
Medievalismo en Extremadura

Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media

Jesús Cañas Murillo
Fco. Javier Grande Quejigo
José Roso Díaz (Eds.)

Medievalismo en Extremadura
Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas
de la Edad Media



Cáceres
2009

MEDIEVALISMO en Extremadura : Estudios sobre Literatura y Cultura Hispánicas de la Edad Media / Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo, José Roso Díaz (Eds.). — Cáceres : Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2009

XXII, 1310 pp. ; 17 × 24 cm.

ISBN 978-84-7723-879-9

1. Literatura medieval-historia y crítica. I. Cañas Murillo, Jesús (Ed.). II. Grande Quejigo, Javier (Ed.). III. Roso Díaz, José (Ed.). IV. Título. V. Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, ed.

82.09"04/15"

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.



© Jesús Cañas Murillo, Fco. Javier Grande Quejigo y José Roso Díaz, de la edición, 2009

© De los autores, 2009

© Universidad de Extremadura-Grupo "Barrantes Moñino", para esta 1.ª edición, 2009

Ilustraciones de cubierta: miniaturas de cancioneros del siglo XIII (Biblioteca Vaticana y Biblioteca Nacional de Francia) recogidas en el libro de Martín de Riquer, *Vidas y retratos de trovadores. Textos y miniaturas del siglo XIII*. Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1995.

Edita:

Universidad de Extremadura. Servicio de Publicaciones

Plaza de Caldereros, 2. 10071 Cáceres (España)

Tel. (927) 257 041; Fax (927) 257 046

E-mail: publicac@unex.es

<http://www.unex.es/publicaciones>

I.S.B.N.: 978-84-7723-879-9

Depósito Legal: M-52.674-2009

Impreso en España - *Printed in Spain*

Impresión: Dosgraphic, s. l.

PROCESOS INTERTEXTUALES E INTERDISCURSIVOS EN LOS «DECIRES DE REFRANES»*

Isabella Tomassetti

Università degli Studi di Roma «La Sapienza»

1. A principios de los años '80, cuando la noción de intertextualidad ya se había firmemente asentado en la teoría literaria¹, con todas las aplicaciones metodológicas que conocemos, Segre (1984: 101-118) esbozaba la definición de una categoría crítica paralela: la interdiscursividad. La propuesta teórica de Cesare Segre arrancaba de una indiscutible constatación: la ambigüedad del término intertextualidad, etiqueta que, a partir de la acuñación de Kristeva (1969), pasó a representar sin distinciones cualquier fenómeno de intersección textual, ideológica y cultural entre productos literarios, hasta coincidir, en determinados contextos, con la crítica de las fuentes.

El problema de la distinción entre una procedencia textual directa, fundada en la coincidencia comprobada de enunciados lingüísticos dentro del sistema literario y una familiaridad más indefinida y borrosa, que atañe a otros ámbitos de la cultura y se basa en la convivencia de diferentes materiales antropológicos, paradigmas ideológicos y valores culturales, constituía el núcleo de la reflexión del semiólogo italiano. El neologismo «pluridiscursividad», que, como es sabido, Bajtín (1991) inventó para referirse a la polifonía lingüística y estilística de la novela moderna, brindó a Segre la pauta para acuñar una designación crítica muy eficaz y atinada, aunque quizá todavía poco utilizada entre los filólogos.

En efecto, la categoría teórica de la interdiscursividad, como veremos, resulta especialmente provechosa a la hora de definir las marcas tipológicas del subgénero lírico que nos ocupa, uno de los productos más originales en el exuberante polimorfismo de la lírica castellana tardomedieval². La peculiaridad de este conjunto de textos, de hecho, no pasó desapercibida a quienes llevaron a cabo los primeros estudios modernos sobre la lírica del siglo XV. Le gentil (1948-52), apuntando a un probable influjo francés³, los había definido «chansons à proverbes» y más tarde Dutton (1989) los designaría análogamente «decires de refranes». Se trata de un sector de la producción

* Este trabajo se integra en el Proyecto HUM2005-02738/FILO.

¹ Julia Kristeva fue, como es sabido, la fundadora de la teoría acuñando a finales de los años sesenta el neologismo «intertextualidad».

² Este artículo es un avance de una investigación más amplia que tiene como objeto las convergencias entre poética cortés y cultura paremiológica en la lírica castellana tardomedieval. Además del estudio tipológico de los textos que integran el corpus, es mi propósito preparar una antología que recoja las composiciones más sistemáticamente marcadas por la inserción de refranes.

³ Como cultivadores del género en el ámbito francés, Le Gentil citó a Michaut de Taillevant, Pierre Castelain, Charles d'Orléans, Molinet y Meschinot.

lirica perfectamente identificable gracias a una peculiaridad estructural, es decir, la presencia, episódica o aislada, densa y hasta sistemática, de los que en la tradición hispánica se definen genéricamente *refranes*, o sea breves sintagmas o dichos proverbiales de carácter popular y provistos de una notable naturaleza rítmica.

Sin entrar ahora en la copiosísima bibliografía existente sobre el refranero español, que cuenta con las importantes aportaciones de Frenk (1961, 1978, 1992), Combet (1971), Krauss (1975), Bertini (1956, 1959, 1960), O'Kane (1950, 1959), Dutton (1989), Bizzarri (1990, 1995, 1997, 2000, 2004) y muchos otros estudiosos⁴, creo pertinente señalar de entrada una cuestión crucial a la hora de definir el estatuto del refrán, o sea el decisivo deslizamiento semántico que el término sufrió en los primeros decenios del siglo XV. Como es sabido, entre los siglos XIII y XIV, el único significado de la palabra «refrán» era el de cantar o estribillo de una composición lírica. Tal designación, como bien apuntó Cotarelo (1917) a principios del siglo pasado y reiteraron todos los estudiosos que abordaron el tema⁵, procede, en última instancia, del área galorrománica, donde se usaba exclusivamente para identificar un fragmento lírico susceptible de iteración dentro de una composición poética. El término penetró temprano en la península ibérica y la designación galaico-portuguesa de *cantiga de refram* constituye un testimonio elocuente de dicha importación. Por otra parte, desde el siglo XIII existía una gran variedad terminológica para designar lo que a partir del XV se identificaría como refrán: *fabla, fablilla, pastraña, parlilia, mote, vieso o verso, palabra, retraire, ejemplo, proverbio, fazaña, conseja, vulgar, brocárdico* son las definiciones que más recurren para indicar formulaciones lingüísticas de tipo paremiológico.

