

# Notas sobre el refrán y la fórmula coloquial en la poesía burlesca de Quevedo\*

Ignacio Arellano  
Universidad de Navarra

1. La consideración de los refranes y dichos populares como «evangelios pequeños»<sup>1</sup>, manifestación de una sabiduría natural, casi infusa, o recogida en el precipitado de la tradición, llega a ser lugar común en el Renacimiento<sup>2</sup>.

Los humanistas preparan colecciones tan famosas como los *Adagia* de Erasmo (1500) que circulan ampliamente por toda Europa. Valdés los utiliza a menudo en el *Diálogo de la lengua*. Mosén Pedro de Vallés, en su *Libro de refranes compilado por el orden del ABC*, hacia la mitad del XVI, recopila más de cuatro mil. Sebastián de Horozco (*Refranes glosados*, hacia 1550), Hernán Núñez (*Refranes o proverbios en romance*, publicado póstumamente en 1555), o Mal Lara (*Filosofía vulgar*, 1568), Covarrubias en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611), y sobre todo Gonzalo Correas en su *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (escrito antes de 1630), donde cosecha unas 25.000 fórmulas, muestran bien la importancia que se les concede. Para Juan de Mal Lara, por ejemplo, «no hay parte en

---

\* Este artículo se publicó en *RILCE*, 1,1, 1985, pp. 7-31. Ese primer volumen tuvo una distribución muy anómala, por lo que reimprimimos ahora este trabajo que pudieron leer muy pocos colegas.

<sup>1</sup> Así los considera la gente según Andrenio (Gracián, *El Criticón*, parte III, crisi VI, en la crítica reforma de los comunes refranes, pasaje cercano a algunos quevedianos en su crítica a estas fórmulas).

<sup>2</sup> Vid. F. C. Hayes, «The Collecting of Proverbs in Spain before 1650», *Hispania*, XX, 1937, pp. 85-94 para los datos que siguen.

philosophia adonde no se pueda aplicar bien los refranes»<sup>3</sup>. Julián de Medrano, en la *Silva curiosa* (1583) dedicada a la reina de Navarra, refleja la aptitud áulica del refrán, al que se considera adecuado para «toda conversación virtuosa» de damas y caballeros. Sorapán de Rieros en *La medicina española contenida en proverbios vulgares de nuestra lengua* (1615) señala la utilidad del refrán en medicina, filosofía, retórica y todos los ámbitos humanos<sup>4</sup>.

Tal valoración se invierte en el Barroco, al producirse lo que Ynduráin<sup>5</sup> califica de «reacción antipopularista que se polariza en la repulsa de la frase hecha y de toda otra entidad idiomática fija de tono coloquial». Este rechazo engloba tanto a los refranes propiamente dichos como a las locuciones y modismos coloquiales, es decir, todo tipo de frases hechas o fórmulas comunes, en términos de Correas, caracterizadas por su rigidez formal y su oralidad<sup>6</sup>.

Para los efectos de mi estudio carece de importancia la delimitación precisa de cada tipo particular de fórmula: como indica Ynduráin, «en todos los casos nos encontraremos con estos elementos en conflicto: unidades dadas frente a una voluntad de estilo, lo colectivo y mostrenco frente a lo individual, repetición frente a invención»<sup>7</sup>; todas ellas justifican por igual la repulsa de los escritores conceptistas del Barroco y especialmente la de Quevedo, el escritor aurisecular que mantiene una oposición mayor a todas estas muletillas.

<sup>3</sup> Cit. por Hayes, «The Collecting», p. 90.

<sup>4</sup> Cfr. Hayes, «The Collecting», pp. 91-92.

<sup>5</sup> F. Ynduráin, «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, VII, 1955, pp. 103-130 (cita en p. 130).

<sup>6</sup> La frase hecha, sin embargo, puede tener orígenes muy diversos: frases célebres transmitidas por textos literarios, fórmulas típicas del idiolecto de un poeta determinado, etc. caben dentro de la categoría; cfr. J. Espiño, «Implicaciones semánticas de la ruptura del sistema», *Archivum*, XXXIII, 1983, pp. 287-300, espec. p. 288. Observaré solo lo que es de tradición oral e índole coloquial. El resto tiene en el Barroco una valoración distinta (cfr. para algunos aspectos el discurso XXXIV de la *Agudeza y Arte de Ingenio* de Gracián, «De los conceptos por acomodación de verso antiguo, de algún texto o autoridad»).

<sup>7</sup> Ynduráin, «Refranes», p. 104. Correas da entrada en su *Vocabulario* a frases de todas las categorías. Cfr. M. Requena Marco, «Contribución al estudio de la paremiología en *La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara», en *Actas del coloquio Teoría y Realidad en el teatro español del s. XVII*, Roma, Instituto Español de Cultura y Literatura, 1981, pp. 507-22, espec. p. 508. Quevedo, en los varios lugares de sus obras en que ataca refranes y bordoncillos, los mezcla sin distinción.

2. Los ataques se rastrean a través de su obra entera y durante toda su vida: la «liaison du lieu commun et de la bêtise, qu'il déclare son ennemie principale apparaît comme un thème durable»<sup>8</sup>.

En la temprana obrilla *Origen y definición de la necesidad* ya critica algunos bordoncillos; en la *Premática que este año de 1600 se ordenó* pretende «que pase adelante la república sin tropezar ni usar de bordoncillos inútiles [...] con que algunos tienen la buena prosa corrompida y enfadado el mundo», y los prohíbe rigurosamente: «se quitan todos los refranes, y se manda que ni en secreto ni en palabra se aleguen por gran necesidad que haya de alegarse»<sup>9</sup>, para proceder luego a recoger una lista de los vedados. En el *Sueño de la Muerte* y el *Entremés de los refranes del viejo celoso* son las personificaciones chuscas de expresiones populares las satirizadas. En el *Cuento de cuentos*<sup>10</sup>, por fin, «se leen juntas las vulgaridades rústicas que aún duran en nuestra habla barridas de la conversación [...] he sacado a la vergüenza todo el asco de nuestra conversación, que si no tuviere donaire ni mereciere alabanza, no carece de estimación el trabajo en recoger tan extraños desatinos».

3. Semejante inquina es una manifestación particular de su rechazo a toda clase de anquilosamiento expresivo como muletillas profesionales de médicos, abogados y predicadores, afectaciones jergales y técnicas, tópicos literarios —pastoriles, culteranos, petrarquistas... etc.— que satiriza a menudo<sup>11</sup>.

El sentido de su sátira se ha interpretado diversamente, y quizá ninguna explicación unilateral daría cuenta completa de él. Para Ynduráin evidencia una voluntad de evitar lo trivial, bastante trivial en su mismo objeto, justificada por la persecución de una meta estética. En este sentido, Quevedo, a diferencia de Gracián (mucho más moralista en su manipulación de los modismos), se muestra atento sobre todo al chiste y la ingeniosidad<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> M. Gendreau-Massaloux, «Réflexions sur l'utilisation quévédienne du lieu commun et sa portée subversive», en Varios, *La contestation de la société dans la littérature espagnole du Siècle d'Or*, Toulouse, Université de Toulouse-le-Mirail, 1981, pp. 141-53 (cita en p. 142). Cfr. I. Nolting-Hauff, *Visión, sátira y agudeza en los «Sueños» de Quevedo*, Madrid, Gredos, 1974, pp. 204-205.

<sup>9</sup> Quevedo, *Obras completas. Prosa*, Madrid, Aguilar, 1974 (ed. de F. Buendía), p. 65.

<sup>10</sup> *Obras completas. Prosa*, pp. 409, 413.

<sup>11</sup> Vid. R. M. Price, «Quevedo's Satire on the Use of Words in the *Sueños*», *Modern Language Notes*, LXXIX, 1964, pp. 169-87.

