

ASPECTOS DE LA LÍRICA DE CERVERÍ DE GIRONA

POR

MARTÍN DE RIQUER

I. Cerverí, final y resumen de una literatura. II. Su personalidad y su obra. III. Poesía tradicional. IV. Las «pastorelas». V. Poesía galante y cortesana. VI. Diversidad y paradoja en el «vers». VII. Los juegos de palabras. VIII. La poesía sacra. IX. El poeta y los juglares. X. La historia y la política. XI. La poesía culta, el poeta artifice. XII. El dominio de la rima. XIII. La «estampida». XIV. Juegos poéticos. XV. El hielo y la flor; la prenda perdida. XVI. La imagen, y la doctrina de la oscuridad poética. XVII. Bibliografía.

I

Cuanto más se estudia la copiosa producción del trovador Cerverí de Girona, mayor relieve adquiere su figura poética. En los lejanos tiempos de Milá y Fontanals, cuando era escaso el número de composiciones del trovador gerundense de que disponía la investigación, podía ser hasta cierto punto lícito hablar de «afectación», de «puerilidad» y de «decadencia» al tratar de la obra de Cerverí ⁽¹⁾. Claro que, con todo, tales conceptos

(1) «aunque no sean muy superiores sus facultades poéticas y se deje seducir por los adornos del mal gusto... un tanto pueril y afectado», Milá, *De los trovadores*, pág. 382; «quan, allunyant-se del llenguatge i de la poesia del poble, vol fer obra netament trobadoresca... apareix l'home d'una escola decadent, el preciosista que recerca la rima cara, el malabarista que enlluerna amb jocs de paraules, l'home de mal gust...», Nicolau, *Cerverí*, pág. 130; «...l'art de délayer en vers plats on de resserrer en vers durs de prétentieuses banalités: tel Cerverí de Gironne», Jeanroy, *Le poésie lyrique des troubadours*, tomo I, pág. 200. El único que tiene cierta disculpa es Milá, en cuya época sólo se conocía una parte ínfima de la obra de Cerverí y era difícil, además, substraerse de prejuicios en materia de poesía.

son en cierto modo fruto de una posición estética frente a los trovadores, que actualmente no podemos suscribir, y de las reales dificultades que encierra la lengua de nuestro escritor, auténtico provenzal, culto y de la más alta calidad literaria.

El haber nacido en los últimos tiempos de la literatura provenzal, y el hecho de ser paralela su producción a una literatura catalana en franco desarrollo, en pleno auge y con marcada individualidad —Cerverí es contemporáneo de Ramón Llull—, ha precipitado el juicio de considerar decadente a nuestro trovador. Que la literatura trovadoresca decayera ya en su tiempo, no justifica en modo alguno la extensión de este concepto a Cerverí. Original en sus ideas, gracioso y agudo en la expresión, hábil artista del lenguaje, versificador extraordinario, moralista de un estilo propio y personal y capaz de grandes arrebatos, Cerverí de Girona, con su diversísima producción lírica —la más extensa que se conserva de trovador alguno—, constituye una especie de colofón y resumen de la literatura provenzal clásica iniciada tres siglos antes por el conde-duque Guilhem de Peitieu. Después de nuestro Cerverí todo acabó: la poesía provenzal se perdió irremisiblemente en el amaneramiento de la escuela de Tolosa, llena de artificiosidad sin ingenio y de tópicos sin color ni vida.

Los principales géneros poéticos que durante tres siglos constituyeron la lírica provenzal tienen en Cerverí la última manifestación. Las dos escuelas opuestas, apuntadas a fines del siglo XII, que encasillan a algunos trovadores entre los cultivadores del *trobar clus*, o *ric*, o los del *trobar leu*, hallan en Cerverí, ambas, un excelente continuador. Lo más tradicional —o popular, si así quiere llamársele— que nos ha dejado la antigua lírica occitana no tiene nada que enseñar a nuestro trovador en cuanto a frescura, color y carácter; lo más culto, afiligranado y primoroso de un Raimbaut d'Aurenga o de un Arnaut Daniel reaparece con toda su enorme belleza y su modernidad en el poeta gerundense.

Gran conocedor de la tradición poética provenzal, Cerverí se destaca sobre los demás trovadores por el fruto que en él produjo el contacto con la lírica gallegoportuguesa, que tuvo ocasión de conocer en la corte de Alfonso el Sabio. Algunos momentos de su métrica y el tono de alguna de sus poesías nos revela este renovador influjo, generalmente menospreciado por los numerosos trovadores que visitaron la corte castellana, y que sólo parece apuntar levemente en ciertos instantes de Bonifaci Calvo y de

Raimbaut de Vaqueiras, si realmente es de este último la magnífica canción *Allas undas* que le asigna nuestro cancionero Sg y que, tal vez con un exceso de sutileza, le quieren usurpar los provenzalistas.

II

Poco sabemos, hasta ahora, sobre la vida de Cerverí. No ha llegado hasta nosotros ninguna biografía provenzal, como de tantos otros trovadores; tal vez se hallara en las páginas hoy perdidas del cancionero Sg, en el que se copió la mayor parte de su producción, y que en su estado actual fragmentario se inicia con la segunda mitad de una poesía suya. Por alusiones hechas en sus obras sabemos que su actividad se desarrolló entre 1250 y 1280, aproximadamente; consta que en 1269 acompañó al infante don Pedro, luego Pedro el Grande, en su viaje a la corte de Alfonso X de Castilla. Según indicaciones esparcidas por su obra, estamos informados de que Jaime el Conquistador le hizo donación del lugar de Santa Seglina (hoy ermita de Santa Seculina), y de que viajó por Provenza y visitó la corte de Enrique II, conde de Rodés. Estuvo al servicio del vizconde Ramón de Cardona, del infante don Alfonso de Aragón y de Pedro el Grande, antes y durante su reinado. Junto a sus protectores, celebra en casi todas las poesías a una dama cuyo nombre encubre con el *senhal* de Sobrepretz y algunas veces con el de *Na Liaman*, y a la vizcondesa de Cardona, a quien llama frecuentemente *la domn'als Cartz*, «la señora de los Cardos», aludiendo a la heráldica de la noble familia. Infinidad de detalles personales más, casi todos insignificantes, se pueden rastrear en su obra⁽²⁾. Lo importante es que de ésta ha llegado hasta nosotros una nutridísima y variada representación, que, de acuerdo con los títulos que llevan sus composiciones en el cancionero Sg, se puede clasificar del modo siguiente:

1 <i>viadeyra</i> .	1 <i>acuyndamen</i> .
1 <i>espingadura</i> .	2 <i>descort</i> .
1 <i>peguesca</i> .	4 <i>estempida</i> .
1 <i>balada</i> .	1 <i>desirança</i> .
1 <i>dança</i> .	1 <i>retronxa</i> .
1 <i>dança-balada</i> .	7 <i>sirventés</i> .
1 <i>sirventés-dança</i> .	2 <i>mig sirventés</i> .

(2) Véase para todos estos detalles, Massó, *Repertori*, pág. 182 y sigs.

1 <i>gelosesca</i> .	2 <i>plant</i> .
1 <i>libel</i> .	2 <i>aniversari</i> .
1 <i>recepta de xarob</i> .	12 <i>cançó</i> .
4 <i>pastorela</i> .	44 <i>vers</i> .
1 <i>sopni</i> .	2 <i>mig vers</i> .
3 <i>cobla</i> .	1 <i>mig vers e miga cançó</i> .
1 <i>plístola</i> .	13 composiciones líricas sin título.
1 <i>alba</i> .	5 poemas narrativos.

Un total de ciento diez y nueve composiciones, pues, constituyen la obra conservada de Cerverí. Vamos a repasar este panorama de tan diversos géneros poéticos, para detenernos luego en algunas consideraciones de tipo general.

III

De cuantas poesías nos quedan de Cerverí, las que más pueden gustar a un público actual son, evidentemente, sus composiciones de tipo popular, escritas en aire de danza. Es aquí donde la personalidad de nuestro poeta se presenta más separada de lo más corriente entre los trovadores provenzales y donde, sin duda, pesa más el influjo de géneros tradicionales.

La *viadeyra* es una composición interesantísima; constituye el único ejemplar de este género lírico, llamado *viandela* por el código provenzal de *Las leys d'amors*, para el cual son obras sin autor ni compás determinado, con lo que se hace evidente su carácter tradicional, no erudito. Su mismo nombre—*viadeyra* o *viandela*—nos indica que se trata de canciones de camino, a propósito para hacer llevaderas las penalidades del viaje, como aquella cancioncilla castellana, tan citada por los autores de los siglos XVI y XVII:

*Tres ánades, madre,
pasan por aquí;
mal penan a mi.*

Tenemos más datos sobre este género: las mismas *Leyes d'amors* nos informan de que, siendo un género considerado como inferior, se tolera en las *viandelas* la «sonansa borda», o sea la rima asonante; y un tratado poético catalán, contenido en el manuscrito 129 de Ripoll del Archivo de la Corona de Aragón, afirma que no tienen número de estrofas deter-

minado y que su *refranh*, o estribillo, sólo debe contener dos versos; y como ejemplo cita el principio de una *viadera* —que así las llama—, única muestra del género, descontando la de Cerverí:

*Per vos suy en greu turmen,
gentil dopn'ab cors plasent.*

Pero la *viadeyra* de Cerverí presenta una particularidad interesantísima: su versificación corresponde exactamente a la de las cantigas paralelisticas gallegoportuguesas. Ello, como es natural, plantea un problema, de cierta trascendencia en los orígenes de la lírica hispánica, si es que tal composición revela, en su contextura, dependencia con un tipo determinado de canción tradicional, catalana o provenzal, como parece desprenderse de los términos que emplean *Las leys d'amors* y el tratado poético catalán antes citado. El paralelismo lírico sería, pues, una forma de poesía mucho más generalizada de lo que se supone. No obstante, a mi entender creo que lo más prudente es suponer que Cerverí adoptó la técnica paralelistica, aprendida en la corte del rey Sabio, amoldándola al tipo ya existente de *viadeyra*, de cuya existencia efectiva no nos es lícito dudar dado el testimonio de los dos versos que ya hemos visto.

La *viadeyra* de Cerverí es como sigue⁽³⁾:

*No-l prenatz lo fals marit,
Jana delgada!*

*No-l prenatz lo fals jurat,
que pec es mal enseynat,
Yana delgada.*

*No-l prenatz lo mal marit,
que pec es ez adormit,
Yana delgada.*

*Que pec es mal enseynat,
no sia per vos amat,
Yana delgada.*

*Que pec es ez adormit.
no jaga ab vos el lit,
Jana delgada.*

⁽³⁾ Véase Riquer, *Treinta*, composición IV (para los trabajos que cito en abreviatura, véase la *Bibliografía* que va al final de este estudio).

*No sia per vos amat,
mes val cel c'avetz privat,
Yana delgada.*

*No jaga ab vos el lit,
mes vos y valra l'amich,
Yana delgada.*

«No lo toméis al falso marido, Juana delicada. No lo toméis al perjuro, que es un necio ignorante, Juana delicada. No lo toméis al mal marido, que es necio y amodorrado, Juana delicada. Que es un necio ignorante, no sea por vos querido, Juana delicada. Que es necio y amodorrado, no duerma con vos en la cama, Juana delicada. No sea por vos querido, más vale aquel que habéis rehusado, Juana delicada. No duerma con vos en la cama; en ella mejor os servirá el amigo, Juana delicada».

El paralelismo gallegoportugués es, pues, perfecto; por otro lado Cerverí se permite la libertad de emplear la «sonança borda», o rima asonante, al hacer rimar *lit* con *amich*, como hemos visto que se toleraba en las *viadeyras* según *Las leys d'amors*.

Dentro de este tipo tradicional de poesía se puede colocar la *peguesca* de Cerverí, género del que no poseemos ningún otro detalle. *Peguesca* significa «necedad», pues es voz derivada de *pec*, «necio, tonto»; y la composición es alegre, graciosa e irónica y, al llevar estribillo, supone un cierto aire de danza. Se ha citado muchas veces, pero nunca se ha editado, seguramente por las dificultades gramaticales que encierra; héla aquí, seguida de su traducción (4):

*Com es ta mal enseynada,
Girmana, c'amar no-m vols,
e sabs que tant t'e amada?*

*Ne no puix sotz la flaçada
dormir, de tal guisa-m dols;
e sera-n t'arma dapnada
si-m fas morir sotz lençols;
c'al metge l'ayg'e mostrada
e diu que no menuc cols
ne vaca, sino cayllada.*

(4) Pillet-Carstens, 434, 4.ª; Ugolini, pág. 671.

*Doncs, ans que't sies tardada,
da-m ço que donar me sols,
que tan m'es t'amors pujada
no puix menjar cinc tunyols
ses companatge aviada,
ne beu pus de set mujols
de vi a una tirada.*

*Bon'ombra, si-t agrada,
done Deus a tos fylols!
Da-m una douç'abraçada
e fare-t, si m'en sols,
guonela ben escotada
ab pena de cabirols
e garnatxa ben cordada.*

*Peguesca giroflada:
vay e di li que dos dols
aja, d'on sia pagada.*

*La dómna dels Cartz honrada,
Sobrepretz, e-l rossynols
de may, e-l Enfan m'agrada.*

«¿Por qué eres tan desabrida, Germana, que no quieres amarme, y sabes que te he amado tanto?

Y no puedo dormir bajo la colcha, de tal modo me haces sufrir. Se condenará tu alma si me haces morir bajo las sábanas, porque he enseñado los orines al médico y dice que no coma coles ni vaca, sino requesón.

Así pues, antes de que te arrepientas, dame lo que sueles darme, porque tu amor me ha crecido tanto que no puedo comer cinco panecillos de repente, sin condumio, ni bebo más de siete vasos de vino de un tirón.

¡Buen cobijo, si te place, dé Dios a tus ahijados! Dame un dulce abrazo y te regalaré, si me absuelves, un jubón muy escotado con forro de gamuza y un manto bien tejido.

Necedad azafranada: ve y dile que consiga dulce regalo, con lo que quede pagada.

Me gustan la honrada señora de los Cardos, Sobrepretz, el ruiseñor de mayo y el Infante».

Es, realmente, una graciosa «necedad», o *peguesca*, en la que los con-

ceptos están conscientemente deshilvanados y teñidos de cierta socarrona malicia.

Pertenece también a este tipo de composiciones la *espingadura* ⁽⁶⁾ de Cerverí, una especie de balada que se debía cantar con acompañamiento de dulzaina o chirimía, y que se abre con el movido estribillo:

*A la plug'e al ven iran,
cels que muyllers an,
cels que muyllers an.*

Aquí alude irónicamente a los maridos en general—no olvidemos que Cerverí era casado y alguna vez nos habla de sus dos hijos—; y le divierte que las mujeres casadas

*un armari an
on los maritz van,*

con lo que parece señalarse alguna historieta al estilo de Boccaccio.

Las demás baladas, danzas o combinaciones entre ellas, dejan de tener este tono popular y alegre; apuntan aquí los conceptos sutiles y delicados, o se lanzan, decididamente, al cultismo del *trobar ric*. Así, en la elegante *balada* ⁽⁷⁾ que tiene por estribillo

*Si voletz que'm latx d'amar,
ço dic que far no-s poria,
laxatz a ten gen parlar,
bela douza dona mia,*

no hace más que repetir un concepto grato a los trovadores que ya hallamos expresado por Folquet de Marselha, naturalmente con menos donaire que Cerverí.

