

La ocasión es calva y así la pintan: entre locuciones burlescas y creaciones parémicas en el romancero gongorino*

FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER
Universidad de Jaén

Resumen:

La época que transcurre entre los reinados de Felipe II (1556-1598) y Felipe III (1598-1621) es espacio de innovación cultural, así como de reflexión renovada de la tradición textual heredada; de ello es testigo la generación poética que, entre otros, reactiva, actualiza y compone textos poéticos de nueva factura conocidos como romances nuevos. Desde este punto de vista, el objetivo principal de esta investigación es el de analizar una selección específica de los usos fraseológicos de los romances gongorinos como uno de los cúlmenes del romancero nuevo de la generación de 1580. Las locuciones de carácter amoroso se conjugan con las paremias y las expresiones cuasiparémicas como objeto de estudio de los usos burlescos gongorinos en sus tiradas versales tintadas de un genuino cuño poético.

Palabras clave: Fraseología histórica, paremiología, fraseometría, Góngora, romancero nuevo

Abstract:

The period between the reigns of Philip II of Spain (1556-1598) and his son Philip III (1598-1621) is considered a space characterized by cultural innovation, as well as the moment of appearance of renewed considerations concerning the previous textual traditions inherited. This is witnessed by the poetic generation that, among others, reactivates, updates and composes the new poetic texts known as *romances nuevos*. From this perspective, the main objective of the current research is to analyse a specific selection of phraseological uses within the Góngora's ballads as one of the peaks of the 1580 generation of the *Romancero Nuevo*. The idioms of love are combined with paroemias and quasiparemic expressions as an object of study of Góngora's burlesque uses in his special and one-of-a-kind verses.

Key words: Historical Phraseology, Paroemias, Phraseometric, Góngora, Romancero Nuevo



1. GÓNGORA Y EL ROMANCERO NUEVO: A MODO DE INTRODUCCIÓN

Hacia la segunda mitad del siglo XVI, la publicación de importantes compilaciones de romances 'viejos' —Martín Nucio (2021 [1550]), Esteban de Nágera (Beltran, 2016, 2017a y 2017b) o Joan Timoneda (Beltran, 2018 y 2020)—, junto a la aparición heterogénea de cancioneros de romances y pliegos sueltos derivó en la convivencia de un conjunto textual (oral, manuscrito e impreso) de carácter mixto del que, en 1589, será testigo la *Flor de varios romances nuevos y canciones* de Pedro Moncayo, en el que confluyen romances viejos y otros poemas de autor conocido que componen un grupo textual innovador con características genuinas¹. Este nuevo

* Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación PID2020-117488GB-I00: "El Romancero nuevo: corpus, edición y estudio (primera etapa 1580-1603)", financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación del Gobierno de España, en el marco del proyecto de I+D+i, convocatoria 2020, del programa estatal de generación del conocimiento y fortalecimiento científico y tecnológico, desde el 01/09/2021 hasta el 31/08/2025.

¹ "[...] desde 1550 se desarrolla una intensa teorización sobre la dignidad del romancero basada en diversos factores, entre los que destaca su dedicación a temas heroicos, su interés para la divulgación de la historia patria y su utilidad

grupo de textos poéticos formó parte, desde muy pronto, de los tratados descriptivos de métrica y poética, como es el caso del *Arte poética* de Rengifo², publicado en 1592, o el *Cisne de Apolo* de Luis Alfonso de Carballo que vio la luz en 1602.

Precisamente, Luis Alfonso de Carballo, heredero de la ilustre tradición poético-conceptual latina y conocedor de las principales obras en lengua castellana sobre el arte de metrificar, fija los rasgos configuradores del romancero nuevo: la distribución en cuartetas asonantadas, la complejidad del estilo, la posible existencia de estribillos a modo de vueltas, así como el acompañamiento musical. Todos ellos en su conjunto configuran unas composiciones distanciadas de los textos poéticos descritos por Di Stefano (2010) como tiradas de versos que admiten variación silábica tanto en la vertiente popular como en la más culta de autores como Carvajal (rasgo métrico tampoco desconocido por los poetas áureos).

Los textos poéticos a los que aludía el tratado de Carballo abrazan un arco temporal, como afirma Campa (2006), entre 1587 y 1713, en el que es posible delimitar una primera etapa hasta la publicación de las sucesivas ediciones del *Romancero General* (1580-1618) y una segunda de romances tardíos (1618-1685). La presente investigación se centra en uno de los principales poetas de la primera etapa, cuyas composiciones romancísticas de nuevo cuño comparten la doble naturaleza, ya subrayada por Alatorre (2007) y Carreira en sus numerosos trabajos, de aquellos que constituyen el nuevo rumbo poético: i) intensificación de los elementos tradicionales, por un lado, al tiempo que ii) desacreditan en parodias y burlas los topoi y temas más característicos del amor o el género pastoril. En este sentido, el estilo de Luis de Góngora se fundamenta sobre la dualidad risa y sublimación, rasgos que configuran los textos de su romancero, en el que se muestran las varias tentativas y a la vez los grandes aciertos de la totalidad de sus composiciones poéticas.

La selección del estudio de los romances de Góngora no es casual: abren el período del romancero nuevo y se erigen en el culmen, junto a la obra de Lope de Vega, de la generación de 1580. La producción textual del poeta cordobés representa el tránsito perfecto entre reinados (Felipe II y Felipe III) y se caracteriza por un empleo sistemático de versos con una métrica totalmente regular, en los que ritmo, acento y número de sílabas son reflejo de una maestría en el arte de versificar. Todo ello asegura la obtención de resultados lingüísticos fiables en lo que atañe a la evolución del componente fraseológico de la lengua y la creación poética particular del poeta cordobés, así como contribuye a la caracterización de los rasgos métrico-lingüísticos de los romances de nueva factura en su contexto filológico más adecuado.

2. BREVES ANOTACIONES SOBRE FRASEOLOGÍA Y ROMANCERO

En recientes estudios de Echenique Elizondo (más precisamente desde sus *Principios de fraseología histórica*, publicado en 2021) se subraya la estrecha vinculación existente entre romancero y fraseología, a partir de los estudios de Menéndez Pidal, quien, en su romancero hispánico de 1953 (revisado en 1968) dedica un capítulo a los *Versos del romancero como elementos fraseológicos del lenguaje*. Desde entonces, varios han sido los investigadores que han dejado entrever los vasos comunicantes entre el proceso de composición de los romances viejos y la perdurabilidad de las unidades fraseológicas, así como la de los refranes (o fórmulas cuasiparémicas), en estrecha relación con el ámbito de la lírica y la música (Julio Casares, Margit Frenk, Rafael Lapesa (1964), Hugo Bizzarri o Diego Catalán (1997), entre otros).

publicitaria para las políticas de la monarquía. [...] tales discusiones se desarrollan en el seno de un estrato social vinculado con la escritura, con la cronística y con los debates intelectuales, o sea, con los sectores involucrados en la cultural oficial" (Beltran, 2021: 196).

² Así lo describe en su *Arte*: "No ay cosa mas fácil que hacer un romance, ni cosa mas dificultosa, si ha de ser qual conviene. Lo que causa la facilidad, es la composición del metro [...] en la qual no se guarda consonancia rigurosa [...]. La dificultad está, en que la materia sea tal, que levante, mueva, y suspenda los animos" (Rengifo, 1977 [1592]: 59-60).

La caracterización lingüística empleada por los poetas, en el marco del léxico, los sonidos y la prosodia (sin tomar en consideración los giros sintácticos, hipérbatos, etc.), encuentra correspondencia con un modelo ampliamente generalizado y aceptado entre los círculos más doctos — más concretamente, el habla cortesana, modelo de lengua cuidada anterior al proceso de codificación por parte de la institución académica —; en otras palabras, no es imposible identificarlo con una suerte de estándar en el que convergen innovaciones y rasgos considerados ya caducos: “La lengua que el Poeta ha de seguir y los vocablos de que ha de vsar, son los que las personas graues y doctas en la Corte do[n]de el Rey, y ellos asisten, vsan comu[n]-me[n]te en aquel tiempo, en que el Poeta escriue, y no las passadas, pues cada dia se ua mudando” (Carballo, 1958 [1602]: tomo II, 137).