Si el *Libro de las Siete Partidas* de Alfonso X y el *Libro de las armas* de Juan Manuel hacen un uso explícito del término refrán con el significado de estribillo, casi toda la literatura del siglo XV muestra haber asimilado la segunda acepción del vocablo, es decir la de frase paremiológica. Queda todavía por encontrar la génesis de este curioso deslizamiento semántico que se produjo probablemente a raíz de la inserción de unidades paremiológicas en textos líricos. La acomodación de la paremia a la estructura métrica y rítmico-prosódica del texto de destino, junto con la práctica iterativa que se aplicaba a tales unidades paremiológicas, hizo que la acepción de refrán como fragmento lírico repetido y la de proverbio como formulación sentenciosa se superpusieran en una designación que a partir de principios del siglo XV ya era semánticamente unívoca. Pero hasta ahora no se ha encontrado el eje de este cambio semántico, es decir el momento, el texto o el autor que marcan el paso de una acepción a otra.

⁴ La bibliografía crítica sobre el *refranero* tradicional es especialmente copiosa. En el siglo XX se han producido dos importantes trabajos de síntesis sobre el *refranero*, el de Combet (1971), y el de Krauss (1975). Combet realizó un estudio histórico y teórico del refranero castellano, pero su fuente de documentación fue esencialmente Correas, sobre todo en su última parte, donde sintetiza la forma de pensamiento que se detecta en el *refranero*. El repertorio de Krauss, en cambio, tiene más bien un carácter divulgativo. Merece especial mención, además, el trabajo de Bizzarri (2000), que ofrece un ingente repertorio ideológico de refranes, proverbios y sentencias.

⁵ Según Cotarelo, la elección terminológica de refrán tuvo origen en Navarra, en la corte franco-española de Olite o Tudela, como un derivado del occitano «refranh», destinado a designar estribillos de canciones.

Creo, sin embargo, que la poesía castellana de los orígenes nos puede dar una interesante pista en esta dirección. Y lo veremos más adelante.

2. La técnica de insertar proverbios y enunciados sentenciosos en textos líricos fue practicada profusamente por los trovadores provenzales y troveros franceses como señalan, entre otros Frank (1943), Hassel (1982), Goldberg (1986), Hicks (1984), Suard (1984), Schulze-Busacker (1985a y 1985b), Goddard (1987) y Pfeffer (1986, 1987, 1997); la tradición galaico-portuguesa también mostró cierta predilección por las fórmulas paremiológicas, como han remarcado, con distintas aproximaciones, Filgueira Valverde (1976), Mattoso (1987), Arbor Aldea (2002) y Alvar (2004).

Por lo que respecta al ámbito castellano, la cronología es muy amplia y en los albores de la experiencia lírica gallego-castellana fue Macías quien brindó un modelo textual que se convertiría pocos decenios después en un juego literario de notable difusión entre los poetas cortesanos. A partir del tercer cuarto del siglo XIV y hasta finales del XV, pues, las cortes peninsulares experimentaron una gran variedad de técnicas interpolatorias de las que se pueden destacar algunas tipologías textuales, bien concernientes a aspectos formales, bien a aspectos semánticos y retóricos. En cuanto a la fenomenología de inserción del refrán, se ha observado una amplia gradación de técnicas que van de un nivel máximo de integración y mimetismo hasta una modalidad exhibida de interpolación que aísla y destaca el elemento paremiológico, designándolo a menudo con un tecnicismo («ejemplo», «proverbio», «refrán», etc.). La misma variedad se detecta también en la cantidad y distribución de los refranes: nos encontramos, pues, con textos que acogen un refrán aislado en el interior o al final de la composición, como en «Saliendo de un olivar» (ID0608) de Carvajal o «Si como fue lo pasado» (ID2608) de Contreras, junto a poemas que contienen más de una paremia en posición libre u ordenada —es el caso, entre otros, de «Bien pensé que, a salva fe» (ID4339) del Marqués de Santillana o del «Tome Vuestra Magestad» (ID6637) de Pinar— hasta poemas cuya estructura se basa en la acumulación caótica de refranes: el anónimo «Ya señor vos conozéis» (ID0223), transmitido por el *Cancionero de Ixar*, el texto de Montoro «Tras un virote perdido» (ID1784) y el decir de Juan de Mena «Ya la paz se certifica» (ID2235)⁶.

En los orígenes de esta práctica compositiva, como hemos dicho, se sitúa Macías, que compuso dos poemas con refranes intercalados: «Cativo de miña tristura» (ID0131) y «Prové de buscar mesura» (ID1437). Alfonso Álvarez de Villasandino emuló al poeta gallego componiendo por lo menos otro texto con inserción sistemática de refranes, «Amigos tal» (ID1152), y, por otra parte, mostró un gusto destacado por el uso de frases proverbiales, engastadas en sus versos con una frecuencia y libertad inusitadas tanto en los precedentes galaico-portugueses como en sus coetáneos de la corte castellana.

En el mismo círculo cortesano se sitúa Gómez Pérez Patiño, que experimentó con singular apego el módulo compositivo inaugurado por Macías. Sin embargo, lo que interesa remarcar ahora es que en ninguna de estas composiciones las paremias se designan como «refranes», sino que se definen como «ejemplos», «trebellos» o «pro-

⁶ Se transcriben todos los textos citados en el apéndice final.

verbios»; en «Cuidado de miña tristura», además, Macías omite cualquier designación para introducir el refrán y usa sólo *verba dicendi* para declarar la alteridad del elemento paremiológico con respecto a la composición lírica.