<sup>12</sup> Ynduráin, «Refranes», pp. 109, 124. Cfr. también para el uso en otros escritores cuya comparación puede resultar ilustrativa: M. Joly, «Aspectos del

Muy diferente es la valoración de otros estudiosos. Según Müller<sup>13</sup>, Quevedo ataca en el modismo la «inercia hecha lenguaje», el «poso idiomático de las flaquezas nacionales», que van más allá de la petrificación lingüística y de las que ésta es un síntoma odioso: la crítica lingüística reviste, pues, una intención moral y política profunda.

R. M. Price, que se ocupa fundamentalmente de los *Sueños*, integra este elemento de la sátira quevediana en el más amplio rechazo de toda forma de hipocresía y falseamiento que sirva a la construcción de un mundo de falsas apariencias: la intención sería, de nuevo, plenamente moral<sup>14</sup>.

Nolting-Hauff ve en estas críticas la repugnancia del Quevedo humanista a toda falta de lógica de la expresión idiomática: «al mismo tiempo ataca la postura espiritual que se expresa en la costumbre de usar frases hechas: la pereza y la falta de voluntad, quizá una pereza especialmente española»<sup>15</sup>.

Gendreau-Massaloux, por su parte, al reflexionar sobre la utilización quevediana del lugar común (sobre todo en *La Hora de todos*), se pregunta si este ataque al lugar común supone un ataque a los valores que expresa, y concluye: «ce qui apparaîît ici en cause c'est la nature meme du lieu commun ou du proverbe, c'est-à-dire, non point tant le message qu'il transmet, mais ses conditions d'émission et de réception, les déterminations socioculturelles de celui qui l'emploie comme un bloc archaïque au milieu d'un discours nécessairement lié a la circonstance [...] les proverbes pour Quevedo aussi sont les masques du vide, et c'est leur fonction d'usage qu'il dénonce»<sup>16</sup>.

A mi juicio es posible encontrar en la obra de Quevedo ejemplos que autoricen todas las interpretaciones propuestas, en sus diversos matices: la crítica del lugar común se produce en textos variados y en situaciones comunicativas (condiciones de emisión-recepción, locutor-destinatario, etc.) igualmente diversas. No es lo mismo abordar *La*

refrán en Mateo Alemán y Cervantes», *NRFH*, XX, 1971, pp. 95-106; J. Canavaggio, «Lope de Vega entre refranero y comedia», en *Lope de Vega y los orígenes del teatro español*, Actas del I Congreso Internacional sobre Lope de Vega, Madrid, Edi-6, 1981, pp. 83-94 y «Calderón entre refranero y comedia: de refrán a enredo», en *Aureum Saeculum Hispanum*, Homenaje a Flasche, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1983, pp. 27-36; E. J. Gates, «Proverbs in the plays of Calderón», *Romanic Review*, XXXVIII, 1947, pp. 203-15.

<sup>13</sup> F. W. Müller, «Alegoría y realismo en los *Sueños* de Quevedo», en G. Sobejano, *Don Francisco de Quevedo*, Madrid, Taurus, 1978, pp. 218-41 (espec. pp. 232-33).

<sup>14</sup> Price, «Quevedo's Satire», pp. 174-79.

<sup>15</sup> *Visión, sátira*, pp. 206-207.

<sup>16</sup> «Réflexions», pp. 146-47.

*Hora de todos* que los *Sueños*, la *Política de Dios* o las *jácaras*. Un análisis completo habría de tomar en cuenta esta complejidad: sin duda existe una repulsa moral a la hipocresía o a la vaciedad expresiva que refleja la vaciedad (o falsedad) de la inteligencia, pero también resulta fundamental la intención lúdica, la ingeniosa manipulación de la fórmula fija convertida en material moldeable para la sutileza conceptista. Esta última dimensión es la predominante en la poesía satírico burlesca de Quevedo, y a ella intentaré acercarme en las líneas siguientes.

4. En este terreno la primera cuestión que se nos plantea es la presencia, muy abundante, del cliché coloquial en la poesía burlesca, fuera de los repertorios de crítica directa, lo que supone, aparentemente, una contradicción que no ha dejado de llamar la atención de los estudiosos.

Nolting-Hauff<sup>17</sup>, por ejemplo, nota acerca de los *Sueños* que muchas de las frases ridiculizadas en la *Premática de 1600* o en el *Cuento de cuentos* «las ha empleado él a veces de modo totalmente asatírico», cayendo por tanto en el vicio atacado. Ya Mérimée había comentado este uso, atribuyéndolo al gusto de Quevedo por los modismos populares a pesar de todos sus ataques<sup>18</sup>.

Ahora bien, tales interpretaciones juzgan el cliché coloquial como elemento constitutivo de la escritura del autor, simplificando las condiciones de la enunciación que se dan en cada texto, y que confieren al cliché funciones expresivas perfectamente compatibles con el rechazo de Quevedo. Ynduráin lo entiende más certeramente cuando señala el tipo de escritos en que aparece el modismo, evitado generalmente en los de tono serio: «las frases hechas no aparecen en composiciones de tono levantado y si figuran en las de burlas tienen el alcance de un vulgarismo adrede»<sup>19</sup>, pero también acepta que a veces se sorprende a Quevedo «en comisión de lo que tanto ha criticado [...], en escritos de menor fuste y parece como que por relajamiento de su despierta conciencia del estilo»<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> *Visión, sátira*, p. 208.

<sup>18</sup> *Essai sur la vie et les oeuvres de F. de Quevedo*, Paris, Picard, 1886, p. 339. Lo mismo piensa L.-P. Thomas, *Le lyrisme et la préciosité cultiste en Espagne*, Paris, Champion, 1909, p. 137.

<sup>19</sup> «Refranes», p. 111.

<sup>20</sup> *Id.*, p. 110.

Sin embargo, la amplitud del fenómeno en la poesía burlesca (vid. el apéndice donde se recogen unas 400 ocurrencias<sup>21</sup>), indica ya con suficiente claridad que no puede ser atribuido a ninguna relajación de la conciencia estilística, sino a un uso plenamente funcional dentro de su sistema expresivo. El valor cualitativo es indisoluble de la explotación estilística, especialmente de las técnicas de ruptura del cliché, que afectan a la gran mayoría de los modismos. El cliché, en suma, no es un material neutro integrante del idiolecto quevediano, sino un material activo sometido a todas las modificaciones ingeniosas posibles o explotado en su valor semiótico de marca del género o categoría del locutor burlesco.

5. Desde esta perspectiva, el hecho de que muchas frases utilizadas hayan sido atacadas en el *Cuento* o en la *Premática*<sup>22</sup> es algo que carece totalmente de relevancia, y no implica ninguna contradicción. El uso de Quevedo puede aclararse si se recuerdan las dos funciones que Riffaterre distingue en el cliché<sup>23</sup>:

a) como elemento formante de la escritura del autor: el cliché resulta otro medio de expresión más;

b) como objeto de expresión, presentado como una realidad exterior a la escritura del autor: el cliché evoca idiolectos y estilos distantes, caracteriza personajes, etc.

En Quevedo es casi inexistente el primer tipo de ocurrencia, que es el que Mérimée, por ejemplo, atribuía a todos los usos quevedianos y el único que resultaría contradictorio con sus críticas. Se produce, en cambio, con gran frecuencia, el segundo. En este sentido, no cabe hablar de anquilosamiento expresivo del cliché: el mismo Riffaterre indica con gran precisión que poco importa a la estilística «que le cliché suscite des réactions défavorables ou non, pourvu qu'il en suscite: c'est la propre de toute structure stylistique que de s'imposer a l'attention»<sup>24</sup>. El modismo, en otras palabras, no funciona por su calidad intrínseca, sino por estar asociado a un ambiente o registro particular<sup>25</sup>.