En la *dança* ⁽⁷⁾ el preciosismo de buena ley aumenta; gran lujo de rimas internas le quitan toda posibilidad de aspecto popular:

*A port de mort me port si tort
fay, ne-l soy d'amar flacs ne vas;
e si ma fi vol ni m'auel,
ja volgra que sos faitz leujas.*

«Me encamino a puerto de muerte si cometo equivocación y en amarla soy flaco y débil; y si quiere mi fin y me mata, desearía que ablandara sus acciones».

⁽⁶⁾ Riquer, *Treinta*, composición I.

⁽⁶⁾ Riquer, *Treinta*, composición II.

⁽⁷⁾ Kolsen, *Beltráge*, composición 20.

En cambio, el tono tradicional reaparece en algunas composiciones escritas en decasilabos, como en la graciosa *cobla d'En Cerveri, que sa dona li dix que no li daria un bays si son pare no la'n pregava* ⁽⁸⁾, donde se puede advertir cierta relación con el tema poético gallegoportugués de la madre como consejera en los amores de la hija, y en la *gelosessa* ⁽⁹⁾, una de las tres muestras conservadas del género de la malmaridada en la lírica provenzal.

IV

En la *pastorela*—género aristocrático y totalmente opuesto a la poesía tradicional, como las serranillas del marqués de Santillana—, Cerveri ocupa un lugar importante. Cuatro son las que han llegado hasta nosotros, llenas de donaire y no exentas de tina picardía. Las dos primeras ⁽¹⁰⁾ constituyen una especie de novelita en dos partes, al estilo del contemporáneo de Cerveri, Guiraut Riquier. Nuestro trovador fija con precisión el lugar geográfico donde se produce el encuentro entre poeta y pastora, como es costumbre en este género de composiciones. La primera tiene por teatro un punto situado entre Lérida y Bellvís, a orillas del Ebro. Paseándose por allí, el trovador se encuentra con una pareja de pastores que se hacen el amor, tan embebidos en sus transportes que un soldado que acierta a pasar por aquel lugar les roba el rebaño. Cerveri impide que el latrocinio se lleve a cabo, hace huir al soldado y lleva a encerrar el ganado a un corral. Cuando regresa junto a la pareja, la pastora, que ya se ha dado cuenta de la pérdida, se lamenta desesperadamente. El trovador se ofrece a restituírselo a condición de que ella le dé algún premio. Ni corta ni perezosa la pastora le promete hacer de él su amante si le encuentra los corderos. Pero así que Cerveri la ha llevado al corral donde tenía recogido el ganado, la pastora se desdice rotundamente de su promesa, lo que provoca una discusión en la que ni el uno ni la otra dan su brazo a torcer. En la segunda *pastorela*, Cerveri se pasea entre Caldas de Malavella y el lugar de Panades—próximo a Llagostera—, y cerca de Santa Seglina vuelve a topar con la pareja de la anterior composición (debe tratarse de un rebaño trashumante, dada la distancia que hay entre el Segre y Caldas). La pastora está llorando, y entre suspiro y suspiro se pregunta dónde es-

⁽⁸⁾ Riquer, *Treinta*, composición V.

⁽⁹⁾ Riquer, *Treinta*, composición VI.

⁽¹⁰⁾ Riquer, *Treinta*, composiciones XIII y XIV.

tará Cerverí. Nuestro trovador, al oír su nombre, se acerca solícito a la pastora y reconoce en ella a la que, antaño, cerca de Bellvís le hizo tan mala pasada. La moza le explica que su novio el pastor, cuando ocurrió todo aquello del robo del ganado, le dió una paliza por haber estado hablando a solas con el trovador; por lo tanto, y dado que la mujer es varia e inconstante, actualmente está dispuesta a cumplir la antigua promesa de que se había desdicho. Pero ahora los papeles han cambiado, y es Cerverí quien no acepta el ofrecimiento y aprovecha la ocasión para sermonear a la moza sobre las infinitas mudanzas del parecer de las mujeres.

La tercera pastorela⁽¹¹⁾ es de un tono muy diferente. Pasa en un lugar indeterminado en el que hay un pastor que en vez de guardar rebaños está segando avena y que se lamenta como el más culto cortesano ponderando sus cuitas amorosas y citando nada menos que a Paris y Elena, Floris y Blancaflor y a María Magdalena. Interviene Cerverí y aparece una pastora, la novia del pastor, la cual la acusa de infiel, pues la encontró el otro día besándose con un clérigo. La discusión se agría a pesar de la posición contemporizadora del trovador: el pastor intenta arañar a la moza, ésta propone a Cerverí que la haga suya, y el asunto hubiera acabado mal a no ser que en aquel momento entran en escena un caballero y una dama. Interrogados por el pastor, resultan ser *Pretz* (el Mérito) y *Valor*, que lamentan el desprecio en que son tenidos por la gente. Pero nuestro pastor halla una curiosa solución para salvar a *Pretz* y a *Valor* del triste estado en que se hallan; se trata, nada menos, que de casarlos con Cataluña y Aragón, respectivamente (téngase en cuenta que *pretz* es voz masculina, y *valor* femenina):

A reyn'e mosseynor!
lo rey, qui-us genç'e-us flora
preyatz, Pretz, que-us de aut cor,
e Valor, marit, c'ora
es; e crey c'a vos daran
Cateylugna, c'onor a;
ez ab Valor caçaran
Arago, qui-l honora.

«¡Ah, reina y mi señor!, pedid, Mérito, que el Rey (Pedro el Grande) que os embellece y os engalana, os dé buen ánimo, y a vos, Valor, marido, que ya es

(11) Kleiner, *Vier Pastorelen*, pág. 25; Ugolini, pág. 658.

hora. Y creo que a vos (Mérito) os darán Cataluña, pues tiene honor, y con Valor casarán a Aragón, que lo honra».

A continuación, el pastor—ya súbitamente reconciliado con la pastora—confía en que gracias al Rey no podrá deshacerse aquel doble matrimonio, ni por desavinencia, ni por parentesco, ni por intereses.

Así pues, esta *pastorela*, que se ha iniciado con invocaciones cultas y sabias y que durante un momento ha parecido que iba a acabar violentamente concluye con una ficción alegoricopolítica, en la que, más que intención elevada o transcendental, hay que ver un doble juego de agudeza y de lisonja al Rey. Téngase en cuenta que, algunas veces, en la *pastorela* provenzal apunta la intención política; dejando aparte unos ejemplos de Marcabré y de Guiraut de Bornelh, vale la pena de recordar una *pastorela* ⁽¹²⁾ de Paulet de Marselha—contemporáneo de Cerverí—en la que el poeta y pastora, en vez de hablar de amor, como era su obligación, discuten sobre las intenciones y la política de Carlos de Anjou en Italia y de la necesidad de que el infante don Pedro de Aragón y Eduardo de Inglaterra emprendan una acción coordinada.

La cuarta *pastorela* ⁽¹³⁾ de Cerverí es una composición deshilvanada y peculiar. El amor no tiene parte en ella, ya que el trovador se nos presenta de edad madura, padre de dos hijos que están a punto de emprender sus estudios, y que habla a la pastora en tono protector y paternal; no la llama *toza* «moza», sino *nina* y *nineta*, no la requiere de amores sino que plática amablemente con ella. Lo más interesante de esta *pastorela* es la relación de una protesta escrita y colectiva que hacen una serie de damas de Cataluña para impedir que los hijos de Cerverí se marchen a estudiar. Ello da pie a nuestro trovador para enumerar una retahíla de villas y lugares, en la que el nombre geográfico adquiere una belleza poética peculiar, al estilo de lo que seis siglos después hará con tanto acierto estético Verdaguer, sobre todo en *El Canigó*. Véase la pequeña geografía del norte de Cataluña por Cerverí:

*Qu'entre Canet e Castelnou n'auria;
e Cortzavi e Cabrens que-y comtava,
e Carmanço, Martça, Urgs que-y metia,
Rocaberti, Pals, Cassa no-y laxava*

⁽¹²⁾ Véase *Revue des langues romanes*, XXI, 1882, pág. 280.

⁽¹³⁾ Kleinert, *Vier Pastorelen*, pág. 29; Ugolini, pág. 661.

*Fuxa. Torren, Cruylas ses oltratge,
 Begur, Monclus, Requezen no-y jaquia
 Bas, Ostolas ne Baga per mal trayre
 ne Cardona, qui no-m deu laxar gatge,
 Urgel, Queralt e Cabreyra-y dizia
 ab Cerveyllo trenta e seis de bon ayre.
 De Cardona e de Peralta falria
 e d'Entença-l comtes si-y bescomtava;
 d'Anglerol'ab Cerveyra finaria
 l'escrit...*

Luego la conversación se orienta hacia temas cortesanos y morales y se discute sobre la oposición de determinados barones al Rey.

V

En cierto modo tiene aspecto de pastorela la *Recepta de xarob* ⁽¹⁴⁾ de Cerverí, composición en la que se cifra la mayor expresión de la galantería medieval. El trovador viaja a caballo entre Palafrugell y Torroella, meditando sobre una danza que quiere escribir, cuando encuentra, en la mitad del camino, a una hermosa dama que llora desconsoladamente. Empieza el diálogo y resulta que la tal dama es nada menos que la Cortesía, afligida porque una hermana que tiene está muriéndose. Interrogada por Cerverí resulta que la hermana es el Amor en persona (no se olvide que *amor*, en provenzal y en catalán antiguo, es palabra femenina). Nuestro trovador toma inmediatamente cartas en el asunto y aconseja a la Cortesía que administre a su hermana un jarabe cuya receta él le va a dar. El jarabe debe contener los siguientes ingredientes: el mérito de la vizcondesa de Cardona, la franqueza de la vizcondesa de Bas, los recursos de la vizcondesa de Rocabertí, el valor de la vizcondesa de Cabrera; a esto hay que añadir dos elementos de dos damitas solteras: la gracia de Guillemo-na de Palau y la hermosura de Blanqueta de Creixell. Con tales simples se hará un compuesto que sanará la arruinada salud de Amor. Esta galantería alegórica, en la que se entrecruzan y mezclan conceptos tan reales y concretos como Palafrugell, Torroella, las cuatro vizcondesas de Cataluña y dos doncellas aristocráticas, con la Cortesía, el Amor, el mérito, la franqueza, los recursos, el valor, la gracia y la hermosura, cae de lleno dentro del gusto trovadoresco. En los poetas provenzales hallamos mo-

⁽¹⁴⁾ Riquer, *Treinta*, composición XII.

mentos en que se hacen elogios colectivos de damas por este estilo, como el *carrós* de Raimbaut de Vaqueiras y la *treva* de Guilhem de la Tor. El poeta catalán del siglo XV Andreu Febrer ⁽¹⁵⁾, traductor de la *Commedia* de Dante, también tiene un elogio de las damas que rodean a la condesa de Cardona, y cita, además de ésta,

*qui de valor e de granda proesa
val mays qu'Isolt ne Serena la blanca,*

a dona Johana, a dona Francesquina,

*car sus les flors es viol'anglantina
que'l temps gentil naix e floreix e grana,*

a Na Sobrejoy, *miral de gentilesa*, a don'Elpha, a don'Yolant, a Na Beatris d'Anglesola, a Johana Pineda y a una tal Elphita la de França que nos imaginamos una francesita coquetuela, de aquellas que tanto daban que hablar a los predicadores.

La alegoría del *xarob* de Cerverí puede compararse con otra poesía famosa de la lírica trovadoresca. Me refirió a la *metgia* ⁽¹⁶⁾, o «medicina», de Aimeric de Pegulhán, escrita en 1220. Muertos Alfonso VIII de Castilla, Pedro II de Aragón, don Diego López de Haro, señor de Vizcaya, el marqués Azzo VI de Este y tal vez Guglielmo Malaspina—a quien llama el *valens Salados*—el Mérito (*Pretz*) y la Liberalidad (*Dos*), se hallan a punto de morir porque han desaparecido los caballeros que los sostenían. Es preciso, pues, hallar un médico que los cure de tan grave dolencia: éste es el emperador Federico II, de quien espera el trovador un pronto restablecimiento del Mérito y la Liberalidad.

La muerte de don Ramón de Cardona y de Jaime el Conquistador, acaecidas la una a pocos días de la otra, en 1276, dió ocasión a Cerverí para escribir dos sentidos plantos en los que llora la pérdida de los altos personajes ⁽¹⁷⁾. En el dedicado a Jaime I, puede decirse que pesan tanto los elogios al rey fallecido como los dirigidos al nuevo rey Pedro III; en el dedicado al vizconde de Cardona es impresionante la invocación hecha a Cataluña en la estrofa tercera, citada muchas veces.

A raíz del aniversario de la muerte de don Ramón de Cardona, y en

⁽¹⁵⁾ Montoliu, *Las poesías líricas de Andreu Febrer*, «Revue Hispanique», LVII, 1923, pág. 21.

⁽¹⁶⁾ V. Crescini, *Manuale per l'avviamento agli studi provenzali*, Milán, 1926, pág. 289.

⁽¹⁷⁾ Massó, *Dos plants*, y Riquer, *Treinta*, composiciones XVI y XVII.

dos ocasiones, Cerverí compuso poesías en recuerdo del que fué su protector. Se titulan *Aniversari*, y en ellas se hace mención de las virtudes que, al decir del trovador, adornaron a aquel gran caballero y a las mercedes con que distinguió a Cerverí. Su viuda, la *domn'als Cartz*, a la que el poeta seguirá siempre mencionando al final de sus poesías, es celebrada por Cerverí en términos que dejan entrever que no le hubiese otorgado las mercedes y la protección que solía dispensarle el vizconde. En el *Aniversari* que vamos a ver enseguida, el trovador funda toda su poesía en un constante juego de palabras a base de la voz *sal*, con la que alude a las famosas salinas de Cardona. Ello es un tema bastante frecuente en Cerverí, que en otra composición, el *Acuyndamen*, insiste en que él es *salners* ⁽¹⁸⁾, o sea súbdito o partidario de la «sal», es decir, de Cardona.

Véase uno de los *Aniversaris* ⁽¹⁹⁾:

*No say chantar mays ne cuynda sazoz,
ne no-y aten pascor pus c'a nadal,
mas pus moric le seynor de la sal
agre-n de playntz mays que de xan razos.
Tuit sey amic e l'enemych, diatz,
com ne per que vos altatz e cantatz,
qu'eu no chanti mas per amor forçatz.*

*Si laudars no fos ditz amoros
tota salutz laixer'a no m'en chal,
que no volgra mays ausir de vos al
..... neu blunc ne salat fos;
car membra-m cel c'ab totz bes n'es anatz,
mas car ses sal non es hom saludatz,
ne sals, ne a salutz, sal voyll e-m platz.*

*Vezcomtesa, dona dels artz cardos,
per cuy valors e cortesia val,
be sabetz vos que nuylls manjars ses sal
no pot esser plasenz ne saboros;
per qu'eu vos prec, pus a manjar me datz,
que del manjar ja la sal no-m tolatz,
c'anc no-m pagey de manjar dessalatz.*

⁽¹⁸⁾ Kolsen, *Beiträge*, composición X (advértase que este erudito provenzalista no entiende el juego de palabras).

