



REFRANES O PROVERBIOS EN ROMANCE DE HERNÁN NÚÑEZ (I): PATRONES FRASEOMÉTRICOS *

REFRANES O PROVERBIOS EN ROMANCE OF HERNÁN NÚÑEZ (I): PHRASEOMETRIC PATTERNS

Francisco Pedro Pla Colomer
Universidad de Jaén
fpla@ujaen.es

RESUMEN

La paremia, en tanto estructura lingüística cercana al verso, es campo de estudio fecundo para examinar los patrones orales que configuran las expresiones fijas de una lengua dada. Desde esta perspectiva, la presente investigación tiene como finalidad el estudio de los rasgos orales (ritmo, metro y rima) que caracterizan a las estructuras documentadas en la compilación póstuma de Hernán Núñez, a saber, los *Refranes o proverbios en romance* (1555). Debido a la ingente nómina de formas idiomáticas consignadas, se aborda el análisis sistemático de aquellas ubicadas en la entrada B, con la finalidad de describir, de manera representativa, las características principales de las paremias transmitidas en los refraneros impresos.

Palabras clave: *Paremiología histórica; refraneros; fraseometría; fraseología histórica; métrica.*

ABSTRACT

The proverb, understood as a linguistic structure close to the verse, represents a fruitful field of study to examine the oral patterns which configure the fixed expressions of a given language. From this perspective, the purpose of the current research is to study the oral features (rhythm, meter and rhyme) that characterize the structures documented in Hernán Núñez's posthumous compilation, the *Refranes o proverbios en romance* (1555). Due to the huge number of idiomatic forms collected, it is systematically studied those located in the entry B, in order to describe, in a representative way, the main features of the proverbs transmitted in the printed collection of proverbs.

Keywords: *Historical Paremiology; Collection of Proverbs; Phraseometry; Historical Phraseology; Metrics.*

* Este trabajo se inscribe en el proyecto *Historia e historiografía de la lengua castellana en su diacronía contrastiva (HISLECDIAC)* con referencia FFI2017-83688-P, financiado por la Agencia Estatal de Investigación (AEI) y el Fondo Europeo de Desarrollo Regional (FEDER) y gestionado por la Universidad de Valencia a través del Departamento de Filología Española. El proyecto forma parte del Programa Estatal de Fomento de la Investigación Científica y Técnica de Excelencia, Subprograma Estatal de Generación de Conocimiento y está dirigido por la Dr.^a M.^a Teresa Echenique Elizondo y la Dr.^a M.^a José Martínez Alcalde.



1. ESTADO DE LA CUESTIÓN: RITMO, METRO, VERSO Y PAREMIA

A partir de los estudios clásicos de Menéndez Pidal (1953) y Margit Frenk (1961), la paremia, o unidad fraseológica estrechamente vinculada a las modalidades que conforman el estudio de la paremiología, entra a formar parte de los estudios de carácter lingüístico como frase o forma cercana a los versos populares y, en consecuencia, encuentra relación directa con los patrones métricos. Estas investigaciones, por tanto, constituyen el punto de partida del estudio de los rasgos configuradores del ritmo, metro y rima de las paremias, en tanto patrones compositivos entendidos, posteriormente por otros estudiosos, como rasgos caracterizadores, entre otros, de estructuras paremiológicas prototípicas. De todo ello son muestras representativas los estudios de García-Page (1997), Hugo Bizzarri (2008a, 2008b y 2011) o, más recientemente, Elena Llamas-Pombo (2018) o Alexandra Oddo (2015 y 2018), cuyas investigaciones se ubican en la línea desarrollada por Anscombe (1999, 2000 y 2018), continuador a su vez de los estudios de Benveniste (1966).

Abordar el estudio métrico de estas formas permite acercarse no solo a la naturaleza rítmica de las lenguas, sino también a la influencia ejercida por la preferencia de patrones rítmicos más estables en lo que concierne al proceso de fijación de las variantes parémicas prototípicas a lo largo de la historia de cada una de estas formas. Desde esta perspectiva, así como el ritmo forma parte natural de la actividad humana¹, la métrica se encarga de estudiar los patrones regulares de una composición dada², dados ciertos ritmos identificables por parte del receptor³. De esta manera, es posible aceptar que todas las estructuras parémicas participan del ritmo natural del propio

¹ Podría definirse como la sensación perceptiva producida por la agrupación de secuencias repetitivas en intervalos temporales regulares.

² Así lo definía Navarro Tomás (1973: 13): “Verso es un conjunto de palabras que forman una unidad fónica sujeta a un determinado ritmo, sea cualquiera el número de sus sílabas. Metro es el verso que además de responder a un orden rítmico se ajusta a una norma regular en cuanto a la medida silábica. Ritmo es, lo mismo en el verso que en cualquier otra manifestación del sonido, la división del tiempo en períodos acompasados mediante los apoyos sucesivos de la intensidad”.

³ El receptor conoce las reglas de las que se compone la métrica del verso, como norma convencional, por lo que la comunicación establecida entre los dos agentes de la composición poética (autor - receptor) puede fallar en caso de que la métrica no esté ajustada a los patrones de dicha *competencia métrica*.

diasistema lingüístico del que forman parte⁴ (con características propias ligadas al acento, la estructura silábica, la entonación, así como el resto de elementos que conciernen tanto al nivel segmental como suprasegmental de la lengua), pero no todas se caracterizan por presentar patrones métricos recurrentes.

Por ello, no resulta imposible asociar los valores configuradores de la naturaleza métrica de los versos con la de los refranes⁵, entendidos como macroestructuras lingüísticas de composición múltiple⁶; en otras palabras, los estudiosos de la métrica (Balbín, Baehr, Navarro Tomás, Quilis, etc.) entienden por *verso* una unidad no funcional, incompleta, que requiere de otros versos para su completo funcionamiento semántico en el marco constitutivo de la *estrofa*, unidad de significado poético en la que se integran los factores rítmicos. Sin embargo, y desde este punto de vista, una paremia (mejor dicho, un refrán⁷) funciona como una sola entidad con significado pleno caracterizada por los siguientes rasgos lingüísticos⁸:

- i n d e p e n d e n c i a s i n t á c t i c a (constituyen frases autónomas que oscilan entre el nivel funcional de la oración y el texto),
- s i g n i f i c a c i ó n p l e n a (no necesitan de la adición de otros elementos para constituir significado pleno),

⁴ Así lo recuerda Oddo (2015, p. 176), según palabras de Arcadio Pardo: “los patrones rítmicos de una lengua, o dicho de otro modo, su poesía natural, se manifiestan tanto en su poesía popular como en sus refranes”.

⁵ La relación del *refrán* con la lírica es antigua, en tanto pareció ser utilizado como estribillo de canciones, así como recurso más frecuente de la lírica cortesana: “una de las formas de denominar al refrán en Castilla fue el término *versos* utilizado ya por don Juan Manuel hacia 1335” (Bizzarri, 2004, p. 112). Véase para este caso el estudio de Tomassetti (2008) en torno al concepto castellano de *refrán*. Dejo para otra investigación el estudio entre *verso* y *refrán* desde una perspectiva románica estrechamente vinculada con la tradición lírica occidental.

⁶ Desde una teoría fraseométrica se hace necesario abandonar la concepción tradicional de verso o estrofa como unidades de medidas mínimas y máxima de significación poética (Quilis, 1984, entre otros).

⁷ Comparto totalmente con Anscombe (2018, p. 577) los rasgos prototípicos que caracterizan el refrán y que lo diferencian de otras formas como adagios, proverbios, sentencias, etc.: se tratan de frases autónomas, sentenciosas, de fuente indeterminada, que presentan un esquema rítmico/léxico propio (en este caso, compartido por los versos).

⁸ Rasgos que requieren de otro estudio para su complementación, cuyos resultados conduzcan a esclarecer la naturaleza lingüístico-rítmica de estas estructuras en su historia.

- *autonomía pragmática* (no requieren más situación que la exigida por el propio significado inferido del refrán, en tanto constituyen por sí mismos actos de habla completos) y una
- *estructura formal propia* caracterizada por una suerte de isorritmia, metro (y en ocasiones rima) que se ha ido asentando a lo largo de la historia a través de la selección de las variantes parémicas rítmicamente más estables (Pla, 2019a y 2019b).

A pesar de las notables diferencias entre verso y refrán, estas estructuras parecen compartir el mismo ámbito de estudio lingüístico-formal: “los esquemas rítmicos parémicos no son ni más ni menos que los de la poesía usual” (Anscombe, 2018, p. 584). De igual modo que la estrofa⁹ constituye el marco de estudio de la agrupación significativa de los versos, el refrán es la unidad máxima en que uno o distintos miembros léxicos caracterizados por un ritmo en concreto (y en ocasiones un metro y una rima) encuentran significación. De esta forma, hay refranes que se configuran por un único elemento rítmico (es el caso de la forma octosílaba *La confianza da asco*); sin embargo, otros parecen constituirse como formas complejas caracterizadas, incluso, por la rima. Nótese la isometría subyacente en los octosílabos mixto y trocaico de la paremia *A quien buen árbol se arrima / buena sombra le cobija* (oòóóóó / óóóóóó). Por ello, no todo refrán tiene por qué equivaler, en términos formales, a un verso; no obstante, la naturaleza métrica de un solo verso constituye o bien una unidad completa de significación (*La confianza da asco*) o bien miembro constituyente de un refrán¹⁰ (*A quien buen árbol se arrima...*).

Parece ser que en la lengua abundan, en este caso, compuestos sintagmáticos múltiples, cuyos hemistiquios, generalmente marcados por pausas orales –no siempre

⁹ Además de la estrofa, existen formas versales divisibles en hemistiquios caracterizados por rima interna (piénsese, por ejemplo, en los versos alejandrinos de Sem Tob compuestos a mediados del trescientos, Pla, 2018), rasgo que quizás podría acercarse a la naturaleza rítmica de ciertas fórmulas parémicas.

¹⁰ Así, en el estudio de los *Refranes* de Santillana por Hugo O. Bizzarri (1995, pp. 17 y ss.), se presenta una tipología de refranes según esquemas generativos: 1) estructuras bimembres (*A pan de quinze dias, | | hambre de tres semanas*); 2) estructuras trimembres (*Al moço malo | | ponelle la mesa | | y enbiallo al mandado*); o 3) estructuras de cuatro miembros (*Antes que cases | | cata que fazes, | | que no es nũdo | | que assi desates*), entre otros.

representadas de forma gráfica¹¹—, constituyen pequeñas estrofas de sentido completo que pueden llegar a ser asociadas con los moldes estróficos de corte tradicional, siempre y cuando constituyan la opción más natural a la del ritmo de la lengua correspondiente; en este caso, por poner un ejemplo, el de la lengua española, en la que sobresale la estructura octosílaba distribuida en pies métricos trocaicos.

