

Francisco Pedro Pla Colomer

Auctoritas, corpus y usos parémicos en el Arte del romance castellano (1769) de Benito de San Pedro

1. Benito de San Pedro y su *Arte del romance castellano* (1769): hacia un proyecto de gramática castellana de corpus

[...] empezè este noble edificio por el Arte del Romance castellano, deviendo ser el conocimiento arreglado de la Lengua propria nuestro primer Estudio, como el fundamento de los demàs i el mas importante i necessario para todo linage de Personas. Para ordenar decentemente esta Gramatica he procurado recoger lo que me pareciò mas oportuno de nuestros Sabios Romancistas i de las Arte de Lebrija, de Paton, de Correas i de Gayoso [...] El fundamento para la renovaci3n de todas las Artes, Letras, i Ciencias es el cultivo de la lengua propria (Benito de San Pedro - Pr3logo).

Es bien sabido que, basado en la defensa del estudio como herramienta de regeneraci3n social —enmarcado, a su vez, en las medidas sobre pol3tica educativa llevadas a cabo por el gobierno de Carlos III—, las ideas racionalistas de Port-Royal¹ conforman el andamiaje sobre el que Benito de San Pedro construye su m3todo did3ctico (L3zaro Carreter 1949; Ridruejo 1996), generalmente de car3cter deductivo. Con una fuerte impronta deudora de la obra de Mayans² (Mart3nez Alcalde 1992, 2006, 2010 y 2011), sus principios generales vienen heredados de las propuestas codificadoras de Nebrija, S3nchez de las Brozas, Miranda, Jim3nez Pat3n, Correas y G3mez Gayoso, caracterizados, adem3s, por fundamentarse en un abanico de fuentes literarias³ (Lliteras 1992, 1994 y 2001; Garc3a Folgado

¹ Benito de San Pedro, en la misma l3nea se3alada en su d3a por Mart3nez Gavil3n (2011, 578) a la hora de describir la influencia de la gram3tica de Port-Royal, "[...] aprovecha de las obras m3s representativas de la gram3tica general y filos3fica aquello que se considera m3s apropiado para la descripci3n del castellano, conjug3ndolo con los elementos procedentes de la tradici3n aut3ctona, sea de corte nebrisense, sea de inspiraci3n sanctiana".

² Quien, a su vez, reuni3 en sus *Or3genes de la lengua espa3ola* tratados en los que se recogen refranes; es el caso del *Di3logo de la lengua*, los *Refranes* del Marqu3s de Santillana o las obras del Marqu3s de Villena, entre otros.

³ Concepci3n historiogr3fica que comparte Ballot, claramente influido por la obra del escolapio: "En ambos aparece la idea de que la gram3tica debe extraerse de la observaci3n de la lengua e incluye en su canon los mismos autores que incluye Benito de San Pedro, exceptuando a Garcilaso" (Escudero 2019, 3). De igual modo afirman Hern3ndez y L3pez (2001, 21): "Los pre-

2003) que constituyen las autoridades de la lengua cuidada, sujeta a leyes gramaticales⁴.

[...] propone un canon totalmente clásico y elige las Meditaciones de Fray Luis de Granada como libro de cabecera para practicar las reglas. Pero no se resiste a aconsejar a los alumnos aventajados los modelos de cartas del Padre Isla, Pablo Torres, Mayans, etc.; es decir: muestras contemporáneas (Quijada 2011: 824).

Si bien Antonio de Nebrija, con la intención de apresar la realidad lingüística de su época —ya caduca en tiempos de San Pedro—, elaboró una gramática en la que confluyen variación, métrica y canon poético en el proceso de codificación de una lengua romance, no dejó de lado la tradición textual literaria, reflejo de lengua cuidada a lo largo de todo el período tardomedieval. Muestra de ello es el amplio abanico de textos y autores que selecciona como modelo de *norma*: desde la variación popular de los más "antiguos" que testimonia la tradición romanceril, hasta los poetas de cancionero, el Marqués de Santillana (sus *Proverbios*), Jorge Manrique (las *Coplas*), Enrique de Villena, las Sagradas Escrituras y la obra de Juan de Mena (el *Laberinto de Fortuna*, la *Coronación* y una selección de su poesía menor). El canon poético anterior a los denominados siglos áureos fue configurado por el humanista de Lebrija con la finalidad de "[...] crear un modelo perdurable que, con el paso del tiempo, se ha recubierto de valor casi imperecedero" (Echenique 2019, 19).

Casi trescientos años después, Benito de San Pedro (más concretamente en la página XV del Prólogo de su obra) comparte con el lector las fuentes directas que constituyen el andamiaje de su gramática⁵: Diego de Mendoza, Garcilaso de la Vega, Juan Boscán, Fray Luis de León, Alonso de Ercilla o Miguel de Cervantes, entre otros. En palabras de Gómez Gayoso (1743), quien criticó duramente la obra de San Pedro, en términos de *plagio*⁶ (Martínez Alcalde 1992 y

ceptos generales habrá que extraerlos de la experiencia y aprenderlos a través de textos, y, por lo tanto, deberán basarse, desde la naturaleza de una ciencia como la lingüística, en hechos todavía no investigados; [...] el hombre aprende a hablar antes que las reglas de su gramática".

⁴ "Ai principios generales i comunes a todas lenguas especialmente la Española i Latina" (San Pedro 1769, X).

⁵ Desde el punto de vista gramatical, "con el *Arte del Romance Castellano* se llega a superar la tradición nebrisense en aspectos teóricos y metodológicos centrales de la doctrina gramatical" (Llistera 1992, 525).

⁶ "Las acusaciones de plagio son una constante en las *Conversaciones críticas*, donde Gayoso utiliza, como prueba de sus argumentos, la confrontación entre fragmentos de la gramática de Benito de San Pedro y otros de las obras presuntamente plagiadas. Las coincidencias no son evidentes cuando intenta probar el supuesto plagio de su propia gramática por parte del escolapio o la copia de las ortografías de Bordazar y Mayans [...]; sin embargo, en el libro primero las coincidencias del *Arte* con la *Paleografía* son evidentes, sobre todo en los textos usados como ejemplo de cada época" (Martínez Alcalde 2006, 563).

2006), la Gramática⁷ es el "Arte que enseña à hablar, y escribir según el uso de los Varones doctos, por cuya autoridad se prueban sus preceptos: y es común a todas las Lenguas", defensa que sostiene el escolapio a lo largo de toda su obra de carácter reformista a la hora de fundamentarse en una serie de autores literarios que constituían, de igual modo que en la *Retórica* mayansiana, "un proyecto de gramática castellana de corpus similar al que Mayans proyectaba" (Martínez Alcalde 2006, 571).

En este caso en concreto, es la lengua española de la corte de los Austria el modelo seleccionado por Benito de San Pedro para ejemplificar los hechos de lengua, no solo a partir de las obras de corte literario, sino también en los refranes que inundan las páginas de su propuesta gramatical:

La *ratio* (esto es, los preceptos gramaticales) y la *auctoritas* (el uso consagrado por los autores clásicos), debidamente conjugados, son los pilares sobre los que asienta el edificio de la gramática. Apelando al proceder de «los buenos Physicos, que unen diferentes experiencias, i fundan sobre ellas un sistema» (p. VIII), y manifestando su intención de imitar el método seguido por el Brocense (p. XI), se propone, por un lado, reducir las «menudas reglas» a principios generales, «dandoles por este medio claridad i orden» (p. VIII), y, por otro lado, confirmarlas «con exemplos de nuestros Autores clásicos [...]» (Martínez Gavilán 2011, 598).