Por el contrario, una exploración más atenta en este sector de la producción poética castellana ha podido ofrecer algún indicio interesante: el término «refrán» aparece tres veces en la producción de Villasandino y una vez en la respuesta de otro autor a una composición suya; en dos casos el vocablo tiene una semántica más bien ambigua, pero en los otros dos apunta al valor proverbial que hoy le atribuimos. En la respuesta contra el bachiller y maestro en artes, «Amigo señor, franqueza desdeña» (ID1235 R1234), para poner sobre aviso a su destinatario acerca de la vileza y falsedad de los ricos, Villasandino introduce como *finida* de la composición un trístico que contiene una fórmula sentenciosa introducida por la palabra «refrán»:

Desí han tomado agora un refrán:
viçiosos e ricos, ¿por qué buscarán
bolliçios nin guerras? ¡Por ser enlocados!⁷

Aunque esta expresión sentenciosa no esté documentada en ningún repertorio, creo que es incontestable el sabor axiomático de los versos, factor que nos permite inferir una progresiva convergencia entre la designación técnica de «refrán» y el contenido semántico de proverbio. Por otra parte, esta fisionomía heterogénea, junto con la incierta procedencia del texto insertado, constituye un rasgo característico de las colecciones proverbiales y paremiológicas medievales, que mezclan sentencias cultas, apotegmas inventados *ad hoc* y expresiones de tradición popular. Aún más persuasivo en este sentido es otro pasaje de Villasandino, contenido en un decir-querella que el poeta dirigió al Rey para quejarse de la severidad de los porteros que no le permitían el acceso a Palacio. Después de utilizar una paremia bastante conocida (la de «oír y ver y callar») en una copla del texto, apunta en la *finida* al proceso de inserción de un refrán y a continuación introduce con un *verbum dicendi* una serie de versos monorrimos de claro sabor sentencioso:

Porque enxerí aquí este refrán
algunos dirán:
rico balandrán
unos nin otros non me lo darán:
quizá burlarán⁸.

En los otros dos pasajes detectados⁹, en cambio, no resulta del todo clara la acepción del término «refrán»¹⁰, que tiene un valor difícil de determinar sin que parezca referirse a ninguna paremia.

⁷ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (1993: 122).

⁸ *Cancionero de Juan Alfonso de Baena* (1993: 231).

⁹ Se trata de la *Respuesta del Arçobispo para Alfonso Álvarez*, «Bestias son de las montañas» (ID1294 R1293), composición escrita en nombre del Arçobispo Pedro de Luna, a quien Villasandino había dirigido una pregunta, y la *Petición de Alfonso Álvarez para el Arçobispo*, «De los perlados perlado» (ID1296 S1293).

¹⁰ Parecería apuntar a la de «composición» dirigida para requerir una respuesta, ya que en ambos casos se encuentra en textos dialógicos.

Aunque estas primeras documentaciones muestren todavía cierta vacilación, a mi modo de ver nos permiten vislumbrar el momento y el ámbito de la traslación semántica que condujo al sentido actual de la palabra «refrán»: es en el terreno de la expresión lírica donde se produce la conciencia de una intersección entre la frase proverbial, su repetibilidad y la posibilidad de aprovecharla en función retórica de *sententia*, adaptándola a la estructura métrico-prosódica del texto.

El ejemplo de Macías y Villasandino debió de influir en los poetas de las generaciones sucesivas ya que el *Cancionero de Palacio* (SA7) conserva una rica documentación de refranes citados en textos líricos y a veces designados como tales por sus autores: Pedro de Santa Fe, Juan de Dueñas, Contreras, Juan de Torres y unos anónimos. También el Marqués de Santillana, Gómez Manrique, Jorge Manrique, Juan de Mena, Carvajales, Suero de Ribera, Diego del Castillo y, más tarde, Cartagena, Antón de Montoro y Pinar recurrieron frecuentemente a la técnica de la cita de refranes. No hay poeta que no acuda a los refranes como recursos episódicos o sistemáticos para reforzar o amenizar el discurso lírico y muy a menudo se detectan entre los autores tendencias imitativas en cuanto a la estructura y a los refranes elegidos, factor que nos reconduce una vez más a las nociones de escuela poética y de sistema literario.

El concepto de sistema, por otra parte, no se aplica sólo a la poesía lírica sino también a la cultura paremiológica. A este propósito, nos será muy útil hacer referencia a unas sugerentes páginas que Greimas (1969) dedicó a los proverbios, proporcionando un planteamiento metodológico de destacado alcance: en ese ensayo el estudioso francés definía los proverbios como elementos semiológicos autónomos ubicados dentro de un sistema cerrado y dotado de un preciso código formal.

De hecho, las nociones de sistema cerrado y código formal, así como la anterior definición de Segre acerca de la interdiscursividad, nos introducen eficazmente en el análisis de una fenomenología textual tan específica. La interdiscursividad que caracteriza los textos con refranes radica en el enlace entre el lenguaje poético áulico, con sus pautas formales, estilemas codificados y léxico convencional, y el repertorio popularizado de las fórmulas paremiológicas.

El caudal de los proverbios y dichos populares, por otra parte, si bien contaba con una amplia circulación oral y con numerosos testimonios escritos, en el siglo XV no se había fijado todavía en recopilaciones de tan inmensa fortuna como serían los *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, atribuida al Marqués de Santillana y publicada por primera vez en 1508¹¹. La hibridación entre diferentes códigos expresivos, sin embargo, no es rasgo privativo de este género sino condición más bien típica de la lengua literaria medieval. El aprovechamiento de refranes y sentencias en textos literarios, de hecho, era un recurso recomendado por los teóricos de la literatura desde la remota edad clásica¹². Para ceñirnos a la época medieval, Mateo de Vendôme y Everardo el Alemán aconsejaban el uso de las paremias para comenzar el discurso; Godofredo de Vinsauf y Juan de Garlandia advertían además que una obra

¹¹ López de Mendoza (1995).