Este segundo tipo de funcionamiento mencionado lo hallaremos en Quevedo casi siempre que el cliché aparezca en su forma acuñada co-

<sup>21</sup> Se trata de una tentativa aproximada, que habría que completar con una pesquisa más exhaustiva en poesía, prosa y teatro. De las 400 ocurrencias se extraen unas 300 fórmulas distintas; las cien restantes son repeticiones.

<sup>22</sup> Cfr. el apéndice final donde señalo las ridiculizadas en estos opúsculos.

<sup>23</sup> «Fonction du cliché dans la prose littéraire», en *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971, p. 171.

<sup>24</sup> Id., p. 162.

<sup>25</sup> Cfr. S. Ullmann, *Lenguaje y estilo*, Madrid, Aguilar, 1977, pp. 133-34.

riente, en un PRIMER GRADO de explotación estilística, formando parte del «bajo estilo» de la sátira y la burla, al mismo nivel del léxico vulgar, la germanía, la derivación expresiva o los neologismos. Pero en la mayor parte de los casos estas funciones se integran en formas modificadas del cliché que suponen un SEGUNDO GRADO de expresividad: la ruptura de la frase hecha es lo más peculiar del manejo quevediano y uno de los modos más importantes de la ruptura de sistemas dentro de su poesía.

6. El PRIMER GRADO de explotación estilística<sup>26</sup>. El cliché sirve de referencia a cierto nivel social o manifestación de cultura. Puede darse en textos exagemáticos o colocados en boca de un locutor burlesco caracterizado redundantemente por otros medios.

En el primer caso la vulgaridad del refrán puede estar acorde con la vulgaridad o bajeza de la materia o tema tratado: el soneto 512 «Encarecelos años de una vieja niña»<sup>27</sup> constituye un ejemplo característico. El tema («sátira contra una vieja») pertenece al mundo degradado de lo satírico burlesco; los modismos se configuran como marcas lingüísticas que fijan el tono del género poético en que nos movemos, y también la consideración axiológica del emisor hacia el referente:

*Antes que el repelón eso fue antaño:  
ras con ras de Caín; o, por lo menos,  
la quijada que cuentan los morenos  
y ella, fueron quijadas en un año [...]  
ella y la sierpe son ni más ni menos;  
y el rey que dicen que rabió es hogaño (vv. 1-4, 7-8)*

De modo análogo se utiliza en el 639, «Riesgos del matrimonio en los ruines casados», donde le sirve para rechazar despreciativamente con la expresión vulgar el matrimonio propuesto:

*Dices que me darán mucho dinero  
porque me case: lo barato es caro (vv. 367-68)*

<sup>26</sup> Ordeno, para mayor claridad, los distintos ejemplos en estos grupos, según sus rasgos más llamativos, pero no debe olvidarse que lo más usual es el ejemplo mixto, complejo.

<sup>27</sup> Siempre que cite un poema de Quevedo lo haré por los textos establecidos por Blecua en *Poesía original*, Barcelona, Planeta, 1971. Indico cada poema con el número que lleva en esta edición, y separo con dos puntos el número de verso. Destaco en cursiva los modismos presentes en los textos.

o en el 640, «Sátira a una dama», donde la insistencia en estas fórmulas coloca su ataque en un plano igualmente despectivo y degradado:

Si te has holgado y te has entretenido  
a mí *no se me da un ardite* solo;  
désele, pues es justo, a tu marido (vv. 49-51)

o irónico y burlón:

Yo te digo, *a la fe*, lo que te importa,  
que soy *hombre de bien a las derechas* (vv. 97-98)

No hay que olvidar que las ideas más generalizadas de los preceptistas exigen para la sátira y la burla un estilo expresivo «bajo»<sup>28</sup> de palabras groseras y triviales, y de tono coloquial. El cliché oral responde con gran coherencia a esta condición del género.

Pero también puede extraer su expresividad del desacuerdo que instaaura con su contexto: el tema se degrada mediante la expresión. El modismo resulta así un juicio desvalorizador o contribuye a la meiosis paródica. En el poema 672, «Búrlase de todo estilo afectado», por ejemplo, las tres décimas de los versos 11-40 reproducen el lenguaje de los cancioneros de amor cortés, lleno de políptotes, antítesis, términos abstractos y tópicos hipérboles: el verso final de cada décima es una expresión proverbial que contrasta burlescamente con el registro lírico y lo desvaloriza mediante un juicio burlesco:

Amar y no merecer,  
temer y desconfiar,  
dichas son para obligar,  
penas son para ofender.  
Acobardar el querer  
cuando más valor aplique,  
es hacer que multiplique  
el miedo su calidad.  
Para más seguridad,  
*tómate ese tique mique* (vv. 11-20)

El tener desconfianza  
es tener y presumir;  
y apetecer el morir  
mucho de grosero alcanza.

<sup>28</sup> Vid. mi *Poesía satírico burlesca de Quevedo*, Pamplona, Eunsa, 1984, pp. 159-201, para los distintos aspectos del «bajo estilo» de la sátira y la burla quevediana y las referencias pertinentes de los preceptistas áureos. Cfr. también G. Highet, *The Anatomy of Satire*, Princeton, 1962, pp. 18, 20, 41.



Quien osa tener mudanza,  
se culpa en el bien que asiste;  
y quien se precia de triste  
goza con satisfacción  
la pena por galardón.  
*Pues pápate a quese chiste* (vv. 31-40)

Cuando quiere enfrentar a ese lenguaje cortés la «prosa fregona» caracteriza a esta última precisamente por el cliché coloquial:

Oyeme tú *dos por tres*  
lo que digo *de pe a pa* (vv. 69-70)

Un caso peculiar lo constituyen los poemas burlescos de tema mitológico, donde la presencia del modismo supone una reducción costumbrista de gran poder rebajador. Se trata de una mezcla «cultipicaña» (682:3) de gran capacidad chistosa. En el 682, donde encarece la hermosura de una moza con varios ejemplos, se recurre a los de Sansón, Hércules, Dafne y Apolo, Júpiter y Dánae, Júpiter y Europa, el juicio de Paris, etc.; el modismo surge constantemente con la función mencionada: el pulso de Sansón *no se ahorra ni con Galeno* (v. 8), Sansón se echa *al buz* (v. 31), *se queda a buenas noches* (v. 45) cuando le sacan los ojos y deja *hechos tortilla* (v. 65) a los judíos; Ioles *hace la mamona* (v. 124) a Hércules y *se descalza de risa* (v. 145) al verlo hilar; Cupido, en otro poema (709) es ciego, no porque le falten los ojos,

sino porque a todos *cuestas*  
hoy *los ojos de la cara* (vv. 3-4)

El poema paródico más importante de Quevedo, y una de las cumbres de la parodia áurea, es el *Poema heroico de las necedades y locuras de Orlando*; buena parte de su eficacia reductora y degradación expresiva se apoya en la presencia del cliché coloquial, brutalmente opuesto al arquetipo heroico:

cuando el seso y la razón le dejó *a escuras* (I:3)  
hablando *a trochimochi y abarrisco* (I:12)  
donde *hace pucheros*, donde *llora* (I:83)  
entre *si es no es*, le ve en mal pelo (I:88)  
*Dábase a los demonios* cada instante (I:97)  
le tiene otro bribón, que *hará tajadas* (I:103)  
y así mandó venir *paso entre paso* (I:107)  
*escogidos a moco de candiles* (I:114)  
*a puto el postre*, a celebrar el día (I:138)

y en los versos 151-52, 162, 180, 255-56, 284, 324, 352, 364, 373, 383, 387, 455, 632, 666, 701, 939, 958 solo en el canto I, entre bastantes otros ejemplos.