Precisamente, la selección de refranes llevada a cabo por Benito de San Pedro ha quedado al margen de muchos de los estudios que han versado sobre la obra del escolapio. Por ello, se presenta un estudio sistemático de las formas parémicas documentadas en el *Arte del romance castellano* para alcanzar, en la medida de lo posible, los siguientes objetivos:

- extraer resultados válidos que permitan constatar la naturaleza formal de los refranes usados en términos poéticos⁸ (isorritmia / isometría), —en tanto unidades completas con sentido que pueden presentar condicionamientos lingüísticos impuestos por las exigencias emanadas del empleo de herramientas tales como la rima—;
- arrojar luz a la historia de la fijación de estas unidades;
- complementar el canon de *auctoritas* empleado por nuestro autor.

⁷ "Con la *Grammaire générale et raisonnée* (1660), la gramática deja de ser una colección de reglas para aprender a utilizar correctamente una lengua y se convierte prioritariamente en un razonamiento sobre esas reglas, en una disciplina que trata de fundamentar las reglas en la razón" (Llisteras 1992, 506-507).

⁸ Las paremias, en tanto formas cercanas a los rasgos configurativos del verso (Pla 2017), 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.

Para llevar este estudio a cabo, se parte de una puesta al día sobre las investigaciones concernientes al estudio de los patrones prosódicos que configuran los refranes, junto a sus espacios de recepción (punto 2) para, seguidamente, analizar el metro, ritmo y, si procede, las rimas internas de los refranes documentados en la obra de Benito de San Pedro en función de las posibilidades combinatorias de carácter formal: refranes isorrítmicos sin rima (3.1.), con rima (3.2.), así como las fórmulas isométricas sin rima (3.3.) y con rima (3.4.), junto a los resultados obtenidos (3.5.). Cierra el estudio unas conclusiones provisionales (punto 4), junto a la bibliografía de referencia correspondiente (5).

2. Ritmo, rima y proceso de fijación de los refranes castellanos en su historia

A lo largo del siglo XVIII, y en la línea de autores como Valdés, Jiménez Patón o Correas (si bien con objetivos diferenciados), proliferan las obras gramaticales en las que la introducción de refranes y otros tipos de paremias constituyen ejemplos de buen hablar o de "pureza de lenguaje" (Sevilla 1994), así se observa en la obra de Ballot o en la de Ros, estudiadas más recientemente por Escudero (2019), así como en los *Orígenes de la lengua española* de Mayans, donde se dan cita tratados de interés paremiológico, sin olvidar la introducción de estas fórmulas en el propio *Diccionario de autoridades*, entre otros.

Atender al estudio de las unidades fraseológicas desde una perspectiva diacrónica implica desentrañar los cambios habidos en las expresiones a partir de una teoría variacional, entendida como un proceso en el que convergen tanto una serie de cambios lingüísticos que derivan en la modificación de la estructura gramatical de una unidad fraseológica dada, como el influjo recibido por las lenguas circunvecinas en el proceso de fraseogénesis⁹. De hecho, la vida de una unidad fraseológica es resultado directo de los cambios habidos en el paradigma lingüístico de una lengua dada (Lapesa 1992 [1981]), más específicamente, deriva de la cristalización de un continuum de cambios producidos en la oralidad que cristalizan en la selección de formas ajustadas bien a propiedades textuales o gráficas, bien a otros convencionalismos que han ocasionado la pérdida de unas formas, al tiempo que han conducido a la pervivencia de otras¹⁰.

⁹ "[...] la fraseología como manifestación cultural ha borrado diferencias entre pueblos y naciones; dicho con otras palabras, las construcciones fraseológicas son muestra de una cosmovisión universal, producto, en el fondo, de la propia condición humana" (Echenique 2021, 17).

¹⁰ "Las gramáticas toman como objeto la lengua [...] para "reduzirla en artificio y razón", como ya indicaba Nebrija en la primera gramática del castellano. Muestran la lengua sometida a un proceso de gramatización [...] y aquí la historia de la lengua se encuentra con la historiografía lingüística y, concretamente, con la gramaticografía" (Martínez Alcalde 2018, 333).

Es innegable que el ritmo natural de la lengua castellana fue uno de los factores que influyeron en el proceso de fijación de las formas lingüísticas y, a su vez, en la evolución del metro poético; en el caso de los refranes, algunos ya plenamente fijados en la Baja Edad Media, se vieron alterados, con carácter general, en aras de conformar una unidad lingüística compleja caracterizada por un ritmo genuino (y a veces rima) que les ha conferido vida propia en la andadura del imaginario común colectivo.

Los estudios llevados a cabo sobre los refranes de la *Crónica troyana* promovida por Alfonso XI (Pla 2019), las fórmulas parémicas y cuasiparémicas del *Libro de Buen Amor* (Pla 2020a y 2022), así como el de una amplia selección significativa extraída de los *Refranes o proverbios en romance* de Hernán Nuñez (Pla 2020b y 2021), complementado por otro más reciente centrado en el análisis de los refranes construidos sobre el núcleo ACEITE (Pla 2023) han permitido concluir que:

- a) no parecen existir formas sin rasgos rítmico-melódicos asociados al de los conocimientos poéticos estrechamente vinculados con la oralidad;
- b) el ritmo constituye la característica mínima fundamental para que una estructura pueda ser reconocida como un refrán. Este ritmo, además, debe estar constituido por una distribución silábico-acental compartida por los patrones poéticos;
- c) la rima (consonante y asonante, generalmente en forma de pareado), si bien no constituye elemento *sine qua non* del refrán, es un rasgo claramente prototípico;
- d) en términos métricos, y a falta de un contraste con un mayor volumen de datos, el refrán prototípico se configura en términos de un pareado de ritmo trocaico (isométrico o no) formado por pies métricos circunscritos al verso de arte menor;
- e) las reconstrucciones o reelaboraciones de carácter poético respetan al máximo la forma prototípica de los refranes, en este caso, en calidad de estructuras bimembres de ritmo trocaico, basados en pies métricos pares. El reconocimiento de estas fórmulas reelaboradas por parte del receptor es estrictamente necesario para llevar a cabo los procesos de desautomatización documentados a lo largo de la historia.

En la obra del escolapio, el uso del refrán está al mismo nivel que la cita literaria. 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 en calidad de objeto de estudio en forma de refraneros o colección de sentencias; es el caso de la poesía del primer ciclo del mester de

clerecía, 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. Será Hernán Núñez quien en su *Refranero* de mediados del siglo XVI presente una colección de fórmulas generalmente isométricas, regularizadas por el mismo autor, ya que —según él¹¹— los refranes se han deturpado por el proceso histórico de transmisión popular. Benito de San Pedro, en este sentido, "habla de 'doctos' como depositarios de la autoridad lingüística, [...] Mateo Alemán, G. Correas, G. Mayans y la Academia Española" (Hernández & López 2001, 109).

Queda dibujada, por tanto, una línea de recepción culta de refranes cercanos al ámbito del verso culto que transcurre de manera paralela a la trasmisión del romancero de autor. Al igual que se ha estudiado por parte de Hugo O. Bizzarri (2004 y 2008), Giuseppe Di Stefano (2010) o Vicenç Beltran (2016) la existencia de diversas tradiciones de desarrollo y de recepción romanceriles¹², sería recomendable constatar una doble vía de desarrollo del refranero español (Sevilla & Crida 2013; Echenique 2021): una de carácter popular y otra culta, representada fundamentalmente en obras literarias y en los refraneros de autores cultos que regularizaron las variantes conservadas en la oralidad y, por consiguiente, presentaron productos cercanos a la isorritmia y a la isometría¹³:

Es verdad [...] que relacionar el refranero con la lírica no es nuevo, pero lo cierto es que, con preferencia, ese "camino en dos direcciones" ha venido resaltando el cauce desde una sola perspectiva, la de carácter literario, aunque no faltan intentos para recuperar la comunidad entre ambos campos, el literario y el más popular de los refranes (Echenique 2021, 32)

En este amplio panorama de transmisión fundamentalmente oral, ¿dónde podemos situar la obra de Benito de San Pedro? Es necesario atender a la tipología formal de los refranes documentados en su obra, no solo para completar el panorama de sus fuentes empleadas, sino también para dar continuidad a la historia de la fijación de estas unidades lingüísticas heredadas de la antigüedad.