Efectivamente, tal como se ha demostrado en otro estudio entorno a las paremias halladas en la *Crónica troyana* promovida por Alfonso Onceno (Pla, 2019a) y su evolución a lo largo de la historia, el ritmo y la métrica se erigen en constituyentes esenciales, aunque no exclusivos, de la evolución paremiológica, en tanto, a pesar de que muchos refranes no han mantenido una forma isosilábica con rima interna, sí parece haberse establecido una suerte de isorritmia generalizada que ha permitido su pervivencia a lo largo de la historia, y que los ha diferenciado de las sentencias o los adagios, entre otras estructuras. Es el caso de las paremias fluctuantes en proceso de fijación que han ido adquiriendo una estructura rítmico-silábica más estable (1):

<i>PAREMIAS EN PROCESO DE FIJACIÓN</i>	<i>ESCANSIÓN</i>
<i>Me entra por la una oreja e me sale por la otra > Por una oreja le entra, y por otra le sale</i>	óo oó oóo / òo óo òo óo > oóo óo óo / òo óo oóo
<i>Mal de muchos conjuerto es - Mal de muchos gozo es > Mal de muchos conorte/ consuelo es</i>	óo óo / oó oó - óo óo / òoó > óo óo / oó oó
<i>Suele arder el justo por el pecador > (Pagan) Justos por pecadores</i>	óo óo óo / òo òoó > (óo) óo óo oóo

TABLA 1. Paremias en proceso de fijación

Y, por otro lado, formas que desde su primera documentación en la Baja Edad Media ya presentaban una estructura rítmico-métrica estable y han pervivido sin experimentar cambios esenciales (2), resultados todos ellos que entroncan con los defendidos por Alexandra Oddo (2015 y 2018) en lo referente al fenómeno del cambio de las variantes

¹¹ Para un estudio más detallado en torno a la puntuación de los repertorios hispánicos de refranes, véase Llamas-Pombo (2018). En este sentido, la puntuación de los refranes en los testimonios más tempranos, en palabras de la autora, habrían estado estrechamente relacionada con pausas orales y la lectura fundamentalmente caracterizada por su ejecución en voz alta. Desde esta perspectiva, sería conveniente relacionar la puntuación hallada en los impresos y manuscritos de los mismos con la que se corresponde con la de los cancioneros conservados (no todos están ausentes de puntuación), en tanto productos métricos derivados del ámbito de la oralidad.

parémicas en estructuras métricas estables reconocibles, generalmente, por los patrones de la poesía tradicional:

<i>ISORRITMIA, ISOMETRÍA Y RIMA</i>	<i>ESCANSIÓN</i>
<i>Muy loco es a quien el loco tresquila</i>	[o] óo óo óo óo oóo
<i>De los escarmentados se fazen los arteros > De los escarmentados se hacen los arteros</i>	[o] óo óo óo / [o] óo óo óo > [o] óo óo óo / óo óo óo
<i>Cabra va por viña, cual fizo la madre, tal fizo la fija > Cabra va por viña, cual la madre, tal la hija</i>	óo óo óo / oóo oóo / oóo oóo > óo óo óo / óo óo / óo óo

TABLA 2. Paremias que presentan alto grado de fijeza

A la luz del estudio acometido por Anscombe (2018), en que se propone una taxonomía funcional capaz de diferenciar sentencias, máximas, dichos o refranes según ciertos patrones lingüísticos¹², esta investigación se centra en las unidades caracterizadas por ser [Frases autónomas, sentenciosas, de fuente indeterminada, bien sea situacionales (aquí no *hay moros en la costa*) o genéricas basadas, fundamentalmente, entorno a esquemas rítmicos] (Anscombe, 2018), es decir, refranes. Como ya se ha anunciado con anterioridad, hay unidades parémicas que son “más refranes” o que “suenan más a refrán” que otras, dados ciertos rasgos de prototipicidad a los que tienden a ajustarse las paremias en su evolución, como es el caso de *Las paredes a las oras oyen e orejas tienen > En consejas, las paredes han orejas* (apud Anscombe, 2018, p. 585).

Sin embargo, parece prudente preguntarse si estas variantes productivas afectan a la totalidad de las formas conservadas, según los medios en los que se han conservado; dicho de otra forma, al igual que se ha estudiado por parte de Di Stefano o Vicenç Beltran la existencia de diversas tradiciones de desarrollo y de recepción romanceriles (la más culta, propia de los romanceros cortesanos impresos, caracterizada por un esmero a la hora de mantener cierta regularidad métrica, frente a la más popular), quizás sería recomendable subrayar la importancia que supone la conservación de la documentación de refraneros por parte de autores cultos que fueron conscientes en su proceso de compilación de regularizar las variantes conservadas en la oralidad en

¹² Estos son: la autonomía, las fuentes a las que se alude, la generalidad o dependencia del contexto y los esquemas rítmico-léxicos.

productos cercanos a la isorritmia y a la isometría¹³. Esta es la razón que nos lleva a estudiar una pequeña selección, a modo de cala, de las paremias conservadas en la obra de Hernán Núñez, publicada de manera póstuma en 1555 y constatar, de esta manera, los rasgos métrico-rítmicos que configuran estas unidades en el marco erudito de raigambre humanista.

2. HERNÁN NÚÑEZ, CLASICISTA Y PAREMIÓLOGO

En 1555, y de manera póstuma, aparecen publicados los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez en la imprenta de Salamanca. Esta obra queda circunscrita al entorno humanista de comienzos del siglo XVI, deudor de los *Adagia* de Erasmo de Rotterdam; sin embargo, en el caso concreto peninsular, el interés por la paremiología forma parte de etapas cronológicas anteriores, en cuyos textos conservados sobresale una preocupación derivada de los estados de la oralidad y los procesos de fijación de las variantes parémicas:

Es obvio que existió en la Edad Media un refranero oral libre de las presiones de la escritura. Algo de lo que ello fue debe de quedar en el refranero moderno. Pero como documento directo nos ha quedado sólo el refrán literario [...] como un modo particular de recepción del refrán oral, popular y tradicional. Un tipo de refrán en el cual el doble juego de oralidad y escritura le ha impreso su sello indisoluble y única vía de acceso con la que contamos para acceder al corpus proverbial del pasado (Bizzarri, 2004, p. 64).

Precisamente, desde las primeras documentaciones en romance se constata el empleo de los refranes bien como citas de autoridad o fórmulas moralizantes de uso más bien esporádico, bien como objetivo final del producto textual en forma de refraneros o colección de sentencias. Así se observa en la poesía del primer ciclo del mester de clerecía (Gonzalo de Berceo, *Libro de Alexandre* o *Libro de Fernán González* o, más tarde, en el caso del *Libro de Buen Amor* o el *Rimado de Palacio*), en obras prosísticas como el *Libro del Cavallero Zifar* o la *Celestina*, además de en textos que constituyen colecciones de proverbios, adagios y otras formas parémicas que conviven con el refrán, tales como

¹³ En el caso de las paremias documentadas a lo largo del medioevo, afirma Bizzarri (2004, p. 42): “Una vez puesto por escrito, gran parte de los rasgos de oralidad desaparecen. Nos quedan sólo marcas, signos de ese período de difusión primitiva, prevaleciendo técnicas de escritura que son las que se imponen a la antigua forma”.

el *Seniloquium* o los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego* de don Íñigo López de Mendoza¹⁴. No es de extrañar que el estudio de la ética y la retórica en los currículos escolares de la época, además del desarrollo de los “espejos de príncipe” (recuérdese el *Conde Lucanor* de D. Juan Manuel), fueran factores que condujeran a la preocupación por parte de numerosos intelectuales desde el siglo XIII (antes en documentos románicos conservados en otros territorios europeos no peninsulares) por el estudio de estas formas lingüísticas moralizantes.

En lo que concierne a la colección de estas fórmulas, generalmente ordenadas de manera alfabética¹⁵, algunas de estas compilaciones venían acompañadas de comentarios o pequeñas glosas, como las que se observan en la *Colección de Schwabach* (Bizzarri, 2004, p. 105), elaborada en el centro de Alemania a finales del trescientos que servían de complemento a las predicaciones religiosas. Sin embargo, en el caso de los comentarios latinos de carácter jurídico, moral o histórico del *Seniloquium* (Bizzarri, 2004) apuntan a un público de carácter escolar. La técnica del comentario, por tanto, si bien encuentra amplio desarrollo en el siglo XVI de la mano de humanistas como Erasmo de Rotterdam, Pietro Bembo o, en el caso peninsular, Fernando de Herrera, centrado en la poesía de Garcilaso de la Vega, o el mismo Hernán Núñez, para la obra de Juan de Mena, era una forma de análisis textual que ya venía ejerciéndose desde tiempo atrás.

Precisamente, la obra con la que Hernán Núñez estuvo trabajando los últimos años de su vida, en calidad de repertorio multilingüe con miras a erigirse en testimonio monumental de la riqueza cultural peninsular (con ejemplos en castellano, portugués, gallego¹⁶, catalán, asturiano y aragonés), estaba pensada para incluir la colección de formas parémicas comentadas¹⁷, en convivencia con locuciones y otro tipo de

¹⁴ “Estos refranes, atribuidos a Santillana, poseen el mérito de haber impulsado el movimiento de recolección que floreció en el siglo XVI y se extendió con fuerza por dos siglos, impacto que no logró el *Seniloquium*, colección olvidada en forma manuscrita, de carácter más erudito y anónima” (Bizzarri, 1995, p. 11).

¹⁵ No entraré en esta ocasión en el estudio de las formas de ordenación lexicográfica de estas unidades lingüísticas, trabajo que merece otro estudio más profundo.

¹⁶ “[...] es el primer repertorio de refranes gallegos que se conserva, y de aquí su indudable interés” (López Navia, 1987-1988, p. 127).

