



HAL
open science

Oralidad y poesía en la segunda mitad del siglo XVII

Alain Begue

► **To cite this version:**

Alain Begue. Oralidad y poesía en la segunda mitad del siglo XVII. Cultura oral, visual y escrita en la España de los Siglos de Oro, 2010. hal-02522957

HAL Id: hal-02522957

<https://hal.science/hal-02522957v1>

Submitted on 14 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Oralidad y poesía en la segunda mitad del siglo

XVII

Alain Bègue

FoReLL, Université de Poitiers

En un trabajo reciente, ya nos habíamos detenido en el estudio de la oralidad en la escritura poética con la intención de mostrar de qué modo ésta, entendida desde el punto de vista de la producción oral de un texto, bien sea a través de la recitación, de la declamación o del canto, se había convertido en uno de los rasgos estilísticos más característicos y definitorios de la escritura poética de la segunda mitad del siglo XVII y de las primeras décadas del XVIII. Señalábamos entonces en qué medida el cultivo de una poesía bien de academia, bien vinculada a las manifestaciones literarias públicas, la «profesionalización» de la práctica poética así como el imperio de la agudeza habían derivado paulatinamente en una escritura sistematizada y mecánica que adoptaba un carácter marcadamente oral¹. Retomamos en las páginas que siguen la misma idea abordando la oralidad en un sentido más amplio, que permita fácilmente comprender su condición de ingrediente imprescindible de esa escritura prosaica y llana tan característica de la producción poética de la época que aquí nos interesa².

De modo general, si bien la oralidad está también presente en las composiciones de estilo elevado, como tendremos ocasión de comprobar, las huellas de ésta se encuentran de manera privilegiada, como es fácil entender, en aquellas otras composiciones escritas en una lengua

¹ Bègue, 2006.

² Entendemos la oralidad en sus tres vertientes: como los fenómenos referentes a la tradición oral, esto es, al conjunto de hechos de transmisión oral de una cultura, trátense de saberes, de la sapiencia, de la religión o de los mitos; como folclore, es decir el conjunto de usos, creencias y actividades culturales tradicionales de una sociedad, independientemente de su modo de transmisión; y como lo que, en el texto escrito, da cuenta del modo de comunicación fundado en la palabra humana.

que va del prosaísmo familiar y coloquial a la vulgaridad, llegando a veces a usos escatológicos. Conviene, no obstante, hacer una distinción entre aquellos géneros poéticos a los que el estilo simple es más o menos inherente, como son las jácaras (tanto profanas como religiosas), los poemas satíricos y/o burlescos, o incluso los villancicos, con independencia de la ocasión para la que fueran compuestos (celebración de un santo, en loor de la Inmaculada Concepción, para festejar la Navidad o la Epifanía, en ocasión de la ordenación de una religiosa) y aquellos otros, generalmente graves, pero que muestran en la pluma de los autores más representativos de esta época la influencia manifiesta del estilo simple.

Un acercamiento estilístico a las composiciones poéticas de quien fuera uno de los más señeros representantes de la poesía de la segunda mitad del siglo XVII, José Pérez de Montoro (1627-1694) —el poeta de mayor reconocimiento en su tiempo—, puede arrojar mucha luz sobre los modos en que se manifiesta esta abierta tendencia a la oralidad.

1. ORALIDAD Y ESCRITURA POÉTICA: DISCURSO DIRECTO Y ESCRITURA EN *PERFORMANCE*

Son numerosos, en las *Obras póstumas líricas*³ de José Pérez de Montoro, los rasgos textuales y estilísticos que traducen una composición y una escritura poéticas cercanas a la transmisión oral. Los marcadores de oralidad como la conjunción «pues» o los grupos sintácticos familiares que indican una reflexión por parte del locutor-escritor, como «tal y cual», «tal de tal» o «como dicen», son más que frecuentes en su discurso poético. Están presentes tanto en los numerosos casos de estilo indirecto y de discurso directo insertado, como en el cuerpo del mismo enunciado poético, indicando de esta manera un pensamiento en proceso o en *performance*.

En este sentido, un primer ejemplo de oralidad lo tenemos con la transcripción que produjo nuestro poeta, durante un viaje que hizo para acompañar a su protector, el duque de Medinaceli, a principios del decenio de 1680, de las palabras de un pseudo-prior a quien le habían negado alojamiento en un convento, pese a que le había sido atribuida una celda. La función del marcador de oralidad es esencialmente burlesca. Participa de la pintura caricaturesca de un personaje crecido por el cargo que le había sido concedido en ausencia de su superior jerárquico, pero que se distingue, bien al contrario, según el autor, por su

³ En adelante *OP*.

insignificancia, más aún cuando el grupo sintáctico «tal de tal» es utilizado en lugar del verdadero nombre del religioso:

«Yo, Fray tal de tal, decía,
dignísimo inter-prior,
fallo, porque estoy sin carta
del manjar de la atención». (*OP*, I, p. 89, vv. 5-8)

Encontramos, del mismo modo, marcadores de oralidad en el enunciado poético asumido por el *yo* lírico. En el siguiente ejemplo, extraído de un poema *jocoserio* «Bueno es, señor, que otra lira» (*OP*, I, pp. 208-213), el poeta recurre a la expresión oral «como dicen» después de haber introducido otra de raigambre popular –«ten con ten»– que desentona con la cita latina enunciada a continuación. Lo evidente del contraste responde a la intención del poeta de señalar de manera cómica la insalvable distancia que media entre el origen probablemente popular del *yo* lírico y su uso de un latín derivado de una asimilación oral:

La Armada Real andaba
sobre asegurarse y sobre
el ten con ten, como dicen,
inducas in tentationem. (*OP*, I, p. 209, vv. 49-52)

En otro poema *jocoserio*, «Ordéneme Useñoría» (*OP*, I, pp. 324-340), el *yo* lírico retoma el hilo de su enunciado tras una breve digresión, repitiendo de manera anafórica el término inicial de la frase interrumpida. Este procedimiento, real o fingido, de la escritura en proceso viene marcado, además, por la introducción de la conjunción de coordinación «pues» seguida por la propuesta «vuelvo a decir»:

Llegó, pues, vuelvo a decir,
el sábado, a quien estrenan
seis toros, de que se forman
el menudo de la fiesta. (*OP*, I, p. 334, vv. 397-400)

Pero también el uso de estos marcadores que evidencian un acercamiento a la lengua hablada puede, igualmente, comprobarse en la producción poética de tono serio de Pérez de Montoro.

Un caso de escritura en *performance* grave se manifiesta, en cambio, en el romance penitencial «Señor, si esta muda lengua» (*OP*, II, pp. 4-21), donde el yo poético, después de haber hecho numerosas referencias metafóricas a su pluma en las tres cuartetas precedentes, se refiere ahora explícitamente a su útil de escritura, abreviando el exordio enfático inicial mediante la introducción de la forma verbal «digo»:

Esta infeliz pluma, digo,
que con el cuidado mesmo
con que hizo el afán culpable,
pudo hacer justo el empleo. (*OP*, II, p. 5, vv. 13-16)

Además de por medio del uso de marcadores textuales, Pérez de Montoro recurre en otras ocasiones al procedimiento que descansa en la suspensión del enunciado por parte del *yo* lírico, transcrito tipográficamente por puntos suspensivos. Por lo general, esta suspensión del discurso, que aparece en numerosas ocasiones en la obra poética de Pérez de Montoro⁴, forma parte de un procedimiento estilístico destinado a apoyar un discurso hiperbólico fundado principalmente en la anáfora (ordinariamente larga) y la introducción de un razonamiento del *yo* lírico que refuta o matiza sus proposiciones anteriores por medio de una conjunción de coordinación adversativa. Se trata de un procedimiento hiperbólico de escritura en proceso que hemos detectado, sobre todo, en la producción panegírica del poeta valenciano.

Veamos un ejemplo. En el verso 33 del poema «¡Qué altiva inspiración, qué ardiente numen!», que describe el recibimiento que hizo la nobleza de Sevilla al duque de Veragua (*OP*, I, pp. 52-55), se abre con la anáfora del sintagma «¿Quién vio» que, al inicio de los versos 33, 37, 41, 45, 49, 53 y 57, destaca el bullicio de la recepción y el precioso adorno de la ciudad andaluza. Sucede entonces que el autor va a poner fin a esta anáfora mediante una pausa, marcada tipográficamente por puntos suspensivos, seguida de la conjunción de coordinación «pero»:

¿Quién vio...?, pero ¿quién pudo, si el bullicio
no perdonó lugar que no ocupase
llenando de alborozo hasta el que suelen
hacerse en la atención las novedades? (*OP*, I, p. 54, vv. 57-60)

⁴ Ver *OP*, I, pp. 73-74, vv. 45-52; pp. 81-82, vv. 145-148; p. 54, vv. 57-60; RAH, Ms. 9-2616, fol. 144r, vv. 9-12, 41-44.

Este tiempo de reflexión, que se combina con una conjunción de coordinación adversativa, no hace sino contribuir a la amplificación del discurso hiperbólico y laudatorio del poeta.