Más evidente todavía parece la función del cliché puesto en boca de un locutor de baja estofa al que ayuda a caracterizar: el ladrón que se refiere a sus gonzúas como a galgos de mucha broza (542:7), el sufrido que se queja de la competencia («¿Quiere alzarse a mayores con el cuerno?», 593:9), el rufián que rompe con la daifa y pide cuentas («Hagamos cuenta con pago», 753:1) tras haber ido los dos echando de vicio (v. 60)... no hacen más que denunciar con su lenguaje su nivel social y cultural, y su entidad literaria de figuras ridículas o perniciosas. No es de extrañar que Mojaón, Escarramán o la Méndez (núms. 760, 849, 850), como otros muchos cofrades de la vida hampona, tengan en el cliché vulgar uno de sus elementos caracterizadores más intensos: solo en esos tres poemas que acabo de mencionar se recogen en boca de los citados personajes 18 modismos<sup>29</sup>.

Los ejemplos aducibles serían innumerables, pero baste con remitir a la «Matraca de los paños y las sedas» (763), donde se reúnen arquetípicamente las funciones caracterizadoras del género y del locutor o locutores: el poema es una «matraca» (paradigma burlesco análogo al género del vejamen) y por tanto le corresponde el bajo estilo; los interlocutores, cómicos, son el bocací, fustán, anjeo..., paños y sedas personificados que se cruzan invectivas: el modismo resulta omnipresente a lo largo de sus 376 versos: *mirar de mal ojo* (v. 1), *hecho de hielos* (v. 9), *debajo del sayal hay al* (vv. 17-18), *quemarse de todo* (v. 25), *soltar la tarabilla* (v. 27), *otro tanto* (v. 28), *tomar tirria* (v. 37), *darse a los diablos* (v. 54)... y así hasta completar más de cincuenta formulillas.

7. El SEGUNDO GRADO de explotación estilística: la ruptura de la frase hecha. Pero más allá de lo que he llamado un «primer grado» de expresividad, Quevedo somete al cliché en la mayoría de las ocasiones a distintas técnicas renovadoras que pueden analizarse desde la perspectiva de la ruptura del sistema<sup>30</sup>.

La ruptura del sistema implica siempre una sorpresa en el lector, al quebrar su horizonte de expectativas; el sistema más perfectamente definido y reconocible (y por tanto el que mayor potencialidad estilística supone en su ruptura) es la frase hecha: nada puede ser modifi-

<sup>29</sup> El hecho de que casi todos estos modismos estén sometidos a manipulaciones ingeniosas de ruptura no anula el valor caracterizador; se sobrepone.

<sup>30</sup> Para este concepto y los distintos tipos categorizadas por C. Bausoño, vid. su *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1976, I, pp. 493 y ss.

cado en ella sin provocar la ruptura sorprendente de su férrea soldadura, por lo que es terreno abonado para el ejercicio de la agudeza<sup>31</sup>.

La renovación o desautomatización del cliché «n'est pas seulement [...] un cas d'imprévisibilité dans la séquence verbale, mais bien d'imprévisibilité contraire a cette prévisibilité extreme qu'offre le déjà vu, le rebattu»<sup>32</sup>. La ruptura, por otra parte, no destruye el cliché: cualquiera que sea el tipo de modificación que opere sobre él, siempre deja reconocer subyacente el modismo primitivo, estableciendo un juego polisémico y alusivo favorito del poeta conceptista, al tiempo que acentúa la tendencia del cliché a convertirse en una de las formas estilísticas del humor<sup>33</sup>.

El examen de un corpus quevediano de cierta extensión permite proponer como reglas de renovación del cliché, fundamentalmente<sup>34</sup>:

- a) modificación de la fórmula usual por cambio de orden, adición o sustitución de elementos componentes;
- b) integración del cliché en distintas formas de agudeza conceptual o verbal, especialmente las dilogías que aplican literalmente un componente figurado;
- c) comentario metalingüístico.

De cualquier manera, hay que señalar que suelen sobreponerse las distintas técnicas en un mismo texto, de acuerdo con la tendencia quevediana a la acumulación e intensificación de recursos: la separación que establezco en mi comentario es puramente metodológica, expositiva, pero la complejidad del hecho textual no debe olvidarse.

A) La modificación por cambio de elementos o de su orden usual es la más inmediatamente perceptible. Es de este tipo la que hallamos, por ejemplo, en el soneto 541, en que una vieja hechicera se retira del mundo «cansada de ser carne y de ser uña» (v. 12). El verso, que remite a la frase *ser uña y carne*, ofrece los dos elementos constitutivos del cliché, pero en orden inverso: la modificación del orden funciona aquí como señal que avisa al lector de otras modificaciones semánticas

<sup>31</sup> Cfr. S. Gili Gaya, «Agudeza, modismos y lugares comunes», *Homenaje a Gracián*, Zaragoza, 1958, pp. 89-97.

<sup>32</sup> Riffaterre, «Fonction», p. 168.

<sup>33</sup> Id., p. 179.

<sup>34</sup> Riffaterre, «Fonction», observa como reglas de renovación del cliché (pp. 169-70): a) sustitución de componentes, b) adición de componentes, c) cambio de la naturaleza gramatical de las partes, d) comentario metalingüístico de un componente metafórico que se toma en sentido literal. Cabe señalar que a) y b) apenas se diferencian y son coincidentes en la realidad textual, y que en d) no es necesario el comentario metalingüístico para la reducción literal, que puede efectuar el contexto. Adapto, pues, las reglas de Riffaterre a mis observaciones sobre los clichés en Quevedo.

más profundas: *carne* y *uña*, efectivamente, aluden al oficio de la prostitución y del robo<sup>35</sup>. Caso parecido, que implica además una modificación en las funciones sintácticas de los elementos originales, es el del 764, v. 127, donde el Cid se dirige a sus yernos: «facéis del corazón tripas», invirtiendo el *hacer de tripas corazón* proverbial, y burlándose del desenlace cómico escatológico que el miedo del león ha provocado.

Otro locutor satírico experimenta la vigencia de la hipocresía y el engaño en su sociedad, y afirma que «las mentiras ya quebrantan peñas» (579:10), sustituyendo un elemento clave de la fórmula usual *dádivas quebrantan peñas...*

Casi todos los casos de parodias de fórmulas que recoge Alarcos<sup>36</sup> pueden observarse desde este punto de vista. A una borracha (622:28) la muerte no podrá llevársela *en agraz* (fórmula usual), sino *en uvas*: modificación que consigue una agudeza de proporción entre sujeto satirizado y su vicio concreto<sup>37</sup>. La burla del locutor que amenaza al destinatario del 639 se muestra en la grotesca exageración del castigo anunciado mediante la adición de nuevos elementos a la frase hecha *no se la cubrirá pelo* (aplicada en principio a la cicatriz que deja una gran herida): mi pluma, dice el satírico,

...te dará tal zurra  
que *no la cubra pelo, seda o borra* (vv. 11-12)

Don Quijote, agonizando, dicta su testamento al notario:

...por falta de dientes  
habló con él *entre muelas* (733:12-13)

Mojagón no se limita a echar verbos («decir palabrotas»), sino que va *echando verbos y nombres*, lo que permite compararlo burlescamente con un diccionario (760:1-2)... Y así sucesivamente<sup>38</sup>. Las modificaciones concretas persiguen casi siempre el logro de un concepto: examinaré, pues, en el apartado siguiente nuevos ejemplos desde el punto de vista de la agudeza.

B) Más del 95% de las formas recogidas inciden en la renovación del cliché por medio de diversas formas de agudeza conceptual o verbal, o

<sup>35</sup> Vid. J. L. Alonso Hernández, *Léxico del marginalismo del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad, 1977.

<sup>36</sup> «Quevedo y la parodia idiomática», *Archivum*, V, 1955, pp. 3-38.

<sup>37</sup> Nótese el manejo conceptista de casi todos los modismos, como analizo con más detalle en el punto B.

