PROVERBIOS GLOSADOS, PROVERBIOS DRAMÁTICOS

PILAR VEGA
Universidad Complutense de Madrid

Cuando Louis Carmontelle entra al servicio del duque de Orleans, en 1763, el proverbio dramático era un género literario vinculado al ocio y pasatiempo que contaba con cierta tradición en los salones de la alta sociedad francesa por su afinidad con el proverbio mímico y dialogado del siglo precedente. Carmontelle se convertirá en el más prolífico autor de este género, a lo que sin duda había de contribuir su experiencia con actores aficionados en los teatros de campaña improvisados por él durante la guerra. Sus ocho volúmenes de proverbios, publicados entre 1768 y 1781, traducidos a varias lenguas y merecedores en algunos casos de edición en solitario, contribuirían a prolongar la afición por el género hasta mediados del s. XIX.

La relación entre proverbios y drama era antigua y fecunda. En su prólogo a los *Adagia* (1500), Erasmo señalaba la comedia como fuente de acuñación paremiológica de parlamentos dramáticos. A su vez, el proverbio facilitaba, como recurso de estilo, la aproximación al lenguaje conversacional del género cómico. No es necesario recordar, por otra parte, la frecuencia con que los proverbios rotulan piezas teatrales, práctica que puede documentarse incluso entre los comediógrafos latinos, y que en el caso del teatro áureo español vincula funcionalmente proverbio y estructura dramática.

Los *proverbios* de Carmontelle, por el contrario, prescinden en su título de cualquier mención paremiológica. Esta y otras particularidades del género son explicadas por Carmontelle en el pequeño ensayo teórico que introduce *el primer volumen de la colección, y en la dedicatoria ofrecida a Madame de Joyenual al comienzo de los Nouveaux proverbes dramatiques*. Ambos lugares manifiestan el seguimiento, en ocasiones literal, de los prolegómenos de Erasmo, por lo que no cabe esperar planteamientos teóricos originales para fundamentar la, sin embargo, sugerente aplicación o glosa que suponen estas comedias. Manteniéndose, pues, en la tradición clásica de la preceptiva paremiológica estas piezas destacarán especialmente dos aspectos: la consideración del proverbio como principio doctrinal susceptible de desarrollo, y la necesidad de la variación en las aplicaciones del refrán.

En relación a lo primero, según atestigua J. Morawski (1922), las más antiguas colecciones paremiológicas conciben el adagio como núcleo expansionable. La propensión a la glosa es tendencia general de los primitivos repertorios franceses.

Lo mismo sucede en el ms. del *Romancea Proverbiorum* (s. XV) castellano, donde una segunda mano anota en el interlineado precisiones sobre el uso de los refranes, que constituyen verdaderas glosas. El comentario se hace imprescindible en un género caracterizado por la oscuridad metafórica, asimilable según Erasmo (*Adagia* col.10) a la de los sacrificios y enigmas. Conocidos tópicos, "libros del mundo", "reliquias de la filosofía antigua", "quintaesencia de todas las ciencias", "sabiduría de las naciones", acuñados a lo largo de la tradición paremiológica, no hacen sino corroborar el estatuto del proverbio como principio operativo y dicho sapiencial cuya aplicación exige la glosa de las circunstancias oportunas. Juan de Mal Lara recuerda en su *Filosofía vulgar* (1568) que los refranes admiten una aplicación a la letra o al entendimiento, hacen de la glosa un elemento indispensable y un pretexto de

suficiente entidad en el ejercicio de los *progymnasmata*, donde el proverbio se transforma en *thema* y *auctoritas*.