¹¹ 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)" (ed. Combet *et al.* 2001).

¹² 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.

¹³ "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" (Bizzarri 2004, 42).

3. Tipos parémicos en la obra de Benito de San Pedro

3.1 Refranes isorrítmicos sin rima

No todas las fórmulas seleccionadas por el autor están constituidas por miembros con un número equivalente de sílabas, así como tampoco por elementos reconocibles en posición de rima; sin embargo, desde el punto de vista rítmico-acental, todas ellas se configuran por una serie de patrones isorrítmicos (derivados de la implementación de sinalefas y, en algunas ocasiones, hiatos o dialefas métricas) perfectamente reconocibles por el lector, sin llegar a conformar secuencias isométricas:

Refrán	Escansión
<i>Una mano lava la otra, i ambas la cara</i> (tomo I, p. 176)	óo óo óo óo óo oóo
<i>No es tan fiero el Leon como lo pintan</i> (tomo I, p. 176)	óo óo oó(o) óo oóo
<i>Doi gracias a los Diofes, pues èl es tal, cual yo le quiero</i> (tomo I, p. 176)	oóo òo óo oó óo oó oóo
<i>Poco fe le dà al harto del hambriento</i> (tomo I, p. 181)	óo òo ó(o) oóo òo óo
<i>A cada puerco le viene fu San Martin</i> (tomo I, p. 181)	oóo óo oóo oó oó(o)
<i>Al callar le llaman Sancho</i> (tomo II, p. 63)	òoó oóo óo

Tabla 1. Formas isorrítmicas sin rima

Estos refranes se caracterizan por mostrar miembros isorrítmicos, como es el caso de *en una mano lava la otra, i ambas la cara* (un octosílabo trocaico y un pentasílabo mixto), así como en *poco se le da al harto del hambriento* (un hexasílabo trocaico y un heptasílabo mixto). Además, proceden de una tradición literaria bien delimitada: *No es tan bravo el león como lo pintan* se recoge sin modificación alguna en los refranes recopilados por el Marqués de Santillana, así como en el refranero de Pedro Vallés:

472. No es tan brauo el leon como lo pintan
(a. 1454, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*)

2728. No es / tan brauo / el leon: como lo pintan
(1549, Pedro Vallés, *Libro de refranes, CORDE*)

A cada puerco le viene su san martín, por su parte, lo documenta el *Cancionero de Juan Fernández de Íxar* y el *Vocabulario de refranes* de Gonzalo Correas, al tiempo que la forma sin pronombre *A cada puerco viene su san martín* procede de los *Refranes glosados*:

[...] y veo la casa hecha
 y estar a la puerta el huerco;
 y veo que *a cada puerco*
le viene su San Martín,
 despues que en el fin
 dizen a muertos y a ydos
 (a. 1424-1520, Anónimo, *Cancionero de Juan Fernández de Íxar*, CORDE)

Dexa las injurias a dios que al fin te las vengara que por mucho que esten prosperados y
 gruessos los soueruios han de morir: que *a cada puerco viene su san martin*.
 (1541, Anónimo, *Refranes glosados*, CORDE)

El ámbito de la literatura áurea, más concretamente la *Segunda parte del Quijote de la Mancha* de Cervantes y los romances de Góngora, se hace eco de esta variante, si bien desautomatizada (como la poesía de cancionero medieval representada por el testimonio del *Cancionero* de Íxar), frente a la conservada en el discurso más cercano a la oralidad popular representado en el texto de Antonio Enríquez:

[...] pero *su San Martín se le llegará como a cada puerco*, que las historias fingidas tanto tienen de buenas y de deleitables cuanto se llegan a la verdad o la semejanza della, y las verdaderas tanto son mejores cuanto son más verdaderas.
 (1615, Miguel de Cervantes, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, CORDE)

Siempre lo e oýdo dezir,
 que asta las piedras se encuentran,
 i que al fin *no ay san Martín*
que a cada puerco no venga.
 (a. 1600, Luis de Góngora, *Romances* (n.º 177), CORDE)

¿No decís vosotros que *a cada puerco le viene su San Martín*? * Pues, ¿cómo los matáis sin ser día de su santo, que es San Antón?
 (1642-1643, Antonio Enríquez, *La inquisición de Lucifer y visita de todos los diablos*, CORDE)

De manera contraria, Benito de San Pedro considera *al callar le llaman Sancho* (sin documentación) como un *ejemplo*, no como refrán, hecho que podría explicarse por no presentar la forma isométrica conservada hoy día en *al buen callar llaman Sancho* (oó oó | óo óo). La ausencia de un determinado metro es condicionante suficiente como para no reconocer ciertas variantes como refranes.

3.2 Refranes isorrítmicos con rima

La rima es uno de los recursos que forma parte de las herramientas cognitivas que facilitan la transmisión de las fórmulas parémicas en el saber popular. Las siguientes estructuras, al igual que las anteriores, si bien presentan algún tipo de ritmo reconocible, no se caracterizan por tener el mismo número de sílabas; sin embargo, y de manera opuesta, poseen rima asonante en forma de pareado que los acercan, todavía más, a la esfera más prototípica de estas fórmulas:

Refrán	Escansión
Uno piens̄a el vayo, i otro el que va a cavallo (tomo I, p. 176)	óo óo óo óo oó oó
Quien malas mañ̄as ha, tarde o nunca las perderà (tomo I, p. 178)	oóo óo ó(o) óo óo oò oó(o)
Por el hilo jē faca el oவில் (tomo II, p. 85)	òo óo oóo oóo
A donde no llega la vieja, llega la piedra (tomo II, p. 99)	oóo oóo oóo óo oóo

Tabla 2. Formas isorrítmicas con rima

En los *Refranes* del Marqués de Santillana, así como en otros refraneros áureos, además de en obras literarias como el *Libro de Buen Amor* o la *Celestina* se documentan variantes de la forma isométrica (óo óo óo | óo óo óo) configurada con los núcleos *bayo* y *ensilla*: *uno piensa el bayo, otro el que lo ensilla*, con el sentido conservado hoy día de 'señalar la distinta forma de pensar que tienen los que mandan y los que obedecen' (*Refranero multilingüe*).

Esta variante isométrica sin rima (que pervive a lo largo del reinado de los Austria en obras como las *Novelas ejemplares* de Cervantes, el *Diálogo* de Narváez o la *Vida y trabajos* de Jerónimo de Pasamonte) contrasta con la forma preferida por Benito de San Pedro con rima en forma de pareado que, sin embargo, no se recoge en ningún repertorio de refranes. La intención de presentar fórmulas formalmente regulares con rima, que delimitan una línea de recepción culta, es noción heredada, como se ha explicado anteriormente, desde la labor llevada a cabo por Hernán Núñez y, posteriormente, Gonzalo Correas:

Fueron dares valdíos, de que ove manzilla;
dixe: "*Uno coida el vayo e otro el que lo ensilla*".
Redréme de la dueña e creí la fablilla
que diz: "Por lo perdido non estés mano en mexilla".
(c. 1330-1343, Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, 179, *CORDE*)

484. Vno piensa el vayo, otro quien lo ensilla
(c. 1450, Anónimo, *Seniloquium*, *CORDE*)

E assimismo aquel vulgar brocardico que dize: "*Una cosa piensa el bayo, e otra el que le ensilla*".