Más adelante en el mismo poema, Pérez de Montoro se vale una vez más del mismo procedimiento para ponderar el valor del homenajeado. Se abre así un movimiento hiperbólico estructurado por la anáfora de la proposición «¿Qué no se debe?» (vv. 97, 101, 105 y 109), que dará pie al escritor para introducir una suspensión del discurso y una conjunción de coordinación adversativa, seguida de una interrogación retórica:

Y por mayor razón, ¿qué no se debe
a quien, demás del superior carácter
que tanto le engrandece lo discreto,
le confirió la dignidad de amable?
¿Qué no se debe...?, pero ¿qué se debe,
la Fama lo dirá, que ella lo sabe; (*OP*, I, p. 55, vv. 105-110)

Pero, ¿qué no se debe a quien, naciendo
igual si no mayor que lo más grande,
sacude tanto más en lo que vive,
que ilustra en lo que vive, lo que nace? (*OP*, I, p. 55, vv. 97-100)

El uso del mismo fenómeno se amplifica en la poesía burlesca o jocosidad de nuestro autor:

Y así, señor... pero así
asado me vea yo,
si no he escrito este romance
con muchísima razón. (*OP*, I, p. 92, vv. 97-100)

Este tipo de oralidad también queda representada en la obra poética de Pérez de Montoro a través de las interjecciones o frases exclamativas con sentido de interjección, como las invocaciones o juramentos. Se trata en la inmensa mayoría de los casos de frases exclamativas que tuvieron o tienen en el uso corriente sentido de imprecaciones, como «¡Voto a Cristo!», «¡Pardiez!» o «¡Juro a Dios!», sin otro interés aparente que el de contribuir a la formación de ese estilo simple tan buscado por nuestro poeta. A veces, sin embargo, el autor se complace en crear nuevas imprecaciones a partir de fórmulas preexistentes: escribiendo «¡Mal haya la

madre que tal hijo pare!», Pérez de Montoro ataca a Fermín de Sarasa y Arce, arremetiendo burlescamente contra los genitores míticos de su poesía:

Pero, ya que eres poeta,
¡mal haya (pléguete tristo)
la Musa que te parió,
y el Apolo que te hizo! (*OP*, I, pp. 149-150, vv. 25-28)

La escritura poética de Pérez de Montoro, en particular la escritura estilísticamente llana, adopta, pues, las apariencias de una lengua corriente, que se manifiesta por el recurso a procedimientos lingüísticos específicos, como la inserción del discurso directo y la presencia de marcadores que subrayan una escritura en realización. Del mismo modo, en numerosas ocasiones eligirá esta escritura la riqueza popular de tradición oral, impregnándose de frases hechas y de paremias así como del patrimonio musical popular.

2. ORALIDAD Y FOLCLORE: PAREMIOLOGÍA Y CANTARES

Ahora bien, la importancia concedida a la oralidad en la escritura poética perteneciente al estilo llano, al *genus humile* –presente en el nivel más elemental de los marcadores lingüísticos que aproximan la escritura poética de la lengua hablada– se manifiesta sobre todo por la abundante utilización de expresiones, de giros idiomáticos, de dichos y de refranes de origen popular. No fue ésta, con todo, una práctica aislada. Lejos de serlo, debemos, para encontrar los orígenes del interés de los sabios por el saber popular, remontarnos al menos hasta el marqués de Santillana que, antes de Erasmo y de sus *Adagios*, había compilado proverbios en sus *Refranes que dicen las viejas tras el fuego*⁵. Muchos de estos «pequeños evangelios», retomando las palabras Andrenio⁶, conforman, como es sabido, la singular identidad literaria de la *Celestina* de Fernando de Rojas.

El Renacimiento aprecia y magnifica los elementos populares y Erasmo de Rotterdam, quien toma de los de antiguos el valor moral e histórico de los proverbios, tuvo una influencia notable en la literatura española, y muy particularmente en la academia sevillana de Mal-Lara

⁵ Egido, 1985, p. 91.

⁶ Gracián, *El criticón*, III, crisis VI.

–quien se dedicó a la recogida de proverbios en su *Filosofía vulgar*–, en la obra de Sebastián de Horozco, la de Juan de Valdés o incluso en la Blasco de Garay⁷.

Si bien es cierto que la «reacción antipopulista que se polariza en la repulsa de la frase hecha y de toda otra entidad idiomática fija de tono coloquial»⁸ caracterizó en cierta medida al Barroco, no lo es menos que la sabiduría popular presente a través de sus expresiones y sus dichos es omnipresente en la literatura del siglo XVII. Sirvan de prueba las obras catalogadas, casi todas de teatro, que adoptan por título un enunciado extraído de un proverbio⁹.

En la misma línea que un Góngora o un Quevedo, José Pérez de Montoro se servirá de todas las posibilidades que ofrece al poeta culto el lenguaje popular, tomando de éste aquellos elementos que considera más aptos para conformar sus creaciones valiéndose de estos nuevos efectos de sentido dulces para el intelecto. Tal es así que el empleo de un dicho, de una frase hecha o de un proverbio nunca es fortuita ni gratuita en la obra de Pérez de Montoro. Por lo general se encuentran deslexicalizados o reactivados en provecho de una agudeza, las más veces por medio de la utilización del sentido propio de cada uno de los elementos constitutivos de las expresiones. En el ejemplo siguiente, la expresión popular «como oro en paño» se ve deslexicalizada por un doble proceso conceptual. Nuestro autor describe la decoración de los balcones de la ciudad de Sevilla con motivo de la boda del conde de Niebla. La expresión encaja perfectamente para designar el oro de las telas, la sustitución del sustantivo «paño» por «tela» viniendo a reactivar, por medio de un concepto, la locución inicial:

¡Qué riquezas! Quien dijere
que se guardan las riquezas
como oro en paño, no ha visto
lo que hubo allí de oro en tela. (*OP*, I, p. 328, vv. 153-156)

Se trata aquí de un ejemplo procedente de una composición panegírica que calificamos de jocosidad. Pero también la deslexicalización de fórmulas lingüísticas populares se encuentra, asimismo, en la poesía grave. Así, por ejemplo, cuando nuestro poeta procede, en su romance épico «El santo, santo, santo, el poderoso», a una deslexicalización del grupo sintagmático

⁷ Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1993, p. 81.

⁸ Ynduráin, 1955, p. 130. Citado por Arellano, 2003, p. 190.

⁹ Jaime Gómez y Jaime Lorén, 1993, p. 82. Según este repertorio, Lope de Vega habría ofrecido un título de origen popular al menos a treinta y seis de sus piezas; Calderón de la Barca, a veintitrés; y Tirso de Molina, a catorce.

«lesa» al cruzarlo con un segundo grupo fijo que alude a Dios —«Majestad divina»— con el propósito de proponer un nuevo sintagma nominal cuyo eje es el sustantivo «majestad»:

Ni la defensa duda, ni el castigo
contra bárbaro reo delincuente
de *lesa majestad divina*, tantos
suplicios halla, cuantas vidas pierde. (*OP*, I, p. 46, vv. 117-120)

Más adelante, Pérez de Montoro acude a la expresión «a sangre y fuego» para representar de manera hiperbólica las exacciones cometidas por las tropas otomanas. La deslexicalización se funda en una separación de los dos segmentos de la frase hecha, «a [...] fuegos» y «a [...] sangre», así como en su caracterización respectiva por los adjetivos «muchos» y «mucha». Además, el quiasmo basado en el cruce de sustantivos y adjetivos acentúa la hipérbole:

No sólo *a fuego y sangre*, a muchos *fuegos*,
y a *sangre* mucha entre su insolente
voraz bruta crueldad, violando torpe
aras, tálamos, cunas y aun pesebres. (*OP*, I, p. 50, vv. 289-292)

Junto con la poesía de elogio y la épica, la poesía amorosa también ofrece algunas ocurrencias de este procedimiento. En el soneto «Clori, si mi atención en ti repara» (*OP*, I, p. 21), la figura de diseminación y de recolección permite reactivar la expresión «en cuerpo y alma»:

Tu misma *alma* te acogió de susto,
y de tu *cuerpo* vives tan ajena
que contigo el amor ha de ser justo;
porque tú, aun para mala, no eres buena,
y así podrás salvarte por tu gusto,
que el mío *en cuerpo y alma* te condena. (*OP*, I, p. 21, vv. 9-14).

Pérez de Montoro dio asimismo muestras de cierta habilidad en el empleo de paremias en su poesía religiosa. Uno de los ejemplos más característicos es sin duda alguna el de la reactivación del proverbio «A Dios rogando y con el mazo dando» en el cuarto villancico de la serie de Navidad compuesta en 1693 en Cádiz. En efecto, pone en escena a carpinteros

cuya presencia se debe a la vez a una representación tradicional del nacimiento de Jesucristo y a una alusión al pecado original y que acaban por afirmar:

4. Que a Dios rogando
y con el mazo dando,
hemos hoy conseguido
ver por nuestros pecados
al Niño en el pesebre
y a no ser carpinteros del Calvario. (*OP*, II, p. 358, vv. 19-26)

No obstante, estos procedimientos conceptistas basados en la deslexicalización de una frase hecha o de un proverbio mediante la consideración del sentido primero de cada uno de sus términos son utilizados de manera más recurrente en la poesía jocoseria, burlesca y satírica. Lo mismo se puede afirmar para el procedimiento que descansa en la reactivación paremiológica a partir de una reescritura de las diferentes fórmulas populares. Pérez de Montoro recurrió en ocasiones a un hipotexto parémico con el fin de crear nuevos refranes conceptistas. Así la expresión hecha «Más días hay que longanizas», repertoriada por Gonzalo Correas, se transforma, en unos versos burlescos dirigidos a su enemigo, el poeta Fermín de Sarasa y Arce:

Pero así como hay más días
que longanizas, me enseñan
las muchas obras que hay más
don Fermines que poetas. (*OP*, I, p. 276, vv. 149-152)