Nada menos viable que la estrecha relación entre ritmo, metro y rima y componente fónico de la lengua, en su sentido más amplio que abarca desde el fonema hasta las unidades fraseológicas más complejas, como para obtener resultados sólidos concernientes a la caracterización lingüística de una época dada. Si, además, centramos el punto de atención en el romancero nuevo, en calidad de género poético teñido de unos rasgos específicos, por un lado, heredados del ámbito de la oralidad procedente de la tradición textual delimitada por el romancero viejo, al tiempo que, por otro, condicionados por la naturaleza lingüística genuina de los poetas áureos, no resultará imposible encontrar fórmulas fraseológicas, muchas de ellas fijadas en el discurso desde tiempo atrás, en convivencia con estructuras originales y otras en continua renovación³.

Oralidad y escritura, por tanto, se entretejen en una compleja red de relaciones lingüístico-formales en el proceso de gestación que arranca del romancero viejo hasta la consolidación en época de los Austria del romancero nuevo (Salazar, 1999) que, a su vez, y como nos recuerda Carballo en su *Cisne de Apolo*, se nutre de los procesos constitutivos de la antigua tradición poética⁴. Pero ¿hasta qué punto estos nuevos textos están conectados con aquellos ya supuestamente caducos? Con la finalidad de dar respuesta a esta pregunta es pertinente dar comienzo a una serie de estudios particulares sobre autores conocidos para, a partir del estudio de las locuciones y otras fórmulas parémicas documentadas en sus textos poéticos, contrastarlos con los de otros testimonios anónimos y llegar a describir la naturaleza fraseológica diferencial de este género en concreto.

3. USOS FRASEOLÓGICOS EN LOS ROMANCES GONGORINOS: UNA PERSPECTIVA DESCRIPTIVA

Las distintas colectáneas de romances de mano de compiladores y otros autores cultos de mediados del siglo XVI no solo contribuyen a la fijación de la tradición textual oral en un proceso de reescritura, sino que documentan el eslabón de mayor intencionalidad hacia los romances de poetas áureos; es el caso de las *Rosas* de Timoneda, así como la recopilación de Pedro de Moncayo, quien ya incluye romances de Góngora y Lope de Vega, además de otros que corrían en boca de músicos⁵. El ritmo genuino del octosílabo y del hexasílabo se recrea en los estribillos y otras formas poéticas de los nuevos romances estrechamente ligados al elemento musical y,

³ A este tenor afirma el propio Menéndez Pidal (2005: tomo I, 951) sobre Cervantes, Góngora, Tirso o Lope: “Tan cantados y leídos por todos eran esos romances que sus versos se infiltraban en la fraseología corriente del idioma”.

⁴ El amplio ámbito poético que constituye el género romancístico es para Carballo espacio de convivencia con formas lingüísticas en desuso: “[...] en lengua antigua se hazen algunas comedias, y romances, y aun en Portugues se hazen letras, y villancicos” (Carballo, 1958 [1602]: tomo II, 135).

⁵ “[...] la valoración de los romances (tradicionales o no) entre las clases letradas fue asimismo un factor importante en la promoción de sus adaptaciones musicales; éstas, a menudo, eran las escogidas por los poetas para sus glosas y refundiciones [...], como ponen de manifiesto, por ejemplo, las versiones del ms. II 1580 de la Real Biblioteca” (Beltran, 2023: 35).

por tanto, representa la perdurabilidad del componente oral en la tradición escrita. En el caso, no del todo ajeno al romancero viejo, de la lírica tradicional:

La oralidad obedece a unos principios de creación distintos a los que se codifican en las artes poéticas; se articula con breves versos isométricos [...] que se van ensamblando mediante correlaciones paralelísticas y que se apoyan en asonancias para fijar el final de la línea melódica del verso. (Gómez Redondo, 2024: 1422)

La crisis del género lírico condujo a los nuevos rumbos poéticos de la mano de los autores de la generación de 1580, quienes bien intensificaban los elementos de la tradición textual castellana, bien desacreditaban en parodias y burlas los topos y temas más característicos del amor o el género pastoril, entre otros muchos. La elección del molde del romance como medio de expresión renovado permitió a estos autores introducir (y rescatar) coloquialismos y fórmulas fraseológicas y otras paremias apresadas en la tradición.

En este sentido, es comúnmente aceptado en los estudios de corte tradicional que Luis de Góngora no emplea expresiones fraseológicas en sus obras más serias y elaboradas, a diferencia de las consideradas como reflejo de un carácter más popular: “En efecto, el hipérbaton exagerado, típico sobre todo del *Polifemo* y las *Soledades*, impide por definición la aparición de fraseologismos, que, como sabemos se caracterizan [...] por la fijación de sus elementos” (Bautista Rodríguez y García Padrón, 2017: 306). Efectivamente, esta ha sido una de las razones fundamentales que nos ha movido a seleccionar el corpus de romances gongorinos⁶ como campo de estudio fecundo en lo que concierne a la documentación de unidades fraseológicas (en su sentido más amplio).

En trabajos recientes me he centrado, por un lado, en el estudio del componente fónico subyacente en la materialidad conservada de los romances gongorinos (Pla, 2024 y en prensa a), al tiempo que, por otro, he ido desbrozando las numerosas unidades fraseológicas que pueblan los versos del poeta cordobés (Pla, en prensa b):

- Variantes locucionales ajustadas a las necesidades métricas de los versos; en otras palabras, documentadas ampliamente por el estado lingüístico en época de los Austria, pero seleccionadas y fijadas por los imperativos ejercidos por la métrica y la rima⁷: ‘en su fin’ / ‘al fin’; ‘a un tiempo’ / ‘en otro tiempo’; ‘noche y día’ / ‘la noche y el día’ / ‘otro día’ / ‘estotro día’.
- Locuciones de ámbito amoroso compartidas por tradiciones textuales determinadas por el amor cortés, renovado a lo largo de los siglos en el entramado textual propiamente peninsular. En este sentido, he constatado el empleo de fórmulas que recrean campos semánticos como:
 - LA PENA DE AMOR (‘andar muerto’, ‘lanzar suspiros’ o ‘verter lágrimas’), que, a su vez, que construyen el paradigma amoroso de los episodios que configuran la materia troyana tardomedieval derivada del *Roman de Troie*.

⁶ En este caso en concreto, para las citas textuales, seguimos la edición de Antonio Carreira (Góngora, 1998 y 2000), siempre en contraste con la edición llevada a cabo por Antonio Carreño (Góngora, 1988), así como con los testimonios conservados del ms. Chacón (Góngora, 2005), por un lado, y la compilación llevada a cabo por Vicuña (Góngora, 1963), por otro.

⁷ Sobre este aspecto, estrechamente vinculado con la noción de *familia fraseológica* (Echenique y Pla, 2021) constata Echenique (2023: 185-186): “[...] el carácter pluriverbal de las secuencias fijas ha sido y es aún en muchos casos escenario de diferentes combinaciones sintácticas o léxicas, así como de variación morfológica u ortográfica (sirva como ejemplo a la *rastra* - a *rastra* - a *rastras* - en *rastra*) que las palabras simples no pueden ensayar, ni siquiera cuando sus componentes han desembocado en la univervación, puesto que son entonces resultados fosilizados de un proceso previo de fijación de las posibilidades combinatorias que no admite ya nuevas modificaciones, como sucede en *adiós*, *santiamén*, *enhorabuena* o *equilicúa*”.

- ÁMBITO JUDICIAL / DERECHO, compartido por obras como el *Libro de buen amor* ('faltar al juramento', 'condenar a muerte').
- AMOR COMO BATALLA ('tomar venganza', 'en tropel' [como las tropas], 'por fuerza' o 'por ardid').