¹² Cicerón (*Rhetorica ad Herennium*) y Quintiliano (*Institutiones oratoriae*) sugerían el uso de la *sententia* para corroborar el discurso retórico.

narrada según el *ordo naturalis* queda elevada al más digno *ordo artificialis* si se la empieza citando un proverbio, como hizo, por ejemplo, Crétien de Troyes en el *Erec et Enide*.

Hibridación expresiva, combinación de registros y bifrontismo textual son características esenciales en nuestros textos, muchos de los cuales comparten también la cita de las mismas paremias. La correspondencia en el uso de uno o más refranes, por otro lado, además de documentar el arraigo popular de una expresión y su fortuna en los círculos cortesanos, también revela importantes parentescos e influencias entre textos y autores. Resulta indiscutible, obviamente, una familiaridad difusa entre las composiciones que insertan refranes, sobre todo entre las que utilizan la técnica interpoladora como recurso estructurador. Sin embargo, hay textos en los que las coincidencias se hacen tan puntuales y evidentes que es posible identificar un diálogo intertextual más profundo. De ahí que una aproximación minuciosa a los textos del *corpus* evidencie una compleja red de enlaces y convergencias textuales.

Me limitaré por el momento a sondear el sector más antiguo de la producción cortés castellana con el propósito de perfilar una muestra provisional y parcial de los procesos de invención e imitación que se realizan en el seno de este subgénero. Y hay un caso en el que no sólo se detectan patentes relaciones intertextuales sino que se puede establecer con certidumbre también la dirección del préstamo.

En el ya mencionado «Cativo de miña tristura», Macías cita refranes de manera sistemática utilizándolos explícitamente como *auctoritates*. En este caso no sólo no hay integración sintáctica entre el refrán citado y el texto que lo convoca sino que se nota una plena autonomía métrica de los dísticos intercalados. La inserción de proverbios responde ante todo a un juego cortés de *agudeza* e ingenio y desde el punto de vista retórico la operación está al servicio del *ornatus* y de la *delectatio*¹³. Además, la sencillez del refrán sirve de contrapunto al estilo culto predominante en la composición: la cita paremiológica, en suma, produce un efecto de contraste tonal que engendra sorpresa en el público. Sin embargo, en este proceso participa también la ironía: la inserción del refrán, además de desempeñar la función de *sententia* o de *argumentum ex auctoritate*, puede producir el efecto de distanciamiento estético con respecto a los cánones formales y estilísticos de la poesía cortés alta y constituye un impulso transgresor dentro del sistema, ya que tiende a contaminar sectores diferentes de la cultura y de la literatura. Los fragmentos paremiológicos, sin embargo, no desempeñan sólo una función ornamental dentro del texto, ni su presencia está destinada exclusivamente al virtuosismo formal y estilístico. Las inserciones constituyen a veces los núcleos temáticos en torno a los cuales se organiza el texto, verdaderas sugerencias interpretativas que estimulan la ilustración y el desarrollo exegético de una idea o de un motivo. La estrofa que introduce el refrán viene a ser a la vez premisa, introducción y paráfrasis interpretativa del texto incorporado. De ahí que se detecten algunos apuntes léxicos que evidencian el lazo semántico entre estrofas de autor y elementos ajenos. La cohesión entre el texto y el segmento intercalado se explicita,

¹³ Véanse las interesantes consideraciones de Casas Rigall (1995).

pues, mediante una red de iteraciones léxicas que dan lugar a una forma de dilatación semántica¹⁴:

Cativo, de miña trystura
ja todos prenden espanto
e preguntan qué ventura
foy que me tormenta tanto.
Mays non sey no mundo amigo
a quien mays de meu quebranto
diga d'esto que vós digo:

*Quen ben see nunca devría
al pensar, que faz folya.*

Cuydé *sobyx en alteza*
por cobrar mayor estado
e caý en tal pobreza
que *moyro* desanparado
con pesar e con desejo
que vós dyrié, mal fadado,
lo que yo he ben o vejo:

*Cando o loco quer mays alto
sobyx, prende mayor salto.*

Pero que prové *sandeçe*
por que me deva pesar
miña *locura* asý creçe
que *moyro* por én tornar
pero mays non averey
sy non ver e *desejar*:
e por én asý direy:

*Quen en cárçel sol biver
en cárçel desea morrer.*

Miña ventura en demanda
me puso atán dubdada
que meu corazón me manda
que seja sempre negada,
pero mays non saberán
de miña coyta lazada
e porén asý dirán:

*Can raviruso é cosa brava
de su señor sé que trava*¹⁵.

¹⁴ En éste y en los textos que siguen, para destacar el énfasis expresivo marco en negrita las iteraciones léxicas.

¹⁵ Para la documentación de estos refranes en la poesía del siglo XV remito a O'Kane (1959) y, para la fortuna de la peremia «can con rabia de su dueño trava», al importante trabajo de Zinato (1997).

En el decir «Non se sosiega el mi coraçón», Pérez Gómez Patiño adopta la misma estructura textual utilizada por Macías e intercala, como aquél, varios refranes:

Este dezir fizo e ordenó el dicho Gómez Pérez como a manera de requèsta contra el mundo e sus tumbos que da con los ombres que non conosçen a sí nin a su estado; el qual es bien fecho e de muy buenos proverbios como trebejos¹⁶.

Non se *sosiega* el mi coraçón
en ser todo suyo nin está contento
por lo qual sufro *afán* e *tormento*
e de la mi muerte es grand ocasión;
que si yo quiero dormir o folgar
él me faz' luego tan *alto* pensar,
por que, *cuitado*, diré con razón:

El que más *alto* subiere
más *penará*, si cayere¹⁷.

