

anuario

1997

INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO





ANUARIO 1997

INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS
"FLORIÁN DE OCAMPO" (C.S.I.C.)

anuario
1997
INSTITUTO
DE ESTUDIOS
ZAMORANOS
FLORIAN
DE OCA MPO



CONSEJO DE REDACCIÓN

Presidente: Miguel de Unamuno Pérez

Vicepresidente: Miguel Gamazo Pelaez

Tesorero: Justo Rubio Cobos

Secretario: Pedro García Alvarez

Vicesecretario: José A. Rivera de las Heras

Vocales: Luciano García Lorenzo, Antonio Pedrero Yéboles, Hortensia Larrén Izquierdo,
Eusebio González García, Juan Andrés Blanco Rodríguez, Tomás Pierna Belloso,
Ángel Luis Esteban Ramírez y Francisco Rodríguez Pascual.

Secretario Redacción: Pedro García Alvarez.

Diseño Portada: Ángel Luis Esteban Ramírez.

© INSTITUTO DE ESTUDIOS ZAMORANOS

“FLORIÁN DE OCAMPO”

Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.)

DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE ZAMORA.

ISSN.: 0213-82-12

Depósito Legal: ZA - 297 - 1988

Imprime: HERALDO DE ZAMORA. Santa Clara, 25 - 49014 ZAMORA
artes gráficas

ÍNDICE

ARTÍCULOS

ARQUEOLOGÍA	15
Jesús Carlos Misiego Tejeda, Miguel Angel Martín Carbajo, Gregorio José Marcos Contreras y Francisco Javier Sanz García: <i>Excavaciones arqueológicas en el yacimiento de «La Corona/El Pesadero», en Manganeses de la Polvorosa (Zamora)</i>	17
Luis Caballero Zoreda, Javier Sanz, Eduardo Rodríguez Trobajo y Fernán Alonso Matthías: <i>San Pedro de la Nave (Zamora). Excavación arqueológica en el solar primitivo de la iglesia y análisis por Dendrocronología y Carbono-14 de su viga</i>	43
Miguel Angel Martín Carbajo, Jesús Carlos Misiego Tejeda, Gregorio José Marcos Contreras y Francisco Javier Sanz García: <i>Excavación arqueológica en el solar de la calle Zapatería, nº 27-29, de Zamora</i>	59
Miguel Angel Martín Carbajo, Francisco Javier Sanz García, Gregorio José Marcos Contreras y Jesús Carlos Misiego Tejeda: <i>El solar del futuro Museo Etnográfico de Castilla y León en Zamora, a través de la perspectiva arqueológica</i>	69
Mónica Salvador Velasco y Ana I. Viñé Escartín: <i>Excavación arqueológica en la plaza del Corralón c/v calle Zapatería, tercer recinto murado de la ciudad de Zamora</i>	87
Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Excavación arqueológica en el solar sito en la plaza Fray Diego de Deza, nº 5. Zamora</i>	103
Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Excavación arqueológica en el solar sito en la calle Las Damas, nº 8</i>	127

Ana I. Viñé Escartín y Mónica Salvador Velasco: <i>Seguimiento arqueológico en el solar sito en la calle Corredera c/v calle Pilatos. Zamora</i>	143
L. Caro Dobón, B. López Martínez, E. Sánchez Compadre y H. Rodríguez Otero: <i>Los restos antropológicos de la necrópolis de la iglesia de Santo Tomé (Zamora)</i>	163
ARTE	181
José Angel Rivera de las Heras: <i>Los instrumentos musicales de los ancianos del Apocalipsis en la portada de la iglesia de La Hiniesta (Zamora)</i>	183
BIOLOGÍA Y MEDIO AMBIENTE	207
J. Lorenzo Ruiz, J. M. Gonzalo Cordero y J. Sánchez García: <i>Conocimiento y conservación de las razas autóctonas: «El asno zamorano-leonés». Estudio del estado actual de la raza en la provincia de Zamora; valoración general: aspectos biopatológicos y funcionales</i>	209
Patricio Bariego Hernández y José Luis Gutiérrez García: <i>Apuntes sobre la distribución y ecología del Alcornoque (Quercus suber L.) en la provincia de Zamora</i>	279
Patricio Bariego Hernández: <i>Distribución y variabilidad ecológica de Echinopartum barnadesii (L.) rothm. subsp. Dorsisericeum G. López en la provincia de Zamora (noroeste de la península Ibérica)</i>	325
Julián Javier Morales Martín y Miguel Lizana Avia: <i>Autoecología y distribución de la Nutria euroasiática (Lutra lutra Linneo, 1758) en el parque natural del lago de Sanabria y alrededores (Zamora)</i>	339
M ^a de los Angeles Martín Ferrero: <i>El bajo Sayago: una subcomarca zamorana en el Parque Natural de los Arribes del Duero</i>	397
FILOLOGÍA	405
Juan Carlos González Ferrero: <i>Estructuras métricas en el refranero de transmisión oral de Castilla y León</i>	407
HISTORIA	485
Elías Rodríguez Rodríguez: <i>Intervenciones e intereses de los condes de Benavente en Villafáfila en los siglos XV y XVI</i>	487
Enrique Fernández Prieto: <i>La Virgen de las Angustias, su capilla y cofradía</i>	513
M ^a de los Angeles Martín Ferrero: <i>Cofradía de Ntra. Sra. Virgen del Castillo en Fariza de Sayago (1613-1997)</i>	537

M ^a Auxiliadora Sevilla Pérez: <i>La reforma parroquial del s. XIX en la diócesis de Zamora</i>	583
Inocencio Cadiñanos Bardeci: <i>Puentes en Zamora</i>	597
Ramón Fita Revert: <i>Política eclesiástica respecto a los bienes culturales. (La experiencia de Zamora 1976-1991)</i>	627
D. Jaime Mayor Oreja (Intervención del Excmo. Sr. Ministro del Interior): <i>Tolerancia y libertad</i>	643

MEMORIA DE ACTIVIDADES

Memoria Año 1997	659
------------------------	-----

NORMAS DE PUBLICACIÓN

Normas de publicación de artículos en el Anuario del I.E.Z. «Florián de Ocampo»	671
---	-----

ARTÍCULOS

ESTRUCTURAS MÉTRICAS EN EL REFRANERO DE TRANSMISIÓN ORAL DE CASTILLA Y LEÓN

JUAN CARLOS GONZÁLEZ FERRERO

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Métrica y refrán. Antecedentes

1.1.1. El ritmo es una propiedad lingüística del refrán reconocida tradicionalmente, pero no suficientemente estudiada, ni valorada. Prácticamente no hay refranero ni estudio sobre refranes que no señale el hecho de que nuestras paremias presentan una configuración métrica, y, sin embargo, a la hora de escribirlas, son excepcionales los trabajos en que se emplea para su representación tipográfica el sangrado habitual de las composiciones poéticas¹. Incluso se da algún caso curioso, como el de Díez Barrio, en que el mismo texto —*Cuando el labrador cava la huerta, más alto tiene el culo que la cabeza*— lo escribe como «prosa» cuando lo considera «refrán» —(1985: 49)—, y como «verso» cuando lo considera «copla» —(1991:74).

1.1.2. En líneas generales, las ideas sobre la configuración métrica de los refranes expuestas por algunos de los trabajos sobre la materia que hemos podido consultar² pueden resumirse en los siguientes puntos:

- 1º Se admite, de manera mayoritaria, que los refranes pueden presentar una forma métrica, y de hecho se afirma que la mayor parte de los refranes la tienen, si bien se dice que muchos otros pueden no tenerla, y no por eso dejan de ser auténticos refranes³. Tanto quienes conside-

¹ No obstante, sí lo hacen así, por ejemplo, Rodríguez Pascual (1993) y Cortés Vázquez (1995).

² Para una bibliografía sobre los refranes, véase García-Page (1990: 499-500, n. 1).

³ Ésta es la posición de Rodríguez Marín, por ejemplo, para quien uno de los nombres antiguos que se dio a los refranes fue el de *viesso*, porque el refrán «casi siempre está versificado» —(1926: XVIII)—, y también —(1926: XX)— el «refrán engéndrase de la experiencia (...) la frase fue aceptada y repetida (...) Pero tal locución no era todavía el refrán: no revestía la forma poética que habían de darle la cadencia, el metro, la rima y la metáfora», aunque —(1926: XXXIV-XXXV)— «El metro y la rima (...) no siempre coexisten en las producciones paremiológicas: a menudo fáltales la una o el otro; rara vez ambos a la par y enteramente». En esta misma línea se encuentran, entre otros muchos, Díez Barrio (1985: 11), Domínguez Caparrós (1985: 123), Iscla Rovira (1989: 35).

- ran el ritmo como un elemento consustancial al refrán⁴, como quienes piensan que los refranes son unidades semimétricas⁵ resultan minoritarios dentro del conjunto de estudios consultados.
- 2º Las relaciones entre refranes y literatura se han dado desde antiguo⁶, pero el refrán no es una manifestación literaria, sino folclórica, que comparte con aquéllas el empleo de una serie de recursos expresivos, entre ellos, el ritmo⁷.
- 3º El ritmo cumple una función en los refranes esencialmente nemotécnica. Se admite que la forma métrica del refrán contribuye a su fijación y transmisión⁸, pero es minoritaria la opinión de quien piensa que el ritmo es un elemento esencial, vertebrador, del refrán, no una peculiaridad gnómica más⁹.

1.2. Planteamiento y objetivos

1.2.1. Como hipótesis de trabajo, este estudio se sitúa en la línea de quienes piensan que la forma métrica de los refranes es un elemento esencial de su configuración.

⁴ Es la posición de Calero Fernández (1989: 137): «Si bien es cierto que la principal función del ritmo en los refranes —como en casi todos los mensajes que buscan ser repetidos literalmente— es la mnemotécnica, no lo es, en cambio, que el ritmo sea en exclusivo una peculiaridad gnómica más. En realidad es la esencia misma del refrán, tal y como afirmaba Salinas para el verso. El ritmo garantiza la vertebración interna de la paremia y su autonomía dentro del discurso en el que se inserta, puesto que pasa de un texto donde el aspecto rítmico no es totalmente pertinente a otro en el que forma parte del sistema».

⁵ Entre otros, consideran a los refranes formas a caballo entre la prosa y el verso López Estrada (1969: 86-87), para quien los refranes «poseen también su propio artificio rítmico, a veces subrayado por la rima (...) o sin ella (...) [los] refranes están entre el verso y la prosa y poseen su propia entidad rítmica, que todos han reconocido en la lengua española», y Marchese-Forraddellas (1986: 344), en cuya opinión los refranes «tienen una forma semimétrica y rimada, más bien con carácter mnemónico que poético».

⁶ Este aspecto de la cuestión ha sido estudiado magistralmente por Frenk Alatorre (1978a), y su postura —(1978a: 155, 161)— puede resumirse en los siguientes términos: «ciertos refranes se cantaban», y al revés, «de cantares han quedado muchos refranes»; si el primer proceso implica una adaptación del refrán a la forma métrica (se le amplía un verso, se le hace un ligero cambio o se le transforma de tal manera que ya «no se trata propiamente de un refrán cantado, sino de una canción en la cual entra un refrán», modificación que en modo alguno representa «adaptarse a un metro más lírico»), el segundo supone que el fragmento de cantar que se incorpora al refranero viene ya por su origen lírico, musical, con una forma métrica propia, y no por ello deja de ser un auténtico refrán. En su opinión —(1978a: 171)—, «es evidente que desde la remota Edad Media existió una base para el intercambio constante entre cantares y refranes, tanto más cuanto que éstos adoptaban a menudo un esquema —dísticos rimados— frecuente en la lírica popular, la cual se caracterizaba por una gran flexibilidad métrica y aun temática y podía acoger sin dificultad textos breves de forma irregular. Así se llegó probablemente a una especie de indiferenciación: el proverbio era verso y el verso refrán.»

⁷ En este sentido, señala Lázaro Carreter (1980: 208-209, 214) que aunque no faltan autores (Martín Sarmiento y seguidores, Coseriu, Jakobson) que han clasificado a los refranes entre las «producciones literarias», basándose en la «forma poética» —incluyendo «forma métrica»— que presentan, es evidente que los refranes no son productos literarios, sino «manifestaciones folclóricas del discurso repetido (...) incorporadas a la competencia de los hablantes que forman una misma comunidad idiomática», lo que no quita para que compartan «muchas propiedades entre sí [con la literatura, con los poemas] y con los demás productos del lenguaje literal: eslóganes, conjuros, plegarias, reclamos publicitarios, inscripciones, etc. Ritmo significativo y rima no pertenecen, pues, en exclusiva al poema».

⁸ Se trata de una función que no niega nadie. Citemos, como ejemplo, a García-Page (1990: 509-10) para quien el refrán presenta una «configuración artificiosa que (...) responde, en gran medida, a una doble preocupación de índole primordialmente pragmática: determinar su fijación y conservación en la memoria colectiva, y, en tanto que fórmula mnemotécnica fácilmente recordable y aprehensible, asegurar la información relativa al mensaje en que se incrusta».

⁹ Es la posición, ya citada más arriba, de Calero Fernández (1989: 137).

A nuestro juicio, el ritmo en los refranes es un elemento expresivo de primer orden que contribuye a la persuasión del receptor, ya que el refrán, por definición, sólo enuncia la «verdad» que quiere transmitir, pero carece de argumentación persuasoria. La forma métrica, junto con el resto de recursos estilísticos empleados, son la causa —al margen de la mayor o menor veracidad o falsedad de su contenido— de que los refranes nos produzcan normalmente, al ser enunciados, la impresión de que comunican una verdad universal e irrefutable. Partimos, por otro lado, de la consideración de que, desde un punto de vista estrictamente lingüístico, no existe diferencia entre la configuración rítmica de un poema y la de un refrán, lo que no quita para que hagamos nuestra la distinción de Lázaro Carreter, expuesta más arriba, según la cual un poema es una manifestación literaria y un refrán un producto folclórico, pero por razones de índole no formal o estilística, sino de otro orden: origen, creación, propósito, difusión, etc¹⁰. Para nosotros no es necesario, por tanto, elaborar una definición del refrán como entidad rítmica diferente a la del poema, ya que el refrán es, como el poema, desde el punto de vista rítmico, un «contexto lingüístico en el cual el lenguaje (...) alcanza una nueva dimensión formal, que (...) se realiza potenciando los valores expresivos del lenguaje por medio de un ritmo pleno»¹¹.

1.2.2. Los objetivos, pues, del presente estudio son los siguientes:

- 1º Determinar, en la medida de nuestras posibilidades y dentro de las limitaciones de un trabajo del tipo que aquí presentamos, si la forma métrica de los refranes es o no un elemento esencial de su configuración.
- 2º Describir las estructuras métricas más características de nuestro refranero en relación con los elementos fónicos que constituyen el ritmo: cantidad, intensidad, tono y timbre.
- 3º Cuantificar la mayor o menor frecuencia de las diferentes estructuras encontradas, y determinar cuáles son, por más frecuentes, las más características de los refranes.
- 4º Establecer relaciones de semejanza y señalar diferencias entre la forma rítmica de los refranes y la de otras manifestaciones literarias con las que tradicionalmente se los ha relacionado, en particular, la lírica popular.
- 5º Contribuir a la descripción de la forma métrica, rítmica, del refranero popular de Castilla y León, mediante el estudio de los refranes recogidos directamente por Díez Barrio (1985) de la memoria viva popular.

¹⁰ Lázaro Carreter (1980: 216-217).

¹¹ Quilis (1984: 15).

1.3. Aspectos metodológicos

1.3.1. Como acabamos de decir, este estudio sobre los refranes se basa en el análisis y descripción de un corpus constituido por la recopilación llevada a cabo en pueblos de Castilla y León por Díez Barrio (1985). Las razones que nos han llevado a elegir este refranero son las siguientes: (i) se trata de una recopilación ni demasiado extensa, ni demasiado reducida —unos mil refranes— sobre la que podemos llevar a cabo fácilmente recuentos estadísticos de frecuencia; (ii) esta recopilación ha sido llevada a cabo a partir de entrevistas a informantes de distintos pueblos de Castilla y León, lo que hace de ella un magnífico testimonio de nuestro refranero oral¹²; (iii) como se trata, por último, de un refranero recogido en tierras castellanoleonesas, sirve perfectamente para la consecución del quinto objetivo de nuestro estudio, enumerado en 1.2.2.

1.3.2. Con todo, la recopilación de Díez Barrio no está exenta de defectos que plantean problemas de orden metodológico. Así, para no introducir ningún tipo de manipulación que pudiera sesgar el análisis estadístico admitimos como corpus de refranes todos los que en este libro se recogen como tales, aun a sabiendas de que a algunos quizás fuera mejor considerarlos frases proverbiales y a otros cantares o coplas¹³. Igualmente, para dejar clara constancia de que sólo se describen refranes que efectivamente se dicen en Castilla y León, dejo sin estudiar los que Díez Barrio cita en los textos introductorios de cada apartado nocional, pues no aclara si se trata de refranes recogidos, como los demás, en pueblos de Castilla y León, o si son refranes generales a los que hace referencia para ilustración de sus afirmaciones. Por otro lado, y por las mismas razones antes apuntadas, admito como sílabas fonológicas las que Díez Barrio escribe, incluso en aquellos casos en que es difícil que tales refranes se enuncien oralmente como los recoge este autor¹⁴. Igualmente, Díez Barrio escribe los refranes que recopila —siguiendo, por otro lado, la norma habitual en todos los refraneros— como si se tratara de textos «en prosa», es decir, sin reflejar su división versal, lo que nos obligará a echar mano de nuestra intuición del ritmo —subjética, pero no arbitraria— para fijarla¹⁵.

1.3.3. Otra cuestión de índole metodológica que es preciso resolver es la que se refiere al hecho de si resulta científicamente aceptable para la descripción métrica de

¹² Concedemos, además, gran importancia al carácter oral de este refranero, porque pensamos que aquellos que han sido recogidos a partir de fuentes escritas tienen mayores posibilidades que estos otros de haber sufrido procesos de regularización métrica, intencionados o no, por parte de los autores que los han incorporado en sus obras.

¹³ Es prácticamente imposible encontrar un refranero en que no aparezcan mezclados, como abiertamente lo declara Cortés Vázquez (1995: 15): «si alguien, sorprendido, me arguyera qué pinta en mi colección ciertas coplas o cantarejos, al lado de los refranes, quiero advertir que refranero, cancionero y aun romancero, los tres acervos literarios tradicionales del pueblo español, andan muy frecuentemente envueltos».

¹⁴ Díez Barrio recoge, por ejemplo, *Para morir nacemos!* y *olvidado lo tenemos*, y seguramente se dice *Para morir nacemos!* y *olvidado lo tenemos*, lo que hace de él un refrán isosilábico y no fluctuante.

¹⁵ Véase más adelante 2.1.

los refranes el empleo del aparato terminológico y conceptual acuñado por la Métrica y preceptistas tradicionales, que, como es sabido, ha sido elaborado a partir de la descripción de textos literarios, no de productos folclóricos. Algunos autores lo niegan con rotundidad¹⁶, pero, a mi modo de ver, no es cierto —como tendremos ocasión de demostrar a lo largo de este trabajo— que la terminología métrica tradicional no sirva para describir la estructuración rítmica de los refranes, y ello por una razón clara, ya apuntada más arriba: la descripción métrica es fundamentalmente una descripción lingüística de la especial ordenación de los elementos fónico-rítmicos (cantidad, intensidad, tono y timbre), y ya hemos dicho que desde un punto de vista estrictamente lingüístico en nada se diferencian el refrán y el poema.

1.3.4. Y finalmente, hay que señalar, en relación con el análisis estadístico llevado a cabo, que la comparación de los distintos índices de frecuencia hallados la hemos efectuado a partir de los porcentajes, y que, como las diferencias encontradas resultan bastante claras en la mayoría de los casos, no hemos aplicado, salvo en una ocasión, a fin de dilucidar su grado de significación, pruebas estadísticas más refinadas, como el test de Pearson.

2. CONFIGURACIÓN MÉTRICA

2.1. Criterios para establecer la división versal

2.1.1. Como Díez Barrio escribe los refranes, según lo dicho, como si se tratara de textos “en prosa”, es importante enumerar, antes de pasar a la descripción de su configuración métrica, los criterios empleados para establecer la división versal. Son los siguientes: (i) identidad silábica entre versos, aparición de combinaciones que se corresponden con la estructuración *verso largo + quebrado*, tradicionalmente considerada forma de la versificación regular, o fluctuación silábica sin exceder el límite de una sílaba; (ii) presencia de esquemas acentuales que se corresponden con modalidades rítmicas reconocidas habitualmente; (iii) coincidencia entre terminación tonal correspondiente al final del grupo fónico y pausa versal; (iv) presencia de la rima, que es, como dice Quilis (1984: 32), «la frontera versal más importante, la indicadora del final del verso». En algunos refranes la división versal puede efec-

¹⁶ Lázaro Carreter (1980: 214), por ejemplo, recoge un testimonio aportado por Jakobson, según el cual el psicolingüista francés Marcel Jousse, en 1925, «reconoció el carácter estrictamente mnemotécnico del ritmo y de la rima paremiológicos, reservando el término verso para la Literatura, y el de esquema rítmico para las acuñaciones populares», pero dice Lázaro que no es una distinción «suficientemente clara»; Calero Fernández (1989: 137), por otro lado, subraya «la forma equivocada de escandir cada uno de los miembros que constituyen el refrán. Si aplicamos el sistema musical a la medición de los acentos y dejamos de considerar las sílabas como unidades de tiempo idénticas para establecer su duración en función del pie o compás del que forman parte, que viene marcado por el ictus inicial de una sílaba tónica, comprobaremos hasta qué punto las recurrencias acentuales son regulares en las paremias, cosa de la que se había dudado en ocasiones».

tuarse aplicando los cuatro criterios, y en otros, sólo algunos. Igualmente, hay criterios más objetivos, y otros que se prestan más a interpretaciones personales. En cualquier caso, han permitido salvar la dificultad que representa el no disponer de la representación gráfica que reproduzca la forma en que fueron enunciados por los diferentes informantes.

2.2. Forma métrica

2.2.1. Atendiendo a su forma métrica, hemos clasificado los refranes de nuestro corpus en tres grupos:

- a) *Refranes con forma métrica*. Son los que presentan una estructuración rítmica plena: *Cuando mengua la luna,/ no siembres cosa alguna*.
- b) *Refranes con forma métrica flexible*. Se trata de refranes con forma métrica, pero que pueden presentar diferente configuración según que apliquemos los criterios de división versal de una u otra forma. No se trata de refranes con dos formas métricas, sino de refranes que pueden presentar una u otra. Como los materiales sobre los que trabajamos no reproducen la forma en que fueron enunciados, desconocemos cuál de las dos es la que corresponde a la que el informante empleó. Ejemplos de este tipo son: *El que no fuma/ ni bebe vino,/ el diablo le lleva/por otro camino*, o también *El que no fuma ni bebe vino,/ el diablo lo lleva por otro camino*.
- c) *Refranes sin forma métrica*. Son aquellos que a nuestro juicio no presentan una estructuración versal, y de los que no podemos decir, por tanto, que tengan una configuración métrica. Los refranes clasificados en este grupo son del tipo de: *A la tercera va la vencida*, *Dios castiga sin piedra ni palo, ¿Dónde irá el buey que no are?*, *Grano a grano se llena el granero*, *No hay dos sin tres*.