El proverbio de Carmontelle parte de consideración retórica del proverbio. El refrán seleccionado se propone a los actores y público como *thema* y *aenigma* respectivamente. Tanto unos como otros no utilizan, o conocen, los términos del refrán que servirá de asunto, y se escamotea del título y cuerpo de la comedia. El proverbio-tema se transforma en un proverbio-enigma ya que el espectador debe concluir en la fórmula del refrán representado por el seguimiento de la trama. Sólo al final de la pieza se desvelará el proverbio que ha servido de argumento, y, a este efecto, el índice de la versión impresa de los proverbios dramáticos de Carmontelle, como si se tratase de una tabla de soluciones, incluye, tras el título del drama, el título paralelo del refrán propuesto. Sin embargo, la descodificación del proverbio resulta algo más que un entretenimiento social. Los personajes de Carmontelle, coincidentes por su esquematismo con los protagonistas del refranero -la viuda avara, el hombre parlero, los esposos infelices, etc.-, ejemplifican tipos sociales coetáneos y se desenvuelven en ambientes urbanos y elegantes. Al mensaje prudente y desengañado de la paremiología sobre los vicios y debilidades humanas superponen otras notas de sofisticación: el enredo, la hipocresía, la esclavitud de las modas, etc. Técnicamente la composición de estas piezas arranca de la división en partes del proverbio, formándose un *scénario* que dibuja la acción muy escuetamente. Sobre este cañamazo los actores improvisan una trama, distribuida en escenas brevísimas, a veces integradas por cuatro o cinco parlamentos de los también escasos personajes. En la ejecución de la trama los actores desempeñan sus respectivos papeles sirviéndose de un modelo imaginado u observado, procedente de la vida real. Es decir, la puesta en escena del *proverbio* exige en actores y público no sólo el consenso en cuanto al caudal paremiológico, sino, lo que es más interesante, la atenta observación de las costumbres humanas. El desempeño improvisado de la trama proverbial resulta así un método de prudencia que transforma en "spectateur dans le monde" a quien lo practica y le proporciona el conocimiento de sí mismo y de los otros: "Quand on s'est mis une fois à observer, combien le champ est vaste... que de réflexions à faire sur chaque personne. On evite les uns, on recherche avidement les autres, et l'on sent davantage le besoin et le plaisir d'aimer".

Por esto Carmontelle evita la mención proverbial de los títulos e incluso el desarrollo escrito de las comedias, absolutamente necesitadas de la improvisación para alcanzar el tono de la verosimilitud. Sus tomos de proverbios responden a una finalidad práctica, la orientación mínima de la trama, y serán los personajes, *Le Bavard, L'Important, Le Veuf*, y no sus acciones o proverbios, quienes rotulen la obra. De esta forma, por el vehículo de la sugerencia, se rehabilita lúdicamente la eficacia didáctica del refranero.

Retrocediendo en el tiempo, reconocemos en esta práctica el mismo sistema aconsejado por Erasmo (*De Copia*) para la amplificación de la sentencia *in parteis diducatur*, cada una de ellas argumentada por nuevos lugares comunes sucesivamente expansionables, ejemplos, fábulas y adagios. En la paremiología barroca española, el sistema de la *glosa por términos* literal o metafórica procede de modo análogo dividiendo la exposición doctrinal del proverbio (Mal Lara, Galindo, Rosal), en sucesivas ramificaciones del paradigma suasorio. El nexo, apreciable en estas piezas dramáticas, entre proverbio y acción deriva en última instancia de la complementariedad entre ejemplo y proverbio. El proverbio, principio *per se noto*, se acepta como autoridad común (Buridant, 1981: 40), pero glosado por el ejemplo recibe su actualización. El ejemplo resulta, una pequeña viñeta del proverbio, una representación de su operatividad y normativismo (Cram, 1975: 286), y un tipo de glosa o aplicación. Es posible, por otra parte (Gracián, *Agudeza*, 228) una aplicación de la aplicación, cuando lo predicado en común se singulariza en una ocasión especial o en relación a un sujeto determinado. La simbiosis palabra y acción, localizable en las otras formas breves de la paremiología en sentido amplio, fábula, cuentecillo, apotegma, deriva asimismo de su rentabilidad didáctica (*monitory elements*, P.M. Lumiansky, 1950). Al designar el proverbio como *fabella brevior*, breve fabulación, en su doble significado de plática y narración, la preceptiva erasmiana insistía en estos mismos términos. Martín del Río (*Adagialia Sacra*, 1612) discriminaba los géneros paremiológicos según su longitud expositiva. El proverbio es apólogo o fábula referida *per modum brevis sententiae*. El proverbio, por tanto, narra o puede narrar, en el caso de ex-

presiones metafóricas, cuando se determina su aplicación concreta por la glosa. La glosa es prueba, así, de la capacidad situacional o argumental del proverbio[1].