(c. 1453, Anónimo, *Crónica de Don Álvaro de Luna, CORDE*)

699. Uno piensa el vayo y otro el que lo ensylla

(a. 1454, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*)

[...] y si sabe mucho la raposa, más el que la toma. Contráminala sus malos pensamientos, escala sus ruindades cuando más segura la tengas, y cantarás después en tu establo "*Uno piensa el bayo y otro el que lo ensilla*".

(c. 1499-1502, Anónimo y Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea, CORDE*)

4166. Uno / piensa el vayo: y otro / quien lo ensilla.

(1549, Pedro Vallés, *Libro de refranes, CORDE*)

Uno piensa el vayo y otro el que lo ensilla.

(1555, Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance*)

La tradición literaria áurea¹⁴, además de los principales compendios de refranes, ofrece numerosos ejemplos (con los mismos elementos constituyentes que en la variante ofrecida por Benito de San Pedro) de *Quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderà*:

3420. Quien malas mañas ha: tarde / o nunca las perdera.

(1549, Pedro Vallés, *Libro de refranes, CORDE*)

Luego les proveía auto de soltura para que saliesen a buscar su vida*. Cantar mal y porfiar. *Quien malas mañas ha tarde o nunca las perderá*.

(1604, Gregorio González, *El guitón Onofre, CORDE*)

D. Antes no los tengo en muy buena, porque *Quien malas mañas ha: tarde, o nunca las perdera*.

(1619, Juan de Luna, *Diálogos familiares en lengua española, CORDE*)

Sobresale la variante que presenta Hernán Núñez (1555) de este refrán: "Quien malas mañas tiene en cuna o las pierde tarde o nunca. Otros dizen: *Quien malas mañas ha tarde o nunca las perderá*".

¹⁴ Otras documentaciones que recogen esta fórmula parémica, extraídas de la base de datos *CORDE*, son: *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534): *que quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá*; la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* por parte de Gaspar Gómez de Toledo (1536): *Mas no en balde se dize que quien malas mañas a, tarde o nunca las perderá*. Los *Diálogos de la vida del soldado* de Diego Núñez Alba (1552): *Porque quien malas mañas a (como comunmente se dize) tarde o nunca las perderá* o el *Libro de los proverbios glosados* de Sebastián de Horozco (1570-1579): *Y quien malas mañas ha tarde o nunca las perderá*.

Por el hilo se saca el ovillo, con el sentido de 'por la muestra o por el principio de algo, se puede conocer el resto' (*Refranero multilingüe*) es otra fórmula específicamente documentada en la tradición literaria tanto en prosa, como en poesía, incluso desautomatizada en la tradición picaresca encarnada en *La vida y hechos de Estebanillo González*:

Polandria. ¿Qué te tengo de oír hasta el cabo?, pues por el hilo se saca el ovillo de lo que quieres tramar.

(1534, Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, CORDE)

[...] que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo; *que por el hilo se sacará el ovillo* y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado; [...]

(1605, Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, CORDE)

[...] sólo sé de mi nacimiento que me llamo Estebanillo González; tan hijo de mis obras que si por la cuerda *se saca el ovillo*, por ellas sacarás mi noble decendencia.

(1646, Anónimo, *La vida y hechos de Estebanillo González*, CORDE)

En el caso de los refraneros anteriores al escolapio, Correas opta por la codificación de variantes con rima perfecta (isométrica, en el primer caso: òò óo òò óo oóo | òò òò òò oó oóo; isorrítmica, en el segundo: òò óo oóo oóo | oó óo oóo), al tiempo que Benito de San Pedro prefiere la variante isorrítmica con rima del primer hemistiquio del refrán (iniciado por el segmento *como diciendo*) para ejemplificar los usos preposicionales en estructuras rimadas con un patrón acental regularizado:

Por el hilo sakarás el ovillo, i por lo pasado lo no venido / Por el hilo se saka el ovillo, i no kiero dezillo

(1627, Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*)

3.3 Refranes isométricos sin rima

Las siguientes 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:

Refrán	Escansión
<i>Mas quiero un toma que dos te darè</i> (tomo I, p. 160)	oóo oóo oóo oó(o)
<i>Cada uno cuenta en la feria, como en la feria le và</i> (tomo I, p. 175)	oóo óo oóo óo oóo oó(o)
<i>Cual es Pedro tal es Juan</i> (tomo I, p. 176)	oó óo oó ó(o)
<i>A la mujer i a la gallina fi es mala, torcelle el cuello</i>	òò oó(o) / òò oóo

(tomo II, p. 99)	oó óo / óo oóo
<i>La hembra que a Dios teme, effa es la bella</i> (tomo II, p. 110)	óo oó óo óo óo óo
<i>Ládreme el Perro, i no me muerda</i> (tomo II, p. 148)	óoo óo oó oóo

Tabla 3. Formas isométricas sin rima

En los textos insertos en la tradición literaria proliferan variantes de *mas quiero un toma que dos te daré* / *más vale un toma que dos te daré* (cuyo cambio del núcleo verbal *quiero-vale* no supone modificación alguna en el ritmo resultante oóo óo oó óo ó(o) / oóo óo oó óo ó(o)):

Pandulfo. No querría yo que fuesse todo parolas, porque *más quiero un toma que dos te daré*. (1534, Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, CORDE)

[...] pues con el dinero que se me dará lo remediaré, y sea luego, porque *valga más un toma que dos te daré*.

(1589, Juan de Pineda, *Diálogos familiares de la agricultura cristiana*)

- Teresa dice -dijo Sancho- que ate bien mi dedo con vuestra merced, y que hablen cartas y callen barbas, porque quien destaja no baraja, pues *más vale un toma que dos te daré*.

(1615, Miguel de Cervantes, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, CORDE)

Esta misma fórmula, más concretamente, la parte fijada *un toma que dos te daré*, se consigna en variantes desautomatizadas:

[...] y en España y aún en Roma
dizen que *más vale un toma
que después dos te daré*.

(c. 1540-1579, Sebastián de Horozco, *Cancionero*, CORDE)

Que lo futuro no asoma,
y al fin, fin, *más vale un toma
que después dos te daré*.

(1575, Juan de Timoneda, *La oveja perdida*, CORDE)

Porque como ahí no llega su jurisdicción a palpar, *más querría él un toma que dos te daré*.

(1610, San Juan Bautista de la Concepción, *La vida del justo como martirio*, CORDE)

En los refraneros, sin embargo, la variante que quedó fijada desde la publicación de la obra del Marqués de Santillana (a. 1454) es la que se constituye con la repetición del verbo inicial, a modo de apertura del refrán: *Faré, faré: más vale un toma que dos te daré*. En la obra de Hernán Núñez (1555) se prefiere la forma isométrica de dos hexasílabos con rima *aaba* (òo óo ó(o) | óo òo ó(o) | óo oó óo | oó òo ó(o)): *De haré, haré, nunca me pagué; más vale un toma que dos te daré*,

ya documentada en el *Seniloquium* (c. 1450, *CORDE*): 107. *De faré, faré nunca me pagué, más vale vn toma que dos te daré.*

En el *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo Correas (1627), sin embargo, se prefiere el refrán que deriva de la tradición culta instituida por el Marqués de Santillana: *Faré, faré; más kiero un toma ke dos te daré*, refrán que, además de documentarse en obras literarias como la *Segunda Celestina*, persiste en la gramática de Benito de San Pedro¹⁵.

