

Actas del
IX Congreso Internacional
de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval

(A Coruña, 18-22 de septiembre de 2001)

I

Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica
de Literatura Medieval, 2005.

© Carmen Parrilla
© Mercedes Pampín
© Toxosoutos, S.L.

Primera edición, agosto 2005

© Toxosoutos, S.L.
Chan de Maroñas, 2
Obre - 15217 Noia (A Coruña)
Tfno.: 981 823855
Fax.: 981 821690
Correo electrónico: editorial@toxosoutos.com
Local en la red: www.toxosoutos.com

I.S.B.N. obra conjunta: 84-96259-72-2

I.S.B.N. volumen: 84-96259-73-0

Depósito legal: C-xxxxx-2005

Impreso por Gráficas Sementeira, S.A. - Noia
Reservados todos los derechos

La maneyra pus fina: los *Exemplis, Faules* o *Istòries* en los *Verses Proverbials* de Guillem de Cervera

Miriam Cabré
Universitat de Girona

1. Los *Verses proverbials* en la obra de Cerverí de Girona

El estudio de los *Verses proverbials* del trovador Cerverí de Girona se ha visto quizá excesivamente condicionado por la polémica que se desató entre Martí de Riquer y Joan Coromines sobre la identidad entre Cerverí y el Guillem de Cervera que suscribe los proverbios. Bajo la sombra de esa disputa, Coromines produjo la única edición de los *Verses proverbials* basada en los dos testimonios manuscritos, mientras que Riquer esgrimió la prueba documental definitiva sobre la autoría de Cerverí y recogió diversas coincidencias entre la obra poética y la proverbial, así como algunas de las fuentes literarias de los proverbios.¹ Puesto que hoy se considera sobradamente probada dicha identidad, este artículo sitúa el texto sapiencial de Cerverí en el seno de su obra poética y de la interpretación global de la figura del trovador, mostrando someramente algunas concomitancias. Me centraré en uno de los aspectos más llamativos de los *Verses pro-*

¹ El último producto de la polémica la resume y proporciona referencias: M. de Riquer, "Els *Verses proverbials* de Cerverí de Girona", *Revista de Catalunya*, 54 (1991), pp. 115-133. La edición de Coromines (Guillem de Cervera, *Versos proverbials*, Curial, Barcelona, 1991), como apuntó en su día la reseña de Barry Taylor (*Journal of Hispanic Research*, 1 (1993), pp. 159-160), hizo caso omiso de las precisiones de Riquer y tampoco aprovechó todas las fuentes aportadas por Antoine Thomas ("Les proverbes de Guylem de Cervera", *Romania*, 15 (1886), pp. 25-110). *Vid.* también el comentario de Taylor sobre la edición de Coromines en lo que respecta a sus lecturas y enmiendas. Quiero expresar mi agradecimiento por los consejos y sugerencias de Barry Taylor, Xavier Renedo, Rafael Ramos, Sadurní Martí, Laura Fernández y Lola Badia.

verbials: las imágenes, símiles y ejemplos a los que recurre el trovador para divulgar sus enseñanzas.²

Los manuscritos que transmiten el libro de proverbios versificados de Guillem de Cervera confirman que éste no puede considerarse en absoluto como marginal o desgajado respecto al núcleo poético de la obra del trovador. Los dos testimonios lo colocan sin más entre su obra no lírica: el *Cançoner dels Comtes d'Urgell* (Madrid, Biblioteca Nacional, Res. 48), que nos ha transmitido en bloque todos los poemas en metro narrativo de Cerverí, y el manuscrito fr. Z.1 (249) de la Biblioteca Marziana de Venecia, que los copia junto a su debate sobre la naturaleza femenina, el *Maldit bendit*, quizá las dos piezas fundamentales para la creación de la fama de sabio y experto en misoginia que adquirió Cerverí en siglos posteriores. Por otra parte, cabe recordar que las citas que recogen su autoridad en moral y misoginia provienen tanto de la obra lírica como de los proverbios, y que aparecen atribuidas indistintamente a Cerverí o Guillem de Cervera. No tanto la imagen de misógino, inherente a los géneros sapienciales, como la de sabio ya fue cultivada *ex profeso* por el trovador a lo largo de su obra. En éste como en el resto de aspectos, veremos que los *Verses proverbials* se ajustan al talante poético de Cerverí y completan su perfil cultural.