Con la finalidad de dar continuidad a la naturaleza fraseológica de estos textos poéticos, en esta ocasión⁸ se presenta un breve estudio acerca de

- los usos de las locuciones amorosas concernientes a los tópicos de las CADENAS DE AMOR, la MUERTE DE AMOR y el AMOR COMO BATALLA insertas en romances claramente burlescos (3.1.),
- acompañados de un estudio centrado en la creación gongorina *la ocasión, la pintan calva* (3.2.),
- complementado por los resultados derivados del proceso de desautomatización⁹ de paremias (3.3.) y
- la acomodación fraseométrica de las unidades fraseológicas (3.4.)
- para terminar con unas anotaciones sobre la dislocación acentual que, en ocasiones, caracteriza el discurso poético de Góngora (3.5.).

3.1. Locuciones amorosas de ámbito jocoso

Los usos fraseológicos de temática amorosa, estrechamente ligados con otros campos semánticos como el de la guerra, la enfermedad o la muerte, proceden, en su amplia mayoría, de la tradición amatoria ovidiana, así como la que se construye en Occitania reelaborada, a su vez, a lo largo del período tardomedieval y renacentista.

Los romances amatorios de claro sentido burlesco tampoco son ajenos a una serie determinada de usos fraseológicos, derivados de juegos lingüísticos vinculados con la antigua tradición del amor cortés, reconocibles por la tradición textual de ámbito peninsular; si bien, su empleo contrasta con los romances de carácter lírico (Pla, en prensa b):

3.1.1. Cadenas de amor

El tópico del prisionero de amor, ampliamente estudiado en la bibliografía especializada, recorre un abanico temporal de envergadura desde los textos medievales hasta prácticamente nuestros días. El empleo de la imagen del enamorado como preso o reo no ha sido siempre el mismo si tenemos en cuenta la documentación conservada de textos amorosos como los de la tradición troyana¹⁰, la prosa de la *Cárcel de amor* o la *Celestina*, entre otros usos divergentes a lo largo de la literatura áurea (un Quijote preso del amor de Dulcinea o la recreación del preso en el *Romance del prisionero*¹¹ ya recogido en su momento por Menéndez Pidal (2010) en la *Flor nueva de romances viejos*).

⁸ De entre todos los romances, se ha descartado para el presente estudio la *Fábula de Píramo y Tisbe* (*La Tisbe*), merecedora de un estudio propio.

⁹ Esta quiebra puede llegar a ocasionar casos de desautomatización, como los que veremos un poco más adelante en el caso de la poesía gongorina; para los que documenta Quevedo, afirman García Padrón y Batista Rodríguez (2016: 95): "[...] no supone [sin embargo] la «desidiomatización» del sentido recto del fraseologismo, sino que la frase hecha se rompe para buscar un nuevo valor idiomático que exige la presencia implícita del sentido originario junto al nuevo valor fraseológico construido, que no puede ser entendido sin aquel".

¹⁰ El *Roman de Troie* de Sainte-Maure describe el lazo del Amor como la causa mortal del enamorado ("S'auques estreint Amors ses laz, / Bien sai de veir que jo sui mort", vv. 17688-17689); mientras que la traducción castellana ordenada por Alfonso XI (conocida como la *Crónica troyana* castellana) mantiene la misma idea a través de la imagen de la cadena de los cautivos: "Ca el su amor 'me aprieta tanto en la su cadena en que me tiene preso' que a poco tiempo seré muerto, ca yo non espero bien nin esfuerzo de ninguna parte", en D'Ambruoso, ed. (2012: 668-669).

¹¹ "Que por mayo era, por mayo, cuando hace la calor, [...] cuando los enamorados / van a servir al amor, / sino yo, triste, cuitado, / que vivo en esta prisión".

Locuciones como ‘romper el lazo’, ‘preso de amor’ o ‘colgar en cadenas’ dibujan una estela semántica propia del prisionero o encadenado que, desde el ámbito judicial¹², salta a la esfera amorosa. De este mismo proceder fue Juan Ruiz, quien en los primeros decenios del siglo XIV expresó conceptos amorosos a través de metáforas estrechamente vinculadas al léxico jurídico, como innovación poética en contraste con las construcciones de carácter religioso heredadas de la tradición trovadoresca (Pla, 2018); es el caso del tratamiento de los enamorados como prisioneros: ‘que tan presos los tienes en cadena doblada’ (ms. S <en tu cadena doblada>, v. 208b/c).

Otros autores contemporáneos tampoco son ajenos a estos usos locucionales, algunos con el mantenimiento del sentido literal, otros, con el sentido de la estela metafórica del campo semántico del amor ya iniciada tiempo atrás:

Parte enamorado Muça

preso de amor, y enojado,
y con brios valerosos
a voces amenazando;

(1582, *Romancero hystoriado* “Como el moro Muça mato cinco Christianos”, CORDE)

[...] y hoy, cuando rompe el lazo de la culpa
la Paloma sin hiel (a quien no toca)

(1613, Quevedo, *Heráclito cristiano*, CORDE)

LEONOR En efecto, si Leonor
no rompiera el lazo estrecho
de tu amor, y si no hubiera
admitido mis empeños,
¿la quisieras?

(1645, Ana Caro de Mallén, *Valor, agravio y mujer*, CORDE)

En el romance gongorino de 1584 “Noble desengaño”¹³ es posible documentar locuciones de ámbito jurídico como herramienta descriptiva del campo semántico amoroso:

Noble desengaño,
gracias doy al cielo,
que rompiste el lazo
que me tenía preso;
por tan gran milagro
colgaré en tu templo
las graves cadenas
de mis graves yerros.

(Góngora, 2000: 54, vv. 1-8)

Asimismo, y de manera contraria al ejemplo anteriormente aludido, la cadena de amor se torna hilo de gusano en un giro burlesco gongorino en el romance de 1610 “Saliéndome

¹² La estrecha relación entre el discurso jurídico y la literatura es un hecho consabido que se ha mantenido a lo largo del tiempo. El *Libro de buen amor* es una clara muestra de la inserción de los saberes legislativos y el proceso de creación poética en estrecha relación con los usos diferenciales de las unidades fraseológicas: “Desde el punto de vista de las relaciones entre la literatura y el derecho, y más concretamente en la historia del derecho, el LBA es un texto fundamental para el conocimiento de la recepción del derecho común en Castilla” (Tabares, 2024: 153).

¹³ Romance clasificado unánimemente como burlesco. Carreira (*apud* Góngora, 1998: tomo 1, 294) alude a distintas partes de la poesía gongorina para hacer referencia a librarse de las cadenas y de los clavos como metáfora de la libertad de la esclavitud, entre otros casos poéticos.

estótro día". La figura del gusano de seda (motivo paródico), y las redes que teje, es centro jocoso del tema amoroso:

Baboseando cuidados
y ajenos, que es lo peor,
hiló su cárcel la simple,
en dos horas de reloj.
(Góngora, 2000: 316, vv. 9-12)

3.1.2. Muerte de amor

Uno de los motivos más recurrentes de la cosmovisión cortesano-cultural del amor es la muerte del enamorado por las llagas sufridas por el proceso de enamoramiento. Desde muy antiguo se consignan locuciones verbales como 'morir por ver' (+ CD) que se mantienen inalteradas a lo largo de las distintas tradiciones textuales peninsulares¹⁴. Las partes del cuerpo humano constituyen, en calidad de unidades fraseológicas somáticas (Mellado, 2022), conceptos básicos de campos metafóricos capaces de construir estructuras fraseológicas delimitadoras de esta esfera semántica que llegarán a convertirse, con el paso del tiempo, en puntos recurrentes en los que convergen distintas tradiciones literarias a la hora de referirse al amor.