⁽¹⁹⁾ Pillet-Carstens, 434 a, 38; Ugolini, pág. 554.

*E pus tant es plazens e bel'e pros,
e tan avetz de ric sen natural,
be conoixetz que ja eu, menz de sal,
no-m poria salvar un an ne dos;
e pus l'adreitz valens vezcoms prezatz
volc qu'eu fos mes en sal, si m'en gitatz
ab lo gran caut seray malmes viatz.*

*Be-m tenrion per parler enujos,
per deschausit e per descominal
si parlava e no-y metia sal,
e no cove als d'amors envejós,
francs e humils, con eu, d'amor sobratz,
parlar ses sal ne ditz mal enseynatz,
mas chans plasenz, de sal asaboratz.*

*Aytantas vetz entre tanz autz baros,
e manta pros domna bel'e cabal,
eren mey chan lausan vos ver e sal;
e no faray huymays vers ne chanços,
car hom ses sal no fay xantz afinatz,
ez eu no-n ay tro que vos la'm rendatz,
per que vuyll mays calar que far chanz fatz.*

*Veecomtesa, pus en precz no entendatz
eu-s en faray preyar al pus presatz,
pero volgra que tot fos vostre'l gratz.*

*Na Sobrepretz ne-l Reys, si-ls en parlatz
no-us diran ja-l be que-l vezcoms presatz
fezes viven, que-l mort lo desf'açatz.*

«No sé cantar a mayo ni a la gentil sazón, y no reparo en primavera más que en navidad, porque desde que murió el señor de la sal tengo más motivo para lamentos que para canciones. Todos sus amigos y los enemigos, decidme cómo y por qué os regocijáis y cantáis, porque yo sólo canto forzado por el amor.

Si la alabanza no fuera palabra amorosa, me desentendería de toda salutación, y no quisiera oír de vos más que aunque fuera blanco y salado; porque me acuerdo de aquel que se fué con todos los bienes, pero como sin sal nadie es sanado, salvado ni tiene salud, la sal quiero y me gusta.

Vizcondesa, señora de los ardientes cardos, por quien valen el valor y la cortesía, bien sabéis vos que ningún manjar sin sal puede ser agradable ni sabroso; por lo que os ruego, ya que me dais de comer, que no me quitéis la sal de la comida, porque nunca me nutrí de manjar desalado.

Y ya que sois tan amable, hermosa y noble, y tenéis tan rico juicio natural, bien conoceréis que yo, sin sal, no me podría salvar un año ni dos; y pues el arrogante y valiente vizconde apreciado quiso que yo fuera metido en sal, si me sacáis de ella pronto seré estropeado por el gran calor.

Se me consideraría charlatán fastidioso, desagradecido y extravagante, si hablaba y no ponía sal, y no conviene a los anhelosos de amor, leales y humildes, como yo, sometidos al amor, hablar sin sal y con palabras mal adoctrinadas, sino cantos agradables, sazonados con sal.

Muchas veces entre muy altos varones y muchas damas nobles, hermosas y cumplidas, mis cantos alabándoos a vos eran veraces y con sal; pero nunca más haré versos ni canciones, porque quien no tiene sal no hace cantos afinados, y yo no la tendré hasta que me la devolváis, por lo que prefiero callar que hacer cantos sosos.

Vizcondesa, si no atendéis a mis ruegos, os haré suplicar por los más apreciados, aunque quisiera que todo fuera a vuestro gusto.

Si tratáis de ello con Sobrepretz y con el Rey, no os hablarán del bien que el apreciado vizconde hizo viviendo, porque la muerte lo deshace sobradamente todo».

VI

Gran parte de la obra de Cerverí pertenece al género titulado *vers*, utilizado en la poesía provenzal desde sus primeros cultivadores, como Guilhem de Peitieu, y cuya exacta determinación es difícil. Nuestro trovador tiene un concepto muy amplio del *vers*: lo utiliza tanto para reflexiones éticas y morales como para el humorismo o la poesía sagrada. Los más variados temas son aquí tratados con agilidad y sello personalísimo: la política, la adulación hacia sus protectores, la misoginia, los alegatos en favor de las virtudes militares y caballerescas, los juegos de ingenio y las bufonadas caben en este amplísimo concepto de *vers*, ora grave y serio, ora humorístico y socarrón. La paradoja, el concepto singular e inesperado tienen también su parte. En este último aspecto es curiosísimo el llamado *Vers revers* ⁽²⁰⁾ cuya tesis es la siguiente: es preferible tener hijos

⁽²⁰⁾ Pillet-Carstens, 434 a, 7; Ugolini, pág. 633.

malos que buenos, porque así, cuando la gente establece comparaciones entre progenitores y prole, se guarda buena memoria del padre:

*Car hom ditz tota via
can ve croy fyll fello:
«De tan bo payre fo,
e tan gran be fazia!*

*Be-ns det esmay mortz can le volc portar:
Deus li deyn lay sos pecatz perdonar!»*

*E de fyl que bo sia
ditz hom aytal razo:
«Molt fay gran messio;
le pay:s tan no valia;*

*le fyls a jay can pot metr'e donar,
e'l payrs desfay los seus ab tot uzar».*

«Porque siempre que se ve a un vil hijo malvado, se dice: «Tan buen padre como tuvo, y tantas buenas obras como hacía! Buena pena nos dió la muerte cuando se lo llevó; ¡Dios se digne perdonarle allí sus pecados!»

Y de un hijo que sea bueno se dicen tales razones: «Hace mucha ganancia; su padre no valía tanto; el hijo es feliz cuando puede gastar y dar, y el padre arruina a los suyos deteriorándolo todo».

Claro que aquí, bajo este juego de paradojas, es muy posible que se esconda una intención política, a la que no es ésta la primera vez que se refiere nuestro trovador. Los términos de la estrofa quinta de este *vers*, donde se citan a cierto rey y a su hijo, pueden muy bien ser un recuerdo de las pugnas entre Jaime I y el infante don Pedro, luego su sucesor, aunque no es de descartar la posibilidad de que en todo ello se quiera indicar al infante don Alfonso, que también mantuvo relaciones tirantes con su padre el Conquistador.

En el terreno de los conceptos paradójicos es una bonita muestra el *Vers dels bes descovinens* ⁽²¹⁾, en el que se desarrolla la idea de que hay cosas que en sí son buenas y convenientes, pero en determinadas ocasiones se consideran malas e inconvenientes, o a la inversa. En la estrofa cuarta hay un gracioso parangón entre un niño y un viejo: el primero tutea al segundo y le habla como si su interlocutor fuera de corta edad; el viejo, por su parte, trata respetuosamente al niño de vos, y le desea que

(21) Pillet-Carstens, 434 a, 67: Ugolini, pág. 603.

disfrute pronto de la gloria del paraíso. Ambos parlamentos, según Cerverí, son cosas buenas y convenientes, pero al estar en boca de quien no corresponden son inconvenientes. Véase la graciosa paradoja:

*Si l'enfanz ditz al veyll saviamentz:
«Gracia-t do bona Deus poderos».
e-l veyll respon: «Monseyner, ez a vos
don paradis Nostre Seynor breumentz»,
descovinentz sera...*

«Si el niño dice sabiamente al viejo: «Dios poderoso te dé buena gracia», y el viejo responde: «Y a vos, monseñor, os dé pronto Nuestro Señor paraíso», ello será inconveniente...»

Conceptos similares se desarrollan en *Lo vers meraveylos* ⁽²²⁾, donde se discurre sobre los adverbios *oc*, «sí», y *no*: según como son usados se dicen cosas buenas o cosas malas; de este modo *oc* es palabra vil si se emplea en respuesta a la pregunta «¿Quieres matar a tu señor?», y también lo es *no* contestando a «¿Quieres servir a tu señor?»

VII

Los temas de los *vers* de Cerverí son variadísimos, y su desarrollo siempre es personal y agudo. Los juegos de palabras abundan, complicando sutilmente el pensamiento, como ya vimos en el *Aniversari*. Una de sus composiciones más notables en este aspecto es *Lo vers de las erbas* ⁽²³⁾, en el que la botánica presta a nuestro trovador los suficientes elementos para edificar una complicada y originalísima alegoría a base de nombres de plantas en los que es posible hallar un doble sentido. El *gaug*, o sea la «hierba maravilla», pero que también significa «gozo», «júbilo», y la *menta*, voz que en provenzal también significa «mentira», se interfieren con otras plantas como el *amoradui*x, en cuyas dos primeras sílabas aparece el mismísimo *amor*, la *salvia*, utilísima para implorar «salvación», la flor de *malva*, pariente fónica del *malvatz*, «malvado», la venenosa *tora*, o «acónito», y el *celiandre*, o «cilantro», para *celar* o sea «disimular» lo que convenga, son elementos, que en un derroche de ingenio, de imaginación y de habilidad poética, entran en juego en esta composición de dos sentidos: uno puramente botánico, si la tomamos al pie de la

⁽²²⁾ Kolsen, *Der trob. S. de G.*, composición 2.

⁽²³⁾ Kolsen, *Beiträge*, composición 14; véase también Jeanroy, *Notes critiques*, pág. 19.

letra, otro revelador de finezas amorosas y sentimentales, si nos atenemos a los símbolos y a las sugerencias fónicas. Lingüísticamente, *Lo vers de las erbas* tiene un valor no despreciable. Véase ahora, seguido de una traducción que nunca podrá dar más que un palidísimo reflejo de las complicaciones y agudezas del original:

*Mon chan comenz d'ira mesclat ab gaug,²⁴
per leys on mis, ab son conseyll, m'ententa;
car m'es semblan que de sos ditz me menta,²⁵
e paus hi motz biays c'a leys dir aug.
Mas car sos pretz es pels pros mantengutz,
e jays fora s'il no fos confondutz,
cuya-m aucir per fals ditz non degutz.*

*Plasenz domna, de la branca del gaug
que-m des no-us platz c'oymays douçors en senta,
ans la m'avetz cambiada per menta,
per que-m pre menz tot ço que vey et aug;
e si no-us platz que-m sia-l gaug rendutz
vertz e floritz, no voyll altraz salut,
car no-m platz rams pus es secs e batutz.*

*Amoradui^x ²⁶ m'aviatz mes e-l gaug,
per que-l canjars mon fin cor me turmen'a;
be faitz semblan que-n l'ort vostr'a pro menta,
per que-n azir tot quant vey e dir aug.
Si be-us avetz pel blon d'aur, qui gen lutz,
bel fron, clars oylls, duoz ris, tortz es sabutz
s'aucietz mi, qui-us soy davant vengutz.*

(²⁴) *Gaug*, en su doble sentido de «gozo» y de «souci», Levy, *Petit Dic.* y S. W., III, pág. 510; se trata de la planta llamada «maravilla» (*Calendula officinalis*).

(²⁵) *Menta*, en su doble sentido de «mentira» (Levy, *Petit Dic.* pág. 243) y «menta» o «hierbabuena» (*Menta sativa*), de la que se lee en la versión catalana trescentista del *Libre de les medicines naturals* de Ibn Wáfid, que «dona volentat de jaure ab les femnes» (edición de Luis Farauo de Saint-Germain publicada por la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona, 1943, pág. 133), lo que tal vez tiene alguna escondida relación con esta composición de Cerverí, en la que el nombre *menta* aparece en cada estrofa en sus dos sentidos antes apuntados. En el presente verso *menta* significa la planta y supone la tercera persona sing. del presente de subjuntivo del verbo *mentir*.

(²⁶) *Amoradui^x*, voz no entendida por Kolsen (que lee *Amor, aduit*) ni por Jeanroy, quien sospechó una corrupción («c'est donc un nom de plante qui a été évincé par ce fa-

*Si-m mesclassetz de salvia²⁷ el gaug,
salvatz fora qui tals fals do presenta.
Ans m'auriatz dat un gran faix de menta
c'una fuylla de vertat, segons c'auig;
que-l gauigs m'era de tal guisa cregutz
no cuyava nuylls temps esser vençutz
per marrimen, don er viu esperdutz.*

*Flors de malva²⁸ mi mescles entre-l gaug,
per que no voyll que siatz ma parenta.
Ja no agues en tot lo segle menta,
car menta-m fay descreyre tot cant aug!
Si tot beutatz ab pretz laus vos adutz,
e Deus en vos mes totes sas vertutz
car vos formet, no-m sia-l gaug perdutz!*

*Tora²⁹ volgra me mesclesetz e-l gaug,
que tost moris sens far lonja contenta;
no say jardí ni ort, pus y vis menta,
rosa ne lis m'i plagues per ço c'auig.
Pero e-l gaug, jatzesia irascutz,
metray celan, si tot m'es car vendutz,
celiandre³⁰ pels cels dels fals menutz.*

cheux *aduix*; je n'en vois pas d'autre possible que *aluisne*, «absinthe»...). Se trata, evidentemente, de la «mojorana», llamada también en español *almoraduj* y *almoradux*, en español antiguo *amoradux* (Nebrija: *Vocabulario*, 1492), voz procedente del árabe *almar-daddûx* y ésta del latín *amaracus* (cf. Eguílaz, *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental*, Granada, 1886, pág. 236). En catalán es *marduix*, *moraduix* (cf. *Dic. Aguiló*, V, pág. 151) y *almoraduix* (cf. «Bull. Dial. Cat.», XXIV, 1937, pág. 1); la existencia del ant. esp. *amoradux* obliga a respetar la forma *amoraduix* que aquí aparece en el manuscrito de Cerverí, en evidente juego de palabras con *amor*. Es el *Origanum maiorana* de los botánicos. En la versión antes mencionada de la obra de Ibn Wáfid se la llama *marzanjux* (pág. 133).

(27) *Salvia*, planta del mismo nombre en español (*salvia officinalis*); Cerverí juega con su nombre y el verbo *salvar*.

(28) *Malva*, la planta así llamada también en español (*malva sylvestris*); Cerverí juega con su nombre y el sustantivo *malvatz*, «malvado».

(29) *Tora*, o sea el acónito (*aconitum napellus*); Cerverí se refiere a sus propiedades tóxicas.

(30) *Celiandre*, el «cilantro» (*coriandrum sativum*), que según la versión de la obra de Ibn Wáfid antes citada «aduu tristor e hira e esmortiment» (pág. 51); Cerverí juega con

*Totz ortolas volgra fos cecs e muts
quí en son ort te menta ne l'adutz,
car per menta es totz le mons perdutoz.*

*De Sobrepretz non aug mans ne salut
ne ls Cartz no vey, perque viu esperdutoz,
e per lo Rey, car çay non es vengutz.*

«Empiezo mi canto, mezclado de indignación y gozo (*maravilla*), para aquella en quien, con su beneplácito, he puesto mi afecto, porque me parece que con sus palabras me miente (*menta*), y empleo términos sesgos que a ella oigo decir. Y pues su mérito es mantenido por los nobles, y me sería agradable que no fuera destruido, pretende matarme por indebidas falsas palabras.