¹⁷ En palabras de Alexandro de Cánova, en la introducción hecha para la primera edición de la obra (p. XXIII) “Ayuntó gran número de escogidos refranes. Fue su propósito glossarlos de manera que

expresiones¹⁸, ordenadas alfabéticamente (el fallecimiento del autor y la imposibilidad de terminar la tarea, condujo a que, para la publicación de esta obra, se compilaran los materiales en un orden alfabético sui géneris¹⁹). El trabajo de Hernán Núñez se caracteriza, además, por la pretensión de regularizar la métrica²⁰ de las formas supuestamente deturpadas por su uso a lo largo del tiempo:

El filólogo que es Hernán Núñez, glosador de las Trescientas y editor de autores tan sesudos como Plinio o Pomponio Mela, traductor además de Piccolomini, aporta una nueva óptica a la figura del recolector de refranes, por cuanto no acepta sin más el proverbio según le llega, es capaz de buscarle origen, de regularizarlo métricamente, de sugerir de qué manera puede estar corrompido de buscarle una relación con una sentencia clásica (Madroñal, 2002, p. 6).

En lo que concierne a la vida de Hernán Núñez²¹ es de resaltar su formación adquirida bajo el magisterio de Nebrija, así como la adopción de los modelos más significativos del humanismo, sin llegar a renunciar a toda la rica tradición anterior que se corresponde con el legado tardomedieval. Su interés por el estudio de la paremiología, suscitado por las obras de Erasmo, tiene como objetivo la advertencia y didactismo que se pueden extraer del saber popular heredado desde tiempos inmemoriales. Así lo hace saber Alexandro de Cánova en la dedicatoria paratextual (p. XXII) que antecede la edición de los *Refranes* de 1555²²:

juntamente con entenderse, si alguna escuridad el refrán tuviese, se viesse la fuerça y certeza d[e] él, con cosas brevemente traýdas a propósito de buenos autores. Atájóle la muerte a tiempo que, recogidos los refranes, tenían solamente algunas glossicas breves, que, al escrevirlos para memoria, ponía en qual o qual”.

¹⁸ “En el repertorio de Hernán Núñez, no sólo hay una rica variedad de refranes sino que aparece una amplia gama de unidades fraseológicas, pues las expresiones o locuciones [...] conviven con distintos tipos de enunciados sentenciosos o paremias: proverbios [...], frases proverbiales [...], dialogismos [...], wellerismos” (Combet, 2001, p. 3).

¹⁹ “La obra se encontraba en su fase final cuando murió su autor en 1553. Faltaba el prólogo que fue redactado por su discípulo León de Castro, quien no era partidario de escribirlo, pues consideraba que los refranes eran algo inútil y bajo; con todo, al final lo hizo y se disculpó por tener que hacerlo en lengua vulgar” (Messina, 2017, p. 928).

²⁰ En este punto se incidirá en la parte de análisis de la presente investigación. Hernán Núñez, además de tomar muchos de los refranes de la obra de Santillana, los regulariza como ocurre con el refrán: “Libre es la cabra, del arada. Refrán es griego, y de allí tresladado, y mudo el vocablo postrero, que en griego es arado, por el consonante (f. 68v)” (apud. Madroñal, 2002, pp. 14-15).

²¹ Remito a los estudios de De Asís (1977), Gómez Moreno y Jiménez Calvente (2001) y Madroñal (2002), así como a los datos introductorios ofrecidos en la edición de L. Combet *et al.* (2001).

²² A partir de ahora, cualquier referencia a la obra de Hernán Núñez, así como en el estudio de sus refranes, se empleará la edición de Combet *et al.* (2001).

Pero era notablemente grande el sabor que con antiguos y exquisitos refranes a propósito en qualquier materia applicados le dava. Como hombre tan entendido, que vía la mucha doctrina y aviso, que debaxo de un breve y gracioso consonante y sonsonete los tales abraçan. Y aun que veía en cuánto los antiguos sabios los tuvieron [...] como cosa de mucha autoridad y ornamento.

De igual modo, y como ya se ha señalado con anterioridad, sobresale la preocupación lingüística por parte de Núñez a la hora de dar cabida a una amplia representación de la realidad plural de la península de mediados del quinientos. En muchas ocasiones, además de los comentarios pertinentes, el autor proporciona su traducción, para la que no siempre emplea fórmulas sinonímicas propias de la lengua meta, sino que parece operar en términos de literalidad²³. Los refranes aparecen en orden alfabético, mezclados, con indicación en la glosa de su tipología o modalidad lingüística (siempre y cuando se trate de refranes que no encuentran correspondencia con la lengua castellana).

En definitiva, la obra de Hernán Núñez es producto de su época²⁴, bebe de la amplia documentación que ofrece los *Refranes* de Santillana, de obras francesas e italianas de la primera mitad de siglo, además de enmarcarse en un proyecto del que participan obras como los *Refranes famosísimos y provechosos glosados* (1509) o el *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés (c. 1535). Asimismo, la obra de Hernán Núñez también sirvió para enriquecer buena parte de las obras parémicas posteriores claramente deudoras del proyecto del Comendador (Madroñal, 2002; Messina, 2017), como es el caso de la *Philosophia vulgar* de Juan de Mal Lara (1568)²⁵ o el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (1626), en el marco de un contexto culto de transmisión de formas lingüísticas que han pasado del ámbito de la oralidad al de la regularización de los

²³ En la segunda parte de la investigación, se ha atendido al estudio de la acomodación métrico-formal de las paremias traducidas en el marco de una obra de refranes multilingüe como es la de Hernán Núñez (Pla, en prensa).

²⁴ Según datos de Combet (2001, p. 4) en el breve estudio que encabeza los refranes castellanos: “Un 80% de los refranes del *Seniloquium* (de mediados del siglo XV) se encuentran en la colección de Hernán Núñez [...] De los 270 refranes contenidos en esta obra [*Refranes famosísimos y provechosos glosados*], 202 figuran en la recopilación de Hernán Núñez, esto es, cerca de un 75%. En cuanto a los refranes que dicen las viejas tras el fuego, obra atribuida al Marqués de Santillana Íñigo López de Mendoza, está considerada la colección medieval más relevante y la principal base de los refraneros del siglo XVI. El Comendador recogió en su repertorio el 85% de los refranes de Santillana”.

²⁵ De igual modo parece haber influido en la obra bilingüe (euskera-castellano) *Refranes y sentencias* de 1596, hecho que requiere de otro estudio más minucioso.

moldes impuestos por la escritura y el saber métrico-poético, por lo que parece necesario sostener la existencia de esa doble vía de recepción y pervivencia de refranes populares // cultos²⁶:

La defensa del popularismo, que muchas veces se intenta ver en este tipo de obras, hay que matizarla sin duda pues para un filólogo de la talla de Núñez el refrán es axioma no porque venga de la sabiduría popular, sino porque se encuentra refrendado en los grandes autores. De hecho cuando solo se apoya en el sentir del pueblo, puede equivocarse y merece la enmienda de un personaje de su talla (Madroñal, 2002: 30).

3. LOS REFRANES O PROVERBIOS EN ROMANCE (1555)

La obra de Hernán Núñez, si bien apresa el saber “popular” que ha pervivido a lo largo del tiempo, no deja de ser un producto lingüístico-cultural de su época, a saber, de la segunda mitad del siglo XVI, en pleno reinado de Carlos I de España (1516-1558). Desde este punto de vista, y como ya venimos señalando desde el comienzo de la presente investigación, en el refrán están presentes los rasgos lingüísticos latentes de una etapa cronológica específica, al tiempo que se ven condicionados por sus características métricas, cuya isorritmia (y en muchas ocasiones isometría) propicia la documentación de fenómenos hoy en día caducos. Es el caso del mantenimiento de formas pronominales apocopadas unidas a la conjunción negativa como en <nol>, que, en caso de que el estado de lengua de la época, así como la métrica del refrán lo requiera, no debería modificarse por la variante plena <no le>, en tanto supone añadir una sílaba más al mismo. De igual modo ocurre con las sinalefas tan propias de la oralidad, gráficamente señaladas como <quel>, <dellos> o <deste>.

Así se deja entrever en algunos de los rasgos sobresalientes que caracteriza la lengua de los sonetos paratextuales dedicados “en loor de la obra” (pp. XXVII y XXVIII), propia de la etapa temporal de mediados de siglo en la que todavía persisten vacilaciones

²⁶ En este sentido, recuérdese que Juan de Valdés “distingue entre refranes vulgares y refranes eruditos y opta por los primeros como mayores portadores de la pureza de la lengua castellana” (Bizzarri, 2009, p. 91). De igual modo, el autor de la colección de los *Refranes famosísimos...* de 1509 pareció ser un poeta “que o pulió artísticamente el material que recogía, o hizo su selección con gusto de poeta” (Bizzarri, 2009, p. 156), en tanto se constata un trabajo importante de regularización no solo métrica, sino también en el tratamiento de las rimas internas de los mismos. Por tanto, parece que forman parte una tradición de recepción culta.

lingüísticas heredadas de la Baja Edad Media, tal como lo constata la métrica de cada uno de sus versos (Pla, 2014):

- 1) Dialefa métrica para regularizar la métrica de los versos, como se observa entre [la#ó.βra] o [si#au.to.ri.ðád], en contraste con el empleo generalizado de la sinalefa, como entre [keó.tras] o [dél]:

<i>VERSO ENDECASÍLABO</i>	<i>ESCANSIÓN</i>
<i>Si merece la obra ser loada</i>	oóóóóóóóóó
<i>Y si autoridad deve ser dada</i>	oóòóóóóóóó
<i>Más que otras, por traernos el provecho</i>	oóóóóóóóóó
<i>Fue dél, con tracto sabio y cortesano</i>	oóóóóóóóóó

TABLA 3. Dialefa y sinalefa métrica

- 2) Hiato en interior de palabra como herramienta regularizadora que no formaría parte de la oralidad más generalizada, como en [pin.tsi.á.no]. Junto a esta solución se mantienen formas patrimoniales que presentan estructuras tautosilábicas: es el caso de [tsjén.tsja]:

<i>VERSO ENDECASÍLABO</i>	<i>ESCANSIÓN</i>
<i>Memoria Pinciano, cuyos modos</i>	oóóóóóóóóó
<i>Do varia erudición y sciencia sobra</i>	oóóóóóóóóó

Tabla 4. Hiato y diptongo

- 3) Aspiración procedente de F- latina y su pérdida (Pla, 2020). Ambas variantes parecen mantenerse a disposición del poeta para su elección según las exigencias métricas de los versos²⁷. En este caso, sin embargo, predomina