El refrán, en calidad de manifestación lingüística cercana al verso, funde sus modos de repetición oral en coplas poéticas, generalmente isométricas con rima. En este caso en concreto, el refrán *A la mujer i a la gallina fi es mala, torcelle el cuello*, además de ofrecer la asimilación de las consonantes líquidas tras el proceso de posposición pronominal al verbo, influida por el corpus textual empleado, funciona como una estrofa poética plenamente funcional.

De la forma *la hembra que a Dios teme esa es la bella* es fórmula directamente extraída de la obra poética de Fray Luis de León, autoría constante a lo largo de la gramática en calidad de referente cultural de la lengua española:

Es aire la tez clara como estrella,
las hermosas figuras burlería;
la hembra que a Dios teme esa es la bella
(c. 1550-1580, Fray Luis de León, *Traducciones sacras*, *CORDE*)

3.4 Refranes isométricos con rima

Para finalizar el análisis, se recogen todos los refranes cuyos miembros, además de presentar un ritmo reconocible, mantienen secuencias silábicas regulares, es decir, bien tienen el mismo número de sílabas, bien presentan patrones silábicos repetitivos. Además, estas formas idiomáticas también presentan rima, bien asonante, bien consonante, por lo que cumplen con los rasgos prototípicos que configuran la tradición culta de recepción de los refranes; no es de extrañar, por tanto, que sean, de igual modo que en los refraneros áureos, los más abundantes en la gramática de Benito de San Pedro:

Refrán	Escansión
<i>Mal me quieren mis comadres, porque les digo las verdades</i> (tomo I, p. 160)	óo óo óo óo (o)óo óo óo óo

¹⁵ De igual modo ocurre con *Cada qual dice de la feria como le va en ella*, así como *ládreme el perro e non me muerda*. Este último refrán está formado por pentasílabos mixtos, inalterado a lo largo de los reinados de los Austria hasta la gramática de San Pedro, tal como se observa en la *Comedia* de Juan Rodríguez Florián (1554, *CORDE*): "y al cabo diga que *ládreme el perro y no me muerda, y echarle he la cuerda*".

<i>Pienfa el Ladron, que todos fon de fu condicion</i> (tomo I, p. 170)	óo óó(o) óóo ó(o) òo óo ó(o)
<i>Dos amigos de una bolfa uno canta, i otro llora</i> (tomo I, p. 176)	óo óo óo óo óo óo óo óo
<i>Afno es quien afno tiene, pero mas afno quien no lo tiene</i> (tomo I, p. 178)	óo óo óo óo óo óóo óó óóo
<i>Todos fomos cafi de esta condicion, que lo proprio nuestro nos parece lo peor</i> (tomo I, p. 180)	óo óo óo óo òo ó(o) òo óo óo òo óo òo ó(o)
<i>Lo que la Loba hace, al Lobo le place</i> (tomo I, p. 182)	òo óó óo óóo óóo
<i>Que a los valientes la fortuna favorece</i> (tomo I, p. 182)	óo óóo òo óo òo óo
<i>No fabe el arte de reinar, quien no fabe difsimular</i> (tomo II, p. 63)	óóo óo òo ó(o) óo óo òo óó(o)
<i>Al prometer, poco es un mundo; en el cumplir està la dificultad</i> (tomo II, p. 63)	óó óó(o) a óo óóo b óò óó óó(o) c óóo óó(o) c
<i>Dehpues de Maria cafada,</i> <i>Tengan las otras malas hadas</i> (tomo II, p. 120)	óó òo óo óóo a óo óóo óo óo a
<i>So el fayal ai al</i> (tomo II, p. 132)	óóó óó(o)
<i>Lo que la Abeja zuga, miel torna; Lo que la Araña, ponzoña</i> (tomo II, p. 137)	òo óóo óo óóo òo óóo óóo
<i>A otro Perro con effe hueffo</i> (tomo II, p. 144)	óóo óo óóo óo
<i>Quien me quiere, diceme lo que fabe, i dàme lo que tiene</i> (tomo II, p. 148)	óo óo óóo óo óo óóo óo óo
<i>El difcreto difsimula la injuria con fofsiego; el necio correffe luego</i> (tomo II, p. 148)	òo óo òo óo óóo òo óo óóo òoo óo
<i>Tripas llevan piernas*</i> (tomo II, p. 156)	óo óo óo
<i>Tambien muere el papa como el que no tiene capa</i> (tomo II, p. 206)	óó óo óo óo óó óo óo

Tabla 4. Formas isométricas con rima

Desde el punto de vista formal, tres son los modos en que se formulan estos refranes isométricos:

- a) como una suerte de verso con rima interna (*Tripas llevan piernas; So el fayal ai al*), generalmente asonante;
- b) en un pareado bipartito (Mal me quieren mis comadres, porque les digo las verdades; *No sabe el arte de reinar, quien no sabe disimular; Despues de Maria casada, / tengan las otras malas hadas*); y
- c) en una copla equivalente a tres o cuatro versos con un tipo de rima reconocible por el receptor (*Tambien muere el papa como el que no tiene capa* [rima encadenada *aba*] o como una seguidilla de cuatro versos *Lo que la Abeja zuga, miel torna; Lo que la Araña, ponzoña* [*abcb*]); así como *Todos fomos casi de esta condicion, que lo proprio nuestro nos parece lo peor* [*abcb*]).

De igual modo que los tipos parémicos anteriores, estos refranes derivan de las tradiciones textuales de mayor prestigio, fundamentalmente enmarcadas en los reinados de los Austria:

271. Mal me quieren mis comadres porque les digo las verdades.

(c. 1450, Anónimo, *Seniloquium*, CORDE)

410. Mal me quieren mis comadres por que digo las verdades.

(a. 1454, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*)

PÁRMENO. ¡Mozos! No hay mozo en casa; yo me lo habré de hacer, que a peor vernemos desta vez que ser mozos de espuelas. ¡Andar, pase! "*Mal me quieren mis comadres*", etc. ¿Rehincháis, don caballo? ¿No basta un celoso en casa, o barruntás a Melibea?

(c. 1499-1502, Anónimo y Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, CORDE)

2369. Mal me quieren mis comadres / porque les digo las verdades: bien / me quieren mis vezinas: porque les digo las mentiras.

(1549, Pedro Vallés, *Libro de refranes*, CORDE)

Mal me quieren mis comadres, porque les digo las verdades.

(1555, Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance*)

PEDRO Mal me quieren mis comadres porque les digo las verdades.

(1599, Anónimo, *Diálogos de John Minsheu*, CORDE)

Obsequium amicos, veritas odium parit; que es el refrán nuestro castellano: *mal me quieren mis comadres porque digo las verdades*.

(1602, Mateo Luján de Saavedra, *Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, CORDE)

P. Mal me quieren mis comadres, porque les digo las verdades.

(1619, Juan de Luna, *Diálogos familiares en lengua española*, CORDE)

Asimismo, *piensa el ladrón que todos son de su condición* (ampliamente ejemplificado en el corpus literario del reinado de los Austria) lo recoge el *Diccionario de autoridades* académico con otras variantes como *crea el ladrón que todos son de su condición*, documentado de igual modo en otras obras literarias áureas, como en *Marta la piadosa* de Tirso de Molina (1615).