O también como respuesta a su enemigo cortesano que le reprochaba no utilizar apenas rimas consonantes:

Pues para moderar sus ojerizas,
más consonantes hay que longanizas. (*OP*, I, p. 116, vv. 49-50)

El interés del proverbio o de la frase hecha para nuestro poeta reside en su brevedad y en la economía narrativa que su uso permite. Como ocurre en el caso de la agudeza, su fuerza

depende en gran medida «de saber reducirse en quintaesencia»¹⁰. El autor busca la complicidad del lector o del auditorio, según el tipo de obra, acudiendo a un patrimonio popular y situándose en una tradición oral compartida. Al recurrir al proverbio, José Pérez de Montoro se inscribe en un imaginario popular elaborado y vehiculado a través de los tiempos, y participa de una suerte de economía narrativa no desdeñable en la caracterización de personajes tipo, como prueban los rasgos de estos últimos que subraya el poeta. En el caso de los personajes asturianos, incluíbles en los villancicos, al menos en la segunda mitad del siglo XVII, al lado de su imprescindible caracterización lingüística, suelen aparecer con un nombre ridículo que indica su gusto inmoderado por el vino –Turibión del Parral, en un villancico de 1684, y Martín del Parral, en otro de 1686–, característica difundida por la paremiología de la época, como señala Gonzalo Correas al recoger el refrán «Al Asturiano, vino puro y lanza en mano». De igual modo que los asturianos se caracterizan asimismo por su ignorancia –«Asturiano ni mulo, ninguno» había repertoriado Correas–:

Mira que lo eterno
en traje mortal
también disfrazado
en Belén está.

AST[URIANO]. Esas solofías
non riego a alcanzar,
el que es vinu, es vinu,
el que es pang, es pang. (*OP*, II, p. 229, vv. 34-41)

La respuesta del personaje tipo es, sin tener cuenta de la recreación pseudolingüística que lo caracteriza, doblemente cómica en la medida que a la corrupción del vocablo «solofías» se añade la deslexicalización involuntaria y conceptista del refrán «al pan, pan y al vino, vino», que alude a la Eucaristía a través del tradicional motivo de justificación por el disfraz humano de Dios.

Otra búsqueda de complicidad con el público o lector ocurre con la utilización de cantares populares en los villancicos denominados «de coplas viejas». Este villancico-tonadilla, indefinido formalmente y cuya finalidad es siempre festiva por la amplificación de la función musical de la composición –amplificación que tiene, desde un punto de vista estrictamente textual, repercusiones estilísticas precisas, que van de la multiplicación de estribillos a la

¹⁰ Sánchez Romeralo, 1969, p. 174.

construcción de composiciones a partir de antiguos cantares populares, pasando por la elaboración de composiciones que juegan con la musicalidad de las palabras¹¹– presenta la particularidad de construir cada copla o estrofa a partir de una canción popular, entendida a veces como obra no sólo de origen tradicional sino también de todos conocida.

En el caso de Pérez de Montoro, este tipo de composición está presente únicamente en las series de villancicos dedicadas a la Navidad. Por lo general, el poeta indica en la cabeza que se trata de un villancico de coplas viejas pero también puede hacerlo mediante una referencia metapoética que alude a la técnica de construcción de esta tonadilla:

Los muchachos de ahora un año
ya no estarán de provecho
porque en siendo mudarones
cantan como unos becerros;
y así se ha dispuesto,
para divertir al Niño
con algún juguete nuevo,
que vengan dos zagalejas
cantando *coplillas viejas*,
que *compuestas de retazos*,
con ellas se hagan pedazos
las sonajas, y el pandero,
como así, como así me lo quiero.

CORO. Oiga la *tonadilla*.
(*OP*, II, p. 302, vv. 1-14)

Referencia a la construcción

Doble referencia tipológica

Pérez de Montoro construye efectivamente sus coplas a partir de algunos versos – generalmente dos– sacados de una canción antigua. Alternan entonces en las cuartetos o redondillas que constituyen las coplas dos versos del propio escritor y dos versos de coplas antiguas¹². La introducción de las coplas antiguas se efectúa bien por yuxtaposición e inserción directa de la copla antigua en el texto del autor, como en el ejemplo siguiente:

Y como aquel bocado

¹¹ Bègue, 2010, vol. 2, pp. 303-304.

¹² A este respecto, Margit Frenk subrayó, durante la presentación de su *Nuevo corpus de la antigua lírica popular hispánica*, el 13 de marzo de 2003, la importancia de una lectura sistemática de los villancicos y del teatro breve del siglo XVII, sobre todo de los de la segunda mitad del siglo, tan ricos en cantares populares o popularizantes.

la mató luego,
por la calle abajito, mi vida,
va el Sacramento.
¡Ay, Jesús! ¡Ay, sí!
Polvo tienen mis ojos, mi vida,
pero ya te vi. (OP, II, p. 320, vv. 54-61)

Bien por su introducción por medio de un verbo *dicendi*:

Como tiembla de frío,
dije mil veces, para bien,
quítese de la esquina,
galán, que llueve: *Para bien,*
para bien, y contento. (OP, II, p. 239, vv. 50-54)

En lo que al primer ejemplo respecta, una de las fuentes posibles del cantar recuperado por Pérez de Montoro pudo ser el compilado por Margit Frenk en su *Corpus de la antigua lírica popular hispánica*, que está sacado de un método de enseñanza de guitarra a la moda española publicado en París en 1626¹³:

Por la calle abaxo
ba el que más quiero;
no le beo la cara
con el sombrero.

Ahora bien, la frecuente justificación de la presencia de este tipo de composición en las series de villancicos mediante el entretenimiento que ofrece al Niño Jesús –justificación que aparece por ejemplo en el verso 6 del primero de nuestros textos relativos a las coplas viejas– parece traducir la continua preocupación que tenían los autores y maestros de capilla ante los que impugnaban la presencia de los villancicos en el marco litúrgico y planteaban así la cuestión de su licitud¹⁴.

¹³ Briceño, *Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español*, fol. 16r. Citado por Frenk, 1990, núm. 2285.

¹⁴ Para la cuestión de la licitud del villancico, ver Bègue, 2007, pp. 150-154, o Bègue, 2010, vol. 2, pp. 257-260.

A través del uso de recursos y procedimientos estilísticos y lingüísticos específicos, como la inserción del discurso directo o la presencia de marcadores que subrayan una escritura en realización, combinados a un hábil uso de la paremiología y fraseología, así como del acerbo musical de la tradición más popular, el discurso poético de la segunda mitad del siglo XVII caminaba inexorablemente hacia una apariencia de llaneza que venía dada, como hemos intentado demostrar con nuestro análisis, por una indudable tendencia a la oralidad. Sirva a modo de colofón un repertorio de muestras de este fenómeno tan presente en la obra de José Pérez de Montoro.

ANEXOS

I. Cantares populares en la obra de José Pérez de Montoro

1.

[É]sta es su enhorabuena
mejor y más buena,
que es el parabién de su mayor bien

FUENTE: *OP*, II, p. 148.

2.

A la flor, a la flor, a la flor

FUENTE: *OP*, II, p. 165.

3.

¡Ay, que hala y más hala!
ésta es la tonadilla
que se usa en la Sagra

FUENTE: *OP*, II, p. 174.

CORRESPONDENCIAS: *Mojiganga de las loas*, mediados del siglo XVII (Ver Cotarelo y Mori, 2000, p. CCLCCCVII b).

4A.

Uzo, ó,

FUENTE: *OP*, II, pp. 185-186.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núms. 2178 C y 2179.

4B.

Uzo, ó, a la Toriya;

Uzo, ó, zal aqui bueya.

FUENTE: *OP*, II, pp. 185-186.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núms. 2178 C y 2179.

5A.

Ela, ola, mas vaya ela,

FUENTE: *OP*, II, pp. 195-196.

5B.

Ela, ola, mas ela, vaya,

FUENTE: *OP*, II, pp. 195-196.

5C.

Ola, ela, mas vaya,

FUENTE: *OP*, II, pp. 195-196.

5D.

Ola, mas vaya, ela,

FUENTE: *OP*, II, pp. 195-196.

6.

Din, din, din,

Din, dín, din.

Dan, dan, dan.

Don, don, don.

Tapalatan, tapalátán.

FUENTE: *OP*, II, p. 189.

7.

Veniu les miñones,

si voleu balar

estes carnestoltes,
perque ya es nadal:
la faralá, falela, la faralá, laylá.

FUENTE: *OP*, II, p. 190.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núm. 1485 A.

8.

La faralá, falela, la faralá, laylá.

FUENTE: *OP*, II, p. 190.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núm. 1485 B.

9.

Falaylá la la, falaylá, laylá,

FUENTE: *OP*, II, p. 217.

10.

Con mi papahi,
y con una mar,
a ver este Ni
me envía el polá:
Ti ti ti ti ta,
porque de Poló
ésta es la toná.

FUENTE: *OP*, II, p. 191.

11.

Taraira titulaira,
zorzo, zorzo,
pani muniquin;
éste es de Alemania
el zarambequí.

FUENTE: *OP*, II, p. 191.

12.

¡Ay, cómo sabe! ¡Ay, Ay!

Es el gor gor gor del calabazo.

FUENTE: *OP*, II, p. 193.

13.

Vamos los galegos,
vamos a bailar, tan tan tan;
diga la cantina
con gusto y solaz, tan taran tan tan:

FUENTE: *OP*, II, p. 193.

14.