2.2.2. La frecuencia que registran estos tres grupos se recoge en la **Tabla nº 1**.

Tabla nº 1. Refranes: configuración métrica.

Configuración Métrica	Nº de Refranes	%
Forma Métrica	999	95,05%
Forma Métrica Flexible	11	1,05%
Total Forma Métrica	1010	96,10%
Sin Forma Métrica	41	3,90%
Total	1051	100%

2.2.3. Queda claro en ella que la inmensa mayoría de los refranes estudiados presenta una configuración métrica, que los que pueden presentar más de una forma métrica son un conjunto reducidísimo dentro del total, y que aquéllos en los que no hemos observado una organización métrica son también un grupo muy reducido que no llega al 4% del corpus estudiado.

2.2.4. A nuestro juicio, lo que esta altísima proporción de refranes rítmicamente estructurados pone de relieve es que la forma métrica constituye un elemento fundamental del refrán, y que, por ello, quizás fuera preferible clasificar a esos otros *refranes no métricos* dentro de otros géneros proverbiales que nunca tienen forma métrica, como las sentencias y las frases proverbiales.

2.2.5. Un segundo aspecto de la cuestión que tampoco debemos olvidar es el que plantea no si la forma métrica es un elemento inherente o no al refrán, sino si los refranes que hemos clasificado como *refranes sin forma métrica* realmente no tienen forma métrica o si se trata sólo de una falta aparente de conformación rítmica. Estaríamos en el segundo caso si en algunos de los *refranes sin forma métrica* se dieran diferentes procesos mencionados, entre otros, por Rodríguez Marín (1926: XXXVII) y Martínez Kleiser (1978: XXIV), según los cuales algunos han perdido en determinadas versiones un verso, el metro o la rima, a consecuencia de la tendencia a la concisión, o por la evolución lingüística que ha hecho variar las palabras, lo que significa que los que hoy no tienen forma métrica la han tenido en otra época, e incluso que coexisten diferentes versiones, unas con forma métrica y otras sin ella. También estaríamos en este segundo caso si en algunos de esos refranes se diera la tendencia que García-Page (1990: 507) pone de relieve al señalar la existencia de refranes truncados o interrumpidos, cuya justificación se encuentra en el afán por influir sobre el oyente, incitándole a que dé ese segundo miembro no expreso, pero sí sugerido. Ése sería el caso, por ejemplo, de *¿Dónde irá el buey que no are?*, que pide una respuesta del oyente, respuesta que el propio refrán sugiere. Habría, pues, que concluir así que al menos una parte de los que hemos clasificado como *refranes sin forma métrica* en realidad sólo tienen una aparente falta de configuración métrica, bien porque la han tenido y la han perdido —y estaríamos en este caso ante refranes en «ruina de uso» que se encuentran ya en proceso de conversión en frases proverbiales¹⁷—, bien porque la tienen, pero de forma tácita, no expresa, sugerida por el propio refrán.

2.2.6. Y por último, cabe plantearse otra cuestión: independientemente de si tienen o no forma métrica, ¿son auténticos refranes los cuarenta y uno clasificados como *refranes sin forma métrica*? La respuesta es que no lo son claramente porque, al margen de si tienen o no una configuración rítmica, no cumplen otros requisitos generalmente aceptados como típicos del refrán. La definición de refrán más común-

¹⁷ Martínez Kleiser (1978: XIV).

mente aceptada es la de Casares (1950: 189-192), para quien se trata de «una frase completa e independiente, que en sentido directo o alegórico, y por lo general en forma sentenciosa y elíptica, expresa un pensamiento —hecho de experiencia, enseñanza, admonición, etc.— a manera de juicio, en el que se relacionan por lo menos dos ideas». Casares opone *refrán a frase proverbial*, y dice que «lo que se ha convertido en frase proverbial es un dicho o un texto que se hizo famoso por el acontecimiento histórico que le dio origen (...), por la anécdota, real o imaginaria, a que se refiere» (ejemplo: *no se ganó Zamora en una hora*), y que la frase proverbial es «una entidad léxica autónoma (...) algo que se dijo o se escribió, y su uso en la lengua tiene el carácter de una cita, de una recordación (...) *Su valor expresivo no está en las imágenes que pueda contener*¹⁸ (...), sino en el paralelismo que se establece entre el momento actual y otro pretérito, evocado con determinadas palabras». Ejemplos de frase proverbial: *lo dijo Blas, punto redondo; al buen callar llaman Sancho; contigo pan y cebolla*. Pues bien, algunos de los refranes clasificados como *refranes sin forma métrica* no son verdaderos refranes porque no son una frase completa, sino una entidad léxica autónoma (v. gr.: *Zapatero a tus zapatos*), en otros no se relacionan dos ideas (v. gr.: *A la tercera va la vencida*), en otros se establece un paralelismo entre el momento actual y el pasado, cosa típica de la frase proverbial (v. gr.: *Adeiantarse como los de Cuéllar*), otros, en fin, no tienen forma artificiosa, sino espontánea, como la frase proverbial (v. gr.: *Ningún panadero dice mal de su pan*).

2.2.7. En definitiva, forma métrica y refrán son dos conceptos estrechamente ligados porque la mayor parte de los refranes presenta una estructuración rítmica, porque a otros que no parecen tenerla sólo les falta en su apariencia y porque otros que no la tienen no son en realidad verdaderos refranes, sino otra clase de proverbios —sentencias, frases proverbiales— indebidamente incluidos en los refraneros.

2.3. Número de versos

2.3.1. En cuanto al número de versos que aparecen combinados en los refranes de nuestro corpus, se encuentra una gran variedad: dos versos (*A Dios rogando/ y con el mazo dando*), tres versos (*En tiempo del cuco,/ a la mañana mojado/ y a la noche enjuto*), cuatro versos (*Del agua mansa/ me libre Dios,/ que de la brava/ me libro yo*), cinco versos (*Por San Martino,/ encierra tu vino;/ por Santo Tomé,/ toma el cochino/ por el pie*), seis versos (*Por San Blas,/ la cigüeña verás;/ si la vieres,/ año de nieves;/ si no la vieres/ año de bienes*), siete versos (*Alba de Tormes,/ baja de muros,/ alta de torres,/ buena de putas,/ mejor de ladrones;/ mira tu copa/ dónde la pones*), ocho versos (*En Almenara/ tengo la dama,/ en Valverdón/ tengo el mesón,/ en Zarapicos/ tengo los hijos/ y en Zaratán/ me dan el pan*) y diez versos (*En Esca-*

¹⁸ Subrayado nuestro. Esta afirmación incide de nuevo en la oposición *refrán artificioso/frase proverbial espontánea*.

*rabajosa/ mataron la burra tiñosa;/ en Escobar/ la acabaron de desollar;/ en Pini-
llos/ se comieron los menudillos;/ en Cabañas/ le quitaron las legañas;/ y en Ague-
jas/ se comieron las mollejas).*

2.3.2. Como se aprecia en la **Tabla nº 2** existen grandes diferencias en relación con la frecuencia que presentan estas combinaciones.

Tabla nº 2. Refranes: número de versos.

Número de versos	Nº de Refranes	%
Dos	754	73,85%
Tres	141	13,81%
Cuatro	103	10,09%
Cinco	4	0,39%
Seis	12	1,18%
Siete	2	0,20%
Ocho	4	0,39%
Diez	1	0,10%
Total¹⁹	1021	100%

2.3.3. La combinación predominante es la de dos versos, cosa en la que nuestros refranes coinciden con la lírica popular²⁰, y, aunque también importantes, las de tres y cuatro registran frecuencias mucho menores. A partir de cinco versos, los porcentajes son prácticamente inapreciables, lógico si pensamos que su extensión conculca el carácter esencialmente breve del refrán, y podemos asegurar que salvo en aquellos casos de refranes plurimembres producidos por ampliación, como el recogido más arriba que empieza *Por San Blas*, estos otros están más cerca de ser coplas y cantares que verdaderos refranes.

2.4. Conclusiones

2.4.1. Teniendo en cuenta lo expuesto en párrafos anteriores podemos concluir lo siguiente:

- 1º Refrán y forma métrica son dos conceptos fuertemente unidos, hasta el punto de que no parece lógico clasificar entre los refranes —sino entre otros géneros de proverbios, como las sentencias o frases proverbiales— a aquéllos incluidos en nuestro refranero que no tienen forma mé-

¹⁹ Total resultante de sumar los que tienen una forma métrica (999) y los que pueden tener dos ($11 \cdot 2 = 22$).

²⁰ Para Alín (1968: 51-90) el dístico es la forma habitual de nuestra lírica tradicional.

trica. Las razones que avalan esta posición son fundamentalmente las siguientes: (i) la altísima proporción de refranes que presentan una estructuración rítmica, (ii) la falta sólo en apariencia de forma métrica que se da en algunos refranes y (iii) el hecho de que, por diversas causas, no sean verdaderos refranes algunos de los clasificados aquí como *refranes sin forma métrica*.

- 2º La combinación versal más frecuente en nuestro refranero es la de dos versos, hecho que relaciona a los refranes con la lírica popular. Las combinaciones de tres y cuatro versos registran frecuencias destacables, pero mucho menores, y las de cinco y más, amén de presentar índices de aparición reducidísimos, ofrecen un conjunto de características que las separa de los refranes y las acerca más al género de las coplas y cantares populares.

3. ANÁLISIS SILÁBICO

3.1. El cómputo silábico. Criterios

3.1.1. Un problema metodológico que se nos plantea al encarar el análisis silábico de los refranes es el de si resulta correcto o no aplicar a su cómputo silábico el concepto de ritmo cuantitativo-silábico tradicionalmente propugnado por nuestros preceptistas, y asumido por nuestros poetas, según el cual no coinciden las sílabas fonológicas y métricas, tanto porque se añade una sílaba más a los versos oxítonos y se cuenta una menos en los proparoxítonos, como por la incidencia en el resultado final del recuento de una serie de fenómenos métricos (sinalefa, hiato, etc.). El problema es especialmente importante por el hecho de que los *autores* de nuestros refranes no sólo desconocen tales convenciones, sino que además realizan su quehacer métrico sin llevar a cabo cómputo silábico alguno, guiados únicamente por su intuición del ritmo. A mi juicio, no hay razón para no aceptar como válido para la descripción de los refranes el sistema rítmico cuantitativo-silábico²¹, fundamentalmente porque se trata de un sistema que, aunque convencional, no es arbitrario, sino que hay una serie de hechos objetivos en que se apoya. Así, la identidad silábica desde el punto de vista métrico de versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos heterosilábicos desde el punto de vista fonológico se basa no en una equivalencia de tiempo real, sino de «sensación temporal»²² —que los autores del refrán perciben claramente de manera intuitiva—, y un fenómeno métrico como la sinalefa —el más fre-

²¹ Así lo considera también García-Page (1990: 504, n. 7), que es el que emplea en su trabajo.

²² Quilis (1984: 31-32).

cuente en nuestro corpus, como veremos— es un hecho habitual y corriente, «casi un hecho de norma lingüística»²³, en el habla diaria²⁴. Creemos, pues, que este sistema es perfectamente válido, y será, por ello, el que empleemos a la hora de realizar el cómputo silábico.

3.2. Versos según el número de sílabas

Tabla nº 3. Refranes: versos según su número de sílabas.

Arte Menor			
Número de Sílabas	Nº de Versos	% Arte Menor	% Total Versos
Bisílabos	4	0,19%	0,16%
Trisílabos	27	1,27%	1,08%
Tetrasílabos	229	10,80%	9,19%
Pentasílabos	473	22,30%	18,99%
Hexasílabos	455	21,45%	18,27%
Heptasílabos	430	20,27%	17,26%
Octosílabos	503	23,72%	20,19%
Total Arte Menor	2121	100%	85,15%
Arte Mayor			
Número de Sílabas	Nº de Versos	% Arte Mayor	% Total
Eneasílabos	186	50,27%	7,47%
Decasílabos	112	30,27%	4,50%
Endecasílabos	49	13,24%	1,97%
Dodecasílabos	13	3,51%	0,52%
Tridecasílabos	7	1,89%	0,28%
Alejandrinos	2	0,54%	0,08%
Pentadecasílabos	1	0,27%	0,04%
Total Arte Mayor	370	100%	14,85%
Total Versos	2491		100%

²³ Quilis (1984: 50).

²⁴ Aunque con mucha menos frecuencia, los otros fenómenos más importantes que afectan al cómputo silábico (hiato, sinéresis, diéresis) también se dan, en determinadas circunstancias, en la conversación. Cfr. Quilis (1984: 50), Navarro Tomás (1977: 66-72).

3.2.1. En nuestro corpus aparecen refranes con versos de las más variadas medidas, desde los que tienen dos sílabas, bisílabos, hasta los que tienen quince, pentadecasílabos, eso sí, con muy diferentes índices de frecuencia. Como a lo largo de este trabajo ponemos como ejemplos refranes formados por metros de los distintos tipos hallados, no vamos a enumerar ahora más casos que resultarían, sin duda, redundantes, y pasamos a ocuparnos ya de la descripción estadística, cuyos índices de frecuencia se recogen en la **Tabla nº 3**.

3.2.2. Como vemos, entre los refranes predominan de manera clara los versos de arte menor, circunstancia que, nuevamente, une a nuestro refranero con la poesía popular. El verso más frecuente es el octosílabo —hecho ya advertido por otros autores, tanto para los refranes, como para la poesía popular—, seguido de cerca por el pentasílabo, el hexasílabo y el heptasílabo, metros igualmente típicos de la lírica popular²⁵, y menor frecuencia registra ya el tetrasílabo, que se usa, sobre todo, como quebrado del octosílabo. Entre los de arte mayor, el más usado es el eneasílabo —seguramente porque forma combinaciones fluctuantes con el octosílabo—, y frecuencias algo superiores a los demás, aunque igualmente bajas dentro del total de versos, corresponden al decasílabo y endecasílabo. Los versos con menos de cuatro sílabas y con más de once tienen una aparición ocasional.

3.3. Categorización general silábica

3.3.1. Continuamos nuestro análisis fijándonos ahora en la categorización general silábica que corresponde a cada refrán según la clase de versos por los que está formado, *de arte menor* o *de arte mayor*, por un lado, y versos simples o versos compuestos, por otro.

3.3.2. Las combinaciones halladas son las siguientes: **versos simples de arte menor** (*Al labrador atrasado/ nunca le viene buen año*), **versos simples de arte mayor** (*Cuando el diablo no tiene qué hacer,/ coge la escoba y se pone a barrer*), **mixtos tipo 1-versos simples de arte menor y versos simples de arte mayor** (*El que mata por los Santos/ en el verano come cantos*), **versos compuestos de arte mayor** (*El que ha sido cocinero antes que fraile,/ lo que pasa en la cocina bien lo sabe*), **mixtos tipo 2 (simples de arte mayor y compuestos de arte mayor: El herrero de Papatrigo,/ que machacando se le olvidó el oficio; simples de arte menor y compuestos de arte mayor: Quien siembra en el camino/ cansa los bueyes y pierde trigo)**.

3.3.3. La frecuencia que registran estas combinaciones se recoge en la **Tabla nº 4**, de la que se desprenden las siguientes conclusiones: (i) se observa un absoluto

²⁵ Se produce, pues, una situación parecida a la señalada por Frenk Alatorre (1978b: 27) para la lírica popular, en la que predominan, según esta autora, el octosílabo y el hexasílabo «que actúan como centros magnéticos sobre los demás».

predominio de las combinaciones de versos simples; (ii) dentro de los versos simples, la tendencia mayoritaria es a combinar versos simples de arte menor, si bien hay un número importante de refranes (alrededor del 20 %) en que se combinan versos simples de arte menor y versos simples de arte mayor; (iii) hay una clara tendencia a rechazar las combinaciones de versos de arte mayor, sean simples o compuestos, y las de versos simples (de arte menor o mayor) y compuestos; (iv) todo lo cual abunda sobre lo ya dicho en párrafos anteriores en relación con la preferencia de los refranes por los metros simples de arte menor, característicos de la lírica popular.

Tabla nº 4. Refranes: categorización general silábica.

Refranes Versos Simples			
Cat. Gen. Silábica	Nº de Refranes	% Simples	% Total Refran
Simple Arte Menor	746	75,51%	73,07%
Simple Arte Mayor	49	4,96%	4,80%
Mixtos Tipo 1	193	19,53%	18,90%
Total Versos Simples	988	100%	96,77%
Refranes Versos Compuestos			
Cat. Gen. Silábica	Nº de Refranes	% Compuestos	% Total Refran
Comp. Arte Menor	2	100%	0,20%
Refranes Versos Mixtos Tipo 2			
Cat. Gen. Silábica	Nº de Refranes	% Mixtos	% Total Refran
Simple y Compuest.	31	100%	3,04%
Total Refranes	1021		100%

3.4. Fenómenos métricos en el cómputo silábico

3.4.1. Como otros autores antes²⁶, también nosotros hemos observado al estudiar la forma métrica de los refranes la aparición de distintos fenómenos métricos tradicionalmente tenidos en cuenta en el cómputo silábico. Entre ellos, sinalefa

²⁶ García-Page (1990: 505).

(*Tiene Dios más que dar/ que el diablo que quitar*), sinalefa violenta (*Quien maltrata a un animal/no muestra buen natural*), hiato (*Más quiero asno que me lleve,/ que caballo que me derrueque*), sinéresis (*De las aves, la perdiz,/ y de las damas, la Beatriz*), apócope²⁷ (*Vino de San Martín,/ muy humoso,/ mas bon vin*), paragoge²⁸ (*Amigo de León,/ tuyo sea y mío non*), combinados (sinalefa e hiato: *Cuando el arco iris se ve, [sina/hia]/ o ha llovido o va a llover [hia/sina]*; sinalefa y sinéresis: *Por oír misa y dar cebada [sine/sina]/ no se pierde jornada*).

3.4.2. La frecuencia con que se dan estos fenómenos, en general, y teniendo en cuenta su aparición en las distintas clases de versos según su medida, se recoge en la **Tabla nº 5**.

Tabla nº 5. Refranes: fenómenos métricos en el cómputo silábico.

Clases de Versos	Sinalefa ²⁹	Hiato	Sinéresis	Apócope	Paragoge	Sinalefa/Hiato	Sinal/Sin.	Total Versos %
Trisílabos	4/ 14,81%							27/ 100%
Tetra-sílabos	57/ 24,89%	9/ 3,93%	1/ 0,44%	1/ 0,44%				229/ 100%
Penta-sílabos	120/ 25,37%	13/ 2,75%			1/ 0,21%	1/ 0,21%	1/ 0,21%	473/ 100%
Hexa-sílabos	138/ 30,33%	24/ 5,27%	1/ 0,22%	1/ 0,22%		5/ 1,10%		455/ 100%
Hepta-sílabos	138/ 32,09%	20/ 4,65%	1/ 0,23%		2/ 0,47%	8/ 1,88%	1/ 0,23%	430/ 100%
Octo-sílabos	190/ 37,77%	21/ 4,17%	3/ 0,60%			3/ 0,60%	2/ 0,40%	503/ 100%
Enea-sílabos	71/ 38,17%	15/ 8,06%	3/ 1,61%			7/ 3,76%	1/ 0,54%	186/ 100%
Deca-sílabos	60/ 53,57%	1/ 0,89%				2/ 1,79%		112/ 100%
Endeca-sílabos	21/ 42,86%	1/ 2,04%				1/ 2,04%		49/ 100%

²⁷ Apócope y paragoge parecen responder aquí más a la consecución de la rima que a la de una determinada medida silábica, razón por la que estudiaremos detenidamente estos casos más adelante.

²⁸ Id.

²⁹ Se incluyen también varios casos de sinalefa violenta en versos de cuatro, cinco, seis, siete, ocho y nueve sílabas.

Dodeca-sílabos	7/ 53,85%	1/ 7,69%						13/ 100%
Trideca-sílabos	3/ 42,86%	1/ 14,29%						7/ 100%
Alejan-drinos	1/ 50%							2/ 100%
Pentade-casílabos						1/ 100%		1/ 100%
Total Versos	808/ 32,44%	106/ 4,26%	9/ 0,36%	2/ 0,08%	3/ 0,12%	28/ 1,12%	5/ 0,20%	2491/ 100%

3.4.3. De la misma se desprenden las siguientes conclusiones: (i) el fenómeno que resulta más frecuente —el único que registra una frecuencia verdaderamente significativa— es la sinalefa, que, como se dijo, es un hecho habitual y corriente en el habla diaria, lo que revela la clara tendencia de nuestro refranero a no usar fenómenos como los aquí estudiados para modificar el cómputo silábico; (ii) la frecuencia de versos sinalefados es mayor entre los metros de mayor número de sílabas; (iii) los demás fenómenos métricos tienen en conjunto una presencia ocasional, y el que registra un mayor número de apariciones es el hiato, que, como en la poesía culta, se produce, sobre todo, cuando una de las dos vocales que entran en contacto es tónica; (iv) apócope y paragoge, muy poco frecuentes, no parecen estar motivadas, además, por el cómputo silábico, sino que responden a necesidades de la rima; y (v) no se han observado casos de diéresis.

3.5. Combinaciones métricas según el número de sílabas

3.5.1. Terminamos el análisis silábico con la descripción de las combinaciones métricas observadas. Para llevarla a cabo hemos clasificado los refranes estudiados en tres grupos, y dentro de cada grupo hemos establecido cuatro tipos de combinaciones métricas posibles, que, como es lógico, no aparecen al completo en cada uno de ellos.

3.5.2. Los tres grupos en que hemos dividido los refranes son los siguientes: *refranes unimembres* (aquellos que, independientemente del número de versos por los que están formados, no presentan una estructuración interna en diferentes partes o miembros) *refranes plurimembres* (los que, independientemente del número de versos por los que están formados, aparecen estructurados internamente en varias partes o miembros) y *refranes compuestos con estrambote* (aquellos refranes que

están formados por el refrán propiamente dicho y un verso añadido a modo de estrambote³⁰).

3.5.3. Los cuatro tipos de combinaciones métricas que hemos distinguido son las siguientes: *refranes isosilábicos isométricos* (presentan versos del mismo número de sílabas), *refranes isosilábicos de pie quebrado* (presentan versos de distinto número de sílabas que responden al esquema combinatorio regular *verso largo + quebrado*, como 7 + 5, 7 + 4, 8 + 4, 8 + 5, 11 + 7, 11 + 6, 11 + 5, etc.)³¹, *refranes fluctuantes* (son aquellos refranes cuyos versos no difieren entre sí en más de una sílaba métrica) y *refranes anisosilábicos* (no presentan igualdad de sílabas entre sus versos y no pueden ser incluidos en ninguno de los otros dos grupos descritos).