Dos amigos de una bolsa, el uno canta (i) el otro llora se recopila tanto en el refranero de Hernán Núñez como en el de Correas (quien añade la conjunción copulativa sin alteración alguna del cómputo isométrico final), y así lo mantiene Benito de San Pedro. No obstante, Pedro Vallés recoge *Bien es asno: quien asno tiene: mas asno es: quien no lo tiene*, del mismo modo que Gonzalo Correas: *Bien es asno kien asno tiene, i más asno es kien no le tiene* (óó óó oóó óó | oó óó oó oóó). Ambos autores presentan una fórmula de pies métricos mixtos eneasílabos, resultado que difiere de la tripartita trocaica que prefiere el escolapio: *Afno es quien afno tiene, pero mas afno quien no lo tiene*, seguramente adaptado por el propio autor con rima y una estructura métrica totalmente regular.

Lo que la Loba hace, al Lobo le place se documenta sin ningún tipo de cambio en el *Vocabulario de refranes* de Correas (*Lo ke la loba haze, al lobo le plaze*), como en la obra de Pedro Vallés: *Lo / que la loba haze: al lobo le plaze*. La misma regularidad la mantiene *a otro perro con esse huesso*, documentado en obras literarias propias del género picaresco, el discurso poético y obras dialogadas:

34. A otro perro con ese hueso.

(a. 1454, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*)

"Sy, por cyerto", dyxo la dama, "a otro perro con ese hueso: que yo sé lo que me sé"

(c. 1492, Anónimo, *La corónica de Adramón, CORDE*)

AREÚSA. Por excusarte lo haces. ¡A otro perro con ese hueso! No es para mí esa dilación. Aquí quiero ver si decir y hacer si comen juntos a tu mesa.

(c. 1499-1502, Anónimo y Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea, CORDE*)

Pandulfo. Digo, señor, que a otro perro con esse huesso.

(1534, Feliciano de Silva, *Segunda Celestina, CORDE*)

Doblas mi pena mortal
respondiendo tan auieso
mas ya que respondes mal
haz las obras de trauiesso
A otro perro con esse huesso
dixo el vil

(a. 1552, Alonso de Armenta, *Segunda parte del Cancionero general, CORDE*)

A otro perro con esse hueso.

(1555, Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance*)

[...] mas, como se las entendía y les entrevaba la flor, * decía: "No a mí que las vendo, a otro perro con ese hueso, salto en vago habéis dado, *no os alegraréis con mis desdichas ni haréis almoneda de mis infamias".

(1599, Mateo Alemán, *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, CORDE)

La afirmación por parte de Benito de San Pedro como dicho vulgar para *tripas llevan piernas* se corresponde con la documentación de estas fórmulas en la tradición escrita, en tanto cobra vida en boca de Sancho como gobernador de Barataria:

[...] y más vale al que Dios ayuda que al que mucho madruga, y *tripas llevan pies*, que no *pies a tripas*; quiero decir que si Dios me ayuda, y yo hago lo que debo con buena intención, sin duda que gobernaré mejor que un gerifalte. [...] y si es que hemos de estar prontos para estas batallas que nos amenazan, menester será estar bien mantenidos, porque *tripas llevan corazón*, que no *corazón tripas*¹⁶.

(1615, Miguel de Cervantes, *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, CORDE)

El rasgo *popular* o *vulgar* se constata en su continua aparición en la novela realista o costumbrista de Galdós, así como en los artículos costumbristas de Larra. No existe documentación en los refraneros cultos de autor (a pesar de su carácter isorrítmico, si bien en la obra, el autor ofrece una variante isométrica, manifestación derivada de la tipología parémica culta con la que trabaja).

3.5 Resultados

Estructuras isorrítmicas sin rima	6	18,18 %
Estructuras isorrítmicas con rima	4	12,12 %
Estructuras isométricas sin rima	6	18,18 %
Estructuras isométricas con rima	17	51,51 %
Total	33	100 %

Tabla 5. Resultados cuantitativos totales y relativos

¹⁶ Proceso de desautomatización de la locución verbal conservada en nuestros días *hacer de tripas corazón*, ya documentada en 1550 en los *Coloquios de Palatino y Pinciano* Juan de Arce de Otárola: PALATINO Yo creo que *hacéis de tripas corazón*, pero todavía me esfuerza vuestra buena voluntad, CORDE; así como en la poesía de Quevedo: Quiso esforzarse, y impidióle / que hiciese tal travesura, / ni de *tripas corazón*, / cuando las tiene tan sucias (CORDE).

Los resultados de los tipos parémicos insertos en el *Arte* de Benito de San Pedro —en calidad de estructuras (unimembres o bimembres) de arte menor, generalmente octosílabas, de ritmo trocaico—, constatan (y coinciden) con los resultados ya extraídos en estudios previos sobre la naturaleza métrica de los refranes de Hernán Núñez (Pla 2020b y 2021):

- a) No parecen existir formas ausentes de rasgos rítmico-melódicos asociados al de los conocimientos poéticos estrechamente vinculados con la oralidad;
- b) el ritmo, conformado por una distribución silábico-acental compartida por los patrones poéticos, constituye la característica mínima fundamental para que una estructura dada pueda ser reconocida como refrán;
- c) la rima (generalmente asonante), es un rasgo claramente prototípico, como se extrae del casi 64 % de las formas analizadas con rima, entre las cuales el pareado es la forma preferida. Las seguidillas debieron haberse motivado a partir del cruce con los cancioneros y el género romanceril.

4. Benito de San Pedro y el legado del refranero culto: conclusiones provisionales

La pequeña incursión en la naturaleza métrica de los refranes del *Arte* del escopio permite situarlo en la esfera de transmisión y recepción más culta constituida por la tradición literaria de mayor prestigio y, especialmente, por Hernán Núñez durante la primera mitad del siglo XVI, quien opta por la fijación de formas regularizadas cercanas al discurso poético más culto, en convivencia con una infinitud de variantes —formalmente más irregulares— propias del discurso más popular (de igual modo que existe una tradición culta y otra de carácter más popular en el proceso de transmisión romanceril).

En esta misma línea de transmisión culta, que pervive en obras como las de Pedro Vallés (1549) o Gonzalo Correas (1627), se inserta, de igual modo, la preferencia por parte de los autores áureos (coincidentes con otros de época tardomedieval) por recoger refranes formalmente regulares. Todo ello conforma el corpus de *auctores* que, además de gozar de mayor prestigio durante el siglo XVIII, configura el andamiaje de la obra de Benito de San Pedro. Es posible confirmar, a la luz de los resultados extraídos del presente estudio, que las fuentes textuales de las que bebió nuestro autor a la hora de fijar los refranes empleados como modelo de lengua coinciden plenamente con los que han apuntado otros investigadores (Lliteras 1992, 1994 y 2001; García Folgado 2003; Martínez Alcalde 2006) en lo referente a los ejemplos literarios de su *Arte*.

Además, esta labor erudita influyó sobremanera en la supervivencia de estos refranes —y, por consiguiente, en su proceso de fijación y codificación—, en tanto Benito de San Pedro apresó las variantes rítmicamente más estables y poéticamente más regulares mantenidas, muchas de ellas, hasta nuestros días, en detrimento de las formas consideradas más "irregulares". De igual modo que su ideal de lengua cultivada subyace en el corpus de autores que presenta al comienzo de su obra, bebe de la misma nómina de escritores clásicos, junto a los principales refraneros de autor culto compuestos en época de los Austria, a la hora de seleccionar las variantes de los refranes que mejor se ajustan a los objetivos pedagógicos de su obra.