Vaya Flastico, vaya Pelico,
aleglemo siol Manué,
cha charracha con la guitarriya,
tin tin tin con el almiré,
dín din din con la campaniya,
achihi achihe, achihé,
que la negla de guzto bailamo,
y se ríe su melcé.

FUENTE: *OP*, II, p. 194.

15.

La la lay, mi Niño, ay la lay la lay,
Ay, mi Niño, la lay,
non choréis de amor,
si de amor choráis:
ay, la lay, mi Niño,
ay, la lay, la lay.

FUENTE: *OP*, II, pp. 194-195.

16.

[E]n las humildes pajas
de un portalejo.

FUENTE: *OP*, II, pp. 208-210.

17.

Tan, tan, tan,
que la mojiganga
pasandu va.

FUENTE: *OP*, II, p. 228.

18.

Virlimbong.

FUENTE: *OP*, II, p. 228.

19.

Que si es bello el Chiquillo,
yo quiero vello,

FUENTE: *OP*, II, p. 238. Llamada «coplas de niños» por José Pérez de Montoro.

20.

Cuando sale la luna,
sale el lucero.

FUENTE: *OP*, II, p. 239, vv. 98-99 y p. 321, vv. 99-100.

21 A.

Como vengo del campo,
no es maravilla.

FUENTE: *OP*, II, p. 239.

21 B.

Como vienes del campo
no es maravilla.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

22.

¿[P]ara qué son disfraces
para connmigo?

FUENTE: *OP*, II, p. 239.

23.

Quítese de la esquina,
galán, que llueve.

FUENTE: *OP*, II, p. 239.

24.

A dormir a las eras,
que ya es verano.

FUENTE: *OP*, II, p. 239.

25.

Y a orillitas del río,
Jacinta llora.

FUENTE: *OP*, II, p. 240.

26.

A la mula tordilla,
la del penacho.

FUENTE: *OP*, II, p. 240.

27.

Entendí que era sastre,
y es zapatero.

FUENTE: *OP*, II, p. 240.

28.

Din, din, din, dan, dan, dan.

FUENTE: *OP*, II, p. 254.

29.

...tocotín, tocotín, tocotín.

FUENTE: *OP*, II, pp. 264-267.

30.

Guirigui, guirigui, guirigay,
ay, ay, para ti y para mí...

FUENTE: *OP*, II, pp. 279-280.

31.

Varumba, varumba, varumbara.

FUENTE: *OP*, II, pp. 286-287.

31.

Majale, majale, majalejos.

FUENTE: *OP*, II, pp. 286-287.

32.

Para mí, para mí y para todas.

FUENTE: *OP*, II, pp. 302-303.

33.

Si él es el desposado,
mi alma es la novia.

FUENTE: *OP*, II, p. 302.

34.

Tiene un lazo encarnado,
que al alma prende.

FUENTE: *OP*, II, p. 302.

35.

Ya es la jaquetoncilla
del jubón blanco.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

36.

Que mi padre no quiere,
ni yo tampoco.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

37.

Deje pasar el agua
por donde suele.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

38.

Colorada es mi sangre
como la tuya.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

39.

El cuidado me quitas
de regalarte.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

40.

Como hueles a pobre
no hay quien te quiera.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

41.

Dicen que no me quieres
por una duda.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

42.

No me lo ha dicho nadie,
que yo lo digo.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

43.

Dime, niña bonita,
¿quién es tu guapo?

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

44.

No me tire del manto
que me le rompe.

FUENTE: *OP*, II, p. 303.

45.

Virgen de los Remedios,
remediadora.

FUENTE: *OP*, II, p. 304.

46.

Porque en cada pajita, pajueta, paja
que el viento se me lleva,
me lleva el alma

FUENTE: *OP*, II, p. 304.

47 A.

Ele le le le, le le le le le.

FUENTE: *OP*, II, p. 306.

CORRESPONDENCIAS: Sor Juana Inés de la Cruz, *Obras completas*, vol. 2, p. 143, v. 190: «¡lele, lele, lele, lele! / ¡que por poca es Neglo Señor San José!» (San José, 1690. Villancico VIII: Ensalada).

47 B.

Pa la cumbé e le le lé

FUENTE: *OP*, II, p. 306.

48.

Pies ¿para qué os quiero,
si no os meto por camino?

FUENTE: *OP*, II, p. 316.

49.

Tiene el marido viejo
la pecadora.

FUENTE: *OP*, II, p. 320.

50.

Un bellaco de un ángel
la dio un pellizco.

FUENTE: *OP*, II, p. 320.

51.

Tómala, vida mía,
que otra me queda.

FUENTE: *OP*, II, p. 320.

52.

Por la calle abajito, mi vida,
va el sacramento.

FUENTE: *OP*, II, p. 320.

CORRESPONDENCIA: M. Frenk, 1990, núm. 2285.

53.

No piensen
que las doce son dadas,
mi amor no viene.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

54.

Tengo el amor valiente,
nada me aflige.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

55.

En el medio está la Virgen
de la caridad.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

56.

Con sus torres y muros
y chapiteles.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

57.

Cochero, anda,
dale un palo a la rucia,
dos a la parda.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

58.

Vamos andando
que me importa la vida,
llegar temprano.

FUENTE: *OP*, II, p. 321.

59.

Mírenme cara a cara,
que es de señores.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

60.

Vengo a su prisión
por enamorado,
que no por traidor.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

61.

Las memorias del alma
se me han perdido.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

62.

Dime por cuál preguntas,
que tengo cuatro.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

63.

Váyase noramala,
que no le quiero.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

64.

Colgadito de un pino
que le dé el aire.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

63.

Al Infierno fue el uno
y otro al Infierno.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

64 A.

¡Ay, Jesús! ¡Ay, sí!
Polvo tienen mis ojos, mi vida,
pero ya te vi.

FUENTE: *OP*, II, p. 320.

64 B.

¡Ay, Jesús! ¡Ay, Dios!
Polvo tienen mis ojos, mi vida,
pero ya nubes son.

FUENTE: *OP*, II, p. 320.

65.

Tené, tené, tené, tené.

FUENTE: *OP*, II, p. 329.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núm. 1496.

66.

Tumba, tumba que tumba,
tumba que tum.

FUENTE: *OP*, II, p. 329.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núm. 1511.

67.

Vaya le Cuzcuz
de la Vela Cluz,
válame Sesuz.

FUENTE: *OP*, II, p. 348.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núms. 1525 A y 1525 B.

68.

Arererá, arererá.

FUENTE: *OP*, II, p. 369.

69.

Que teque, reteque,
lindo zarambeque.

FUENTE: *OP*, II, p. 377.

CORRESPONDENCIAS: M. Frenk, 1990, núm. 1543.

70.

Chitón, chitón.

FUENTE: *OP*, II, pp. 378-382.

71.

Zulumbulupé pol fa mi re,
zalambalapá pol la solfá.

FUENTE: *OP*, II, p. 393.

72.

Olas, olas, olitas del mar,
que me lleváis,
¡ay, ay, ay!

¿cuándo al puerto me volveréis?

¡Ay, Santa Fe!

Pajarito del agua es mi batel.

FUENTE: *OP*, II, p. 416. Llamada «tonadilla» por Pérez de Montoro.

73.

Aire y más aire,

rueda ligera.

FUENTE: *OP*, II, pp. 432-434. Villancico de gitanas.

74.

Hala, digo, cuidado, atención,

que soy carrete, carretero del Sol.

FUENTE: *OP*, II, pp. 438-440.

75.

Tras, tras, tras,

con la tantarrañuela.

FUENTE: *OP*, II, pp. 440-442.

76.

Éste sí que es amor

que los otros no.

FUENTE: *OP*, II, p. 322.

CORRESPONDENCIA: M. Frenk, 1990, núm. 1335.

II. Fraseología y paremiología en la obra de José Pérez de Montoro

1. **A boca de cañón:** «Que esto es decir que el tal padre / me dio a boca de cañón, / y a fuer de mosquete macho, / dio la cargay dio la coza». (*OP*, I, p. 89, vv. 9-12)
2. **A buen bocado, buen grito:** «Vaya, y que también se oyese / algún celestial chillido / sobre el buen sorbo, al respecto / de a buen bocado, buen grito». (*OP*, I, p. 151, vv. 89-92)
3. **A buen entendedor, pocas palabras:** «De palabra y más palabra / fue haciendo su relación, / que aun no quiso concederme / lo del buen entendedor» (*OP*, I, p. 90, vv. 17-20)