<sup>38</sup> Otros ejemplos: 541:11; 572:6-7; 585:13; 675:105; 686:13-16; 693:2; 710:1-2...

ambas a la vez. La dificultad de sistematización viene provocada por las dos tendencias fundamentales del conceptismo burlesco de Quevedo: la agudeza suelta y la agudeza mixta<sup>39</sup>, que obligan a observar cada microtexto individualmente. Me limitaré, pues, a comentar algunos ejemplos representativos y remitiré a otros en las notas o a la consulta directa de los que menciono en el apéndice.

Uno de los mecanismos más reiterados es la instauración de una agudeza proporcional aplicando el refrán a un sujeto o circunstancia con los que se establece una correspondencia de proporción, según términos de Gracián. Generalmente la agudeza de proporción implica el funcionamiento literal de algún elemento del modismo: la frase *estar de bote en bote* toma así un valor chistoso al aplicarse a un boticario (574:11) o a una boticaria (790:33-34). La proporción puede establecerse a través de una alusión que ha de ser previamente descifrada: cuando se lee de un borracho que «a los jarros hace el buz» (583:12), podríamos interpretar la frase simplemente en su valor normal de «mostrar un género de rendimiento o una afectación estudiosa de agradar con algún modo de adulación» (*Diccionario de Autoridades*), pero si se repara en que *hacer el buz* es uno de los gestos característicos de la mona, como señala Covarrubias en su *Tesoro*, y que *mona* significa en lenguaje vulgar 'borracho', la agudeza de proporción conseguida al aplicar la frase a un «gabacho tendero de zorra (=borrachera) continua» se hace evidente.

A veces el mismo texto recalca la proporción establecida; en el poema «A una dama hermosa, rota y remendada» (621) el valor literal chistoso del modismo, se indica, es utilizado «con propiedad»:

El que por ti se muere en dulces lazos  
muere con propiedad por tus pedazos (vv. 7-8)

y en el 856:49-52 el jaque locutor ridiculiza el cliché tomándolo al pie de la letra y modificándolo *con propiedad* añadiéndole un breve comentario metalingüístico:

me lloraron *soga a soga*,  
con inmensa propiedad,  
porque *llorar hilo a hilo*  
es muy delgado llorar

Los ejemplos abundan: una ramera es mujer *de tomo y lomo* (aplicación proporcional a través de alusiones a la rapacidad y oficio,

---

<sup>39</sup> Vid. mi *Poesía satírico burlesca*, pp. 268-305.

640:119), el dinero «es galán y es como un oro» (660:19), Júpiter al enamorar a Leda transformado en cisne *habló por boca de ganso* (682:205), a un cornudo *no se le da un cuerno* de que le den tantos (760:51-52), etc.

Más raros son los conceptos de improporción y ponderación misteriosa, pero tampoco están ausentes: en la letrilla 646 la improporción se establece precisamente entre el contexto (pedir cantando en tono) y el sentido literal de la frase hecha (*sin ton ni son*), y desaparece al reparar en el sentido figurado usual:

Que tonos a sus galanes  
cante Juanilla estafando,  
porque ya piden cantando  
las niñas, como alemanes,  
que en tono, haciendo ademán,  
pidan *sin ton y sin son*,  
chitón (vv. 51-57)

En otra letrilla se levanta un reparo típico de la ponderación misteriosa al indicar que un doctor

siendo un grande hablador  
es un *matalascallando* (653:49-50)

que se resuelve al interpretar el modismo en su valor alusivo a la capacidad asesina del médico. Igualmente se produce una ponderación misteriosa en el 695, relativa a Marica la Chupona:

Ningún jinete de tantos  
como ha tenido, la llama  
*mandapotros y dapocos*,  
aunque no cumple palabra (vv. 9-12)

La frase *mandapotros y dapocos*<sup>40</sup>, que se aplica al que es largo en prometer y corto en dar, resultaría muy apropiada para Marica, que no cumple palabra. A nadie se le ocurre, sin embargo, motejarla con esa frase. ¿Por qué? El misterio se explica desde el sentido dilógico de *potros*, 'enfermedad venérea'<sup>41</sup>: Marica no cumple palabra, pero sí da abundantes potros a los clientes de sus encantos.

<sup>40</sup> Vid. los repertorios que indico en el apéndice para la localización y sentido de la frase.

<sup>41</sup> Vid. *Autoridades*.

Muchos de los ejemplos mencionados funcionan alusivamente: este fenómeno de la alusión es amplísimo y exige en el lector el ejercicio de su capacidad descifradora, fuente del *delectare* según la estética de la agudeza. Pueden distinguirse, de un lado, las alusiones a un refrán o modismo no mencionado en el texto sino a través de pistas incompletas; y de otro las alusiones que el mismo refrán o cliché hace a rasgos o circunstancias satíricas que sirven para degradar o ridiculizar a un personaje.

Algunos ejemplos de uno y otro:

El texto

No crea, hermano, en el sayal  
de las santas comadreras  
pues debajo hay al, en donde  
los reconcomios se ceban (705:85-88)

contiene una alusión al refrán «Debajo del sayal hay al», que en este pasaje alude a la lujuria hipócrita de las beatas, con una agudeza de proporción (las beatas vestían telas bastas como el sayal), y un juego literal (*debajo del sayal* significa aquí literalmente 'debajo del vestido').

En

...el rábano, ganapán,  
de fuerzas indisolubles,  
pues lleva a la corte en peso (755:129-31)

se alude a «Rábanos y queso llevan la corte en peso», que también se menciona en el *Orlando*, I: 151-52.

La alusión al refrán «No es tan fiero el león como lo pintan» sirve para designar perifrásticamente a la fiera en otro lugar:

el que debe a la pintura  
más braveza que a su ser (767:13-14)

Ejemplo que acumula varias formas de agudeza es

Manzorro, cuyo apellido  
es del solar de los equis (858:57-58)

donde se alude a la borrachera de Manzorro, mediante la disociación del nombre Man/ zorro, y la dilogía de *zorra* 'borrachera' en registro

vulgar, y sobre todo por la frase hecha *estar hecho equis*, que indica al tomado del vino<sup>42</sup>.

Como se puede ir comprobando, todas las modalidades posibles de juegos de palabras entran en la manipulación burlesca que hace Quevedo de las fórmulas comunes de la lengua: el repertorio podría ampliarse a voluntad sin más que ir recorriendo los pasajes en que aquellas aparecen y que recojo en el apéndice:

### RETRUÉCANOS:

*A Roma se va por todo, mas vos, roma,  
por todo vais a todas las regiones (580:1-2)*

### DILOGÍAS:

que te ven la mitad del año *en cueros* (622:36, a una borracha)  
tomas tu esposo *en cueros* (625:56, un borracho)

### ANTANACLASIS:

*Hácenseme de los godos,  
y viéneles, según pienso,  
esto de godas por marcas (725:45-47, hacerse de los godos = ha-  
cerse de los importantes; godas = rameras, como marcas)*

Especialmente repetida es la variante dilógica que consiste en la aplicación literal de una frase hecha, que puede producirse por el comentario metalingüístico, pero también por meros efectos del contexto, y que puede servir a una agudeza mental de proporción (como se ha visto anteriormente) o no: a una calva *no se la pudo cubrir pelo* (528:2); una vieja desdentada no puede estar *a diente* (526:13); toda la vida de un borracho será *tragos* (625:36); a otra borracha nunca le ha *dado el agua hasta la boca* (627:12); siempre *andan en malos pasos* una mula matada (731:35), una vieja achacosa (739:3-4), el jinete de un macho cojitranco (797:13-16), etc.<sup>43</sup>

C) El comentario metalingüístico, en fin, es otra de las técnicas de-sautomatizadoras del cliché. Generalmente expresa un escepticismo

<sup>42</sup> Vid. Correas.