Quien es todo suyo e *quiere catar*
maneras atales por que se *enajene*,
es grand derecho que muera e pene,
e quien bien lo quiere ha d'ello pesar.
Quien ama otrosí plazer e folgura
el mal escusar assaz es cordura;
por ende, assí digo, quered escuchar:

Non siento mejor riqueza
que *libertat* e franqueza.

El *fol pensamiento* que él ha tomado
trae grand daño e muerte consigo,
el su consejo non es de amigo
mas de contrario: es çierto provado.
Por ende, querría qu'él non pensasse
en lo que piensa, mas que *sosegasse*
con este proverbio, que digo de grado:

Quien creyere mal consejo
la prueba le sea el espejo.
E non se puede de mi encobrir,
que yo bien sé que muy altamente
piensa, mas veo que lo de presente
val' a çient tanto que lo por venir.
El que bien está deve *sosegar*,
las cosas dubdosas el cuerdo dexar,
que yo oí siempre aquesto dezir:

¹⁶ Se trata de un texto de inspiración moralizadora y consiste en una lamentación contra la decadencia de la vieja hidalguía.

¹⁷ Refrán de amplia tradición en la poesía cancioneril, así en Villasandino: «de más alto cae quien más se encarama» o «los que en alto se encaraman / caerán como mendigos». También Macías, como se ha dicho, utiliza este refrán con una variante.

Quien bien está non se mueva;
faz' locura quien ál prueba.

Aquesta me sea final conclusión:
si alguno tiene lo que l'perteneçe
e ál *quier' catar*, sin dubda mereseçe
sofrir mal e coita e tribulación,
que nunca el bien será conoçido
fasta que omne lo aya *perdido*;
por ende, diré en toda sazón:

Ve ganança, allá te vayas
donde *pérdida* non trayas.

El caso es que dos de ellos coinciden con los que el gallego había utilizado en «Cativo de miña tristura»: «Quen ben see nunca devria...» y «Cando o loco quer mais alto sobir...» tienen sus correspondientes en «Quien bien está no se mueva...» y «El que más alto subiere». Pérez Patiño debió de tener muy presente el texto de Macías a la hora de componer el suyo. Aunque los versos de Patiño sean de arte mayor, las estrofas están formadas por 7 versos y el esquema rímico, por diferente que sea en los dos textos, coincide en la presencia de tres rimas en cada estrofa. Muy al contrario, los segmentos paremiológicos, como es habitual, consisten en ambos casos en pareados de octosílabos, al margen de la métrica de su propia composición y siguiendo muy de cerca en este punto a su predecesor. Dirigiendo la atención ahora a aspectos temáticos, podemos detectar otras analogías entre los dos textos. El de Macías contiene una queja amorosa que asume el perfil de canto palinódico donde priman el desengaño y el arrepentimiento, aunque la resolución final es la de la perseverancia en el servicio amoroso. El texto de Patiño no es de argumento amoroso sino moral y perfila un aviso de prudencia, un llamamiento a la sensatez y a la humildad. Aparentemente, pues, Patiño se distancia de Macías pero no deja de tenerlo como punto de referencia, así como había hecho el más prolífico Villasandino. Recurren también algunas fórmulas léxicas que revelan un parentesco, como los términos «cuitado», «razón», «fol», y «locura». Una trama sutil, donde los hilos se juntan imperceptiblemente. No faltan en el texto de Patiño, como habíamos notado en el de Macías, importantes iteraciones léxicas y variaciones sinonímicas entre el refrán citado y el texto glosador («alto» de la primera estrofa que retoma el «alto» del refrán, «afán» y «tormento» que pertenecen al mismo paradigma semántico de «penar»; en la última copla «perdido» que forma una figura etimológica con «pérdida», etc.).

La tradición del siglo XV ofrece muchos otros ejemplos de imitación poética y no cabe duda de que el estudio de la fenomenología intertextual sea un terreno privilegiado de búsqueda para los estudiosos de la poesía cortesana. Según hemos visto, Greimas definía los proverbios como elementos semiológicos autónomos ubicados dentro de un sistema cerrado. Creo que se le puede aplicar la categoría de sistema también a este sector de la poesía cortesana que se ha nutrido tan intensamente de la cultura paremiológica. Un examen completo de las intersecciones textuales y de los procesos imitativos entre los textos que comparten la cita de refranes podría constituir, en este sentido, un útil punto de partida hacia investigaciones más amplias. Este

rápido rastreo en un pequeño sector de la tradición ha revelado, entretanto, que una práctica compositiva esencialmente interdiscursiva como es el aprovechamiento de refranes en un texto poético, termina por ser a la vez vehículo de enlace intertextual, testimonio de un diálogo constante e intenso entre poetas de una misma escuela. La cita de refranes no sólo representa, por tanto, un punto de contacto entre expresión curial y expresión cotidiana, incluso vulgar; supone también un guiño de complicidad con el público que, sin duda, estaba en condiciones de percibir y apreciar en las composiciones de nuevo cuño la impronta de los maestros.

APÉNDICE¹⁸

1. Carvajal¹⁹

Saliendo de un olivar,
más hermosa que arreada,
vi serrana, que tornar
me fizo de mi jornada.

Tornéme en su compañía
por faldas de una montaña,
suplicando, sil plazía,
de mostrarme su cabaña.
Dixo: «Non podéis librar,
señor, aquesta vegada;
que superfluo es demandar
a quien non suele dar nada».

Si lealtad non me acordara
de la más linda figura
del todo me enamorara,
tanta vi su fermosura.
Dixe: «¿Qué queréis mandar,
señora, pues sois casada?
Que vos non quiero enojar
nin ofender mi enamorada».