²⁷ Así lo hace constar la conciencia lingüística de Covarrubias en 1611: “Covarrubias en 1611 estima tan esencial la aspiración que el pronunciar *eno* y *umo* por *beno* y *humo* le parece propio de «los que son pusilánimes, descuidados y de pecho flaco»” (Menéndez Pidal, ¹¹1999 [1926], p. 229). Durante el reinado de los Reyes Católicos se emplea todavía la grafía <f>, pese a que representara tanto una articulación fricativa sorda, como una aspiración o su pérdida, momento en que se generaliza el empleo de <h>.

la preferencia por la aspiración, como así lo corrobora la sinalefa entre <como> y la preposición <a> y la posterior dialefa con <hijo>²⁸ [hí.ʒo], procedente del latín FILĪU, al tiempo que el otro soneto presenta una dialefa entre <se> y <hallase> [ha.ʎá.se] que, a pesar de que su étimo, no presenta una F-, la articulación aspirada se documenta en la métrica medieval castellana desde muy temprano (Pla, 2014, 2020):

<i>VERSO ENDECASÍLABO</i>	<i>ESCANSIÓN</i>
<i>Al libro, como a hijo, por ser hecho < FILĪU</i>	oóoooooóoóo
<i>De todo buen aviso se hallasse < AFFLARE</i>	oóoooooóoóo

TABLA 5. Aspiración de F- latina

Estos datos ilustran la necesidad de escandir los presentes refranes según las posibilidades métricas existentes en la época de Carlos I a la hora de percibirlos como entidades lingüísticas generalmente regulares, sobre todo si el recopilador tuvo la finalidad de regularizar la supuesta deturpación acaecida por el paso del tiempo. Así se pone de manifiesto en las palabras de León de Castro, catedrático de Latín y Griego de la Universidad de Salamanca, discípulo del propio Hernán Núñez y encargado de recopilar y llevar a imprenta la obra de su maestro (p. XXX): “[...] por un versillo de Homero que tenía lugar de refrán, porque la mayor parte de los versos de Homero son tenidos por refranes [...]. Dexado pues esto porque aun podrían dezir que al fin éste no era adagio sino verso de Homero”.

El refrán, producto de una sabiduría colectiva cuyo origen se desconoce –queda atribuido a algún sabio “que tiene los ojos del conocimiento limpios y resplandecientes” o a un colectivo “que todos dizen y a todos parece [...] que llaman los philósofos entendimiento y sabiduría”, como afirma León de Castro, p. XXXI–,

debido a que la aspiración estaba totalmente aceptada y arraigada en el idiolecto de mayor prestigio, como mínimo, desde la segunda mitad del siglo XIV (Pla, 2020).

²⁸ No parece del todo acertada la distribución silábica del tipo *co/mo/abi/jo*, en lugar de *co/moa/bi/jo*, rasgo que parece relacionar esta forma de metrificar con la que se constata en los versos de Garcilaso de la Vega, entre los que abunda una clara preferencia por la aspiración. Seguramente, este rasgo formara parte de un sociolecto culto e, incluso, estuviera estrechamente vinculado con la lengua poética.

era tenido en la época de los Austria como un elemento vinculado, por tanto, al verso cantado o recitado, que se corrompía con su uso, por lo que era necesario que se recogiera en compilaciones y, con ello, Hernán Núñez “limólos y emendólos para aprovechar siquiera al pueblo, pues más no podía” (p. XXXIII), a partir de la aplicación de una perspectiva teórica fundamentada en la regularidad formal que encuentra correspondencia con el ámbito poético.

Por todo ello, se presenta un estudio métrico de los refranes documentados en la obra de Hernán Núñez con la finalidad de extraer resultados provisionales que permitan constatar su supuesta regularidad en términos poéticos (isorritmia / isometría), en tanto unidades completas con sentido que pueden presentar condicionamientos lingüísticos impuestos por herramientas tales como la rima. Dado que esta obra contiene más de siete mil formas parémicas, se aborda el estudio fraseométrico de las estructuras en lengua castellana ubicadas bajo la letra B²⁹.

Si bien la obra del Comendador se publica en orden alfabético, en el presente trabajo las fórmulas parémicas seleccionadas se estructuran según los rasgos estrictamente relacionados con el ámbito poético, a saber, el ritmo y la rima. En función de los mismos, las paremias pueden presentar distintos grados de fijeza según su estructura rítmica (con / sin ritmo), métrica (con / sin metro), además de poder presentar o no rima (asonante / consonante)³⁰.

3.1. ESTRUCTURAS SIN RITMO, SIN METRO Y SIN RIMA

La paremia, así como las estructuras idiomáticas (Pla, 2016 y 2017), en tanto formas cercanas a los rasgos configurativos del verso, participan de rasgos segmentales o suprasegmentales reconocibles por el receptor (ritmo o rima, entre otros) que permite al emisor memorizar y transmitir estas formas lingüístico-culturales. Precisamente por ello, no es de extrañar que no se consigne, en este caso, ningún tipo de estructura que se caracterice por la ausencia de un ritmo determinado.

²⁹ La presente selección responde a los imperativos de espacio que impone el marco de trabajo. En cualquier caso, creemos que esta selección, si bien escueta, puede arrojar datos suficientes sobre los parámetros constitutivos de los refranes de la obra del Comendador.

³⁰ En cada uno de los casos en los que resulte pertinente, se hará también referencia al número de miembros que configuran la estructura parémica.

3.2. ESTRUCTURAS ISORRÍTMICAS SIN RIMA

Se presentan las estructuras formadas por uno o varios miembros que conforman secuencias rítmicas (distribución acentual) reconocibles por el receptor (pies métricos que abarcan desde un trisílabo hasta un endecasílabo), pero que no contraen entre sí una secuencia exacta de número de sílabas, es decir, no son isométricas. Además, tampoco presentan ningún tipo de rima (asonante o consonante):

(1)	¿Baylo bien y echáysme del corro?	óóó(o) / oóooó	Tetrasílabo trocaico y hexasílabo dactílico
(2)	Bestia alegre, echada paxe	óooó / oóooó	Tetrasílabo trocaico y pentasílabo trocaico
(3)	Bestia del puto, vas vazía y caes	óooó / óooóó	Pentasílabo mixto y hexasílabo trocaico
(4)	Bever y perder asnos	oóoooo	Heptasílabo dactílico
(5)	Bever de calabaza	oóoóó	Heptasílabo trocaico
(6)	Bien haya el pan, que presta ³¹	oóooóó	Heptasílabo trocaico
(7)	Bien aya quien a los suyos parece	oóoóooooó	Endecasílabo dactílico corto (2-4-7-10)
(8)	Bien aya la beoda, que siempre tiene qué beva	oóoóó / oóooóó	Heptasílabo trocaico y octosílabo mixto
(9)	Bívasme mil años, debaxo de una lancha	óoooo / oóooóó	Hexasílabo dactílico y heptasílabo trocaico
(10)	Bien te quiero, mas bau ³²	óooó / oó(o)	Tetrasílabo trocaico y trisílabo dactílico
(11)	Bien ama quien nunca olvida	oó / oóoo	Trisílabo dactílico y pentasílabo trocaico
(12)	Biva el rey, daca la capa	óóó(o) / óooó	Tetrasílabo trocaico y pentasílabo mixto
(13)	Bien sabe el asno en cúa cara ³³ rebuzna	oóoo / oóooóó	Pentasílabo trocaico y octosílabo mixto
(14)	Bien se está Sant Pedro en Roma ³⁴	óooóóó	Octosílabo trocaico
(15)	Bien sé que me tengo, en mi hija ³⁵ Marihuela	óoóó / òooóóó	Hexasílabo trocaico y octosílabo trocaico
(16)	Boca que dize de no, dize de sí	óooóóó(o) / óooó(o)	Octosílabo mixto y pentasílabo mixto
(17)	Buen pendón tenemos	óooóó	Hexasílabo trocaico
(18)	“Bueno esté el tocino”. Y andavan los gatos con él	óooóó / oóooóóó(o)	Hexasílabo trocaico y enesílabo dactílico

³¹ Estructura que el Comendador relaciona con el griego “Dar de comer al pedernal”.

³² Según Correas (apud Combet, 2001: 41): “Esta palavra sola sirve de rrefrán, i es afirmaziön kon enkarezimiento; [...] komo dezir «Sí, muy bien»”.

³³ Glosa del Comendador: “Otros dizen: *en cuya cása*”.

³⁴ Glosa del Comendador: “Añaden algunos: si no le quitan la corona”. Añadido que cumple con los parámetros mnemotécnicos de isorritmia (enesílabo trocaico) y rima asonante.

³⁵ Se mantiene la dialefa por la aspiración.

(19)	Buena está Marta, quando da la paz a vísperas	óooóo / óooóo(o) / oóoo	Pentasílabo mixto, hexasílabo trocaico y tetrasílabo dactílico
(20)	Buenos pagan el vino	óooooóo	Heptasílabo mixto
(21)	Buen amigo es el gato, sino que rascuña	óooooóo / oóooóo	Heptasílabo mixto y hexasílabo dactílico
(22)	Bueno es un amigo en Arronches	óooooóooóo	Eneasílabo mixto
(23)	Buey suelto, bien se lame	oóo / óooó	Trisílabo dactílico y tetrasílabo trocaico
(24)	Buena es la tardança, que haze la carrera segura	óooooóo / oóooóooóo	Heptasílabo mixto y decasílabo mixto
(25)	Buena cola lleva el potro	óooooóooóo	Octosílabo trocaico
(26)	Buscáys pan de trastrigo	ooooóoo	Heptasílabo dactílico
(27)	Buena olla y mal testamento	óooó / oóooóo	Tetrasílabo trocaico y hexasílabo dactílico
(28)	Buen principio, la mitad es hecho ³⁶	óooó / òooóoo	Tetrasílabo trocaico y hexasílabo trocaico
(29)	Buena es la vida del aldea ³⁷	óooooóo / òooó	Hexasílabo trocaico y tetrasílabo trocaico

3.3. ESTRUCTURAS ISORRÍTMICAS CON RIMA

Las siguientes estructuras, al igual que las anteriores, si bien presentan algún tipo de ritmo reconocible según los patrones poéticos que atañen a la oralidad, ni tienen el mismo número de sílabas, ni tampoco presentan secuencias repetitivas en su número de sílabas. Estas formas isorrítmicas, de manera contraria a las del punto 3.2., presentan rima, bien asonante, bien consonante:

(1)	Barba remojada, medio rapada	óòooóo / òooóo	Pareado mixto consonante (6a + 5a)
(2)	Basta, que por sobar la massa el pan se afina, si no se enfría	óo / oòooóoo / oóooóo / oóooóo	Cuarteta trocaica asonante (2a + 7b + 5c + 5c)
(3)	Baxe la novia la cabeça y cabrá por la puerta de la yglesia	óooooóooóo / oooooóoo / oóoo	Terceto mixto asonante (9a + 7a + 4a)
(4)	Barro y cal, encubren mucho mal	óoo(o) / oóooóo(o)	Pareado trocaico consonante (4a + 7a)
(5)	Bezo malo, tarde es dexado	óooó / óooóo	Pareado asonante (4a + 5a)
(6)	Bever a cobdo alçado, hasta ver las armas del mal logrado	oóooóoo / óooóoo / oóooóo	Terceto isorrítmico consonante (7a + 6b + 5a)

³⁶ Glosa del Comendador: “Sentencia de Hesíodo poeta, a la letra”.