3.5.4. Ejemplos de las distintas combinaciones métricas observadas en nuestro refranero son los siguientes. Refranes unimembres: *Mujer enferma, / mujer eterna* (isosilábico isométrico), *A Dios rogando / y con el mazo dando* (isosilábico de pie quebrado), *Lunar en la cintura, / señal de buena ventura* (fluctuante), *El que de joven no trola / de viejo galopa* (anisosilábico). Refranes plurimembres: *En Almenara / tengo la dama, / en Valverdón / tengo el mesón, / en Zarapicos / tengo los hijos / y en Zaratán / me dan el pan* (isosilábico isométrico), *Si tienes ciencia y no tienes blanca, / vete a Salamanca; / si tienes blanca y no sabes nada, / vete a Granada; / si tienes blanca y no tienes miedo, / vete a Toledo* (isosilábico de pie quebrado), *Desde que vi a Lucía / muero de acedía; / desde que no la veo, / muero de deseo* (fluctuante), *Si vas a Valderas, / pon la copa donde la veas; / que vendrán los de Villamañán / y te la quitarán* (anisosilábico), *Benavente, / buena villa / y mala gente. / El que lo dijo miente: / buena es la villa / y mejor es la gente* (otros tipos). Refranes compuestos con estrambote: *En abril, / aguas mil, / y todas caben en un barril* (isosilábico isométrico + estrambote), *Por cierto, Pedro, / nunca vienes sino cuando meo, / y hállasme siempre arremangada* (isosilábico de pie quebrado + estrambote).

3.5.5. La frecuencia que corresponde a estas combinaciones métricas figura en la **Tabla nº 6**.

3.5.6. Las conclusiones que de ella se derivan son las siguientes:

1^a Se observa un predominio absoluto de los refranes unimembres, dentro de los cuales la mayor frecuencia corresponde a los fluctuantes, seguidos de los isosilábicos isométricos y de pie quebrado, y una proporción algo inferior registran las combinaciones anisosilábicas. A mi juicio, esta situación revela una importantísima tendencia por parte de nuestro refranero hacia la versificación regular, tendencia que se manifiesta no sólo en el hecho de que casi la mitad de los refranes estudiados pre-

³⁰ Los términos *unimembres* y *plurimembres* se emplean en este trabajo con distinto valor a como lo hacen Casares (1950) y Martínez Kleiser (1978), y no deben, por tanto, confundirse con aquellos. Los *refranes compuestos con estrambote* son, en cambio, idénticos a los que llama Martínez Kleiser (1978: XXIV) *refranes con seudoestrambote*.

³¹ Este tipo y el anterior constituyen las combinaciones métricas isosilábicas o regulares.

senten combinaciones isosilábicas, sino también en el de que las combinaciones fluctuantes se diferencian sólo en una sílaba, y debemos recordar a este respecto que los autores del refrán no cuentan las sílabas, se guían por su intuición del ritmo, y al oído suenan prácticamente idénticas estas combinaciones fluctuantes³². Se trata, pues, de una situación bastante parecida a la que describe Frenk Alatorre (1978b: 26-27) para la lírica popular, según la cual «encontramos, junto a muchas estrofas isosilábicas, buen número de esquemas combinatorios que se repiten una y otra vez (por ejemplo, el pareado 8+9 o la cuarteta 6+6+7+6). Existen, pues, ciertas leyes formales, ciertos impulsos hacia un tipo u otro de regularización; aunque también existe, sin duda alguna, la tendencia inversa, la descomposición del molde establecido»³³.

Tabla nº 6. Refranes: combinación métrica según el número de sílabas.

Unimembres			
Comb. Métrica	Nº de Refranes	% Unimembres	% Total Refranes
Isos. Isométricos	227	23,82%	22,23%
Isos. Pie Quebr.	221	23,19%	21,65%
Fluctuantes	316	33,16%	30,95%
Anisosilábicos	189	19,83%	18,51%
Total Refr. Unim.	953	100%	93,34%
Plurimembres			
Comb. Métrica	Nº de Refranes	% Plurimembres	% Total Refranes
Isos. Isométricos	227	23,82%	22,23%
Is. Isom.	5	7,81%	0,49%
Is. Pie Quebrado	3	4,69%	0,29%
Fluctuantes	7	10,94%	0,69%
Anisosilábicos	4	6,25%	0,39%
Is. Isom./Is. Pie	10	15,62%	0,98%
Is. Isom./Fluct.	5	7,81%	0,49%

³² Esta tendencia de nuestros refranes a la regularidad ya ha sido apuntada antes por otros autores como García-Page (1990: 504-505).

³³ Esta misma tendencia de la lírica popular a la regularidad la defiende Alín (1968: 51-90), si bien no faltan tampoco autores, como Henríquez Ureña (1933), que piensen que la lírica popular tiene un carácter esencialmente irregular, fluctuante, no sujeto al cuento de sílabas.

Is. Isom./Ani.	4	6,25%	0,39%
Is. Pie/Fluct.	11	17,20%	1,08%
Is. Pie/Ani.	9	14,06%	0,88%
Fluct./Ani.	2	3,12%	0,20%
Isom./Pie/Fluct.	3	4,69%	0,29%
Isom./Pie/Ani	1	1,56%	0,10%
Total Refr. Plurim.	64	100%	6,27%

Compuestos con Estrambote

Comb. Métrica	Nº de Refranes	% Comp. Estr.	% Total Refranes
Is. Isom. Estr.	3	75%	0,29%
Is. Pie Estr.	1	25%	0,10%
Tot. Refr. Comp. Estr.	4	100%	0,40%
Total Refranes	1021		100%

2ª La proporción de refranes plurimembres y compuestos con estrambote es, por otro lado, muy reducida. Entre los primeros, destacan las mezclas de combinaciones fluctuantes y las de combinaciones de pie quebrado con otras fluctuantes, isométricas y anisosilábicas, y, entre los segundos, encontramos dos variedades: la más frecuente, isosilábico isométrico + estrambote, y la que sólo se encuentra una vez, isosilábico de pie quebrado + estrambote.

3.6. Conclusiones

3.6.1. A la vista de lo expuesto en los párrafos anteriores podemos concluir lo siguiente:

- 1º Nuestro refranero prefiere el arte menor al arte mayor, y, dentro del arte menor, el metro favorito es el octosílabo, seguido de cerca por el pentasílabo, el hexasílabo y el heptasílabo, y, aunque importante también, menor frecuencia registra el tetrasílabo. Todos ellos son versos típicos de la lírica popular.
- 2º Se observa un absoluto predominio de las combinaciones de versos simples de arte menor y un rechazo manifiesto de las combinaciones de versos de arte mayor y de las de versos simples (de arte menor o mayor) y compuestos.
- 3º Entre los fenómenos métricos que afectan al cómputo silábico, el único que tiene una presencia importante es la sinalefa, lo que pone de mani-

fiesto la inclinación de nuestro refranero a recurrir a aquellos fenómenos que constituyen procesos habituales y corrientes en el habla diaria, y, por tanto, no «violentan la lengua».

- 4º Nuestro refranero presenta una clara tendencia hacia la versificación regular, que se manifiesta en el predominio de refranes isosilábicos y fluctuantes, aunque registra también una proporción importante de refranes anisosilábicos. Esta situación coincide en líneas generales con la descrita por algunos autores para la lírica popular.
- 5º El refrán tipo, desde el punto de vista de la cantidad silábica, estaría formado por la combinación isosilábica o fluctuante de versos simples de arte menor.
- 6º Finalmente, ha quedado suficientemente demostrada la validez, desde un punto de vista metodológico, a la hora de realizar el cómputo silábico de los refranes, del sistema rítmico cuantitativo-silábico tradicionalmente propugnado por nuestros preceptistas.

4. ANÁLISIS ACENTUAL

4.1. El acento en el verso

4.1.1. El acento es un elemento fónico-rítmico fundamental —«el alma del verso», como dice Quilis (1984: 21)—, del que depende en buena medida la estructuración rítmica del verso y de la estrofa. El análisis acentual es, por tanto, una parte importante en todo estudio métrico, que no puede faltar. El que aquí efectuaremos se va a centrar en las siguientes cuestiones: (i) descripción de las clases de versos según la posición del acento en la última sílaba tónica, (ii) descripción de fenómenos de dislocación acentual y (iii) descripción de la modalidad rítmica de versos y refranes según dos sistemas distintos, el de Quilis (1984) y el de Navarro Tomás (1986).

4.2. Versos según la posición del acento en la última sílaba tónica

4.2.1. Por la posición del acento en la última sílaba tónica, los versos se clasifican en *oxítonos* (cuando la última palabra del verso es aguda), *paroxítonos* (si la última palabra del verso es llana) y *proparoxítonos* (cuando la última palabra del verso es esdrújula)³⁴. Ejemplos en nuestro refranero de estas tres clases de versos son los siguientes: *Pascua marzal, / hambre mortal* (oxítonos), *Cuando Dios no quiere, / los santos no pueden* (paroxítonos), *El Jueves de la Ascensión, / cerezas en Oviedo / y trigo en León* (oxítonos/paroxítonos), *Vino de San Martín, / encerrado en Avila / vale*

³⁴ Quilis (1984: 27).

más un florín (oxítonos/proparoxítonos), *Anda, Marina,* / *de la cámara/ a la cocina* (paroxítonos/proparoxítonos), *Campanas de Toledo,* / *iglesia de León,* / *rollo de Écija,* / *reloj de vellón* (oxítonos/paroxítonos/proparoxítonos).

4.2.2. Los índices de frecuencia que estas tres clases de versos registran en nuestro corpus se recogen en la **Tabla nº 7**.

Tabla nº 7. Refranes: clases de versos según la posición del acento en la última sílaba acentuada.

Versos	Individualmente	Considerados
Clases de Versos	Nº de Versos	% Total Versos
Oxítonos	512	20,28%
Paroxítonos	1997	79,09%
Proparoxítonos	16	0,63%
Total Versos³⁵	2525	100%

Versos	Combinados en	Refranes
Clases de Versos	Nº de Refranes	% Total Refranes
Oxítonos	152	14,89%
Paroxítonos	738	72,28%
Oxítonos/Paroxítonos	118	11,56%
Oxítonos/Proparoxítonos	2	0,20%
Paroxítonos/Proparoxít.	7	0,69%
Oxít./Paroxít./Proparox.	4	0,39%
Total Refranes	1021	100%

4.2.3. En ella se observa claramente cómo la presencia de versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos en los refranes estudiados se encuentra determinada por los hábitos y tendencias en cuanto al acento de nuestra lengua, de manera que, como el español es una lengua de acentuación llana, la mayor frecuencia la registran los versos paroxítonos. Por su parte, los versos oxítonos tienen un índice importante, pero mucho menor, y la aparición de versos proparoxítonos podemos decir que es ocasional. El análisis de la combinación en refranes de versos de estos tres tipos arroja unos resultados parecidos: la gran mayoría de refranes combina versos paroxítonos, porcentajes entre un 10% y un 15% presentan los refranes que combinan versos oxítonos, por un lado, y versos oxítonos y paroxítonos, por otro, y resultan inapreciables los porcentajes correspondientes a otros tipos de combinaciones.

³⁵ En este total aparece un número de versos mayor que el de cuadros anteriores, porque también contabilizamos aquí como versos los hemistiquios de los versos compuestos.

4.3. Dislocación acentual

4.3.1. No hemos registrado en nuestro estudio ningún caso de dislocación acentual, lo que no quiere decir que el fenómeno no se dé en el refranero: García-Page (1990: 506) recoge tanto casos de sístole (*Tales son las venéras,/ cuales son las romérias*) como de diástole (*No amarga el manjar/ por mucho azucár*). Lo que a mi juicio viene a significar su ausencia en nuestro corpus es que se trata de fenómenos muy poco frecuentes, que el refranero tiende a rechazar, porque van en contra de las «formas naturales» de la lengua y representan, sin duda, en mayor o menor grado, cierta dosis de «violencia lingüística».

4.4. Configuración rítmica según Quilis (1984)

4.4.1. Atendiendo al ritmo de intensidad, Quilis (1984: 33-34) distingue dos clases de versos: de *ritmo yámbico* (si el acento estrófico va situado en sílaba par, o lo que es lo mismo, si el verso tiene un número impar de sílabas métricas) y de *ritmo trocaico* (si el acento estrófico va situado en sílaba impar, o lo que es lo mismo, si el verso tiene un número par de sílabas métricas).

4.4.2. Las frecuencias que estas dos clases de versos registran en nuestro refranero se recogen en la **Tabla nº 8**.

Tabla nº 8. Refranes: clases de versos según su modalidad rítmica/Quilis.

Clases de Versos	Nº de Versos	% Total Versos
Yámbicos (impares)	1200	47,52%
Trocaicos (pares)	1325	52,48%
Total Versos³⁶	2525	100%

4.4.3. Aparece en ella una mayor frecuencia de versos de ritmo trocaico, si bien las diferencias con los de ritmo yámbico no son muy grandes, y puede decirse, por ello, que se dan en la práctica proporciones muy parecidas de una y otra modalidades rítmicas.

4.4.4. Teniendo en cuenta, por otro lado, la igualdad o desigualdad en el número de sílabas métricas, y las dos clases de versos distinguidas por Quilis (1984) en función del ritmo de intensidad, podemos agrupar los refranes estudiados en cinco clases distintas de combinaciones rítmicas: *refranes isométricos trocaicos* (con versos

³⁶ Id.

de igual medida y de ritmo trocaico), *refranes isométricos yámbicos* (con versos de igual medida y de ritmo yámbico), *refranes heterométricos trocaicos* (con versos de desigual medida y de ritmo trocaico), *refranes heterométricos yámbicos* (con versos de desigual medida y de ritmo yámbico), *refranes heterométricos trocaicos/yámbicos* (con versos de desigual medida y de ritmo trocaico y yámbico).

4.4.5. Ejemplos de estas combinaciones son los siguientes. Refranes unimembres: *Dios al humilde levanta/ y al orgulloso quebranta* (isométrico trocaico), *Año de nones,/ muchos montones* (isométrico yámbico), *Tu viña preciada,/ entrando marzo labrada* (heterométrico trocaico), *Un pastor en el campo/ dijo a la cacha:/ ¡ojalá te volvieras/ una muchacha!* (heterométrico yámbico), *Caballo que vuela/ no quiere espuela* (heterométrico trocaico/yámbico). Refranes plurimembres: *No hay sábado sin sol,/ ni doncella sin amor;/ ni moneda que no pase,/ ni puta que no se case* (isométrico trocaico), *Madre e hijal caben en una camisa;/ suegra y nueral no caben en ella* (heterométrico trocaico), *No se ganó Zamora/ en una hora,/ ni Roma/ se fundó luego toda* (heterométrico yámbico), *Por San Blas,/ la cigüeña verás;/ y si no la ves,/ año de nieve es* (heterométrico trocaico/yámbico). Refranes compuestos con estrambote: *En abril,/ aguas mil,/ y todas caben en un barril* (heterométrico trocaico), *Día de niebla,/ día de siesta,/ si no llueve o nieva* (heterométrico trocaico/yámbico).

4.4.6. La frecuencia que corresponde a estas combinaciones se recoge en la **Tabla nº 9**.

Tabla nº 9. Refranes: combinación rítmica según Quilis.

Unimembres			
Comb. Rítmica	Nº de Refranes	% Unimembres	% Total Refranes
Ref. Isom. Troc.	137	14,37%	13,42%
Ref. Isom. Yám.	90	9,44%	8,81%
Ref. Het. Troc.	124	13,01%	12,14%
Ref. Het. Yám.	114	11,96%	11,17%
Ref. Het. Tro/Yám.	488	51,21%	47,80%
Total Unimbres	953	100%	93,34%
Plurimembres			
Comb. Rítmica	Nº de Refranes	% Plurimembres	% Total Refranes
Ref. Isom. Troc.	5	7,81%	0,41%
Ref. Het. Troc.	4	6,25%	0,39%
Ref. Het. Yám.	2	3,12%	0,20%

Ref. Het. Tro/Yám	53	82,82%	5,19%
Total Plurimem.	64	100%	6,27%

Compuestos con Estrambote

Comb. Rítmica	Nº de Refranes	% Compuestos	% Total Refranes
Ref. Het. Troc.	2	50%	0,20%
Ref. Het. Tro/Yám	2	50%	0,20%
Total Compuestos	4	100%	0,40%

4.4.7. A partir de los datos recogidos en ella podemos concluir que la combinación predominante es la que corresponde al refrán heterométrico trocaico/yámbico: alcanza una frecuencia en torno del 50% entre los refranes unimembres y entre los compuestos con estrambote, y es mayoritaria entre los refranes plurimembres. Los refranes isométricos trocaicos y heterométricos yámbicos sólo registran una frecuencia destacable en el grupo de los unimembres, y los heterométricos trocaicos en los grupos de unimembres y compuestos con estrambote. En general, parece deducirse que la probabilidad de aparición de una combinación rítmica del tipo trocaico/yámbico aumenta conforme es mayor el número de versos del refrán (los plurimembres tienen mayor número de versos que los demás y registran una mayor frecuencia de combinaciones de esta clase).

4.5. Configuración rítmica según Navarro Tomás (1986)³⁷

4.5.1. Navarro Tomás (1986: 37) señala que la forma de las cláusulas (grupo de sílabas entorno de un acento) responde generalmente a los tipos trocaico (óo) y dactílico (óoo), de manera que por «la forma de sus cláusulas, el período puede ser uniformemente trocaico, dactílico o mixto.» A partir de aquí, Navarro Tomás (1986: 25-29, 35-40) establece los siguientes tipos de versos según su ritmo: *trocaicos* (versos de ritmo binario equivalentes en el plano musical a las composiciones de ritmo binario), *dactílicos* (versos de ritmo ternario equivalentes en el plano musical a las composiciones de ritmo ternario) y *mixtos* (mezcla de ritmos ternario y binario).

4.5.2. Estos son algunos ejemplos sacados de nuestro corpus de refranes. Versos simples: *Dios al humilde levanta/ y al orgulloso quebranta* (dactílico), *Dios a cada pueblo ofrece/ el gobierno que merece* (trocaico), *No ames a quien amó/ ni sirvas*

³⁷ Una descripción del ritmo acentual en los refranes siguiendo la tipología de esquemas rítmicos establecida por Navarro Tomás la ha realizado también García-Page (1990: 502-504).

a quien sirvió (mixto). Versos compuestos: *Besos y abrazos no hacen chiquillos, pero tocan a vísperas* (dactílico/dactílico), *Amigo Pedro, amigo Juan, pero más amiga la verdad* (trocaico/trocaico), *Siéntese la falta de trigo en Castilla (6 + 6)/ y de plata en Sevilla* (trocaico/dactílico).

4.5.3. Los resultados correspondientes al recuento genérico de versos dactílicos, trocaicos y mixtos se recoge en la **Tabla nº 10**.

Tabla nº 10. Refranes: clases de versos según su modalidad rítmica/Navarro Tomás. Versos simples y compuestos.

Simples			
Clase de Versos	Nº de Versos	% Simples	% Total Versos
Dactílicos	780	31,75%	31,31%
Trocaicos	1349	54,90%	54,15%
Mixtos	328	13,35%	13,17%
Total Simples	2457	100%	98,64%
Compuestos			
Clase de Versos	Nº de Versos	% Compuest.	% Total Versos
Dact./ Dact.	15	44,12%	0,60%
Troc./Troc.	14	41,18%	0,56%
Dact./Troc.	5	14,70%	0,20%
Total Compuestos	34	100%	1,36%

4.5.4. En ella se observa cómo el esquema rítmico trocaico es el predominante. Aproximadamente una tercera parte de los versos presenta ritmo dactílico, y los mixtos constituyen un grupo muy pequeño, algo superior al 10%. Es muy difícil —y arriesgado— intentar una explicación de por qué este predominio de los versos de ritmo trocaico, pero quizás podría atribuirse a que se trata de un ritmo que, como indica Domínguez Caparrós (1985: 143), «sugiere serenidad y equilibrio [...] es apropiado para la poesía popular», y seguramente contribuye a reforzar también, con su reiteración acentual insistente, la «veracidad» del mensaje que el refrán nos quiere transmitir. Por otro lado, entre los versos compuestos, la tendencia es a combinar hemistiquios isorrítmicos, bien dactílicos, bien trocaicos.

4.5.5. En la **Tabla nº 11** se recogen los índices de frecuencia que corresponden a las distintas modalidades rítmicas según las diferentes clases de versos simples.

Tabla nº 11. Refranes: clases de versos según su modalidad rítmica/Navarro Tomás. Versos simples.

Número de Sílabas	Modalidad Rítmica			Total Versos Simples
	Dactílicos	Trocaicos	Mixtos	
Bisílabos		4 (100%)		4 (100%)
Trisílabos	27 (100%)			27 (100%)
Tetrasílabos		229 (100%)		229 (100%)
Pentasílabos	248 (52,43%)	225 (47,57%)		476 (100%)
Hexasílabos	216 (47,47%)	239(52,53%)		455 (100%)
Heptasílabos	115 (26,74%)	241 (56,05%)	74 (17,21%)	430 (100%)
Octosílabos	115 (22,86%)	254 (50,50%)	134 (26,64%)	503 (100%)
Eneasílabos	27 (14,52%)	108 (58,06%)	51 (27,42%)	186 (100%)
Decasílabos	21 (20,79%)	34 (33,66%)	46 (45,54%)	101 (100%)
Endecasílabos	11 (22,45%)	15 (30,61%)	23 (46,94%)	49 (100%)
Tot. Vers.Simp.	780 (31,75%)	1349 (54,90%)	328 (13,35%)	2457 (100%)

4.5.6. En ella advertimos que el ritmo trocaico es el más frecuente en los bisílabos y tetrasílabos —que es el único que pueden tener—, y también en los hexasílabos, heptasílabos, octosílabos y enneasílabos. Por su parte, el ritmo dactílico es el predominante en los trisílabos —único que pueden presentar— y pentasílabos —predominio, pues, del pentasílabo adónico—, mientras que el ritmo mixto registra una mayor frecuencia entre los decasílabos y endecasílabos. El hecho de que las mayores frecuencias de versos con ritmo mixto sólo se den entre los decasílabos y endecasílabos parece, quizás, indicar que la probabilidad de aparición de esta modalidad rítmica está ligada al mayor número de sílabas del verso.

4.5.7. Dentro de los versos simples, un análisis particular y más pormenorizado merece el endecasílabo, que se suele clasificar en otros tipos, además de los ya citados, según la posición del acento. En nuestro corpus, los tipos que hemos encontrado son los siguientes: *endecasílabo de gaita gallega* (acentos en 4^a, 7^a y 10^a: **Los enemigos del hombre son tres:/ la suegra, la cuñada y la mujer**), *endecasílabo galaico antiguo* (acentos en 5^a y 10^a: **Cuando el tabernero vende la bota/ o sabe a la pez o está rota**), *endecasílabo enfático* (acentos en 1^a, 6^a y 10^a: **Juan y María por leña van:/ lunes parten y martes llegarán;/ miércoles cargan, jueves huelgan,/ viernes vienen, sábado están**), *endecasílabo heroico* (acentos en 2^a, 6^a y 10^a: **Los enemigos del hombre son tres:/ la suegra, la cuñada y la mujer**), *endecasílabo melódico* (acentos en 3^a, 6^a y 10^a: **Cuando vieres el arco hacia Ledesma,/ deja los bueyes y vete a la aldea**), *endecasílabo sáfico* (acentos en 4^a, 6^a u 8^a y 10^a: **Cuando la niebla veas por**

los cerros, vende tu trigo y compra carneros). En la **Tabla nº 12** se recogen los índices de frecuencia correspondientes a estas modalidades.

Tabla nº 12. Refranes: clases de endecasílabos.