Replicó: «Id en buen ora,
non curéis de amar villana;
pues servís atal señora
non troquéis seda por lana;
nin queráis de mí burlar,
pues sabéis só enagenada».
Vi serrana que tornar
me fizo de mi jornada²⁰.

¹⁸ Incluyo en este apéndice algunos textos a los que se ha hecho referencia en el artículo. Señalo en cursiva el refrán o la expresión sentenciosa. En el caso de composiciones muy largas, transcribo sólo algunas coplas a manera de ejemplificación.

¹⁹ Carvajal (1967: 88-89).

²⁰ Carvajal inserta una expresión de sabor paremiológico en el verso «no troquéis seda por lana». La interlocutora del poeta es precisamente una serrana, a la cual se confía el elogio de la dama del propio

2. Contreras²¹

Si como fue lo pasado,
Amor, es lo por venir,
más quiero solo bevir
que no mal acompañado.

Si tengo tal sobrevienta,
Amor, no es sin razón,
que vos me distes esenta
del todo mi perdiçión,
de que só tan enoxado
que si más lo é de sufrir,
más quiero solo bevir
*que no mal acompañado*²².

3. Juan de Mena²³

Pues la paz se certifica
a los malos que los penen,
que presumen ya que *tienen*
bien atada su borríca;
si todo se justefica,
tal gallo se espantará
que bien se piensa *que está*
en salvo, pues que repíca.

Cierto es que *quien atiza*
non quiere matar el fuego,
las ascuas que quemán luego
después se fazen ceniza;
aunque ladra, temporiza
el can, por bravo que viene,
porque mayor miedo tiene
que pone cuando se eriza.

poeta, en una suerte de exaltación de la ortodoxia amorosa y de la fidelidad conyugal. En la última *copla*, cuando la serrana le sugiere que no se deje seducir por las gracias de una villana, como apoyo argumentativo saca un proverbio que subraya la diferencia entre 'villana' y 'señora' mediante la metáfora de la seda y de la lana. Se trata en este caso de una inserción que no genera sorpresa, ya que está puesta en boca de un personaje que pertenece a un mundo no cortés y por lo tanto podría ajustarse a un criterio de verosimilitud estilística. La expresión tiene un evidente sabor proverbial, aunque no esté documentada en ningún repertorio de refranes ni en otros textos literarios. Sin embargo, la intención de Carvajal de evocar el repertorio paremiológico es a mi parecer bastante evidente.

²¹ *Cancionero de Palacio* (1993: 226).

²² Contreras repite un mismo refrán como estribillo de las dos coplas que componen el texto. Aquí la inserción del refrán (más quiero solo bevir / que no mal acompañado), se realiza en un lugar significativo del texto, es decir al final de la cabeza, sección textual que se reitera puntualmente al final de la vuelta, como es normal en los géneros de forma fija. La incorporación se produce mediante la perfecta integración métrica y sintáctica del elemento paremiológico. Sin embargo, la alteridad de los dos versos con respecto al resto de la composición debía percibirse muy bien entre el público coetáneo.

²³ Mena (1989: 65-66).

*Lo que non rescibe el saco
eso guardan en el seno;
más faze tirar el trueno
quien ataca bien el taco;
los juegos de so el sobaco
nunca van por un estilo;
tirando mucho del filo
quebrará por lo más flaco.*

Ya llegaron, non sé cómo,
a morir encanijados
muchos que entre los pasados
retoçavan con el lomo;
*los que nadan por en sono
no parejo nin redondo,
así se van a lo fondo
como si fuesen de plomo.*

Fijo de padre deviso
que pueda ser luengamente
igualdad non lo consiente
nin razón nunca lo quiso;
pues de tanto vos aviso;
*quien non pone melezina
en su llaga muy aína,
busca de ir a paraíso.*

*Quien se mueve a la redonda,
luego cae si estropieça;
lo que faze la cabeça
la cola non lo cofonda;
non se fie de esta ronda
el que culpado se viere
por dezir que nunca fiere
cuantos espanta la fonda.*

Fenida

La concordia non abonda
si firmeza non rescibe;
fasta tanto que concibe
non se queda la cachonda;
si se enarte que se esconda,
vos juntos amos y dos,
temerán todos a vos,
et sed seguros que Dios
con su gracia vos responda²⁴.

²⁴ En este texto la inserción de refranes es un proceso elevado a recurso difuso y casi estructurador, aunque no aparezca ninguna fórmula enunciadora que explicita la práctica interpoladora. Pero también en este caso el sabor proverbial de muchos versos parece la cifra estilística de todo el poema. Es un ejemplo excelente de poesía política, en el estilo de las composiciones recogidas en el *Cancionero de Juan Alfonso de*

4. Anónimo (*Cancionero de Juan Fernández de Ixar*)²⁵

[...]
Y veo ser muy gran berdad
buey suelto bien se lame
y veo que *quien dize dame*
en pedir se obliga a dar
y veo que *por mi andar*
el mundo anda rebuelto
y veo que *a rrío buelto*
*ganancia de pescadores*²⁶.

5. Antón de Montoro²⁷

Otra sola del ropero en casa de un cavallero porque le mandó un cafiz de trigo y su muger no gelo quiso dar aunque sabía que su marido lo mandava.

Tras un virote perdido
y a dueña que mucho bebe
y a quien paga do no deve
y a canto mucho movido
y otros dizen que *buey suelto*
y tambien *a rrío buelto*
y *en casa del hodido*²⁸.

6. Pinar²⁹

Aquí comiençan las obras de Pinar y esta primera es un juego trobado que hizo a la Reina doña Isabel, con el qual se puede jugar como con dados o naipes, y con él se puede ganar o

Baena. Celebra la paz celebrada entre Juan II y su primogénito Enrique, en 1449; no usa el estilo elevado sino que juega continuamente con refranes y expresiones coloquiales e incluso con vulgarismos, para que su mensaje de reconciliación entre padre e hijo sea accesible para todos.