El marco de un libro de proverbios le permite desarrollar, sobre todo en la introducción, reflexiones sobre la figura del autor, el proceso de elaboración de la obra y los distintos tipos de público, aspectos todos ellos ya insinuados en otros pasajes de su obra. Cerverí ofrece una visión teórica sobre la función de los recursos retóricos que analizaré, así como sobre el uso adecuado por parte del lector de textos como el suyo. De manera excepcional, contamos para los *Verses proverbials* con la ocasión de ver las huellas de ese público lector.

² Vid. un estudio de conjunto de la figura y la obra de Cerverí en Miriam Cabré, *Cerverí de Girona and his Poetic Traditions*, Tamesis, Londres, 1999. Por razones meramente prácticas los *Verses proverbials* reciben una atención muy limitada en dicho estudio. Sin embargo, como se verá en el presente artículo, encajan perfectamente en las líneas generales que allí se esbozan.

El estilo de los *Verses proverbials* los individualiza a primera vista dentro del conjunto de la obra de Cerverí de Girona, ya que el género sapiencial se caracteriza por una cierta laxitud estructural y tendencia a la enumeración. Aunque a veces cuenten con un marco narrativo o con secciones temáticas más claras, en general la estructura de otras obras afines no necesariamente presenta divisiones muy estrictas ni sistemáticas. Tomemos sólo dos ejemplos: ni los *Disticha Catonis* ni el catalán *Libre de doctrina del rei en Jaume* se destacan por el orden estricto de los contenidos. Quizá esto pueda dar la impresión, juntamente con el tipo de métrica (los hexasílabos en *abab* que utiliza aquí Cerverí) de que nos hallamos ante un texto de estructura poco elaborada, indigno del ingenio y la sofisticación o a lo menos profesionalidad del trovador. No hay que olvidar, sin embargo, que la flexibilidad y la capacidad para cambiar de registro se cuentan entre sus principales habilidades.

Por lo que respecta al temario de los *Verses proverbials*, com parte, sin salirse de las directrices del género, los intereses que se evidencian en el conjunto de la obra de Cerverí. Sus proverbios incluyen reflexiones sobre vicios y virtudes, con especial énfasis en el uso correcto de la palabra, consejos a modo de espejo de príncipes y regimiento familiar, sobre las relaciones entre los estamentos sociales, la educación de los hijos, sobre las mujeres, esposas, hijas y falsas *fembras*. No se alejan, en fin, de los temas que se entretajan en la poesía moral de Cerverí, e incluso aprovecha unas cuartetas (1005-1007) para indicar la superioridad de los trovadores respecto a otras profesiones.³

Hallamos asimismo en el grueso del libro de proverbios algunos de los recursos ya utilizados por Cerverí en su obra poética. Por ejemplo, la cuarteta 139 se estructura como un *enuieg* o en la

³ Vid. Cabré, *Cerverí*, esp. los cap. 1 y 3. En la p. 61, n. 27 se comenta brevemente el interés por los libros de proverbios en la corte catalano-aragonesa. Para la edición, vid. Martí de Riquer, *Obras completas del trovador Cerverí de Girona*, Centro de Estudios Mediterráneos, Barcelona, 1947 y los tres volúmenes de Joan Coromines: *Cerverí de Girona, Narrativa*, Curial, Barcelona, 1985 y *Lfrica*, Curial, Barcelona, 1988, 2 vols.

179 introduce una antítesis paradójica. La dicción proverbial queda constantemente salpicada de vívidas imágenes y símiles. Algunos son de contenido agrario, propios del género sapiencial, y son también frecuentes los símiles animales. Así en la cuarteta 1125 recurre a la *natura* del ciervo, que desarrolla y glosa plenamente en *Lo vers del cerv*.⁴ Por el contrario, Cerverí recurre a menudo a los proverbios en su obra poética. Por ejemplo, en la *Faula del rosinyol* (vv. 113-114) la moraleja de una de las fábulas esópicas encastadas es el proverbio aquí incluido en la cuarteta 200.

2. Als plas començaray plan'obra vertadeyra

Dos de las características omnipresentes y más distintivas en el corpus de Cerverí son las reflexiones teóricas sobre la creación poética y sobre la figura del autor. Hallamos rasgos similares en los *Verses proverbials*, de manera sistemática en la introducción y algo más esparcidos en algunas cuartetas que comentan la retórica proverbial y las figuras que más convienen a este género, con especial énfasis en los ejemplos.