Fueron dares valdíos, de que ove manzilla;
dixe: "*Uno coida el vayo e otro el que lo ensilla*".
Redréme de la dueña e creí la fablilla
que diz: "Por lo perdido non estés mano en mexilla".
(c. 1330-1343, Juan Ruiz, *Libro de Buen Amor*, 179, CORDE)

484. Vno piensa el vayo, otro quien lo ensilla
(c. 1450, Anónimo, *Seniloquium*, CORDE)

E assimismo aquel vulgar brocardico que dize: "*Una cosa piensa el bayo, e otra el que le ensilla*".
(c. 1453, Anónimo, *Crónica de Don Álvaro de Luna*, CORDE)

699. Uno piensa el vayo y otro el que lo ensylla
(a. 1454, Marqués de Santillana, *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*)

[...] y si sabe mucho la raposa, más el que la toma. Contramínale sus malos pensamientos, escala sus ruindades cuando más segura la tengas, y cantarás después en tu establo "*Uno piensa el bayo y otro el que lo ensilla*".
(c. 1499-1502, Anónimo y Fernando de Rojas, *La Celestina. Tragicomedia de Calisto y Melibea*, CORDE)

4166. Uno / piensa el vayo: y otro / quien lo ensilla.
(1549, Pedro Vallés, *Libro de refranes*, CORDE)

Uno piensa el vayo y otro el que lo ensilla.
(1555, Hernán Núñez, *Refranes o proverbios en romance*)

La tradición literaria áurea¹⁷, además de los principales compendios de refranes, ofrece numerosos ejemplos (con los mismos elementos constituyentes que en la

¹⁷ Otras documentaciones que recogen esta fórmula parémica, extraídas de la base de datos CORDE, son: *Segunda Celestina* de Feliciano de Silva (1534): *que quien malas mañas ha, tarde o nunca las perderá*; la *Tercera parte de la tragicomedia de Celestina* por parte de Gaspar Gómez de Toledo (1536): *Mas no en balde se dize que quien malas mañas a, tarde o nunca las perderá*.

variante ofrecida por Benito de San Pedro) de *Quien malas mañás ha, tarde o nunca las perderà*:

3420. Quien malas mañás ha: tarde / o nunca las perdera.
(1549, Pedro Vallés, *Libro de refranes*, CORDE)

Luego les proveía auto de soltura para que saliesen a buscar su vida*. Cantar mal y porfiar.
Quien malas mañás ha tarde o nunca las perderá.
(1604, Gregorio González, *El guitón Onofre*, CORDE)

D. Antes no los tengo en muy buena, porque *Quien malas mañás ha: tarde, o nunca las perdera*.
(1619, Juan de Luna, *Diálogos familiares en lengua española*, CORDE)

Sobresale la variante que presenta Hernán Núñez (1555) de este refrán: "Quien malas mañás tiene en cuna o las pierde tarde o nunca. Otros dizen: *Quien malas mañás ha tarde o nunca las perderá*".

Por el hilo se saca el ovillo, con el sentido de 'por la muestra o por el principio de algo, se puede conocer el resto' (*Refranero multilingüe*) es otra fórmula específicamente documentada en la tradición literaria tanto en prosa, como en poesía, incluso desautomatizada en la tradición picaresca encarnada en *La vida y hechos de Estebanillo González*:

Polandria. ¿Qué te tengo de oír hasta el cabo?, pues por el hilo se saca el ovillo de lo que quieres tramar.
(1534, Feliciano de Silva, *Segunda Celestina*, CORDE)

[...] que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo; *que por el hilo se sacará el ovillo* y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado; [...]
(1605, Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, CORDE)

[...] sólo sé de mi nacimiento que me llamo Estebanillo González; tan hijo de mis obras que si por la cuerda *se saca el ovillo*, por ellas sacarás mi noble decendencia.
(1646, Anónimo, *La vida y hechos de Estebanillo González*, CORDE)

En el caso de los refraneros anteriores al escolapio, Correas opta por la codificación de variantes con rima perfecta (isométrica, en el primer caso: òò óó òò óó | òò òò òò óó óó; isorrítmica, en el segundo: òò óó óó óó | óó óó óó), al tiempo que Benito de San Pedro prefiere la variante isorrítmica con rima del primer hemistiquio del refrán (iniciado por el segmento *como diciendo*) para

Los *Diálogos de la vida del soldado* de Diego Núñez Alba (1552): *Porque quien malas mañás ha (como comunmente se dize) tarde o nunca las perderá* o el *Libro de los proverbios glosados* de Sebastián de Horozco (1570-1579): *Y quien malas mañás ha tarde o nunca las perderá*.

ejemplificar los usos preposicionales en estructuras rimadas con un patrón acentual regularizado:

Por el hilo sakarás el oவில், i por lo pasado lo no venido / Por el hilo se saka el oவில், i no kiero dezillo
(1627, Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*)

Referencias bibliográficas

Fuentes primarias

- CORDE = Real Academia Española: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. Disponible en <<http://www.rae.es>> [Fecha de consulta: 14/11/2022].
- Correas, Gonzalo. 1967 [1627]. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Edición de Louis Combet. Burdeos: Institut d'Études Ibériques et Ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux.
- López de Mendoza, Íñigo. 1995 [s. XV]. *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*. Edición de Hugo Óscar Bizzarri. Kassel: Reichenberger.
- Mal Lara, Juan de. 2013 [1568]. *La Philosophia vulgar*. Edición de Inoria Pepe Sarno y José-María Reyes Cano. Madrid: Cátedra.
- Núñez, Hernán. 2001 [1555]. *Refranes o proverbios en romance*. Edición de Louis Combet, Julia Sevilla Muñoz, Germán Conde Tarrío y Josep Guia i Marín. Madrid: Guillermo Blázquez Editor.
- San Pedro, Benito. 2001 [1769]. *Arte del romance castellano dispuesta según sus principios generales y el uso de los mejores autores*. Valencia: Imprenta de Benito Monfort, 2 vols. Estudio, notas y edición facsimilar de Eulalia Hernández Sánchez y M.^a Isabel López Martínez. Murcia: Universidad de Murcia.
- Sevilla Muñoz, Julia & Zurdo Ruiz-Ayúcar, M.^a Teresa (dirs.). 2009. *Refranero multilingüe*. Madrid: Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes) [Fecha de consulta 5/10/2022].

Fuentes secundarias

- Beltran Pepió, Vicenç. 2016. *El romancero: de la oralidad al canon*. Kassel: Reichenberger.
- Bizzarri, Hugo Óscar. 2004. *El refranero castellano en la Edad Media*. Madrid: Laberinto.
- Bizzarri, Hugo Óscar. 2008. "Refranes y romances: un camino en dos direcciones". En: *Bulletin Hispanique* 110.2, 407-430.
- Di Stefano, Giuseppe. 2010. *Romancero (edición, introducción y notas)*. Madrid: Castalia.
- Echenique Elizondo, M.^a Teresa. 2019. "La huella de la oralidad en la obra de Nebrija". En: Mora, María Rodrigo (ed.), *Nebrija en Bolonia. V Centenario de las Reglas de orthographía de la lengua castellana (1517)*. Bolonia: Bononia University Press, 13-32.
- Echenique Elizondo, M.^a Teresa. 2021. *Principios de fraseología histórica española*. Madrid: Instituto Universitario "Seminario Menéndez Pidal".
- Escudero Paniagua, Francisco. 2019. "Análisis contrastivo de la ejemplificación en las gramáticas de Ballot". En: *Tonos Digital: Revista de estudios filológicos* 37, 1-30.