4. **A Dios rogando y con el mazo dando:** «Que a Dios rogando / y con el mazo dando, / hemos hoy conseguido / ver por nuestros pecados / al Niño en el pesebre / y a no ser carpinteros del Calvario». (*OP*, II, p. 358, vv. 21-26)
5. **A buen bocado, buen grito:** «Comió el triste y dióle luego / en la oreja y el galillo / la voz del Omnipotente / a mal bocado, buen grito». (*OP*, II, p. 316, vv. 87-90)
6. **A la jineta:** «Mas ya en todos las dos Parcas, / que matan a la jineta, / para que acaben aprisa, / no quieren que valga flema». (*OP*, I, p. 338, vv. 537-540)
7. **A pata llana:** «Ni más, ni menos que aquellos / que hace la pata la llana, / en que ni aprieta, ni afloja, / porque ni ata, ni desata». (*OP*, I, p. 132, vv. 129-132)
8. **A pedir de boca:** «La alegría, / que viene a pedir de boca, / con su nueva jacarilla». (*OP*, II, p. 223, vv. 3-5)
9. **A punta de lanza:** «Vino a darnos mil remedios / que de sus mismas entrañas, / consumada ya la cura, / saldrán a punta de lanza». (*OP*, II, p. 387, vv. 119-122)
10. **A tente bonete:** «Vaya un corridillo, y dele, / que quiero, ya que esta noche / está todo el mundo alegre / y anda la paz por el coro, / cantar a tente bonete». (*OP*, II, p. 280, vv. 6-10).
11. **A tontas y a locas:** «Concertadme esas medidas, / las ninfas (según la copla) / tiran piedras, porque el poeta / se la hizo a tontas y a locas». (*OP*, I, p. 199, vv. 93-96)
12. **A troche y moche:** «Éste es, señor, el suceso, / aunque dicho a troche y moche, / mejor para los oyentes, / que no para los mirones». (*OP*, I, p. 213, vv. 193-196); «Vaya un corcobado fiel, / que se asombra a troche y moche / porque anda el día y la noche / un fiero bruto con él». (*OP*, II, p. 390, vv. 116-119)
13. **Abrir más boca que la Tarasca:** «Vio una sierpe y no se asusta, / cuando no hay mujer que no abra, / en viendo una lagartija, / más boca que la Tarasca». (*OP*, II, p. 385, vv. 59-62)
14. **Agua de cerrajas:** «Con que de ella y del soneto, / según parece, se saca / que lo que escribió a la llave / todo es agua de cerrajas». (*OP*, I, pp. 132-133, vv. 165-168)
15. **Alcalde de palo:** «Pero el tronco, una por una, / echándola luego el lazo, / le prende, que quiso el tronco / no ser alcalde de palo». (*OP*, I, p. 156, vv. 97-100)
16. **Alegre o contento como una Pascua:** «Alegres como mil Pascuas / de que viene, aunque desnudo, / el Niño a comprar esclavos». (*OP*, II, p. 305, vv. 5-7); «Y vino a que sepa el hombre, / que está alegre como en Pascua». (*OP*, II, p. 390, vv. 123-124); «Hagan cuenta que una tropa / de pulidas zagalejas / entran en Belén cantando / como la Pascua contentas».

(*OP*, II, p. 412, vv. 9-12); «Contento como la Pascua, / al Portal viene a leerla». (*OP*, II, p. 418, vv. 5-6)

17. **Allá vas, cómante lobos:** «A cocheros y lacayos / eche el banquete la sobra / de todos, como quien dice: / “Allá vas, lobos te coman”». (*OP*, I, p. 201, vv. 177-180)

18. **Andar a caza de grillos:** «Hoy nace, conque ya pueden / el áspid y el basilisco, / que fueron nuestras cadenas, / andarse a caza de grillos». (*OP*, II, p. 317, vv. 107-110)

19. **Apretar los puños:** «y los cristianos / apretando los puños / se han calentado». (*OP*, II, p. 178, vv. 83-85)

20. **Buscar viento:** «Conque se fue a buscar viento». (*OP*, II, p. 316, v. 55)

21. **Caer como un pajarito:** «Con que untando la vareta / en la liga del cariño, / la costilla del consorcio / cayó como un pajarito». (*OP*, II, p. 316, vv. 83-86)

22. **Caer en culpa:** «A ver si, aunque por vedada / nos hizo caer en la culpa, / la hacemos caer en la gracia». (*OP*, II, p. 384, vv. 25-27)

23. **Caer en gracia:** «A ver si, aunque por vedada / nos hizo caer en la culpa, / la hacemos caer en la gracia». (*OP*, II, p. 384, vv. 25-27)

24. **Caerse la casa o Caerse la casa a cuestras:** «Conque comió, como dicen, / porque quiso no enojarla, / fabricando una fineza, / y cayósele la casa». (*OP*, II, p. 386, vv. 91-94); «Mil reparos hizo sobre / si me voy o no me voy / se le cae la casa a cuestras, / aunque es tan reparador». (*OP*, I, pp. 90-91, vv. 53-56)

25. **Caerse la sopa:** «Pues si encajar un bocado / fue caérsele la sopa, / hoy nace grano en las pajas, / que harán un pan como unas hostias». (*OP*, II, p. 301, vv. 87-90)

26. **Callen cartas y hablen barbas:** «Callen cartas y hablen barbas / en cuanto a lo de la rica / plata labrada, pues toda / se reduce a una bacía». (*OP*, I, p. 269, vv. 97-100); «Callen cartas y hablen barbas / en la comedia que quiso / sembrarle al autor aplausos / para que le nazcan silbos». (*OP*, I, p. 362, vv. 9-12)

27. **Cargarse de razón:** «Bueno fuera mi carro / para el Niño Dios, / si le supiera el juicio / cargar de razón...» (*OP*, II, p. 344, vv. 26-29)

28. **Cierto como el mono:** «“Prueba, pues –la dijo–, prueba”; / y Eva, demás de su antojo, / comió, creyendo lo dicho / que era cierto como el mono». (*OP*, II, p. 366, vv. 65-68)

29. **Cochiteherbite:** «Leíle, al fin, y al principio / encontré, cochite, herbite, / con un celo que no habla / porque lo demás se explique». (*OP*, I, p. 112, vv. 25-28)

30. **Coger una liebre:** «Di en la nieve un resbalón, / con que he cogido una liebre». (*OP*, II, p. 260, vv. 54-55)

31. **Cogerle el carro a uno:** «que esta vez al Gran Turco / le cogió el carro». (*OP*, II, p. 217, vv. 100-101); «Claro está que no extrañará / las mulitas y los carritos / que le traen dos hombrecitos, / aunque son hechos de barro, / pues el barro le cogió el carro, / por el vuelco del padre Adán». (*OP*, II, p. 343, vv. 9-14); «Hala, digo, / vamos andando, / que esta noche del Cielo / nos cogió el carro». (*OP*, II, p. 438, vv. 15-18)
32. **Como oro en paño:** «¡Qué riquezas! Quien dijere / que se guardan las riquezas / como oro en paño, no ha visto / lo que hubo allí de oro en tela». (*OP*, I, p. 328, vv. 153-156)
33. **Como un pino de oro:** «Adán, nuestro primer padre, / nuestro miserable tronco, / por señas que recién hecho / era como un pino de oro». (*OP*, II, p. 365, vv. 25-28)
34. **Como una tapia:** «“Hagamos el hombre a nuestra / imagen y semejanza”. / Y, dicho y hecho, allí luego, / con las manos en la masa, / armó de un poco de tierra / un Adán como una tapia». (*OP*, II, pp. 384-385, vv. 33-38)
35. **Con su pan se lo coma:** «Cómasele allá la novia / con su pan o sin su pan, / que no porque sea pollo / se lo ha de dar con agraz». (*OP*, I, pp. 41-44)
36. **Costarle a uno su salpimenta:** «Y aun a los guapos del gifo, / por postre, el que los pusieran / en postura de fiambres / les costó su salpimenta». (*OP*, I, p. 333, vv. 337-340)
37. **Criar cuervos:** «Criáronse muchos cuervos, / viendo que el mundo en sus dichas, / como toda era venganza, / era una carnicería». (*OP*, II, p. 158, vv. 38-41)
38. **Cuando Dios da, para todos da:** «Haga usted un par de pinturas, / y échelas en cantidad / soles y estrellas, que cuando / Dios da, para todos da». (*OP*, I, p. 102, vv. 133-136)
39. **Dar cuerda:** «Viéndose sola y muchacha / entre tantos infinitos barbados / que la estaban dando cuerda, / trató de poner un trato». (*OP*, I, p. 291, vv. 13-16)
40. **Dale que dale:** «porfiaron dale que dale, / pero el mal tiene que tiene». (*OP*, I, p. 80, vv. 87-88)
41. **Dar con la de martes:** «Pues con esto (¡pese al diablo!), / ¿qué negocio que se acuerde / de que dio con la del martes, / si lleva con la del viernes?». (*OP*, II, p. 283, vv. 106-109)
42. **Dar higas a alguien:** «y el otro a su hermosura / le daba higas». (*OP*, II, p. 413, vv. 40-41); «Haciendo estar moros higas». (*OP*, II, p. 218, v. 42); «Pues la admiración gozosa / gastó en la recién nacida / y en su madre bendiciones, / como en los médicos higas». (*OP*, I, pp. 135-136, vv. 70-74)
43. **Dar por barba alguna cosa:** «Siendo así que, repartidas / sus obras por toda España / entre vivos y difuntos, / les cabe a rima por barba». (*OP*, I, p. 130, vv. 53-56).