<sup>43</sup> Otros casos entre muchos: 644:5, 43-44; 686:29-32; 688:39-40; 715:75-77; 739:17-30; 745:115-16; 756:5-6; 764:154-56; 775:47-48; 787:35-36; 858:16-18; 859:17-20.



irónico respecto a su sentido, o pone de relieve su absurdo tomándolo al pie de la letra, valga la formulilla<sup>44</sup>:

*A moco de candil escoge, Fabio,  
los desengaños de tu intento loco,  
que en los candiles es muy docto el moco  
y su catarro, en el refrán, es sabio (552:1-4)*

*Quien se muda Dios le ayuda  
es un notable refrán,  
más cierto está el Dios ayude  
en cualquiera estornudar (681:89-92)*

*Neptuno, en viéndolos, dijo  
a gritos: «¡Ande la loza!»,  
que la loza en los refranes  
las piernas nunca las dobla (682:257-60)*

8. La presencia del modismo en la poesía satírico burlesca de Quevedo, en conclusión, no puede ser analizada fuera de las coordenadas del género, que exige un determinado registro expresivo, ni tampoco fuera de la estética de la agudeza.

El cliché coloquial desempeña una serie compleja de funciones, desde marca genérica o caracterización satírica de un personaje o locutor, hasta la activación sutil por medio de distintas técnicas de ruptura y renovación. Lejos de ser una muestra de relajación de su conciencia estilística, se configura como uno de los recursos más importantes del estilo de Quevedo en esta zona de su obra, y con mayor potencialidad ingeniosa.

#### APÉNDICE. MATERIAL FORMULARIO USADO EN EL ESTUDIO

Anoto, por si resultara útil a algún estudioso de la materia proverbial o paremiológica en el Siglo de Oro, las frases hechas acopiadas en Quevedo que me han servido para el análisis precedente. Dada la dificultad de delimitar exactamente estas categorías<sup>45</sup> y el enmascara-

<sup>44</sup> Más ejemplos: 512:8; 514:7-8; 547:12-14; 563:9-11; 572:10; 628:25-30; 699:41-44; 726:59-60; 738:93-94; 764:154-56; 772:65-72...

<sup>45</sup> Cfr., por ejemplo, L. Combet, *Recherches sur le Refranero castillan*, Paris, 1971. No he podido ver en el momento de redactar este trabajo, las actas del coloquio de paremiología celebrado en Lille, marzo de 1981, *Richesse du Proverbe* (études réunies par F. Suard y C. Buridant, Presses Universitaires de Lille), que ha de ser sin duda interesante, a juzgar por el único artículo que he podido leer, con

miento de muchas, no he aspirado a un recuento total y exhaustivo, que pienso no ofrecería diferencias apreciables para mis conclusiones. Doy simplemente el corpus usado. Habría que completar el censo, por otra parte, con el examen de la prosa y el teatro.

Me limito, pues, a dar una lista de las formas usuales de los clichés, seguidas de la localización del pasaje quevediano en que aparecen (generalmente modificadas), y entre paréntesis algunos datos mínimos de repertorios paremiológicos o léxicos en que se hallan recogidas o explicadas: especialmente C (indico con esta abreviatura el *Vocabulario de Refranes* de Correas, Madrid, Real Academia, 1924), P (*Premática de 1600* de Quevedo), CC (*Cuento de cuentos* de Quevedo), *Aut.* (*Diccionario de Autoridades*), *DRAE* (*Diccionario de la lengua española*, de la Real Academia), *Cov.* (*Tesoro de la lengua castellana* de Covarrubias) y *Léxico* (*Léxico del marginalismo del Siglo de Oro* de José Luis Alonso Hernández, Salamanca, Universidad, 1977). El que mencione uno solo de estos repertorios para un cliché no significa que no esté recogido también en otros repertorios: me interesa solamente certificar la calidad proverbial de las frases y dar una orientación elemental para la consulta de su significado o su rechazo por parte de Quevedo.

### Frases

- a boca de noche, 748:57 (P)
- a cada puerco le llega su San Martín, 627:42; 811:19-20 (C, p. 7)
- a coces, 763:270 (C, p. 524)
- a espaldas vueltas, 849:57 (C, p. 526)
- a la fe, 640:97 (*Aut.*)
- a mí, que las vendo, 791:8 (C, p. 531)
- a muertos y a idos no hay amigos, 681:47 (*Aut.*, C, p. 47)
- a puto el postre, 875:138 (C, p. 535)
- a quien dan no escoge, 825:9 (C, p. 60)
- a saco, 625:36 (C, p. 55)
- a sangre y fuego, 724:64; 875:632 (*Aut.*)
- a ti te lo digo, hijuela, entiéndelo tú, mi nuera, 754:51-52 (C, p. 61)
- a trochimochi, 763:82; 875:12 (CC)
- a tú por tú, 875 I:701 (CC)
- abarrisco, 875:12 (CC)
- abre el ojo, 636:18 (C, p. 523)
- acordarse del rey que rabió, 512:8, 707:68, 763:250 (P)
- aguar el gusto, 622:54; 875:255-56 (C, p. 526)
- al primer tapón zurrapas, 650:5; 687:139; 695:72 (C, p. 36)
- alcalde de palo, 763:356 (*Aut.*)
- alón que pinta la uva, 622:35 (C, p. 34)

- alzarse a mayores, 539:9 (*Aut.*)  
 andar a cara descubierta, 859:17-18 (*DRAE*)  
 andar a la flor del berro, 755:47 (C, pp. 50, 532, CC)  
 andar a la morra, 862:46; 875, II:2 (CC)  
 andar a monte, 605:14 (*Cov.*)  
 andar al morro, 763:58 (*Aut.*)  
 andar en malos pasos, 731:35; 739:35; 787:57; 792:15 (*DRAE*)  
 andar en pelota, 763:361 (*Aut.*)  
 ande la loza, 571:1; 682:258; 872:125 (*Aut.*, C, p. 50)  
 antes que el repelón, 512:1 (*Cov.*)  
 armado de punta en blanco, 682:24; 755:91; 858:31 (C, p. 65)  
 bailar el agua delante, 770:161 (CC, C, p. 540)  
 beber los aires, 769:6 (C, p. 540)  
 cada loco con su tema, 686:39 (C, p. 99)  
 caer de su asno, 578:13; 675:144; 827:22 (*Aut.*, C, p. 543)  
 cagar el bazo, 875 I:373; 875 II:172 (CC, C, p. 618)  
 calla callando, 757:9 (C, p. 544)  
 calla y coge piedras, 548:1 (C, p. 102)  
 cantar la potra, 532:10-11 (C, p. 544)  
 cantar mal y porfiar, 718:21 (*Aut.*)  
 cara de pascua, 859:89 (*DRAE*)  
 cenas y penas y soles matan los hombres, 588:5 (C, p. 112)  
 cerrarse de campiña, 569:5 (*Aut.*, CC, P)  
 cerrarse de edad, 569:5 (*Aut.*)  
 comerse las manos tras ello, 850:48 (CC, P, C, p. 545)  
 como Dios hizo unas nueces, 777:10 (C, p. 118)  
 como el pelo de la masa, 763:371 (*Aut.*)  
 como un descosido, 644:5 (C, p. 547)  
 como un oro, 660:19 (*Aut.*)  
 como vendido, 665:31 (*Aut.*)  
 concértame esas medidas, 642; 709:15 (C, p. 123)  
 con el agua a la boca, 627:12 (C, p. 547)  
 con la barriga a la boca, 749:69 (*Aut.*)  
 con las manos en la masa, 851:47 (*DRAE*)  
 con su pan se lo coma, 645 (C, p. 127)  
 con sus once de oveja, 710:1; 763:105 (CC)  
 cornudo y apaleado, 639:285 (C, p. 128)  
 coserse la boca, 763:277 (*Aut.*)  
 costar los ojos de la cara, 709:4 (C, p. 550)  
 crecer el ojo, 644:43 (C, p. 549)  
 cuerpo a cuerpo, 682:21 (*Aut.*)  
 chichota, 875 II:539 (CC)  
 daca la maza, 572:6; 682:104 (P)  
 dádivas quebrantan peñas, 579:10; 680:81; 686:29 (C, p. 147)  
 dar abasto, 763:154 (*Aut.*)  
 dar al traste, 771:113 (CC, C, p. 552)  
 dar cuenta y razón, 757:151 (*Aut.*)  
 dar de barato, 875 I:579-80 (*DRAE*)  
 dar de culo, 775:46 (C, p. 552)  
 dar diente con diente, 739:29; 875 II:186 (CC)  
 dar el brazo a torcer, 791:23 (CC, C, p. 554)  
 dar en caperuza, 572:14; 759:76 (CC, *Aut.*)