Clase de Endecasílabo	Nº de Endecasílabos	%
De Gaita Gallega	11	22,45%
Galaico Antiguo	11	22,45%
Enfático	5	10,20%
Heroico	11	22,45%
Melódico	7	14,29%
Sáfico	4	8,16%
Total	49	100%

4.5.8. Como vemos, no son los tipos habituales en la poesía culta española —salvo el heroico— los que resultan más frecuentes entre los endecasílabos de nuestros refranes. Las modalidades preferidas parecen ser el endecasílabo heroico, tipo predominante en castellano³⁸, el de gaita gallega, «falto de la gravedad del endecasílabo, por estar cerca del sonido vulgar de la gaita gallega»³⁹ y el galaico antiguo, raro en la poesía española y frecuente en la antigua poesía gallega⁴⁰. Una vez más se pone de manifiesto la vinculación de nuestros refranes con la lírica antigua popular.

4.5.9. En la **Tabla nº 13**, por otro lado, se recogen los índices de frecuencia que corresponden a las distintas modalidades rítmicas según las diferentes clases de versos compuestos.

4.5.10. En ella se advierte que la combinación de hemistiquios dactílico/dactílico es la más frecuente entre los decasílabos, dodecasílabos y tridecasílabos, mientras que la de hemistiquios trocaicos predomina entre los alejandrinos y pentadecasílabos. Los decasílabos, no obstante, presentan también una proporción importante de versos con hemistiquios trocaico/trocaico.

³⁸ Domínguez Caparrós (1985: 59).

³⁹ Domínguez Caparrós (1985: 58).

⁴⁰ Id.

Tabla nº 13. Refranes: clases de versos según su modalidad rítmica/Navarro Tomás. Versos compuestos.

Número de Sílabas	Modalidad Rítmica			Total Versos Comp.
	Dactíl/Dactíl	Troc./Troc.	Dact/Troc.	
Decasílabos	6 (54,55%)	5 (45,45%)		11 (100%)
Dodecasílabos	4 (100%)	4 (100%)	3 (23,08%)	13 (100%)
Tridecasílabos	3 (42,86%)	2 (28,57%)	2 (28,57%)	7 (100%)
Aleandrinos		2 (100%)		2 (100%)
Pentadecasílabos		1 (100%)		1 (100%)
Tot. Vers. Comp.	15(44,12%)	14 (41,18%)	5 (14,70%)	34 (100%)

4.5.11. Por otra parte, teniendo en cuenta la igualdad o desigualdad en el número de sílabas métricas y el esquema rítmico de los versos, Navarro Tomás (1986: 39) distingue diversas configuraciones rítmicas: «los versos son *métricos* si se ajustan al mismo número de sílabas y *amétricos* si no se sujetan a esta igualdad (...) Son *monorrítmicos* los metros que mantienen una disposición invariable en la estructura de sus períodos y *polirrítmicos* los que dentro de la misma medida silábica presentan modificaciones en el orden y clase de las cláusulas que determinan tal estructura. Entre los versos *amétricos* se da el nombre de *acentuales* a los que consisten en un número variable de cláusulas del mismo tipo rítmico (...) Son *libres* los versos amétricos que no obedecen ni a igualdad de número de sílabas ni a uniformidad de cláusulas (...). Como modalidad semilibre cabe considerar el verso *fluctuante*, cuya ametría no excede un margen relativamente limitado entorno a determinadas medidas con las cuales suele a veces coincidir». A partir de esta clasificación podemos distinguir los siguientes tipos de refranes: *refrán métrico*⁴¹ *monorrítmico* (*dactílico, trocaico, mixto*), *refrán métrico polirrítmico* (*diversas combinaciones*), *refrán fluctuante monorrítmico* (*dactílico, trocaico, mixto*), *refrán fluctuante polirrítmico* (*diversas combinaciones*), *refrán amétrico acentual* (*dactílico, trocaico, mixto*), *refrán amétrico libre* (*diversas combinaciones*).

4.5.12. Estos tipos son los que vamos a tener en cuenta a la hora de estudiar la configuración rítmica de los refranes unimembres. En el caso de los plurimembres y de los compuestos con estrambote, el criterio de clasificación será sólo *refrán mono-*

⁴¹ En nuestro trabajo entenderemos por refranes métricos los formados por combinaciones silábicas tradicionalmente consideradas regulares, tanto si son isométricas como de pie quebrado.

rrítmico (dactílico, trocaico, mixto)/refrán polirrítmico (diversas combinaciones), pues en ellos la oposición métrico/fluctuante/amétrico resulta más aplicable a cada uno de los miembros que al refrán en su conjunto.

4.5.13. Incluimos a continuación algunos ejemplos de las combinaciones rítmicas más frecuentes. Refranes unimembres: *Dios al humilde levanta/ y al orgulloso quebranta* (refrán métrico monorrítmico dactílico), *Mujer besada,/ mujer ganada* (refrán métrico monorrítmico trocaico), *Casamiento y mortaja/ del cielo bajan* (refrán métrico polirrítmico dactílico/trocaico), *Con ayuda del vecino,/ mi padre mató un cochino* (refrán métrico polirrítmico trocaico/mixto), *Dolor de viuda/ poco dura* (refrán fluctuante monorrítmico trocaico), *Misa y marrano,/ una vez al año* (refrán fluctuante polirrítmico dactílico/trocaico), *A la mujer velluda,/ de lejos se la saluda* (refrán fluctuante polirrítmico trocaico/mixto), *La mujer y la escopeta,/ en la casa quieta* (refrán amétrico acentual trocaico), *Lo que quiere Castilla,/ llover de noche y sol de día* (refrán amétrico libre dactílico/trocaico), *Hombre chiquitín,/ bailarín y mentirosín* (refrán amétrico libre trocaico/mixto). Refranes plurimembres: *De Gumiel,/ ni ella ni él;/ y si es de Hizán,/ ni aun el pan* (monorrítmico trocaico), *En Busdongo y Pajares,/ si pudieres, no te pares;/ y si te quedare día,/ ni tampoco en la Romía* (polirrítmico dactílico/trocaico), *Agua y sol,/ tiempo de requesón;/ sol y agua,/ tiempo de cuajada* (polirrítmico trocaico/mixto), *Arar en lo arado/ no es pecado,/ pero el que en lo arado no aró/ ése sí que pecó* (polirrítmico dactílico/trocaico/mixto). Compuestos con estrambote: *En abril,/ aguas mil,/ y todas caben en un barril* (5trocaico + 5trocaico) (monorrítmico trocaico), *Día de niebla,/ día de siesta,/ si no llueve o nieva* (polirrítmico dactílico/trocaico), *Por cierto, Pedro,/ nunca vienes sino cuando meo,/ y hállasme siempre arremangada* (polirrítmico trocaico/mixto).

4.5.14. En la **Tabla nº 14** se recogen los índices de frecuencia que corresponden a las combinaciones rítmicas de los refranes unimembres teniendo en cuenta su configuración métrica (análisis genérico).

Tabla nº 14. Refranes: combinación rítmica según Navarro Tomás. Unimembres/genérico.

Combinación Métrica	Combinación Rítmica		Total Refranes
	Monorrít./Acent	Polirrít./Libre	
Ref. Métricos	197(43,97)%	251 (56,03%)	448 (100%)
Ref. Fluctuantes	116 (36,71%)	200 (63,29%)	316 (100%)
Ref. Amétricos	62 (32,80%)	127 (67,19%)	189 (100%)
Total Refranes	375 (39,35%)	578 (60,65%)	953 (100%)

4.5.15. A la vista de los resultados recogidos en ella predominan, pues, las combinaciones polirrítmicas/libres, cuya proporción va aumentando, además, conforme aumenta la desigualdad silábica: es mayor en los fluctuantes que en los métricos, y mayor en los amétricos que en los fluctuantes. Con todo, las combinaciones monorrítmicas/accentuales presentan también proporciones importantes, mayor en los métricos que en los fluctuantes y amétricos. Esta igualdad rítmica refuerza la regularidad de los refranes métricos y atenúa la irregularidad de los fluctuantes y amétricos⁴².

4.5.16. En la **Tabla nº 15a** se recogen los índices de frecuencia que corresponden a las combinaciones rítmicas de los refranes unimembres teniendo en cuenta la naturaleza del ritmo (análisis estratificado).

Tabla nº 15a. Refranes: combinación rítmica según Navarro Tomás. Unimembres/estratificado.

Refranes	Unimembres	
	Nº de Refranes	% Total Unimembres
Monorrítmicos Dactílicos	103	10,81%
Monorrítmicos Trocaicos	243	25,50%
Monorrítmicos Mixtos	29	3,04%
Polirrítmicos Dac./Troc.	295	30,95%
Polirrítmicos Dac./Mixt.	88	9,24%
Polirrítmicos Troc./Mixt.	169	17,73%
Polirrítm. Dac./Tro./Mix.	26	2,73%
Total Ref. Unimembres	953	100%

4.5.17. Según los datos que figuran en ella, tres son las combinaciones que predominan: entre los refranes monorrítmicos, los de ritmo trocaico; entre los polirrítmicos, los de ritmo dactílico/trocaico y los de ritmo trocaico/mixto.

4.5.18. En la **Tabla nº 15b** se recogen los índices de frecuencia que corresponden a las combinaciones rítmicas de los refranes unimembres teniendo en cuenta su configuración métrica y la naturaleza del ritmo (análisis estratificado).

4.5.19. A la vista de los resultados recogidos en ella llegamos a conclusiones parecidas a las que vimos al comentar la **Tabla nº 15a**: tanto entre los refranes métricos, como entre los fluctuantes y amétricos predominan los de ritmo trocaico en los refranes monorrítmicos y los de ritmo dactílico/trocaico y los de ritmo trocaico/mixto en los polirrítmicos. La única novedad se encuentra en la mayor frecuencia que presentan los

⁴² Así parece indicarlo Navarro Tomás (1986: 27): «Las discrepancias entre los versos de medida silábica y los de medida fluctuante o libre se nivelan y equilibran en la acompasada sincronía de los períodos rítmicos».

refranes métricos monorrítmicos dactílicos en comparación con los fluctuantes y amétricos del mismo ritmo.

Tabla nº 15b. Refranes: combinación rítmica según Navarro Tomás. Unimembres/estratificado.

Refranes		Métricos	
Combinación rítmica	Nº de Refranes	% Métricos	
Monorrítmicos Dactílicos	64	14,29%	
Monorrítmicos Trocaicos	122	27,23%	
Monorrítmicos Mixtos	11	2,46%	
Polirrítmicos Dac./Troc.	131	29,24%	
Polirrítmicos Dac./Mixt.	35	7,81%	
Polirrítmicos Troc./Mixt.	78	17,41%	
Polirrítm. Dac./Tro./Mix.	7	1,56%	
Total Refranes Métricos	448	100%	

Refranes		Fluctuantes	
Combinación rítmica	Nº de Refranes	% Fluctuantes	
Monorrítmicos Dactílicos	26	8,23%	
Monorrítmicos Trocaicos	80	25,32%	
Monorrítmicos Mixtos	10	3,16%	
Polirrítmicos Dac./Troc.	112	35,44%	
Polirrítmicos Dac./Mixt.	28	8,86%	
Polirrítmicos Troc./Mixt.	52	16,46%	
Polirrítm. Dac./Tro./Mix.	8	2,53%	
Total Refranes Fluct.	316	100%	

Refranes		Amétricos	
Combinación rítmica	Nº de Refranes	% Amétricos	
Monorrítmicos Dactílicos	13	6,88%	
Monorrítmicos Trocaicos	41	21,69%	
Monorrítmicos Mixtos	8	4,23%	
Polirrítmicos Dac./Troc.	52	27,51%	
Polirrítmicos Dac./Mixt.	25	13,23%	
Polirrítmicos Troc./Mixt.	39	20,64%	
Polirrítm. Dac./Tro./Mix.	11	5,82%	
Total Ref. Unimembres	189	100%	

4.5.20. Por otro lado, recogemos en la **Tabla nº 16** las combinaciones rítmicas observadas en relación con los refranes plurimembres.

Tabla nº 16. Refranes: combinación rítmica según Navarro Tomás. Plurimembres.

Refranes	Plurimembres	
Combinación rítmica	Nº de Refranes	% Plurimembres
Monorrítmicos Dactílicos	2	3,13%
Monorrítmicos Trocaicos	12	18,75%
Total Monorrítmicos	14	21,88%
Polirrítmicos Dac./Troc.	23	35,94%
Polirrítmicos Dac./Mixt.	1	1,56%
Polirrítmicos Troc./Mixt.	11	17,18%
Polirrítm. Dac./Tro./Mix.	15	23,44%
Total Polirrítmicos	50	78,12%
Total Plurimembres	64	100%

4.5.21. Como podemos observar, también entre los plurimembres son más frecuentes las combinaciones polirrítmicas que las monorrítmicas, y en una proporción todavía mayor que entre los unimembres. Entre los monorrítmicos, la mayor frecuencia corresponde a los de ritmo trocaico, y entre los polirrítmicos, a los de ritmo dactílico/trocaico, seguidos de los de ritmo dactílico/trocaico/mixto y trocaico/mixto. Nuevamente volvemos a comprobar, por tanto, que la probabilidad de aparición de ritmos distintos aumenta conforme aumenta el número de versos del refrán.

4.5.22. Por último, las combinaciones rítmicas correspondientes a los refranes compuestos con estrambote figuran en la **Tabla nº 17**.

Tabla nº 17. Refranes: combinación rítmica según Navarro Tomás. Compuestos.

Refranes	Compuestos con	Estrambote
Combinación rítmica	Nº de Refranes	% Compuestos
Monorrítmicos Trocaicos	1	25%
Total Monorrítmicos	1	25%
Polirrítmicos Dac./Troc.	2	50%
Polirrítmicos Troc./Mixt.	1	25%
Total Polirrítmicos	3	75%
Total Compuestos	4	100%

4.5.23. Las frecuencias observadas insisten de nuevo en lo dicho en párrafos anteriores: predominio de las combinaciones polirrítmicas; entre los monorrítmicos, presencia exclusiva de los de ritmo trocaico, y entre los polirrítmicos, mayor frecuencia de los de ritmo dactílico/trocaico, seguidos de los de ritmo trocaico/mixto.

4.5.24. Una vez efectuado el estudio del ritmo siguiendo el sistema de Navarro Tomás (1986), intentamos encontrar correlaciones entre modalidad rítmica y tema del refrán. Para ello, clasificamos los refranes en distintos grupos según su tema (aleccionadores, burlescos, laudatorios, lúdicos, moralizantes y satíricos) e intentamos comprobar si se daban correspondencias entre determinados ritmos y determinados temas. Aunque parecía que algunos temas iban unidos a ciertos ritmos, las diferencias halladas no eran muy importantes, y, una vez aplicada la prueba de Pearson, resultó que no eran significativas, sino que se debían al azar. En principio, pues, hemos de concluir que al menos entre los refranes del corpus estudiado no se dan correlaciones entre tema del refrán y tipo de ritmo.

4.6. Conclusiones

4.6.1. Las conclusiones que se derivan del análisis acentual llevado a cabo son las siguientes:

- 1^a La presencia de versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos en los refranes se encuentra determinada por los hábitos y tendencias en cuanto al acento de la lengua, de suerte que predominan los versos paroxítonos y los refranes que combinan versos de este tipo.
- 2^a No se han registrado casos de dislocación acentual. Seguramente el refranero tiende a rechazar este tipo de fenómenos, porque van en contra de las «formas naturales» de la lengua, y encierran, sin duda, cierta dosis de «violencia lingüística».
- 3^a El análisis acentual a partir del sistema de Quilis (1984) arroja los siguientes resultados:
 - a) Aparecen proporciones muy parecidas de versos de ritmo trocaico y de ritmo yámbico, si bien es mayor la que corresponde a los versos del primer tipo.
 - b) La combinación rítmica predominante es la que corresponde al refrán heterométrico trocaico/yámbico, especialmente, entre los plurimembres. Los isométricos trocaicos y los heterométricos trocaicos y yámbicos registran también una frecuencia destacable en el grupo de los unimembres.
- 4^a Del análisis acentual a partir del sistema de Navarro Tomás (1986) se desprenden las siguientes conclusiones:
 - a) El esquema rítmico trocaico es el que predomina entre los versos de nuestros refranes, hecho que quizás se deba a que se trata de un

ritmo típico de las composiciones de carácter popular, con las que nuestro refranero está sin duda relacionado, que contribuye, además, por otro lado, a reforzar, con su reiteración rítmica insistente, serena y equilibrada, la «veracidad» del mensaje. Los versos compuestos, por su parte, tienden a combinar hemistiquios isorrítmicos, bien dactílicos, bien trocaicos.

- b) El ritmo trocaico es el más frecuente en los versos de dos, cuatro, seis, siete, ocho y nueve sílabas, el dactílico en los de tres y cinco, y el mixto en los de diez y once. La aparición del ritmo mixto parece estar ligada al mayor número de sílabas del verso.
 - c) Entre los endecasílabos, nuestros refranes prefieren el tipo heroico, el de gaita gallega y el galaico antiguo, lo que pone de manifiesto la vinculación de nuestro refranero con la lírica antigua popular.
 - d) La combinación de hemistiquios dactílico/dactílico es la más frecuente entre los decasílabos, dodecasílabos y tridecasílabos, y la de hemistiquios trocaicos es la más abundante entre los alejandrinos y pentadecasílabos.
 - e) Predominan en nuestro refranero las combinaciones polirrítmicas, si bien aparecen también otras monorrítmicas con las que se refuerza la regularidad de los refranes métricos y se atenúa la irregularidad de los fluctuantes y amétricos.
 - f) Entre los refranes monorrítmicos, son más frecuentes los de ritmo trocaico, y entre los polirrítmicos, los de ritmo dactílico/trocaico y trocaico/mixto. Los refranes métricos presentan también una frecuencia importante de refranes monorrítmicos dactílicos.
 - g) No hemos encontrado correlaciones entre modalidad rítmica y tema del refrán.
- 5^a Desde el punto de vista del acento, podemos decir que el refrán tipo presentaría una combinación polirrítmica de versos paroxítonos con predominio del ritmo trocaico.
- 6^a Tanto del análisis a partir del sistema de Quilis (1984), como del análisis a partir del sistema de Navarro Tomás (1986) parece desprenderse que la probabilidad de aparición de distintas modalidades rítmicas en el mismo refrán aumenta conforme es mayor su número de versos.

5. ANÁLISIS TONAL Y DE LAS PAUSAS

5.1. Tono y pausa

5.1.1. Dice Quilis (1984: 77) que «el tono es el responsable del comportamiento melódico de cada verso en particular, y de la estrofa en general». En el caso del

refrán, además, el tono marca la frontera entre el propio refrán y el contexto lingüístico en que aparece, y contribuye, así, a proporcionarle su autonomía e independencia⁴³. La pausa que se produce al final del grupo fónico, por su parte, viene requerida por razones sintácticas o por la necesidad de respirar, y lo ideal, dice Quilis (1984: 77), «es que ambas causas se produzcan al mismo tiempo; cuanto más aunadas vayan, tanto más perfecto será el verso». En los párrafos que siguen vamos a describir la particular organización tonal que presentan nuestros refranes, y la aparición o no de fenómenos relacionados con la pausa, como el encabalgamiento y el braquistiquio. En los aspectos relacionados con la entonación sigo a Alcina-Blecua (1980: 452-482) —cuya descripción se basa a su vez en Navarro Tomás (1944)—, y en los que tienen que ver con el encabalgamiento y el braquistiquio, a Quilis (1984: 78-88).

5.2. Tipo de entonación

5.2.1. Los tipos de entonación que hemos encontrado en nuestro refranero, acompañados de los correspondientes ejemplos, son los siguientes: enunciativa (*Yo quiero a Marcelo, / porque tiene dinero, / mas si le falta, / ya no le quiero*), enunciativa/interrogativa (*Avila de los grandes fueros, / ¿dónde están tus caballeros?*), interrogativa/enunciativa (*¿Quieres saber quién es Blas? / Trátalo y lo verás*), enunciativa/exclamativa (*Solterón y cuarentón, / ¡qué suerte tienes, ladrón!*).

5.2.2. La frecuencia de aparición que corresponde a cada uno de estos tipos se recoge en la **Tabla nº 18**.

Tabla nº 18. Refranes: entonación.

Entonación	Nº de Refranes	%
Enunciativa	1002	98,14%
Enunciativa/Interrogativa	6	0,58%
Interrogativa/Enunciativa	11	1,08%
Enunciativa/Exclamativa.	2	0,20%
Total	1021	100%

5.2.3. De la misma se desprende que la entonación casi única que presentan nuestros refranes es la enunciativa. Este hecho se debe al propio carácter del refrán, que

⁴³ Véanse a este respecto Calero Fernández (1989: 138) y García-Page (1990: 500-501).

es, como dijimos más arriba, expresión de un «pensamiento a manera de juicio»⁴⁴. Los otros tipos responden, como puede verse en los ejemplos, a distintas estructuraciones del refrán: para el tipo enunciativa/interrogativa, *vocativo + interrogación retórica y afirmación + interrogación retórica*; para el tipo interrogativa/enunciativa, *pregunta + respuesta y refrán dialogado*; para el tipo enunciativa/exclamativa, *vocativo + exclamación y afirmación + exclamación*.

5.3. Dirección del tono

5.3.1. La dirección del tono presenta en nuestro refranero una gran diversidad, lo que resulta, por otro lado, algo completamente previsible. Dentro de esta diversidad, hay, no obstante, unas cuantas combinaciones que, por más frecuentes, resultan más características, y son las que vamos a tener en cuenta aquí. Se trata de las siguientes. Entonación enunciativa: anticadencia/cadencia (*Al que madruga,/ Dios le ayuda*), anticadencia/cadencia/anticadencia/cadencia (*Al serrador, vino;/ y a la sierra, tocino*), anticadencia/semianticadencia/cadencia (*En casa de la mujer rica,/ ella manda y ella grita*), semicadencia/anticadencia/cadencia (*El maestro Ciruela,/ que no sabe leer y pone escuela*), semicadencia/cadencia (*De molinero mudarás,/ pero de ladrón no saldrás*), semicadencia/semicadencia/anticadencia/cadencia (*Al que siembra, siega y recoge,/ Dios le acoge*). Entonación enunciativa/interrogativa: anticadencia/descendente (*La hija de la cabra,/ ¿qué ha de ser sino cabrita?*). Entonación interrogativa/enunciativa: descendente/cadencia (*¿Quién barbecha en abril?/ El labrador ruin*), descendente/anticadencia/cadencia (*-¿Qué haces Pedro?/ -Escribo lo que me deben/ y borro lo que debo*). Entonación enunciativa/exclamativa: anticadencia/descendente (*Solterón y cuarentón,/ ¡qué suerte tienes, ladrón!*), anticadencia/cadencia/descendente (*Un pastor en el campo/ dijo a la cacha:/ ¡ojalá te volvieras/ una muchacha!*).

5.3.2. En la **Tabla nº 19** recogemos los índices de frecuencia correspondientes a las diferentes direcciones del tono observadas dentro de la entonación simple (enunciativa).

5.3.3. En esta tabla puede apreciarse un predominio absoluto de la dirección del tono *anticadencia/cadencia*, hecho que responde a dos características del refrán estrechamente unidas entre sí: su estructura habitual es la aseveración que pone en relación dos ideas, razón por la que la mayor parte de los refranes tiene dos versos. Las demás combinaciones, si bien muestran que el refrán puede presentar también otras direcciones del tono distintas a la que resulta más característica, registran porcentajes mucho más reducidos, en especial, las del grupo *otros*, donde se han incluido muy variadas direcciones tonales que tienen una presencia ocasional.