44. **De cal y canto:** «Eso no, albañiles duros, / que al Niño, a quien confesamos, / le haremos obras de lodos / mas con fe de cal y canto». (*OP*, II, p. 360, vv. 88-91); «La que siempre había sido / doncella de cal y canto, / y por un clavo presente, / lo es ya de clavo pasado». (*OP*, I, p. 291, vv. 9-12)

45. **De esta agua no beberé:** «Mas nadie diga de esta agua / no beberé, que Helicon, / si la da fresca y delgada, / también la da tibia y gorda». (*OP*, I, p. 198, vv. 45-48)

46. **De hoz en coz o De hoz y de coz:** «Y en fin, si no das con ella, / sácasela al comilón / a patadas, que esto es breve, / pues se hace de hoz en coz». (*OP*, I, p. 223, vv. 157-160)

47. **De la mano a la boca se cae la sopa:** «Pues si encajar un bocado / fue caérsele la sopa, / hoy nace un grano en las pajas, / que hará un pan como unas hostias». (*OP*, II, p. 297, vv. 87-90)

48. **Decir mal de la yegua:** «¿Cómo? Pero ya lo dice / el que ni aun a hablar acierta / bien del caballo, porque es / quien dice mal de la yegua». (*OP*, I, p. 168, vv. 25-28)

49. **Dejar en el tintero:** «Ya los cincuenta del pico / tropezaron y cayeron, / con que es razón que mi pluma / no los deje en el tintero». (*OP*, I, p. 92, vv. 1-4); «La que en sus versos y prosas, / por desprecio se dejó / en el tintero a Virgilio, / y en la pluma a Cicerón». (*OP*, I, p. 219, vv. 5-8)

50. **Dejar hecho un muchacho:** «Mas ¡ay! que se me olvidaba / el dejar hecho un muchacho». (*OP*, I, pp. 75-76, vv. 67-68)

51. **Deshacer la casa:** «Con que comió, como dicen, / porque quiso no enojarla / fabricando una fineza, / y cayósele la casa». (*OP*, II, p. 386, vv. 91-94)

52. **Días y ollas:** «El Pueblo, que huye de Egipto / muy malo, pues Dios le otorga / paso y salud por instantes, / y clama por días y ollas». (*OP*, II, p. 325, vv. 90-93)

53. **Dicho y hecho:** «“Hagamos el hombre a nuestra / imagen y semejanza”. / Y, dicho y hecho, allí luego / con las manos en la masa, / armó de un poco de tierra / un Adán como una tapia». (*OP*, II, p. 388, vv. 33-38); «Pero dicho y hecho, pinta / de caballo, y dos que aviesa / trae el dos del toro encima, y Velasco se le cuenta». (*OP*, I, p. 337, vv. 501-504)

54. **Dime y direte:** «Tuvo sobre lo vedado / ciertos dimes y diretes, / que por las conversaciones / entre el diablo en las mujeres». (*OP*, II, p. 281, vv. 30-33)

55. **Dormir la zorra:** «Holofernes, que en su cama / por Judith durmió la zorra, / y dijo a soñar con ella: / “Esta mujer me degolla”». (*OP*, II, p. 325, vv. 102-105)

56. **Echar el alma por la boca:** «si en viento echase el alma por la boca». (*OP*, I, p. 20, v. 13)

57. **Echar verbos:** «Más valiente que la muerte, / cansado ya de ser guapo, / aunque le ven echar verbos, / con la paz está rogando». (*OP*, II, p. 224, vv. 38-41)
58. **Echarlo al carnero:** «Pues con esto embaraza / la acción al censor rígido y severo / de echarle los sonetos al carnero». (*OP*, I, pp. 123-124, vv. 330-332)
59. **Echar las habas:** «Y para saberlo todo, / ¿no será mejor, cuitada, / comer de esas manzanitas, / que exponerte a echar habas?». (*OP*, II, pp. 385-386, vv. 71-74)
60. **El muerto a la fosada, y el vivo a la fogaza:** «Con que si quiere universal apoyo, / no hay sino el muerto al hoyo, / y el vivo, como dicen, a la hogaza». (*OP*, I, p. 123, vv. 327-329)
61. **Embestir por lo más flaco:** «Dispuso pegar la suya / y, hallando lugar y modo / de embestir por lo más flaco, / armó un embuste tan gordo». (*OP*, II, p. 366, vv. 45-48)
62. **En cueros:** «Yo de palecel que tando / desnuro el Niño, poremos / yevarle nuestros vestiros, / aunque quelemos en cuelos». (*OP*, II, p. 285, vv. 40-43)
63. **En cuerpo y alma:** «Tu misma alma te acogió de susto, / y de tu cuerpo vives tan ajena / que contigo el amor ha de ser justo; / porque tú, aun para mala, no eres buena, / y así podrás salvarte por tu gusto, / que el mío en cuerpo y alma te condena». (*OP*, I, p. 21, vv. 9-14)
64. **En haz y paz:** «Dígame por vida suya / (que bien puede en haz y en paz) / o callarme una mentira, / o decirme una verdad». (*OP*, I, p. 99, vv. 21-24) ; «porque nace a que todo / viva en haz y en paz». (*OP*, II, p. 345, vv. 72-73)
65. **En la tierra de los ciegos, el tuerto es rey:** «Si hay amor vendado, ¿para / qué hay un presidente tuerto / que puede pasar por rey / en la tierra de los ciegos». (*OP*, I, p. 178, vv. 101-104)
66. **En soledad y paseo, como haya mujer, hay diablo:** «Que en soledad y paseo, como haya mujer, hay diablo». (*OP*, II, p. 256, vv. 48-49)
67. **En un Ave María:** «Era el Ángel muy discreto, / tan enemigo de prosa, / que en sólo un Ave María / le dio su embajada toda». (*OP*, II, p. 247, vv. 56-59)
68. **En yéndose el padrino, afloja el mantenedor:** «Fuese, y el mantenimiento / del torneo se acabó, / porque en yéndose el padrino, / afloja el mantenedor». (*OP*, I, p. 90, vv. 25-28)
69. **Entrar en la danza:** «Respondió la mula: “Tenga, / que si hemos de entrar en danza, / el buey será villano, / que cualquier mula es gallarda”». (*OP*, II, pp. 312-313, vv. 31-34)
70. **Éntrome acá que llueve:** «Vino el celestial Rocío, / y al éntrome acá que llueve, / quedó nuestra tierra virgen / con el fruto de su vientre». (*OP*, II, p. 282, vv. 88-91)

71. **Eso es cada día olla:** «Eso es cada día olla». (*OP*, II, p. 295, v. 8)
72. **Esperar como el agua de mayo:** «Tenga, camarada, tenga; / ¿qué ha de caer, voto al agua / de mayo, cuando el diciembre / está lloviendo garrafas?» (*OP*, II, p. 384, vv. 1-4)
73. **Estar dado a perros:** «De Alemania refiere que toda / está dada a perros» (*OP*, II, p. 177, vv. 51-52)
74. **Estar hecho un veneno:** «Yo vengo hecho un unicornio, / y quisiera irme derecho / a buscar al rey Herodes, / que diz que está hecho un veneno». (*OP*, II, p. 261, vv. 76-79)
75. **Hacer ascos:** «La mula dice que el buey / hace ascos a la vianda / de sus callos de herraduras, / porque los tiene de vaca». (*OP*, II, p. 313, vv. 47-50)
76. **Hacer buenas migas:** «¿Qué mucho la lleve, / si Dios dispone / el hacer buenas migas / ya con los hombres?» (*OP*, II, p. 215, vv. 55-58); «Pero fueron los pastores / los primeros; y es el caso / que vino a hacer buenas migas / ya con todos este bravo». (*OP*, II, p. 225, vv. 82-85)
77. **Hacer de tripas corazón:** «Busca ese vil ratoncillo, / arráncale sin dolor / el vientre, ya que has de hacer / de las tripas corazón». (*OP*, I, p. 223, vv. 149-152)
78. **Hacer la ida del humo:** «y aunque negros, a estos fuego / no hacen la ida del humo». (*OP*, II, p. 305, vv. 3-4)
79. **Hacer la mostaza:** «con que acordaban / que a los turcos haremos / hoy la mostaza». (*OP*, II, p. 216, vv. 91-93)
80. **Hacer la zalá:** «Tocar el tamborelilio, / y alegrar al Rey Chequilio, / haciéndole la zalá, ah, ah, ah». (*OP*, II, p. 217, v. 24)
81. **Hacer sus mementos:** «Memorias son, pero en ellas / que seré breve os ofrezco, / porque yo en toda mi vida / hice largos los mementos». (*OP*, I, pp. 259-260, vv. 5-8)
82. **Hacer un frío que pela:** «Sí, señor. Como hace un frío / que pela, habemos quedado / Moscovitas al revés, / ellos peludos, nos calvos». (*OP*, II, p. 429, vv. 107-110)
83. **Hacerle la cama a alguno o a alguna cosa:** «Cé que ha de zar vendido / y en una cena, / al que le hace la cama / dará zu meza». (*OP*, II, p. 336, vv. 60-63)
84. **Hacerse al campo:** «Por cierta Dama golosa / le ha obligado hacerse al campo, / que le salió muy ingrata, / siendo todo su cuidado». (*OP*, II, p. 225, vv. 42-45)
85. **Hacerse cruces:** «Haciendo estar moros higas / e cristianos hacer cruces». (*OP*, II, p. 218, v. 43)
86. **Hacerse la pájara pinta:** «porque el buitre del infierno, / a ver si pica, o no pica, / disfrazado de culebra, / se hizo la pájara pinta». (*OP*, II, p. 158, v. 29)

87. **Hacerse ojos:** «Yévole a que sane / con el Niño helmoso, / que sólo pol veye, / tolo se hacen ojos...» (*OP*, II, p. 286, vv. 85-88)

88. **Hacerse unas gachas:** «Y el santo varón entonces, / como no le hacen las barbas / para llorar, y ella llora, / se derrite, y hace gachas». (*OP*, II, p. 386, vv. 87-90)

89. **Hurtar el cuerpo:** «A mi enamoradito / que eztá en laz pajaz, / no quiero hurtarle el cuerpo / porque ez mi alma / en hurtarle lo mizmo / que él me viene a dar». (*OP*, II, p. 335, vv. 25-30)

90. **Importar un clavo:** «Que el precepto importa un clavo». (*OP*, II, p. 366, v. 61)

91. **Importar un higo:** «Comió, en fin, de la manzana, / camuesa, pera o membrillo, / que a dar sólo en su guargüero / no hubiera importado un higo». (*OP*, II, p. 316, vv. 67-70)