Desde esta perspectiva, en el romance de 1588 "Ahora que estoy de espacio", es posible encontrar los usos fraseológicos ("dar en el corazón") sobre el tópico tradicional de la llaga de amor que provoca la muerte del enamorado, no sin cierto tono sarcástico. La crítica jocosa a la puntería del dios amor recorre el tópico tardomedieval del amor cortés en cuanto se aseguraba la relación entre la visión y el corazón (no queda lejos el ejemplo aludido de la *Crónica troyana* en esta estela fraseológica: 'dar en el corazón' y 'apuntar a los ojos'):

Desde entonces acá sé
que matas, y que aseguras
que das en el corazón,
y que a los ojos apuntas.
(Góngora, 2000: 102, vv. 85-88)

3.1.3. Amor como batalla

Estrechamente vinculado con la muerte, es comúnmente concebido el amor como un campo de batalla y, de hecho, muchas de las locuciones empleadas en la larga tradición militar pasan a ser propias del ámbito amoroso (Pla y Vicente, 2020). En este sentido, en los romances amorosos gongorinos se documentan locuciones como 'abrir el pecho', relacionada como consecuencia de la pobreza del material del escudo que no ha llegado a proteger al enamorado:

Si él os quiso mucho en vida
también le quisistes mucho,
y si tiene abierto el pecho,
queréllese de su escudo.
(1582, "Diez años vivió Belerma", Góngora, 2000: 34-35, vv. 29-32)

No es ajena a la tradición textual áurea coetánea el empleo de abrir el pecho en su sentido tanto literal en un contexto hostil como metafórico en el ámbito amoroso, e incluso religioso que abarca toda la variación diatópica de la lengua española en los dos lados del océano:

¹⁴ Es el caso del siguiente ejemplo de la *Crónica troyana castellana* (D'Ambruso, ed. 2012: 25): "Cuando ella sopó que aquel era Jaasón, plógole mucho, ca ya d'él oyera dezir mucho bien e moría por le veer, ca tiempo avía que lo amara".

¿Con qué milagro, amor, abres el pecho
del miserable amante que te sigue,
y de la llaga interna que le has hecho
crecida gloria muestra que consigue?
(1585, Miguel de Cervantes, *La Galatea*, CORDE)

Y un ángel hermoso luego
llegaba a mí, y con un dardo
de serafín encendido
me abrió el pecho, y despertando,
me vi lleno de alegría.
(1620, México, Francisco Bramón, *Los sirgueros de la Virgen sin original pecado*, CORDE)

[...] y dió tal herida al Conde con una arma, como ballesta, que le [fol. 25 v.] rompió dos
costillas y el brazo, y le abrió el pecho.
(1621 - 1627, *Noticias de Madrid*, CORDE)

Existe, en este ámbito, uno de los pocos juegos fraseológicos con un giro en su sentido idiomático; es el caso del uso por parte del poeta cordobés de ‘dar en los escudos’ con el significado del juego erótico o la lucha de amor en su romance de 1582 “Diez años vivió Belerma”:

[...] de estos Alejandro Magnos
que no tienen por disgusto,
por dar en nuestros broqueles,
que demos en sus escudos.
(Góngora, 2000: 37, vv. 109-112)

Si bien en los romances burlescos se documentan usos fraseológicos con giros de carácter burlesco o satírico, las locuciones que emplea Góngora en estos poemas se circunscriben a una tradición determinada, fijada desde tiempo atrás. En algunas ocasiones, los giros semánticos constituyen la base del sentido jocoso del poema; en otras, son otros los recursos pragmáticos empleados los que derivan en la burla y no el empleo en sí mismo de la unidad fraseológica (hecho que constituye la mayoría de los casos). No existe en los romances gongorinos, en el caso de las unidades fraseológicas amorosas, creaciones genuinas, sino que su genialidad reside en los diferentes y variados usos locucionales.

3.2. Enunciados fraseológicos genuinos: ‘la ocasión, la pintan calva’

[...] nuestro poeta recoge máximas, sentencias, apotegmas, aforismos, etc., existentes en la lengua de su época, y los reelabora a su manera: muchos aparecen en los estribillos de sus letrillas. Otros son creaciones suyas que han pasado al acervo paremiológico hispánico, como también ocurre con Quevedo. (Batista Rodríguez y García Padrón, 2017: 316)

Las burlas y otros juegos lingüísticos invaden el campo de los refranes y otras paremias de igual modo que en la obra de Juan Ruiz (Pla, 2022b). Los tópicos que fundamentan buena parte de la tradición poética renacentista como COLLIGE VIRGO ROSAS, TEMPUS FUGIT o CARPE DIEM fundamentan una actitud jocosa en la siguiente estrofa, a partir de la aplicación del siguiente enunciado fraseológico en el romance de 1582 “Que se nos va la Pascua, mozas”:

Por eso, mozuelas locas,
antes que la edad avara
el rubio cabello de oro

convierta en luciente plata,
quered cuando sois queridas,
amad cuando sois amadas,
mirad, bobas, que detrás
se pinta la ocasión calva.
(Góngora, 2000: 31, vv. 53-60)

El refrán ‘la ocasión, la pintan calva’ con el sentido de ‘no perder las oportunidades que se presentan’, aparece fijada con la actual composición sintagmática de sus elementos, en calidad de octosílabo trocaico (òo óo óo óo), a partir del siglo XIX. En pleno siglo XVII el CORDE ofrece dos muestras: una del *Romancero general* de 1600 (“ya que su imprudencia / dejó de la ocasión calva / la mal segura melena”) y en la obra poética de José de Valdivieso de 1604 (“los pica en busca de la ocasión calva / que ofrece de su frente la guejeja / burlándose del necio que la deja”).

En el ámbito de la prosa, hacia 1640 Baltasar Gracián apresa el sintagma ‘ocasión calva’ en su *Agudeza y arte de ingenio* (“[...] entre la *ocasión calva* y sus cabellos, que le fueron lazo para tan desdichada muerte”), al igual que unos años antes, en 1627, Fray Pedro Simón, en Venezuela, emplea el mismo sintagma en su *Primera parte de noticias historiales de las conquistas de tierra firme en las Indias Occidentales*: “Allí comenzaron luego los sentimientos de unos y otros por hallar ya la *ocasión calva* y no haberla asido cuando pudieron por el copete”. Por supuesto, también la emplea Cervantes en su Segunda Parte del *Quijote*, cap. XXXI: “[...] y, así, tomaba la ocasión por la melena en esto del regalarse cada y cuando que se le ofrecía”.

Hoy día, además de la forma prototípica ya aludida, existen variantes en todo el dominio hispanohablante, tales como la de Cuba (‘La oportunidad es calva y hay que cogerla por los pelos’) y en Texas (‘La ocasión es calva y con un solo pelo’).

En lo referente a los repertorios de refranes y otros compendios lexicográficos,

- i) Gonzalo Correas recoge en su *Vocabulario de refranes* de 1627 ‘La ocasión asilla por el copete o guejejón’ y añade:

Pintaron los antiguos la ocasión los pies con alas, y puesta sobre una rueda y un cuchillo en la mano el corte adelante, como que va cortando por donde vuela; todo denota su ligereza, y con todo el cabello de la media cabeza adelante echado sobre la frente, y la otra media de atrás rasa, dando a entender que al punto que llega se ha de asir de la melena, porque en pasándose la ocasión no hay por dónde asirla.

- ii) No hay rastro de la forma prototípica en Covarrubias y otros compendios parémicos; sin embargo, es posible leer en su *Tesoro* de 1611¹⁵ (s. v. ‘ocasion’):

[...] vna de las deidades, que fingieron los Gentiles. Pintauanla de muchas maneras y particularmente en figura de donzella con solo vn velo, con alas en los talones, y las puntas delos pies sobre vna rueda volubil, con vn copete de cabellos que le caian encima del rostro, y todo lo buelve dela cabeça sin ningun cabello. Dando a entender que si ofrecida la ocasion no le echamos mano delos cabellos con la buena diligencia se nos passa en vn momento, sin que mas se nos buelua a ofrecer.

- iii) Franciosini recoge en 1620 las locuciones verbales ‘no perder la ocasión’ y ‘fácilmente huye la ocasión’ (s.v. ‘ocasion’).

- iv) En pleno siglo XVIII, la Real Academia Española codifica en su *Diccionario de autoridades* (1737) ‘asir la ocasión por la melena, o por los cabellos’, como “Phrase que vale usar a su

¹⁵ Recurso online de la *Biblioteca Digital Hispánica*: <https://bdh.bne.es/bnsearch/detalle/4216062>. El resto de casos está extraído del CORDE y del NTLLE, como en los epígrafes consecutivos.

tiempo de la oportunidad que se ofrece delante, para hacer o intentar alguna cosa, de que resulta provecho" (s. v. 'ocasión'). Sigue con otras locuciones como 'no perder ocasión' o 'tomar ocasión', entre otras. Como refranes incluye: 'la ocasión hace al ladrón' y 'quien quita la ocasión quita el pecado'.