²⁵ *Cancionero de Juan Fernández de Ixar* (1956: 781).

²⁶ Con la composición anónima *Ya señor vos conozeís*, transmitida por el *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, nos las habemos con una técnica más compleja, que se acerca a la del enhebrado de refranes. En los 108 versos que componen el texto, el autor inserta 48 refranes. El poema se presenta como una síntesis de las cosas que el poeta ve y siente; por lo tanto los sintagmas paremiológicos están unidos por el rudimentario nexa «y veo». Se trata de una técnica muy parecida a la del centón, que consiste aquí en la acumulación caótica de refranes. El proceso de enlace entre refrán y versos se realiza a menudo sin la búsqueda de una coherencia temática y semántica entre el elemento citado y el texto que lo enmarca; el único objetivo es el de coleccionar el mayor número posible de préstamos; el esfuerzo creativo, más que en la tarea exegética, se concentra en el virtuosismo de la composición, en el hábil ejercicio de encaje de los elementos ajenos.

²⁷ Montoro (1990: 87).

²⁸ Este texto de Antón de Montoro, incluido en el *Cancionero General* de 1511, presenta la misma modalidad de inserción de los proverbios que hemos encontrado en el anónimo del *Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, pero aquí se experimenta la técnica alusiva, pues de algunos refranes se cita sólo la parte inicial. La cita, pues, no está completa pero el proceso interdiscursivo es igualmente patente y ostentoso.

²⁹ *Cancionero General* (2004: 179-180, 183).

perder o echar encuentro o azar o hacer par. Las coplas son los naipes y las quatro cosas que van en cada una de ellas han de ser las suertes.

La copla de su Alteza dize

Tome Vuestra Magestad
 primero, como primera,
 la palma por castidad,
 porque en vos sola se esmera
 y un fénix, que solo fue,
 como vuestra Alteza en todo;
 con la canción de este modo:
 «Reina de muy alta C.»
 Y el refrán, que *«allá van leyes
 donde las mandan los reyes»*.

[...]

De la Infanta Doña María

Tomará la gran señora,
 infanta segunda que es,
 por árbol un robre agora,
 y el ave sabrá después
 que ha de ser un gavilán.
 Y el cantar, a bozes llenas,
 que ha de ir «a tierras ajenas»
 donde la coronarán.
 Y el refrán, que *«quien se muda,
 las más vezes Dios le ayuda»*.

[...]

De otra señora

Vos, dama muy principal,
 porque es fruta que se guarda,
 tomaréis luego un peral,
 y por ave un abutarda.
 Y la canción dirá así,
 suavemente cantando:
 «¡Desconsolado de mí!»
 ¿Quién puede bevir penando?
 Y el refrán es que *«quien canta
 todos sus males espanta»*³⁰.

[...]

³⁰ El texto de Pinar consta de 506 versos y describe un juego de cartas. Cada copla está dedicada a un miembro del círculo real, con una prevalencia de figuras femeninas: en cada estrofa aparecen un elemento vegetal, uno animal, una canción y un refrán. Se trata de una modalidad compositiva jocosa, en que la sistematicidad de la cita es estructuradora.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvar, C.: «Al fondo de la caverna: lírica tradicional y cantigas de escarnio gallego-portuguesas», en *De la canción de amor medieval a las soleares. Profesor Manuel Alvar in memoriam* (Actas del Congreso Internacional Lyra minima oral III, Sevilla 26-28 de noviembre de 2001), ed. P. M. Piñero Ramírez con la colaboración de A. J. Pérez Castellano, Sevilla, Fundación Machado y Universidad de Sevilla, 2004, pp. 41-54.
- Arbor Aldea, M.: «Vervo antigo e sententia na lírica galego-portuguesa: unha achega puntual», en *Iberia cantat. Estudios sobre poesía hispánica medieval*, ed. J. Casas Rigall e E. Díaz Martínez, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 2002, pp. 75-92.
- Bajtín, M.: *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1991.
- Bertini, G. M.: «Costrutti distensivi della frase paremiologica spagnola», en *Atti dell'VIII Congresso di Studi Romanzi*, Firenze, 1956, pp. 73-82.
- : «La congiunzione nei refranes attribuiti al Marqués de Santillana», en *Hispanic Studies in Honour of I. González Llubera*, Oxford, The Dolphin Book, 1959, pp. 77-86.
- : «Aspetti culturali del refrán», en *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1960, vol. I, pp. 247-262.
- Bizzarri, H. O.: «¿Es posible alcanzar una definición precisa del refrán medieval?», en *Studia Hispanica Medievalia II. Actas de las III Jornadas de Literatura Española Medievali*, ed. Rosa E. Penna y María A. Rosarossa, Buenos Aires, Universidad Católica Argentina-Facultad de Filosofía y Letras, 1990, pp. 65-69.
- : «Oralidad y escritura en el Refranero medieval», *Proverbium*, 12, 1995, pp. 27-66.
- : «La potencialidad narrativa del refrán», *Revista de poética medieval*, I, 1997, pp. 9-33.
- : *Diccionario paremiológico e ideológico de la Edad Media (Castilla, siglo XIII)*, Buenos Aires, Secrit, 2000.
- : *El refranero castellano en la Edad Media*, Madrid, Laberinto, 2004.
- Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. B. Dutton y J. González Cuenca, Madrid, Visor, 1993.
- Cancionero de Juan Fernández de Ixar*, ed. J. M. Azáceta, Madrid, CSIC, 1956, 2 vols.
- Cancionero de Palacio, Ms. 2653 Biblioteca Universitaria de Salamanca*, ed. A. M. Álvarez Pellitero, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1993.
- Cancionero General*, ed. J. González Cuenca, Madrid, Castalia, 2004.
- Carvajal: *Poesie*, ed. E. Scoles, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.
- Casas Rigall, J.: *Agudeza y retórica en la poesía amorosa de cancionero*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 1995.
- Combet, L.: *Recherches sur le 'Refranero' castillan*, Paris, Société d'Édition 'Les Belles Lettres', 1971.
- Cotarelo, E.: «Semántica española: refrán», *Boletín de la Real Academia Española*, 4, 1917, pp. 242-259.
- Dutton, B.: «Proverbs in Fifteenth-Century Cancioneros», en *The Age of Catholic Monarchs, 1474-1516: Literary Studies in Memory of Keith Whinnom*, ed. A. Deyermond e I. Macpherson, Liverpool, Tamesis Books, 1989, pp. 37-47.
- Filgueira Valverde, X.: «A inserción do 'verbo antigo' na literatura medieval», en *Estudios sobre lírica medieval. Trabajos dispersos (1925-1987)*, Vigo, Galaxia, 1976, pp. 165-182.
- Frank, G.: «Proverbs in Medieval Literature», *Modern Language Notes*, 58, 1943, pp. 508-515.
- Frenk, M.: «Refranes cantados y cantares proverbializados», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15, 1961, pp. 155-168 (reimpreso en Frenk 1978, pp. 154-171).
- : *Estudios sobre lírica antigua*, Madrid, Castalia, 1978.

- : «Mucho va de Pedro a Pedro (Polisemia de un personaje proverbial)», en *Scripta philologica in honorem Juan M. Lope Blanch*, ed. Luna Traill, México, Universidad Autónoma de México, 1992, vol. III, pp. 203-220.
- Goddard, R. N. B.: «Marcabru, li proverbe au vilain, and the Tradition of Rustic Proverbs», *Neuphilologische Mitteilungen*, 88, 1987, pp. 55-70.
- Goldberg, H.: «The Proverb in cuaderna via Poetry: a Procedure for Identification», en *Hispanic Studies in Honor of Alan Deyermond. A North American Tribute*, ed. J. S. Miletich, Madison, The Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1986, pp. 119-133.
- Greimas, A.: «Detti e proverbi», en *Del senso*, Milano, Bompiani, 1974, pp. 323-329.
- Hassel, J. W.: *Middle French Proverbs, Sentences, and Proverbial Phrases*, Toronto, Pontifical Institute of Medieval Studies, 1982.
- Hicks, E.: «Proverbe et polémique dans le Roman de la Rose de Jean de Meun», en *Richesse du proverbe 1: Le proverbe au Moyen Age*, Lille, Université de Lille III, 1984, pp. 113-120.
- Krauss, W.: *Die Welt im Spanischen Sprichwort*, Leipzig, Reclam, 1975.
- Kristeva, J.: Σημειωτική. *Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, 1969.
- Lázaro Carreter, F.: «La lengua de los refranes, ¿espontaneidad o artificio?», en *Estudios de lingüística*, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 219-232.
- Le Gentil, P.: *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen Age*, Rennes, Plihon, 1948-1952, 2 vols.
- López de Mendoza, Í., Marqués de Santillana: *Refranes que dizen las viejas tras el fuego*, ed. H. O. Bizzarri, Kassel, Edition Reichenberger, 1995.
- Martínez Kleiser, L.: *Refranero general ideológico español*, Madrid, RAE, 1953.
- Mattoso, J.: *O essencial sobre os Provérbios Medievais Portugueses*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1987.
- Mena, J. de: *Obras completas*, ed. M. A. Pérez Priego, Barcelona, Planeta, 1989.
- Montoro, A. de: *Cancionero*, ed. M. Ciceri y J. Rodríguez Puértolas, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1990.
- O' Kane, E. S.: «On the names of the refrán», *Hispanic Review*, 18, 1950, pp. 1-14.
- : *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, RAE (Anejos de Boletín de la Real Academia Española), 1959.
- Pérez Priego, M. Á.: «La escritura proverbial del Marqués de Santillana», en *idem, Estudios sobre la poesía del siglo XV*, Madrid, Uned Ediciones, 2004, pp. 99-108.
- Pfeffer, W.: «“Eu l'auzi dir un ver reprover”: Aimeric de Peguilhan's Use of the Proverb», *Neophilologus*, 70, 1986, pp. 520-527.
- : «“Ben conosc e sai que merces vol so que razos dechai”: l'emploi du proverbe chez Folquet de Marselha», en *Actes du I^{er} Congrès de l'AIEO*, ed. Peter T. Ricketts, London, Westfield College, 1987, pp. 401-408.
- : *Proverbs in medieval occitan literature*, Gainesville, University Press of Florida, 1997.
- Rodado Ruiz, A.: «El refrán en la poesía de Pedro de Cartagena», en *Nunca fue pena mayor (Estudios de Literatura española en homenaje a Brian Dutton)*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1996, pp. 547-560.
- Rodegem, F.: «Un problème de terminologie: les locutions sentencieuses», *Cahiers de l'Institut de Linguistique*, 1, 1972, pp. 677-703.
- Schulze-Busacker, E.: «Proverbe ou sentence: essai de définition», *Le Moyen français*, 14-15, 1985, pp. 134-167.
- : *Proverbs et expressions proverbiales dans la littérature narrative du Moyen Âge français. Recueil et analyse*, Paris, Champion, 1985.

- Suard, F.: «La fonction des proverbes dans les chansons de geste des XIVe et XV siècles», en *Richesse du proverbe 1: Le proverbe au Moyen Age*, Lille, Université de Lille III, 1984, pp. 131-144.
- Segre, C.: «Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia», en *Teatro e romanzo*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 101-118.
- Zinato, A.: «“Can con rabia de su dueño trava”: fonti, varianti e fortune letterarie di un proverbio iberico», *Annali di Ca' Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Venezia*, XXXVI, 1-2, 1997, pp. 623-645.
- Zumthor, P.: «L'épiphoneme proverbial», *Revue de Sciences Humaines*, 163, 1976, pp. 313-328.