92. **Ir por lana y ser trasquilado:** «Vino por lana / pero le trasquilaron / en una plaza». (*OP*, II, p. 177, vv. 48-50)

93. **Irse a arar con el rey Bamba:** «Y el buey, para hacer fortuna, / se fue a arar con el rey Bamba». (*OP*, II, p. 312, vv. 9-10)

94. **Irse de Ceca en Meca:** «Demonios dispuso / turcos poner rueca, / pues todo sin uso / van de ceca en Meca / con su zancarrón, / la pascua a reñir». (*OP*, II, pp. 202-203, vv. 103-108)

95. **Irse con Mari Castaña:** «La mula, aunque era morcilla, / se fue con Mari Castaña». (*OP*, II, p. 312, vv. 7-8)

96. **Irse la mano:** «Allá va un manco del todo, / que aunque es famoso escribano, / tanto ha dejado ir la mano / que sólo le queda el codo». (*OP*, II, p. 388, vv. 38-41)

97. **Las paredes oyen:** «Un sordo va, que le apoyen / la gran querella que entabla / de que él no oye lo que se habla, / cuando las paredes oyen». (*OP*, II, p. 389, vv. 90-93)

98. **Lindo consejero de Estado ha perdido el rey:** «Li li lindo consejero / de Estado ha perdido el Rey». (*OP*, II, p. 184, vv. 85-86)

99. **Llevar papilla:** «Dándole sopas a un niño / también dos gallegas iban, / porque aquesta vez Mahoma / es cierto llevó papilla». (*OP*, II, p. 215, vv. 51-54)

100. **Llamar al vino, vino, y al pan, pan:** «Esas solofías / non riego a alcanzar, / el que es vinu, es vinu, / el que es pang, es pang». (*OP*, II, p. 229, vv. 38-41)

101. **Llover a cántaros:** «y fui, después de llover / a cántaros, a cantaros». (*OP*, I, p. 76, vv. 103-104); «Lloraron a cantarillas / por ver si el Cielo se ablanda». (*OP*, II, p. 390, vv. 99-100)

102. **Llover albardas:** «El soneto es de los muchos / en que promete y declara / que caerá de su borrico / como ahora llueven albardas». (*OP*, I, pp. 131-132, vv. 125-128)

103. **Llover garrafas:** «Tenga, camarada, tenga; / ¿qué ha de caer, voto al agua / de mayo, cuando el diciembre / está lloviendo garrafas?». (*OP*, II, p. 384, vv. 1-4)

104. **Lo dicho, dicho:** «Lo dicho, dicho, Alvarado: / Perdone, Amarilis bella, / pues contrastar su porfía / es venerar su belleza». (*OP*, I, p. 230, vv. 1-4); «Según eso, está sano, / pues ya lo ha oído, / y es porque Dios lo ha hecho, / lo dicho, dicho». (*OP*, II, p. 327, vv. 166-169)

105. **Machacar las liendres:** «Pero el culebrón no supo, / aunque como una inocente / la engañó, que ella por postre / le ha de machacar las liendres». (*OP*, II, p. 281, vv. 40-43)

106. **Mala noche y parir hija:** «Desmintió el adagio tanto / en la noche como en la hija, / que la que nace tan grande, / aun siendo niña, no es niña». (*OP*, I, p. 135, vv. 61-64)

107. **Marras:** «Díceme usted que el de marras / se vende, y cierto está / seguro, si le conocen, / de que no le comprarán». (*OP*, I, p. 101, vv. 101-104)

108. **Más días hay que longanizas:** «Pero así como hay más días / que longanizas, me enseñan / las muchas obras que hay más / don Fermín que poetas». (*OP*, I, p. 276, vv. 149-152); «Pues para moderar sus ojerizas, / más consonantes hay que longanizas». (*OP*, I, p. 116, vv. 49-50)

109. **Más mal hecho que un enano:** «Disparate es el morir / en quien pudiere excusarlo, / pero en vos será, señor, / más mal hecho que un enano». (*OP*, I, p. 77, vv. 133-136)

110. **Más quiere maña que fuerza:** «Y es mucho que en no acertando / en acción tan voluntaria, / por más que prueba la fuerza, / no se le olvida la maña». (*OP*, I, p. 129, vv. 33-36)

111. **Más ronco que en el año del catarro:** «¿No habéis oído los gritos / que en esas calles se han dado, / que anda la gente más ronca / que en el año del catarro?». (*OP*, I, p. 76, vv. 76-80)

112. **Ni es carne, ni pescado:** «Un preceptor afamado / que presumido y severo, / con ser gramático mero, / aun no es carne ni pescado...» (*OP*, II, p. 291, vv. 1-4)

113. **No andar en Madrid hilos de Flandes:** «¿Qué tiene que ver que el Niño / sea hijo de su Madre, / con decir que ya no andan / en Madrid hilos de Flandes?». (*OP*, II, p. 409, vv. 25-28)

114. **No guarda tocinos quien no los come:** «Pues, si al pródigo busca, / no es ése mi hombre, / que no guarda tocinos / quien no los come». (*OP*, II, p. 378, vv. 89-90)

115. **No holgar la madera:** «Los angelitos que sirven de guarda, / como unas plumas juegan la albarda, / mas fue el despejo del Rey de manera, / que a todos hizo holgar la madera». (*OP*, II, p. 220, v. 76)

116. **No poder tragar a alguno:** «Come, y veré si me quieres; / porque si, aunque estoy confiada, / lo que yo como no comes, / es señal que no me tragas». (*OP*, II, p. 386, vv. 83-86)

117. **No ser más que palabras:** «En él riñen los conceptos, / y si a mí me preguntaran / por la pendencia, dijera / que no hubo más que palabras». (*OP*, I, p. 132, vv. 137-140)

118. **No ser para silla, ni para albarda:** «El buey dice que es señora / la mula, pues si la sacan, / siempre ha de haber coche o sillas, / y para él no hay ni una albarda». (*OP*, II, p. 313, vv. 67-70)

119. **No ver gota:** «No puedo más, que no veo gota». (*OP*, II, p. 220, v. 17)

120. **Obrar como un pecador:** «No sabe más, ¿qué remedio? / Yo confieso en mi opinión / que es un santo; pero cierto / que obra como un pecador». (*OP*, I, p. 91, vv. 73-76)

121. **Otro gallo le cantara:** «Podrá cantar el cisne como gallo / de su pasión, que si ésta le faltara, / es cierto que otro gallo le cantara». (*OP*, I, p. 117, vv. 70-72)

122. **Pasar por los bancos de Flandes:** «Eso no, Fabros sangrientos, / que el Niño hizo de lo blanco / carpinteros, que de limpios / puedan pasar por los bancos». (*OP*, II, p. 360, vv. 92-95)

123. **Pateta:** «Porque pérfidos y locos, / cosas sobre la Ley vieja / les hace creer Patillas, / que no las dijo Pateta». (*OP*, II, p. 340, vv. 91-94)

124. **Pegar la suya:** «Dispuso pegar la suya». (*OP*, II, p. 366, v. 45)

125. **Pico de oro:** «Pi pi pico de oro, esta / cuaresma no os perderé» y «No no no es alabarle, / pues ser es llano / pi pi pico de oro / por lo pesado». (*OP*, II, p. 184, vv. 87-88 y 93-96)

126. **Pitos y flautas:** «¿Quién eres, di, que ajustando / rimbombos en vez de ritmos, / en vez de conceptos, trompos, / y en lugar de flautas, pitos». (*OP*, I, p. 149, vv. 5-8)

127. **Poco rejalgar no hace mal:** «Pero ella se fue a su esposo / diciendo: “Prueba, mi alma, / que sobre ser linda cosa, / poco rejalgar no mata”». (*OP*, II, p. 386, vv. 79-82)

128. **Poner el hombro:** «No sabía que, mirando / la gravedad del negocio, / juró darnos a su hijo, / para que pusiese el hombro». (*OP*, II, p. 367, vv. 101-104)

129. **Poner a alguien de cuadrado:** «Vaya el caso de la fruta, / con que el diablo del demonio / puso al mundo de cuadrado, / aunque Dios le hizo redondo». (*OP*, II, p. 365, vv. 17-20); «pues yo me estaba quieto y sosegado, / y se vino a ponerme de cuadrado». (*OP*, I, p. 116, vv. 43-44)

130. **Poner en solfa:** «Y, en fin, oh numen, que dejas / tanta cadencia armoniosa, / tan mal ajustada en letra / que otro te la pone en solfa». (*OP*, I, p. 202, vv. 201-204)

131. **Poner los ojos:** «Él verá presto, / pues es cierto que el Niño / quiere, poniendo / en el mundo los ojos, / que no haya ciegos». (*OP*, II, p. 389, vv. 85-89)

132. **Poner pies en pared:** «aunque de todo es indigno / quien se detuvo en ceder / sus brazos a una deidad, / poniendo pies en pared». (*OP*, I, p. 70, vv. 113-116)

133. **¿Por qué carga de agua?:** «Lloraron a cantarillas / por ver si el Cielo se ablanda, / y para darles la lluvia, / recibe su carga de agua». (*OP*, II, p. 390, vv. 99-102)

134. **Quedar hecho un mico:** «Quedar en Buda hecho un mico, / y el César llevar la gloria». (*OP*, II, p. 218, v. 53)

135. **Quedar hecho un zorro:** «Yo, que me vestí de mico, / por hacer lo que vi a otro, / una bota me eché a pechos, / conque me quedé hecho un zorro». (*OP*, II, p. 442, vv. 92-95)