- v) No será hasta 1855 cuando Gaspar i Roig recoja 'La ocasión la pintan calva' como expresión que indica que es preciso no dejar pasar la oportunidad de una cosa. Desde ese momento se recoge en la edición del *DRAE* de 1869 como refrán, que entrará en los compendios de refranes peninsulares y americanos como en los *Refranes chilenos* de Agustín Cannobio (1901) donde se registra como entrada la fórmula 'La ocasión la pintan calva', quien remite a la Real Academia Española: "A la ocasión la pintan calva".

El proceso de institucionalización es tardío, y si bien era de sobra conocida la imagen de la diosa Ocasión con los atributos ya descritos, es Luis de Góngora¹⁶, siempre con las precauciones debidas, quien en 1582 emplea por vez primera la forma lingüística 'pintar la ocasión calva', seguramente como invención poética constituida sobre un octosílabo con pies bisílabos trocaicos (oó oð oó óo) que perdurará en el imaginario popular en un estado latente hasta su institucionalización hacia mediados del siglo XIX.

3.3. Proceso de desautomatización de paremias

Los juegos de desautomatización¹⁷, y su consecuente efecto estilístico, encuentran desarrollo en los romances gongorinos en el marco de un alarde lingüístico de gran altura. Este rasgo lingüístico puede llegar a convertirse en un juego de ingenio creador, producto de alguien conocido o, sin embargo, puede ser producto del pueblo, dando lugar a resultados lúdicos positivos o a aquellas unidades que se utilizan en un contexto negativo en forma de sarcasmo o ironía (Echenique, 2021).

3.3.1. 'A palabras locas, orejas sordas'

No es ajeno a la historia de la lengua española la fijación de refranes, entre otros proverbios, basados en el oxímoron 'hablan los mudos / oyen los sordos' con la finalidad, generalmente, de hacer caso omiso de las intenciones comunicativas de ciertos emisores: 'dámele bobo, dártele he sordo', convive en el *Vocabulario de refranes* de Correas de 1627 con otras fórmulas como 'oímos los sordos' o la amenaza 'sobre ello nos oirían los sordos'. El campo semántico de 'oír', 'oído', 'sordo', etc., nos conduce a la voz 'oreja', término extendido en el paradigma fisiológico medieval para hacer referencia al aparato auditivo¹⁸.

Es con ese núcleo con el que nos encontramos variantes (cuasi)parémicas como:

Variante	Documentación
a palabras locas fazer orejas sordas	1438 - Alfonso Martínez de Toledo, <i>Arcipreste de Talavera (Corbacho)</i>
11. A palabras locas, orejas sordas	c. 1450 - Anónimo, <i>Seniloquium</i>
a palabras locas hize mis orejas sordas	1534 - Feliciano de Silva, <i>Segunda Celestina</i>

¹⁶ Batista Rodríguez y García Padrón (2017: 319) sostienen la idea de que se trata de un enunciado fraseológico transcategorizado por Góngora.

¹⁷ Proceso basado en la reflexión consciente sobre el carácter fijo idiomático que constituye la esencia de la fraseología. En muchas ocasiones es un proceso que origina la creación de variantes. Según Mellado Blanco (2020), estas son las condiciones que permiten las desautomatizaciones fraseológicas: que el cambio sea ocasional, voluntario e intencionado, que la forma originaria sea reconocible y recuperable por el oyente, que la expresión tenga un resultado nuevo, no uno ya codificado en la lengua. Además, es un proceso motivado por la naturaleza plurilexemática de las unidades fraseológicas.

¹⁸ 'Oído' se emplea, fundamentalmente, como forma verbal de participio; si bien no es imposible la documentación de un uso semejante al de 'oreja', recogido por Nebrija en 1495 como 'sentido para oír', al tiempo que nos dice de oreja 'miembro para oír'.

A palabras locas orejas sordas	1536 - Gaspar Gómez de Toledo, <i>Tercera parte de la tragicomedia de Celestina</i>
266. A palabras locas / orejas sordas	1549 - Pedro Vallés, <i>Libro de refranes</i>

Tabla 1. Variantes parémicas de ‘a palabras locas, orejas sordas’

El amplio abanico de variantes convive hasta bien entrado el siglo XVIII, momento en que Terreros codifica la variante ‘a preguntas necias, orejas sordas’. No es extraño documentar ‘oído’ desde mucho tiempo atrás, sin embargo, no es así con el proceso de codificación de ‘a palabras locas, orejas sordas’ (òo óo óo / oóo óo) a ‘a palabras necias, oídos sordos’ (òo óo óo / oóo óo), recogido en los principales refraneros peninsulares y americanos de comienzos del siglo XX con el mismo mantenimiento métrico-rítmico que ha pervivido a lo largo de la historia¹⁹.

Luis de Góngora, conocedor del refrán ya fijado y codificado en la lengua hace gala de sus capacidades lingüístico poéticas y procede a la creación de una variante derivada de un juego de desautomatización²⁰ mediante el cual recrea la belleza de las aguas del Tajo en el romance “Castillo de San Cervantes” de 1591, recogido unos años después por Baltasar Gracián en su *Agudeza y arte de ingenio*:

[...] si de las aguas del Tajo
hace a su beldad espejo,
ofrécele tus rüinas,
a su altivez por ejemplo;
háblale mudo mil cosas,
que las oirá, pues sabemos
que a palabras de edificios
orejas los ojos fueron.
(Góngora, 2000: 137, vv. 61-68)

3.3.2. ‘Abre el ojo que asan carne’

Es de importancia hacer referencia a un juego de desautomatización que conduce a la elaboración de toda una estrofa basada en la deconstrucción de un solo refrán. En este caso en concreto, en el *Vocabulario de refranes* de Correas se documentan las siguientes variantes sinónimicas: 1. Abrir el ojo, que carne asan; 2. Mirá las cosas que pasan: abrid el ojo, que carne asan; 3. Abrir el ojo, que asan carne; o 4. Ojo alerta, que asan carne. Todas estas formas se emplean en el marco discursivo-pragmático de la advertencia en textos de siglo XVII como las obras de Quevedo (Pablo, abre el ojo que asan carne) o los que se corresponden con la tradición textual picaresca como el *Guitón Onofre* (La primera es ésta: avisón, que asan carne). De igual modo se recoge en el *Diccionario de autoridades* (s. v. ‘abrir’): ‘Abre el ojo, que asan carne’ como refrán con que se avisa a alguien, que esté prevenido y con cuidado.

En el romance burlesco de 1585 “Escuchadme un rato atentos” —que versa sobre la descripción del Nuevo Mundo, en calidad de metáfora del mundo cortesano²¹—, Góngora

¹⁹ Para el estudio de patrones fraseométricos en los refranes, véase Pla (2020 y 2021). Para la relación multilingüe, como en el caso del vasco, Echenique (2024).

²⁰ Esta desautomatización está muy cercana a la forma que recogen Batista Rodríguez y García Padrón (2017: 319-320) para ‘las paredes oyen’ en la *Fábula de Píramo y Tisbe*: “y tanto, que una pared / de oídos no muy agudos, / en los años de su infancia / oyó a las cunas los tumbos”.