Agradable señora: ya no os place que sienta la dulzura de la rama de *maravilla* (*gozo*) que me disteis, antes bien me la habéis cambiado por *menta* (*mentira*), por lo cual aprecio en poco todo cuanto veo y oigo. Y si no os place que la *maravilla* (*gozo*) me sea devuelta verde y florida, no quiero otro parabién, porque no me gusta la rama cuando está seca y podada.

Almoradux me pusistéis en la *maravilla* (*gozo*), por lo que el cambio atormenta mi leal corazón; fingís que en vuestro huerto hay sobrada *menta* (*mentira*), y por ello todo cuanto veo y oigo decir me indigna. Si bien tenéis cabellos rubios de oro, que lucen gentilmente, hermosa frente, claros ojos y dulce sonrisa, es manifiesta injusticia que me matéis, a mí, que estoy rendido ante vos.

Si la *maravilla* (*gozo*) me la hubieseis mezclado con *salvia* (*salvación*), se salvaría quien tales falsas dádivas ofrece. Por lo que oigo antes me daríais un gran haz de *menta* (*mentira*) que una hoja de verdad, porque de tal modo había crecido en mí el *gozo* (*maravilla*) que no sospechaba ser vencido nunca por la tristeza en que ahora vivo desatinado.

Flor de malva me mezclásteis entre la *maravilla* (*gozo*), por lo cual no quiero que seais mi parienta. ¡Ojalá no hubiera en todo el mundo *menta* (*mentira*), porque la *menta* (*mentira*) me hace dudar de todo cuanto oigo! A pesar de que hermosura y mérito os dan fama, y de que Dios puso en vos todo su poder milagroso cuando os formó, ¡que no se me pierda el *gozo* (*maravilla*).

Quisiera que me mezclarais acónito en la *maravilla* (*gozo*), para que muriese pronto sin ofrecer resistencia. Desde que vi la *menta* (*mentira*) no sé de jardín, huerto, rosa ni lirio que me guste, por lo que oigo. Pero en la *maravilla*

este nombre y el verbo *celar*, «esconder», que aparece en el verso anterior. (Sobre cat. *cellandre* véase S. Gill Gaya, *Casos de etimología popular en nombres de plantas*, «Anuari de l'Oficina Romànica» I, 1928, pág. 244).

(gozo), aunque irritado, pondré calladamente, por caro que me sea vendido, cilantro, para aprensión de la traidora gentezuela.

Quisiera que fuera ciego y mudo todo hortelano que en su huerto tiene y cría menta (*mentira*), porque por culpa de la menta (*mentira*) se pierde todo el mundo.

No oigo mensaje ni saludos de Sobrepretz, ni veo a los Cardos, por lo que vivo desatinado, y también por el Rey, que no ha venido aquí».

Con esta composición botánica puede relacionarse otra zoológica, *Lo vers del enjana pastor* ⁽³¹⁾, en la que diversas reflexiones sobre los desagradecidos y los traidores se expresan con imágenes basadas en el *enjana pastor*, o «chotacabras», en el *leyo salvatge*, en el *esparver*, en el *rossynol*, en el *eriço* y en las *ayglas*, al estilo animalístico de Ricart de Berbeizilh, trovador tan imitado por Petrarca.

Enumerar los juegos de palabras que llega a incluir Cerverí en sus poesías sería tarea larga; su mismo nombre, incluso, es objeto de ellos multitud de veces, principalmente en *Lo vers del serv* ⁽³²⁾, donde, basándose en una creencia mencionada frecuentemente en los bestiarios medievales, y que, entre otros, se halla en el tratado de Hugo de San Víctor *De bestiis et aliis rebus*, teje toda una complicada alegoría a base del ciervo, *serv*, que bebe veneno, *veri*, con la peculiaridad que a veces *serv* se toma en el sentido de «siervo, servidor».

En el sirventés que empieza *Voletz aver be lau* ⁽³³⁾, donde desarrolla el tan socorrido tema de la degeneración de las nobles virtudes, indignado Cerverí con los reyes cristianos, a quienes da la culpa de la decadencia, los parangona con el Sultán, *Souda*, lo que le da pie para el siguiente juego de palabras:

*que be fera als tres reys sovinença
que-l Soudas te los francs vergoynos,
car bon sou da ez onra sos baros.*

«Recordaría a los tres reyes (el de Aragón, el de Castilla y el de Francia) que el Soldán hace avergonzar a los franceses, pues honra a sus barones y les da buena soldada».

⁽³¹⁾ Pillet-Carstens: 434 a, 31; Ugolini, pág. 611.

⁽³²⁾ Riquer, *Veinte*, composición I.

⁽³³⁾ Kolsen, *Die Gedichte*, pág. 118; Riquer, *Veinte*, composición XIX.

VIII

Estos recursos de ingenio, y la manera tan propia de decir las cosas que le caracteriza, salvan a Cerverí en aquellos momentos en que escoje un tema al parecer de poca consistencia, o ya muchas veces repetido. Casi siempre sabe hallar expresiones y giros de pensamiento personales. Su poesía sagrada, por ejemplo, es por un lado escasa — unas cuatro o cinco composiciones—y por otro no revela ni el más superficial fervor: es fría y escrita un poco como por fuerza. No obstante esta falta de entusiasmo es salvada gracias a la novedad con que enfoca los conceptos sagrados, superando el tópico y el lugar común y supliendo la vibración del sentimiento con la agudeza. Véase, como ejemplo de lo dicho, su *Vers de Deus*:

*Un bo vers agra obs a far enans
que-l jorns fers mi fos props qui-n sobta mans
que-l fals enemichs encombra;
vers Deus, leva de sa ombra
mon cors, car trop s'i repauza.*

*Deus e Hom devinguist, ben o sabem,
non es som nis, que vist es, e crezem
que l'ostia a la sagra
es Deus e Homs; per c'obs agra
a totz membres esta cauza.*

*Tu qui fust per nos totz pres entre-ls peccs,
tu qui-l fust de la crotz nafret le cecs,
tu c'averas l'avangeli,
tu, Seyner, que cridist «eli»,
dona-ns el teu regne pauza.*

*Seyner vers, els fortz focs d'infern no-ns tancs,
ab plasers els clars locs prec que-ns restancs
on li san, don no say nombre,
estan ses peryll d'encontre,
quart fort es estrayna cauza.*

*Tu qui partz fezist tres del teu nom sol,
tu qui partz mals e bes, e fezist sol;
ta mayre, qui nos destorba
can l'enemic fals nos torba,
vuylla que-ns do ab tu pauza.*

*Cardona totz faitz destorba
c'ab fals cosseyllers se torba,
e Na Sobrepretz lo pauza.*

*Reys Jacmes: Cil qui-us destorba
can l'enemics fals nos torba
vos conseyll en tota cauza.*

«Tendría necesidad de componer un buen verso antes de que me estuviera cercano el fiero día que sorprende a muchos que son asediados por el falso enemigo. Verdadero Dios, levanta de su sombra a mi corazón, porque se entretiene demasiado en ella.

Fuiste Dios y Hombre, bien lo sabemos, no es sueño, sino cosa vista, y creemos que la hostia en el sagrario es Dios y Hombre; por lo que sería preciso que todos recordasen esta razón.

Tú que por todos nosotros fuiste aprisionado entre los necios; tú, a quien, estando en el leño de la cruz, hirió el ciego; tú que haces veraz el evangelio; tú, Señor, que gritaste «Eli», danos reposo en tu reino.

Verdadero Señor: no nos encierres en los fuertes fuegos del infierno; te ruego que nos retengas, con placer, en los lugares claros donde los santos, cuyo número no sé, están sin peligro de congoja, lo que es cosa muy singular.

Tú que de tu nombre solo hiciste tres partes; tú que separas males y bienes, e hiciste el sol. Tu madre, que nos enmienda cuando el falso enemigo nos turba, quiera, contigo, darnos reposo.

Cardona enmienda todos los hechos cuando se irrita con los falsos consejeros, y Sobrepretz lo calma.

Rey Jaime, Aquel que os enmienda cuando el falso enemigo nos turba, os aconseje en toda cosa».

Lo mismo podríamos decir en cuanto al *Vers de la Hostia* ⁽³⁴⁾ y a su notable *alba* religiosa, ⁽³⁵⁾ última manifestación de este interesante género de la lírica provenzal (hay que hacer excepción del *Sermo*, poema narrativo, en el que Cerverí se nos presenta con una habilidad, una gracia e incluso un fervor pocas veces igualados por los trovadores).

IX

La persona del poeta pocas veces deja de hallarse presente en la poesía de Cerverí. Habla a sus oyentes y lectores en primera persona, se diri-

⁽³⁴⁾ Pillet-Carstens, 434 a, 15; Ugolini, pág. 615.

⁽³⁵⁾ Kolsen, *Beiträge*, composición 8; Riquer, *Las albas provenzales*, «Entregas de poesía», Barcelona, 1944, composición XVIII.

je a ellos con un directo *tu* o *vos*, nos refiere sus problemas y sus modos de pensar de un modo confidencial y familiar. Pocos trovadores provenzales llegan a tal grado de intimidad con su público; tanto cuando amonesta cariñosamente como cuando reprende con ira, tanto cuando se dirige a reyes, damas y altos personajes como cuando increpa a los viles y a los truanes, él, *En Cerverí*, se halla presente, dando la cara. Cuando moraliza o cuando suplica a su señora, nunca falta la alusión a su persona, a su más íntima individualización.

Su oficio de poeta es una cosa sagrada; son frecuentes las alusiones a este interesante punto. Ello le obliga a un cierto ensimismamiento, a apartar de sí las cosas que puedan distraerle o estorbarle. Hacer versos, pensar en el amor y en cosas elevadas son obsesiones que no comprenden los que rodean al poeta, y llegan a ver en ello una cierta posición de desprecio y orgullo. Contra éstos escribe Cerverí su *Vers del pessamen*,⁽³⁶⁾ «*Vers del ensimismamiento*», que empieza:

<i>Tantas vetz soy blasmatz</i>	<i>dins mayso e per via</i>
<i>can an tan apessatz</i>	<i>que non say on me sia,</i>
<i>neus can soy saludatz</i>	<i>non enten re c'om dia;</i>
<i>e vos, parler, cuyatz</i>	<i>que per ergoyll estia,</i>
<i>c'als francs humils carjatz</i>	<i>lo mal c'ab vos se lia.</i>

«Soy criticado muchas veces, en casa y en la calle, porque voy tan ensimismado que no sé dónde estoy; incluso cuando soy saludado no reparo en nada que se me diga. Y vos, charlatán, os figuráis que es por orgullo, porque atribuis a los francos humildes el mal que en vos se encierra».

Al poeta catalán Andreu Febrer, antes citado, le ocurría lo mismo que a Cerverí, según dice en una canción:

E mantas vetz axi pensant m'oblit
tan fort que si-m saluden no-l respon.

A Cerverí le agobia la vida normal, y las complicaciones del trato social le fastidiaban, porque todo ello son impedimentos para hacer versos. Las ideas, nos confiesa, no le faltan, al contrario, en un mismo instante le asaltan dos o tres y no sabe a cuál acudir primero ni a cuál dejar paso libre, como los refranes en boca de Sancho Panza. Estos conceptos los ex-

(36) Pillet-Carstens, 434 a, 13; Ugolini, pag. 556.

pone en *Lo vers del destretg*, ⁽³⁷⁾ «el vers del agobiado», que empieza con esta estrofa:

*Com fis destreitz qui no-s pot cosseyllar
ne capdelar si can obs li seria,
e l'us lo sec, l'altr'enpren, l'altr'el cria,
e l'altre-l ditz: «Ops m'avetz a pagar»,
suy destreitz tan que no puis cosseyl dar:
tant ay a far a tot quant obs m'auria.*

«Como el verdadero agobiado que no se puede aconsejar ni conducir como le convendría, y uno lo sigue, otro lo emprende, otro lo llama, y otro le dice: «Os es preciso pagarme»; así estoy tan agobiado que no puedo dar consejo: tanto tengo que hacer en cuanto necesitaría llevar a cabo».

En este aspecto, se han citado a menudo unos versos de una canción en la que Cerverí manifiesta que, cuando escribe versos, le molesta incluso que el Rey le toque, y a los que le dicen que no se ensimisme tanto en su labor, responde:

Laxatz m'estar, seyner, que coblas fatz. ⁽³⁸⁾

Este elevado concepto del oficio de poeta es lo que lleva a Cerverí a irritarse con los juglares de su tiempo y a esforzarse en que queden bien delimitados los términos de juglar y de trovador, cosa que, por aquel tiempo, tanto preocupó a Guiraut Riquier, que en 1274 dirigió su *Ensenhamen* a Alfonso X de Castilla, que afortunadamente reunía las cualidades de ser jurista y poeta, para que influyera en que a cada una de las dos palabras se les diera su auténtico valor y su justa jerarquía. ⁽³⁹⁾ En un *sirventès* Cerverí se dirige a un juglar, y después de ponerle de manifiesto sus truhanerías y mentiras, le recomienda que se dedique a alabar a la Virgen, dejando la falsa *confrayria*. ⁽⁴⁰⁾ Otro *sirventès* ⁽⁴¹⁾ empieza:

*Trop m'enug de cortz anar
et de juglaria,
e de porters sopleyar
e de vilania
sofrir e menar...*

«Me irrita andar por las cortes y la juglaría, y suplicar a porteros, y sopor-tar u osasionar villanía...»

⁽³⁷⁾ Kolsen, *Der Trob. S. de G.*, composición 1.

⁽³⁸⁾ Riquier, *Treinta*, composición XIX.

⁽³⁹⁾ Milá, *De los trovadores*, pág. 232 y siguientes.

⁽⁴⁰⁾ Riquier, *Treinta*, composición VIII.

⁽⁴¹⁾ Kolsen, *Belträge*, composición 17.

Pero en cambio, cuando se trata de comparar a los juglares con los sayones, alguaciles o funcionarios de la justicia, nuestro trovador si inclina por los primeros. No obstante, advirtamos que en *Lo vers del saig e del joglar*, «el vers del sayón y del juglar», esta última palabra viene a ser sinónimo de poeta, como se trasluce por los ejemplos históricas que aduce, como puede verse a continuación:

*Si cel que ditz entre saig e jutglar
no sab ne ve ne conoix partimen,
dic que be sab que qui no ditz ver men,
que grans vertutz volc Deus per juglars far;
e juglar van siguen los bos tot dia,
e saig cercan los avols tota via.*

*Sans Gents ⁴² ac offici de juglar,
ez amet Deu e servic leyalmen,
e Deus det li lo compayno viven
que-n paradis devia-b luy estar;
e juglars tan c'obs li fos li daria,
e saigs ab gran gaug lo pe li tolria.*

*La candela d'Arraz ⁴³ fo de juglar,
per qui Deus fa-y miracles a presen;
e juglars vol que tuit sion valen,
e saig a gaug de tolr'e de raubar;
juglars celan a mort lo deffendria,
e saigs lian pel col lo penjaria.*

(⁴²) Alusión a San Ginés, cuyo martirio en Roma, actuando como actor teatral, es harto conocido. Multitud de veces se relata su historia en la Edad Media; en tiempos de Cerverí aparece, por ejemplo, en el *Speculum Historiale* (lib. XII, cap. 104) de Vincent de Beauvais.