De aquí que la argumentación generalizada del proverbio, potencialmente pueda tranformarse en una imagen con cierto movimiento[2] (ejemplo, proverbio narrativo, proverbio dibujado) o en una trama dialogada (diálogos, comedias en proverbios, comedias rotuladas con proverbio, proverbios dramáticos). Esto explica que el *proverbio dramático* comparta su auge con el *proverbio ilustrado* para lo que pueden servirnos de ejemplo los *Cents proverbes o la sagesse des nations*, de Grandville (1845), colección de cuentos novelados sobre refranes que parte de la misma concepción de Carmontelle.

El primer cuento de Grandville *Fontaine, je ne boirai pas de ton eau* establece la legitimidad del proverbio escenificado como ejercicio de la variación paremiológica[3]. El fastidio y horror a los cúmulos proverbiales de *Gargantúa* y la *Comedia en proverbios* de Montluc (1616), también manifestado por Carmontelle, juega en contra del proverbio en acción. Como en la paremiología española, los géneros "pasados en proverbios", cartas, comedias, cuentos, etc. cumplen un objetivo paródico-burlesco y se proponen el virtuosismo. La preceptiva clásica (Erasmo, col.10) había dictado la proporción en que debían inferirse los proverbios y la variedad con que, por tratase de recursos reiterados, debían aplicarse a fin de no causar el tedio o el ridículo (Arist. *Ret.*1413, 22.23).

El cuento de Grandville aplica el proverbio *Fontaine...* en sentido inverso a Carmontelle, como conclusión, y éste es también el procedimiento habitual en los demás relatos. Durante una fiesta aburrida la propuesta de un contertulio de escenificar proverbios para llenar el ocio es rechazada por considerarse actividad extravagante y antigua. Repentinamente tiene lugar la aparición de unos personajes fantásticos que ponen en acción diversos proverbios. El desarrollo de estas máximas hace suceder escenas graciosas, míticas, alegóricas, cómicas, satíricas y pastorales ante la sorpresa de la reunión, y el aprovechamiento moral de todos. Más tarde, el anfitrión confesará haber preparado el espectáculo para animar a la concurrencia, prestándose entonces los invitados a iniciar la primera representación del proverbio, *Fontaine, je ne boirai pas de ton eau.*

Grandville utiliza tres sistemas de exposición de proverbios en movimiento: los cuentos, proverbios dibujados, y proverbios en friso con texto o sin él. El proverbio que concluye este primer cuento es el único caso en que coinciden desarrollo narrativo y desarrollo ilustrado. El friso de este proverbio dibuja una acción metafórica en dos secuencias temporales. Un borrachín desprecia el agua de la fuente mirando codicioso su botella, un momento después hecha añicos al tropezar con un canto de la fuente. Sin embargo, los proverbios dibujados suelen preferir la aplicación literal, sentida como más inmediata, que se reproduce según mecanismos escenográficos. En el proverbio *Élève le corbeau, il te crèvera les yeux* asistimos en primeras cajas a la agresión del cuervo, mientras que, al fondo, en segundas cajas, puede advertirse la jaula donde reposa el cuervo cría. Se representan simultáneamente presente y pasado, sin abandonar la literalidad del refrán. Los proverbios en friso, menos desarrollados, admiten el desdoblamiento de planos temporales y el significado alegórico. La interpretación metafórica se reserva principalmente al cuento narrado sobre el proverbio, que remata el parlamento de algún personaje a modo de epimitio: "Adieu, R.E. souviens-toi de cet adage écossais: *Élève le corbeau, il te crèvera les yeux*". El friso de *Derrière la croix. Souvent se tient le diable* dibuja a una mujer semiescondida tras un crucero para ocultar al hombre, que le saluda, los cuernos y la cola. De nuevo el friso desarrolla literalmente el enunciado paremiológico. Una concepción escenográfica se comprueba de nuevo en las litografías de Ducarme, *Proverbes espagnols* (1845) intérprete, preferentemente, de aplicaciones literales incorporadas incluso a proverbios metafóricos. En *Tantas veces va el cántaro a la fuente que al final se rompe* se describe el discreteo de una pareja de amantes, iracundamente contemplada por el marido que espía tras

---

[1] Combet (1971: 43-44) atribuye al caracter dialogal del wellerismo su capacidad de introducir situaciones argumentales.