²¹ “[...] metáfora por la corte, descrita con terminología y desdén similares a los de otros poemas como la letrilla «Si las damas de la corte», de igual fecha, y que parece acreditar un viaje no documentado a Madrid [...]” (Carreira *apud* Góngora, 1998: tomo 1, 359). El mismo Carreira añade la resolución a la que llega D. Alonso, para quien es una burla concebida en que lo mismo ocurre en el viejo y el nuevo mundo.

dedica una estrofa a la infidelidad basada en la deconstrucción del susodicho refrán para alertar y, al mismo tiempo, emplear la voz ‘carne’ con un doble sentido:

[...] que andaban, los naturales,
desnudos por los desiertos,
pero que ya andan vestidos,
si no es el que se anda en cueros;
que comían carne cruda,
pero que ya en este tiempo
la cuecen y asan todos,
si no es el mujeriego
(Góngora, 2000: 72-73, vv. 13-20)

3.4. Desautomatización y acomodación fraseométrica de las unidades fraseológicas

3.4.1. ‘Andar como gatos por febrero’

Son varios los humanistas que recogen en sus compendios refranes y otras suertes de paremias construidas en base a la época del año del celo de los gatos. Covarrubias recoge (s. v. ‘gatear’): “Esto se echa bien de ver por los arrumacos que se hazen los gatos en tiempo de zelos: y quando el macho prende a la hembra los grandes maullidos que da. De aqui nacio el prouerbio: Andan como gatos por hebrero”. En cambio, en la obra de Correas se puede leer: “En enero, el gato en celo; Febrero, gatos en celo; Febrero, el mes de los gatos, cayeron en la cuenta y toman todo el año”, fórmulas todas ellas que subyacen en el proceso de desautomatización latente en los versos satíricos²² que componen la estrofa del siguiente romance gongorino de 1585 “Escuchadme un rato atentos”:

Que hay unas gatas que logran
lo mejor de sus eneros
con gatos de refitorios
y con gatos de dineros.
(Góngora, 2000: 73, vv. 45-48)

3.4.2. ‘En un abrir y cerrar de ojos’

La locución adverbial de origen bíblico (más precisamente, en Corintios 15:52) ‘en un abrir y cerrar de ojos’ ha ido perviviendo a lo largo de la historia, bien de forma plena (incluidas las formas con los núcleos permutados), bien truncada con el núcleo ‘abrir’ o con el núcleo ‘cerrar’:

Variante	Documentación
en vn cerrar de ojos	1485 - Gonzalo García de Santa María, <i>Evangelios e epístolas</i>
en un zerrar i abrir de ojo	1557 - Juan de Valdés, Comentario [...] sobre la primera epístola de san Pablo apóstol
en un cerrar y abrir de ojo	1576 - 1577 - Fray Bernardino de Sahagún, <i>Historia general de las cosas de Nueva España</i>
en abrir y cerrar de ojo	1602 - Mateo Luján de Saavedra (Juan Martí), <i>Segunda parte de la vida del pícaro Guzmán de Alfarache</i>
en un abrir y cerrar de ojo	1589 - Juan de Pineda, <i>Diálogos familiares de la agricultura cristiana</i>
en un abrir y cerrar de ojo	1604 - González, Gregorio, <i>El guitón Onofre</i>

Tabla 2. Variantes de ‘en un abrir y cerrar de ojos’

²² Nótese la clara referencia al ámbito de la prostitución a través del empleo de la colocación *gatos de dineros*. El proceso de desautomatización del refrán recogido por Covarrubias y Correas está basado en la descomposición de sus elementos para aludir al proceso de personalización de los gatos y las gatas.

La forma recogida por Gregorio González, de igual modo que en Covarrubias o en Correas, es la que recoge el *Diccionario de autoridades* en 1737 (s. v. *ojo*) donde dice: “En un abrir y cerrar de ojos. Phrase con que se explica la gran celeridad y prontitud en executar una cosa”.

La mayoría de las variantes consignadas (que más han perdurado en nuestra lengua) presentan una naturaleza rítmica basada en el pie métrico trocaico en forma de hexasílabo ‘en un cerrar de ojos’ (oó oó óo) o en un octosílabo en las variantes bimembres ‘en un cerrar y abrir de ojo’ (oó oó oó óo) o ‘en un abrir y cerrar de ojo’ (oó oó (o) oó óo), ya sea en singular o plural. No sorprende el escaso rendimiento y, por consiguiente, la desaparición de la forma bimembre altamente irregular ‘en abrir y cerrar de ojo’ (òoó (o) oó óo). Precisamente, en el romance “Cuando la rosada aurora” Góngora selecciona la forma truncada ‘en un abrir’ (oó oó) para acomodarla al metro del verso octosílabo con el elemento intensificador ‘solo’ que deriva en un resultado totalmente regular (oóo oó oóo). A lo largo del siglo XVII, y como se infiere de una búsqueda en corpus digitales como el *CORDE*, la forma fijada no es otra que la bimembre ‘en un abrir y cerrar de ojo(s)’:

Fióselas el Aurora,
más él, de buen pagador,
en solo un abrir de ojo,
en doblones²³ las pagó.
(Góngora, 2000: 225-226, vv. 13-16)

3.4.3. ‘Pagar el pato’

Adecuada al verso octosílabo y totalmente desautomatizada, la locución verbal ‘pagar el pato’ se inserta en el romance “Contando estaban sus rayos” de 1614, donde la voz poética clama contra Amor, a quien trata como un ser marítimo, bien como pez, bien como pato²⁴. En este contexto, al intentar cazarlo con su red, el protagonista increpa contra Amor, quien deberá padecer el castigo (merecido o no), como se infiere de la expresión desautomatizada ‘pagar el pato’ (recogida tanto en el *Cuento de cuentos* de Quevedo, el *Vocabulario de refranes* de Correas²⁵ o el *Diccionario de autoridades*):

Nadad, pez, o volad, pato,
par, par, par,
que en estas redes que trato
el pato habéis de pagar.
(Gongora, 2000: 438, vv. 83-86)

En época del poeta cordobés quedaba muy alejada la posible motivación ligada con la herencia judía y la hipotética burla cristiana de ‘pagar el pacto’ > ‘pagar el pato’ (con una reducción fonética del grupo culto [kt] > [t] propia de la lengua española). La relación de esta locución verbal con el animal consabido en un juego metafórico con el Amor (ligado al campo semántico de la pesca) va de la mano de la descodificación formal de ‘pagar el pato’ (ya documentado, según *CORDE*, desde mediados del siglo XVI) ajustado al molde versal del octosílabo trocaico (oó oó òo ó(o)). Todo ello no deja de ser muestra del dominio del caudal fraseológico de la lengua española por parte de Góngora.

²³ Además, Carreira (*apud* Góngora, 1998: tomo 2, 121) indica que “[...] la metáfora de los doblones se hizo corriente; aún hoy en Extremadura, al ver defecar una caballería, se dice: «Ya pagó la posada»”.

²⁴ “Lo de que el Amor haya nacido en el mar es licencia poética, solo posible por metonimia” (Carreira, *apud* Góngora, 1998: tomo 2, 311). De igual modo, Carreira asegura que M. Frenk pone en relación el estribillo con un cantarcillo transmitido por Rodrigo Caro.

²⁵ “Por: lastar; y ser castigado. Caer en daño y pérdida” (*Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, *CORDE*).

3.5. Dislocación acentual como recurso paródico

Unas veces hubo una pronunciación antigua [...] que fue sustituida por otra [...]. La mención de licencia para estos casos se ha de establecer teniendo en cuenta las circunstancias históricas del uso y las normas que puedan haber sido comunes, y cuando exija, el criterio académico. (Baehr, 1970 [1962]: 45)

Una de las características de los textos poéticos que conforman el canon del romancero nuevo es la adecuación del metro y el ritmo al género del poema. En el caso del corpus gongorino, la distribución de los acentos en el verso conforma un ritmo que se ajusta al tipo de romance en el que se insertan, bien sea amoroso, jocoso o burlesco (Rivas Bonilla, 2017).

La poesía de Juan de Mena es claro ejemplo de adecuación acentual en función de las necesidades métricas que no habría que atribuir, de manera forzosa, a un estado vacilante generalizado de la lengua (Márquez y Gómez, 2023). Es cierto, sin embargo, que muchos de ellos son debidos a cuestiones de carácter lingüístico, en tanto existía un predominio de la acentuación llana sobre la esdrújula; así lo afirma el propio Juan del Enzina al referirse al empleo de la articulación paroxítona [pe.ne.'lo.pe], en lugar de la variante proparoxítona mantenida hoy día [pe.'ne.lo.pe]: “Mas es en tanto grado nuestro común acentuar en la penúltima sílaba que muchas veces, quando aquellas dos sílabas del cabo vienen breves, hazemos luenga la que está antes de la postrera, assí como en otro pie dize: De la biuda Penelope” (Enzina, 1996: 19)²⁶.