La introducción abarca las cuartetas 1-23, éstas sí, perfectamente estructuradas. Apunta de manera ordenada una serie de temas que luego se tratarán con más brevedad y dispersión en los proverbios que la siguen. En primer lugar se centra en la figura del autor, una de las preocupaciones constantes del trovador Cerverí. Se atribuye aquí la obra bajo el nombre de Guillem de Cervera, que mencionará de nuevo en la cuarteta 628. Su *captatio benevolentiae* incluye la tópica de la falsa humildad, refiriéndose a su falta de formación y desconocimiento de la *grammatica*, que se desmiente precisamente por la evocación de la terminología técnica escolar que pretende desconocer, por los juegos de palabras y paradojas aparentes que tanto gustaban a Cerverí y por la apología de la lectura. El propósito de este libro se estructura precisamente a través de las *distinciones* de la palabra *legir*.

⁴ Este poema se analiza en detalle en Miriam Cabré "L'entencio del nom: recursos etimològics a l'obra de Cerverí de Girona", *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, 44 (1993-1994), pp. 79-100.

La segunda parte (c. 12) se refiere a los destinatarios explícitos de la obra, los hijos del autor, retomando así una de las convenciones del género sapiencial: el diálogo entre padre e hijo. Se propone utilizar un estilo llano (“planamen”) para que asimilen el *saber* y *sen* que les ofrece y que equipara a una riqueza. Recuerda aquí el *Vers dels escolars* donde aconseja a sus hijos que se instruyan para labrarse un futuro en la corte, ya que el hombre pobre, si es sabio, puede prosperar como consejero de los poderosos. Las cuartetos siguientes (13-19) repasan para sus hijos el procedimiento para adquirir conocimientos: escuchar, entender y memorizar. Siguen unos consejos sobre la manera de escuchar, estructurados en parte a partir de los cinco sentidos. La importancia de los sentidos en la educación que Cerverí recoge en la estructura de su introducción es una noción propia de la teoría pedagógica del XIII.⁵ Así, al dirigirse a sus “hijos”, Cerverí proporciona también al lector las instrucciones sobre cómo leer su propio libro de proverbios. La capacidad de asimilar estos conocimientos debe cultivarse, no está al alcance de todos, sea por razones intelectuales o morales. Por eso Cerverí insiste en el esfuerzo que deben realizar sus hijos (y por ende el lector) e indica que “tuyt me poran ausir, / más bé no m’entendran” (c. 18).

Por último (c. 21), el autor trata brevemente de su propia obra, que ha calificado de “plana” y “vertadeyra” y afirma que se basará en los proverbios de Salomón. La califica de “verses proverbials”, que distingue del resto de su producción, de sus canciones de amor (sus versos “leugers e venarsals”), y pronostica que su público no le va a reconocer en esta nueva faceta.⁶ Como he indicado anteriormente lo que sigue es una larga serie de “verses proverbials” (4806 en total), en la que se recogen temas di-

⁵ Vid. Danièle Alexandre-Bidon, “Les livres d’éducation au XIIIe siècle”, *Comprendre le XIIIe siècle: Études offertes à M-T Lorcin*, Lyon, Presses Universitaires, 1995, pp. 147-159, que cita, por ejemplo, la *Doctrina pueril* de Ramon Llull.

⁶ Señala Barry Taylor, “Medieval Proverb Collections: The West European Traditions”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55 (1992), p. 19, que los autores de literatura proverbial raramente comentan la adscripción a un género de sus obras. Aquí se añade la referencia al propio autor, su nombre y su obra poética.

versos, con recursos variados, y sin una estructura temática estricta. Nos dan ocasión, entre otros muchos aspectos de interés, de comprobar cómo se concretan los objetivos generales marcados en la introducción y cómo se aplican en la práctica, complementando así otras reflexiones teóricas en la obra de Cerverí sobre la manera de transmitir las enseñanzas morales que justifican su labor de consejero y sabio.

En numerosas cuartetas hallamos temas que podrían aplicarse al quehacer de un trovador de esta índole. Tomemos un ejemplo al azar: la cuarteta 165 formula una noción retórica hartamente divulgada que recogen los tratados de predicación y se convierte en el *motto* del *De arte loquendi et tacendi* de Albertano da Brescia: “guarda com parlaràs / ne a cuy, ne de què, / e-l loch on ho diràs, / e-l temps: c’axí-s cové”. Cerverí la incorpora a menudo a la descripción del buen hacer del trovador a lo largo de su obra poética, por ejemplo en su *Pistola*. Hallaríamos decenas, si no más, de reflexiones tales, aplicables al propio autor y su obra, en cuartetas dedicadas a la importancia del saber, la ética del castigo, el uso correcto del habla, las cualidades del buen consejero, temas todos ellos presentes en la poesía moral de Cerverí. Me detendré solamente en dos pasajes referidos uno al buen maestro y el otro a la manera óptima de impartir enseñanzas.