⁴⁴ Casares (1950: 189-192).

Tabla nº 19. Refranes: dirección del tono. Entonación simple

Entonación		Enunciativa	
Dirección del Tono	Nº de Refranes	% Total. Ref. Ent. Enunc.	
Anticadencia/Cadencia	554	55,29%	
Anticadencia/Cadencia/ Anticadencia/Cadencia	53	5,29%	
Anticadencia/Semianticadencia /Cadencia	89	8,88%	
Semicadencia/Anticadencia/ Cadencia	79	7,88%	
Semicadencia/Cadencia	49	4,89%	
Semicadencia/Semicadencia/ Anticadencia/Cadencia	24	2,40%	
Otros	154	15,37%	
Total Ref. Ent. Enunc.	1002	100%	

5.3.4. En la **Tabla nº 20** recogemos, por otro lado, las combinaciones de tonemas (entonación enunciativa) que aparecen según el número de versos del refrán.

Tabla nº 20. Refranes: refranes nº de versos/entonación enunciativa.

N.º de Versos	Direc. del Tono						Total Refran es Ent. Enunc.
	Ant./ Cad.	Ant./ Cad./ Ant./ Cad.	Ant./ Semiant/ Cad.	Semic./ Ant./ Cad.	Semic./ Cad.	Semic./ Semic./ Ant./ Cad.	
Dos	554 (79,26%)	10 (1,43%)	41 (5,96%)	35 (5%)	49 (7,01%)	10 (1,43%)	699 (100%)
Tres		1 (1,03%)	48 (49,48%)	43 (44,33%)		5 (5,15%)	97 (100%)
Cuatro		42 (80,77%)		1 (1,92%)		9 (17,31%)	52 (100%)

5.3.5. De la misma se desprende la existencia de una clara vinculación entre número de tonemas y número de versos, de manera que entre los refranes de dos, tres y cuatro versos son más frecuentes las combinaciones de dos, tres y cuatro tonemas, respectivamente. Aparecen, no obstante, refranes en que no se da tal correspondencia, pero en menor proporción. Igualmente, se observan diferentes direcciones tonales asociadas con el número de versos que constituyen el refrán: en los refranes de dos versos, resulta más frecuente la dirección tonal *anticadencia/cadencia*,⁴⁵ en los de tres, la mayor frecuencia corresponde —con proporciones parecidas— a las combinaciones de tonemas *anticadencia / semianticadencia / cadencia* y *semicadencia / anticadencia / cadencia*; y en los de cuatro, la predominante es *anticadencia/cadencia/anticadencia/cadencia* —que no deja de ser una variante de la dirección tonal más frecuente en los refranes de dos versos—, y con una frecuencia muy inferior aparece la combinación de tonemas *semicadencia/semicadencia/anticadencia/cadencia*. Por otra parte, se advierte cómo dos combinaciones de tonemas, *anticadencia/cadencia* y *semicadencia/cadencia*, sólo aparecen en refranes de dos versos, y cómo todas las direcciones del tono descritas aquí aparecen en los refranes de dos versos, lo que pone de relieve la rica variedad tonal de este grupo.

5.3.6. En la **Tabla nº 21**, por otro lado, recogemos la frecuencia correspondiente a las diferentes direcciones del tono halladas dentro de la entonación mixta.

Tabla nº 21. Refranes: dirección del tono. Entonación mixta.

Entonación	Enunciativa	Interrogativa
Dirección del Tono	Nº de Refranes	% Total. Ref. Enunc. Int.
Anticadencia/Descendente	3	50%
Semicadencia/Descendente	1	16,67%
Semicadencia/Descendente/ Semicadencia/Anticadencia/ Cadencia	1	16,67%
Semicadencia/Descendente/ Cadencia/Semicadencia/ Semicadencia/Cadencia	1	16,67%
Total Ref. Enunc. Int.	6	100%

⁴⁵ Los resultados de nuestro estudio coinciden con los de Calero Fernández (1989: 138): «Si éste [el refrán] es bímembre, se produce un movimiento tensivo con tonema ascendente y una cadencia en el segundo miembro»

Entonación	Interrogativa	Enunciativa
Dirección del Tono	Nº de Refranes	% Total. Ref. Int. Enunc.
Descendente/Cadencia	6	54,55%
Descendente/Anticadencia/ Cadencia	3	27,27%
Descendente/Cadencia/ Descendente/Cadencia	1	9,09%
Ascendente/Cadencia	1	9,09%
Total Ref. Int. Enunc.	11	100%

Entonación	Enunciativa	Exclamativa
Dirección del Tono	Nº de Refranes	% Total. Ref. Enunc. Exc.
Anticadencia/Descendente	1	50%
Anticadencia/Cadencia/ Descendente	1	50%
Total Ref. Enunc. Exc.	2	100%

5.3.7. En esta tabla se observa que la dirección del tono predominante es *anticadencia/descendente* en el caso de la entonación enunciativa/interrogativa (fórmulas *vocativo + interrogación retórica* y *afirmación + interrogación retórica*); *descendente/cadencia*, *sobre todo*, y *también descendente/anticadencia/cadencia* para la entonación interrogativa/enunciativa (fórmulas *pregunta + respuesta* y *refrán dialogado*, respectivamente); y *anticadencia/descendente* y *anticadencia/cadencia/descendente* en el caso de la enunciativa/exclamativa (fórmulas *vocativo + exclamación* y *afirmación + exclamación*, respectivamente).

5.4. Pausa

5.4.1. Como ya dijimos más arriba, nos ocuparemos en este apartado de dos fenómenos relacionados con la pausa: el encabalgamiento y el braquistiquio.

5.4.2. El encabalgamiento es definido por Quilis (1984: 78) como «un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica». Puesto que se trata de un «desajuste», de «un desacuerdo entre el

metro y la sintaxis»⁴⁶, el encabalgamiento pertenece al grupo de fenómenos que representan una forma, en mayor o menor grado, de «violencia lingüística», fenómenos que, como hemos visto en apartados anteriores, nuestro refranero tiende a rechazar. Por todo ello parecía lógico suponer que la presencia de encabalgamientos en nuestro corpus iba a ser muy escasa, y, en efecto, sólo hemos encontrado tres casos. Se trata de los siguientes: encabalgamiento versal (coincide con la pausa final del verso simple) oracional (afecta a una subordinada de relativo y a su antecedente) suave (fluye hasta la sexta sílaba del verso encabalgado): *Cuatro cosas hay en España/ que son excelentes, y son:/ las campanas de Toledo,/ el reloj de Benavente,/ el rollo de Écija/ y el rollo de Villalón*; encabalgamiento medial (coincide con la cesura del verso compuesto) sirremático (afecta al sirrema *sustantivo + complemento determinativo*) suave (fluye hasta la sexta sílaba del verso encabalgado): *Siéntese la falta de trigo en Castilla/ y de plata en Sevilla*; encabalgamiento medial (coincide con la cesura del verso compuesto) sirremático (afecta al sirrema *determinante + sustantivo*) suave (fluye más allá de la quinta sílaba del verso encabalgado): *En Toro y cinco leguas alrededor/ hinca el peregrino su bordón*.

5.4.3. El braquistiquio o hemistiquio corto, por su parte, es «la estructuración pausal más breve del verso español; no llega a cuatro tiempos»⁴⁷. Su principal función es la de realzar, destacar, determinadas palabras o frases. En nuestro refranero hemos encontrado veintiocho refranes con este tipo de estructuración pausal que sirve para destacar diferentes elementos: sujeto principal del refrán (*Dios, que da la llaga,/ da el remedio*), explicación de un elemento fundamental (*El cinco de febrero, San Agueda,/ todas las fiestas arrebatada*), idea principal del refrán (*Al hombre por la palabra/ y al buey por el cuerno, ata*), invocaciones estereotipadas⁴⁸ (*Madre, casarme quiero,/ porque en la cama tengo miedo*), receptor del refrán (*Labrador, ara y oral y espera tranquilo/ la última hora*).

5.5. Conclusiones

5.5.1. Las conclusiones que se derivan de lo expuesto en los párrafos anteriores son las siguientes:

- 1^a Como consecuencia de que el refrán es fundamentalmente expresión de una aseveración, de un juicio, el tipo de entonación predominante —casi único— en nuestro refranero es la entonación enunciativa, que en algunos casos —no llegan al 2%— se presenta también combinada con las entonaciones interrogativa y exclamativa.

⁴⁶ Quilis (1984: 79).

⁴⁷ Quilis (1984: 86-88).

⁴⁸ Es éste un recurso común a la lírica popular y a los refranes: véase Alín (1983: 342).

- 2^a Dentro de la entonación enunciativa, la dirección del tono más frecuente sigue el esquema *anticadencia/cadencia*, que es la más característica del refrán por su tendencia a poner en relación dos ideas y por estar formado la mayor parte de las veces por dos versos. En los casos de entonación mixta, aparecen igualmente diferentes direcciones tonales correspondientes a las distintas estructuras del refrán (*vocativo + interrogación retórica, afirmación + interrogación retórica, pregunta + respuesta, refrán dialogado, etc.*).
- 3^a El número de versos condiciona la estructura tonal del refrán en los siguientes términos: hay tendencia a hacer coincidir número de versos y tonemas, pero no siempre se da esta situación; según el número de versos, aparecen con mayor o menor frecuencia distintas direcciones del tono: en los de dos, *anticadencia / cadencia*; en los de tres, *anticadencia / semianticadencia / cadencia* y *semicadencia / anticadencia / cadencia*, y en los de cuatro, *anticadencia / cadencia / anticadencia / cadencia*; las combinaciones de tonemas *anticadencia / cadencia* y *semicadencia / cadencia* sólo aparecen en refranes de dos versos, que son, además, los que registran la mayor variedad tonal.
- 4^a Nuestro refranero rechaza el encabalgamiento, por formar parte, seguramente, de los fenómenos que se alejan de los hábitos naturales de la lengua, y emplea el braquistiquio para destacar elementos importantes del refrán: sujeto, elemento o idea principales, invocaciones este-reotipadas comunes con la lírica popular, receptor del refrán.
- 5^a En relación con la entonación, el refrán tipo en nuestro refranero presentaría una entonación enunciativa con dirección del tono *anticadencia/cadencia*.

6. ANÁLISIS DE LA RIMA

6.1. Refrán y rima

6.1.1. Todos o casi todos los estudios sobre refranes que hemos consultado coinciden en señalar la gran importancia que la rima tiene en el refrán. Para unos, «la rima es el factor fónico-rítmico más característico del refrán»⁴⁹; para otros, «Así como en sus coplas el pueblo atiende por igual a las exigencias del metro y a las de la rima, porque la música con que se han de cantar da el molde para aquél, en los refranes, que solamente se recitan, atiende más a la rima que al metro»⁵⁰; otros, en fin, desta-

⁴⁹ García-Page (1990: 505).

⁵⁰ Rodríguez Marín (1926: XXXV), Díez Barrio (1985: 11).

can cómo el refrán se organiza y estructura entorno de una rima que constituye, a veces, su principal —y única— motivación⁵¹. En los párrafos que siguen vamos a estudiar cómo es la rima que aparece en los refranes de nuestro corpus. Primero analizaremos su presencia o no en los refranes, para pasar después a la descripción de distintos fenómenos relacionados con ella y a la enumeración de las distintas clases de rima halladas según su timbre, cantidad, disposición y categoría gramatical.

6.2. Refranes rimados y no rimados

6.2.1. Atendiendo a la presencia o no de la rima, distinguimos entre *refranes rimados*, aquéllos en que aparece una rima, de la clase que sea, y *refranes no rimados*, que no tienen rima, lo cual no quiere decir, por supuesto, que no presenten una forma métrica basada en los otros elementos fónico-rítmicos: cantidad, intensidad y tono. Ejemplo típico de refrán rimado sería *Si quieres que tu mujer te quiera, / ten dinero en la cartera*, y de refrán no rimado, *A puerta cerrada, / el diablo se vuelve*.

6.2.2. Dentro de los rimados podemos distinguir, además, distintas clases según la forma de rima que presentan: rimados (refranes que presentan el tipo de rima habitual, como el citado en el párrafo anterior), con rima interna (*No se puede repicar / y andar en la procesión*), con rima suelta (*De Toro a Zamora / cinco leguas son: / cinco por allende, / cinco por aquende, / cinco por el vado, / cinco por el puente*), rimados/no rimados (refranes poliestroáficos que tienen una estrofa rimada y otra no: *Es maravilla / el pan de la villa: / trájolo Juan / y comiólo María*), rima interna/rimado (refrán poliestroáfico que tiene una estrofa con rima interna y otra rimada: *Pan de Wamba, / molletes de Zaratán, / ajos de Curiel, / quesos de Peñafiel, / y de Cerrato la miel*).

6.2.3. La frecuencia que corresponde dentro de nuestro refranero a cada uno de estos tipos se recoge en la **Tabla nº 22**.

Tabla Nº 22. Refranes: rimados o no.

Rimados		
Rimados	Nº de Refranes	% Total. Refranes
Rimados	914	89,52%
Rimados interna	5	0,49%
Rimados suelta	2	0,20%
Rimados/No rimados	3	0,29%
Rimado/Rima interna	1	0,10%
Total Refranes Rimados	925	90.60%

⁵¹ P. Gabaudan, en el «Prólogo» a Cortés Vázquez (1995).

No Rimados		
No Rimados	Nº de Refranes	% Total. Refranes
No rimados	96	9,40%
Total Refranes	1021	100%

6.2.4. En ella advertimos que la mayor parte de los refranes estudiados tiene rima, lo que pone de relieve la gran importancia que este elemento fónico-rítmico tiene, tal como se ha señalado en otros trabajos. Hay, no obstante, cerca de un 10% de refranes —con forma métrica clara— que carece de rima, lo que viene a significar, desde mi punto de vista, que si bien la rima es un elemento rítmico muy importante, su presencia no es imprescindible para que el refrán adopte una configuración rítmica, del mismo modo que hay poemas sin rima que no por ello dejan de tener una estructura métrica. Conviene añadir, no obstante, que la falta de la rima hace perder al refrán una buena parte de su capacidad persuasoria —de ahí que la inmensa mayoría sean rimados—, pues aquella impresión de «verdad irrefutable» que hemos dicho nos producen las paremias, disminuye, se atenúa, cuando carecen de rima. Por otro lado, hay que decir también que dentro de los rimados, la mayor proporción corresponde a los que tienen una rima de tipo habitual, mientras que los demás registran una presencia ocasional.

6.3. Fenómenos relacionados con la rima

6.3.1. Al describir la rima de los refranes, diversos autores⁵² han señalado la presencia de distintos fenómenos como la apócope, paragoge, etc. En nuestro corpus aparecen algunos refranes que registran este tipo de fenómenos, y que vamos a describir a continuación.

6.3.2. En dos refranes se da la apócope: *En las vegas de Muriel, / a quien le cabe la suerte, / allí se la tien;* y *Vino de San Martín, / muy humoso, / mas bon vin.* En el segundo, la apócope —que tiene, además, un marcado carácter humorístico, subrayado por el empleo del arcaísmo *bon*— está más clara que en el primero, ya que en éste podría tratarse de la aparición de la forma vulgar *tien*, corriente en el habla rústica, más que de una apócope para producir la rima.

6.3.3. Paragoge encontramos en tres refranes: *Amigo de León, / tuyo sea y mío non;* *Amigo de Villalón, / tuyo sea y mío non;* y *Cuando la Candelaria plora, / el invierno va fora; / y cuando ríe, / quiere venire.* En los dos primeros se recurre al arcaísmo *non*

⁵² Martínez Kleiser (1978: XIX-XX), García-Page (1990: 506), Cortés Vázquez (1995: 203), entre otros.

para conseguir la rima. El tercero, por su parte, vemos que se trata de un refrán lleno de formas arcaizantes o dialectales, con lo que quizás *venire* podría considerarse más arcaísmo o dialectalismo que forma paragógica.

6.3.4. Otro fenómeno relacionado con la rima que recogen diversos autores es la alteración del orden lógico de una enumeración o frase para producir la rima⁵³. En nuestro refranero hemos encontrado un caso en que la rima altera el orden lógico-cronológico, *En viernes y martes, / ni tela urdas / ni hija cases*, junto a otro en que el orden cronológico prevalece sobre la rima: *En martes, jueves y viernes, / ni tus hijos cases / ni tus cebones mates*.

6.3.5. Puede decirse, en resumen, que la aparición de fenómenos relacionados con la rima es muy escasa en el corpus de refranes estudiado, y que se limita a unos cuantos casos de apócope, paragoge y alteración del orden lógico de la frase.

6.4. Rimas según su timbre

6.4.1. Atendiendo a su timbre, las clases de rimas⁵⁴ que hemos observado en el conjunto de refranes estudiados son las siguientes:

- A) *Asonante*, dentro de la que distinguimos entre *asonante* propiamente dicha (la identidad acústica se limita sólo a los fonemas vocálicos a partir de la última vocal acentuada: *El que está al pie de la cabra / es el que la mama*) y *asonante diptongada* (rima asonante que tiene un diptongo o un triptongo: *Buena es la nieve / que a su tiempo viene*).
- B) *Consonante*, dentro de la que distinguimos entre consonante propiamente dicha (la identidad acústica abarca a todos los fonemas a partir de la última vocal acentuada: *Dos hijas y una madre, / tres diablos para un padre*), *consonante intensa* (la identidad acústica abarca no sólo a los fonemas a partir de la última vocal acentuada, sino a otros inmediatamente anteriores: *En Valdestillas / sacan la bolsa a las costillas*), *consonante simulada* (rima consonante que tiene algún fonema distinto, pero de sonido parecido: *El amor y los celos / son compañeros*), *consonante simulada intensa* (mezcla los dos tipos: *Cuando llueve de cierzo, / llueve de cierto*).
- C) *Dudosas*. En algunos casos existen dudas sobre si se trata de rimas consonantes o asonantes. Tal es, por ejemplo, el de *Zapato burgalés, / mula de alquiler / y amigo coruñés, doy al diablo los tres*, en el que parece como si el refrán mezclara asonancia y consonancia, o el de *El muerto*,

⁵³ Martínez Kleiser (1978: XIX-XX), por ejemplo, recoge el refrán *De Pascua a San Andrés, / tres semanas y días tres*, que para producir la rima altera el orden lógico «de San Andrés a la Pascua van tres semanas y tres días».

⁵⁴ Para una clasificación de las rimas según el timbre véanse los trabajos de Quilis (1984: 38-40) y de Domínguez Caparrós (1985), s. v. *rima*.

a la *hoya*;/ y el vivo, a la *olla*, donde la rima es consonante si el informante que lo enunció es yeísta, y asonante o consonante simulada si no lo es.

- D) *Rima contraasonante*, tipo especial de rima en que la identidad acústica se produce a partir de la última vocal acentuada, excluida ésta⁵⁵: *Putá de Toro*,/ *trucha del Duero*.
- E) *Rima en eco*. Consiste en la repetición de los fonemas rimantes en el mismo verso o en otro inmediato. Encontramos rimas en eco de las mismas clases que hemos visto al describir las rimas asonante y consonante: *asonante* (*A buey viejo*,/ *cencerro nuevo*), *asonante diptongada* (*Araña que por su hilo se descuelga*,/ *buená nueva*), *consonante* (*Hombre chiquitín*,/ *bailarín* y *mentirosín*), *consonante intensa* (*En Calatañazor*,/ *Almanzor perdió el tambor*), *consonante simulada* (*Dame trébol de cuatro hojas*/ y *te daré mozas en que escojas*),
- F) *Otras rimas*: *rima parónima* (*Más vale un pan con Dios*,/ *que con el diablo dos*), *rima homófona* (*Labrador, ara y ora*/ y *espera tranquilo/ la última hora*), *rima parónima/homófona* (según que se dé el yeísmo o no: *El muerto, a la hoya*;/ y el vivo, a la *olla*), *rima idéntica* (*A quien se ayuda*,/ *Dios le ayuda*), *rima redoblada* (*Quien dijo Rodrigo/ dijo ruido*), *rima suelta* (*De Toro a Zamora/ cinco leguas son:/ cinco por allende*,/ *cinco por aquende*,/ *cinco por el vado*,/ *cinco por el puente*), *rima interna* (*Tal te juzgo, Mateo*,/ *cual te veo*).

6.4.2. La frecuencia que corresponde a las rimas asonante, consonante, dudosas y contraasonante se recoge en la **Tabla nº 23**.

Tabla nº 23. Refranes: rimas asonantes/consonantes/dudosas/contraasonantes.

Asonante			
Rima Asonante	Nº de Rimás	% Rimás Asonan	% Total Rimás
Asonante	253	93,70%	22,61%
Ason. Diptongada	17	6,30%	1,52%
Total Rimás Ason.	270	100%	24,13%

⁵⁵ Marchese-Forrადellás (1986: 352). Una forma de rima parecida, pero no idéntica, practica don Sem Tob: cfr. García Calvo (1983: 220-221).

Consonante			
Rima Consonante	Nº de Rimas	% Rimas Conson.	% Total Rimas
Consonante	565	67,34%	50,49%
Con. Intensa	88	10,49%	7,86%
Cons. Simulada	178	21,21%	15,91%
Cons. Simul. Intensa	8	0,96%	0,72%
Total Rimas Cons.	839	100%	74,98%
Dudosas			
Dudosas	Nº de Rimas	% Rimas Dudosas	% Total Rimas
Dudosas	8	100%	0,71%
Contraasonante			
Contraasonante	Nº de Rimas	% Rimas Contras	% Total Rimas
Contraasonante	2	100%	0,18%
Total Rimas	1119		100%

6.4.3. A partir de los resultados incluidos en ella podemos concluir lo siguiente:

- 1º El tipo de rima predominante en nuestro refranero es la rima consonante. Incluso si prescindimos de la rima consonante simulada, que podría ser incluida por otros autores dentro de la rima parcial o asonante⁵⁶, el resultado sigue siendo el mismo: la rima consonante aparece como la más frecuentemente empleada. Este hecho contrasta con lo expuesto por otros autores, como Díez Barrio (1985: 11), para quien en los refranes «domina más la asonancia que la consonancia», o Martínez Kleiser (1978: XIX), para quien las asonancias son características del refrán, «son su marca de fábrica, su sello de procedencia, su documento de identidad». Pero no se trata en modo alguno de un resultado extraño o absurdo, pues hemos de pensar que si la rima es, como se ha dicho más arriba, el elemento fónico-rítmico más característico del

⁵⁶ Cfr. Domínguez Caparrós (1985: 131).

refrán, aquél en torno del cual se articula, aquél que lo dota de fuerza persuasiva, parece natural que el refrán tienda a reforzarla recurriendo a la utilización de su forma consonante. Como nuestro estudio se basa en un corpus limitado de refranes, no puede inferirse a partir de estos resultados el predominio de la rima consonante en el conjunto del refranero español, pero no faltan razones, como las apuntadas, que permitan avalar una hipótesis en este sentido, que estudios futuros deberán corroborar o desmentir. Por otro lado, hay que señalar también que este predominio de la rima consonante separa a nuestro refranero de la lírica popular —con la que se suelen asociar más las rimas asonantes⁵⁷—, pero se trata de un hecho que no niega la relación entre refrán y versificación popular, ya que se explica suficientemente si nos damos cuenta de que el refrán necesita intensificar la relación de los elementos rimantes para hacerse más «creíble», más «veraz».