- dar en el chiste, 686:17; 704:41; 760:40; 870:120 (CC, C, p. 553)  
 dar gato por liebre, 750:131 (P)  
 dar la tirria, 736:36 (*Aut.*)  
 dar mate, 549:3 (C, p. 553)  
 dar perro muerto, 537:8; 563:12; 609:14; 633:28; 734:49; 744:41; 744:45; 744:73-76 (C, p. 554)  
 dar un beso al jarro, 622:77 (C, p. 555)  
 dar un tapaboca, 763:89 (*Aut.*)  
 dar una carda, 757:45 (*Aut.*)  
 dar una en el clavo y ciento en la herradura, 805:15-16 (C, p. 150)  
 dar una higa, 875 I:364 (C, p. 553)  
 dar una tunda, 763:121 (C, p. 555)  
 dar vaya, 739:56 (C, p. 555)  
 dares y tomares, 665:47; 680:44; 710:43 (P, CC)  
 darse a los diablos, 763:54; 875 I:97 (C, p. 551)  
 darse a perros, 744:45 (CC, C, p. 578)  
 de boga arrancada, 854:13 (*DRAE*)  
 de bote en bote, 574:11; 790:33 (*Aut.*, CC)  
 de cabo a cabo, 512:13 (C, p. 556)  
 de capa caída, 866:69 (CC, C, p. 656)  
 de cuatro suelas, 733:88 (*Aut.*)  
 de chicha y nabo, 760:96; 763:60 (*DRAE*)  
 de gorja, 862:104 (CC, C, p. 581)  
 de hoz y coz, 723:22 (CC)  
 de lo vivo a lo pintado, 631:26 (*Aut.*)  
 de mampuesto, 753:61 (CC)  
 de molde, 762:14; 855:100 (*Aut.*)  
 de par en par, 849:62 (*Aut.*)  
 de pe a pa, 672:70; 759:67 (C, p. 565, CC)  
 de porte, 762:34 (*Aut.*)  
 de putas y paño pardo, lo mejor lo más barato, 763:92 (vid. la nota de Blecua en *Poesía original*, y de González Salas)  
 de tejas arriba, 750:227; 752:7 (*DRAE*, P)  
 de toda broza, 542:7 (*Aut.*, C, p. 560)  
 de todo hay, como en botica, 790:69 (*Aut.*)  
 de tomo y lomo, 640:119 (CC)  
 de veinticinco alfileres, 693:21-22 (CC)  
 debajo del sayal hay al, 705:85-88; 763:17-20 (C, p. 151)  
 decir el sueño y la soltura, 539:14; 702:31-34 (*Aut.*)  
 decir los nombres de las Pascuas, 763:235 (*Aut.*)  
 decirse de una hasta ciento, 763:157 (C, p. 560)  
 del codo hasta la mano, 628:25-30 (C, p. 546, *Aut.*)  
 descalzarse de risa, 682:145; 738:51; 755:25 (CC, P)  
 descubrir la caca, 764:112; 826:9 (*Aut.*)  
 desenterrar los huesos, 653:71 (C, p. 559)  
 dicho y hecho, 529:14 (C, p. 560)  
 dimes y diretes, 665:48; 772:63 (CC, C, p. 531)  
 donde fuerza hay derecho se pierde, 738:93 (C, p. 163)  
 dorar la píldora, 790:71 (*Aut.*)  
 dos por tres, 672:69 (CC, C, p. 525)  
 echar cantos, 554:13 (*Aut.*)  
 echar de vicio, 753:60 (CC)

- echar por esos trigos de Dios, 763:141-42 (C, p. 171)  
 echar un jarro de agua, 627:18 (*Aut.*)  
 echar verbos, 760:1; 763:145 (CC, *Aut.*)  
 echarse con la carga, 626:61; 756:11 (C, p. 565)  
 el buey suelto bien se lame, 773:55-56 (*Aut.*)  
 el diablo anda suelto, 546:14; 773:9-12 (C, p. 153)  
 el diablo sea sordo, 772:148; 862:20; 872:96 (C, p. 566)  
 el hombre es fuego, la mujer estopa, viene el diablo y sopla, 772:65-72 (C, p. 245)  
 en agraz, 622:28; 856:116 (C, p. 597)  
 en cueros, 622:36; 625:56; 719:7-8; 742:39-40; 763:366; 771:45; 780:129 (C, p. 188)  
 en sus trece, 693:2; 721:31; 858:63 (CC)  
 en un credo, 547:5 (C, p. 572)  
 en un santiamén, 875 I:958 (CC)  
 en un tris, 686:13 (CC)  
 encogerse de hombros, 797:45 (C, p. 568)  
 entre bobos anda el juego, 861:43 (C, p. 201)  
 entre carne y cuero, 594:4; 780:132 (*Aut.*)  
 entre la cruz y el agua bendita, 622:66 (C, p. 201)  
 erre a erre, 759:7 (CC)  
 escoger a moco de candil, 552:1; 760:44; 875 I:114 (CC, C, p. 573)  
 escurrir la bola, 862:60; 875 I:597 (CC)  
 estar a diente, 526:13 (CC)  
 estar hecho equis, 858:58 (C, pp. 578, 580)  
 firme como la peña de Martos, 659:31 (C, p. 217)  
 gente del gordillo, 763:223; 770:62 (CC, *Aut.*)  
 haber nacido en las malvas, 757:102 (*DRAE*)  
 hablar entre dientes, 733:12 (C, p. 588)  
 hablar por boca de ganso, 682:205 (P, C, p. 588)  
 habló el buey y dijo mu, 768:131 (C, p. 230)  
 hacer cuenta con pago, 753:1 (*Aut.*, Cov.)  
 hacer de tripas corazón, 759:163; 764:127 (P)  
 hacer el buz, 583:12 (P, *Aut.*)  
 hacer encreyente, 764:53; 761:88; 770:67 (C, p. 589, CC)  
 hacer la mamona, 682:124 (C, p. 590)  
 hacer la razón, 622:18 (C, p. 590)  
 hacer pucheros, 875 I:83 (*Aut.*)  
 hacerse de los godos, 725:45 (*Léxico*)  
 hacerse de pencas, 849:71 (C, p. 591, CC, *Léxico*)  
 hacerse rajás, 756:171-72; 870:85 (C, p. 591)  
 hacerse tortilla, 682:65 (*Aut.*)  
 hacer tajadas, 875 I:103 (*Aut.*)  
 hecho de hieles, 760:17; 763:9 (CC)  
 hecho un cuero, 763:231 (*DRAE*)  
 heder el negocio, 796:31-33 (CC)  
 in puribus, 753:55; 763:368 (CC, C, p. 570)  
 ir a Roma por todo, 580:1; 763:323; 803:103; 856:133 (P, C, p. 65)  
 ir por lana y volver trasquilado, 651:17 (C, p. 250)  
 la caca callarla, 764:156 (*Aut.*)  
 la de Mazagatos, 750:126 (C, p. 205)  
 la hambre aguza el ingenio, 572:10 (C, p. 233)  
 la letra con sangre entra, 724:79 (*Aut.*)  
 la necesidad carece de ley, 649:18 (C, p. 260)