³⁷ Glosa del Comendador: “Añaden algunos: *por un rato, mas no por un año*”.

(7)	Besugo mata mulo	oóo / óoóo	Pareado trocaico asonante (3a + 4a)
(8)	Bever de cobdo y cavalgar de poyo	oóoóo / òoóoóo	Pareado trocaico asonante (5a + 6a)
(9)	Bezose la vieja a la miel y súpole bien	oóoóoóo(o) / oóoóo(o)	Pareado dactílico asonante (9a + 6a)
(10)	Beva la picota de lo puro, que el tavernero medirá seguro	óoóoóoóo / oóoóoóoóo	Pareado trocaico consonante (10A + 11A)
(11)	Bendición de parra y olivo, de oveja harta ³⁸ y espiga de trigo	òoóoóoóo / oóoóo / oóoóoóo	Terceto asonante trocaico y mixto (8a + 5b + 6a)
(12)	Beata con devoción, las tocas baxas y el rabo ladrón	oóoóoóo(o) / oóoóo / oóoóo(o)	Terceto mixto consonante (8a + 5b + 6a)
(13)	Bezerrica mansa, todas las vacas mama	òoóoóo / óoóoóoóo	Pareado mixto asonante (6a + 7a)
(14)	Bezaste tus hijas galanas, cubriéronse de yerva tus sembradas	oóoóoóoóo / oóoóoóo / òoóo	Terceto mixto asonante (9a + 7b + 4a)
(15)	Bever los vientos y los elementos ³⁹	oóoóo / òoóoóo	Pareado mixto consonante (5a + 6a)
(16)	Besos a menudo, mensageros son del culo	óoóoóo / òoóoóoóo	Pareado trocaico asonante (6a + 8a)
(17)	Bezo malo, llama necesidad lo que es regalo	óoóo / óoóoóo(o) / oóoóo	Terceto mixto consonante (4a + 7b + 5a)
(18)	Bel hombre, no es todo pobre	oóo / oóoóo	Pareado trocaico asonante (3a + 5a)
(19)	Bien come el catalán, si se lo dan	oóoóoóo(o) / oóoóo(o)	Pareado trocaico consonante (7a + 5a)
(20)	Bien merca, a quien no dizen: “hombre bestia”	oóo / oóoóo / óoóo	Terceto trocaico asonante (3a + 5b + 4a)
(21)	Bien sabe el sabio que no sabe; el nescio piensa que sabe	oóoóoóoóo / oóoóoóoóo	Pareado mixto consonante (9a + 8a)
(22)	Bien sabe el espina dónde hinca ⁴⁰	oóoóoóo / óoóo	Pareado mixto asonante (6a + 4a)
(23)	Bienes de campana, dalos Dios y el diablo los derrama	óoóoóo / óoóo(o) / oóoóoóo	Terceto trocaico asonante (6a + 4b + 7a)
(24)	Bien sé lo que digo, quando pan pido	oóoóoóo / óoóoóo	Pareado dactílico asonante (6a + 5a)
(25)	Bien sabe la vulpeja, con quién trebeja	oóoóoóo / oóoóo	Pareado trocaico consonante (7a + 5a)

³⁸ Se mantiene la articulación aspirada que provoca una dialefa con la vocal final de la palabra anterior.

³⁹ Estructura que funcionalmente es una locución verbal.

⁴⁰ Se mantiene la articulación aspirada, como así lo corrobora la métrica del refrán.

(26)	Bien se lava el gato, después de harto ⁴¹	óóóóó / oóóó	Pareado trocaico asonante (6a + 5a)
(27)	Bivamos claros, siquiera bien adeudados	oóóó / oóóóóó	Pareado mixto asonante (5a + 8a)
(28)	Biva la gallina, con su pepita	óóóóó / oóóó	Pareado trocaico asonante (6a + 5a)
(29)	Bien cuenta la madre, mejor cuenta el infante	oóóóó / oóóóóó	Pareado dactílico asonante (6a + 7a)
(30)	Bien o mal, casado me han	óóó(o) / oóóó(o)	Pareado trocaico asonante (4a + 5a)
(31)	Bien te estabas en tu nido, páxaro pinto	óóóóóóó / óóóó	Pareado mixto asonante (8a + 5a)
(32)	Bien paresçe la moça loçana, cabe la barba cana	óóóóóóóó / óóóóóó	Pareado mixto consonante (10A + 7a)
(33)	Blas, lávate y comerás ⁴²	ó(o) / óoo / òóó(o)	Terceto mixto consonante (2a + 3b + 4a)
(34)	Bocado comido no gana amigo	oóóóó / oóóó	Pareado mixto asonante (6a + 5a)
(35)	Bocado por bocado, mochuelo assado	oóóóóó / oóóó	Pareado trocaico consonante (7a + 5a)
(36)	Botas y gaván encubren mucho mal	óóóóó(o) / oóóóóó(o)	Pareado trocaico asonante (6a + 7a)
(37)	Bolsa sin dinero, dígole cuero	óóóóó / óóóó	Pareado mixto consonante (6a + 5a)
(38)	Boda buena, boda mala, el martes en tu casa	óóóóóóó / oóóóóó	Pareado trocaico asonante (8a + 7a)
(39)	Bofetón amagado, nunca bien dado	òóóóóó / óóóó	Pareado mixto asonante (7a + 5a)
(40)	Boca broçosa, cría muger hermosa	óóóó / óóóóóó	Pareado mixto asonante (5a + 7a)
(41)	Boca pajosa, cría cara hermosa ⁴³	óóóó / óóóóóó	Pareado mixto asonante (5a + 7a)
(42)	Bordón y calabaza, vida holgada ⁴⁴	oóóóóó / óóóó	Pareado mixto asonante (7a + 5a)
(43)	Buena maña no quita araña	óóó / oóóó	Pareado trocaico consonante (4a + 5a)
(44)	Buñolero haz tus buñuelos	òóó / óóóó	Pareado mixto asonante (4a + 5a)
(45)	Buena es la gallina que otra cría	óóóóóó / óóó	Pareado mixto asonante (7a + 4a)

⁴¹ Se mantiene la articulación aspirada.

⁴² Glosa del Comendador: “Añaden algunos: *y, desde que te ayas lavado, no comerás bocado*”. Añadido que mantiene la estructura isorrítmica con rima.

⁴³ La articulación aspirada provoca una dialefa con la vocal final de la voz anterior en un heptasílabo mixto.

⁴⁴ La aspiración procedente de la consonante fricativa sorda latina origina un pentasílabo mixto.

(46)	Buen pensar cerca la mar	óóó / óóóó(o)	Pareado mixto consonante (3a + 5a)
(47)	Buena de mejores, por mengua de seguidores	óóóóó / óóóóóóó	Pareado mixto consonante (6a + 8a)
(48)	Bueno, bueno, bueno, mas guarde Dios mi burra de su centeno	óóóóó / óóóó(o) / óóóóóóó	Terceto mixto consonante (6a + 5b + 8a)
(49)	Burlaos con el asno, daros ha en la barba con el rabo	óóóóóó / óóóóó / óóó	Terceto trocaico asonante (7a + 6b + 4a)
(50)	Buena cosa, la massa cocha	óóó / óóóó	Pareado trocaico asonante (4a + 5a)
(51)	Buscando anda el ruyñ su Sant Martín	óóóóó(o) / óóóó(o)	Pareado mixto asonante (6a + 5a)
(52)	Buena prenda tiene la hornera ⁴⁵	óóó / óóóóó	Pareado trocaico asonante (4a + 6a)
(53)	Bueyecillo de Campó, que holgando ⁴⁶ se ⁴⁷ descornó	óóóóóóó(o) / óóóóóóó(o)	Pareado mixto consonante (8a + 9a)
(54)	Buey viejo, sulco derecho	óó / óóóó	Pareado mixto asonante (3a + 5a)
(55)	Buey, longo, y rocín, redondo	óó / óóóó	Pareado mixto asonante (3a + 5a)
(56)	Bueno de combidar, malo de hartar	óóóóó(o) / óóóó(o)	Pareado mixto consonante (7a + 6a)
(57)	Burra de villano, andadura de mula en verano	óóóóó / óóóóóó / óóó	Terceto mixto consonante (6a + 7b + 4a)
(58)	Buen potro de criar, quatro meses un linar	óóóóóó(o) / óóóóóó(o)	Pareado trocaico consonante (7a + 8a)
(59)	Buscaldo, amigo; mas si fuera perro, ya os oviera mordido	óóóó / óóóóóó / óóóóóó	Terceto mixto asonante (5a + 6b + 7a)
(60)	Buena Pascua dé Dios a Pedro, que nunca me dixo malo ni bueno	óóóóóóóó / óóóóó / óóóó	Terceto mixto asonante (9a + 6b + 5a)
(61)	Buena vida, padre y madre olvida	óóó / óóóóó	Pareado trocaico consonante (4a + 6a)
(62)	Burla burlando, vase el lobo al asno	óóóó / óóóóó	Pareado mixto asonante (5a + 6a)
(63)	Bula del papa, ponla sobre la cabeça y págala de plata	óóóó / óóóóóóó / óóóóóó	Terceto mixto asonante (5a + 8b + 7a)
(64)	Buey me mata y vaca me alaba	óóó / óóóó	Pareado mixto asonante (4a + 5a)

⁴⁵ La aspiración y la consecuente dialefa con la voz anterior originan un hexasílabo trocaico.

⁴⁶ Se mantiene la aspiración procedente de la consonante fricativa latina.