El buen maestro, según las cuartetas 215P-T, debe poseer un “bon enginy” y ser “soptil / ab loquència bona, / ab sciència, homil, / savi, gentil persona”. Un retrato sospechosamente parecido al del sabio trovador que proyecta Cerverí y a las cualidades de las que modestamente pretendía carecer en la introducción (véase por ejemplo la c. 21). Para redondear la semejanza y la auto-certificación como excelente maestro, Cerverí añade que éste debe utilizar materiales propios, ya que “maestr’ és falsaments / apellats qui per si / no fay bells dits plasents, / en pla o en latí”. A su vez, las cuartetas 247-256 recomiendan la manera apropiada de divulgar la sabiduría del maestro. Como en la introducción, Cerverí insiste en el uso de un estilo llano “per tal que tuyt l’entendon bé” y en la necesidad de calibrar al destinatario para

poder adaptarse a sus capacidades (“albirar e stimar / deus cell, primeramén / ab cuy as a parlar / e son entendimén”). En este contexto destacan explícitamente los ejemplos (“maneyr’ és molt lusents / d’ensenyar, e doctrina / d’exemplis justaments / c’altra non és pus fina”) como recursos óptimos para llevar a cabo su tarea divulgadora y pedagógica. Recomienda la brevedad para evitar que los “ausidors” queden en la inopia y en ese sentido sanciona también las fábulas (“a vets, faules / mostron sen, ses folors”), aún recordando la identificación medieval de fábula con mentira, por su carácter ficticio, que en ocasiones llevó a censurarlas o a regatearles su posición en el arsenal retórico del moralista, por no hablar del filósofo.

Sin ser un caso excepcional, el uso específico y las reflexiones que se hacen al respecto en los *Verses proverbials* nos descubren con especial claridad al Cerverí trovador. En su obra poética hallamos diversas recreaciones de elementos afines. La *Cançó del comte*, por ejemplo, se refiere brevemente al mismo episodio de Renart y un lobo, que Cerverí cita aquí en la cuarteta 525, y cabe destacar las fábulas animales en la *Faula del rosinyol*, cuyo uso como vehículo de significado va mucho más allá del mero sentido tropológico.⁷ Recordemos que las fábulas y el Catón, después de los salmos, son los textos básicos en los primeros niveles escolares. El uso ejemplar de las fábulas junto con las parábolas bíblicas era aceptable incluso para la mayoría de los detractores de los textos clásicos, entre los cuales obviamente no se encuentra Cerverí. Aun sin entrar en ella, se muestra consciente de la polémica y en sus *Verses proverbials* toma prestados símiles y referencias de todo tipo de procedencias.

También los tratados y compilaciones que suponen el contexto natural de los *Verses proverbials*, es decir castigos, proverbios, *ensenhamens*, tratados morales, de vicios y virtudes, espejos de prínci-

⁷ John Flinn, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au moyen âge*, Toronto, University Press, 1964, pp. 144-145, identifica esta referencia al lobo que “de letra sabia” en las *Fabulae extravagantes* y no en las ramas del *Roman de Renart*. Para la *Faula del rosinyol*, vid. Cabré, *Cerverí*, pp. 152-179.

pes, regimientos, utilizan a menudo una gama de recursos que consideraríamos hoy como literarios, entre ellos ejemplos y fábulas.⁸ Como muestra, en la *Somme le roi*, Lorenzo de Bois incluyó dentro de un marco narrativo alegórico, *exempla*, fábulas esópicas, elementos de bestiario, proverbios y poesía religiosa contemporánea.⁹ Es de sobras conocida tanto la inclusión de fábulas en los repertorios de predicadores, como su recomendación en las retóricas por su capacidad de instruir deleitando, es decir, por su utilidad como recurso pedagógico para las mentes poco instruidas.¹⁰

A partir del siglo XII los predicadores se vieron en la necesidad de mejorar el acceso del público iletrado a su discurso para hacer frente a movimientos disidentes y nuevas circunstancias sociales. El consiguiente replanteamiento de la retórica homilética conllevó un aumento masivo de la presencia de ejemplos, símiles y otros recursos adecuados a este tipo de público, que se hace evidente tanto en los sermones mismos como en los tratados de predicación y en las colecciones de ejemplos para este fin.¹¹ Esteban de Borbón enumera en el prólogo de su *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus* cuatro elementos de persuasión (*similitudines, parabolae, miracula* y *exempla*) y atribuye cuatro cualidades a los ejemplos: “et ejus doctrina citius caperetur”, “facilius cognosceretur”, “fortius in memoria retineretur”, “et efficacius opere

⁸ El contexto en que se insieren los *Verses proverbials*, es decir las obras de finalidad pareja, la corte a la que se dirigen y la gama de fuentes que manejan son objeto de un estudio en preparación.