- García Folgado, M.^a Jose. 2003. "El *Arte de Romance castellano* de Benito de San Pedro: los fundamentos de la principal gramática preacadémica del siglo XVIII". En: *Boletín de la Real Academia Española* 83, 51-111.
- Hernández Sánchez, Eulalia & López Martínez, M.^a Isabel. 2001. "Estudio introductorio a la ed. facsimilar del *Arte de Romance castellano* de Benito de San Pedro". Murcia: Universidad de Murcia, 9-125.
- Lapesa Melgar, Rafael. 1992 [1981]. "Alma y ánima en el *Diccionario Histórico de la Lengua Española*". En: Lodaes, Juan R. (ed.), *Léxico e Historia, II. Diccionarios*. Madrid: Istmo, 79-86.
- Lázaro Carreter, Fernando. 1985 [1949]. *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Edición y prólogo de Manuel Brea Claramonte. Barcelona: Crítica.
- Lliteras, Margarita. 1992. "Benito de San Pedro frente a la tradición nebrisense". En: *Bulletin Hispanique* 94.2, 505-527.
- Lliteras, Margarita. 1994. "José Pablo Ballot y la tradición nebrisense". En: R. Escavy & Hernández Terrés, J. M. & Roldán, A. (eds.), *Actas del Congreso Internacional de Historiografía Lingüística. III*. Murcia: Universidad de Murcia, 387-402.
- Lliteras, Margarita. 2001. "Sobre la formación del Corpus de Autoridades en la Gramática Española". En: Konrad Koerner, E. F. & Niederehe, Hans-Josef (eds.), *History of Linguistics in Spain: Historia de la lingüística en España*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 215-228.
- Martínez Alcalde, M.^a José. 1992. "La doctrina ortográfica de Benito de San Pedro y su impugnación por Benito Martínez Gómez Gayoso". En: *Bulletin Hispanique* 94.2, 529-557.
- Martínez Alcalde, M.^a José. 2006. "La paremia como ejemplo de uso y autoridad en la historia de la gramática española". En: Bustos Tovar, José J. de & Girón Alconchel, José L. (eds.), *Actas del VI Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Madrid, 29 septiembre-3 octubre de 2003)*. Madrid: Arco/Libros, 1949-1964.
- Martínez Alcalde, M.^a José. 2010. "El Libro primero del *Arte de Romance Castellano* (1769) de Benito de San Pedro: función, objetivos e influencias". En: Assunção, Carlos & Fernandes, Gonçalo & Loureiro, Marlene (eds.), *Ideias lingüísticas na Península Ibérica (séc. XIV a séc. XIX): projeção da lingüística ibérica na América Latina e Ásia: [VII Congreso Internacional de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística (SEHL), Vila Real, Portugal, del 3 al 6 de noviembre de 2009]*. Nodus Publikationen, 561-574.
- Martínez Alcalde, M.^a José. 2011. "El retorno de la gramática: los textos de 1743 (Benito Martínez Gómez Gayoso) y 1769 (Benito de San Pedro)". En: Gómez Asencio, José Jesús (dir.), *El castellano y su codificación gramatical (de 1700 a 1835)*. León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 159-193.
- Martínez Alcalde, M.^a José. 2018. "Nuevas perspectivas en la relación entre los estudios de historiografía lingüística e historia de la lengua española". En: Arnal Purroy, María Luisa *et al.* (coords.), *Actas del X Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española (Zaragoza, 7-11 de septiembre de 2015)*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 331-343.
- Martínez Gavilán, M.^a Dolores. 2011. "El campo de la Gramática española y sus partes en el Siglo XVIII". En: Gómez Asencio, José Jesús (dir.), *El castellano y su codificación gramatical (de 1700 a 1835)*. León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 571-630.
- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2017. "Fundamentos para una fraseometría histórica del español". En: *Rhythmica* 15, 87-112.
- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2019. "Las paremias de la *Crónica troyana* promovida por Alfonso Onceno (1312-1350) en su contexto filológico: inestabilidad, ritmo y fijeza". En: *Revista de Literatura Medieval* 31, 201-216.

- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2020a. "Cuando no se da gato por liebre sino veneno por miel: estudio de las formas parémicas del *Libro de Buen Amor*". En: *Paremia* 30, 205-214.
- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2020b. "*Refranes o proverbios en romance* de Hernán Núñez (I): patrones fraseométricos". En: Pla Colomer, Francisco Pedro (coord.), *Historia, uso y codificación: estudios de fraseología española, RILEX*, volumen monográfico, 115-143.
- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2021. "*Refranes y proverbios en romance* de Hernán Núñez (II): traducción, equivalencia y fraseometría de los refranes gallegos y catalanes". En: *Rhythmica* 19, 129-165.
- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2022. "Métrica, estructuras cuasiparémicas y procesos de desautomatización en el *Libro de Buen Amor*". En: *Anuario de Estudios Medievales* 52.2, 833-855.
- Pla Colomer, Francisco Pedro. 2023. "*Quien el azeite mesura, las manos se unta*: fórmulas parémicas y etnobotánica en la historia del español". En: Moreno Moreno, M.^a Águeda (coord. / dir.), *HOMO BOTANICUS. Lengua, cultura y símbolos del mundo vegetal*. Bern: Peter Lang, 311-326.
- Quijada Van den Berghe, Carmen. 2011. "Autoridades y canon en gramáticas del español del siglo XVIII". En: Gómez Asencio, José Jesús (dir.), *El castellano y su codificación gramatical (de 1700 a 1835)*. León: Instituto Castellano y Leonés de la Lengua, 805-852.
- Ridruejo, Emilio. 1996. "La gramática racionalista a València: Benito de San Pedro". En: Prunyonosa, Manuel (ed.), *Historiografía lingüística valenciana*. Valencia: Universidad de Valencia, 103-114.
- Sevilla Muñoz, Julia. 1994. "Fuentes paremiológicas francesas y españolas en el siglo XVIII". En: *Revista de Filología Francesa* 5, 295-306.
- Sevilla Muñoz, Julia & Crida Álvarez, Carlos A. 2013. "Las paremias y su clasificación". En: *Paremia* 22, 105-114.

Título / Title

Auctoritas, corpus y usos parémicos en el Arte del romance castellano (1769) de Benito de San Pedro

Auctoritas, corpus and paroemical usage in the Arte del romance castellano (1769) of Benito de San Pedro

Resumen / Abstract

En el marco de recepción de las más modernas corrientes gramaticales procedentes del logicismo francés emerge, junto a la segunda edición de la gramática de Gayoso, y en la línea delimitada por las obras de Mayans, el *Arte del romance castellano* (1769) de Benito de San Pedro, caracterizado, entre otros, por el peculiar corpus de textos empleado: canon literario, paremias y otras sentencias en calidad de productos derivados de la lengua de uso.

Desde esta perspectiva, la presente investigación tiene como finalidad estudiar la caracterización de las fórmulas parémicas empleadas por el maestro escolapio con la finalidad de verificar sus fuentes empleadas, así como contribuir a esclarecer hasta qué punto el ritmo y el metro desempeñaron un papel determinante en el proceso de fijación, y posterior generalización, de las paremias castellanas.

Within the framework of reception of the modern grammatical trends, such as the French logicism, along with the second edition of Gayoso's grammar, as well as the works of Mayans, emerge the

Arte del romance castellano (1769) by Benito de San Pedro, characterized by the peculiar corpus of texts used: literary canon, together with the use of paroemias and other sentences as products derived from the language of use.

From this perspective, the purpose of the current research is to study the characterization of the paroemic formulas used by the Piarist in order to verify the sources used for his purpose, as well as to contribute to clarify the role played by the rhythm and meter in the fixation process, and later generalization, of the Castilian paroemias

Palabras clave / Keywords

Historiografía, historia de la lengua, fraseología histórica, paremias, métrica.
Historiography, Language history, Historical Phraseology, Paroemias, Metrics.

Código UNESCO / UNESCO Nomenclature

550614, 5702

Información y dirección del autor / Author and address information

Francisco Pedro Pla Colomer
Departamento de Filología Española
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad de Jaén
Campus Las Lagunillas, s/n
23071 Jaén
Correo electrónico: fpla@ujaen.es