⁴⁷ La forma apocopada del pronombre <'s> resultaría en una estructura isométrica octosílabo; sin embargo, se prefiere la variante oral plena, como así se documenta en los repertorios posteriores (Correas), al igual que en la obra lexicográfica académica (*Diccionario de autoridades*).

(65)	Buey teniendo, dura la simiente	óóóó / óóòóóó	Pareado trocaico consonante (4a + 6a)
(66)	Buey, corvo, y asno, combo	óóó / óóóó	Pareado mixto asonante (3a + 4a)

3.4. ESTRUCTURAS ISOMÉTRICAS SIN RIMA

Estas estructuras mantienen, no solo un ritmo reconocible, sino el mismo número de sílabas (isometría) o algún tipo de secuencia métrica determinada; sin embargo, no presentan rima de ningún tipo:

(1)	Beato quien posee, maharón ⁴⁸ quien demanda	óóóóóó / òóóóóó	Heptasílabos trocaico y mixto (7 + 7)
(2)	Bien sabe el huego cúa capa quema	óóóóó / óóóóó	Hexasílabos dactílico y trocaico (6 + 6)
(3)	Bien ayuna quien mal come	óóó / óóó	Tetrasílabos trocaicos (4 + 4)
(4)	Buena fama, hurto encubre	óóó / óóó	Tetrasílabos trocaicos (4 + 4)
(5)	Buen siglo aya quien dixo: “¡Bueltal!”	óóóó / óóóó	Pentasílabos trocaicos (5 + 5)

3.5. ESTRUCTURAS ISOMÉTRICAS CON RIMA

Para finalizar el análisis, se recogen todas las formas que, además de presentar un ritmo reconocible, sus miembros mantienen secuencias silábicas regulares, es decir, bien tienen el mismo número de sílabas (2 + 2, 3 + 3 + 3...), bien presentan patrones silábicos repetitivos (como es el caso de tercetos con secuencias del tipo: X + Y + Y; Y + X + Y; Y + Y + X). Además, estas formas idiomáticas también presentan rima, bien asonante, bien consonante:

(1)	Baeça quiere pazes y no quiere ⁴⁹ Linares	óóóóóó / óóóóóó	Pareado heptasílabo trocaico asonante (7a+7a)
(2)	Badajo de campana, si floresce, no grana	óóóòóó / òóóóóó	Pareado heptasílabo trocaico / mixto consonante (7a+7a)
(3)	Baldón de señor y de marido, nunca es çaherido	óóóó / óóóó / óóóó	Terceto pentasílabo trocaico consonante (5a+5b+5b)

⁴⁸ Aspiración de origen árabe (*mahrum* ‘miserio, desdichado’) que debe mantenerse inalterada ([ma.ha.rón]), como así lo constata el metro del refrán.

⁴⁹ La posición acentual del refrán exige una dislocación acentual del tipo [kje.ré], artificio que afecta a la oralidad con la finalidad de evitar el choque acentual de dos acentos tónicos, a saber, el del adverbio [nó] y el etimológico [kje.re]. Además de artificio métrico, la posición acentual aguda de [kje.ré] podría responder a los patrones de la oralidad de otras modalidades lingüísticas peninsulares, tales como el aragonés.

(4)	Barba de tres colores, no la traen sino traydores	óooooó / [o]ooooó	Pareado heptasílabo mixto consonante (7a+7a)
(5)	Barba pone mesa, que no pierna tesa ⁵⁰	óoooo / òoooo	Pareado hexasílabo trocaico consonante (6a+6a)
(6)	Barbero, o loco o parlero	oó / oó / oó	Terceto mixto consonante (3a + 3b + 3a)
(7)	Bartholomé del Puerto, ved lo que os parece: que el pan vale caro, la gente peresce	oòoooo / óoòooo / oooo / ooooo	Cuarteta de arte menor consonante (7a+6b+6c+6b)
(8)	Barbas parejas, no guardan ovejas	oooo / [o]oooo	Pareado pentasílabo consonante (5a+5a)
(9)	Barrabao Xebilla, quien no mata puerco, no comerá morcilla	òoooo / òoooo / [o]òoooo	Terceto hexasílabo consonante (6a + 6b + 6a)
(10)	Bermejo o cordovés o diente ahelgado, dalo al diablo	oóoòó / ooooo / óoooo	Terceto hexasílabo asonante (6a + 6b + 6b)
(11)	Bendita sea la puerta por do sale la hija muerta	ooooooo / [o]ooooooo	Pareado octosílabo consonante (8a + 8a)
(12)	Bendita sea la madre que fillo luello ⁵¹ pare. Si se muere, no le duele; si le bive, rien ⁵² con ele ⁵³	ooooooo / oooooooo // ooooooo / oooooooo	2 pareados: heptasílabo asonante y octosílabo consonante (7a + 7a // 8b + 8b)
(13)	Bestia que anda llano, para mí me ⁵⁴ la quiero, no para mi hermano	oooo / ooooo / oòooo	Terceto hexasílabo y heptasílabo trocaico consonante (6a + 7b + 6a)
(14)	Beví agua del hinojal, súpome bien e ⁵⁵ hízome mal	oóoòó(o) / óooó(o) / [o]oooo(o)	Terceto consonante (8a + 5b + 5a)
(15)	Bendígate Julio, pues Mayo no pudo	oooo / ooooo	Pareado hexasílabo dactílico consonante (6a + 6a)
(16)	Berças y nabos, para en uno son entramos	oooo / oóo / oóo	Terceto asonante (5a + 4b + 4a)

⁵⁰ Glosa del Comendador: “Otros dizen: *que no braço ni pierna*”. En este caso la sustitución popular mantiene una estructura rítmica estable (óoooo / ooooo), pero rompe con la isometría y la rima de la variante *Barba pone mesa, que no pierna tesa*, forma que prefiere Hernán Núñez por su mayor regularidad prototípica.

⁵¹ Glosa del Comendador: “*Luello* quiere dezir bovo”.

⁵² La métrica claramente isométrica y regular de este refrán obliga a pronunciar esta forma verbal como monosílabo [rjén], por lo que, en una edición crítica, no debería llevar tilde gráfica.

⁵³ Pronombre personal tónico con [-e] paragógica por imperativos de la rima del refrán.

⁵⁴ Desde el punto de vista métrico, el dativo enfático (que no aporta significado esencial al contenido de la paremia) es perfectamente omisible, por lo que, si no se tuviera en cuenta, el resultado sería el de una estructura totalmente isométrica formada por tres hexasílabos. Sin embargo, en el *Vocabulario de refranes* de Correas parece mantenerse esta partícula, seguramente debido a la influencia ejercida por la obra del Comendador.

⁵⁵ Por compensación métrica con la sílaba del pie agudo de <bien> (ó(o)), esta se fusiona a la sílaba métrica átona que conforma la conjunción <e>, por lo que se cuenta desde el acento tónico de la forma <hízome>, con aspiración.

(17)	Bezerro manso, mama a su madre y a otras quatro	oóoo / óooó / oóoo	Terceto pentasílabo asonante (5a + 5b + 5a)
(18)	Bendito es el vientre que el cielo siente	oóooó / òooóó	Pareado hexasílabo asonante (6a + 6a)
(19)	Bien estáys de ropa, si no se os moja	óooóó / oóooó	Pareado mixto asonante (6a + 6a)
(20)	Bísperas de aldea, pon la mesa y cena	óòooó / óooóó	Pareado trocaico asonante (6a + 6a)
(21)	Bien hablar y mal hazer, cedacillo de cerner	óooóóó(o) / òooóòó(o)	Pareado octosílabo trocaico consonante (8a + 8a)
(22)	Bien perdido, y conoscido	óoo / òoo	Pareado tetrasílabo trocaico consonante (4a + 4a)
(23)	Bien canta Marta, después de harta	oóoo / oóoo	Pareado pentasílabo trocaico consonante (5a + 5a)
(24)	Bien está la puerta cerrada y el abad en casa	[óoo] oóooó / òooóó	Pareado hexasílabo mixto asonante (6a + 6a)
(25)	Bien sabe la rosa en qué mano posa	oóooó / oóooó	Pareado hexasílabo dactílico consonante (6a + 6a)
(26)	Bien parece el ⁵⁶ lindero, entre mí y mi compañero	óooóòoo / òooóòoo	Pareado octosílabo trocaico consonante (8a + 8a)
(27)	Blanca con frío, no vale un higo ⁵⁷	óooó / oóoo	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)
(28)	Boca y cola y cincha y corra	óoo / óoo	Pareado tetrasílabo trocaico asonante (4a + 4a)
(29)	Bostezo luego, hambre o sueño ⁵⁸	oóoo / óooó	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)
(30)	Bovos van al mercado, cada qual con su asno	óooóóó / òooóóó	Pareado heptasílabo mixto asonante (7a + 7a)
(31)	Bolved la hoja ⁵⁹ y hallaréys otra	oóoo / óooó	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)
(32)	Borrachez de agua nunca se acaba	òooó / óooó	Pareado pentasílabo dactílico asonante (5a + 5a)
(33)	Bofes en casa, bofes en la arada, ¡cuerpo de tal, con tanta bofada!	óooó / óooóó // óooó(o) / oóooó	Seguidilla mixta asonante (5a + 6a' + 5b + 6a')
(34)	Bocado de mal pan, ni lo comas ni lo des a tu can	oóòooó(o) / òoo / òooóó(o)	Terceto mixto consonante (7a + 4b + 7a)
(35)	Boca con duelo, no dize bueno	óooó / oóoo	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)

⁵⁶ El ritmo y el metro del refrán exigen una dialefa en la oralidad [pa.ré.tse#el].

⁵⁷ Glosa del Comendador: “Añaden algunos: *negra, ni higo ni breva*”, estructura que mantiene el pentasílabo con rima.

⁵⁸ Glosa del Comendador: “Añaden algunos: *o rmyndad que tiene en el cuerpo su dueño*”. En este caso, la añadidura rompe con la isometría del refrán, aunque mantiene la rima consonante.

⁵⁹ El metro del refrán constata el mantenimiento de la aspiración en una estructura heptasílabo isométrica, tal como en la articulación de los sonetos iniciales de la obra, según la pronunciación de la época de Carlos I.