- 2º La tendencia del refrán a reforzar la rima viene subrayada también por la presencia de rimas asonantes diptongadas y de rimas consonantes intensas, que no representan ni en uno ni en otro caso proporciones importantes dentro de nuestro refranero. Una frecuencia más importante registra la rima consonante simulada, que es, como hemos dicho, una rima a caballo entre la asonancia y la consonancia.
- 3º En cuanto a las rimas dudosas y contraasonantes, hay que decir que ambas tienen una presencia ocasional. En las primeras, la duda viene en unas ocasiones de las dificultades de interpretación de la fuente que sirve de estudio (que no indica, por ejemplo, si se da el yeísmo o no), pero en otras, como en el ejemplo aducido más arriba, parece como si quien ha elaborado el refrán hubiera prescindido de la separación tradicional entre asonancia y consonancia, y hubiera buscado la identidad acústica como fuera, dejando al margen todo tipo de reglas y convenciones. Con respecto a las contraasonantes, no sabríamos decir si tales rimas son intencionadas —se ha buscado esta forma de rima concreta, o bien se ha buscado que rimasen fuera como fuera— o si son casuales.

6.4.4. En la **Tabla nº 24** exponemos la frecuencia correspondiente a los distintos tipos de rima en eco.

⁵⁷ Cfr. Alín (1968: 51-90), Navarro Tomás (1986: 41).

Tabla nº 24. Refranes: rima en eco.

Asonante			
Rima Asonante	Nº de Rimas	% Rimas Asonan	% Total Rima Eco
Asonante	23	95,83%	39,66%
Ason. Diptongada	1	4,17%	1,72%
Total Rimas Ason.	24	100%	41,38%
Consonante			
Rima Consonante	Nº de Rimas	% Rimas Conson.	% Total Rima Eco
Consonante	23	67,65%	39,66%
Con. Intensa	4	11,76%	6,90%
Cons. Simulada	7	20,59%	12,07%
Total Rimas Cons.	34	100%	58,62%
Total Rimas en Eco			
Tot. Rimas en Eco	Nº de Rimas	% Rimas en Eco	% Total Ref. Rim.
Rimas en Eco	58	100%	6,27%

6.4.5. La conclusión más interesante que se deriva de ella es que hay una proporción importante de refranes que presentan una rima en eco, lo que constituye una forma más de reforzar la rima y de intensificar la fuerza persuasoria del refrán. Por lo demás, encontramos tipos de rima en eco de naturaleza similar a los analizados en apartados anteriores, pero con una frecuencia mayor de asonantes, y un mayor equilibrio, por tanto, entre asonancia y consonancia.

6.4.6. En la Tabla nº 25, finalmente, exponemos la frecuencia correspondiente a las otras rimas.

Tabla nº 25. Refranes: otras clases de rima.

Otras Rim	Nº de Rim	% Total. Ref. Rim.
Rima Parónima ⁵⁸	107	11,57%
Rima Homófona	1	0,11%
Rima Par./Rima Hom.	1	0,11%

⁵⁸ Una es, como hemos dicho, rima parónima interna.

Rima Idéntica	4	0,43%
Rima Redoblada	19	2,45%
Rima Suelta	3	0,32%
Rima Interna	3	0,32%

6.4.7. En ella se advierte cómo la rima parónima aparece en un número importante de refranes rimados, lo que confirma una vez más la tendencia de nuestro refranero a reforzar la rima⁵⁹. El resto de rimas tiene una presencia más bien ocasional. Todas ellas, con excepción de la rima suelta, constituyen, igualmente, diversas formas de reforzar la rima. También hay que destacar cómo nuestro refranero no rehúye —aunque tampoco emplea con frecuencia— la rima idéntica, un tipo de rima considerado tradicionalmente pobre⁶⁰.

6.5. Rimass según su cantidad

6.5.1. Quilis (1984: 41) clasifica las rimas en cuanto a su cantidad en tres grupos: *oxítona*, *paroxítona* y *proparoxítona*, según aparezcan, respectivamente, en versos oxítonos, paroxítonos y proparoxítonos. Ejemplos en nuestro refranero de estas tres clases de rimas —y de las combinaciones observadas— son los siguientes: *Por San Andrés, / toma el puerco por los pies; / si no le puedes tomar, déjale hasta Navidad* (oxítona), *Aragoneses, / malos peces; / Paradinass, / pocas sandías; / y Ortigosa, / ninguna cosa* (paroxítona), *Bien sabe la rosa / en qué mano posa; / el clavel, / en la mano de Isabel; / y la clavelina, / en la de Catalina* (oxítona/paroxítona), *El cinco de febrero, San Agueda, / todas las fiestas arrebatass* (proparoxítona/paroxítona).

6.5.2. La frecuencia que corresponde a estas clases de rima se recoge en la **Tabla nº 26**.

Tabla nº 26. Refranes: rimass según la cantidad.

Rimas	Individualmente	Consideradas
Rimas según la Cantidad	Nº de Rimass	% Total. Rimass
Oxítonas	292	26,09%
Paroxítonas	826	73,82%
Proparoxítonas	1	0,09%
Total Rimass	1119	100%

⁵⁹ Rimass parónimas en el refranero recoge también García-Page (1990: 506): *Aceite y vino/bálsamo divino*.

⁶⁰ También encuentra este tipo de rima García-Page (1990: 506): *Quien hijos deseal mil males desea*.

Rimas	Combinadas	
Rimas según la Cantidad	Nº de Refranes	% Total. Ref. Rimados
Oxítonas	201	21,73%
Paroxítonas	682	73,73%
Oxítonas/Paroxítonas	41	4,43%
Paroxítonas/Proparoxítonas	1	0,11%
Total Ref. Rimados	925	100%

6.5.3. En ella se observa de manera clara que tanto si consideramos las rimas aisladamente, como si tenemos en cuenta su combinación en refranes, el predominio corresponde a las paroxítonas, seguidas muy de lejos por las oxítonas, mientras que las proparoxítonas resultan prácticamente inexistentes. La situación es semejante a la descrita en el estudio de los versos según su cantidad, y se explica por las mismas razones que señalamos allí: la presencia de rimas oxítonas, paroxítonas y proparoxítonas en los refranes se encuentra determinada por los hábitos y tendencias en cuanto al acento de la lengua, de manera que si resultan mucho más frecuentes las rimas llanas es porque el español es una lengua de acentuación llana. Por otro lado, la tendencia a mezclar en el mismo refrán rimas oxítonas y paroxítonas es todavía menor que la tendencia a combinar versos oxítonos y paroxítonos.

6.6. Rimadas según su disposición

6.6.1. Los tipos de rima según su disposición⁶¹ que hemos encontrado son los siguientes:

- A) *Gemela*. Consiste en la consecución de dos rimas: *aa, bb, cc*, etc. Ejemplo: *Por San Blas, / la cigüeña verás; / y si no la vieres, / mal año de bienes. / Si es blanca, triguera; / si es negra, cebadera.*
- B) *Continua*. Dentro de la cual podemos distinguir dos casos: *continua propiamente dicha* (consecución de rimas semejantes *aaaa, bbbb*, etc., como en *Por San Martino, / prueba tu vino / y mata el cochino*) y *continua imperfecta* (rima continua que falta o se interrumpe en algún verso, como *-aa, bb-b*, etc.: *La mujer tiene que arreglarse: / la joven para agradar / y la vieja para no espantar* [esquema *-aa*]; *Por San Blas, / la cigüeña verás; / y si no la ves, / mal año tendrás* [esquema *bb-b*]).
- C) *Alternada*. La rima alterna de diversos modos: *-a-a, a-a, abab*. Esquema *a-a*: *Por San Andrés, / el vino nuevo / añejo es*; esquema *-a-a*: *Con*

⁶¹ Para una clasificación de las rimas según su disposición véase Quilis (1984: 43-45).

pan del panadero/ y agua del regato,/ crece la barriga/ y merma el espinazo; esquema abab: Del agua mansa/ me libre Dios,/ que de la brava/ me libro yo.

- D) *Dudosas*. Se trata de tres refranes cuyas rimas plantean dudas en los siguientes términos: *alternada -a-a/continua imperfecta aa-a (Yo quiero a Marcelo,/ porque tiene dinero;/ mas si le falta,/ ya no le quiero), continua aaa/alternada a-a (Un médico, cura;/ dos, dudan;/ tres, muerte segura), continua aaa/continua imperfecta -aa (Hola, Bernardo,/ pasea rezando/ y no reces paseando).*

6.6.2. La frecuencia que presentan en nuestro refranero estas clases de rima se recoge en la **Tabla nº 27**.

Tabla nº 27. Refranes: rimas según su disposición.

Gemela			
Rima Gemela	Nº de Rimas	% Rimas Gemela	% Total Rima Dis.
Rima Gemela	875	78,55%	78,62%
Continua			
Rima Continua	Nº de Rimas	% Rima Contin.	% Total Rima Disp.
Continua	45	56,96%	4,04%
Cont. Imperfecta	34	43,04%	3,05%
Total Rima Cont.	79	100%	7,10%
Alternada			
Rima Alternada	Nº de Rimas	% Rima Altern.	% Total Rima Disp.
a-a	101	64,74%	9,07%
-a-a	37	23,72%	3,32%
abab	18	11,54%	1,62%
Total Rima Al.	156	100%	14,02%
Rimas Dudosas			
Rimas Dudosas	Nº de Rimas	% Rimas Dudosas	% Total Rima Disp.
Rimas Dudosas	3	100%	0,27%

6.6.3. En ella se aprecia que el tipo de rima más frecuente, la que aparece como rima por antonomasia del refrán, es la rima gemela. Se trata de un resultado que tiene que ver con el hecho de que, como veremos más adelante, la estrofa característica del refrán es el pareado. El otro tipo de rima que tiene cierta entidad en nuestro refranero es la rima alternada, sobre todo la que responde al esquema *a-a*, resultado también relacionado con la frecuencia importante que en nuestro refranero tienen estrofas con esta disposición (la tercerilla, sobre todo, y también la soledad). La rima continua, por su parte, presenta una frecuencia mucho menor, y hay que advertir que, dentro de ésta, la rima continua imperfecta alterna prácticamente con la continua propiamente dicha. Por último, hay que señalar que los tipos de rima encontrados aquí han sido señalados ya por otros autores, tanto para la lírica popular⁶², como para el refranero español en su conjunto⁶³.

6.7. Rimas según su categoría gramatical

6.7.1. Atendiendo a su categoría gramatical distingue Jakobson —citado por Quiñis (1984: 193)— entre *rima gramatical* (si los elementos rimantes son de la misma categoría) y *rima antigramatical* (son de distinta categoría). En nuestro refranero encontramos rimas de ambos tipos, incluso combinadas en el mismo refrán: *A Dios rogando/ y con el mazo dando* (gramatical), *A las tres en la iglesia estés,/ y si no es antes será después* (antigramatical), *Por San Blas,/ la cigüeña verás;/ y si no la ves,/ año de nieve es* (antigramatical/gramatical).

6.7.2. Estos tipos de rima registran distintas frecuencias que recogemos en la **Tabla nº 28**.

Tabla nº 28. Refranes: rimas según la categoría gramatical.

Rimas	Individualmente	Consideradas
Rimas Cat. Gram.	Nº de Rimas	% Total. Rimas
Antigramatical	457	40,84%
Gramatical	662	59,16%
Total Rimas Cat. Gram.	1119	100 %

⁶² Alín (1968: 51-90).

⁶³ García-Page (1990: 505). Este autor recoge, además, la forma de rima característica de la redondilla, la rima abrazada *abba*, que no aparece, sin embargo, en nuestro refranero.

Rimas	Combinadas	
Rimas Cat. Gram.	Nº de Rimas	% Total. Ref. Rimados
Antigramatical	362	39,14%
Gramatical	527	59,97%
Antigramatical/Gramat.	36	3,89%
Total Ref. Rimados	925	100%

6.7.3. De la misma se desprende que la rima gramatical es más frecuente que la antigramatical, tanto si la consideramos aisladamente, como combinada en refranes, lo que constituye, sin duda, un recurso más que el refrán emplea para reforzar la rima. Por otro lado, hay que decir que de los resultados obtenidos parece deducirse que nuestro refranero no tiende a mezclar en el mismo refrán rimas gramaticales y antigramaticales, aunque sí se da esta mezcla en unos cuantos casos.

6.8. Conclusiones

6.8.1. A partir de los resultados expuestos en los párrafos anteriores podemos concluir lo siguiente:

- 1º La rima es, como ya se ha apuntado en otros trabajos sobre el refranero, uno de los elementos fónico-rítmicos más importantes y característicos del refrán, aquél en torno del cual se organiza y estructura muchas veces el refrán, aquél que, al margen de que su mensaje sea más o menos falso o verdadero, contribuye, sin duda, a dotarlo de fuerza persuasoria, a hacerlo «creíble», «verdadero». Esta afirmación se basa en dos hechos: la mayor parte de los refranes —en una altísima proporción de nueve de cada diez— son rimados; los refranes estudiados tienden a reforzar la rima recurriendo al empleo de ciertas clases de rima, como la rima consonante, la consonante intensa, la consonante simulada, la asonante diptongada, la rima en eco, la rima parónima, la rima redoblada y la rima gramatical.
- 2º Aunque la mayor parte son rimados, conviene advertir que hay una parte considerable que carece de rima, lo que no quiere decir en modo alguno que no tengan forma métrica. La tienen —igual que cualquier poema sin rima— a partir de la peculiar organización de los otros elementos rítmicos: cantidad, intensidad, tono. La rima, pues, si bien se trata de un recurso importante, no es imprescindible para que el refrán presente una configuración rítmica. No obstante, la falta de la rima, como dijimos, hace que el refrán pierda buena parte de su fuerza persuasoria.

- 3º La aparición de fenómenos relacionados con la rima es muy escasa en el corpus de refranes estudiado, y se limita a unos cuantos casos de apócope, paragoge y alteración del orden lógico de la frase. Este hecho insiste una vez más en la tendencia de nuestro refranero a rechazar aquellos usos que se desvían de los hábitos naturales de la lengua.
- 4º Desde el punto de vista de la cantidad, predomina la rima paroxítona, lo que pone otra vez de relieve que el refranero se guía a este respecto por los hábitos y tendencias en cuanto al acento de la lengua española, que es, como se ha dicho, una lengua de acentuación llana.
- 5º En cuanto a su disposición, la rima predominante en nuestro refranero es la rima gemela, propia del pareado, forma estrófica de marcado carácter popular. También aparecen otras como la alternada y la continua, que vinculan igualmente a nuestro refranero con la lírica popular.
- 6º Por último podemos decir que, atendiendo a los resultados de nuestro estudio sobre la rima, el refrán tipo más frecuente en nuestro refranero es un refrán rimado, con rima consonante, paroxítona, gemela y gramatical.

7. CONFIGURACIÓN POEMÁTICA Y ESTRÓFICA

7.1. Refrán, poema, estrofa

7.1.1. Una vez efectuados los análisis silábico, acentual, tonal, de las pausas y de la rima, vamos a ocuparnos en los párrafos que siguen de la peculiar configuración poemática y estrófica de nuestros refranes, de las formas que en ellos presentan, por tanto, estas dos unidades métricas, superiores al verso, en función de las cuales se organizan las demás unidades rítmicas menores descritas hasta aquí. Nos centraremos, primero, en averiguar cuántos refranes son estróficos, cuántos no lo son y cuáles son los tipos de una y otra clases que aparecen en nuestro refranero, para pasar después a la descripción de los diferentes tipos de estrofas encontrados.

7.2. Refranes estróficos y no estróficos

7.2.1. Entendemos por *refrán estrófico* el que está estructurado en una o más estrofas, y por *refrán no estrófico* el que presenta una configuración no susceptible de ser analizada en estrofas⁶⁴. Ejemplos de ambos pueden verse en los apartados 7.3, 7.5 y 7.6.

⁶⁴ Esta distinción es paralela a la que hace Quilis (1984: 119-120) entre *poema estrófico* y *poema no estrófico*.

7.2.2. La frecuencia que ambos tipos presentan en nuestro corpus la recogemos en la **Tabla nº 29**.

Tabla nº 29. Refranes: estróficos o no.

Estróficos o No	Nº de Refranes	% Total. Refranes
Estróficos	915	89,62%
No Estróficos	99	9,69%
Otros ⁶⁵	7	0,69%
Total Refranes	1.021	100%

7.2.3. En ella se advierte la clara tendencia de nuestro refranero a estructurar los refranes como estróficos. Este hecho constituye otra manifestación más de la tendencia del refrán a reforzar el mensaje que transmite mediante el empleo de formas métricas, en este caso, estróficas, que le proporcionan una gran capacidad expresiva y de persuasión. Los no estróficos —que tendrán, según lo dicho, una menor capacidad de convicción— representan, no obstante, una cantidad no pequeña, en torno del 10%.

7.3. Refranes no estróficos

7.3.1. Los tipos de refranes no estróficos que hemos encontrado son los siguientes:

- A) De dos versos: *dístico isométrico blanco* (dos versos de igual medida silábica sin rima: *Oveja que bala, / bocado que pierde*), *dístico de pie quebrado blanco* (dos versos cuya cantidad silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* sin rima: *Dios da mocos / a quien no tiene pañuelo*), *dístico de pie quebrado-seguidilla blanco* (dos versos cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado asimilado a la seguidilla (7+5)* sin rima: *En casa del gaitero, / todos danzantes*), *dístico de pie quebrado-alirado blanco* (dos versos cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado asimilado a la lira (7+11)* sin rima: *Búscala fina y guapa, / que gorda y fea ella se pondrá*), *dístico fluctuante blanco* (dos versos de medida silábica fluctuante sin rima: *A quien Dios se la dé, / San Pedro se la bendi-*

⁶⁵ Clasificamos en este grupo refranes que se resisten a ser incluidos en cualquiera de los otros dos, cuya descripción puede verse en 7.7.

- ga), *dístico amétrico blanco* (dos versos de medida silábica desigual sin rima: *A falta de hombres buenos/ a mi padre le hicieron alcalde*).
- B) De tres versos: *trístico amétrico blanco* (tres versos de medida silábica desigual sin rima: *Como el herrero de Mazariegos,/ que a fuerza de machacar/ se le olvidó el oficio*).
- C) Sin número fijo de versos: *romancillo fluctuante* (serie de versos pentasílabos y hexasílabos con rima asonante en los pares: *Vive en ciudad,/ por mal que te haga;/ come carnero,/ por caro que valga;/ bebe del Duero/ por turbio que vaya*).
- D) Compuestos: *dístico isométrico blanco con estrambote* (dos versos de igual medida silábica sin rima más un verso añadido como estrambote: *Adiós, Benavente,/ que se parte el Conde;/ y salía un cocinero*).

7.3.2. La frecuencia que a cada uno de estos tipos corresponde en nuestro refranero se recoge en la **Tabla nº 30**.

Tabla nº 30. Refranes: no estróficos.

No Estróficos	Nº de Refranes	% Total. No Estróf.
Dístico Isométrico Blanco	23	23,23%
Dist. de Pie Quebr. Blanco	8	8,08%
Dist. Pie Quebrado-		
Seguidilla Blanco	12	12,12%
Dist. Pie Quebrado-		
Alirado Blanco	1	1,01%
Dístico Fluctuante Blanco	30	30,30%
Dístico Amétrico Blanco	14	14,14%
Trístico Amétrico Blanco	9	9,09%
Romancillo Fluctuante	1	1,01%
Dístico Isométrico Blanco con Estrambote	1	1,01%
Total No Estróficos	99	100%

7.3.3. De los resultados que se recogen en ella se desprende que entre los refranes no estróficos predominan los de dos versos, como en el conjunto del refranero, y dentro de éstos registran una mayor frecuencia los dísticos fluctuantes blancos, algo inferior —en torno del 20 %— es la de los dísticos blancos isométricos y de pie quebrado (de cualquier tipo), y la menor corresponde a los dísticos amétricos blan-

cos⁶⁶. La presencia de estos dísticos blancos en el corpus estudiado establece un vínculo más entre refranero y lírica tradicional, ya que se trata de una combinación observada por Alín (1968: 51-90) en los cantarcillos populares antiguos. El resto de combinaciones tiene una frecuencia menor, ocasional en el caso del refrán compuesto con estrambote y del romancillo fluctuante, cuya forma, por otro lado, no responde a la concisión y brevedad características del refrán.

7.4. Refranes estróficos

7.4.1. Los refranes estróficos pueden clasificarse, a su vez, en dos grupos: *monoestróficos*, si están formados por una sola estrofa, y *poliestróficos*, si están formados por más de una⁶⁷. Ejemplos de ambos tipos pueden verse en 7.5 y en 7.6. La frecuencia que unos y otros registran en nuestro refranero se recoge en la **Tabla nº 31**.

Tabla nº 31. Refranes: estróficos.

Estróficos	Nº de Refranes	% Total. Refr. Estróf.
Monoestróficos	855	92,73%
Poliestróficos	60	6,51%
Total Refranes Estróf.	922	100%

7.4.2. En ella podemos observar cómo entre nuestros refranes predominan los monoestróficos, hecho completamente lógico si pensamos en la brevedad típica del refrán y en que, como consecuencia, la mayor parte son refranes formados por dos versos.

7.5. Refranes monoestróficos

7.5.1. Las clases de refranes monoestróficos que hemos encontrado son las siguientes:

- A) Dos versos: *pareado* (dos versos rimados: *La mujer, la miel y el gato, / de Cerrato*).
- B) Tres versos: *tercerilla* (tres versos de arte menor con rima consonante: *Aire solano, / malo en invierno / y peor en verano*), *soledad* (tres versos de arte menor con rima asonante: *En tiempo del cuco, / a la mañana mojado / y a la noche enjuto*), *terceto* (tres versos de arte mayor rima-

⁶⁶ Nuevamente volvemos a observar, por tanto, la tendencia a la regularidad silábica de nuestro refranero.

⁶⁷ Esta distinción es igualmente paralela a la que hace Quilis (1984: 119) entre *poema monoestrófico* y *poema poliestrófico*.

dos: *Aguilafuente, Fuentepelayo, Pinarnegrillo y Navalmanzano son cuatro pueblos de chicha y nabo*), *trístico* (combinación de tres versos de arte menor y mayor rimados: *El perro del hortelano, ni come las berzas, ni las deja comer al amo*).