136. **Quedarse en cruz y en cuadro:** «Y máz, que eztoz amorez / le empeñan tanto, / que por poztre le ponen / en cruz y en cuadro». (*OP*, II, p. 336, vv. 53-56)

137. **Quiebra la sogá por lo más delgado:** «Ya que también, pues que me le han quebrado, / quiebre la sogá por lo más delgado». (*OP*, I, p. 115, vv. 9-10)

138. **Quien dice mal de la perra, ése la lleva:** «De Eva, en fin, la golosina, / sólo hizo la resistencia / de ser con la tal manzana, / quien dice mal de la pera». (*OP*, II, p. 338, vv. 31-34)

139. **Romper los cascós:** «Cuenta que al zancarrón de Mahoma / se fueron quejando / de la coz que les dio, permitiendo / les rompan los cascós». (*OP*, II, p. 178, vv. 86-89)

140. **Sacar la cara:** «El buey dice que en servicio / del Corderito, que hoy bala, / mucho ha que sacó en un carro, / como muy hombre, la cara». (*OP*, II, p. 313, vv. 35-38); «Decretó la inmensa Obra / de darles en su palabra / quien por la naturaleza / saque en el mundo la cara». (*OP*, II, p. 386, vv. 107-110)

141. **Sacar los pies del plato:** «Dice luego que a la rosa / llegó con sus propias manos / el amante, y aquí empieza / a sacar los pies del plato». (*OP*, I, p. 156, vv. 93-96)

142. **Salir a punta de lanza:** «Vino a darnos mil remedios, / que de sus mismas entrañas, / consumada ya la cura, / saldrán a punta de lanza». (*OP*, II, p. 390, vv. 119-122)

143. **Salir como mil Herodes:** «Zalió como mil Herodaz / la bueya, que ela muy fiela, / pelo no quizo a la neglo, / como no elan inocentaz». (*OP*, II, p. 186, vv. 51-54)

144. **Ser de la hoja:** «Llegó el tiempo de que salga / a luz esta Luz sin sombra, / y nacer quiso entre pajas, / aunque el era de la hoja». (*OP*, II, p. 247, vv. 68-71)

145. **Ser harina de otro costal:** «Mas no puedo por las otras, / porque ninguna querrá, / pues me ha molido que sea / harina de otro costal». (*OP*, I, p. 109, vv. 149-152)

146. **Ser más sutil que Escoto:** «Pero como el enemigo, / que aun es más sutil que Escoto...» (OP, II, p. 366, vv. 41-42)

147. **Ser un Juan Lanás:** «Ya voto, que Reye vemo / a Niño, que sá en ra paja / pala hacele unos colchones / a mi amo, que es un Juan Lanás». (OP, II, p. 285, vv. 25-28)

148. **Si es no es (un):** «Y si desatinos tantos / perdonáis, no preguntéis / qué hombre es éste, porque este hombre / es menos que el si es no es». (OP, I, p. 72, vv. 201-204)

149. **Sin ton ni son:** «Ya ce lo dirán / en coplillaz tiernecillaz, / con tonadillaz, bailadillaz, / que al Niño divertirán, / no cin ton ni zon». (OP, II, p. 335, vv. 16-20)

150. **¿Somos chinos?:** «Yeva ese boltolio / qui si e de abanicos / eyos son de China / e nosotlos chinos». (OP, II, p. 371, vv. 82-85)

151. **Subir al vino:** «Vos subís al vino». (OP, II, p. 245, v. 73)

152. **Sudar la gota gorda:** «Sudar la copla gorda, / romance mío, te ofrezco, / por si consigue el trabajo / lo que no puede el ingenio». (OP, I, p. 308, vv. 21-24)

153. **Tantas veces va el cántaro a la fuente:** «Tantas veces va el cántaro a la fuente, / suele decir la gente, / señora musa mía». (OP, I, p. 115, vv. 1-3)

154. **Tener buenos manteles:** «Según eso, señora, / no me parece / que yo he de tener nunca / buenos manteles». (OP, II, p. 378, vv. 105-108)

155. **Tener o estar con las manos en la masa:** «Hagamos el hombre a nuestra / imagen y semejanza: / Y, dicho y hecho, allí luego / con las manos en la masa, / armó un poco de tierra / un Adán como una tapia». (OP, II, p. 388, vv. 33-38)

156. **Tener lindo pico:** «Vestidos de papagayos / iban otros muy lucidos, / y nos les faltaba el habla, / que tenían lindo pico». (OP, II, p. 216, vv. 73-76)

157. **Tener siete vidas como el gato:** «Vámosle dando, / jacarilla, y lleve el perro / con la que hoy le da a su salvo / siete muertes, aunque tenga / siete vidas, como el gato». (OP, II, p. 169, vv. 18-22)

158. **Tener un pie en la huesa:** «Y si este modo de escribir profesa, / la mano en el papel y el pie en la huesa, / no hay sino proceder como se debe, / y cada muerto lleve, / sea lanzgrave, o sea hombre ordinario, / su soneto, y su parte de rosario». (OP, I, p. 124, vv. 333-338)

159. **Tirar a ventana señalada:** «Éste da por remediada / su falta, pero es locura, / porque hoy no tira la cura / a ventana señalada». (OP, II, p. 389, vv. 55-58)

160. **Tratar a alguien como la aceituna:** «que al poeta mejor se le trata / como a la aceituna». (OP, II, p. 415, vv. 101-102)

161. **Un clavo saca otro:** «Llegó nueva del aprieto, / y dije con el adagio: / “salgamos de aquí, que en fin / un clavo saca otro clavo”». (*OP*, I, p. 76, vv. 93-96); «Que el precepto importa un clavo / y es que no sabía el tonto / que, aunque importaba infinitos, / unos clavos sacan otros». (*OP*, II, p. 366, vv. 61-64)

162. **Untar la vareta:** «Con que untando la vareta / en la liga del cariño, / la costilla del consorcio / cayó como un pajarito». (*OP*, II, p. 316, vv. 83-86)

163. **¡Váyase con Barrabás!:** «Si antes al Niño no adora, / ¡váyase con Barrabás!» (*OP*, II, p. 208, vv. 115-116)

164. **Ver las orejas al lobo:** «Pues sepa el desventurado / que acá ya hemos visto el rostro / del Cordero, aunque él nos hizo / ver las orejas al lobo». (*OP*, II, p. 367, vv. 105-108)

165. **Vida airada:** «Aquel tres me dio tal golpe / que cuando oí la arrogancia, / juzgué que hablaba la obra / con los de la vida airada». (*OP*, I, p. 132, vv. 157-160)

166. **Ya se fue quien te lo dijo:** «Cuatro coplas vergonzantes, / que aunque pidieran castigo / por limosna, son de aquello / de: “Ya se fue quien lo dijo”» (*OP*, I, p. 149, vv. 13-16)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ARELLANO, I., *Poesía satírico-burlesca de Quevedo*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert (Biblioteca áurea hispánica, 15), 2003.

BÈGUE, A., «Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro», en *Investigaciones recientes sobre la literatura del Siglo de Oro. Homenaje a Julián Durán. Seminario de la Casa de Velázquez (Madrid, 3 y 4 de mayo de 2004)*, ed. A. Bègue, A. Delage y C. Lapisse, Madrid / Toulouse, Casa de Velázquez / Instituto Cervantes / Presses Universitaires du Mirail, *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 153-170.

— «Le villancico: un genre parathéâtral à la fin du Siècle d’Or espagnol», en *Les genres de travers: littérature et transgénéricité*, ed. D. Moncond’huy y H. Scepi, *La Licorne*, 82, 2007, pp. 133-156.

— *La poésie espagnole de la fin du XVII^e siècle: José Pérez de Montoro (1627-1694), membre d’un Parnasse oublié*, Sarrebruck, Éditions Universitaires Européennes, 2010. 4 vols.

BRICEÑO, L. de, *Método muy facilísimo para aprender a tañer la guitarra a lo español, compuesto por Luis de Briçneo [sic]...*, Paris, 1626.

- COTARELO Y MORI, E., *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, estudio preliminar e índices por J. L. Suárez García y A. Madroñal, Granada, Universidad de Granada (Archivum, 79), 2000. 2 vols.
- EGIDO, Aurora, «De las academias a la academia», en *The Fairest Flower. The Emergence of Linguistics National Consciousness in Renaissance Europe*, Firenze, Presso de l'Accademia, 1985, pp. 85-94.
- FRENK, M., *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia (Nueva biblioteca de erudición y crítica, 1), 1990.
- JAIME GÓMEZ, J. de, y J. M. de JAIME LORÉN, «Índice de las obras clásicas de la literatura española, en cuyos títulos figuran refranes y frases hechas (siglos XV-XVIII)», *Paremia*, 2 (1993), pp. 81-88.
- JUANA INÉS DE LA CRUZ, Sor (c. 1651-1695), *Obras completas*, ed. A. Méndez Plancarte, México / Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (Biblioteca americana. Serie de literatura colonial), 1951-1955, 4 tomos.
- SÁNCHEZ ROMERALO, A., *El villancico. Estudios sobre la lírica popular en los siglos XV y XVI*, Madrid, Gredos (Biblioteca románica hispánica, II. Estudios y ensayos, 131), 1969.
- YNDURÁIN, F., «Refranes y frases hechas en la estimativa literaria del siglo XVII», *Archivo de Filología Aragonesa*, 17, 1955, pp. 103-130.