⁹ Cesare Segre, “Le forme e le tradizioni didattiche”, *GRLM*, 6,1, pp. 58-145 (70). Curt Wittlin (“Les traduccions catalanes de la *Somme le roi* (*De virtutis i vicis*) de fra Llorenç”, *Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura*, 59 (1983), pp. 395-433) asegura sin embargo que el autor omitió muchos de estos elementos respecto a su fuente, el *Miroir du monde*. Sobre la relación de ambos textos, *vid.* Edith Brayer, “Contentu, structure et combinacions du *Miroir du monde* et la *Somme le roi*”, *Romania*, 79 (1958), pp. 433-470.

¹⁰ Marianne Powell, *Fabula docet: Studies in the Background and Interpretation of Henryson's "Moral Fabillis"*, Odense, University Press, pp. 48-74.

¹¹ *Vid.* Jacques Berlioz, “L'exemplum homilétique”, *Comprendre le XIII^e siècle: Études offertes à M-T Lorcin*, Lyon, Presses Universitaires, 1995, pp. 88-89, donde se esboza la gama de fuentes y procedencias de los materiales utilizados. Las compilaciones se multiplican a partir de 1250. De las 46 que recoge Welter, 34 se produjeron entre 1250 y 1350 (Claude Bremond, Jacques Le Goff y Jean-Claude Schmitt, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, p. 59).

adimpleretur”.¹² Puntualiza también que los ejemplos se dirigen al *sensus* para llegar hasta la imaginación y la memoria. Así pues respalda tanto las afirmaciones de Cerverí a propósito del procedimiento para asimilar los conocimientos divulgados por su libro como su recomendación de los ejemplos como vehículo idóneo para este discurso “*plā*”, llano, para los laicos. Otro predicador dominico, Humberto de Romans, formula también dicha noción al considerar a los laicos iletrados, los *simplices*, como destinatarios de los *exempla*: éstos no son propios del discurso dirigido al público “*altae sapientiae*” si no a aquellos “*minoris intelligentiae*”.¹³

3. *L'exemples te sovenya*

Veamos cómo utiliza Cerverí estos recursos en la práctica y el repertorio que despliega en su arsenal ejemplar. A grandes trazos, los materiales utilizados corresponden a todo el abanico de fuentes ejemplares: bíblicos, fábulas esópicas, *naturae* de animales, vidas de santos, varias anécdotas de Virgilio como inventor de artefactos y víctima de los engaños femeninos, de Aristóteles y Alejandro, cuentos orientales, *fabliaux*. Sobre la maldad femenina y los daños que acarrea al hombre se constituye una cadena de ejemplos (cuartetos 994-1001), cuyos eslabones son Sansón, Salomón, Virgilio (a quien se le atribuye la anécdota del cesto y también la de ser cabalgado, que corresponde generalmente a Aristóteles), Tristán, Climenestra, la reina de España (es decir, la leyenda de la condesa traidora), Alejandro y David.

Las referencias que incluye Cerverí van desde el simple y escueto enunciado, a la mención del núcleo de la historia para aplicarla moralmente o al desarrollo breve de la narración para poder establecer un paralelismo en la glosa. El enunciado más breve y poco explícito puede ilustrarse con las cuartetos 494-496. Allí se encadenan tres fábulas de Gualterio Anglicus (los números 2, 16,

¹² El prólogo del dominico se comenta en C. Bremond, J. Le Goff y J.-C. Schmitt, *L'exemplum*, pp. 30-31.

¹³ Vid. Michelangelo Piccone, “Introduzione”, *Il racconto*, Il Mulino, Boloña, pp. 19-20.

17), identificadas tan sólo como “membre·t la companyia / del lop e de l’anyell”, “membre·t del partimen / de l’ase et del leó” y “membre·t lo joc que fé / l’ases a son senyor”.¹⁴ En la cuarteta 71, tras el misterioso enunciado “membre·t del pescador / e del gat, cossí·l pres” para ilustrar la obligación de dar al Creador lo que se le ha prometido, se esconde un episodio de l’*Estorie de Merlin*.¹⁵ En ambos casos aparece la etiqueta “membre·t” para marcar la presencia de un ejemplo, o de su enunciado.