- la necesidad tiene cara de hereje, 649:33 (C, p. 260)  
 la ventura de la fea la bonita la desea, 514:7 (C, p. 502)  
 la verdad amarga, 778:18 (*Aut.*)  
 lengua de estropajo, 551:5; 763:192 (*Aut.*)  
 levantar el bramo, 763:220 (*Aut.*, *Léxico*)  
 levantar un testimonio, 644:47 (C, p. 601)  
 limpio de polvo y de paja, 745:72; 771:26 (C, p. 602)  
 llégate a los buenos y serás uno de ellos, 673:57 (C, p. 41)  
 llevar su ajo, 763:108 (*Aut.*)  
 llorar hilo a hilo, 693:24; 770:4; 856:51; 875 II:433 (*Aut.*, CC, C, p. 594)  
 llover a cántaros, 733:95; 747:26; 853:96; 856:119; 875 I:666 (C, p. 605)  
 lo barato es caro, 639:368 (C, p. 268)  
 mala cuca, 535:11 (C, p. 575)  
 mandapotros y dapocos, 626:45; 695:11 (C, p. 290)  
 mandar al rollo, 558:4 (*Aut.*)  
 Marta la que los pollos harta, 770:59-60 (C, p. 293)  
 más es el ruido que las nueces, 547:7 (C, p. 295)  
 más que otro tanto, 763:28 (*Aut.*)  
 más rubio que unas candelas, 535:13; 777:12 (CC)  
 más sabe la suegra que las culebras, 699:41 (C, pp. 441, 640, P)  
 más vale salto de mata que ruego de hombres buenos, 863:34 (C, p. 30)  
 más vale tarde que nunca, 847:3 (*Aut.*)  
 matalascallando, 543:12; 653:50 (C, p. 305, P)  
 meter a barato, 840:23 (CC)  
 meter bolina, 763:197 (*Aut.*)  
 meter cucharada, 763:219 (C, p. 609)  
 meter en un zapato, 688:40 (C, p. 608)  
 meterse en baraja, 756:12 (C, p. 609)  
 meterse en docena, 763:107 (CC)  
 metido hasta los codos, 640:145; 875 I:324 (*Aut.*)  
 mezclar berzas con capachos, 845:17 (C, p. 331)  
 mirar de mal ojo, 763:1 (*Aut.*)  
 mirar por el virote, 549:4 (Cov., CC)  
 mondar la haza, 572:3 (*Aut.*)  
 morir por los pedazos, 621:8 (CC)  
 mosca muerta, 662:25; 855:105 (C, p. 610)  
 mucho sabe la zorra, pero más el que la toma, 622:22-24; 767:154-56 (C, p. 322)  
 negar a pies juntillas, 791:59 (CC)  
 ni más ni menos, 512:7 (*Aut.*)  
 ni teme ni debe, 665:11 (CC)  
 no ahorrarse uno con nadie, 545:11; 656:15; 682:8 (*Aut.*)  
 no decir esta boca es mía, 756:5; 760:67; 859:7 (CC)  
 no dejar cosa con cosa, 757:69 (*DRAE*)  
 no dejar hacer baza, 746:112 (*Aut.*)  
 no diga nadie de esta agua no beberé, 675:105 (P, C, p. 344)  
 no es barro, 624:20; 760:78 (CC)  
 no es oro todo lo que reluce, 627:34 (C, p. 347)  
 no es tan bravo el león como lo pintan, 767:13-14 (C, p. 347)  
 no mondar nísperos, 682:272; 853:144 (*Aut.*)  
 no se la cubrirá pelo, 528:3; 639:12; 773:128; 875 II:548 (C, p. 360, CC)  
 no se me da un ardite, 640:50 (C, p. 621)  
 no se me da un cornado, 697:13-6; 760:51 (C, p. 621)

- no tener pelos en la lengua, 727:10 (*DRAE*)  
 oxe puto, 762:9; 775:43 (*CC*)  
 papar moscas, 662:12 (*Aut.*)  
 pápate ese chiste, 672:40 (*Aut.*)  
 pasar tragos, 572:2; 625:40; 850:11 (*Aut.*)  
 paso entre paso, 875 I:107 (*Aut.*)  
 pies de banco, 727:8 (*DRAE*)  
 poner los cuernos, 763:129 (*Aut.*)  
 poner a treinta con rey, 738:31 (*C*, p. 579, *Aut.*)  
 por corta ni mal echada no perderá, 688:11; 695:43; 759:51 (*C*, p. 631, *CC*)  
 por sus pasos contados, 791:33 (*C*, p. 632)  
 pueblos en Francia, 736:143; 795:69 (*P*, *C*, p. 411)  
 quebrar un ojo al diablo, 563:13 (*Aut.*, *C*, p. 635)  
 quedar de la agalla colgado, 757:160 (*C*, p. 635)  
 quedarse a buenas noches, 682:45; 875 II:534 (*C*, p. 524)  
 quedarse a oscuras, 537:14; 799:121; 875 I:39 (*C*, p. 635)  
 quemarse de todo, 763:25 (*Aut.*)  
 quiebra la sogá por lo más delgado, 620:94 (*C*, p. 149)  
 quien hurta al ladrón cien días gana de perdón, 547:12-14 (*C*, p. 421)  
 quien lo hace que lo pague, 744:53 (*C*, p. 637)  
 quien madruga Dios le ayuda, 681:89; 726:59 (*C*, p. 421)  
 rábanos y queso llevan la corte en peso, 755:129-31; 875 I:151-52 (*C*, p. 432)  
 ras con ras, 512:2; 744:32 (*C*, p. 638, *CC*)  
 recanquilla, 672:30 (*CC*)  
 revolver caldos, 763:174; 875 I:587 (*Aut.*)  
 roer los zancajos, 715:76; 775:47; 787:35-36; 803:85 (*CC*)  
 sacar de sus casillas, 701:3; 870:93 (*C*, p. 641)  
 sacar el vientre de mal año, 620:75 (*P*, *C*, p. 641)  
 sacudir el polvo, 763:319 (*Aut.*)  
 San Jorge mata la araña, 662:7 (*C*, p. 443)  
 ser de la carda, 763:111 (*Léxico*)  
 ser hombre de bien a las derechas, 640:98; 763:185 (*C*, p. 594)  
 ser hombre de cuenta, 850:76 (*Aut.*)  
 ser uña y carne, 541:12 (*C*, p. 645, *CC*)  
 si va a decir verdad, 644:15 (*C*, p. 645)  
 sin decir oste ni moste, 875 II:257 (*CC*)  
 sin pies ni cabeza, 634:10 (*C*, p. 617)  
 sin ton ni son, 646:56; 745:115 (*C*, p. 642)  
 soltar la tarabilla, 763:27 (*CC*)  
 subirse a las barbas, 869:84 (*CC*)  
 subirse el humo a las narices, 803:9 (*C*, p. 646)  
 taz a taz, 563:11; 850:54 (*Cov.*)  
 tener humos, 607:14; 763:59 (*C*, p. 648)  
 tener sangre en el ojo, 749:83 (*CC*)  
 tengamos y tengamos, 563:10; 734:31 (*Aut.*)  
 tiquis miquis, 672:20; 875 II:50 (*Aut.*)  
 todo saldrá en la colada, 784:27 (*Aut.*)  
 toma y qué hace, 757:163 (*C*, p. 652)  
 tomar el cielo con las manos, 763:148 (*C*, p. 651)  
 tomar las manos, 763:78 (*Aut.*)  
 traer sobre ojo, 796:3-4 (*C*, p. 653, *CC*)  
 una de todos los diablos, 861:80 (*Aut.*)

un si es no es, 875 I:88 (C, p. 644)  
vaciar se por la lengua, 651:4 (*Aut.*)  
va de rota, 642:6 (CC)  
vaya el diablo para puto, 861:104 (C, p. 500)  
verter poleo, 675:28 (*Aut.*)  
yo me soy el rey Palomo, yo me lo guiso, yo me lo como, 644 (C, p. 515)