En cuanto a las supuestas dislocaciones acentuales de la mano del poeta cordobés, muchas de ellas responden, de igual modo, a la tendencia de la lengua castellana a acentuar como paroxítonas las voces etimológicamente proparoxítonas (Pla, 2022a, 2024 y en prensa a), fundamentalmente, en antropónimos y topónimos. En la línea de Carreira (*apud* Góngora, 1998: tomo 2, 336), para quien “[...] las sístoles y diástoles, propias de la poesía festiva, [...] [son] una forma de llevar al extremo la broma de Góngora”, este fenómeno constituye otro de los rasgos lingüísticos de carácter jocoso, como lo justifica la escansión métrica de los siguientes versos citados por la edición de Carreira (Góngora, 2000), insertos en romances burlescos o jocosos:

Año	Verso	Escansión
1587	de la Cosmografía (p. 190) [kos.mo.'gra.fja]	òò òò óó
1603	escoja los epitetos (p. 252) < EPIHĒTON [e.pi.'te.tos]	oóo òò oóo
1607	el cristal del Oceáno (p. 316) [o.ʃe.'a.no]	òò óó òò óó
1613	laureada hasta las cejas ha convocado Córdoba [kor.'ðo.βa] sus Lucanos y Senécas (p. 362) [se.'ne.kas]	óó óó óó óó òò oóo oóo òò óó òò óó
1618	fatigando a Praxitéles (p. 413) [prak.si.'te.les]	òò óó òò óó

Tabla 3. Dislocación acentual en los romances gongorinos

Así anota la propia licencia poética el mismo Góngora en un momento en que los autores que componen artes poéticas rechazan esta tendencia. Rengifo increpa a los poetas que modifican el acento propio de una palabra²⁷ “[...] y hazen a, *Eolo, Eòlo*: a *Ocèano, Oceàno* [...] Lo qual he visto en poetas que son tenidos por primos: pero no lo son en esto, ni es esta licencia que deue tomar” (Rengifo, 1977 [1592]: 125):

²⁶ Precisamente, en el capítulo segundo del Libro II de la *Gramática* nebrisense, afirma el maestro que no son comunes en nuestra lengua las palabras con acento en la antepenúltima sílaba, por lo que no supone error alguno la dislocación acentual efectuada por los poetas a la hora de adaptar antropónimos, topónimos, entre otros.

²⁷ Alfonso de Carballo (1602), por el contrario, no ahonda en este aspecto.

Si extrañasen los vulgares,
y acusaren la licencia,
escapularios del Carmen
mis escapatorias sean.
(Góngora, 2000: 443, vv. 113-116)

4. CODIFICACIÓN FRASEOLÓGICA DE LOS ROMANCES GONGORINOS: HACIA UNAS CONCLUSIONES

Es imposible mostrar en un solo estudio las más de 300 formas fraseológicas que constituyen los romances gongorinos. Entre locuciones nominales, verbales, adverbiales, adjetivas, otras formas parémicas y sintagmas a mitad camino entre las unidades fijas y las construcciones libres en proceso de gramaticalización y fraseologización, el romancero nuevo de cuño gongorino es muestra inequívoca de tradición e innovación; de aprovechamiento de las unidades fraseológicas ajustadas a la tradición textual tardomedieval en convivencia con formas novedosas, paremias desautomatizadas e, incluso, refranes plenamente originales.

El estudio de las formulaciones seleccionadas en los romances gongorinos, complementado por otros llevados a cabo con anterioridad (Pla, 2024, en prensa a y en prensa b), permite concluir, si bien de manera todavía provisional a falta de un estudio fraseológico de la obra completa del poeta cordobés que:

- No parecen existir creaciones locucionales genuinas por parte de Luis de Góngora a la hora de describir la esfera del amor. Las locuciones documentadas en sus romances están codificadas o recogidas en la tradición textual anterior, muchas de ellas apresadas desde tiempos medievales.
- El juego de carácter jocoso o burlesco, como se ha estudiado en 3.1. para el ámbito del amor, subyace en los dobles sentidos semánticos en base a metáforas u otras herramientas cognitivas. La forma lingüística de las locuciones, por tanto, se mantiene más o menos fija (en función del grado de dislocación de sus elementos a la hora de insertarse en el metro de los versos), heredada de una tradición textual concreta.
- En el ámbito de las paremias y otras locuciones de ámbito jocoso, bien verbales o adverbiales, bien clausales, Góngora exprime al máximo las posibilidades de la lengua española en procesos variados de desautomatización y acomodación fraseométrica, hasta el punto de crear nuevas fórmulas (estudiadas en 3.2., 3.3. y 3.4.), muchas de ellas con pervivencia ininterrumpida hasta nuestros días.
- La dislocación acentual (3.5.), en algunos casos enmarcada en los límites de las posibilidades lingüísticas, sirve de herramienta complementaria a nuestro autor para la recreación de la burla, fundamentalmente, en antropónimos y otros topónimos.

Los nuevos gustos poéticos cortesanos condujeron a la renovación de un género popular que, si bien se aleja del ya anticuado romancero viejo (Di Stefano, 2010), no es menos cierto que constituye puente de perdurabilidad de la estilística romanceril, así como de las unidades fraseológicas.

Bibliografía

ABENÓJAR, Óscar (2016) "Romancero", en F. Gómez, coord., *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 1065-1102.

- ALATORRE, Antonio (2007) "Avatares barrocos del romance", en *Cuatro ensayos de arte poética*, México, El Colegio de México, pp. 11-191.
- BAEHR, Rudolf (1970 [1962]) *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos.
- BATISTA RODRÍGUEZ, José Juan y Dolores del Pino GARCÍA PADRÓN (2017) "Características y dificultades de la fraseología en Góngora", en M.^a T. Echenique y M.^a J. Martínez, eds., y F. P. Pla, coord., *La fraseología a través de la historia de la lengua española y su historiografía*, València/Neuchâtel, Tirant Humanidades, pp. 301-340.
- BELTRAN PEPIÓ, Vicenç (2016) "Estudio preliminar", en *Primera parte de la Silua de varios Romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 9-138.
- (2017a) "Estudio preliminar", en *Segunda parte de la Silua de varios Romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 9-162.
- (2017b) "Estudio preliminar", en *Tercera parte de la Silua de varios Romances*, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 9-204.
- (2018) "Estudio preliminar", en *Rosa de amores, rosa gentil*, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 11-324.
- (2020) "Estudio preliminar", en *Rosa española, rosa real*, México, Frente de Afirmación Hispanista, pp. 11-379.
- (2021) "La integración de un género: el romance renacentista y los géneros literarios", en Meritxell Simó, coord., "Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit". *Creació, recepció i representació de la literatura medieval*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 181-197.
- (2023) "Poesía oral y tradicionalización durante el siglo XVI", en Mariana Masera, Claudia Carranza, Anastasia Krutitskaya y Jair Acevedo, coords., LYRA MINIMA. *De la primitiva poesía lírica al cancionero tradicional panhispánico*, San Luis Potosí, El Colegio de San Luis, pp. 33-54.
- CAMPA, Mariano de la (2006) "Algunas observaciones para la revisión de un género barroco: El Romancero nuevo", en Anthony Close, ed. con la colaboración de Sandra M.^a Fernández Vales, *Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), Robinson College (Cambridge, 18-22 julio, 2005)*, Madrid, AISO, pp. 137-142.
- (2010) "El romancero nuevo entre neoclásicos y románticos", en Pierre Civil y Françoise Crémoux, coords., *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, tomo 2, pp. 146-158.
- (2016) "La edición de textos del Romancero nuevo", *Abenámar*, 1, pp. 35-70.
- CATALÁN MENÉNDEZ-PIDAL, Diego (1997) *Arte poética del romancero oral. Parte 1: los textos abiertos a la creación colectiva*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal.
- CARBALLO, Luis Alfonso de (1958 [1602]) *Cisne de Apolo*, ed. de Alberto Porqueras Mayo, 2 vols., Madrid, CSIC.
- D'AMBRUOSO, Claudia, ed. (2012) Anónimo, *Edición crítica y estudio de la «Crónica troyana» promovida por Alfonso XI*, tesis doctoral dirigida por Juan Casas, Universidade de Santiago de Compostela.
- DI STEFANO, Giuseppe, ed. (2010) *Romancero*, Madrid, Castalia.

- ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a Teresa (2021) *Principios de fraseología histórica española*, Madrid, Instituto Universitario “Seminario Menéndez Pidal”.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a Teresa (2023) “Algunas notas sobre la formación histórica de combinaciones con más y menos en las respectivas cadenas gramaticalizadoras previas a su fijación como locuciones”, en P. Montero, M.^a L. Montero y J. L. Bernal, coords., *Que a en sí el talante del bien fazer. Estudios dedicados al profesor Antonio Salvador Plans*, Cáceres, Universidad de Extremadura, pp. 185-205.
- (2024) “Vasco y románico en contraste textual. La oralidad en la palabra impresa: Refranes y sentencias (1596)”, en Isabel Molina Martos, Esther Hernández, Pedro Martín Butragueño y Eva Mendieta, eds., *Caminos y palabras. Estudios de variación lingüística dedicados a Pilar García Mouton*, València/ Neuchâtel, Tirant Humanidades, pp. 815-830.
- ECHENIQUE ELIZONDO, M.^a Teresa y Francisco Pedro PLA COLOMER (2021) *Diccionario histórico fraseológico del español (DHISFRAES). Tarea lexicográfica del siglo XXI. Combinaciones locucionales adverbiales y prepositivas. MUESTRA ARQUETÍPICA*, Bern, Peter Lang.
- ENZINA, Juan del (1996) *Obra completa*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Biblioteca Castro.
- GARCÍA PADRÓN, Dolores del Pino y José Juan BATISTA RODRÍGUEZ (2016) “Compilación, desautomatización y desarticulación fraseológica en Quevedo”, en M.^a Teresa Echenique, M.^a José Martínez Alcalde, Juan P. Sánchez Méndez y Francisco P. Pla Colomer, eds., *Fraseología española: diacronía y codificación*, Madrid, CSIC, pp. 111-131.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando (2024) *Historia de la poesía medieval castellana. Tomo II: los poetas y sus cancioneros*, Madrid, Cátedra.
- GÓNGORA, Luis de (1963) *Obras en verso del Homero español que recogió Juan López de Vicuña*, ed. de Dámaso Alonso, Madrid, CSIC.
- (1988) *Romances*, ed. de Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.
- (1998) *Romances*, ed. de Antonio Carreira, 4 vols., Barcelona, Quaderns Crema.
- (2000) *Obras completas*, ed. de Antonio Carreira, tomo I, Madrid, Biblioteca Castro.
- (2005) *Obras de don Luis de Góngora*, tomo II, recogidas por A. Chacón y Ponce de León. Reproducción digital del manuscrito original, Madrid, Biblioteca Nacional.
- LAPESA MELGAR, Rafael (1964) “La lengua de la poesía épica en los cantares de gesta y en el Romancero viejo”, *Anuario de Letras*, 4, pp. 5-24.
- MÁRQUEZ GUERRERO, Miguel Ángel y Luis GÓMEZ CANSECO (2023) “Métrica, poética y humanismo en el *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena”, *Revista de Filología Española*, 103, pp. 159-182.
- MELLADO BLANCO, Carmen (2020) “La desautomatización desde el prisma de la gramática de construcciones: un nuevo paradigma de la variabilidad fraseológica”, *Nasledje*, 45, pp. 17-3.
- (2022) “Los somatismos y la aportación individual del lexema somático a su significado. Los rasgos tipológicos”, en A. García Muniz, Elizabete Aparecida Marques y Thyago José da Cruz, eds., *Fraseología e Paremiologia: Múltiplas Abordagens*, Campo Grande, Editora Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, pp. 91-112.

- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (1968) *Romancero Hispánico (Hispano-Portugués, Americano y Sefardí) Teoría e Historia*, 2 vols., Madrid, Espasa-Calpe.
- MENÉNDEZ PIDAL, Ramón (2005) *Historia de la lengua española*, Madrid, Fundación Ramón Menéndez Pidal/Real Academia Española.
- (2010) *Flor nueva de romances viejos*, Madrid, Austral.
- NUCIO, Martín (2021) *Cancionero de romances*, ed. de Alejandro Higashi y Mario Garvin, Alicante, Universidad de Alicante.
- PLA COLOMER, Francisco Pedro (2017) "Fundamentos para una fraseometría histórica del español", *Rhythmica*, 15, pp. 87-112, <https://revistas.uned.es/index.php/rhythmica/article/view/21192/17487> (19 de febrero de 2025).
- (2018) "Descripción fraseológica del *Libro de buen amor* desde una perspectiva fraseométrica", *RILEX. Revista sobre investigaciones léxicas*, 1, pp. 76-94.
- (2020) "Refranes o proverbios en romance de Hernán Núñez (I): patrones fraseométricos", en Francisco P. Pla Colomer, coord., *Historia, uso y codificación: estudios de fraseología española*, monográfico de *RILEX. Revista sobre investigaciones léxicas*, pp. 115-143.
- (2021) "Refranes o proverbios en romance de Hernán Núñez (II): traducción, equivalencia y fraseometría de los refranes gallegos y catalanes", *Rhythmica*, 19, pp. 129-166, <https://doi.org/10.5944/rhythmica.32752> (19 de febrero de 2025).
- (2022a) "Juzgar lo hemos según el común uso del hablar o según viéremos quel pie lo requiere: métrica y reconstrucción del componente fónico de la lengua castellana", en A. Arias, ed., *Sistematicidad y variación en la fonología del español*, Lugo, Axac, pp. 107-136.
- (2022b) "Métrica, estructuras cuasiparémicas y procesos de desautomatización en el *Libro de Buen Amor*", *Anuario de Estudios Medievales*, 52.2, pp. 833-885, <https://doi.org/10.3989/aem.2022.52.2.14> (19 de febrero de 2025).
- (2024) "Variación y perdurabilidad de un modelo lingüístico: del canon poético cancioneril a la eclosión del romancero nuevo", *Anuario de Estudios Medievales*, 54.1, <https://doi.org/10.3989/aem.2024.54.1.05>.
- (en prensa a) "Entre tradición y renovación poética: variantes lingüísticas, oralidad y adecuación métrica en los romances gongorinos", en monográfico editado por I. Pérez, R. Navarro y M. de la Campa, Madrid, Sílex.
- (en bprenta b) "Fraseología y discurso romancístico: Luis de Góngora y el romancero nuevo", en *Actas del XXI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Neuchâtel, 10-15 de julio de 2023)*.
- PLA COLOMER, Francisco Pedro y Santiago VICENTE LLAVATA (2020) *La materia de Troya en la Edad Media hispánica: historia textual y codificación fraseológica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, Banco de datos (CORDE), *Corpus diacrónico del español*, <http://www.rae.es>, 1 de junio de 2024.
- Banco de datos (CORPES XXI) [en línea], *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*, <http://www.rae.es>, 1 de junio de 2024.
- (2001) *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española (NTLLE)*, <http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUILoginNtlle>, 10 de junio de 2024.

- RENGIFO, Juan Diaz (1977 [1592]) *Arte poética española*, ed. facsímil, Madrid, Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- RIVAS, Antonio (2017) "Del ritmo y su posible incidencia en la poesía áurea: estudio de dos romances de Luis de Góngora", *Arte Nuevo. Revista de Estudios Áureos*, 4, pp. 41-94.
- SALAZAR, Flor (1999) *El romancero vulgar y nuevo*, Madrid, Fundación Menéndez Pidal/Seminario Menéndez Pidal.
- SEVILLA MUÑOZ, Julia y M.^a Teresa ZURDO RUIZ-AYÚCAR, dirs. (2009) *Refranero multilingüe*, Madrid, Instituto Cervantes (Centro Virtual Cervantes).
- TABARES PLASENCIA, Encarnación (2023) *Terminología y fraseología jurídicas en el Libro de buen amor*, Bern, Peter Lang.