(36)	Bravo estás, torico, dízenlo tus uñas; escarvas con ellas aunque no rascuñas	óóóóó / óóòóó // óóóóó / óóóóó	Seguidilla hexasílabo mixta consonante (6a + 6b + 6c + 6b)
(37)	Bragas duchas comen truchas	óóó / óóó	Pareado tetrasílabo trocaico consonante (4a + 4a) Seguidilla trocaica consonante (6a + 6a + 6b + 5a)
(38)	Buen castillo es el de Peñafiel, si no tuviese a ojo el de Curiel	óóóó(o) / óóòó(o) // [o]óóóó / oóóó(o)	Terceto pentasílabo trocaico asonante (6a + 5b + 5a)
(39)	Buena es el agua, que cuesta poco y no embriaga	óóóóó / oóóó / oóóó	Cuarteta mixta asonante (4a + 8a + 4b + 8b)
(40)	Buena mano, de rocín haze cavallo, y la ruyñ, de cavallo haze rocín	óóó / òóóóóóó // òóó(o) / [o]óóóóóó(o)	Terceto trocaico consonante (6a + 6b + 4b)
(41)	Buena es cozina, aunque aya carne y cecina	óóóóó / óóóóó / òóó	Pareado hexasílabo trocaico asonante (6a + 6a)
(42)	Buena tela hila, quien su hijo cría	óóóóó / óóóóó	Terceto mixto consonante (4a + 4b + 6a)
(43)	Buena venta, valer cinco y vender por cinquenta	óóó / oóó / oóóóó	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a) Cuarteta monorríma asonantada tetrasílabos trocaicos (4a + 4a + 4a + 4a)
(44)	Burla con daño, no cumple el año	óóóó / óóóó	Terceto trocaico consonante (4a + 2b + 4a)
(45)	Buenos días, Pero Díaz. —Más querría mis blanquillas	óóó / óóó // óóó / óóó	Pareado hexasílabo dactílico consonante (6a + 6a) Seguidilla trocaica consonante (4a + 5b + 4c + 5b)
(46)	Buen comer trae mal comer	óóó(o) / óó / óóó(o)	Pareado tetrasílabo trocaico consonante (4a + 4a)
(47)	Buscado la avía, en Roma a María	óóóóó / oóóóó	Pareado octosílabo mixto consonante (8a + 8a)
(48)	Bueno, en uno; en dos, mejor; malo, en tres, y en quatro, peor	óóó / óóó(o) // óóó(o) / oóóó(o)	Terceto mixto consonante (4a + 5b + 5b)
(49)	Buena vida, arrugas ⁶⁰ tira	óóó / [o]óóó	Pareado enesílabo mixto consonante (9A + 9A)
(50)	Buena hazienda es negros, si comiessen sin dineros	óóóóóóó / òóóòóóó	Pareado enesílabo mixto asonante (9A + 9A)
(51)	Bueno es missa missar y casa guardar	óóó(o) / óóóó(o) / [o]óóóó(o)	Pareado enesílabo mixto asonante (9A + 9A)
(52)	Buen alçado pone en su seno, quien se castiga en mal ageno	óóóóóóó / oóóóóóó	Pareado enesílabo mixto asonante (9A + 9A)
(53)	Buena fiesta haze Miguel, con sus hijos y su muger	óóóóóóó(o) / òóóóòóó(o)	

⁶⁰ La sinalefa con <vida> provoca que el siguiente miembro se cuente directamente a partir del pie métrico acentuado y que, por tanto, se pierda el primer elemento inacentuado que se fusiona en la oralidad con el anterior.

(54)	Búlleme el papo, por dezir algo	óoooo / óoooo	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)
(55)	Buen recaudo de colmena, la gallina es la portera y el gallo, a la piquera	óooooóoo / òooooóoo / oóooooó	Terceto monorrímo mixto asonante (8a + 8a + 8a)
(56)	Buen pie y buena oreja, señal de buena bestia	oóooooó / oóooooó	Pareado heptasílabo trocaico asonante (7a + 7a)
(57)	Burlaos con el loco en casa, buralará con vos en la plaça	oóooóoooo / òooooóoooo	Pareado eneasílabo mixto asonante (9a + 9a)
(58)	Bueno es “de ello con dello”, toma el macho y vay por ello	óooooóoo / óooooóoo	Pareado octosílabo trocaico consonante (8a + 8a)
(59)	Buscáys cinco pies al gato y él no tiene sino quatro	oóooooóoo / óooooóoo	Pareado octosílabo mixto asonante (8a + 8a)
(60)	Buscar asillas para cosquillas ⁶¹	oóooo / òoooo	Pareado pentasílabo mixto consonante (5a + 5a)
(61)	Buenas son mangas después de Pascua	óoooo / oóooo	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)
(62)	Buelve la hoja ⁶² y hallarás otra	óoooo / òoooo	Pareado pentasílabo mixto asonante (5a + 5a)
(63)	Buelve Huste, donde Fuste	óooo / óooo	Pareado tetrasílabo trocaico consonante (4a + 4a)
(64)	Bueno es el endurar a quien se espera hartar	óooooóoo(o) / oóooooó(o)	Pareado octosílabo mixto consonante (8a + 8a)
(65)	Buena es ⁶³ la nieve que en su tiempo viene	óooooó / òooooó	Pareado hexasílabo trocaico asonante (6a + 6a)
(66)	Buena es la trucha, mejor el salmón; bueno es el sávalo, quando es de sazón	óooooó / oóooo(o) // óooooó[o] / oóooo(o)	Seguidilla hexasílabo mixta consonante (6a + 6b + 6c + 6b)

4. RESULTADOS PROVISIONALES: A MODO DE CONCLUSIÓN

El análisis métrico de cada una de las 166 estructuras recogidas bajo la entrada B permite dar cuenta, si bien mínimamente, de los patrones constitutivos de los refranes documentados en la obra de Hernán Núñez, además de arrojar luz a los rasgos prototípicos prosódicos que caracterizan a este tipo de estructuras.

A continuación, se presentan los resultados porcentuales del estudio en su conjunto. Si bien es cierto que existen formas que no parecen corresponderse con las del refrán,

⁶¹ Estructura funcional en calidad de locución verbal que, tal como se observa en la escansión métrica, así como en la rima, participa de los patrones constitutivos parémicos, propios del marco común de las expresiones idiomáticas (Pla, 2017).

⁶² El mantenimiento de la aspiración procedente de F- latina, según los patrones fonéticos analizados en esta obra, permite obtener una estructura isométrica.

⁶³ En este tipo de estructuras del tipo *buen/o + es* existe dialefa debido a la presencia del acento de intensidad en el verbo copulativo. Así se repite en el resto de estructuras anteriormente analizadas.

en tanto están más próximas al ámbito de las locuciones o modismos (Echenique, 2003, 2008; Vicente Llavata, 2011; Echenique, Martínez Alcalde y Sánchez Méndez, 2016)⁶⁴, representan una minoría cuya presencia o ausencia no llega a alterar los resultados obtenidos⁶⁵:

ESTRUCTURAS ISORRÍTMICAS SIN RIMA	29	17,47%
ESTRUCTURAS ISORRÍTMICAS CON RIMA	66	39,75%
ESTRUCTURAS ISOMÉTRICAS SIN RIMA	5	3,03%
ESTRUCTURAS ISOMÉTRICAS CON RIMA	66	39,75%
TOTAL	166	100%

TABLA 6. Resultados porcentuales

Desde este punto de vista, se establecen los siguientes resultados provisionales entorno a la naturaleza prosódica de los refranes hallados en la obra:

- No parecen existir formas sin rasgos rítmico-melódicos asociados al de los conocimientos poéticos estrechamente vinculados con la oralidad.
- Existe una jerarquía de rasgos constitutivos que, a modo de contínuum, oscila entre las formas más prototípicas hasta aquellas que carecen de fijeza e idiomaticidad. No parece imposible pensar que los estadios variacionales de etapas pretéritas consistieran en procesos de creación de estructuras que se acercaran a los rasgos más prototípicos de los refranes, a saber:
 - [+ritmo, +metro, +rima] – estructuras isométricas con rima
 - [+ritmo, - metro, + rima] – estructuras isorrítmicas con rima
 - [+ ritmo, - metro, - rima] – estructuras isorrítmicas sin rima
- El ritmo constituye la característica mínima fundamental para que una estructura dada pueda ser reconocida como refrán. Este ritmo, además, debe

⁶⁴ Así lo constatan las formas *Bever y perder asnos*, *Bever de calabaza* y *Buscáys pan de trastrigo*. Todas ellas isorrítmicas sin rima.

⁶⁵ Además, en este tipo de estudios fraseométricos conviene llegar a establecer relaciones comunes entre los rasgos orales de los distintos tipos de expresiones idiomáticas.

estar constituido por una distribución silábico-acentual compartida por los patrones poéticos, hecho que permite que los refranes, así como otras formas idiomáticas, sean estructuras fácilmente memorizables y pervivan a lo largo de las generaciones con pocas vacilaciones, una vez hayan alcanzado cierto grado de estabilidad rítmica. En este caso en concreto, la obra de Hernán Núñez apunta a que tanto el ritmo trocaico como los pies métricos de arte menor (3, 5 y 6 sílabas) constituyen pautas prototípicas fraseométricas de construcción de refranes⁶⁶.

- La rima (consonante y asonante), si bien no parece constituir elemento *sine qua non* del refrán, es un rasgo claramente prototípico de las mismas, como se extrae del 79,5% de las formas analizadas, entre las cuales el pareado es la forma preferida, seguida por los tercetos. Las cuartetos y las seguidillas debieron haberse derivado de los moldes de los cancioneros populares (Frenk, 1961).
- En términos métricos, y a falta de un contraste con un mayor volumen de datos, la paremia prototípica se constituye en términos de un pareado de ritmo trocaico (isométrico o no) formado por pies métricos propios del arte menor.
- Finalmente, la forma lingüística de los refranes se adapta a la naturaleza fonética de cada época de la lengua. En este caso, las formas aquí analizadas se caracterizan por la presencia de aspiraciones o contracciones hoy día caducas. Al tiempo que la lengua avanza en el tiempo y asienta sus preferencias variacionales, los refranes sufren procesos de adaptación hasta adecuarse a nuevas fórmulas rítmicamente estables; i. e., cuando se pierde la aspiración procedente de la fricativa latina, así como otros elementos morfológicos (reducción de la estructura art. + pos. + sust.), la paremia pierde o gana pies métricos que los hablantes reestructuran en nuevas variantes cada vez más estables.