En cambio las cuartetas 136-137 introducen directamente el ejemplo. Utilizan las dos partes de la historia “Los mures que comían hierro” del *Calila e Dimna* para estructurar dos estrofas paralelas: es decir, dos versos iniciales que sintetizan el núcleo de los ejemplos y dos versos que ofrecen la enseñanza moral.¹⁶ Veamos la primera: “En la terra dels fals / mànjon les rates fer; / a cobrir desleyals, / raysós estranya·s quer”. Una estructura similar aparece en la cuarteta 981: un milagro de San Martín reseñado por Jacques de Vitry (la reliquia del santo curó a un ciego que no quería ser curado) se relata en dos versos y se utiliza en los dos siguientes como ejemplo del necio que se queja sin razón. Entre las historias que llegan a un mínimo desarrollo narrativo se encuentra, en la cuarteta 207, la de Damon y Pitias, arquetipo de amistad en Valerio Máximo (IV, 7), que en el *Recull d’exemples e miracles per ABC* es el primer ejemplo bajo el epígrafe “amic”.¹⁷ Se cuenta aquí elípticamente en los cuatro versos de una estrofa y sin dar los nombres identificadores de los protagonistas: “Ayceyl fo compayn bos / qui ‘n la presó se mêt, / e ceyl, prous coratjós, / qui·l jorn vench que·t promêt”. La brevísima narración

¹⁴ En la reseña de la edición de Coromines, Taylor apunta las fábulas esópicas de Gualterio de Inglaterra como tercera fuente principal. Para la edición de Gualterio, *vid.* Sandro Boldrini, *Uomini e bestie: le favole dell’Aesopus latinus*, Argo, Lecce, 1994.

¹⁵ La relata Riquer, “Els Verses proverbiais”, pp. 124-126, recogiendo la referencia de un artículo de Paul Meyer.

¹⁶ Para el episodio del *Calila e Dimna* y su tradición, *vid.* la edición de Juan Manuel Cacho Bleuca y M^a Jesús Lacarra, Castalia, Madrid, 1984, pp. 175-178.

¹⁷ *Vid.* Josep Antoni Ysern, “Els exempla al voltant de l’amistat en el *Recull d’eximplis*”, *Miscel·lània Joan Fuster*, 6 (1993), p. 31.

actúa por sí misma como unidad “proverbial”, sin más glosa. Se dedican, en cambio, dos cuartetos completos (1134-1135) a relatar la historia conocida como *Salvatio Romae*, que la cuarteta 1136 glosa en términos morales.

Quizá la historia que recibe un tratamiento más extenso es la que desarrolla el proverbio “audi, vide, tace, si vis vivere in pace”, con el interés añadido de ofrecer un dato más a la transmisión poco documentada de un rompecabezas lingüístico (cuartetos 166-166bis). La historia versa sobre dos gallos asesinados por delatar el adulterio de su dueña y un tercero que se salva por haber aprendido la lección. Se reproduce en los *Gesta romanorum* íntegramente en latín, mientras que en la antología francesa *Cy nous dit* del XIV se atribuye un origen provenzal al protagonista, usando efectivamente dicha lengua en las frases pronunciadas por los pájaros. En cambio en un sermón parisino de finales del XIII el proverbio lleva la coletilla “dicunt Lombardi”.¹⁸ También Cerverí, para ilustrar la conveniencia de no decir siempre lo que se piensa, recomienda recordar el “axemples” de los “jays de Lombardia”, y reproduce en la estrofa siguiente, encadenadas, las frases de los tres pájaros, según Coromines, en siciliano:

Tot sò qu'e'l cor et venya
en ta lengua no sia:
l'axemples te sovenya
dels jays de Lombardia:

En est alberch se fatxe
ço que miser non satxe;
por dicier la vertate
è morto lo meu frate!
cel gaud' e vive 'n pace
qui aud'e vid'e tatxe.

El uso específico del término “axemples”, que Cerverí ha identificado con la manera “pus fina” de enseñar “planamen”,

¹⁸ Sobre las versiones del proverbio, *vid.* Archer Taylor, “Aude, vide tace and the three monkeys”, *Selected Writings on Proverbs by Archer Taylor*, ed. de Wolfgang Mieder, Suomalainen Tiedeakatemia, Helsinki, 1975, pp. 165-171, y Paul Meyer, “Le conte des trois perroquets”, *Romania*, 16 (1887), pp. 565-569.

nos remite al uso didáctico de este pasaje. Por su parte, el verbo *sovenir* evoca la etiqueta “membra-t”. Es decir, el ejemplo actúa a modo de ilustración y demostración del proverbio, pero comparte con los meros enunciados la función mnemotécnica. O, por decirlo de otra manera, aquí se reproduce en parte la historia que en la mayoría de casos ya se da por sabida. Se reproduce la parte más llamativa y memorable, las frases de los tres pájaros, culminando en el proverbio, pero sin la narración propiamente dicha.