(⁴³) La devota leyenda de la candela de Arrás se halla expuesta en la cantiga 259 de Alfonso el Sabio: *Como Santa Maria fez avuir na ssa eigreja d'Arraz dous jograres que sse querian mal, et deu-lles húa candea que non pode outre trager senon eles*. Sin duda nuestro trovador conocería la versión alfonsí — recuérdese que en 1269 estuvo en la corte del rey Sabio, cfr. *Treinta*, XVIII—, ya que, al referirse a ella dice Mussafia: «di questa leggenda, che del resto è frequentemente narrata in opere moderne dal XVI secolo in poi, non mi è riuscito di trovare una redazione medievale» (citado por el Marqués de Valmar en *Cantigas de Santa Maria*, edición de la Real Ac. Esp., vol. I, Madrid, 1889, pág. 114).

*Tebes sabem qu'estorcet per jutglar
con volc aucir Alexandris la gen ⁴⁴:
mantas patz fan juglar bels ditz dizen,
per que no fan ab saig a comparar;
juglars denan totz l'escuzaria,
e saigs, doblan lo mal, l'acuzaria.*

*Daurels ⁴⁵ ac nom eixamen de jutglar,
qui pel seynor det son fyll a turmen.
D'aytals jutglars comtera mays de cen
si non duptes del vers trop alonjar;
car juglar dan alegre cortezia
e saigs tot l'an tristor, ir'e feunia.*

*Eu no razo per mi meteus juglar:
ne suy juglars ne-n fau captenimen,
car ço qu'eu fatz fan l'aut rey entenden,
mas mans noms aug a mans amans carjar;
c'om va-y nomnan tal clerc, on es falsia,
ez ab aytan d'enjan con de clerchia.*

*Sobrepretz blan, e leys dels Cartz volria
ab d'onor tan con eu deziraria.*

*Si motz laçan trobars es juglaria,
eu e-l rey aut n'em juglar d'una guia.*

(⁴⁴) Alusión a la anécdota de la Antigüedad que refiere que Alejandro Magno, al saquear a Tebas, respetó la casa que había sido del poeta Píndaro, en atención a que éste había celebrado en unas odas, hoy sólo fragmentariamente conservadas, a Alejandro I de Macedonia, antepasado del gran conquistador.

(⁴⁵) Alusión a la gesta provenzal de *Daurel et Beton* (publicada por Paul Meyer en la «Société des Anciens Textes français» tomo XV), en la que el juglar Daurel es encargado de la custodia de Beton, hijo del duque Beuve; muerto éste y perseguido su hijo por sus enemigos, Daurel prefirió entregar al suyo propio que el que su señor le encomendó, diciendo: *Morra mos fílhs, mossenher er salvatz* («morirá mi hijo, mi señor será salvado», verso 1013). La divulgación de esta gesta por Cataluña está atestiguada en el *Ensenhamen* de Guiraut de Cabreira (P-C, 242a, 1) donde dice al juglar Cabra:

*Om no-t deman
ni de Daurel ni de Beton*

(Milá, *De los trovadores*, p. 279).

«A aquel que dice que entre sayón y juglar no sabe, ni ve ni conoce distinción, replícole que sabe bien que quien no dice verdad miente, porque Dios quiso hacer grandes milagros por medio de juglares; y los juglares todo el día van siguiendo a los buenos, y los sayones siempre buscando a los malos.

San Ginés tuvo oficio de juglar, y amó a Dios y lo sirvió lealmente, y Dios le dió en vida al compañero que en el paraíso debía estar con él; el juglar le daría tanto como necesitase, y el sayón, con gran gozo, le cortaría el pie.

Fué de juglar la candela de Arrás, por la que Dios hace allí milagros actualmente; el juglar quiere que todos sean honorables y el sayón disfruta con el hurto y el robo; el juglar lo salvaría de la muerte callando, y el sayón, atándolo por el cuello, lo ahorcaría.

Sabemos que Tebas se salvó por un juglar cuando Alejandro quiso matar a la gente: los juglares conciertan muchas paces diciendo hermosas palabras, por lo que no deben ser comparados con los sayones; el juglar lo excusaría delante de todos, y el sayón, doblando el mal, lo acusaría.

Igualmente tuvo nombre de juglar Daurel, quien por su señor entregó a su hijo a la tortura. Juglares así contaría más de cien si no temiese alargar demasiado el verso, porque los juglares producen alegre cortesía, y los sayones producen todo el año tristeza, indignación y felonía.

No defiendo al juglar en atención a mi mismo: no soy juglar ni hago su oficio, porque lo que yo hago lo hacen los altos reyes entendidos, pero muchos nombres oigo colgar a muchos enamorados; porque a determinado clérigo, en el que mora la falsedad, se lo va vituperando, y ello se hace tanto con engaño como con erudición.

Sirvo a Sobrepretz, y quisiera para aquella de los Cardos con tanto honor como para mi desearía.

Si entrelazando palabras el trovador es juglaría, yo y el alto rey somos juglares de una misma especie».

Esta composición tiene gran interés por su delicioso tinte medieval. Desde luego, y a pesar de todos los pesares, Cerverí no tolera que se le llame juglar, como tampoco debe darse este nombre a Pedro el Grande, que escribió algunos versos. Lo curioso es que este apelativo, que revela una categoría social inferior, nuestro trovador lo aplica a personajes de cuya intervención en materias más o menos poéticas tenía una idea vaga. San Ginés, el patrón de los cómicos y protagonista de la maravillosa comedia *Lo fingido y verdadero* de Lope de Vega, los medievales juglares Daurel y el de la candela de Arrás, y Píndaro, aquel Píndaro que al decir de Horacio intentar emularlo es tanto como elevarse al cielo con alas de

cera, nos aparecen encuadrados en las estrofas de este *vers* de Cerverí como imágenes de las vidrieras de una catedral medieval, con el valor presente de unos nombres que la tradición cultural ha conservado con un fuerte y reverente contenido. Si consideramos que cuando nuestro trovador, escribía estas estrofas, allá en Toscana, el niño Durante Alighiere ya empezaba a deletrear y a escuchar con emoción historias de latinos y de griegos, comprenderemos cómo en Cerverí se recoge y se resume toda una posición poética, vieja de doscientos años, cuya herencia, precisamente, irá a parar a manos de Italia. Pero no olvidemos, que también por entonces, hacia el otro lado, en Alcalá de Henares, estaba a punto de venir al mundo Juan Ruiz, juglar lleno de gracia y de agudeza, que consagró todo su ingenio a provocar la risa de su auditorio y que con el medieval e irregular martilleo de la cuaderna vía parodió las más severas fábulas de la antigüedad, la teórica amatoria de un Ovidio que entonces los sabios creían auténtico, los cantares de gesta franceses y las pastorelas provenzales.

Cerverí, pues, es poeta de profesión, y si fuera cierto que inició su carrera como juglar, como parece indicar su mismo nombre y como dicen los críticos, en afirmaciones como las anteriores tendríamos que ver una posición parecida a la del nuevo rico, que siempre ha sido el peor enemigo del pobre. No nos queda ninguna *tensó* ni ningún *partimén* en que figurase Cerverí, o sea géneros dialogados con otros trovadores. La única vez que alude, con enemistad, a un trovador contemporáneo es en el *mig sirventés* ⁽⁴⁶⁾ contra Bernart de Rovenac, trovador de obra reducida y casi exclusivamente dedicada a la política de Jaime I. En otro *sirventés*, ⁽⁴⁷⁾ Cerverí parece estar resentido con algún poeta—tal vez el mismo Rovenac—ya que, en su última tornada, dirigida como de costumbre a Pedro el Grande, dice:

*Del Rey, si'l platz, me sia faitz perdos
d'est sirventes, e pot lo be per dos
pendre d'altres c'an faitz man pauc saben...*

«Por el Rey, si le place, me sea perdonado este sirventés, y bien lo puede tomar por dos de aquellos otros que han hecho ciertos ignorantes...»

Es difícil precisar quiénes son esos ignorantes; pero parece que los tales se permitieron alguna vez plagiar algunos versos de Cerverí, pues éste,

⁽⁴⁶⁾ Riquer, *Treinta*, composición XV.

⁽⁴⁷⁾ Pillet-Carstens, 434a 28; Ugolini, pág. 597.

unas cuantas líneas antes, considerando la relajación de su época y jugando la paradoja como es su costumbre, ha escrito:

*que si jazers de femna merce fos,
ne tolre vers, justars d'aur ne d'argen,
ne gen menjars, tot nos fora salvatge.*

«si fuera virtud dormir con mujer, robar versos, acopiar oro y plata y comer delicadamente, todo ello nos sería aborrecible».

X

Como es natural, la historia y la política contemporáneas ocupan un lugar destacado en la obra de Cerverí. Las alusiones a personajes y hechos notables son frecuentes, pero lo que nos interesa más son los momentos en que el trovador opina y manifiesta su manera de pensar o su convicción, más o menos sincera o interesada, frente a determinados sucesos o personas. En este aspecto es interesante el sirventés que empieza: *Pus li rey laxon la ley*,⁽⁴⁸⁾ en el que Cerverí se hace eco de una preocupación políticohistórica que afectó a buen número de trovadores de su tiempo. Se refiere en él a la suerte del infante don Enrique de Castilla, hermano del rey Sabio, y persona de carácter inquieto y bullicioso. Después de haber servido unos cuantos años al rey moro de Túnez, se trasladó a Italia, donde luchó contra Carlos de Anjou, en cuyo poder cayó preso en 1268, después de la batalla de Tagliacozzo. Su prisión, que duró veinticinco años, halló un notable eco de protesta entre los trovadores: Paulet de Marselha en su sirventés *Ab marrimen et ab mala sabensa*, Bertolome Zorzi en *Si-l mon fondes*, Calega Panzan en su única composición conservada, Folquet de Lunel en *Al bo rei*, Austorc de Segret en *No sai qui-m so*, y otros, abogaron por la libertad del príncipe castellano.⁽⁴⁹⁾ Cerverí se une a esta auténtica ofensiva literaria, que dado el papel que desempeñaban los trovadores en las cortes de príncipes y magnates del siglo XIII, tiene gran similitud con una campaña de prensa moderna. Nuestro poeta se dirige a los reyes de Castilla, de Inglaterra y a su protector el infante don Pedro, implorando, con escasa confianza, su ayuda para libertar a don Enrique; la composición va dirigida, probablemente, a

⁽⁴⁸⁾ Pillet-Carstens, 434 a, 52; Ugolini, pág. 596.

⁽⁴⁹⁾ Véase Milá, *De los trovadores*, págs. 209-216, y «Annales du Midi» XXII, 1910, pág. 471, y XXIII, 1911, pág. 199.

Federico, duque de Turingia, nieto de Federico II, y que durante un tiempo se tituló Federico III, rey de Jerusalén y de Sicilia. Todas las estrofas de este *sirventés* acaban con la palabra *N'Anric*, lo que ocurre exactamente en la composición de Paulet de Marselha dedicada al mismo asunto. Cerverí alude con desánimo y menosprecio a Alfonso el Sabio cuando, después de afirmar que tentria que tomar cartas en el asunto, añade:

*Mas no·m par c'o vuylla far,
ans y perdria mon presic;
c'ab caçar per sojornar
oblida son frayre N'Anric.*

«Pero no me parece que lo quiera hacer, antes bien perdería mi prédica, pues cazando para solazarse olvida a su hermano don Enrique».

En cambio nuestro trovador parece esperanzado al dirigirse a Eduardo I de Inglaterra, cuyo nombre le da pie para un juego de palabras: si *N'Audoart* parte su nombre en tres mitades tendrá *nau*, «nave», *do*, «dádivas» y *art*, «artificios» o «ardor», para libertar a don Enrique. Naturalmente, el infante don Pedro es el más adecuado para la empresa.

Las constantes guerras civiles catalanas, principalmente las sublevaciones y desacatos a la Corona, hallan eco en la poesía de Cerverí. Aquí es donde nuestro poeta parece más sinceramente apesadumbrado y donde su posición y sus preferencias se hallan en mayor apuro, ya que muchas veces se enfrentan sus protectores los infantes don Pedro, don Afonso y el vizconde de Cardona con la figura del Conquistador, tan diversamente enjuiciada por los trovadores. En el *mitg sirventés* ⁽⁵⁰⁾ contra Rovenac ello es muy patente; en otro ⁽⁵¹⁾ maldice de la guerra civil con motivo de ciertas rivalidades entre el conde de Urgell y el vizconde de Cardona, a los que alude expresamente por medio de los siguientes conceptos heráldicos:

*Le Vezcoms me fay desplaizer
si·ls cartos vol catonejar,
e·l Coms, si·ls cartz cuja cardar
pren per mal cujar bo saber.*

«Me desplace el Vizconde, si quiere descuartizar los escaques, y el Conde, si presume cardar los cardos toma por buena ciencia mala presunción». Es de-

⁽⁵⁰⁾ Riquer, *Treinta*, composición XV.

⁽⁵¹⁾ Pilliet-Carstens, 434 a, 36; Ugolini, pág. 649.

cir: no le gusta que el Vizconde de Cardona destroce los escaques o jaqueles de las armas del Conde de Urgell, ni que éste arranque los cardos de las armas de los Cardona.

En un *mig vers* ⁽⁵²⁾ escrito seguramente hacia 1250 o 1251, Cerverí manifiesta que ha decidido pasarse al servicio del infante don Alfonso, hijo y heredero del Conquistador, a condición de que aquél tenga las virtudes que el trovador sospecha, aprendidas en el ejemplo de Jaime I.

En *Lo vers dels tres reys* hace un singular elogio de Alfonso el Sabio de Castilla, Pedro el Grande de Aragón y de Jaime II de Mallorca. Los tres—dice paradójicamente nuestro ingenioso poeta—son enemigos de la liberalidad y sólo van en busca de la ganancia y de la permuta provechosa: el primero (Alfonso) es tan «esforzado» o «fuerte» que la misma fuerza le fuerza a ser dadivoso; el segundo (Pedro) nunca quiere dar sino es verificando cambios gananciosos: por esto trueca por «mérito» todo cuanto tiene; el tercero (Jaime) sólo va en busca de una ganancia: ganar a Dios y su gloria. De este modo, lo que en un principio parecía un violento vituperio se convierte en un auténtico elogio, al estilo de *Assatz sai d'amor ben parlar* de Raimbaut d'Aurenga, donde el noble trovador se ve obligado a poner a las mujeres cual digan dueñas para confesar, al final, lo mucho que ama a su dama. Nuestro Cerverí, curándose en salud, y para que nadie sea tan ingenuo que tome los denuestos reales al pie de la letra, dedica la estrofa VI de su *vers* a explicar el secreto de toda la composición. Veámosla:

*Un bo vers vuyll novelament bastir
dels tres rics reys c'an molt gran seynoria:
l'us es le reys per cuy Castela-s guía,
e-l reys cuy tayn Aragos per regir,
e-l rey Jaemes. Mas no-m voyllon blasmar
si dic xantan auques de lor affar.*

*Qu'il no donon re, qui-l ver en vol dir,
mas per força, e cambian tot dia
per gran gazayn e per mercaderia;
tot or volon gazayna al partir.
E si car dic ço qu'il fan an pezar,
tro s'en laxen o auran a passar.*

(52) Pillet-Carstens, 434 a, 32; Ugolini, pág. 630.