Todos estos rasgos parecen coincidir con la naturaleza métrica de la oralidad de la lengua castellana (Quilis, 1984): estructuras de arte menor, generalmente octosílabas,

⁶⁶ Acompañadas de otras herramientas estructurales como *Bueno es A, si B*, etc.

de ritmo trocaico. La pequeña incursión en la naturaleza métrica de los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez, a falta de un estudio sistemático de su obra en contraste con las variantes halladas en otros documentos, ha permitido esbozar el alto grado de fijeza de estas formas, ya documentadas a mediados del siglo XVI, al tiempo que ha conducido al esbozo de algunos de sus rasgos prototípicos, compartidos por los integrantes del ámbito poético en su totalidad, por lo que no es de extrañar que el Comendador tuviera la pretensión de intentar regularizar muchas de estas formas.

Seguramente, esta labor erudita influyó sobremanera en la supervivencia de estos refranes, en tanto el Comendador consignó las variantes rítmicamente más estables y poéticamente más regulares, y así se han mantenido muchas de ellas hasta nuestros días. Precisamente, todo ello le fue posible a Hernán Núñez, dado que estos elementos deben entenderse como producto lingüístico: “Los elementos (sílabas, acentos, rima) que conforman el verso son esencialmente hechos de lengua. [...] el acento es totalmente objetivo y nos viene dado por las reglas de acentuación de la lengua” (Quilis, 1984: 21).

BIBLIOGRAFÍA

- Anónimo (2009). *Refranes famosísimos y prouechosos glosados*, ed. H. O. Bizzarri. Laussane: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos.
- Anscombe, J. C. (1999). Estructura métrica y función semántica de los refranes, *Paremia*, 8, pp. 25-36.
- Anscombe, J. C. (2000). Refranes, polilexicalidad, y expresiones fijas. En M. L. Casal Silva *et al.* (Eds.), *La lingüística francesa en España camino del siglo XXI*. Madrid: Arrecife Producciones, pp. 33-53.
- Anscombe, J. C. (2018). La gnomicidad/genericidad de las paremias desde el punto de vista del tiempo y del aspecto, *RILCE*, 34/2, pp. 573-604. <https://doi.org/10.15581/008.34.2.573-604>
- Benveniste, É. (2004 [1966]). La notion de ‘rhythme’ dans son expression linguistique. En *Problèmes de linguistique générale*, t. 1. París: Gallimard, pp. 327-335.
- Bizzarri, H. O. (2004). *El refranero castellano en la Edad Media*. Madrid: Laberinto.
- Bizzarri, H. O. (2008a). Refranes y romances: un camino en dos direcciones, *Bulletin hispanique*, 110/2, pp. 407-430. <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.743>
- Bizzarri, H. O. (2008b). El refrán en el tránsito del Humanismo al Renacimiento (la invención de la ciencia paremiológica), *Paremia*, 17, pp. 27-40.
- Bizzarri, H. O. (2011). Proverbios in fabula entre norma y transgresión, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 34, pp. 157-169. <https://doi.org/10.3406/cehm.2011.2260>
- Cantera Ortiz de Urbina, J. (2012). *Refranero español*. Madrid: Akal.

- Conde Tarrío, G. (2004). Hernán Núñez (1555) e Gonzalo de Correas (1627): os primeiros refraneiros galegos, *Cadernos de Fraseoloxía Galega*, 6, pp. 27-56.
- Corominas, J. y J. A. Pascual (1980-1991). *Diccionario crítico etimológico castellano e Hispánico*. Madrid: Gredos.
- Correas, G. (1967). *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, ed. L. Combet. Bordeaux: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux.
- De Asís Garrote, M. D. (1977). *Hernán Núñez en la historia de los Estudios Clásicos*, Madrid: Sáez.
- Echenique Elizondo, M.^a T. (2003). Pautas para el estudio histórico de las unidades fraseológicas, en J. L. Girón Alconchel, F. J. Herrero Ruiz de Loizaga, S. I. Recuero y A. Narbona Jiménez (coords.), *Estudios ofrecidos al profesor José Jesús de Bustos Tovar*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 545-560.
- Echenique Elizondo, M.^a T. (2008). Notas de sintaxis histórica en el marco del corpus de diacronía fraseológica del español (DIAFRAES), en E. Stark, R. Schmidt-Riese y E. Stoll (eds.), *Romanische Syntax in Wandel*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, pp. 387-397.
- Echenique Elizondo, M.^a T., M.^a J. Martínez Alcalde y J. P. Sánchez Méndez (2016). Perspectivas en el estudio diacrónico de la fraseología en su amplitud hispánica (peninsular, insular y americana), en M.^a T. Echenique Elizondo, M.^a J. Martínez Alcalde, J. P. Sánchez Méndez y F. P. Pla Colomer (eds.), *Fraseología española: diacronía y codificación*. Madrid: CSIC, pp. 17-32.
- Frenk Alatorre, M. (1961). Refranes cantados y cantares proverbializados, *Nueva revista de Filología Hispánica*, 15, pp. 155-168. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v15i1/2.410>
- García-Page, M. (1997). Propiedades lingüísticas del refrán (II): el léxico, *Paremia*, 6, pp. 275-280.
- Gómez Moreno, Á. y T. Jiménez Calvente (2001). De Dante y otras vite, *La recepción de Boccaccio en España*, núm. esp., *Cuadernos de Filología Italiana*, 8, pp. 373-392.
- Heras Sevilla, A. (2005). La labor paremiológica de Louis Combet (1927-2004), *Paremia*, 14, pp. 53-60.
- López de Mendoza, Í. (1995): *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*, ed. H. O. Bizzarri. Kassel: Reichenberger.
- López Navia, S. A. (1987-1988). El repertorio gallego-portugués del refranero del comendador Hernán Núñez (1555), *Filología Románica*, 5, pp. 125-182.
- Llamas-Pombo, E. (2018). Metro, ritmo y puntuación en los repertorios hispánicos de refranes (siglos XVI-XVII), *RILCE*, 34/2, pp. 456-482. <https://doi.org/10.15581/008.34.2.456-82>
- Madroñal, A. (2002). Los Refranes o proverbios en romance (1555), de Hernán Núñez, Pinciano, *Revista de Literatura*, 127, pp. 5-39. <https://doi.org/10.3989/revliteratura.2002.v64.i127.188>
- Mal Lara, J. de (2013). *La Philosophia vulgar*, ed. I. Pepe Sarno y J. M.^a Reyes Cano. Madrid: Cátedra.
- Menéndez Pidal, R. (¹¹1999 [1926]). *Orígenes del español: estado lingüístico de la Península Ibérica hasta el siglo XI*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Menéndez Pidal, R. (1953). *Romancero hispánico (hispano-portugués, americano y sefardí)*. Teoría e investigación. Madrid: Espasa-Calpe.
- Messina Fajardo, L. A. (2017). Hernán Núñez: paremiólogo y paremiógrafo del Siglo de Oro. *Refranes o Proverbios en Romance* (1555). En A. Bognolo, F. del Barrio de la Rosa, M.^a del V. Ojeda Calvo, D.

- Pini y A. Zinato (Eds.), *Serenísima palabra. Actas del X Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (Venecia, 14-18 de julio de 2014)*. Venezia: Edizioni Ca'Foscari, pp. 923-932.
- Navarro Tomás, T. (1973). *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*. Barcelona: Ariel.
- Núñez, H. (2001). *Refranes o proverbios en romance*, ed. L. Combet, J. Sevilla Muñoz, G. Conde Tarrío y J. Guía i Marín. Madrid: Guillermo Blázquez Editor.
- Oddo, A. (2015). Historia de una pareja inseparable: el ritmo en el refranero español, *Rhythmica*, 13, pp. 173-192. <https://doi.org/10.5944/rhythmica.16155>
- Oddo, A. (2018). Syntaxe des proverbes binaires: coordinations et parataxes, *RILCE*, 34/2, pp. 483-500. <https://doi.org/10.15581/008.34.2.483-500>
- Pla Colomer, F. P. (2014). *Letra y voz de los poetas en la Edad Media castellana. Estudio filológico integral*. Valencia y Neuchâtel: Tirant Humanidades y Université de Neuchâtel.
- Pla Colomer, F. P. (2016). Aproximación a una fraseometría histórica de la lengua castellana: el *Libro de miseria de omne* y el segundo ciclo del mester de clerecía. En M.^a T. Echenique Elizondo, M.^a J. Martínez Alcalde, J. P. Sánchez Méndez y F. P. Pla Colomer (Eds.), *Fraseología española: diacronía y codificación*. Madrid: CSIC, pp. 59-74.
- Pla Colomer, F. P. (2017). Fundamentos para una fraseometría histórica del español, *Rhythmica*, 15, pp. 87-112. <https://doi.org/10.5944/rhythmica.21192>
- Pla Colomer, F. P. (2018). *Por que escritura rimada es mejor decorada*. Nueva revisión sobre la lengua, métrica y estilística de los *Proverbios morales* de Sem Tob, *RILCE*, 34, pp. 312-339. <https://doi.org/10.15581/008.34.1.312-39>
- Pla Colomer, F. P. (2019a). Las paremias de la *Crónica troyana* promovida por Alfonso Onceno (1312-1350) en su contexto filológico: inestabilidad, ritmo y fijeza, *Revista de Literatura Medieval*, 31, pp. 201-216.
- Pla Colomer, F. P. (2019b). *Quién te ha visto y quién te ve*. De locuciones, formaciones paremiológicas y juicios de valor en la *Crónica troiana gallega*, *RILEX*, volumen monográfico, pp. 201-216. <https://doi.org/10.17561/rilex.v2.n3.6>
- Pla Colomer, F. P. (2020). Aportaciones a la evolución castellana de F- latina en su contexto románico: del signo lingüístico al signo poético, *Zeitschrift für romanische Philologie*, 136/2, pp. 1-32. <https://doi.org/10.1515/zrp-2020-0025>
- Pla Colomer, F. P. (en prensa). *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez (II): traducción, equivalencia y fraseometría de los refranes gallegos y catalanes, *Rhythmica*.
- Quilis, A. (1984). *Métrica española*. Madrid: Ariel.
- Real Academia Española. Banco de datos (CORDE) [en línea: <http://www.rae.es>], *Corpus diacrónico del español* [consultado el 08 de abril de 2020].
- Tomassetti, I. (2008). Note per una semantica diacronica del castigliano refrán. En *L'Europa dei proverbi*. Roma: Università La Sapienza di Roma y Viella, pp. 269-301.
- Vicente Llavata, S. (2011). *Estudio de las locuciones en la obra literaria de Íñigo López de Mendoza (Marqués de Santillana)*. *Hacia una fraseología histórica del español*. Valencia: Universitat de València.