4. Nota ací ha història

Antes de continuar comentando la función y utilidad de los ejemplos y del libro que los contiene conviene atender a los datos que nos ofrece la tradición manuscrita sobre su recepción. Los testimonios manuscritos proporcionan algunos instrumentos, aunque poco desarrollados, para facilitar el uso del texto de Cerverí. En primer lugar, esbozan la estructura general del libro, dividido en la introducción y la colección de “verses proverbiales”. El alcance de la introducción se ve reflejado en la letra capital que ambos manuscritos colocan en la cuarteta 24, es decir, el inicio de los proverbios propiamente dichos, mientras que solamente el de Urgel añade una capital más en la cuarteta 12 para marcar la segunda parte de la introducción. Por otra parte, encontramos en ambos huellas del uso ulterior del texto: manículas en el de Urgel, a las que se unen anotaciones marginales en el de Venecia.¹⁹

La presencia de *marginalia*, generalmente del tipo “nota bene” o de manículas permite localizar rápidamente los temas que se han considerado de mayor interés o utilidad, por ejemplo “Nota de fembra”, “Nota d’orgull”, “Nota así bé de la lengua”, “Nota bé del príncep qui sosté legoters” o “Nota de fills”. La recepción inmediata plasmada en los manuscritos confirma nuestra apreciación respecto a la importancia de los ejemplos que salpican el texto. La única excepción en el interés por el contenido o la clasificación temática de los proverbios son las notas del tipo “Ací ha istòria” que aparecen treinta y cinco veces en el manuscrito veneciano.

¹⁹ Ni Coromines ni Thomas recogen todas las anotaciones marginales.

A modo de conclusión y a la luz de estos datos sobre la recepción, quisiera volver ahora a la presencia de ejemplos en un texto de estas características. Como confirma la actividad del glosador, la clasificación estricta de estos recursos, en ejemplo, símil, fábula o proverbio, es cuanto menos discutible. A pesar de las especificaciones sobre las diferencias entre *similitudo*, *exemplum*, etc., en la práctica la terminología se usaba con laxitud y a menudo se intercambiaban o entrecruzaban los sentidos.²⁰ Así el tipo de historias que recoge Pedro Alfonso en el siglo XII se denominan frecuentemente *proverbia*. Hemos visto que tanto en sus reflexiones teóricas como en la práctica del texto, la terminología que escoge Cerverí contribuye a esta indeterminación.²¹ Cabe añadir que las figuras que Cerverí denomina *faula* o *exempli* son tratadas uniformemente de *istòria* por el glosador. No se trata precisamente de un caso único: los lectores o copistas del *De regimine principum* señalan entre sus glosas y anotaciones los ejemplos y símiles de Gil de Roma, marcándolos indistintamente con los términos *exemplum*, *historia* o *narratio*.²²

Así pues ni la teoría ni la práctica de Cerverí arrojan luz sobre la clasificación de los *récits brefs*. Sí que confirman, en cambio, que proverbios y ejemplos se encuentran en los extremos de una misma gama de formas sapienciales, según su grado de desarrollo narrativo, como indicó Barry Taylor.²³ Las referencias que incluye Cerverí a menudo constituyen un simple enunciado, como el que podríamos encontrar en la transcripción de un sermón, o la referencia inicial en las colecciones que después desarrollan la historia

²⁰ Sobre todas estas cuestiones, *vid.* C. Bremond, J. Le Goff y J.-C. Schmitt, *L'exemplum*, p. 51.

²¹ La cuarteta 390, por ejemplo, parece basada en un símil inspirado en la *natura* del simio, pero se trata en cambio de la fábula 47 de Oto de Chérítón. No la acompaña ninguna nota marginal que la identifique como "istòria".

²² *Vid.* Charles F. Briggs, *Giles of Rome's "De regimine principum": Reading and Writing Politics at Court and University, c. 1275-c. 1525*, Cambridge, University Press, 1999, pp. 115-116.