*L'us es forçats tant que no-s pot jaquir
forçan no do, qu'esters re non daria;
mas força totz los pus fortz forçaria,
per qu'el no-s pot a la força sofrir;
el, forc'es d'us, tant es usatz de dar
c'a, per força, l'us de donan auzar.*

*L'autre dona cuyan son meylls eslir,
no dona res ges del seu, ans cambia
lo seu per mays, c'ab als no camiarria,
ans cuya be el tambe revenir;
cambiar vol, no dar re ne prestar,
mas tot quant a vol per prets cambiar.*

*El tertz dona —que no us en voyl mentir—
mercadejan, esgardan tota via
molt gran gazayn, que-n vol far on que sia,
car gazaynan cuya si enantir:
el gazayns es Deus que vol gazaynar
e peradis, que vol donan comprar.*

*Eras veyray qui sabra meylls chausir,
c'als pus blasmatz al començar paria
il myls lausatz; Deus prec que-ls met en via,
que-n faç om laus ver dizen al fenir;
qu'eu dic que-l pus blasmatz al començar
es meylls lauzatz. Cascu pes de triar.*

*Si l'us l'autre volgues de ver seguir,
dels tres quatre nos pogren reforçar,
mas plazer p'en greu qui leu fa pezar.*

*Gauig ay can posc leys dels Cartz remirar
e Sobrepretz, si tot no-m deyn amar.*

«Nuevamente quiero construir un buen verso sobre los tres ricos reyes que tienen muy gran señorío: el uno es el rey por quien se guía Castilla, el otro el rey a quien corresponde regir a Aragón, y el tercero el rey Jaime de Mallorca. Pero que no me vituperen si cantando digo algo sobre su conducta.

Si se quiere decir la verdad, ellos no dan nada sino por fuerza, y todo el día cambian para conseguir gran ganancia y por mercadería; siempre quieren

ventaja en los repartos. Y si porque digo lo que hacen sienten pesar, tendrán que soportarlo hasta que dejen de hacerlo.

El uno es tan esforzado que, forzando, no puede evitar no dar, pues de otro modo no daría nada; pero como la fuerza forzaría a los más fuertes, él no se puede resistir a la fuerza. El—fuerza es de la costumbre—está tan acostumbrado a dar, que tiene, por razón de la fuerza, la costumbre de elevar a los demás dando

El otro da creyendo escoger lo que le es mejor: no da nada de lo suyo, sino que cambia lo suyo por lo más —pues de otro modo no cambiaría— porque él también piensa resarcirse. Quiere cambiar, no dar ni prestar nada, pero todo lo que tiene lo quiere cambiar por mérito.

El tercero da — no quiero mentir — mercadeando, con las miras siempre puestas en la mucha ganancia, que quiere obtenerla dondequiera, porque ganando cree elevarse a sí mismo. La ganancia que quiere ganar es Dios y el paraíso, que quiere comprar dando.

Ahora veré quién sabrá discernir mejor, porque a los más parecerían vituperados al principio los mejor alabados. Ruego a Dios que los encamine, y que se hagan elogios que al acabar digan verdad; porque yo digo que el más vituperado al principio es alabado mejor. Que cada cual intente distinguir.

Si el otro quisiera verdaderamente seguir esta costumbre, en vez de tres serían cuatro los que nos podrían esforzar, pero difícilmente halla placer quien fácilmente causa pesar.

Tengo alegría cuando puedo contemplar a aquella de los Cardos y a Sobrepretz, aunque no se digna amarme.»

XI

Y hemos llegado al punto más delicado de este trabajo: me propongo, por primera vez, salir en defensa de las constantes acusaciones de mal gusto, decadentismo, malabarismo o puerilidad que pesan sobre Cerverí de Girona, y que ya aludí al principio. Hasta ahora hemos tenido ocasión de ver que nuestro poeta dispone de una temática variadísima, de una imaginación personal y de un innegable dominio de la poesía. Los temas tradicionales, la intención moralizadora y la ironía no faltan en su repertorio: los críticos casi se han limitado exclusivamente a destacar estos tres aspectos cuando han hablado de nuestro trovador con benevolencia. En cambio, todo reparo y todo menosprecio han sido pocos cuando se ha tratado de ver el lado culto y afiligrado de Cerverí: el heredero del *trobar ric*, el habilísimo versificador, el excelente artifice de la estrota.

Claro está que esta posición obedece a un criterio muy siglo XIX, del que a muchos es difícil desprenderse. El caso de Arnaut Daniel es típico; a pesar de algunos apreciables esfuerzos, todavía la crítica oficial no da su brazo a torcer: Anglade, hablando de su obra, ⁽⁵³⁾ le regatea la originalidad, Jeanroy menciona la insignificancia total de su pensamiento y sus pueriles *bizzarriès*. ⁽⁵⁴⁾ En oposición a estos juicios, Dante Alighiere, en el *Purgatorio* (XXV, 117), dijo de Arnaut que era el *miglior fabbro del parlar materno*, y Petrarca, en el tercero de sus *Trionfi* (40-42), lo colocó a la cabeza de los trovadores:

*Fra tutti il primo Arnaldo Daniello,
gran maestro d'amor, ch'alla sua terra
ancor fa onor col suo dir strano e bello.*

En materia de poesía acostumbro a hacer más caso de las opiniones de Dante y de Petrarca que de los juicios de los profesores franceses. Así pues, si estos últimos, y algunos seguidores suyos, al hablar del estilo culto de Cerverí emplean términos muy parecidos a los que usan al tratar del gran Arnaut Daniel, la causa del trovador gerundense no tan sólo no está perdida sino que tiene todas las posibilidades de ser ganada. Me aferro pues, a Arnaut Daniel—ese Góngora del siglo XII que aun no ha encontrado su Dámaso Alonso—y paso a considerar algunos de los muchos aspectos interesantísimos de la lírica culta de Cerverí de Girona.

Fabbro, o sea «artifice», llamó Dante a Arnaut Daniel: «artifice de la lengua materna». En efecto, el trovador de Ribeirac, al hablar de sí mismo y de su obra, da motivo para este calificativo: ⁽⁵⁵⁾

*En cest sonet coind'e leri
fauc motz e capuig e doli,
e seran verai e cert
quan n'aurai passat la lima.*

«En esta tonada graciosa y alegre hago palabras y las acepillo y las desbasto, y serán verdaderas y seguras cuando habré pasado la lima».

Es realmente un *fabbro* quien habla: las palabras que escoje para sus versos pasan primero por una labor de carpintería, son acepilladas y desbastadas de cuantas irregularidades o asperezas puedan ofrecer; luego la

⁽⁵³⁾ *Histoire sommaire de la littérature méridionale*, Paris, 1921, pág. 63.

⁽⁵⁴⁾ *La poésie lyrique des troubadours*, II, Paris, 1934, pág. 50.

⁽⁵⁵⁾ Edición Lavaud, composición X, «Annales du Midi», XXII, 1910.

lima acaba esta labor de pulimiento y de ennoblecimiento del material poético.

De un modo más desenfadado, nuestro gran trovador Guilhem de Berguedá, ⁽⁵⁶⁾ dijo, seguramente antes que Arnaut, algo por el estilo:

*Cel so qui capol'e dola;
tant soi cuynde e avinen
si que destrai ni exola
no-y deman, ni ferramen:
qu'esters n'ay bastidas cen,
que mestre de l'escola
so, e am tan finamen
que per pauc lo cor no-m vola.*

«Soy aquel que acepilla y desbasta; soy tan gentil y amable que no pido hacha, ni azuela, ni herramienta: sin todo esto he construido cien, pues soy maestro de la escuela y amo tan lealmente que por poco el corazón me vuela».

Arnaut Daniel nos dice en otra canción ⁽⁵⁷⁾ que para competir con el canto de los pájaros

*obre e lim
motz de valor
ab art d'amor...*

«forjo y limo palabras de valor con arte de amor».

A este concepto obedece Guiraut de Bornelh ⁽⁵⁸⁾ cuando empieza una de sus canciones con las palabras:

*Los aplechs
ab qu'eu solh
chantar...*

O sea «los instrumentos con que yo suelo cantar...» Pero *aplech* o *apleys* significa literalmente «garlopa», cepillo de carpintería, y esto nos lleva a nuestro Cerverí, que inicia una composición ⁽⁵⁹⁾ del siguiente modo:

⁽⁵⁶⁾ F. A. Ugolini, *Poesie di Guilhem de Bergueda in un codice catalano*, «Archivum Romanicum», XXIII, 1939, pág. 48.

⁽⁵⁷⁾ Ed. Lavaud, composición II.

⁽⁵⁸⁾ Kolsen, *Sämtliche Lieder des Trobadors G. de B.*, I (Halle, 1910), pág. 244.

⁽⁵⁹⁾ Riquer, *Velnté*, composición XIII.

*S'ieu fos tan ricx que pogues gent passar
ses demandar entre-ls comtes e-ls reys,
e-m fos datz dreitz e gens e prims apleys,
temps e razos e grats a mon chantar,
fora grazitz e cartengutz mos chans;
mas tot me falh: veus quo viu benamans!*

«Si yo fuera tan rico que pudiese pasar agradablemente sin pedir a condes y a reyes, y me fueran dados derecho, ingenio y *delicada garlopa*, tiempo, razón y premio a mi cantar, mis cantos serían agradecidos y encarecidos; pero todo ello me falta, ¡ved cómo vive el buen enamorado!»

En *Lo vers gros e subtil*,⁽⁶⁰⁾ verdadero alarde de *rimas caras*, Cerverí emplea también el lenguaje de *febbro*:

*Obra subtil prim'e trasforia
volgra polir si agues prim engeyn,
mas tot ades entayll e plan e lim
homils motz clars e un leuger sonet..*

«Obra sutil, delicada y penetrante quisiera pulir si tuviera delicado ingenio pero al momento esculpo, acepillo y limo humildes palabras claras y una ligera tonadilla».

El oficio del poeta es difícil y delicado; para crear una obra primorosa, fina y sutil es preciso emplear instrumentos de artifice: el cepillo del carpintero, el cincel del platero, la lima del lapidario, como Petrarca: ⁽⁶¹⁾

*Ma trovo peso non da le mie braccia,
nè ovra da polir colla mia lima.*

En el conde Raimbaut d'Aurenga, encontramos la primera manifestación consciente de este estilo de poesía culta: estilo esencialmente aristocrático y de minorías, en el que la belleza de la palabra y su propia fuerza emotiva y poética, juntamente con la rima difícil e inesperada, tienen un valor esencial.

XII

La *rima cara*, o sea la consonancia de difícil hallazgo y de aparición inesperada, es uno de los elementos básicos del arte refinado de la poesía trovadoresca culta. Del mismo modo que en toda poesía rimada, la consonancia vulgar, fácil y ripidosa llega a constituir un auténtico defecto, el

⁽⁶⁰⁾ Pillet-Carstens, 434a, 43; Ugolini, pág. 604.

⁽⁶¹⁾ Soneto XX *in vlt.*

extremo opuesto es un recurso aptísimo para el embellecimiento del verso y la dignidad de la expresión.

Cerverí es un auténtico maestro de la rima: la somete a toda suerte de pruebas, por rudas que sean, y la entreteje e inmiscuye en el interior de los versos con una habilidad poco común. La rima rica no tiene secretos para él. En un *sirventés* ⁽⁶²⁾ mantiene, a lo largo de cinco estrofas, rimas en *-ori*, *-ari*, *-isca*, *-ondre*, *-iu*, *-ec*, además de tres rimas internas en *-o*, *-om* y *-est*, como puede apreciarse en la siguiente estrofa:

*Tal ira-m do c'a pauc pel cor no tori,
car no-m pes c'ús s'en port can es mortz mas soari
el anel, per qu-el rey prech d'Arago que-s garnischa
e pas la mar per totz los tartz confondre
que lay son prest de nostra ley preziva
mermar, d'on dan no-s sech.*

«Se apodera de mí tal indignación que por poco se me hiende el corazón, porque no creo que uno cuando está muerto se lleve el anillo, sino el sudario; por lo que ruego al rey de Aragón que se apreste y pase el mar para destruir a todos los tártaros que están allí dispuestos a humillar nuestra ley preciosa, de lo que nos viene daño».

La combinación de rimas que simultáneamente son consonantes y asonantes es un recurso muy frecuente en Cerverí. Así en el que titula *Vers de les rimes soltes*, ⁽⁶³⁾ los cinco versos de cada estrofa son de rima independiente, y reaparecen, naturalmente, en cada una de las cinco estrofas de que consta la composición; pero al propio tiempo, cada estrofa de por sí reúne una combinación de rimas asonantes que le dan un valor de sonoridad propio, apoyada por la rima interna de los versos segundo y cuarto. Véase el principio de este *vers*:

*Si tot m'esmay can la cigala canta
e-l arberspis e-l rossynols s'en laixa,
e-l rozer son ses fuylls e ses flors sech,
e vey del lis pel camp cazer la branca,
obs m'es que vir mon cor a far un vers.*

«Aunque me desvanezco cuando canta la cigarra en el blanco espino, y el ruiseñor abandona su canto, y los rosales están desengalanados, sin hojas ni

⁽⁶²⁾ Pillet-Carstens, 434a, 20; Ugolini, pág. 648.

⁽⁶³⁾ Riquer, *Treinta*, composición XXVI.

flores, y veo caer la rama del lirio por el campo, siento necesidad de inclinar mi corazón a componer un verso».

En una composición moral, llena de juegos de palabras, en la que Cerverí reflexiona sobre la impureza del mundo, este recurso de mezclar consonancias con asonancias es aun más acusado ⁽⁶⁴⁾:

*Del mon volgra que son noms dreitz seguis
aïssi co vey mans mals e bes seguir,
quar vida fay viure e mortz morir,
e dolors dol e dossors adossis;
e si lo mons fos mons seguira-l nom,
e foran mons totz selhs que son el mon.*

«Quisiera que el mundo se conformara exactamente con su nombre, del mismo modo que veo que se conforman con su nombre los males y los bienes, pues vida hace vivir, y muerte, morir, y el dolor duele, y la dulzura endulza; y si el mundo fuera mundo (limpio) se conformaría con el nombre, y serían mundos (limpios) todos cuantos hay en el mundo».

Aquí riman en consonante los versos primero y tercero en *-is*, y segundo y cuarto en *-ir*; el quinto y el sexto no consueñan, pues el primero acaba en *-m* y el segundo en *-n*. En cambio, en asonante riman los cuatro primeros entre sí (*-ir*, *-is*) y los dos últimos (*-om*, *-on*).

En Arnaut Daniel también aparece este recurso de reforzar la sonoridad de la estrofa mediante asonancias al final de los versos, como ocurre en su famosa sextina, en la cual, si substituyéramos *intra* por *entra*, tendríamos el siguiente juego de asonancias: *ongla-oncle*, *arma-cambra*, *verga-entra*. ⁽⁶⁵⁾ Este procedimiento es adecuado para aquellas composiciones en que las rimas consonantes son distintas en todos los versos de una estrofa y corresponden a consonancias que aparecen en las demás coplas.