- C) Cuatro versos: *cuarteta* (cuatro versos de arte menor con rima *abab* o monorrimos: *Del agua mansa me libre Dios, que de la brava me libro yo*), *cuarteta asonantada o tirana* (cuatro versos de arte menor con rima asonante en los pares: *Para subir la cuesta quiero a mi burro, que cuesta abajo yo me la subo*), *cuarteta imperfecta o redondela* (cuatro versos de arte menor con rima consonante en los pares: *Cuando Guara quiere capa y Moncayo chapirón, buen año para Castilla y mejor para Aragón*), *seguidilla* (cuatro versos heptasílabos y pentasílabos rimados: *Un pastor en el campo dijo a la cacha: ¡ojalá te volvieras una muchacha!*), *cuarteto* (cuatro versos de arte mayor rimados: *Juan y María por leña van; lunes parten y martes llegarán; miércoles cargan, jueves huelgan, viernes vienen, sábado están*), *tetrástico* (combinación de cuatro versos de arte menor y mayor con rima: *En Valencia, medicina; en Salamanca, eruditos; teólogos en Alcalá; y en Valladolid, jurisperitos*).
- D) Cinco versos: *quintilla* (cinco versos de arte menor rimados: *Por San Martino, encierra tu vino; por Santo Tomás, toma el cochino por el pie*).
- E) Seis versos: *sextilla* (seis versos de arte menor con rima suelta: *De Toro a Zamora cinco leguas son; cinco por allende, cinco por aquende, cinco por el vado, cinco por el puente*), *sexteto* (combinación de seis versos de arte mayor y menor con rima suelta: *Cuatro cosas hay en España que son excelentes, y son: las campanas de Toledo, el reloj de Benavente, el rollo de Écija y el rollo de Villalón*).
- F) Siete versos: *septilla* (siete versos de arte menor con rima en los impares: *Alba de Tormes, baja de muros, alta de torres, buena de putas, mejor de ladrones; mira tu copa dónde la pones*), *séptima* (siete versos de arte mayor y menor con rima: *El primero, Brigidero, el segundo, Candelero, el tercero, San Blas; mocitos a San Blas que no vienen fiestas más, sólo viene Santa Agueda, que todo lo arrebañará*).

7.5.2. Los tipos descritos registran muy distintos índices de frecuencia, según se recoge en la **Tabla nº 32**.

Tabla nº 32. Refranes: monoestróficos.

Dos versos			
Dos versos	Nº de Refranes	% Dos versos	% Total Ref. Mon.
Pareado	655	100%	76,61%

Tres Versos			
Tres Versos	Nº de Refranes	% Tres Versos	% Total Ref. Mon.
Tercerilla	89	64,03%	10,41%
Soledad	24	17,27%	2,81%
Terceto	2	1,44%	0,23%
Trístico	24	17,27%	2,81%
Total Ref. 3 Vers.	139	100%	16,26%
Cuatro Versos			
Cuatro Versos	Nº de Refranes	% Cuatro Vers.	% Total Ref. Mon.
Cuarteta	21	38,18%	2,46%
Cuart. asonantada	11	20%	1,29%
Cuart. Imper. Red.	11	20%	1,29%
Seguidilla	5	9,09%	0,58%
Cuarteto	1	1,82%	0,12%
Tetrástico	6	10,91%	0,70%
Total Ref. 4 Vers.	55	100%	6,44%
Cinco Versos			
Cinco Versos	Nº de Refranes	% Cinco Vers.	% Total Ref. Mon.
Quintilla	2	100%	0,24%
Seis Versos			
Seis Versos	Nº de Refranes	% Seis Vers.	% Total Ref. Mon.
Sextilla	1	50%	0,12%
Sexteto	1	50%	0,12%
Total Ref. 6 Vers.	2	100%	0,24%
Siete Versos			
Siete Versos	Nº de Refranes	% Siete Vers.	% Total Ref. Mon.
Septilla	1	50%	0,12%
Séptima	1	50%	0,12%
Total Ref. 7 Vers.	2	100%	0,24%
Total Ref. Mon.	855		100%

7.5.3. En ella advertimos cómo a pesar de la existencia de una considerable variedad de formas, la mayor parte de los refranes monoestróficos son pareados, estrofa que resulta la más acorde tanto con su peculiar organización en dos ideas que se refuerzan mutuamente, como con su característica brevedad. Este esquema métrico, dístico rimado, es común al refranero y a la lírica popular, y ha servido para el intercambio entre cantares y refranes, tal como ha señalado Frenk Alatorre (1978a: 171). Por otro lado, también presenta cierta entidad, aunque mucho menor, la tercerilla, que aparece en un 10% de los refranes monoestróficos estudiados, y que también es otra estrofa empleada en la poesía popular. El resto tiene una frecuencia ocasional. Por grupos, predominan la tercerilla, sobre todo, y también la soledad y el trístico, entre los de tres versos, y la cuarteta, la cuarteta asonantada y la imperfecta o redondela, entre los de cuatro. En los demás, el número de refranes es tan reducido, que no puede hablarse de una mayor o menor frecuencia según unos tipos u otros.

7.6. Refranes poliestróficos

7.6.1. En los refranes poliestróficos, por su parte, aparecen diferentes combinaciones de las estrofas anteriormente mencionadas. Son las siguientes:

- A) Combinaciones de estrofas de dos versos: *dos pareados* (*Por San Martino, / mata el pobre su cochino; / y por San Andrés, / el rico los tres*), *tres pareados* (*En Villalón, / en cada casa un ladrón; / en casa del alcalde, / el hijo y el padre; / y en casa del alguacil hasta el candil*), *cuatro pareados* (*En Almenara / tengo la dama, / en Valverdón / tengo el mesón, / en Zarpicos / tengo los hijos / y en Zaratán / me dan el pan*), *cinco pareados* (*En Escarabajosa / mataron la burra tiñosa; / en Escobar / la acabaron de desollar; / en Pinillos / se comieron los menudillos; / en Cabañas / le quitaron las legañas; / y en Aguejas / se comieron las mollejas*).
- B) Combinaciones de estrofas de tres versos: *dos tercerillas* (*Benavente, / buena villa / y mala gente. / El que lo dijo miente: / buena es la villa / y mejor es la gente*).
- C) Combinaciones de estrofas de cuatro versos: *cuarteta/cuarteta imperfecta o redondela* (*Santa Agueda Magueda, / reina y señora / venga usted a dar la teta / al niño que llora. / Ni puedo ni quiero / ni tengo lugar / que estoy en el baile / y quiero bailar*).
- D) Combinaciones de estrofas de dos y tres versos: *pareado/tercerilla* (*Si vas a Lomas, / lleva qué comas, / agua que bebas / y cama en que duermas, / y a Lomas no vuelvas*), *pareado/trístico* (*El que a los veinte / no es valiente, / a los treinta no casó / y a los cuarenta no medró, / ese pájaro voló*).

7.6.2. A estas combinaciones corresponden muy diferentes índices de frecuencia, tal como se refleja en la **Tabla nº 33**.

Tabla nº 33. Refranes: poliestróficos.

Estrofas de Dos Versos			
Dos Versos	Nº de Refranes	% Dos Versos	% Total Ref. Pol.
Dos Pareados	44	80%	73,33%
Tres Pareados	7	12,73%	11,67%
Cuatro Pareados	3	5,45%	5%
Cinco Pareados	1	1,82%	1,67%
Total Ref. 2 Vers.	55	100%	91,67%
Estrofas de Tres Versos			
Tres Versos	Nº de Refranes	% Tres Vers.	% Total Ref. Pol.
Dos tercerillas	2	100%	3,33%
Estrofas de Cuatro Versos			
Cuatro Versos	Nº de Refranes	% Cuatro Vers.	% Total Ref. Pol.
Cuarteta Redondela	1	100%	1,67%
Mixtos			
Mixtos	Nº de Refranes	% Mixtos	% Total Ref. Pol.
Pareado Tercerilla	1	50%	1,67%
Pareado Trístico	1	50%	1,67%
Total Mixtos	2	100%	3,34%

7.6.3. En ella advertimos nuevamente cómo es el pareado la estrofa por antonomasia del refrán, pues no sólo es la más frecuente entre los refranes monoestróficos, sino que también los refranes poliestróficos están formados en su inmensa mayoría por dísticos rimados, sobre todo por dos, y en menor medida, por tres pareados. Los demás refranes poliestróficos presentan una frecuencia ocasional.

7.7. Otros refranes: compuestos estróficos y estróficos/no estróficos

7.7.1. Como ya dijimos en la n. 65 algunos refranes difícilmente encajan en el grupo de los refranes estróficos ni en el de los no estróficos. Se trata de tres refranes compuestos por una estrofa y un estrambote: *Día de niebla, / día de siesta, / si no llueve o nieva; En abril, / aguas mil, / y todas caben en un barril* (pareados isométricos con estrambote); y *Por cierto, Pedro, / nunca vienes sino cuando meo, y hállasme*

siempre arremangada (pareado de pie quebrado con estrambote). Y también de cuatro refranes formados por dos períodos rítmicos, uno estrófico y otro no: *Santa Agueda Magueda, / la niña te llora; / déjala llorar / que primero es bailar* (dístico amétrico blanco/pareado fluctuante), *Es maravilla / el pan de la villa; / trájolo Juan / y comiólo María* (pareado fluctuante/dístico de pie quebrado-seguidilla blanco), *Pan de Wamba, / molletes de Zaratán, / ajos de Curiel, / quesos de Peñafiel, / y de Cerrato la miel* (dístico de pie quebrado blanco/tercerilla), *Moza, / para Roma; / y vieja, / a Benavente* (pareado de pie quebrado/dístico amétrico blanco). Se trata, como vemos, de combinaciones ocasionales, que no suponen ninguna tendencia en este sentido por parte de nuestro refranero.

7.8. Tipos de estrofa

7.8.0. Una vez descrita la configuración poemático-estrófica de nuestros refranes vamos a ocuparnos en los párrafos que siguen de las distintas formas que presentan en nuestro corpus las estrofas encontradas. Como veremos, estas estrofas ofrecen una muy variada y rica diversidad, que es preciso reconocer y estudiar.

7.8.1. Estrofas de dos versos

7.8.1.1. Los pareados hallados en nuestro análisis responden a los siguientes tipos: *pareado isométrico* (dos versos rimados de igual medida silábica: *Dios al humilde levanta / y al orgulloso quebranta*), *pareado de pie quebrado* (dos versos rimados cuya cantidad silábica responde al esquema *verso largo + quebrado*, con varios tipos: *pareado de pie quebrado* [*En octubre, / toma los bueyes y cubre*], *pareado de pie quebrado-seguidilla* [asimilado a la seguidilla 7+5 o 5+7: *Echar sin Dios la cuenta / es mala venta*], *pareado de pie quebrado-seguidilla gitana* [asimilado a la seguidilla gitana 11+6: *Derramar el vino es buena señal, / pero no la sal*], *pareado de pie quebrado alirado* [asimilado a la lira 11+7: *La muerte no perdona al rey ni al Papa, / ni a quien no tiene capa*], *pareado fluctuante* (dos versos rimados de medida silábica fluctuante: *En Losana / cardan la lana*), *pareado amétrico* (dos versos rimados de medida silábica desigual: *La mujer y el vino / sacan al hombre de tino*).

7.8.1.2. Los índices de frecuencia que a cada una de estas modalidades corresponden en nuestro corpus se recogen en la **Tabla nº 34**.

7.8.1.3. En ella se advierte claramente que el tipo de pareado más frecuente es el pareado isométrico. Un índice menor corresponde al pareado fluctuante, y frecuencias todavía más pequeñas aparecen en el caso de los pareados de pie quebrado y amétricos. Esta variedad de formas coincide con la descrita por Frenk Alatorre (1978b: 26-27) para la lírica popular, según la cual hay en ésta «pareados de 8+8, 6+6, 7+7, 10+10, junto a otros de 5+6, 8+7, 8+9, o de 4+6, 8+10, 9+6, 10+7, etc.» Por otro lado, los tipos predominantes dentro de los pareados de pie quebrado son el

de pie quebrado no asimilado a otro tipo de estrofa y el asimilado a la seguidilla, forma estrófica de marcado carácter popular.

Tabla nº 34. Refranes: tipo de estrofa; estrofas de dos versos.

Pareado		Isométrico	
Pareado Isométr.	Nº de Estrofas	% Pareado Isométrico	% Total Estr. de dos Versos
Pareado Isométr.	230	100%	29,37%
Pareado de pie		Quebrado	
Pareado de Pie Quebrado	Nº de Estrofas	% Pareado de Pie Quebrado	% Total Estr. de dos Versos
Par. de Pie Quebrado	111	61,67%	14,18%
Par. Pie Quebrado Seguidilla	57	31,67%	7,28%
Par. Pie Quebrado Seg. Gitana	6	3,33%	0,77%
Par. Pie Quebrado Alirado	6	3,33%	0,77%
Total Pareado de Pie Quebrado	180	100%	23%
Pareado		Fluctuante	
Par. Fluctuante	Nº de Estrofas	% Pareado Fluctuante	% Total Estr. de dos Versos
Par. Fluctuante	211	100%	26,95%
Pareado		Amétrico	
Pareado Amétrico Quebrado	Nº de Estrofas	% Pareado Amétrico	% Total Estr. de dos Versos
Pareado Amétrico	162	100%	20,69%
Total Estr. 2 Vers.	783		100%

7.8.2. Estrofas de tres versos

7.8.2.1. Entre las estrofas de tres versos la diversidad es todavía mayor. Estos son los tipos hallados acompañados de unos ejemplos:

- A) *Tercerilla: tercerilla isométrica* (tres versos de arte menor de igual medida silábica con rima consonante a-a: *Siega mal, siega bien, / no me dejes allá / las hojas de lentén*), *tercerilla isométrica monorríma* (tres versos de arte menor de igual medida silábica monorríma: *En Sevilla, la grandeza; / en Toledo, la riqueza; / en León, la sutileza*), *tercerilla isométrica monorríma imperfecta* (tres versos de arte menor de igual medida silábica con rima continua imperfecta: *Si quieres llegar a viejo, / poca cama, poco plato, / y mucha suela al zapato*), *tercerilla de pie quebrado* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima consonante a-a: *Por San Pedro y por San Juan, / todas las mozas / mudan el pan*), *tercerilla de pie quebrado monorríma* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* monorríma: *Salamanca, / a unos sana y a otros manca, / y a todos deja sin blanca*), *tercerilla de pie quebrado monorríma imperfecta* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima continua imperfecta: *Siembra temprano, / poda tardío / y cogerás pan y vino*), *tercerilla de pie quebrado-seguidilla* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+5 con rima consonante a-a: *Aire solano, / malo en invierno / y peor en verano*), *tercerilla de pie quebrado-seguidilla monorríma* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+4 monorríma: *El que tiene hacienda / que la atienda / y el que no que la venda*), *tercerilla de pie quebrado-seguidilla monorríma imperfecta* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+5 con rima continua imperfecta: *El labrador, / primero sin orejas / que sin ovejas*), *tercerilla fluctuante* (tres versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima consonante a-a: *Al galgo viejo, / dale liebre, / no conejo*), *tercerilla fluctuante monorríma* (tres versos de arte menor de medida silábica fluctuante monorríma: *Labrador de escopeta / y de refolleta, / perdición completa*), *tercerilla fluctuante monorríma imperfecta* (tres versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima continua imperfecta: *En Ciudad Rodrigo, damas; / en Cáceres, caballeros; / y en Plasencia, dineros*), *tercerilla amétrica* (tres versos de arte menor de medida silábica desigual con rima consonante a-a: *En Gumiel de Hizán, / tan malo es el hombre / como el pan*), *tercerilla amétrica monorríma* (tres versos de arte menor de medida silábica desigual monorríma: *El que llama a un abogado / es que ha matado / o mucho ha robado*).

- B) *Soledad: soledad de pie quebrado* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima asonante *a-a*: *A la hija de tu vecino,/ límpiale el moco/ y cásala con tu hijo*), *soledad de pie quebrado-seguidilla* (tres versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+5 con rima asonante *a-a*: *Por San Juan y San Pedro,/ todos los mozos/ mudan el pelo*), *soledad fluctuante* (tres versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima asonante *a-a*: *Vino de Coca,/ quien lo bebe/ luego trota*), *soledad amétrica* (tres versos de arte menor de medida silábica desigual con rima asonante *a-a*: *En tiempo del cuco,/ a la mañana mojado/ y a la noche enjuto*).
- C) *Terceto: terceto isométrico monorrimo* (tres versos de arte mayor de igual cantidad silábica monorrimos: *Aguilafuente, Fuentepelayo,/ Pinarnegrillo y Navalmanzano/ son cuatro pueblos de chicha y nabo*), *terceto amétrico monorrimo* (tres versos de arte mayor de desigual cantidad silábica monorrimo: *Valladolid de los vinos agudos,/ entran los mozos vestidos y salen desnudos;/ los necios, mas no los astutos*).
- D) *Trístico: trístico de pie quebrado* (combinación de tres versos de arte menor y mayor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima en los impares: *Por San Lucas,/ en Salamanca y Alcalá,/ feria de putas*), *trístico de pie quebrado monorrimo* (combinación de tres versos de arte menor y mayor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* monorrimos: *Arlanza y Arlanzón,/ Pisuerga y Carrión,/ en el puente de Simancas juntos son*), *trístico de pie quebrado-seguidilla gitana monorrimo* (combinación de tres versos de arte menor y mayor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla gitana 11+6 monorrimos: *Ni casa en esquina,/ ni burra mohína,/ ni mujer que se llame Catalina*), *trístico de pie quebrado alirado monorrimo* (combinación de tres versos de arte menor y mayor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la lira 11+7 monorrimos: *Siembra comenzada,/ no la muestres a suegra ni cuñada/ hasta que esté acabada*), *trístico fluctuante* (combinación de tres versos de arte menor y mayor de medida silábica fluctuante con rima en los impares: *Si caminares, Vicente,/ no comas en cada lugar/ ni bebas en cada fuente*), *trístico fluctuante monorrimo imperfecto* (combinación de tres versos de arte menor y mayor de medida silábica fluctuante con rima continua imperfecta: *La mujer tiene que arreglarse:/ la joven para agradar/ y la vieja para no espantar*), *trístico amétrico* (combinación de tres versos de arte menor y

mayor de medida silábica desigual con rima en los impares: *Quien de Castilla señor quiere ser, / a Olmedo y Arévalo / de su parte ha de tener*), *trístico amétrico monorrímo* (combinación de tres versos de arte menor y mayor de medida silábica desigual monorrímo: *El agua agostera / destroza la era, / pero apaña la rastrojera*), *trístico amétrico monorrímo imperfecto* (combinación de tres versos de arte menor y mayor de medida silábica desigual con rima continua imperfecta: *Ara mucho y bien, / estercola mejor / y serás un buen labrador*).

7.8.2.2. En la **Tabla nº 35** exponemos las correspondencias que se dan en nuestros refranes entre las diferentes estrofas de tres versos encontradas y las distintas combinaciones métricas que presentan.

Tabla nº 35. Refranes: tipo de estrofa; estrofas de tres versos/genérico.

Estrofas de Tres Vers.	Combinac. Métrica				Total Estrofas de Tres Versos
	Isométr.	Pie Quebr.	Fluctuante	Amétrica	
Tercerilla	12 (12,76%)	26 (27,66%)	47 (50%)	9 (9,57%)	94 (100%)
Soledad		6 (25%)	11 (45,83%)	7 (29,17%)	24 (100%)
Terceto	1 (50%)	7 (28%)	5 (20%)	1 (50%)	2 (100%)
Trístico		7 (28%)	5 (20%)	13 (52%)	25 (100%)
Total Estr. Tres Versos	13 (8,96%)	39 (26,90%)	63 (43,45%)	30 (20,69%)	145 (100%)

7.8.2.3. Los datos aquí recogidos revelan cómo las combinaciones fluctuantes predominan en las estrofas de tres versos, fundamentalmente, en la tercerilla y en la soledad. La ametría, por su parte, es mayoritaria en los trísticos, y en los tercetos, uno es isométrico y otro amétrico.

7.8.2.4. En la **Tabla nº 36**, por su parte, recogemos la frecuencia que de manera particular corresponde a cada una de las modalidades estróficas descritas en 7.8.2.1.

7.8.2.5. A partir de los resultados incluidos en ella podemos concluir que en la tercerilla, la mayor frecuencia corresponde a la fluctuante, seguida de lejos por la tercerilla de pie quebrado-seguidilla, y con porcentajes inferiores —en torno del 6%-8%— aparecen la tercerilla isométrica, la de pie quebrado monorrímo, las fluctuantes monorrímo y monorrímo imperfecta y la amétrica. En la soledad, el predominio es para la fluctuante, seguida de la amétrica y la de pie quebrado-seguidilla. En los tercetos, ambos monorrímo, encontramos, como ya hemos dicho, uno isométrico y otro amétrico. En los trísticos, el más abundante es el amétrico, seguido del de pie quebrado y

del amétrico monorrímo imperfecto, y, con menor proporción, del fluctuante monorrímo imperfecto. Así pues, se da una gran variedad de formas y modalidades estróficas, que no debe parecernos algo exagerado o anormal, pues se trata de una característica común a la lírica popular y a nuestros refranes. En este sentido, cabe citar a Alín (1968: 51-90), para quien la lírica española tradicional registra una gran variedad de combinaciones de tres versos, con distintas medidas (646, 848, 888, 448), unas monorrímas, otras blancas, otras con el esquema de la rima continua imperfecta, y a Frenk Alatorre (1978b: 26-27), para quien en la lírica popular hay «tercetos regularmente octosilábicos o hexasilábicos, otros con versos de pie quebrado en medio y otros que combinan versos de distintas medidas». En ambos géneros se da, pues, junto a la tendencia a la regularidad, la tendencia contraria a la diversidad.

Tabla nº 36. Refranes: tipo de estrofa; estrofas de tres versos/estratificado.