²³ B. Taylor, "Medieval Proverb Collections", pp. 19-35. La primera parte del artículo comenta ampliamente la indeterminación de las definiciones de *proverbia* y géneros afines. La última trata de los tipos de lectores y usos de los libros de proverbios.

a petición del personaje del oidor.²⁴ En su estadio inicial las colecciones de *exempla* se organizan alfabética o temáticamente (según el esquema de los vicios y virtudes u otro criterio similar) y presentan sólo la *narratio*, ya que el *sensus* deberá ser añadido por el usuario, por ejemplo un predicador en su sermón. Más adelante, encontramos antologías de ejemplos con aplicación moral para uso directo de los lectores, probablemente laicos.²⁵ Por el contrario, los *Verses proverbials* adjuntan a cada *sensus* la referencia escueta a una *narratio* que se da por conocida. Visto el poco desarrollo narrativo, debemos deducir que los “plas” (o no tanto) que le escuchaban y leían en la corte debían poseer una notable familiaridad con estos materiales, y probablemente que los ejemplos tenían intención mnemotécnica. Es decir que la utilidad inmediata de estos ejemplos corresponde a la tercera parte del proceso de aprendizaje: la memorización de unas enseñanzas que se asocian con una historia ya sabida. Se trata en definitiva de la misma función que persiguen las notas y las manículas marginales como ayudas a la memoria individual.²⁶

Por otra parte, los ejemplos podían utilizarse como instrumento pedagógico del mismo modo que las ilustraciones de salmos y libros de horas. Más allá de la función del texto como soporte a la enseñanza de la lectura o de doctrina, las ilustraciones, las fábulas, los ejemplos, podían introducir digresiones didácticas. Ésta es una posible explicación del interés por las *istòries*. Otra podría ser el uso personal: la intención de recogerlas en un florilegio o de reutilizarlas para el propio texto. La utilidad del material ejemplar, el tratamiento que recibe en este libro y la presencia de *marginalia* en el manuscrito veneciano indican que el libro de proverbios de Cerverí fue utilizado como instrumen-

²⁴ Como analiza a propósito de Lull, Barry Taylor, “Some Complexities of the *Exemplum* in Ramon Lull’s *Llibre de les bèsties*”, *The Modern Language Review*, 90 (1995), pp. 646-658.

²⁵ Piccone, “Introduzione”, pp. 21-22.

²⁶ Mary Carruthers, *The Book of Memory*, University Press, Cambridge, 1990, pp. 242-257, indica la intencionalidad de diversos tipos de *marginalia* como instrumento mnemotécnico.

to de aprendizaje o de trabajo y que pudo satisfacer diversos propósitos.²⁷ Los *marginalia* actúan como ayuda a la lectura o para futura referencia, señalando para el lector unos pasajes, incluidos numerosos ejemplos, a los que quiere regresar para instrucción propia o de sus pupilos, o quizá para recuperarlos a modo de *auctoritas*. Recuérdese en ese sentido la fama de sabio de que disfrutaba Cerverí, tal como recordé al principio, y, por ejemplo, la importancia de los *Verses proverbials* como fuente de la *Doctrina moral d'en Pax*.²⁸

En resumen, los *Verses proverbials* de Cerverí de Girona confirman y enriquecen nuestra visión de las fuentes al alcance de nuestro trovador, de su formación y de su intención al utilizarlas. Las huellas de recepción que nos han llegado confirman el interés y el uso didáctico y extrapolable de los ejemplos y reafirman la familiaridad de su público con la amplia gama de materiales que Cerverí despliega. Los *Verses proverbials* prueban una vez más su conocimiento de la teoría retórica y las controversias académicas, como las nociones de adecuación al público y la polémica entorno al uso de fábulas. Los tres aspectos analizados aquí con más detenimiento, es decir, la introducción, las reflexiones teóricas sobre la divulgación del saber y algunos de los recursos retóricos que despliega, nos revelan sin lugar a dudas el sello personal del trovador. Como confirman las reflexiones teóricas, Cerverí adopta en esta obra un tono apropiado al marco proverbial, es decir, adapta los temas que preocupan e interesan a su público a las convenciones de un nuevo género, sin dejar de plasmar su talante idiosincrático. En todos los sentidos los *Verses proverbials* encajan perfectamente en el conjunto de su producción y en los intereses culturales y sociales del público al

²⁷ John Dagenais, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the "Libro de Buen Amor"*, University Press, Princeton, 1994, pp. 153-170, describe los *marginalia* en los tres manuscritos del *Libro de Buen Amor*, así como la interpretación y los diversos usos de la obra por parte de los lectores, según se deduce de sus anotaciones.

²⁸ Véanse algunos casos en Martí de Riquer, "Guillem de Cervera és Cerverí de Girona", *Revista de Catalunya*, 28 (1989), p. 130.

que se dirigía. Por más que pretenda lo contrario, reconocemos en Guillem de Cervera, anciano sabio e instructor de sus hijos, al autor de los versos supuestamente “venarsals” que cantaba como Cerverí.