[2] Dentro de la paremiología hispana podemos señalar los proverbios viñetas del *Ejemplario contra los engaños del mundo* de Juan de Capua, publicado en Burgos, 1498, donde se ofrece una colección de adagios populares como dichos de unas figurillas, presumiblemente sabios, en actitud doctoral y de peroración.

[3] La confusión entre los géneros paremiológicos -asimilables por su función argumentativa-, y la pluralidad de glosas que favorece esta confusión facilita el que puedan infiltrarse, en glosas y unidades, atisbos de dramatización. El empleo de prosopopeyas, *sermocinatio*, o *fictio personae* se realiza con el deseo del encarecimiento y el virtuosismo.

la cortina. El proverbio literal se enuncia en un cuadro del salón donde se percibe la silueta de una mujer en la fuente con su cántaro. La glosa ilustrada manifiesta, por tanto, una tendencia a la aplicación literal. Las formas literarias, cuento, novela, drama, cultivan, en cambio, la aplicación metafórica, más rica en consecuencias didácticas.

Grandville incluye en su colección tres proverbios dramáticos: *Qui quitte sa place la perd, Le miel est doux mais l'abeille pique*, de ambiente pastoral, y *Muraille blanche, papier de fou*, desarrollado en cuatro jornadas de ambientación histórica e hispana. Grandville se introduce en sus propios dibujos, y, lo que resulta más significativo, confiesa en la ilustración de este proverbio -un hombre cubre de pintadas una pared- la relación de sus cuentos con el proverbio dramático. La pared se llena de nombres significativos: Salomón, además de Sancho, Leclerq, Fournier, Grandville.

Los continuadores de Carmontelle transforman definitivamente el *proverbio dramático* en comedia de costumbres al relegar el aspecto lúdico y enigmático de las primeras piezas, y dar primacía al desarrollo brillante e ingenioso de la trama, prolongándola considerablemente. Las dos posiciones barajadas por el *proverbio dramático*, principio y fin del texto, son lugares de especial intensidad retórica que convierten al refrán en hipótesis, o lo transforman en conclusión moralizante. Carmontelle, al omitir deliberadamente la cita en ambas situaciones, pone de relieve el aspecto lúdico de la *inventio* didáctica. Contra el planteamiento fundamental de Carmontelle, Leclercq, *Proverbes dramatiques* (1823-1826), explicita el proverbio que sirve de tesis rematando sus, aún breves, piezas en un colofón presentado por un bordoncillo: *le proverbe dit vrai*, o bien destacando tipográficamente el proverbio del resto del texto, o colocándolo a modo de friso, sin presentador, etc. Es decir, en absoluto camuflando el mensaje moral e imponiendo gratuitamente el mensaje moral, a modo de conclusión. El título paralelo o solución de la pieza figura en la cabecera de la obra. Por otra parte, los grabados que acompañan la colección de proverbios de Leclercq no se refieren al refrán, como en el caso de Grandville, sino que reproducen una escena de la pieza, generalmente el dicho de un personaje no relacionado con la tesis de fondo. Los temas siguen siendo costumbristas y apicarados. Por su parte, Feuillet, *Scènes et proverbes* (1859), no rotula con título paralelo sus obras, no se encuentran apenas proverbios en el remate, sus comedias son más largas, y su temática más compleja. Musset, en *Proverbes dramatiques* (1867), se sirve del proverbio en algunos títulos de sus comedias preciosistas y amorosas, como en *On ne badine pas avec l'amour* (proverbio utilizado por varios autores del género), donde el refrán no figura tampoco en el remate, si bien en algunos casos caracteriza a personajes o sirve de *leit-motiv* de la trama.

No está ausente de la tradición hispana de la paremiología la dramatización de glosas y unidades, reconocible en los dialoguismos simples o doblados, como dice Mal Lara, sugerentes del parlamento, de los que la *Filosofía vulgar* ofrece numerosos ejemplos (*La muger del ciego, ¿para quien se afeita?*). El encadenamiento de refranes en la fórmula pregunta-respuesta puede trasladarse de la enunciación al género aproximándose al problematismo: *¿De dónde eres hombre? / de la tierra de mi mujer; ¿Cómo criaste a tus hijos? / queriendo al más chiquito*. La paremiología medieval descubre el diálogo con la atribución de refranes a dichos de personajes literario, como secuencias de una conversación natural que nutren los géneros "pasados en proverbios", o la aplicación a una *fictio personae*. La apóstrofe proverbial o enfrentamiento de refranes entre varios interlocutores es recurso abundante en la poesía y la comedia (O'Kane, 1950: 19). El refrán puede también lograr una forma dialógica cuando afirma y obtiene al mismo tiempo recusación de efecto teatral. Incluso pueden localizarse acotaciones dramáticas en las glosas: determinaciones sobre el personaje que habla, y el tono en que pronuncia el refrán. En ocasiones la glosa caracteriza al refrán con acciones morales y figurativas (*pinta el refrán*) que permiten relacionar por su laconismo, agudeza, oscuridad enigmática, proverbio y emblema, "*La cabra de mi vezina / mas leche tiene, que la mía*. Los antojos de la Invidia pinta nuestro Refrán" (Galindo, 31A). Son refranes en movimiento porque obtienen una presentación externa, incluso un punto de vista que recorre y desglosa las acciones del enunciado[4].

[4] La unidad entre palabra y dibujo simbólico significa un concepto o acción. Conviene recordar que once emblemas de Alciato desarrollan dialógicamente su comentario.

Con todo, la paremiología española apenas cuenta con ejemplos de *proverbios dramáticos*[5]. Los dos incluidos en *Los cien proverbios o la sabiduría de las naciones* (1845), de F. Villabrille, son una traducción adaptada de la obra análoga de Grandville, *Les cents proverbes*. Villabrille prologa su obra espigando argumentos de Carmontelle, adapta lo excesivamente foráneo a las costumbres españolas, y añade algunas anécdotas de sabor hispánico, como los *Diez proverbios del Sr. Cura*, y los *Diez proverbios históricos*, que no son cuentos sino apuntes curiosos. Los *Cuentos y refranes narrados a los niños para su recreo* (París, 1869) resultan a su vez un plagio de Villabrille. Aún podemos citar otra obra, *Dramas morales para la instrucción de la Niñez* (Cádiz, 1845) de Luis Igartuburu, libro de texto para el ejercicio del teatro leído en las escuelas primarias, que contiene 18 proverbios dramáticos traducidos del francés y obra que desecha de su planteamiento la escenificación improvisada. Las observaciones de Mariano de Fica en su *Manual de juegos de sociedad* (Madrid, 1831) sobre la práctica de escenificar refranes colocados o propuestos como tema no permiten decidir que efectivamente se tratase de un juego de salón practicado en España por tratarse nuevamente de la traducción de una obra francesa, según explica el autor. En 1915 Bulbena reseñaba 185 comedias catalanas, escritas y representadas entre 1860-1915, cuyo título es un proverbio truncado o completo, y otras 74 más encabezadas por un modismo proverbial, y entre las que son escasísimos los proverbios dramáticos localizables: *Si-us plau per força* de Serafi Pitarra (pseudónimo de F. Soler Hubert), *L'ocasió fa'l lladre* de Pau Bunyegas, editado en 1870, *Qui tot ho vol...* del valenciano Joaquín Balader, proverbio bilingüe editado en 1871, *Boigs fan bitllas* de Rossendo Arus y Arderiu, estrenado en 1878, y *Si fá o no fá* de José Riera Bertrán publicado en 1881. Estos proverbios son piezas breves, urbanas, generalmente cómicas, excesivamente coloristas para identificarse con el proverbio francés de los últimos cultivadores. Tan sólo *Si-us plau per força* reúne las notas características de ambientación urbana. La referencia proverbial cruza la obra en el planteamiento y desenlace argumental: el cariño no puede comprarse con dinero. *No hi ha mes; si's plau per força* y se explicita en los parlamentos finales aplicado a la fábula expuesta. La acción se divide en numerosas y brevísimas escenas. Los personajes plantean el conflicto entre señores y criados. En cuanto a la obra de Balader, *Qui tot o vol*, se trata de una adaptación de la homónima de Lope de Vega, encabezada por el mismo proverbio: *Quien todo lo quiere, todo lo pierde*. Prácticamente puede decirse que estos ejemplos reflejan la situación del *proverbio dramático* español. Sin embargo, y en este mismo momento, siguen publicándose colecciones que vinculan el cuento y el refrán, como en el caso de los *Proverbios ejemplares* (Madrid, 1864) y *Proverbios cómicos* (Madrid, 1865) de Ventura Ruiz Aguilera, con un planteamiento similar en cuanto a la concepción paradigmática del refrán, principio de desarrollo si no dramático, narrativo, que se prefiere sobre aquel y que supone otro modo de actualizar el refrán o construir proverbios en acción. Por cuestiones de espacio, no podemos profundizar ahora en las causas del absentismo del *proverbio dramático* español. Sin embargo, puede apuntarse un dato de interés. Francisco Lafarga (1977: 371) ha reconocido en algunos proverbios dramáticos de Carmontelle fuentes de inspiración para D. Ramón de la Cruz. Coincidencia tan significativa, junto a la práctica inexistencia de proverbios dramáticos españoles, parece sugerir la acomodación española de géneros costumbristas y sainetescos en el espacio del proverbio francés y la preferencia hispana por el desarrollo narrativo del proverbio en acción.

[5] En relación al proverbio ilustrado, precisamente es en el momento de su florecimiento cuando la Real Academia de Bellas Artes publica bajo el título de *Los proverbios* (1864), los grabados de Goya sobre temas grotescos conocidos como *Disparates*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BULBENA Y TOSSEL, A. (1915): *Assaig de Bibliografía paremiológica catalana*. Barcelona, 1915.
BURIDANT, C. (1981): "Les proverbes et la Prédication au Moyen Age", *Actas du Colloque de parémiologie*, Lille, vol.I, 23-54.
CARMONTELLE, L. (1822): *Proverbes dramatiques*. Paris.
COMBET, L. (1971): *Recherches sur le Refranero Castillan au Moyen Age*, Lyon, Université, Societé d'édition, Les Belles Lettres.
CRAM, S. (1869):, "The Linguistic Status of the Proverb", *Fabula*, 16, Band, 1975, 285-304.
Cuentos y refranes referidos a los niños para su recreo. Paris.
DUCARME (1890): *Proverbes espagnols*. Paris.
FERNÁNDEZ VILLABRILLE, F. (1846): *Los cien proverbios o la sabiduría de las naciones*.
FEUILLET, O. (1859): *Scènes et proverbes*. Paris.
FICA Y REMENTERIA, M. (1831): *Manual completo de juegos de sociedad*. Madrid.
GALINDO, L. (1660-1666): *Sentencias filosóficas*, ms. 9777-9781, BNM.
GRANDVILLE, *Cent proverbes*, Paris, MDCCCXLV.
IGARTUBURU, L. (1845): *Dramas morales para instrucción de la niñez y juventud*, Cádiz.
LAFARGA, F. (1977): "Sobre la fuente desconocida de Zara, sainete de Ramón de la Cruz", *Anuario de Filología*, 1977 (3), 361-371.
LECLERCQ, T. (1823-1826): *Proverbes dramatiques*. Paris: Le Normant, 1823-1826.
-- (1830): *Nouveaux proverbes dramatiques*. Paris: Mesnier.
LUMIANSKI, P.M. (1950): "The function of the Proverbial Monitory elements in Chaucer's Troilus and Criseyde", *Tulane Studies in English II*, pp. 5-48. Citado por Buridant, loc. *supra*.
MAL LARA, J. de (1568): *Filosofía vulgar*, ed. A. Vilanova, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1958.
MARTÍN DEL RÍO, A. del (1614): *Adagialia Sacra*. Lugduni.
MORAWSKI, J. (1922):. "Les récueils d'anciens proverbes français analysés et classés", *Romania*, XLVIII, pp. 481-558.,
MUSSET, A. (1867): *Proverbes dramatiques*. Paris.
NUÑEZ, H. (1555): *Refranes*. Salamanca.
O'KANE, E. (1950): "On the Names of the Refrán", *HR*, XVIII, pp. 1-14.
RUIZ AGUILERA, V. (1865): *Proverbios ejemplares*, Madrid, 1864. *Proverbios cómicos*, Madrid, 1865.