En la rima consonante, o normal, Cerverí logra una afiligranada perfección en su *Vers de Tristayn*, ⁽⁶⁶⁾ donde emplea un recurso que es, sin duda, lo que en el *Vers del serv* llama «rima doblada». Se trata de una rima consonante doble, o sea: en cada verso, la consonancia, en vez de empezar en la última sílaba acentuada, como es corriente, empieza en la penúltima; a partir de ésta hay identidad absoluta de vocales y consonan-

⁽⁶⁴⁾ Riquer, *Veinte*, composición VII.

⁽⁶⁵⁾ Canello, *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello*, Halle, 1883, pág. 260.

⁽⁶⁶⁾ Riquer, *Veinte*, composición XX (Kolsen, en *Die Gedichte*, pág. 115, no repara en el artificio de la rima doblada al editar esta composición).

tes entre los versos que riman. Ello, naturalmente, es un lujo que sólo puede permitírsele un versificador tan hábil como Cerverí, que logra, en esta composición, mantener la rima doblada en cuarenta y cuatro versos. Véase la primera estrofa:

*Si tot no say Tristanz l'amanz con ques
joy a Yzolt, ne que n'ac al prim dia,
cor ay c'un chan d'amor pla e prim dia
a leys qui m'a ab bel semblan conques;
e si no-l platz que de s'amor m'afi
e-m vol aucir, aura-n tort, pus m'a fi;
pero no-s cuig mon fin cor sançer vir
de leys honrar, gen amar e servir.*

• Aunque no sé cómo Tristán, el enamorado, pidió su gozo a Iseo, ni qué consiguió el primer día, tengo intención de recitar una canción de amor, llana y sutil, a aquella que con su hermoso rostro me ha conquistado. Y si no le gusta que me purifique con su amor y me quiere matar, cometerá injusticia, pues le soy fiel. Pero que mi leal corazón sincero no se imagine poderse desviar de honrarla, amarla gentilmente y servirla.

Vemos, pues, que en el primer verso *con ques* («como pidió») rima doblemente con el cuarto *conques* («conquistó»); *prim dia* («primer día») del segundo, con *prim dia* («sutil diga») del tercero; *m'afi* («me purifique») del quinto, con *m'a fi* («me tiene fiel») del sexto; *sançer vir* («sincero vire») del séptimo, con *servir* de octavo. Lo importante es no repetir la misma palabra, y si ello aparentemente ocurre es porque se trata de dos sentidos diferentes.

La rima interna, con la que tantos prodigios llegó a realizar Arnaut Daniel, no tiene secretos para nuestro Cerverí. Como refuerzo a la sonoridad de la estrofa la emplea en multitud de composiciones, como hemos tenido ocasión de ver en las poesías y fragmentos copiados a lo largo de este trabajo (recuérdese *Lo vers de Deu*). Sería tarea larga dar noticia de las veces que Cerverí usa en abundancia la rima interna; en espera de ver más adelante uno de sus poemas más logrados desde este punto de vista, véase el principio de una *cançó*:⁽⁶⁷⁾

<i>No-m platz</i>	<i>que pratz</i>	<i>ne may</i>	<i>oymay</i>	<i>atenda</i>
<i>ne chans,</i>	<i>enans</i>	<i>faray canço</i>	<i>novela,</i>	
<i>que datz</i>	<i>m'es gratz</i>	<i>qui-m fay</i>	<i>fol play</i>	<i>qu'entenda</i>
<i>de mans</i>	<i>truans...</i>			

(67) Pillet-Carstens, 434a, 35; Ugolini, pág. 559.

«No quiero, de ahora en adelante, prestar atención a los prados, al mes de may ni a los cantos, sino que quiero hacer una canción nueva, porque me ha sido otorgado tal agradecimiento que me hace oír necias querellas de muchos truhanes...»

Pero adviértase que este lujo de rimas internas, con la misma terminación, se repite en cada una de las cinco estrofas de esta *cançó*, lo que supone una formidable maestría y una tenaz creación, pues, al propio tiempo, el sentido de la composición discurre en perfecta unidad y construcción sintáctica. Nuestro asombro llega al límite cuando advertimos que Cerverí ha sido capaz de escribir una *cançó* ⁽⁶⁸⁾ a base de estrofas compuestas por veintidós versos de *una silaba* alternados con un par de dos silabas, manteniendo las mismas rimas en cinco estrofas y una tornada. Véase la estrofa cuarta:

*Mus-
an
tan
an,
pre-
yan,
ne-
yan,
mi-
ran;
di-
ran
c'au-
san
se fan
man lan
que-n
pren
li
menz
des-
chau-
zi-
menz.*

•Voy esperando tanto en vano, suplicando, negando, admirando; dirán que atreviéndose se hacen muchos lances, con lo que a la dama le toma menos desadecimiento •.

(68) Pillet-Carstens, 434a, 80; Ugolini, pág. 605.

XIII

Toda esta facilidad de rima e ingenio en la disposición de la estrofa hacen que Cerverí destaque en el cultivo del género llamado *estampida*. Y aquí, como en muchas otras ocasiones, tenemos que lamentar que los cancioneros no nos hayan conservado la música de las composiciones de Cerverí. Tengamos en cuenta, antes de precipitarnos a enjuiciar la poesía culta de Cerverí, que de su labor sólo podemos apreciar una parte, la letra, mientras que la tonada nos es totalmente desconocida. Este defecto se hace mucho más sensible al tratar de la *estampida*, género en el que la tonada tiene un carácter esencial. La *estampida* remonta a la secuencia litúrgica, y su mayor cultivo se halla en francés; contrariamente a la corriente normal, de la literatura francesa pasó a la provenzal. En esta lengua sólo se conocen seis *estampidas*: una de Raimbaut de Vaqueiras, otra de Rostanh Berenguier de Marselha y cuatro de nuestro Cerverí. ⁽⁶⁹⁾ La de Raimbaut de Vaqueiras, única de la que poseemos la música, es la famosa *Kalenda maya*, que al decir de una *razó*, o explicación en prosa que la precede en un manuscrito, fué escrita sobre la tonada de unos juglares franceses que visitaron la corte de Monferrato. La *estampida* se caracteriza por estar constituida de versos cortos y ágiles que mantienen una única rima en cada estrofa, y que se cambia en las demás, tolerando rimas internas.

Cerverí se desenvuelve en la *estampida* con gracia y habilidad; una de ellas ⁽⁷⁰⁾ acaba:

*Mala vi vostra paria
e vostra plasen cuyndia,
si sofretz c'amors m'aucia
per vos, bela douça mia.
Las! C'ay dit? Non es ges mia,
ans soy eu seus on que sia;
pero be pusc dir que mi a
humil e fi, ses falsia.
Si-us avia dreit seria
dona, per que-us preyaria,
c'amia us vis un dia
si com vezer vos volria.*

⁽⁶⁹⁾ Véase Riquer, *Treinta*, composición XXVII y Kolsen, *Beiträge*, composiciones 4, 5 y 9.

⁽⁷⁰⁾ Pillet-Carstens, 434a, 59; Ugolini, pág. 584.

«En mala hora vi vuestra compañía y vuestro agradable encanto, si toleráis que amor me mate por vos, hermosa dulce mía. ¡Desgraciado! ¿Qué has dicho? No es nada mía, sino que yo soy suyo dondequiera; pero bien puedo decir que me tiene humilde y leal, sin falsedad. Justo sería que os tuviera, señora, porque os imploraría; porque un día os vi amiga mía como quisiera veros siempre».

Relacionada en cierto modo con la *estampida* está la composición llamada *desirança*, ⁽⁷¹⁾ o sea «nostalgia», cuyas estrofas acaban siempre con esta palabra. En ella encontramos un momento en el que se recuerda el principio de la famosa canción de Guilhem de Cabestanh *Lo dous consire*. Dice Cerverí en la estrofa tercera de la *desirança*:

*Que la dezire
tan que·m n'azire
car m'es loyn sa cuyndança:
Ab greu cossire
mi vol aucire
desirs qui·m desenança
sofren martire;
pero no·m tire
d'amar, car, ses dubtança,
leyals servire
creys pus no·s vire
a sidons desirança.*

«La anhelo tanto que me irrito porque su trato está lejos de mí. El deseo que me enloquece me quiere matar con grave preocupación, sufriendo tortura. Pero no me aparto de amar, porque, indudablemente, el leal servidor crece cuando no esquiva la nostalgia de su señora».

XIV

La asombrosa facilidad de Cerverí, le da ocasión para someter a la poesía a toda suerte de pruebas. En *La cançó de les lletres* ⁽⁷²⁾ por ejemplo, incluye en los hemistiquios de cada estrofa, y a modo de acróstico, todo el alfabeto, desde la *A* hasta la *V*, invirtiendo el orden de las estrofas pares, con una técnica que podría compararse a las fugas del espejo de Juan Sebastián Bach—quién sabe si la música de esta canción haría en algún modo verosímil este paralelo—.

⁽⁷¹⁾ Kolsen, *Beiträge*, composición 7.

⁽⁷²⁾ Riquer, *Veinte*, composición II.

Otras veces, un momento de buen humor, o el interés por sembrar la hilaridad en la corte, llevan a Cerverí a escribir cosas singulares, como el *Vers estrany*, que no es más que el *Vers breu* ⁽⁷³⁾ escrito con intercalación de consonantes y reduplicación de vocales, al estilo de juego infantil de «hablar con la pe», y que da como resultado vocablos y versos tan cómicos como

quipi fapapal bepepe capaparepepesmapape capaparnapapal,

o sea:

qui fa be caresm'e carnal.

Otro juego poético por el estilo, es la *Cobla en sis lenguatges*, ⁽⁷⁴⁾ composición políglota a imitación de ciertos ensayos de Raimbaut de Vaqueiras y de Bonifaci Calvo, y en lo que también hizo algún ensayo Dante. El copista ha dejado el texto de tal suerte que de estas seis lenguas sólo cinco se pueden identificar con seguridad: gallegoportugués, castellano, provenzal, francés y un dialecto italiano; al gascón, seguramente, corresponderían algunos de los versos que en su estado actual parecen provenzal corriente, ya que no es fácil que Cerverí hiciera distinción entre catalán y provenzal.

XV

Hay momentos en que la poesía culta de Cerverí nos presenta fragmentos de gran belleza. En una de las composiciones que los críticos están de acuerdo en que es una muestra de mal gusto, de infantilismo y en la que el poeta sólo busca un efecto acústico, encontramos este bellissimo pasaje: ⁽⁷⁵⁾

Glatz nevatz m'er pratz fuyllatz si-us platz
m'amors;
fels m'er mels e sels cruels e gels
freitz flors...

«Si mi amor os gusta, el hielo cubierto de nieve me será prado florido; la hiel me será miel, y flor este frío cruel y helado...»

El eco de los mejores trovadores resuena en estos versos, de rima interna bien cortada y sonora, cuya música, desgraciadamente perdida, pro-

⁽⁷³⁾ Riquer, *Treinta*, composición XXX.

⁽⁷⁴⁾ Riquer, *Treinta*, composición XXIX.

⁽⁷⁵⁾ Riquer, *Treinta*, composición XXVIII.

duciría un efecto acústico sin duda maravilloso. Recordad cómo tiembla de emoción Bernart de Ventadorn cuando dice lo mismo: ⁽⁷⁶⁾

*flor blancha, vermelh'e groya
me par la fruejura...
tan ai al cor d'amor,
de joi e de doussor,
per que-l gels me sembla flor
e la neus verdura.*

«el frío me parece flor blanca, roja y amarilla... llevo en el corazón tanto amor, tanta alegría y tanta dulzura, que el hielo me parece flor y la nieve verdor».

Y en otra ocasión, el mismo Ventadorn: ⁽⁷⁷⁾

*neus m'es flors blanch'e vermelha
et iverns calenda maya.*

«la nieve me es flor blanca y roja, y el invierno mes de mayo».

Para el enamorado todo se trasmuda—*tot me desnatura*, dijo Bernart de Ventadorn en un momento inolvidable—hasta para el pintoresco y orgulloso Raimbaut d'Aurenga: ⁽⁷⁸⁾

*e tenc per flor lo conglapi
e-l cautz m'es vis que'l freit trenque.*

«tengo por flor a la escarcha y me imagino que el calor corta el frío».

Y otro trovador, más pintoresco todavía, Peire Vidal, ⁽⁷⁹⁾ exclamará:

*si que-l neus mi sembla flors
e-l glatz jardis e verdors.*

«la nieve me parece flor y el hielo jardín y verdor».

El tema de la flor y del hielo es un motivo de la poesía trovadoresca cuya repetición no enoja y en el que el lugar común no lo parece. En Cervierí el viejo tema poético renace en una forma elegantemente preciosista y sutilmente culta, en esta sonora canción en la que reaparece otro motivo literario: el del *cordó* o la «cinta». Dice el poeta:

*No vuyll tan re
quo cel bo ric do qui-m fo, ab lo cordo,
promes vostra merce.*

⁽⁷⁶⁾ Appel, *Bernart von Ventadorn*, Halle, 1915, pág. 260.

⁽⁷⁷⁾ Appel, *loc. cit.*, pág. 41.

⁽⁷⁸⁾ Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, pág. 60.

⁽⁷⁹⁾ Anglade, *Les poésies de Peire Vidal*, Paris 1913, pág. 5.

«Nada deseo tanto como aquella rica y buena dádiva que, con la cinta, me prometió vuestra piedad».

De este *cordó*, Cerverí nos habla en otras ocasiones; como en *Mig vers e miga cançó*: ⁽⁸⁰⁾

*Pus ma dona-m fetz del cordo estrena,
no-m pot lenga nozer ne far mals pics;
car no fo vertz, descoloratz ne pics,
ne per desfar leu faitz, si con es trena,
mas gen obratz, de totz enjans esters.*

«Desde que mi señora me hizo obsequio de la cinta, no hay lengua que me pueda dañar ni desavenirme con ella; pues la cinta no era verde, descolorida ni abigarrada, ni hecha de modo que se pudiera deshacer fácilmente, como ocurre con una trenza, sino fabricada gentilmente, limpia de todo engaño».

Se trata pues de una prenda de amor que le entregó su dama; dádiva que, según se desprende de otras composiciones, le fué prometida al poeta y, tras muchas súplicas y peticiones, entregada definitivamente. La *colbla* que empieza *Prometre ses dar* ⁽⁸¹⁾ revela, sin duda, las angustias del tiempo que medió entre la promesa y su cumplimiento. Pero en la ya mencionada *Cançó de les letres* ⁽⁸²⁾ advertimos que esta rica prenda de amor, la perdió el poeta:

<i>Vaylla'm merces</i>	<i>Tors de noblas bontatz,</i>
<i>Ses tot mal bes.</i>	<i>Restauratz me vivens,</i>
<i>Que per un do</i>	<i>Promes o tart donatz,</i>
<i>O que'l cordo</i>	<i>No perdes aspraments,</i>
<i>M'agratz estort</i>	<i>Leu, pros domn'avinen.</i>

«Socórrame la misericordia, torre de nobles bondades, bien sin ningún mal. Reconfortadme en vida, pues sólo con la promesa de una dádiva, o dando largas a su entrega, o con que no perdiese ásperamente la cinta, me hubiérais salvado con facilidad, noble señora amable .