Tercerilla		
Tercerilla	Nº de Estrofas	% Tercerilla
Isométrica	7	7,45%
Isométrica Monorríma	3	3,19%
Isom. Mon. Imperfecta	2	2,13%
De Pie Quebrado	3	3,19%
De Pie Quebrado Mon.	7	7,45%
De Pie Quebr. Mon. Imp.	1	1,06%
De Pie Quebrado Seguid.	11	11,70%
De Pie Quebr. Seg. Mon.	2	2,13%
Pie Quebr. Seg. Mon. Im.	2	2,13%
Fluctuante	33	35,11%
Fluctuante Monorríma	8	8,51%
Fluct. Mon. Imperfecta	6	6,38%
Amétrica	7	7,45%
Amétrica Monorríma	2	2,13%
Total Tercerilla	94	100%
Soledad		
Soledad	Nº de Estrofas	% Soledad
De Pie Quebrado	2	8,33%
De Pie Quebrado Seguid.	4	16,67%
Fluctuante	11	45,83%
Amétrica	7	29,17%
Total Soledad	24	100%

Terceto		
Terceto	Nº de Estrofas	% Terceto
Isométrico Monorrimo	1	50%
Amétrico Monorrimo	1	50%
Total Terceto	2	100%
Trístico		
Trístico	Nº de Estrofas	% Trístico
De Pie Quebrado	4	16%
De Pie Quebrado Mon.	1	4%
Pie Quebr. Seg. Git. Mon.	1	4%
Pie Quebr. Alirado Mon.	1	4%
Fluctuante	2	8%
Fluct. Mon. Imperfecto	3	12%
Amétrico	7	28%
Amétrico Monorrimo	2	8%
Amétrico Mon. Imperfect.	4	16%
Total Trístico	25	100%

7.8.3. Estrofas de cuatro versos

7.8.3.1. En las estrofas de cuatro versos encontramos una diversidad parecida a la hallada en el caso de las estrofas de tres. Ejemplos de los distintos tipos encontrados son los siguientes:

- A) *Cuarteta: cuarteta isométrica* (cuatro versos de arte menor de igual medida silábica con rima *abab*: *Del agua mansa/ me libre Dios,/ que de la brava/ me libro yo*), *cuarteta isométrica monorríma* (cuatro versos de arte menor de igual medida silábica monorrimos [con rima consonante simulada]: *Tierra de Campos,/ tierra de diablos;/ sueltan los perros/ y atan los cantos*), *cuarteta isométrica monorríma imperfecta* (cuatro versos de arte menor de igual medida silábica con rima continua imperfecta: *De Dueñas al Rebollar,/ tres cosas has de topar:/ o fraile, o mula rucia,/ o mujer de lupanar*), *cuarteta de pie quebrado* (cuatro versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima *abab*: *Valladolid, ciudad de campanas,/ casas de tierra,/ mujeres que no valen nada/ y hombres de mierda*), *cuarteta de pie quebrado-seguidilla monorríma* (cuatro versos de arte menor cuya

estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+4 monorrimos: *Trece y martes,/ ni te cases/ ni te embarques/ ni la gallina mates*), *cuarteta de pie quebrado-seguidilla monorríma imperfecta* (cuatro versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+4 con rima continua imperfecta: *Por San Blas,/ la cigüeña verás;/ y si no la ves,/ mal año tendrás*), *cuarteta fluctuante* (cuatro versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima *abab*: *En Cantalapedra/ y en Cantalpino,/ canta la vieja/ con el buen vino*), *cuarteta fluctuante monorríma* (cuatro versos de arte menor de medida silábica fluctuante monorrimos: *Zapato burgalés,/ mula de alquiler/ y amigo coruñés,/ doy al diablo los tres*), *cuarteta fluctuante monorríma imperfecta* (cuatro versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima continua imperfecta: *Toledo en riqueza,/ Sevilla en grandeza,/ Compostela y León/ en delicadeza*), *cuarteta amétrica* (cuatro versos de arte menor de medida silábica desigual con rima *abab*: *Quien a la Colomba va/ y allá duerme,/ en un año va/ y en otro vuelve*), *cuarteta amétrica monorríma imperfecta* (cuatro versos de arte menor de medida silábica desigual con rima continua imperfecta: *El hombre propone,/ Dios dispone/ y la mujer,/ todo lo descompone*),

- B) *Cuarteta asonantada: de pie quebrado-seguidilla* (cuatro versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+5 con rima asonante en los pares: *Para subir la cuesta/ quiero a mi burro,/ que cuesta abajo/ yo me la subo*), *fluctuante* (cuatro versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima asonante en los pares: *El yerro del médico/ la tierra lo tapa;/ el del abogado,/ el dinero lo sana*), *amétrica* (cuatro versos de arte menor de medida silábica desigual con rima asonante en los pares: —*Hija María,/ ¿con quién te quieres casar?/— Con el cura, madre,/ que no masa y tiene pan*).
- C) *Cuarteta imperfecta o redondela: isométrica* (cuatro versos de arte menor de igual medida silábica con rima consonante en los pares: *Cuando Guara quiere capa/ y Moncayo chapirón,/ buen año para Castilla/ y mejor para Aragón*), *de pie quebrado* (cuatro versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima consonante en los pares: *Isabel, boca de miel,/ cara de luna,/ en la calle donde moras,/ no hallarán piedra ninguna*), *de pie quebrado-seguidilla* (cuatro versos de arte menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* asimilado a la seguidilla 7+5 con rima consonante en los pares: *Campanas de Toledo,/ iglesia de León,/ rollo de Écija,/ reloj de Villalón*), *fluctuante* (cuatro versos de arte menor de medida silábica fluctuante con rima consonan-

te en los pares: *El matrimonio es/ como una red de pescar:/ unos rabian por salir/ y otros por entrar*).

- D) *Seguidilla: seguidilla propiamente dicha* (cuatro versos heptasílabos y pentasílabos rimados: *Cuando van los nublados/ para León,/ el que dice que llueve/ tiene razón*), *seguidilla inversa monorríma* (seguidilla en que los heptasílabos y pentasílabos presentan el orden 5+7+5+7 monorrímos: *Luna creciente,/ los cuernos al naciente;/ luna menguante,/ los cuernos al poniente*), *seguidilla fluctuante* (cuatro versos fluctuantes con predominio de heptasílabos y pentasílabos rimados: *Cuando el labrador/ cava la huerta,/ más alto tiene el culo/ que la cabeza*).
- E) *Cuarteto: cuarteto fluctuante monorrímo imperfecto* (cuatro versos de arte mayor de medida silábica fluctuante con rima continua imperfecta: *Juan y María por leña van;/ lunes parten y martes llegarán;/ miércoles cargan, jueves huelgan,/ viernes vienen, sábado están*).
- F) *Tetrástico: de pie quebrado* (cuatro versos de arte mayor y menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima: *Siembra temprano/ y ten por cierto/ que lo que no pinta en un año/ pinta ciento*), *fluctuante* (cuatro versos de arte mayor y menor de medida silábica fluctuante con rima: *En Valencia, medicina;/ en Salamanca, eruditos;/ teólogos en Alcalá;/ y en Valladolid, jurisperitos*), *amétrico* (cuatro versos de arte mayor y menor de medida silábica desigual con rima: *Nada más nacer/ hacia la muerte caminamos;/ no hay cosa que más olvidemos/ y que más cerca tengamos*).

7.8.3.2. En la **Tabla nº 37** recogemos las frecuencias de las distintas combinaciones métricas halladas en las estrofas de cuatro versos descritas.

Tabla nº 37. Refranes: tipo de estrofa; estrofas de cuatro versos/genérico.

Estrofas de Cuat. Vers.	Combinac. Métrica				Total Estrofas de Cuat. Versos
	Isométr.	Pie Quebr.	Fluctuante	Amétrica	
Cuarteta	7 (31,82%)	4 (18,18%)	9 (40,91%)	2 (9,09%)	22 (100%)
Cuart. Ason.		6 (54,55%)	3 (27,27%)	2 (18,18%)	11 (100%)
Cuart. Imp. o Redondela	1 (8,33%)	2 (16,67%)	9 (75%)		12 (100%)
Seguidilla		4 (80%)	1 (20%)		5 (100%)
Cuarteto			1 (100%)		1 (100%)
Tetrástico		2 (33,33%)	2 (33,33%)	2 (33,33%)	6 (100%)
Total Estr. Cuat. Vers.	8 (14,03%)	18 (31,58%)	25 (43,86%)	6 (10,53%)	57 (100%)

7.8.3.3. En ella se advierte que en la cuarteta, en la redondela y en el cuarteto predominan las combinaciones fluctuantes, mientras que el pie quebrado resulta más frecuente en la cuarteta asonantada y, obviamente, en la seguidilla. La combinación isométrica registra mayor frecuencia en la cuarteta y la amétrica en el tetrástico.

7.8.3.4. Por otro lado, recogemos en la **Tabla nº 38** los índices de frecuencia de las modalidades estróficas de cuatro versos descritas más arriba.

7.8.3.5. Las conclusiones que de ella se derivan son las siguientes:

- 1ª En la cuarteta, la mayor frecuencia corresponde a la fluctuante, seguida con menor índice por la isométrica, la isométrica monorrima imperfecta y la fluctuante monorrima imperfecta.
- 2ª En la cuarteta asonantada, el tipo predominante es la de pie quebrado-seguidilla.
- 3ª En la cuarteta imperfecta o redondela, la frecuencia mayor corresponde a la fluctuante.
- 4ª En la seguidilla, a la seguidilla propiamente dicha.
- 5ª El cuarteto sólo presenta una modalidad: fluctuante monorrimo imperfecto.
- 6ª En los tetrásticos registran idénticos índices de frecuencia las tres modalidades encontradas, de pie quebrado, fluctuante y amétrico.

Tabla nº 38. Refranes: tipo de estrofa; estrofas de cuatro versos/estratificado.

Cuarteta		
Cuarteta	Nº de Estrofas	% Cuarteta
Isométrica	3	13,64%
Isométrica Monorrima	1	4,55%
Isom. Mon. Imperfecta	3	13,64%
De Pie Quebrado	2	9,09%
De Pie Quebr. Seg. Mon.	1	4,55%
Pie Quebr. Seg. Mon. Im.	1	4,55%
Fluctuante	4	18,18%
Fluctuante Monorrima	2	9,09%
Fluct. Mon. Imperfecta	3	13,64%
Amétrica	1	4,55%
Amétrica Mon. Imperf.	1	4,55%
Total Cuarteta	22	100%

Cuarteta Asonantada		
Cuarteta Asonantada	Nº de Estrofas	% Cuart. Asonant.
De Pie Quebrado Seguid.	6	54,55%
Fluctuante	3	27,27%
Amétrica	2	18,18%
Total Cuart. Asonantada	11	100%
Cuarteta Imperfecta o Redondela		
Cuart. Imperfecta	Nº de Estrofas	% Cuart. Imperf.
Isométrica	1	8,33%
De Pie Quebrado	1	8,33%
De Pie Quebrado Seguid.	1	8,33%
Fluctuante	9	75%
Total Cuart. Imperfecta	12	100%
Seguidilla		
Seguidilla	Nº de Estrofas	% Seguidilla
Seguidilla	3	60%
Seguidilla Inver. Mon.	1	20%
Fluctuante	1	20%
Total Seguidilla	5	100%
Cuarteto		
Cuarteto	Nº de Estrofas	% Cuarteto
Cuart. Fluct. Mon. Imperf.	1	100%
Tetrástico		
Tetrástico	Nº de Estrofas	% Tetrástico
De Pie Quebrado	2	33,33%
Fluctuante	2	33,33%
Amétrico	2	33,33%
Total Tetrástico	6	100%

7ª En definitiva, se da, pues, como en el caso de las estrofas de tres versos, una gran variedad de formas y modalidades estróficas, algunas de

las cuales han sido señaladas como típicas de la lírica popular tanto por Alín (1968: 51-90), quien señala que los cantarcillos de cuatro versos tienen comúnmente rima consonante al modo de la copla o de la seguidilla, pero señala que su forma actual 7+5+7+5 se da en contadas ocasiones, como por Frenk Alatorre (1978b: 26-27), para quien en la lírica popular hay «cuartetos isosilábicos (de 8 y 6 sobre todo) y cuartetos en que alternan versos largos y breves (como la seguidilla) o en que se mezclan diferentes metros».

7.8.4. Otros tipos de estrofa

7.8.4.1. Además de las modalidades descritas para las estrofas de dos, tres y cuatro versos, hemos encontrado otros tipos estróficos para las combinaciones de cinco, seis y siete versos. Son éstas:

- A) *Cinco versos: quintilla fluctuante* (cinco versos de arte menor de medida silábica fluctuante rimados: *Por San Martino,/ encierra tu vino;/ por Santo Tomé,/ toma el cochino/ por el pie*), *quintilla fluctuante imperfecta* (cinco versos de arte menor de medida silábica fluctuante rimados, pero con la misma rima en más de dos versos seguidos: *Si vas a Lomas,/ lleva qué comas,/ agua que bebas/ y cama en que duermas,/ y a Lomas no vuelvas*).
- B) *Seis versos: sextilla isométrica libre* (seis versos de arte menor de igual medida silábica con rima suelta: *De Toro a Zamora/ cinco leguas son:/ cinco por allende,/ cinco por aquende,/ cinco por el vado,/ cinco por el puente*), *sexteto de pie quebrado libre* (seis versos de arte mayor y menor cuya estructura silábica responde al esquema *verso largo + quebrado* con rima suelta: *Cuatro cosas hay en España/ que son excelentes, y son:/ las campanas de Toledo,/ el reloj de Benavente,/ el rollo de Écija/ y el rollo de Villalón*).
- C) *Siete versos: septilla fluctuante* (siete versos de arte menor con medida silábica fluctuante y rima en los impares: *Alba de Tormes,/ baja de muros,/ alta de torres,/ buena de putas,/ mejor de ladrones;/ mira tu copa/ dónde la pones*), *séptima fluctuante* (siete versos de arte mayor y menor con medida silábica fluctuante y rima: *El primero, Brigidero,/ el segundo, Candelero,/ el tercero, San Blas;/ mocitos a San Blas/ que no vienen fiestas más,/ sólo viene Santa Agueda,/ que todo lo arrebanará*).

7.8.4.2. En la **Tabla nº 39** recogemos la frecuencia que corresponde a cada uno de estos tipos, que, como puede apreciarse, es muy escasa, pues se trata de combinaciones que no se ajustan a la brevedad y concisión características del refrán.

Tabla nº 39. Refranes: tipo de estrofa; otros.

Cinco Versos		
Cinco Versos	Nº de Estrofas	% Cinco Versos
Quintilla Fluctuante	1	50%
Quintilla Fluct. Imperf.	1	50%
Total Cinco Versos	2	100%
Seis Versos		
Seis Versos	Nº de Estrofas	% Seis Versos
Sextilla Isom. Libre	1	50%
Sext. de Pie Quebrado Libre	1	50%
Total Seis Versos	2	100%
Siete Versos		
Siete Versos	Nº de Estrofas	% Siete Versos
Septilla Fluctuante	1	50%
Séptima Fluctuante	1	50%
Total Siete Versos	2	100%

7.8.5. Tipos de estrofa dudosos

7.8.5.1. Por último, vamos a describir cinco refranes que plantean dudas en cuanto al tipo de estrofa que presentan. Se trata de los siguientes: *Mujer de jugador, / no te alegres, / que un día lo gana / y otro lo pierde* (cuarteta asonantada amétrica/seguidilla fluctuante), *Humo y gotera / y la mujer parlera, / echan al hombre / de su casa fuera* (cuarteta fluctuante monorríma imperfecta/seguidilla fluctuante monorríma imperfecta), *Si vas a Lomas, / lleva qué comas, / agua que bebas / y cama en que duermas, / y a Lomas no vuelvas* (quintilla fluctuante imperfecta/pareado isométrico + tercerilla fluctuante monorríma), *Hola, Bernardo, / pasea rezando / y no reces paseando* (tercerilla fluctuante monorríma/tercerilla fluctuante monorríma imperfecta), *Un médico, cura; / dos, dudan; / tres, muerte segura* (tercerilla de pie quebrado monorríma-ríma asonante/tercerilla de pie quebrado -ríma consonante).

7.9. Conclusiones

7.9.1. A partir de los resultados expuestos en los párrafos anteriores podemos concluir lo siguiente sobre la configuración poemático-estrófica de nuestros refranes:

- 1º Los refranes estudiados presentan de manera mayoritaria una configuración estrófica, lo que refuerza, sin duda, las posibilidades expresivas y de persuasión del mensaje que transmiten.
- 2º Algunos, no obstante, carecen de forma estrófica, lo que no quiere decir, por supuesto, que carezcan de forma métrica. Entre éstos predominan los dísticos blancos, con diferentes combinaciones métricas, de las que la más frecuente es la fluctuante.
- 3º Otros —minoritarios— difícilmente admiten una clasificación como estróficos o como no estróficos. Se trata de tres refranes compuestos por una estrofa y un estrambote y de cuatro refranes formados por dos períodos rítmicos, uno estrófico y otro no.
- 4º Entre los refranes estróficos, aparecen tanto refranes monoestróficos, como poliestróficos. A los primeros corresponde una frecuencia muy superior y son, por ello, predominantes.
- 5º A pesar de que se da una considerable variedad de formas entre los refranes monoestróficos, la mayor parte son pareados, estrofa acorde con su peculiar organización en dos ideas y con su característica brevedad. También presenta cierta entidad, aunque mucho menor, la tercerilla. En los poliestróficos, aparece nuevamente el pareado como la estrofa por antonomasia del refrán, pues en su inmensa mayoría están formados por la combinación de dos dísticos rimados, sobre todo, y en menor medida, por tres pareados.
- 6º En relación con los distintos tipos de estrofa descritos, hay que decir que aparece una extraordinaria variedad: en las estrofas de dos versos predominan los pareados isométricos y fluctuantes; en las de tres, la tercerilla, sobre todo, y también la soledad fluctuantes; en las de cuatro, la cuarteta fluctuante, principalmente, y también la redondela fluctuante y la cuarteta asonantada asimilada a la seguidilla.
- 7º Desde el punto de vista de su configuración poemático-estrófica, el refrán tipo de nuestro corpus sería un refrán estrófico, monoestrófico, pareado isométrico o fluctuante.
- 8º Por último, hay que decir que la configuración poemático-estrófica observada en nuestros refranes presenta características coincidentes con la lírica popular, tanto en lo que se refiere a las combinaciones estróficas que aparecen (dísticos blancos, pareados, tercerillas, seguidillas, soledades, cuartetos, etc.), como a la variedad de formas que presentan estas combinaciones estróficas.

8. CONCLUSIONES GENERALES

8.1. La descripción llevada a cabo a lo largo de este trabajo nos permite elaborar una serie de conclusiones de carácter general sobre la forma métrica de los refranes, que podemos resumir en los siguientes puntos:

- 1º El refrán está dotado de una forma métrica plena. Esta afirmación se basa en la altísima proporción de refranes que presentan una estructuración rítmica, en el hecho de que la falta de forma métrica en algunos se da sólo en apariencia y en el hecho de que, por diversas causas, no son verdaderos refranes algunos de los que se suelen clasificar como refranes sin forma métrica. A aquellas formas paremiológicas tradicionalmente incluidas entre los refranes y que no tienen forma métrica, parece más lógico incluirlas, desde nuestro punto de vista, en otros géneros, como las sentencias o frases proverbiales. Los refranes presentan, además, una extraordinaria variedad de combinaciones y modalidades rítmicas, y tienden claramente hacia la regularidad, bien mediante el isosilabismo, bien mediante la fluctuación.
- 2º Esta forma métrica es, probablemente, el recurso más importante, y seguramente el más eficaz, con que cuenta el refrán para hacer creíble y veraz el mensaje que transmite. El refrán es, desde nuestro punto de vista, un género folclórico —no literario, por tanto—, cuya principal función es persuadirnos de la veracidad de un juicio muchas veces falso o interesado, que, por presentar una conformación concisa y breve —característica de lo que se ha de transmitir oralmente— carece de argumentación, y recurre, por ello, al ritmo y a otras posibilidades expresivas de la lengua para convencernos de que lo que dice es cierto. El ritmo tendría, así, a nuestro juicio, un papel en el refrán mucho más importante que el que tradicionalmente se le ha asignado —recurso mnemónico, procedimiento para garantizar su fijación y transmisión, funciones que también cumple en nuestra opinión—, y constituiría un elemento esencial de él.
- 3º Como consecuencia de que se trata de un género folclórico, manifestación, pues, de la cultura del pueblo, la forma métrica del refrán coincide en muchos aspectos con la de la lírica popular. Los aspectos coincidentes son los siguientes:
 - a) Clara preferencia por el arte menor.
 - b) Predominio del ritmo trocaico.
 - c) Preferencia por endecasílabos no habituales en la poesía culta, y sí presentes en la lírica antigua popular, como el de gaita gallega y el galaico antiguo.

- d) Empleo de invocaciones estereotipadas, realizadas mediante el braquistiquio.
 - e) Aparición de rimas frecuentes en la lírica popular, como la gemela, la alternada y la continua.
 - f) Tendencia a combinar dos versos, bien como pareados, principalmente, o como dísticos blancos, de manera secundaria, y a presentar otras formas estróficas como las tercerillas, seguidillas, soledades, cuartetas, etc., con diferentes modalidades isométricas, fluctuantes o de pie quebrado.
- 4º Los refranes presentan también una inclinación evidente a reforzar lo más posible los recursos métricos empleados, especialmente la rima.
- 5º Se da igualmente una clara tendencia a seguir los hábitos naturales de la lengua y a no emplear los recursos métricos que suponen una forma de «violencia lingüística». Se rechazan así fenómenos como el hiato, las dislocaciones acentuales, los encabalgamientos, etc.
- 6º Por último, cabe destacar, desde un punto de vista metodológico, la validez del sistema rítmico tradicional elaborado por nuestros preceptistas a la hora de describir la forma métrica de un género no literario como los refranes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCINA FRANCH, J. y BLECUA, J. M. (1980): *Gramática Española*, Barcelona, Ed. Ariel, 2ª ed.
- ALÍN, José María (1968): *El cancionero español de tipo tradicional*, Madrid, Taurus.
- (1983): «Poesía de tipo tradicional. Cinco canciones comentadas», en VVAA (1983: 339-374).
- CALERO FERNÁNDEZ, Mª Angeles (1989): «Sobre entonación y ritmo en las paremias», comunicación presentada al XXVIII Simposio de la Sociedad Española de Lingüística (Madrid, 12 y 13 de diciembre de 1988), RSEL, 19, 1, págs. 137-138, (resumen de la comunicación).
- CASARES, Julio (1950): *Introducción a la lexicografía moderna*, Madrid, Anejo LII de la RFE.
- CORTÉS VÁZQUEZ, Luis (1995): *Refranero geográfico zamorano*, Zamora, Diputación de Zamora, CSIC, IEZ «Florián de Ocampo».
- DÍEZ BARRIO, Germán (1985): *Los refranes en la sabiduría popular*, Valladolid, Castilla Ediciones.
- (1991): *Coplas y cantares populares*, Valladolid, Castilla Ediciones.
- DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, J. (1985): *Diccionario de métrica española*, Madrid, Paraninfo.
- FRENK ALATORRE, Margit (1978a): «Refranes cantados y cantares proverbializados», en Frenk Alatorre, M., *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Editorial Castalia, págs. 154-171.
- (1978b): *Lírica española de tipo popular*, Madrid, Ediciones Cátedra.
- GARCÍA CALVO, Agustín (1983): «Don Sem Tob», en VVAA (1983: 211-241).
- GARCÍA-PAGE, Mario (1990): «Propiedades lingüísticas del refrán», *Epos*, VI, 1990, págs. 499-510.
- HENRÍQUEZ UREÑA, Pedro (1933): *La versificación irregular en la poesía castellana*, Madrid.
- ISCLA ROVIRA, Luis (1989): *Refranero de la vida humana*, Madrid, Taurus.
- LÁZARO CARRETER, F. (1980): «Literatura y folklore: los refranes», en Lázaro Carreter, F., *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, págs. 207-217.
- LÓPEZ ESTRADA, F. (1969): *Métrica española del siglo XX*, Madrid, Ed. Gredos.

- MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J. (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ed. Ariel.
- MARTÍNEZ KLEISER, L. (1978): *Refranero general ideológico español*, Madrid.
- NAVARRO TOMÁS, T. (1944): *Manual de entonación española*, Nueva York, Hispanic Institute.
- (1977): *Manual de pronunciación española*, Madrid, CSIC, 19ª.
- (1986): *Métrica española. Reseña histórica y descriptiva*, Barcelona, Ed. Labor, 7ª.
- PEDRAZA JIMÉNEZ, F. y RODRÍGUEZ CÁCERES, M. (1981): *Manual de literatura española. I. Edad Media*, Tafalla (Navarra), Cénlit Ediciones, 2ª.
- QUILIS, A. (1984): *Métrica española*, Barcelona, Ed. Ariel.
- RODRÍGUEZ MARÍN, F. (1926): «Los refranes», discurso leído ante la Real Academia Sevillana de Buenas Letras el 8-XII-1895 y recogido en *Mas de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección del Maestro Gonzalo Correas*, Madrid.
- RODRÍGUEZ PASCUAL, F. (1993): «Sobre los saberes del pueblo», *La Opinión-El Correo de Zamora*, 3-I-93.
- VV.AA. (1983): *El comentario de textos, 4. La poesía medieval*, Madrid, Editorial Castalia.