Así pues, si, entre otras cosas, Cerverí no hubiese perdido la preciada cinta, la salvación de sus angustias amorosas hubiera sido fácil. Sorprende que nuestro trovador pierda tan inestimable tesoro... pero no, Cerverí, aquí, repite un tema trovadoresco ampliamente desarrollado por Peire Vidal.

⁽⁸⁰⁾ Riquer, *Veinte*, composición III.

⁽⁸¹⁾ Kolsen, *Beiträge*, composición 18.

⁽⁸²⁾ Riquer, *Veinte*, composición II.

Peire Vidal, hijo de un peletero de Tolosa y que por el mero hecho de haberse casado con una griega que topó en sus andanzas por Chipre se creyó heredero del imperio de Constantinopla, llevaba armas imperiales y se hacía llamar emperador, fué, según su antigua biografía provenzal, *dels plus fols homes que mai fossen*. En sus azares amorosos también desempeña un papel importante cierto *cordó*: ⁽⁸³⁾

*Et ai mais d'un pauc cordo
que Na Raimbauda-m do,
que-l reis Richartz ab Peiteus
ni ab Tors ni ab Angeus.*

«Me satisface más una pequeña cinta que me dé Raimbauda, que lo que al rey Ricardo pueden satisfacer Poitiers, Tours y Angers».

Y en un momento en que presume de su valentía, sus gracias y de su éxito entre las damas, dice: ⁽⁸⁴⁾

*que sovendet m'en venon messatgier
ab anel d'aur, ab cordo blanc e nier,
ab tals salut don tot mos cors s'esjau.*

«frecuentemente me llegan mensajeros con anillos de oro o cintas blancas y negras y con tales saluciones que me llenan el corazón de alegría».

Y en otra ocasión nos confiesa: ⁽⁸⁵⁾

*e non aic gazardo
mas sol d'un pauc cordo.*

«y por toda recompensa no tengo más que una pequeña cinta».

Ahora bien, Peire Vidal también perderá la prenda amorosa: ⁽⁸⁶⁾

*Enquer sui plus iratz
del cordon qu'ai perduz.*

«aun estoy más enojado por la cinta que he perdido».

Pero no nos extrañemos de que Vidal y Cerverí pierdan con tanta facilidad esas valiosas prendas de amor. A Guiraut de Bornelh, el *maestre dels trovadors*, le pasó lo mismo según nos indica una antigua *razó* al

⁽⁸³⁾ Anglade, *Les Poésies de Peire Vidal*, pág. 106.

⁽⁸⁴⁾ *Ibid.*, pág. 41.

⁽⁸⁵⁾ *Ibid.*, pág. 62.

⁽⁸⁶⁾ *Ibid.*, pág. 43. No obstante sigo la lectura de *a*, único manuscrito que nos ha conservado esta composición; Anglade enmienda *dels cordons*.

hablar de sus amores con N'Alamanda d'Estanc: «*Lonc temps la preguet, et ela com bels ditz e com bels onramens e com belas promisions se defendet da lui cortezamen, que anc no-lh fetz d'amor ni-lh det nula joia mas u sol gan* (guante), *don el visquet lonc temps gais e joios, e pueis n'ac mantas tristesas, can l'ac perdut*». Guiraut de Bornelh aludirá con frecuencia a este guante, y a su pérdida:

*Mas pero l'altr'an,
can perdei mo gan...⁸⁷*

Se trata pues, de un tópico trovadoresco: la prenda de amor largamente solicitada por el poeta, entregada por la dama como una gran concesión después de hacerse mucho rogar, el enamorado la pierde. Cerverí no hace más que repetir un tema grato a los trovadores, apropiadísimo para lamentaciones y complicados análisis sentimentales.

XVI

La imagen insólita, sorprendente, que no parece corresponder a la realidad que el poeta intenta encubrirnos poéticamente, aparece con gran frecuencia en la lírica culta de Cerverí. El lector advierte una gran distancia, o incluso un bache, entre los conceptos irreales y los reales de la metáfora o la alegoría, lo que, naturalmente, produce una oscuridad, más o menos mayor, en los versos. A Cerverí, como a muchos grandes poetas, se le ha acusado de oscuro, conceptuando la oscuridad como un vicio. Veamos, aunque sea ligeramente, y para cerrar estas rápidas y deshilvanadas notas, algunos aspectos de este interesante problema. Se trata de una de las características del *trobar ric*, de la poesía culta destinada a una minoría cuyo gusto exquisito tiene más valor que el aplauso de los más, como dijo Raimbaut d'Aurenga, discutiendo con Guiraut de Bornelh:

*la per los fatz
non er lauzatz,
quar no conoisson, ni lur cal,
so que plus car es ni mais val⁸⁸.*

«(Mi poesía) nunca será alabada por los necios, pues no conocen, ni lo necesitan, lo que es más precioso y más vale».

(⁸⁷) Véase Kolsen, *Guiraut von Bornelh, der Meister der Trobadors*, Berlin, 1894 pág. 31, y *Sämtliche Lieder des Trobadors G. de B.*, II, Halle, 1935, pág. 4.

(⁸⁸) Appel, *Provenzalische Chrestomathie*, pág. 126.

Volvamos a Cerverí. Nuestro trovador empieza una *cançó* ⁽⁸⁹⁾ del siguiente modo:

*Si com l'ayga tra peitz que res que sia
traich mal d'amor sobre totz los amanz...*

«Así como el agua sufre más que todo cuanto existe, yo sufro el mal de amor más que todos los enamorados».

Jeanroy, al tratar de estos versos dice que «cette comparaison bizarre ne surprend pas autrement, sous la plume alambiquée de Cerverí». ⁽⁹⁰⁾ Realmente, a los que hemos leído a conciencia la obra del trovador gerundense, estos versos no nos sorprenden; y menos todavía si reparamos en que Cerverí desarrolla este concepto, vinculado a las ideas de graduación y dependencia de los cuatro elementos naturales, en la estrofa segunda de su *Pistola* a los trovadores de Provenza.

La comparación insólita o exagerada es muy del agrado de nuestro poeta. Cuando en *Lo vers de la Hostia* ⁽⁹¹⁾ nos habla de los milagros de Jesús, al lado de las conocidas referencias evangélicas a la resurrección de muertos, curación de paralíticos, cojos y ciegos, nos dice, ponderando su poder taumatúrgico, que

pot far, si-l platz, caval corren d'un banc

«puede convertir, si quiere, a un banco en caballo corredor».

La imagen larga y complicada, que casi nos interesa más por ella misma que por la significación que tiene — como tantas veces ocurre en Ausias March—, no falta en Cerverí. *Lo vers del repentir* ⁽⁹²⁾ se abre con la siguiente estrofa:

*Axi com cel qui ditz que-l vis es fortz
can l'a begut, e se-n te per no cayre,
e sos faitz es vils e-l paraula vana,
e can a dormit cuy'esser estortz,
fa-l fals quan ditz ço don no-s pot esdir,
cujan cel c'a mort ab fals ditz guerir.*

«Así como aquel que dice que el vino es fuerte cuando lo ha bebido, y se aguanta para no caer, y sus hechos son viles y la palabra vana, y cuando ha

⁽⁸⁹⁾ Kolsen, *Beiträge*, composición 2.

⁽⁹⁰⁾ *Notes critiques*, pág. 13, nota, 3.

⁽⁹¹⁾ Pillet-Carstens, 434a, 15; Ugolini, pág. 615.

⁽⁹²⁾ Pillet-Carstens, 434a, 9; Ugolini, pág. 617.

dormido se cree estar salvado, así hace el falso cuando dice aquello de lo que no puede desdecirse, imaginándose poder curar a aquel que ha muerto con falsas palabras».

El lenguaje y la expresión de estos versos son diáfanos; pero reparemos en la similitud. Según el trovador, aquel que se halla en estado de embriaguez, y tiene que aguantarse para no caer por el suelo, y comete viles acciones de palabra y de obra y, en su inconciencia, profiere una sola verdad (que el vino es fuerte), y que cuando ha dormido ya no repara en lo pasado, es comparable al maldiciente, falso o calumniador que, cuando se imagina poder restaurar con palabras falsas la fama de otro — fama que él mató —, habla de una cosa que es imposible enmendar, pues la calumnia ya ha hecho su irreparable daño. Así, pues, los elementos de la similitud son los siguientes: borracho-calumniador, arrepentimiento («el vino es fuerte», «creo poder resucitar la fama que yo mismo he matado») y «al despertar el ebrio lo olvida todo» — «es imposible volver atrás la maledicencia».

De modo que lo que a primera vista parecía de comprensión rápida, encierra cierta complicación; pero tal complicación obedece, fundamentalmente, a lo insólito de la similitud, a lo sorprendente de este paralelo que el trovador mantiene hasta su última consecuencia.

Podría multiplicar los ejemplos, y ya hemos visto algunos a lo largo de este trabajo (recuérdese el *Vers de les herbes*), para demostrar que la similitud poética adquiere en Cerverí de Girona una cierta elasticidad y una evidente dislocación entre los términos irreales y los reales. Ello se encuentra muchas veces en la poesía de los trovadores y, en el fondo, en la poesía de todos los tiempos, desde el llamado salto pindárico hasta las más modernas manifestaciones líricas; y de ello, claro está, nace una oscuridad poética, conscientemente buscada y sólo apreciada por los ingenios sutiles. Un contemporáneo de Cerverí, gigantesca figura de las letras catalanas, nos dará la razón. Escribe Ramón Llull en el capítulo XIV del libro II del *Libre de Meravelles*⁽⁹³⁾: — *Sèyner —dix Fèlix al sant ermità—, molt me meravell de vostros eximplis, car viyares m'és que no fassen res al preposit de què jo-us deman—*. — *Bells amichs —dix lo ermità—, scientment vos fas aytals semblançes per ço vostro enteniment exalçets*

(93) Edición Galmés, colección «Els Nostres Clàssics», volumen I, pág. 142.

a entendre; car hon pus escura es la semblança, pus altament entén l'enteniment qui aquella semblança entén».

¡Magnífica clave de la poesía culta de Cerverí, que se divulgaba por nuestras cortes cuando Ramón Llull escribía en París estas palabras! Cuanto más oscura es la similitud, más sutil es el ingenio de quien la entiende: la frase podría cambiarse en su segunda parte: cuanto más oscura, menos sutil...; pero es mejor no decirlo tan claramente: los críticos que han tratado de Cerverí de Girona podrían darse por aludidos.

XVII

BIBLIOGRAFIA

He aquí una relación de los trabajos que tratan particularmente de la obra de Cerverí de Girona. Se prescinde, menos en tres casos, de obras de tipo general sobre literatura trovadoresca.

BERTONI, GIULIO, *Correzioni al testo di un pianto di Cerveri de Girona*, «Revue des langues romanes», LVI, 1913, págs. 9 y 10 (Enmiendas a Massó, *Dos plants*).

JEANROY, ALFRED, *Un planh de Serveri de Girone*, «Annales du Midi», XXIV, 1912, págs. 49-53.

JEANROY, ALFRED, *Notes critiques sur quelques poésies de Cerveri de Girone*, «Archivum Romanicum», XXIII, 1939, págs. 11-21 (Enmiendas a Kolsen, *Beiträge*).

KLEINERT, MAX, *Vier bisher ungedruckte Pastorelen des Troubadours Serveri von Gerona*, Halle, 1890; véase las reseñas de E. Levy, en «Literaturblatt für germanische und romanische Philologie», XIII, 1892, col. 97, de A. Thomas, en «Annales du Midi», III, 1891, pág. 139, y de A. Jeanroy, en «Revue des Pyrénées», 1893, pág. 17.

KOLSEN, ADOLF, *Des Trobadors Serveri de Girona «vers del estreit» und «vers meravelhos»*, «Studi medievali», XI, 1938, págs. 204-209.

KOLSEN, ADOLF, *Sechs Gedichte des Trobadors Serveri de Girona*, «Neuphilologische Mitteilungen», XXXIX, 1938, pág. 314-338; véase la reseña de A. Jeanroy, en «Romania», abril, 1939.

KOLSEN, ADOLF, *Beiträge zur altprovenzalischen Lyrik, 42 bearbeitete Dichtungen*, «Biblioteca dell'Archivum Romanicum», vol. 27, Floren-

cia, 1939, págs. 10-120. Se publican, con traducción y notas, veinte poesías de Cerverí.

KOLSEN, ADOLF, *Die Gedicht des Trobadors Serveri de Girona*, «Studi Medievali», XIV, 1941, págs. 106-122. Se publican cinco poesías de Cerverí.

LEWEND, KURT, *Une chanson humoristique de Cerveri de Girona*, «Annales du Midi», LI, 1939, págs. 285-294.

LLABRÉS, GABRIEL, *Estudi històric y literari... sobre'l Cançoner dels comtes d'Urgell*, Barcelona, 1907, págs. XXIII-XL; trabajo que precede a la edición de las obras narrativas de Cerverí, que se contienen en las págs. 91-127.

MASSÓ TORRENTS, JAUME, *Dos plants inèdits d'en Cerverí de Girona*, «Estudis Universitaris Catalans», III, 1909, págs. 253-259.

MASSÓ TORRENTS, JAUME, *Repertori de l'antiga literatura catalana: La poesia*, I, Barcelona, 1932, págs. 182-240; estudio sobre Cerverí y análisis de todas sus obras.

MILÁ Y FONTANALS, MANUEL, *De los trovadores en España*, Barcelona, 1861, págs. 367-395 (Obras completas, II, Barcelona, 1889, págs. 382-407); breve estudio y edición de todas las poesías de Cerverí entonces conocidas, o sea dieciséis composiciones líricas.

NICOLAU D'OLWER, LLUIS, *Cerverí de Girona*, «Revista de Catalunya», IV, 1927, págs. 122-131.

PAGÈS, AMÉDÉE, *La «dansa» provençale et les «goigs» en Catalogne*, «Homenatge a Rubió i Lluch», I, Barcelona, 1936, págs. 201-204; publica cuatro composiciones de Cerverí.

PILLET, ALFRED y CARSTENS, HENRY, *Bibliographie der Troubadours*, Halle, 1933, págs. 387-393; destina los artículos 434 y 434a a la bibliografía detallada de toda la producción de Cerverí,

RIQUER, MARTÍN DE, *Una composició inédita de Cerverí de Girona*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XVII, 1944, págs. 269-272.

RIQUER, MARTÍN DE, *Treinta composiciones de Cerverí de Girona*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», XVIII, 1945, págs. 59-157.

RIQUER, MARTÍN DE, *Adiciones a Treinta...*, «Boletín de la Real

Academia de Buenas Letras de Barcelona», XVIII, 1945, págs. 261-264.

RIQUER, MARTÍN DE, *El trovador Cerverí de Girona, texto traducción y comentario de veinte de sus poesías*, publicaciones de la Universidad de Barcelona, 1946.

UGOLINI, FRANCESCO A., *Il canzoniere inedito di Cerverí di Girona*, «Memorie della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», Serie VI, vol. V, fasc. VI, Roma, 1936; transcripción diplomática de las ciento cuatro poesías de Cerverí incluidas en el manuscrito Sg (146 de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona).