

## La pervivencia del tópico primaveral de la lírica en la narrativa de la Edad Media

El tópico primaveral pervive en la literatura hasta nuestros días. Sirva de ejemplo esta cita de Jean-Jacques Rousseau, que reúne todos los elementos característicos : la estación del año, la naturaleza renovada, el canto de los pájaros, y el efecto que todo ello causa en el alma del escritor:

**Je faisais ces méditations dans la plus belle saison de l'année, au mois de juin, sous des bocages frais, au chant du rossignol, au gazouillement des oiseaux. Tout concourut à me replonger dans cette mollesse trop séduisante pour laquelle j'étais né.**

(Les Confessions, l. IX)

Según Curtius, "el *locus amænus* es un paraje hermoso y umbrío; sus elementos esenciales son un árbol (o varios), un prado y una fuente o arroyo; a ellos pueden añadirse un canto de aves, unas flores y aún más, el soplo de la brisa" <sup>1</sup>. Y cita, como bello ejemplo, un poema de Tiberiano, poeta de la época

---

(1) Curtius, E.R.- "El paisaje ideal", *Literatura Europea y Edad Media Latina* (1948), Fondo de Cultura Económica, Mexico/Madrid, 1976, t. I, pg. 280.

de Constantino, que parece resumir el *locus amœnus*: “pues hay aves, río, brisa, flores, sombra”. También Delbouille relaciona el tópico primaveral con la poesía latina de los goliardos en un estudio sobre las *pastourelles*, ya en 1926.

Gaston Paris habla de “cette éternelle description du printemps” que encabeza los poemas de los trovadores, y que pasa a sus imitadores. Afirma que se trata “tout simplement de formules consacrées par les chansons de mai; toute chanson d’amour est originairement une *reverdie*; plus tard, on ne comprit plus le sens de ce motif légué par una tradition oubliée”<sup>2</sup>. También M. Lazar subraya esta relación estrecha entre primavera y amor: “le printemps éveille le poète à l’amour et lui inspire sa chanson; c’est l’ouverture presque classique des poèmes d’amour dans la lyrique provençale”<sup>3</sup>. Este cliché se establece con idénticas características en la lírica de la lengua d’oïl.

Ya en el siglo pasado P. Meyer plantea el problema de la imitación respecto a la lírica francesa y, sin negar otras posibilidades, piensa que un préstamo es más probable que una coincidencia fortuita. Por otra parte, ambas poesías entran en contacto y ejercen “l’une sur l’autre une influence appréciable, l’action de la première (celle du Midi) se manifestant à une époque plus ancienne et avec une puissance bien autrement grande que celle de la seconde”<sup>4</sup>. Por eso, concluye que “la poésie courtoise des pays de langue d’oui, et spécialement la poésie lyrique, est en une grande mesure dans la dépendance de la poésie des troubadours”<sup>5</sup>.

---

(2) Paris, G.- “Les origines de la poésie lyrique en France”, *Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1966, pg. 609.

(3) Lazar, M.- *Amour courtois et fin’amors dans la littérature du XIIe.s.* Paris, Klincksieck, 1964, pg. 108.

(4) Meyer, P.- “Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours”, *Romania*, XIX, 1890, 1-62.

(5) Art. cit., pg. 42

Pierre Bec <sup>6</sup>, entre otros, analiza el tema de la imitación o de las influencias recíprocas entre ambas líricas. Se apoya sobre tres poemas concretos de origen occitano, imitados por otros tantos poetas del norte, tal como Conon de Bethune, y también sobre los manuscritos cíclicos de ambas líricas y su cronología, para deducir la anterioridad de la lírica de Midi y su influencia sobre la poesía de la lengua *d'oïl*. Y, partiendo de la afirmación de Paul Zumthor de que sólo conocemos de la lírica occitana la punta del iceberg, sostiene que "ce qui a été submergé dans les eaux de l'oubli est sans doute incommensurable" <sup>7</sup>. Aun admitiendo sus razones, no podemos considerar sino los textos hoy conocidos. Por su parte, Dragonetti defiende también la adopción por parte de los poetas del Norte de un lenguaje tradicional: "S'il est une chose qui frappe à la lecture de ces débuts, c'est bien le caractère figé de leurs éléments poétiques. Le trouvère, célébrant la joie d'amour renaissante quand s'éveille le printemps, n'invente guère le langage de ses émotions lyriques, il le reçoit d'une tradition" <sup>8</sup>. Está, por tanto, fuera de duda la anterioridad de la lírica provenzal y su influencia sobre los poetas de la lengua *d'oïl*.

Aceptando esta premisa, parece claro que es preciso partir de la lírica occitana para estudiar la pervivencia de la descripción primaveral en la literatura de la Francia del Norte, por una parte en la poesía lírica, cosa que parece clara, pero por otra, en la novela cortés o los cantares de gesta. Faral, si bien es prudente al establecer la influencia sobre estas últimas con carácter general, afirmando que "la question [ ... ] des rapports du lyrisme

---

(6) Bec, P.- *La Lyrique française au Moyen Âge (XIIe.-XIIIe. Siècles): contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux: études et textes*. 2 vol., Paris, Picard, 1977-78, t. I, pg. 44ss.

(7) O. cit. pg. 53.

(8) Dragonetti, R.- *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. 1960, Slatkine, Genève, 1979, pg. 169

me avec les récits courtois est difficile à débrouiller" <sup>9</sup>, parece inclinarse a pensar que ciertas imágenes descriptivas se inspiran en la poesía lírica.

Si bien el tema del tópic primaveral ha sido analizado en detalle por muchos e importantes críticos, la mayor parte de los cuales figura en la bibliografía y entre los que destaca el estudio de Dragonetti, he creído necesario contar con un *corpus* propio sobre el cual analizar las formas y fórmulas más repetidas, que permita aplicar los mismos criterios sobre los textos franceses, tanto líricos como narrativos. A tal fin, he tratado de crear un *corpus* amplio, con cerca de cincuenta ejemplos de poesía occitana tomados en su mayor parte de las antologías citadas en la bibliografía; casi otros tantos de la poesía lírica francesa, desde poemas anónimos a grandes poetas, como Charles d'Orleans. Y 135 ejemplos tomados de textos de narrativa, término que he elegido en oposición a la lírica, pero que engloba géneros tan diferentes como la novela cortés en verso y en prosa, la literatura burlesca, y los cantares de gesta, que proporcionan por sí solos casi un centenar de textos.

Hay que precisar que dentro del género épico, algunos de ellos son breves, reducidos a dos o tres secuencias del tópic primaveral, tal como en este caso:

El mois de mai que la rose est florie. Mort Aymeri Narbonne, v. 1656.

pero que en otros cantares, el motivo primaveral se desarrolla casi con la misma amplitud que en la lírica, como en los siguientes ejemplos que reúnen cuatro o cinco de dichas secuencias:

Ce fu en may que li pre sont flouri,  
fueillissent bois, oiseaus chantent seri. Enfances Renier. v. 644-645.  
Ce fu el mois de mai, ens el commencement  
que l'herbe verde est née et la flors ensemment,

---

(9) Faral, E.- *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, París, 1913, pg. 231.

que li rosingneus chante ens el bos hautement,  
 et menu oiseillon par esbaudissement,  
 que maintiennent amor bachelor de jovent.      Quatre Fils Aymon, v. 437-41.  
 Ce fu en mai, el novel tens d'esté;  
 fueillissent gaut, reverdissent li pré,  
 cil oisel chantent belement et soé.      Charroi de Nîmes, v. 14-16.

Es relativamente frecuente que un autor sienta preferencia por un determinado esquema, que repetirá con leves modificaciones en función casi siempre de las necesidades de la asonancia o de la rima: así ocurre con el autor de este cantar que repite los elementos que componen para él el tópic, casi con los mismos términos:

Ce fu après la Pasque, a l'entree d'esté,  
 que li oiselon chantent el parfont bos ramé.      Quatre Fils Aymon, v. 1483-4.  
 Ce fu el mois de Mai qu'est entrés li estés,  
 que li oiseillons chantent el parfont bos ramé  
 et foillissent cil bos et verdoeint cil prés.      Quatre Fils Aymon, v. 3310-2.  
 Ce fu el mois de Mai, a l'entree d'esté,  
 que florissent li bois et raverdissent pré  
 et cil oisié cantoient parmi le bois ramé.      Quatre Fils Aymon, v. 4081-3.

A partir de este *corpus*, el análisis versa sobre las distintas secuencias o elementos que componen el esquema canónico del tópic primaveral. Acudiendo de nuevo a Dragonetti, partimos de la idea del carácter convencional del tópic: "La vérité de ces descriptions ne résulte pas d'une observation directe des choses de la nature, ni d'un sentiment subjectif, mais d'une conformité à un cliché, c'est-à-dire à un modèle littéraire éprouvé, dont l'écrivain reprend et s'approprie les images et le style" <sup>10</sup>. Con una concepción más actual, Lavis expone tesis similares: "si l'on envisage ces évocations de la nature au point de vue de leur structure interne, elles offrent une cohérence et une unicité (à la fois thématiques et linguistiques) qui résultent non seulement du nombre restreint des éléments lexicaux mis en œuvre mais aussi du caractère assez fixe des cadres syntaxiques qui en assu-

(10) O. cit., pg. 163.

rent l'organisation" <sup>11</sup>. Y cinco páginas más adelante se reafirma en la misma idea al sostener que todas las realizaciones concretas de la descripción primaveral se presentan, de hecho, "comme les actualisations, variables dans leur forme, d'un modèle invariant, ou, en d'autres termes, comme les réalisations stylistiques particulières d'un même contenu". Ese escaso número de elementos posibles y su invariabilidad profunda, provoca en efecto que tanto el léxico, como las estructuras sintácticas, guarden una relación estrecha en ambos géneros literarios. Por ello, revisaremos las distintas secuencias que componen el tópico, tratando de resaltar tanto lo que en ellos hay de idéntico, como lo que las diferencia en la poesía lírica y en el género narrativo.

## I.-INICIO:

1) El tópico primaveral se abre en 35 casos por CE FU seguido de una alusión a la época del año. El más repetido es el referido al mes de mayo: en 23 ocasiones la apertura está constituida por una fórmula muy estereotipada : CE FU EN MAI, existente de modo exclusivo en los textos perteneciente a los cantares de gesta, ya que no se registra ni un solo caso en la literatura novelesca ni en la lírica:

Ce fu en may que resplent la rousee...	Les Enfances Ogier, v. 956.
Ce fu en may que l'aloete cri.	Enfances Renier. v. 11036.
Ce fu en mai en cel termine	Roman Renart, B. XVIII, v. 15483.

Otras fórmulas similares, si bien menos repetidas, cambian la referencia del mes: CE FU EN JUING (AVRIL):

Ce fu en Juing que vigne porte flor.	Roman d'Auberon, v. 1159.
Ce fu en guig, que la rose est florie,	Li Nerbonois, v. 3676.
Ce fu après avril, si com mais dut entrer.	Maugis d'Aigremont, v. 647.

---

(11) O. cit., pg. 354.

o buscan otros términos con connotación temporal: CE FU A PASQUES, CE FU EL TANS:

Ce fut a Pasques, que l'en dit en esté; Girart de Vienne, p. 82, v. 23.  
Ce fu a pasques, une feste hautor. Li Nerbonois, v. 1.

2) en 12 casos el inicio se abre con la palabra MATIN (AU/ PAR MATIN), o su diminutivo MATINET, casi siempre en relación con AUBE:

Au matin que li jorz aparut et li soleuz fu levez Mort Roi Artu, p. 251, CXCIV, l. 1-2.  
A cel matin ert si tres biaus li tans, Les Enfances Ogier, v. 4808.

y con dos variantes principales: MATIN + AUBE, MATIN + PAR SON L'AUBE:

Por matin, quant l'aube est crevee, Amadas et Ydoine, v. 3704.  
Au matinet à l'aube quant le jor esclari. Maugis d'Aigremont, v. 7984.  
Al matin par son l'aube, quant li jor lor esclaire, Elie St.Gille, v.2056.  
Au matin par son l'aube quant le jor esclaira Maugis d'Aigremont, v. 988.

En muy escasas ocasiones el referente es el mes de mayo:

Par une matineie en mai Pastourelle, P.R.M.Â., pg. 831.

3) el topos se inicia con una conjunción temporal, QUANT (LANQUANT en occitano). Si las fórmulas que comienzan por CE FU... son casi exclusivas de la narrativa, aquí se produce lo contrario: el procedimiento es más frecuente en la lírica y no se utiliza sino en media docena de textos de la novela y de la épica:

Can par la flors josta'l vert folh Bernard de Ventadorn, MR, I ,pg.415.  
Quant vient en mai, ... Belle Erembourc, P.R.M.Â., pg. 825.  
Quant voi lo douz tens repairier, Colin Muset, Poésies, C.F.M.A., pg. 13.  
Lanquan lo temps renovelha Grimoart, MR, I ,pg.273.  
Et quand li solauz fu levez biaus et clers ...  
Queste St. Graal, p. 93, l. 11-12.  
En esté quant li jour sont bel et lonc et cler,  
Buevon de Conmarchais. v. 53.  
Qant le jor trespasa, le vespre vint seriz. Maugis d'Aigremont, v.1266.

4) con mayor frecuencia en la narrativa, aunque tampoco escasea en la lírica, la referencia del tiempo es muy concreta a la época de la Pascua. Ambos géneros se inclinan por diferentes fórmulas. Así, la novela prefiere APRES (LA) PASQUES o LI (UN) JORN DE PASQUES:

Après la Pasque au tens nouvel...	Mort Roi Artu, p. 166, CXXIX, L. 1-2.
Après Pasques, au tens novel...	Queste St. Graal, p. 251-2, L. 31/1.
Et li jorz de Pasques venoit	Roman de Brut, v. 13.

En tanto que los cantares de gesta optan por la ya citada fórmula CE FU ...

Ce fu après la Pasque, a l'entree d'esté,	Quatre Fils Aymon, v. 1483.
Ce fu a unes Pasques que yver se fenist,	Aye d'Avignon, v. 2582.
Ce fu après la Pasque, que li mais doit entrer.	Doon de la Roche, v. 649.

y la lírica prefiere otros modelos, entre los que destaca la forma AU TANS PASCOUR:

Or vienent Pasques les beles en avril.	"Aigline et Gui", L.F.M.Â, pg. 38.
En avril au tens pascour	"Reverdie", L.F.M.Â, pg. 58.
Lo gens tems de pascor	Bernart de Ventadorn, MR, I, pg.356.
En avril au tens pascour,	Poème anonyme, P.R.M.Â., pg. 839.

5) Por último, un procedimiento de apertura que es también exclusivo de la lírica, es el que se inicia con una expresión referida a la 1<sup>a</sup> persona y a los sentimientos de agrado que el poeta experimenta ante la llegada del buen tiempo. Esta exclusividad es lógica, ya que el poeta lírico expresa una subjetividad que no es por el contrario habitual en el narrador de las novelas o los cantares de gesta. También es preciso aclarar que los ejemplos escasean en los poetas del norte y que el procedimiento es propio sobre todo de los trovadores,

Bel m'es, quan la roza florís	Peire d'Albernh, MR, I, pg. 321.
Be'm platz lo gais temps de pascor,	Bertran de Born, MR, II, pg.740.
Bel m'est li tens	Colin Muset, Poésies, C.F.M.A., pg. 33.
Bels m'est l'ans en may quant voi lou tens florir,	"Rotrouenge", 98, L.F.M.Â, pg. 118.



En uno de los poemas, el procedimiento no se reserva para el primer verso, sino que se desarrolla a lo largo de las distintas secuencias del tópicus primaveral:

Be m'agrada la covinens sazoz  
 E m'agrada lo cortes temps d'estiu  
 E m'agradon l'auzel, quan chanton piu,  
 E m'agradon floretas per boissos  
 E m'agrada tot so qu'als adregz platz  
 E m'agrada mil tans lo bels solatz:

Peire Vidal, P.R.M.Â., pg. 796.

## II.- TIEMPO

Son fórmulas que se refieren al momento del día, y de acuerdo con la tradición, son las horas diurnas las que parecen más propicias para recrear el tópicus primaveral.

1) en torno a JOR/JOUR existen más de 40 fórmulas

a) Muy frecuentes son las que lo combinan con otros términos nominativos: con su opuesto, en versos donde cada uno de ellos ocupa un hemistiquio, en dos oraciones coordinadas o yuxtapuestas ( JOR + NUIT), o en la expresión habitual que coordina ambos términos:

La nuit s'en vet et li jorz esclarci,	Mort Aymeri Narbonne, v. 2243.
que jor va declinant, la nuit vint à bandon.	Maugis d'Aigremont, v. 4636.
qu'oi nuit et jor contoier et tentir	Chatelain Coucy , P.R.M.Â., pg. 877.

### JOR + VESPRE:

Qant le jor trespassa, le vespre vint seriz.	Maugis d'Aigremont, v.1266.
--	-----------------------------

### JOR + MATIN:

Au matin que li jorz aparut	Mort Roi Artu, p. 251, CXCIV, l. 1.
Au matin, quant li jorz fu biax et clers,	Queste St. Graal, p. 244, l. 14.

### JOR + SOLEIL:

quant li jors fu clers et li solauz fu levez,	Queste St. Graal, p. 98, l. 22.
... il espandi la clarté de son jor par les terres, et li solaux gitoit ses rais ...	Queste St. Graal, p. 111, l. 29-31.

b) la forma más frecuente es la atributiva con el adjetivo BEL iniciando el verso, que se actualiza en diez ocurrencias. Otra única ocurrencia de BEL se presenta sin inversión del sujeto:

Biaux fu li jors, clere la matinée.	Li Nerbonois, v. 6729.
Bel fu le jour si con le temps d'este.	Enfances Renier. v. 6732.
Bels est li jors et li ars au matin.	Enfances Guillaume, v. 947.
Le jour fu bel si prist a esclerier,	Enfances Renier. v. 17840.

Pero es preciso resaltar que todas ellas pertenecen a los cantares de gesta, siendo en cambio exclusivo de la lírica el adjetivo LONG, con cuatro ocurrencias:

que l'on dit as lons jors,	"Belle Erembourc", P.R.M.Â., pg. 825.
La clara lutz del bel jorn	Guillem R. de Gironella, MR, III, pg. 1069.

En tres ocasiones la calificación es doble y triple en otro único caso:

Li jours fu biaux et clers,	Berte aus Grans Pies, p.150, l. 1.
Le jor fu bel et cler, si fu nonne passee.	Maugis d'Aigremont, v. 5835.
En este quant li jour sont bel et lonc et cler,	Buevon de Conmarchais. v. 53-4.

c) aparece también en bastantes ocurrencias ligado a verbos semánticamente afines y a menudo con oraciones coordinadas o yuxtapuestas, tal como se señala en el primer apartado que analiza este término:

#### JOR + ESCLAICIR:

Li solaus raie e li jor esclarci.	Aye d'Avignon, v. 2184.
-----------------------------------	-------------------------

#### JOR + ESCLAIRIER:

Al matin par son l'aube, quant li jor lor esclaire,	Elie St.Gille, v.2056.
jusqu'au matin à l'aube que jor fu esclaireiez.	Maugis d'Aigremont, v. 3621.

#### JOR + TRESPASSER:

Qant le jor trespasa, le vespre vint seriz.	Maugis d'Aigremont, v. 1266.
---	------------------------------

#### JOR+ ALER DECLINANT:

que jor va declinant, la nuit vint à bandon.	Maugis d'Aigremont, v. 4636.
--	------------------------------

**JOR + RESPLENDIR:**

Biaus fu li tans; replandisent li jor,                      Li Nerbonois, v. 1.

**JOR + S'EN ALER:**

Li jorz s'an vet, la nuit vet aprochant.                      Li Nerbonois, v. 6450.

**d) como complemento determinativo:****EN LA POINTE DU JOR:**

En la pointe del jor quant chante l'oïsson,                      Maugis d'Aigremont, v. 5106.

**AU POINT DU JOUR:**

Au point du jour m'avint que je songay  
Que devant moy une fleur je veoye.                      Ch. d'Orléans, Ballades, LXII, pg. 87.

L'aloete au point du jour  
Chante par mult grant baudor.                      "Reverdie", 50, L. F.M.Â, pg. 58.

**e) en las típicas expresiones vagas de los cuentos : UN JOUR...:**

Ensi avint que li borjois  
et Amadas erent un jour ...                      Amadas et Ydoine, v. 4018-19.

**2) en gran correlación con el término anterior, está NUIT:****a) como simple referencia de tiempo:**

qu'oi nuit et jor contoier et tentir                      Chatelain Coucy , P.R. M.Â., pg. 877.

**b) seguido de un verbo que expresa a menudo la aparición o retirada:****NUIT + VENIR:**

... que jor va declinant, la nuit vint à bandon.                      Maugis d'Aigremont, v. 4636.

**NUIT + S'EN ALLER**

La nuit s'en vait; li jors prist esclairier;                      Girart de Vienne, p. 126, v. 8.

**NUIT + APROCHIER:**

Li jorz s'an vet, la nuit vet aprochant.                      Li Nerbonois, v. 6450.

## NUIT + CHANGIER

- La nuit se change et la lune esconsa,                    Enfances Renier. v. 11437.  
 La nuit s'en vet et li jorz esclarci,                    Mort Aymeri Narbonne, v. 2243.

c) en posición de primer término de una oración atributiva:

### NUIT + ÊTRE SERIE:

- La lune luist et la nuit fu serie.                        Enfances Renier. v. 7263.

### NUIT + VENIR SERIE:

- Le jor est trespasé et la nuit vint serie.             . Maugis d'Aigremont, v. 8766.

### NUIT + ÊTRE BELE:

- la nuit fu bele et la lune leva.                        Enfances Renier. v. 14204.  
 La nuit iert bele si con el temps d'este,             Enfances Renier. v. 18170.  
 Moult fu la nuis clere et douce et soués.         Les Enfances Ogier, v. 7295.

d) con el término MIE-NUIT:

- La lune estoit levee bele et clere, car ja ert pasee la mie nuit.  
   Queste St. Graal, p. 60, l. 19-20.  
 Devant la mie-nuit li temps un peu s'escure;     Berte aus Grans Pies, p. 61, l. 2.

3) Aunque con menos ocurrencias, el término AUBE indicando el inicio del día está representado también en similares condiciones:, es decir, en fórmulas muy fijas o con determinados sintagmas verbales:

a) A L'AUBE:

- Au matinet à l'aube quant chante l'oisillon.        Maugis d'Aigremont, v. 6806.

b) en la fórmula PAR SOM L'AUBE:

- Al matin par son l'aube, quant li jor lor esclaire,    Elie St.Gille, v.2056.  
 Au matin par son l'aube quant le jor esclaira...     Maugis d'Aigremont, v. 988.

c) como sujeto de un verbo:

### AUBE + CREVER:

- Por matin, quant l'aube est crevee,                    Amadas et Ydoine, v. 3704.

## AUBE + APPARAÎTRE:

Au matinet au jor quant l'aube est parue.      Maugis d'Aigremont, v. 7997.

d) MATIN no es término frecuente, salvo en las expresiones estereotipadas del inicio que ya han sido analizadas. Pero, en el conjunto de sus ocurrencias, es de destacar que es el momento favorito del día en todos los géneros para que el tópicus primaveral alcance su mayor esplendor:

et la rose au matin ouverte.      Galeran de Bretagne, v. 1983-99.  
 Au matin que li jorz aparut      Mort Roi Artu, p. 251, CXCIV, L. 1.

Así lo reconoce Colin cuando afirma que su musa le visita en ese instante propicio:

Volez oïr la muse Muset !  
 En mai fu fete, un matinet,      Colin Muset, Poésies, C.F.M.A., pg. 1.

La oposición MATIN / SOIR constituye la única causa de aparición del final del día :

Qui l'accompaignent soir et main.      Charles d'Orléans, P.R.M.Â., pg. 1105.  
 Cil oisel chantent au soir et au matin.      "Aigline et Gui", L.F.M.Â., pg. 38.

## III.- ESTACIONES

Por razones idénticas a las que favorecen el empleo reiterado de las horas diurnas, es ahora la primavera la preferida: sin embargo, resulta cuando menos curioso que el término propio, *printemps*, no tenga ni una sola ocurrencia en la totalidad de nuestro *corpus*.

1) ESTÉ es la estación que se cita de forma más frecuente, pero su significado es más bien de primavera, ya que casi siempre está relacionado con el mes de mayo. Unas diez fórmulas en la narrativa ligan ESTÉ con MAI y, con menor frecuencia, con AVRIL:

Ce fu el mois de Mai qu'est entrés li estés,      Quatre Fils Aymon, v. 3310.  
 Ce fu ou tans d'esté, si comme ou mois de mai,      Buevon de Conmarchais. v.1.

Ce fu en mai que l'en dist en esté;	Mort Aymeri Narbonne, v. 17.
Seignor, ce fu en mai, que fait chaut en esté,	Doon de la Roche, v. 1984.
Ce fu en mai el novel tens d'esté:	Prise d'Orange, v. 38.

Especialmente sugestiva es la expresión del verano que pinta Charles d'Orleans:

Esté revest champs bois et fleurs	
De sa livree de verdure	
Et de maintes autres couleurs,	Charles d'Orléans, P.R.M.Â., pg. 1105.

Otras unen ESTÉ con la época pascual, alguna otra prefiere referirse a la dulce estación y otras en fin a la Ascensión:

Ce fut a Pasques, que l'en dit en esté;	Girart de Vienne, p. 82, v. 23.
... fu enz ou tans de la douce saison	
dou tans d'esté que chantent oiseillon	Les Enfances Ogier, v. 6905-6.
Quant li estés et la douce saisons	
fait fueille et flor et les prés raverdir ...	

	Chatelain de Coucy, P.R.M.Â., pg. 876
Et pres fu de l'Acension,	Roman Renart, B. I, v. 11.

En otras fórmulas el verano está en relación con la idea de calor, y, más frecuentemente, de belleza, o con ambas:

Droit en mi may en la chaleur d'esté.	Enfances Renier. v. 10159.
Li tans fu haus, ce m'est avis,	
et biaux et caus comme en esté.	Amadas et Ydoine, v. 4018-19.

La noción de renovación o la de llegada de la nueva estación es otra forma característica, sobre todo de la lírica de ambas lenguas, aunque también existe en la narrativa:

Er, quan renovella e gensa	
estius ab fuelh'et ab flor,	Sordel, MR, III , pg. 1461.
Et, dès ke je voi lou tens renoveleit,	Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 22.
Bel m'est li tens	
Que la saisons renovele,	Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 33.
Au renouvelemant d'esté, ...	Chrétien.- Cligès, v. 6262.
Après Pasques, au tens novel que totes choses treent a verdor	
	Queste St. Graal, p. 251-2, l. 31.
Ce fu en mai el novel tens d'esté:	Prise d'Orange, v. 38.
Ce fu en mai au tens novel	Roman Renart, B. XI, v. 11479

Mayo es el mes primaveral por excelencia y es el más citado en los textos que nos sirven de referencia. Con una diferencia importante entre ellos: mientras que en la narrativa el nombre del mes aparece casi siempre en la fórmula del inicio y son escasos los ejemplos de otra utilización, en la lírica, tanto occitana como francesa, dichas formulas de inicio apenas se emplean y los usos del término MAI son más variados, ya sea completado por el momento del día elegido, la mañana casi siempre:

En mai fu fete, un matinet,...	Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 1.
Par une matineie en mai...	Pastourelle, P.R.M.Â., Pléiade, pg. 831.

ya por una referencia más vaga al día, y en especial a su longitud:

Langand li jorn son lonc en mai...	Jaufré Rudel, MR, I, pg. 163.
Quant vient en mai, que l'on dit as lons jors,	"Belle Erembourc", P.R.M.Â., pg. 825.

El mes de abril, si bien menos citado que el de mayo, aparece también, siempre con la mención a la época de Pascua, en la lírica:

En avril au tens pascour,	"Poème anonyme", P.R.M.Â., pg. 839.
Or vient Pasques les beles en avril.	"Aigline et Gui", L.F.M.Â., pg. 38.
En avril au tens pascour	"Reverdie", L.F.M.Â., pg. 58.

y con una mayor variedad de usos en la narrativa:

Ceo fu el meis d'avril entrant,	Marie.- Yonec, v. 51.
el mois d'avrill, apres mars et fevrier.	Enfances Renier. v. 17842.
A l'issue d'avril, un temps doux et joli,	Berte aus Grans Pies, p. 1, L. 1.
Ce fu après avril, si com mais dut entrer.	Maugis d'Aigremont, v. 647.

2) HIVER apenas aparece en la narrativa y sus tres ocurrencias se ciñen a constatar el final de esta estación:

Droit enz ou tans k'yver couvient cesser	Les Enfances Ogier, v. 36.
Ce fu a unes Pasques que yver se fenist,	Aye d'Avignon, v. 2582.

Más numerosas son las de la lírica (9 oc.) y más variadas en su contenido. Si bien se repite el mismo tópic que en la narra-

tiva, en otras ocasiones el poeta es más explícito respecto a sus sentimientos, tal como en los poemas siguientes:

Moult m'anue d'iver ke tant ait dureit,

Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 22.

Qant la pluei' e'l vens e'l tempiers

E'l freigz e l'iverns es remas,

M'es bella la flors els vergiers.

Bernart Marti, C.F.M.Â., pg. 27.

Charles d'Orleans va aún más lejos, personificando el invierno, oponiéndolo al verano y recordando sus aspectos menos gratos, que deberían valerle el exilio, condena que en boca de quien ha llorado amargamente en sus versos su alejamiento de la patria alcanza todavía mayor fuerza:

Yver, vous n'estes qu'un villain,

Esté est plaisant et gentil, [ . . . ]

Mais vous, Yver, trop estes plain

De nege, vent, pluye et grezil;

On vous deust banir en essil.

Charles d'Orléans, P.R.M.Â., pg. 1105.

#### IV.- ASTROS

1) SOLEIL es con mucho el más empleado ya que el tópico se centra en el *locus amœnus* y prefiere la luz del día y el buen tiempo: sólo en un caso el sol está ocultándose:

Li solauz besse, li vêpres aprocha.

Li Nerbonois, v. 7759.

Se presenta en dos tipos de fórmulas, ya sea como sujeto de un verbo, siendo LEVER el más usado, con una decena de ocurrencias, todas ellas en la narrativa:

et li soleuz leves, qui commença a luire seur les armes.

Mort Roi Artu, p. 151, CLI, l. 1-3.

et li solauz fu levez, qui ja li raia sor le chief chاوز et ardanz...

Queste St. Graal, p. 98, l. 22-24.

Biaux fu li jorz, et li solax leva.

Li Nerbonois, v. 4116.

Le jor prist esclairier, le soleil à lever.

Maugis d'Aigremont, v. 3250.



seguido del verbo LUIRE:

et li soleux comença a luire parmi les arbres, *Queste St. Graal*, p. 62, l. 9-13.

Et li solaus luist

Qui tout resplandelle, *Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â.*, pg. 271.

y de RAIER, con la variante GETER RAIS:

Biaus fu li jours et le soleil raja

*Enfances Renier. v. 17706.*

et li solaux gitoit ses rais ...

*Queste St. Graal*, p. 111, l. 31.

Con similar significado, pero con diferente construcción sintáctica, como un complemento determinativo, LI RAI DU SOLEIL,

K'en maint lieu resplendissent cler dou soleil li rai

*Buevon de Conmarchais. v. 2.*

La otra construcción habitual es la atributiva con un limitado número de adjetivos:

ÊTRE RAIANT:

Ce fu par .i. matin que solaus est raians.

*Aye d'Avignon, v. 2209.*

ÊTRE CLER:

Biaux fu li jors, si fu clers li solauz.

*Li Nerbonois, v. 7448.*

ÊTRE LUISANT:

Biaus fu li jours et li soulaus luisans

*Enfances Ogier, v. 5847.*

En un único caso aparecen dos adjetivos coordinados:

Et quand li solauz fu levez biaus et clers... *Queste St. Graal*, p. 93, L. 11.

2) LUNE, mucho menos utilizada y de modo exclusivo en la narrativa, aparece en construcciones sintácticas idénticas, ya sea como sujeto de verbo no atributivo:

LUNE + LUIRE, que es la más frecuente:

Après l'Aube aparant, luisoit la lune clere.

*Berte aus Grans Pies, p.32, L. 8.*

La lune luist, le temps fu esparez.

*Enfances Renier. v. 6670.*

la lune luist qui giete grant clarte,

*Enfances Renier. v. 18171.*

**LUNE + LEVER:**

la nuit fu bele et la lune leva.                      Enfances Renier. v. 14204.  
 La lune estoit levee bele et clere,                      Queste St. Graal, p. 60,l. 19.

**LUNE + ESCLERER,:**

tant fu iluec que la lune esclera                      Enfances Renier. v. 6724.

**ya sea con verbo atributivo, ÊTRE BELE, ÊTRE CLERE :**

la lune iert clere et la nuit fu serie.                      Enfances Renier. v. 11036.  
 La nuit fu mout serie et la lune fu bele                      Maugis d'Aigremont, v. 281.  
 La nuiz fu bele et clere, et li ers fu seriz.                      Jehan de Lanson, v. 1966.

**V.- FLORA**

Es uno de los elementos más importantes del tópico y como tal se actualiza de una u otra manera en la casi totalidad de las fórmulas.

1) un término clave es FLOR (casi 50 ocurrencias) y el correspondiente verbo FLORIR, presente en casi todas las fórmulas, solos o reforzados por términos similares:

a) FLOR + NAÎSTRE: que tanto en la narrativa como en la lírica aparece siempre ligado a la hierba:

que l'herbe verde est née et la flors ensement, Quatre Fils Aymon, v. 438.  
 que l'erbe vert est née et la flors el parage.                      Quatre Fils Aymon, v.763.  
 Que seur l'erbe naist la flor,                      Poème anonyme, P.R.M.Â., pg. 839.  
 Que sur l'erbe nest la flor.                      "Reverdie", L.F.M.Â., pg. 58.

b) con dos términos coordinados e incluso tres:

**FLOR et FUELLE + ISSIR:**

que flor et fuelles d'arbres issent,                      Chrétien.- Cligès, v. 6263.

**FLOR et FUELLE + REVESTIR:**

A ce temps qu'on voit prez et raimé  
 de feuille et de fleur revestir,                      Galeran de Bretagne, v. 4636-7.

**FLOR et FUELLE et PRÉS + REVERDIR :**

Quant li estés et la douce saisons

fait fueille et flor et les prés raverdir      Chatelain Coucy , P.R.M.Â., pg. 876.

2) El verbo FLEURIR es el de mayor utilización con diversos nombres de flores o plantas.

a) el empleo más habitual es en el sintagma FLORIR + ROSE:

que la rose est florie et bele a esgarder.      Buevon de Conmarchais. v. 54.

que, con gran frecuencia, se presenta en fórmulas muy estereotipadas, idénticas de un cantar a otro:

Ce fu en mai, que la rose est florie:	Girart de Vienne, p. 160, v. 29.
Ce fu en mai que la rose est florie,	Aymeri de N., v. 1720.
El mois de mai que la rose est florie.	Mort Aymeri Narbonne, v. 1656.
Ce fu en mai, que la rose est florie;	Li Nerbonois, v. 95.
Ce fu en guig, que la rose est florie,	Li Nerbonois, v. 3676.

Aparte de estas fórmulas, las ocurrencias de ROSE no son frecuentes, contra lo que podría pensarse, dado el contexto primaveral y la connotación amorosa de muchos de los textos:

et la rose au matin ouverte.	Galeran de Bretagne, v. 1999.
Et la rose espannisoit	Roman Renart, B. I, v. 14.

Pocas referencias también, por lo tanto, a las cualidades de las flores o las rosas; pocas descripciones de colores o de su perfume. Los líricos, y en especial Charles d'Orleans, son los más sensibles a estas cualidades:

Chascune d'elles s'ajolie	
Et farde de plaisans couleurs.	
Tant enbasmées sont d'odeurs	
Qu'il n'est cueur qui ne rajeunie,	
En regardant ces belles fleurs.	Charles d'Orléans, P.R.M.Â., pg. 895.
Et je sens de violetes	
Odoreir tous ces bouxons,	Jocelin, Chansons, C.F.M.Â., pg. 26.

b) FLORIR + BOIS: de nuevo estamos ante fórmulas muy fijas, que ocupan en general el primer hemistiquio, mientras

que el segundo contiene otra fórmula que liga (RE)VERDIR y PRÉ:

florissent bois et renverdissent pré;	Girart de Vienne, p. 82, v. 24.
ke florissent cil bois et verdoient cil pré.	Quatre Fils Aymon, v. 4224.
que florissent li bois et raverdissent pré	Quatre Fils Aymon, v. 4082.
que florissent cil bois, reverdissent cil pré,	Doon de la Roche, v. 1985.
florissent bois et verdissent cil pré,	Prise d'Orange, v. 39.
Florissent bois, cil pré sont raverdi,	"Aigline et Gui", L.F.M.Â, pg. 38

c) FLORIR + VERGIER

e li vergier ierent fleuri: Marie de France.- Laostic, v. 60.

d) FLORIR + AUBESPINE:

Et l'aube espine florisoit Roman Renart, B. I, v. 13

e) FLORIR + PRÉ:

que l'erbe est vers et li pré sont flori..	Girart de Vienne, p. 3, v. 33.
Ce fu en may que li pre sont flouri,	Enfances Renier. v. 644.

f) FLORIR + GLAIE:

Florissent glaies et herbes renverdissent. Girart de Vienne, p. 160, v. 31.

g) FLORIR + ARBRE:

et que arbre florissent et pre sont vert et gai. Buevon de Conmarchais. v.3.

h)FLORIR + ENTE:

Ce fu au mois de mai, que florissent ces entes Doon de la Roche, v. 1408.

3) FOILLIR está casi exclusivamente ligado al término BOIS en la decena de ocurrencias de los cantares de gesta:

que fuillissent cil bois e cil pré sont flori,	Aye d'Avignon, v. 2583.
fuellissent bois, oiseaus chantent seri.	Enfances Renier. v. 645.
fuellissent bois et reverdissent pré	Mort Aymeri Narbonne, v. 18.
que fuillissent cil bois e cil pré sont flori,	Aye d'Avignon, v. 2583.

FOILLIR + ARBRE:

Ce fu au tans qu'arbres foillissent, Chrétien.- Perceval, v. 69.

FOILLIR + GAUS:

fuellissent gaut, reverdissent li pré, Charroi de Nîmes, v. 15.

**FOILLIR + VERGIER**

Que pré sunt vert et foillissent vergier      Jocelin, Chansons, C.F.M.Â., pg. 22.

**4) VERDIR está en estrecha relación con el término PRÉ:**

ke florisent cil bois et verdoient cil pré.      Quatre Fils Aymon, v. 4224.

et foillissent cil bos et verdoeint cil prés.      Quatre Fils Aymon, v. 3312.

fueillissent gaut, reverdissent li pré,      Charroi de Nîmes, v. 15.

**mientras que en otras ocurrencias une otros nombres a PRÉ:**

que glai et bois et pré verdissent,      Chrétien.- Perceval, v. 70.

li pré verdoient et li bos,      Roman Renart, B. XVII,

Aparece también el compuesto RE(N)VERDIR que en casi todas sus ocurrencias se relaciona con PRÉ :

que bruil e pre sunt reverdi      Marie.- Laostic, v. 59.

florissent bois et renverdissent pré;      Girart de Vienne, p. 82, v. 24.

Foilli sont bois; et pré sont ranverdi;      Girart de Vienne, p. 177, v. 28.

que florissent cil bois, reverdissent cil pré,      Doon de la Roche, v. 1985.

**si bien lo hace tambien con BOIS y ERBE ,**

Florissent glaies et herbes renverdissent.      Girart de Vienne, p. 160, v. 31.

que bois foillist et herbe reverdie.      Aymeri de N., v. 1721.

5) HERBE es término relacionado con el anterior en cuanto al cromatismo, que no a la categoría gramatical, ya que se presenta en estructuras diferentes, bien en relación con un sustantivo como VERDEUR:

... herbe en verdeur et fleur en prez,      Galeran de Bretagne, v. 1989.

**bien con VERTE como epíteto más frecuente:**

que l'erbe est vers et li pré sont flori..      Girart de Vienne, p. 3, v. 33.

**o con un sintagma verbal: POIGNIR , LEVER y REVERDIR :**

que erbelete poignent et pre sont raverdi      Berte aus Grans Pies, p. 1, l. 2.

et herbeletes commencent a lever.      Les Enfances Ogier, v. 38.

que bois foillist et herbe reverdie.      Aymeri de N., v. 1721.

5) otras flores o arbustos, entre las cuales la más habitual es ALBESPIN:

Que la flor monte en l'aube espine,      Roman Renart, B. XVIII, v. 15484.

y, ya menos utilizada, la VIOLETE:

la violete est ou buisson

Galeran de Bretagne, v. 1983-99.

## V.- FAUNA

Es uno de los elementos más fijos dentro del tópico primaveral, tanto en la lírica como en la narrativa, y lo era igualmente en la clásica descripción del *locus amœnus*. En realidad la etiqueta de este apartado debería ser *pájaros*, ya que éste es el animal mencionado en la casi totalidad de las fórmulas. Hemos preferido el término más amplio, por conservar cierto paralelismo con el también general de *Flora* del apartado anterior y porque, aunque mínimas, hay referencias a algún otro animal.

El más utilizado es el término genérico OISEL (AUZEL en occitano) con sus variantes diminutivas (bastante utilizadas según una tendencia marcada de la lírica por estos términos amables), OISELLON, OISELET, con más de 75 ocurrencias en el *corpus* utilizado. Estos datos contrastan con la opinión de Dragonetti, que afirma: "Parmi les clichés qui se rapportent aux oiseaux dans les retours saisonniers, celui du rossignol est sans conteste le plus important"<sup>12</sup>: no es así ciertamente en los textos que hemos analizado, ya que las ocurrencias del término ROSSIGNOL apenas sobrepasan un tercio de las del vocablo general.

En ambas lenguas y en ambos géneros, OISEAU rige un verbo, que es casi siempre el más lógico, o sea, CHANTER, en 34 ocasiones. Una buena parte de ellas está constituida por el grupo *sujeto + verbo*, ocupando un solo hemistiquio:

li oisel chantent, chescun s'esliesça.

Enfances Renier. v. 427.

Au matinet à l'aube quant chante l'oisillon.

Maugis d'Aigremont, v. 6806.

dou tans d'esté que chantent oiseillon

Les Enfances Ogier, v. 6906.

(12) O. cit., pag. 170.

aunque sea también usual que la fórmula ocupe la totalidad del verso, rellenando las sílabas restantes con un complemento

cil oisel chantent par le bois lor dolz chanz divers

Queste St. Graal, p. 251-2, l. 31/1.

con un adverbio, sólo o acompañado de complementos determinativos o de otro adjetivo:

Et cist oiseill chantent si doucement,

Jocelin, Chansons, C.F.M.Â., pg. 22.

Cil oisel chantent clerement a haut cris.

Girart de Vienne, p. 177, v. 31.

cil oisel chantent belement et soé.

Charroi de Nîmes, v.16.

o con variantes diversas relativas al tipo de canto, al lugar donde éste se produce:

cil oisselet chantent par grant doçor,

Li Nerbonois, v. 18.

que cil oiseillon metent a chanter lor entente.

Buevon de Conmarchais. v.1345.

K'oiseillon chantent cler parmi maint gaut fueillu.

Buevon de Conmarchais. v. 1534.

y al tiempo, no tanto al momento del día, como a la duración de los cánticos:

Cil oisel chantent au soir et au matin.

"Aigline, et Gui", L.F.M.Â, pg. 38.

li oisel chantent sanz repos

et toute nuit et toute jor

Roman Renart, B. XVII.

Se repiten con cierta frecuencia, tanto en lírica como en narrativa, expresiones que utilizan el vocablo *latin* para referirse al gorjeo de los pájaros. El término es usado en otros textos con un cierto sentido peyorativo, indicando verborrea o abundancia, tal como ocurre en la novela de Chrétien de Troyes *Le Chevalier au Lion*, donde una doncella se esfuerza por convencer a su señora de aceptar como marido a Yvain, pese a que acaba de matar en duelo a su marido; es despedida al caer la noche con irritación por la dama y a la mañana siguiente:

*si recommença son latin*

*la ou ele l'avoit leissié*

(*vv. 1788-9*)

Tal podría ser la interpretación del término en los casos, entre otros, que se citan a continuación, mas bien que el significado de lenguaje incomprensible, que también cabría:

- ... et cil oisel en lor latin  
cantent doucement au matin. Chrétien.- Perceval, v. 71-72.
- ... chante la melle avueques lo mauviz,  
jais et calandres, chascuns en son latin. Mort Aymeri Narbonne, v. 2568-71.
- S'oi chanter sor l'arbroisel  
Un oiselet en son latin. "Reverdie", 50, L.F.M.Â, pg. 58.

Con cierta frecuencia el carácter estereotipado de las diversas expresiones favorece su repetición con los términos exactos o casi, y no sólo dentro de una misma obra, como sucede en los ejemplos que siguen y que cabría interpretar como el hábito de un mismo escritor. Ya habían sido citados, aunque en textos más amplios, los primeros de ellos, que repetimos porque son muy claros respecto al punto que desarrollamos ahora:

- que li oiselon chantent el parfont bos ramé. Quatre Fils Aymon, v. 1484.
- que li oiseillons chantent el parfont bos ramés Quatre Fils Aymon, v. 3312.
- et cil oisié cantoient parmi le bois ramé. Quatre Fils Aymon, v. 4083.
- l'oriël chante, et li rossignos crie. Li Nerbonois, v. 96.
- l'oriël chante, et li rossignox crie. Li Nerbonois, v. 3677.

Pero lo más importante para reafirmar la idea del carácter estereotipado del tópico es que la identidad no sólo se produce en un mismo escritor, sino también en textos diferentes:

- cil oisel chantent doucement et soef. Girart de Vienne, p. 82, v. 25.
- cil oisel chantent doucement et soéf. Prise d'Orange, v. 41.

También aparece un sintagma verbal más complejo, tal como COMMENCER A CHANTER, COMMENCER CHANT:

- li oiselet comencerent a chanter parmi le bois Queste St. Graal, p. 62, l. 12.
- cil petit oisillon comencent a chanter, Doon de la Roche, v. 1987.
- et li oisel ont commencié leur chant... Mort Roi Artu, p. 251, CXCIV, l. 1.

o bien MENER LOR CHANT, MENER LOR JOIE :

- cil oiselet par grant duçur  
maintent lur joie en sum la flur. Marie.- Laostic, v. 60-62.



Ceo fu el meis d'avril entrant,  
quant cil oisel meinent lur chant.

Marie.- Yonec, 51-52.

Mucho menos frecuentes son los sintagmas nominales donde OISEAU aparece como complemento determinativo del sustantivo CHANT:

et retentist li cans d'oisiaus,  
qu'on oit ces boys retentir

Amadas et Ydoine, v. 4022

des doulx chans des oyseaulx sauvages,

Galeran de Bretagne, v. 4639.

No se encuentran apenas fórmulas con otros verbos de semantismo similar: tan sólo un par de casos con S'ESBAUDIR y S'ESJOIR:

Et cil oisel si s'esjoissent  
qu'il font lor joie an lor latin...

Chrétien.- Cligès, v. 6264-6265.

Son escasas las ocasiones en las que el o los versos referidos al trinar de los pájaros son más variados. Los pocos ejemplos que existen en el *corpus* los encontramos en la lírica y, más concretamente, de nuevo en Charles d'Orleans, que utiliza el motivo tradicional de modo más personal y más poético, en especial en los bellos versos del segundo de los ejemplos donde los pájaros no sólo cantan con diversos tonos melódicos, sino que danzan a sus sonos sobre el ramaje en flor:

Nous orrons des oyseaulx le glay

Dont ilz font les bois retentir, Ch. d'Orléans, Ballades, XLVIII, C.F.M.Â., pg. 70.

Les oyseaus deviennent danseurs

Dessuz mainte branche flourie,

Et font joyeuse chanterie

De contres, deschans et teneurs, Charles d'Orléans, P.R.M.Â., pg. 895.

2) El término genérico es seguido en frecuencia por el pájaro poético por excelencia, ROSSIGNOL, con 26 ocurrencias. CHANTER es también la forma más frecuente con ROSSIGNOL, con las mismas construcciones sintácticas que ya hemos analizado: complementos temporales o de lugar, adverbios, etc.:

Que li rosignols chante en mai,

Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 13.

que li rosigneus chante ens el bos hautement,      Quatre Fils Aymon, v. 438.  
 S'oi chanteir en un vergier  
 Lou rossignol si doucement ...      Pastourelle, P.R.M.Â., pg. 831.  
 En mai, quant li rossignolez  
 Chante cler ou vert boissonet,      Colin Muset, Poésies, C.F.M.A., pg. 5.

**aunque existen casos aislados con otros verbos:**

e li roussignolet qui dit: "oci, oci"      Aye d'Avignon, v. 2585.

**o con dos verbos coordinados:**

et li rossigneul plede et tence  
 par ces boys et sa joie maine;      Galeran de Bretagne, v. 1986-7.  
 La douce vois del rossignol sauvage  
 qu'oi nuit et jor contoier et tentir...      Chatelain Coucy , P.R. M.Â., pg. 877.

**3) Otros pájaros son menos utilizados: la alondra, ALOETE, que es, tras el ruiseñor, el pájaro más citado por la lírica, es poco mencionado en la narrativa:**

Ce fu en may que l'aloete cri.      Enfances Renier. v. 11036.  
 Quant j'o chanteir l'aluete  
 Et ces menus oxillons      Jocelin, Chansons, C.F.M.Â., pg. 26.

**mientras que el mirlo, MAUVIS y la oropéndola, LORIOT, tienen dos únicas ocurrencias y con una sola aparición, y en el mismo texto, están CALANDRE, JAIS y MELLE en un cantar de gesta, y PINÇON, ESMERILLON en un poema:**

qu'on oit la mauviz et le gay,  
 li orieus les chans commence      Galeran de Bretagne, v. 1983-99.  
 ... lorioz chante et li mauvis s'escrie.      Girart de Vienne, p. 160, v. 29.  
 Et la mauvis se debrise,  
 Qui de lonc tems n'a chanté,      Roi de Navarre, P.R.M.Â., pg. 894.

... de maint oisiaz y oïssiez lo cri,  
 chante la melle avueques lo mauviz,  
 jais et calandres, chascuns en son latin.

Mort Aymeri Narbonne, v. 2569-71.

Je vi l'orior  
 Et li rossignor,  
 Si vi le pinçon  
 Et l'esmerillon  
 Et tant des autres oisiax  
 Dont je en sai pas le non, ", "Reverdie", 50, L.F.M.Â, pg. 58.

4) Aparecen también otros animales, y, si bien son muy escasos, su presencia es curiosa, ya que no son precisamente animales poéticos: mientras que en la lírica hay tres referencias a las ranas, que no aparecen en la narrativa, ésta presenta en un caso a las moscas, en otro al ciervo y en otro más, a los peces:

Quan hom las ranas au braire  
 Pel maresc e per lo riu. Bernart Marti, C.F.M.Â., pg. 23.  
 mouches se pourchassent et ouvrent, Galeran de Bretagne, v. 1985.  
 que li cerf sont de gresse e l'en les doit chacier. Aye d'Avignon, v. 1783.  
 ainz noent asseür poisson; Galeran de Bretagne, v. 1997.

## VI.- NATURALEZA

Los ejemplos en los que aparecen otros aspectos de la naturaleza no son muy abundantes: referencias al calor o a su ausencia, alusiones al rocío

Forment les grieve la podriere et li chاوز. Li Nerbonois, v. 7449.  
 Li jours fu biaux et clers, sans vent et sans poussiere. Buevon de Conmarchais. v. 1783.  
 et li airs frois, n'ert pas grans la chalours. Les Enfances Ogier, v. 5691.  
 Et quand li solauz fu levez biaux et clers et qu'il  
 ot abatue la rosee... Queste St. Graal, p. 93, L. 11-12.

Los casos en los que existe una mayor variedad se dan dentro de la narrativa, pero no guardan relación con el tópico primaveral, ya sea por referirse al mar:

la mer fu quoie, un petitet venta. Enfances Renier. v. 8816.

ya por centrarse en el mal tiempo, sin la menor relación con un contexto amoroso, tal como ocurre a menudo en la lírica, según veremos:

Cil jour fist moult lait temps, car il plut et espart.

Berte aus Grans Pies, p. 37, v. 8.

En el mismo cantar encontramos esta descripción nocturna que tampoco guarda relación con el tópico, pero que es bella y muy particular, lejos del carácter estereotipado de la descripción habitual de la literatura medieval:

Devant la mie-nuit li temps un peu s'escure;  
après leva la lune et bele et claire et pure,  
et le vens est cheus, et le temps s'asseur;

il laissa le plouvoir; s'amenri la froidure. Berte aus Grans Pies, p. 61, L. 2-5.

Las fórmulas en las que intervienen términos con el sema *agua* forman parte del tópico desde la antigüedad, si bien son poco utilizadas tanto en la narrativa como en la lírica: se trata en general de manantiales o arroyos que manan en las praderas:

et les yaues de ces rivieres

ne courent plus troubles ne fieres,

Quan lo rius de la fontana

s'esclarzis, si'cum far sol,

Chacune eve est en son chancel vertie.

Ces douces eves retraienta lor fil,

ces eves doces reperent en vigor,

Galeran de Bretagne, v. 1985-97.

Jaufré Rudel, MR, I, pg. 158.

Girart de Vienne, p. 160, v. 29-31.

Jocelin, Chansons, C.F.M.Â., pg. 22.

Li Nerbonois, v. 1-8.

## VII.- BUEN TIEMPO

El tópico primaveral conlleva que el tiempo sea bueno. Las fórmulas relativas al buen tiempo, al calor, al aire sereno se explicitan en un tercio de los ejemplos de la narrativa y algo menos de una cuarta parte de los líricos. En general un verso o un hemistiquio son consagrados a cantar la dulzura del tiempo:

Ce fut en mai, qu'il fait chaut et seri,

Girart de Vienne, p. 3, v. 32.

En este quant li jour sont bel et lonc et cler,

Buevon de Conmarchais. v. 53.

. e vei lo tems clar e sere

Bernart de Ventadorn, MR, I, pg. 415.

Quant voi lo douz tens repairier,

Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 13.

con alguna excepción que canta al buen tiempo de manera más explícita y rica, y que lo relaciona con un estado de ánimo optimista:

A cel matin ert si tres biaux li tans,  
si gracieus, si dous et si plaisans  
qu'il n'est nus cuers n'en fust resjoissans. Les Enfances Ogier, v. 4808-4810.

De manera habitual se repiten ciertas fórmulas: el tiempo es bello o suave, hace calor, la estación es el verano, o bien no se especifica y se describe como DOUCE SAISON o como NOVEL TENS:

Biaux fu li tans; replandisent li jor,	Li Nerbonois, v. 1-8.
Ce fu en jug, que fet chaut et sery.	Li Nerbonois, v. 3758.
la douce seson nous ramaine	
herbe en verdeur et fleur en prez,	Galeran de Bretagne, v. 1983-99.
fu enz ou tans de la douce saison	Les Enfances Ogier, v. 6904-6907.
Ce fu en mai, el novel tens d'esté;	Charroi de Nîmes, v. 14-16.

El tiempo es malo en tan solo dos ocurrencias de la novela y ambas del mismo cantar, sin que, por otra parte, se trate de un cliché primaveral:

Cil jours fit moult lait temps et de froide maniere.  
Berte aus Grans Pies, p.35, v. 11.

Cil jour fist moult lait temps, car il plut et espart.  
Berte aus Grans Pies, p. 37, v. 8.

Es malo también en varias ocurrencias de la lírica, que sí se refieren directamente al tópic, aunque sus elementos aparecen en forma negativa, sin que ello signifique forzosamente que el amor desaparezca o se atenúe:

Quant li dous estez decline,  
Que voi faillir foille et flor,  
Et li tans se deslumine,  
Que n'apert point de verdor,  
Adonc souspir d'amor fine

Guiot de Dijon, Chansons, C.F.M.Â., pg. 17.

En l'an de l'incarnacion,  
Huit jours après la nascion

Celui qui sofri passion,  
 En l'an soissante,  
 Qu'arbres n'a foille, oisel ne chante,  
 Fis je toute la rien dolante  
 Qui de cuer m'aime;

Rutebeuf, P.R.M.Â, pg. 925.

En la lírica, hay ejemplos de actitudes contradictorias, ya sea porque el poeta canta su amor en cualquier época o lo hace con absoluta independencia del tiempo que haga, ya sea que su motivación sea simplemente el amor:

No chant per auzel ni per flor  
 ni per neu ni per gelada,  
 ni neis per freich ni per calor  
 ni per reverdir de prada;  
 ni per nuill autr'esbaudimen  
 ... que per vergiers e per pratz  
 e per foillas e per flors,  
 e pel temps qu'es refrescatz  
 aug alegrar chantadors;  
 mas al meu chan neus ni glatz  
 no'm notz, ni m'ajuda' estatz  
 ni res for Deus et amors.

Raimbaut d'Aurenga, MR, I, pg. 430.

Lo Reis d'Aragon, MR, II, pg. 568.

Tal no es el caso de poetas como Colin Muset que confiesa no poder cantar su amor si el buen tiempo no le acompaña, confirmando así la relación que los poetas líricos establecen entre el tópico primaveral y la mejor expresión de sus sentimientos amorosos:

Moult m'anue d'iver ke tant ait dureit,  
 Ke je ne voi roisignor en bruel ramei,  
 Et, dès ke je voi lou tens renoveleit,  
 Se me covient ke je soie en cest esteit

Plux mignos et envoixiés ke n'aie esteit. Colin Muset, Poésies, C.F.M.Â., pg. 22.

### VIII.- USO DEL TÓPICO EN LA NARRATIVA

Una vez que hemos analizado los elementos que componen habitualmente el tópico primaveral y su identidad, o dispa-

dad en algunos casos, en la literatura narrativa respecto a las formas habituales de la poesía lírica, parece llegado el momento de extraer de ello alguna conclusión.

Resulta claro que el esquema general es idéntico, que el tópicos comprende en un elevado porcentaje los mismos elementos en ambos géneros: primavera, árboles reverdecidos y cubiertos de follaje, prados y huertos floridos, buen tiempo, pájaros que trinan y a veces aguas que corren. Dentro de este esquema canónico, no todos los elementos se actualizan siempre, pero cuando aparecen, lo suelen hacer en el mismo orden. Esta es una característica de los lenguajes formularios: lo mismo ocurre en los cantares de gesta con la serie de fórmulas estereotipadas que narran un combate individual: espolear el caballo, lanzarse sobre el enemigo, golpearle con la lanza o la espada, destrozar su coraza, herirle, causarle la muerte, se actualizan casi siempre todas y cuando lo hacen se sitúan siempre en ese orden. En el caso del tópicos primaveral, la apertura referida a la estación del año, los árboles cubiertos de hojas, los prados verdes y floridos y el trinar de los pájaros son los elementos más constantes y que, en la mayoría de los ejemplos, se siguen en el mismo orden. Esta aseveración es más cierta para la narrativa, tal vez como consecuencia de su mayor hábito en el empleo de técnicas formularias. Así ocurre en los ejemplos que siguen, y que responden al orden tradicional del cliché: obertura temporal, renacimiento de bosques y praderas, canto de los pájaros

Ce fu en mai, que la rose est florie;  
l'oriël chante, et li rossignos crie.

Li Nerbonois, v. 95-96.

Ce fu en may que li temps esclaira,  
fuellissent bois et li pre verdoia,  
li oisel chantent, chescun s'esliesça.

Enfances Renier. v. 425-427.

Ce fu en mai en cel termine  
Que la flor monte en l'aube espine,  
Li pré verdoient et li bos,  
Li oisel chantent sanz repos  
Et toute nuit et toute jor.

Roman Renart, B. XVIII, v. 15483-7

aunque en otros casos una secuencia del cliché se anticipa, tal como en éste, donde la referencia a las aguas, que suele ir en posición más cercana al final, precede al trinar de los pájaros:

Signor, ce fu en mai, que fait chaut en esté,  
 que florissent cil bois, reverdissent cil pré,  
 et ces aigues revienent ainsi en lor chinex,  
 cil petit oisillon comencent a chanter,      Doon de la Roche, v. 1984-7.

o en este otro, donde la fórmula temporal se sitúa al final del tópico:

Le jour fu bel si prist a esclerier,  
 prez reverdissent, fleurissent li pomier,  
 el mois d'avrill, apres mars et fevrier.      Enfances Renier. v. 17840- 17842.

Este último ejemplo es ciertamente anómalo, ya que el cliché se abre en la narrativa por dicha referencia temporal en más de un 75 % de los ejemplos, en tanto que en la lírica dicho porcentaje se reduce a un 32 %: es la diferencia más espectacular entre ambos géneros, aunque el tratamiento de las diversas secuencias no presenta mayor homogeneidad. Así, la actualización de las fórmulas referidas a los árboles reverdecidos o cubiertos de hojas es superior en la lírica, con 48 %, mientras que la narrativa las utiliza en un 35 %; la mención de las flores es más propia de la lírica que la usa en más de la mitad de los ejemplos frente a tan sólo un 23 % de la narrativa. Por el contrario la referencia a prados verdes y floridos es propia de la narrativa, que la utiliza en un 33 % de los casos, frente a cuatro únicos ejemplos en la lírica. También existe una gran disparidad en la referencia al canto de los pájaros: aunque esta secuencia es importante en la narrativa, donde se actualiza en casi la mitad de los casos, en la lírica constituye el elemento más constante, ya que aparece en el 93 % de los clichés primaverales. Finalmente, las referencias a fuentes o aguas son igualmente escasas en ambos géneros: cuatro casos en cada uno de ellos. En definitiva, respecto a la actualización de las diversas secuencias, no existe una manifiesta igualdad: en la narrativa domina



la fórmula inicial de carácter temporal y la referencia a los prados verdes y cubiertos de flor, mientras que la lírica prefiere insistir en árboles y bosques, en las flores y, como elemento esencial del tópicico, en el trinar de los pájaros.

En relación con este mismo tema, hemos de hacer una referencia a la construcción del tópicico en cuanto al número de elementos que lo componen. En ningún poema de la lírica occitana se actualizan cinco o más elementos, y en sólo dos de la lírica francesa encontramos actualizados cinco de ellos: la introducción temporal, los bosques floridos, los prados reverdecidos, las aguas que corren suavemente y el gorjeo de los pájaros:

Or vienent Pasques les beles en avril.  
 Florissent bois, cil pré sont raverdi,  
 Ces douces eves retraient a lor fil,  
 Et cist oiseill chantent si doucement,      Jocelin, Chansons, C.F.M.Â., pg. 22.

Por el contrario, la narrativa ofrece tres casos con seis secuencias explicitadas, añadiendo a las anteriores la referencia al buen tiempo o a las flores, y hasta seis casos de actualización de cinco secuencias

Ce fu en mai el novel tens d'esté:  
 florissent bois et verdissent cil pré,  
 ces douces eves retraient en canel,  
 cil oisel chantent doucement et soëf.      Prise d'Orange, v. 38-41.

La misma disparidad existe entre ambos géneros al utilizar los modelos más generalizados, con menor número de secuencias, y siempre en el sentido de mayor riqueza expresiva en la narrativa. En efecto, mientras ésta se inclina por el uso mayoritario de clichés con cuatro secuencias, con un 24 % de los ejemplos frente sólo un 11 % en la lírica, los poemas líricos optan mayoritariamente por el uso del cliché de tres secuencias, con casi un 55 %, frente a tan sólo un 15 % en la narrativa.

En relación con este tema de la actualización de secuencias está otro aspecto importante cual es el de la longitud de los elementos que componen el cliché primaveral. Es evidente que las

fórmulas no pueden ser idénticas en su estructura en el verso octosílabo, que es el propio de la novela, que en el verso de la épica, con dos o cuatro sílabas de más, por no hablar ya de la libertad de la prosa. Por ello en la novela es más frecuente que una fórmula rellene por sí sola el verso, mientras que un verso dodecasílabo, no sólo autoriza, sino que casi pide, el empleo de dos fórmulas, cada una de las cuales formará un hemistiquio:

que flor et fuelles d'arbres issent,	Chrétien.- Cligès, v. 6263.
que florissent li bois et raverdissent pré	· Quatre Fils Aymon, v. 4082.
que florissent cil bois, reverdissent cil pré,	Doon de la Roche, v. 1987.

Esto es válido también para la lírica, que utiliza preferentemente metros de pocas sílabas. Lo que en un poema llena un verso, es tan sólo un hemistiquio en un cantar dodecasílabo:

Que seur l'erbe naist la flor,	Poème anonyme, P.R.M.Â., pg. 839.
Que sur l'erbe nest 1a flor.	"Reverdie", L.F.M.Â., pg. 58.
que l'erbe vert est née et la flors el parage.	Quatre Fils Aymon, v.763.

Hemos de reseñar también, en lo que se refiere al lenguaje y la estructura morfosintáctica de cada una de las fórmulas, una identidad substancial entre el uso de términos de idéntico semantismo y la utilización de similares construcciones sintagmáticas en los distintos géneros literarios objeto de este análisis. A lo largo de él hemos intentado subrayar dicha identidad, insistiendo más sin embargo en las posibles diferencias con la lírica. Resalta la apertura con la forma CE FUT, muy abundante y exclusiva en la narrativa, pero solamente en la épica, frente al predominio en la lírica de un *incipit* abierto por QUANT. Dado que en cada uno de los apartados hemos reseñado ya las identidades o las diferencias más notables, no parece necesario insistir en ello.

Por último, resta el aspecto de mayor importancia: el uso temático que la narrativa hace del tópico primaveral, la correspondencia entre el contenido del retorno del buen tiempo y el resto del texto que le sigue, o, por el contrario, la escasa correlación entre ellos. Ya hemos subrayado los estrechos contactos

entre el tópicu y el lenguaje amoroso, o, cuando menos, los sentimientos del poeta. Lavis así lo sostiene con estas palabras: "Les introductions consacrées aux descriptions saisonnières, tout en préludant [ ...] au seul thème qui intéresse vraiment le trouvère -l'amour- constituent le point de référence par rapport auquel le poète se situe sentimentalement"<sup>13</sup>. Todos los datos permiten afirmar que el tópicu no es sino un adorno, la imitación de un lenguaje heredado y prestigioso. Los ejemplos que vienen a continuación, entre la totalidad de los textos narrativos que forman el *corpus*, permiten apoyar de modo fehaciente tal afirmación.

En la novela de Chrétien Perceval, el tópicu se sitúa tras el prólogo y abre el relato, presentando un lenguaje tradicional con los elementos esenciales:

Ce fu au tans qu'arbres foillissent,  
que glai et bois et pré verdissent,  
et cil oisel en lor latin  
cantent doucement au matin.

Chrétien.- Perceval, v. 69-72.

Tras él comienza la narración de la historia del joven hijo de la viuda (ya que personaje y lector ignoran el nombre del protagonista hasta bien entrado el relato). Sale a cazar al bosque y descubre a unos caballeros cubiertos de armadura, reluciendo al sol, a los que, en su ignorancia, confunde con ángeles. Descubre así la caballería, pero tardará aún mucho en descubrir el amor. Por lo tanto, el tópicu está fuera de todo contexto amoroso.

Marie de France está, al menos en una ocasión, más próxima a dicho contexto en cuanto a la presencia del tópicu. Es bien sabido que Marie funda sus *lais* en la amalgama del elemento bretón con el código del amor cortés: ésta es la visión tradicio-

---

(13) Levis, G.- *L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XIIe-XIIIe s.)*. Étude sémantique et stylistique du réseau lexical joie-dolor. París, Belles Lettres, 1972, pg. 385.

nal que se ofrece de la obra de Marie. Pero en realidad, el elemento puramente bretón es reducido, mas bien es un deseo de la autora de plegarse a la moda. Sin embargo, el elemento cortés, amoroso en consecuencia, es consubstancial con la temática de los *lais*.

El poema de *Laostic* (nombre bretón por cierto) es, como varios otros de Marie, un relato de *mal-mariée*: una joven y bella dama casada con un viejo malvado y celoso que la mantiene encerrada, busca consuelo en la conversación con un joven y agraciado vecino con el que hablaba por la ventana.

Lungement se sunt entreamé.

nos dice Marie antes de iniciar el tópico primaveral:

Tant que ceo vint a un esté,  
que bruil e pre sunt reverdi  
e li vergier ierent fleuri:  
cil oiselet par grant duçur  
maintent lur joie en sum la flur.

v. 58-62.

Y concluye con una reflexión de carácter general:

Ki amur ad a sun talent,  
N'est merveille s'il i entent!

Pero no se produce tras ello un canto lírico como sería de esperar en un poema occitano o francés, sino un relato de acontecimientos que llevan al cruel esposo a matar al rui señor que da título al texto y cuyo canto era el pretexto que la dama encontró para justificar su reiterada presencia en la ventana.

En la **Queste du Saint Graal** el tópico está precedido por una voz misteriosa que reprocha a Lancelot el intento de descubrir el secreto del Grial y le amenaza. Al día siguiente:

... quant li jorz parut biaux et clers et li oiselet comencerent a chanter  
parmi le bois et li soleux comença a luire parmi les arbres, et il voit le biau tens  
et il ot le chant des oisiaus dont il s'ert maintes foiz esjoiz...

( p. 62, L. 9-13 )

Pero, pese a esta bella escena que siempre le había producido placer, se siente desdichado porque Dios está enojado con él. Nada que ver con el amor cortés y el lirismo íntimo.

En **Les Quatre Fils Aymon** uno de los ejemplos con todos los elementos del tópico:

Ce fu el mois de mai, ens el commencement  
que l'herbe verde est née et la flors ensemment,  
que li rosingneus chante ens el bos hautement,  
et menu oiseillon par esbaudissement,  
que maintiennent amor bachelor de jovent. (v. 437-41)

tan sólo sirve de introducción al momento en el que un hijo de Carlomagno desciende del caballo junto con cien camaradas. Más adelante, otro perfecto ejemplo del comienzo primaveral:

Ce fu el mois de Mai qu'est entrés li estés,  
que li oiseillons chantent el parfont bos ramés  
et foillissent cil bos et verdoeint cil prés. v. 3310-2.

es precedido por un diálogo entre los cuatro hermanos sobre su inmediato futuro y seguido por una intervención del narrador que describe su triste estado de ánimo a causa de las desdichas que les han perseguido y de su situación de exiliados en tierra extraña. Aún más lejano del sentimiento amoroso es un tercer texto:

Ce fu el mois de Mai, a l'entree d'esté,  
que florissent li bois et raverdissent pré  
et cil oisié cantoient parmi le bois ramé. v. 4081-3.

al que siguen dos versos que narran cómo Renaud y sus hermanos van al bosque a cazar.

Elijamos otros ejemplos de **Girart de Vienne**. En el primero de ellos, tras la firma de la paz entre Carlos y Girart, se proclaman los bandos con grandes muestras de alegría de mercaderes, barones y hombres de Iglesia, y aparece el tópico primaveral con todos sus ingredientes, incluso con una referencia a la dicha de la doncella que está cerca de su amado:

Ce fut en mai, qu'il fait chaut et seri.  
 Foilli sont bois; et pré sont ranverdi;  
 Pucele est liée; qui est lès son ami.  
 Cil oisel chantent clerement a haut cris. p. 177, vv. 28-31.

Tras él se narra que Carlos mantuvo una reunión de su corte, la más importante que nunca haya hecho. De nuevo no hay ni un atisbo de tema amoroso que justifique la presencia del cliché.

Más curioso es el otro ejemplo seleccionado. En los versos que preceden a la descripción primaveral, Dame Guiburc le reprocha a Girart haber permitido a Carlos apoderarse de sus tierras y le censura por no haber seguido sus consejos. Acaba la *laisse* con la llegada de Olivier y un refrán de diferente asonancia, que se repite varias veces en el cantar. Se inicia otra *laisse* con el tópico primaveral:

Ce fu en mai, que la rose est florie:  
 lorioz chante et li mauvis s'escrie.  
 Florissent glaies et herbes renverdissent.  
 Chacune eve est en son chancel vertie. p. 160, vv. 29-31.

Siguen dos versos que remiten sin duda alguna al contexto amoroso en el que el tópico primaveral se encuentra inmerso en la lírica:

Molt est pensis amans qui at amie:  
 Sovent sospire, quant ne l'a en baillie. P. 160, vv. 32-33.

Pero esta reflexión amorosa, que cabe relacionar con el verso 30 del ejemplo anterior, no guarda la menor relación con la situación que se desarrolla a partir de este momento: el rey se sienta en su trono ante la ciudad, rodeado de sus barones, y da gracias a Dios por haberle favorecido en sus acciones bélicas. Nada que ver con el amor, ni con la primavera.

Estos textos que acabamos de comentar, a los que podríamos añadir varios otros, autorizan a deducir que el tópico primaveral tiene un tratamiento bien diferente en la narrativa, del

que tiene en la lírica, tanto occitana como francesa. Una primera conclusión nos lleva a no utilizar la etiqueta con la que a menudo se califica el cliché, la de *incipit* primaveral. Mientras que en la poesía lírica es casi siempre el procedimiento de iniciación del poema, en la narrativa no aparece casi nunca con esa función. En la novela abre algunas veces un capítulo, o bien otras veces se sitúa al principio de una nueva acción; en los cantares de gesta puede situarse al principio de una *laisse*. Pero, dado que el contexto no es nunca amoroso ni expresa unos sentimientos que sean provocados o al menos alentados por el tópico de la primavera, el uso del término se vería desvirtuado al carecer de sus funciones habituales.

La segunda conclusión se relaciona con la anterior, pero es de mayor entidad y define toda una constante de la literatura narrativa medieval, que se prolonga en géneros diferentes y a lo largo de distintas épocas: formas literarias que habían tenido en su origen o que tienen en otros géneros una razón de ser, sobreviven en la narrativa pese a no estar ya justificadas.

Así ocurre con las fórmulas épicas, muy repetitivas, estereotipadas, cuya justificación estaría en el carácter oral de los inicios del género (fórmulas de descripción del combate, entre otras) y en procedimientos mnemotécnicos, pero que son usadas en la novela, que es un género destinado desde su nacimiento a la lectura.

Y así ocurre, como hemos visto, con el cliché del *locus amœnus*, que en la poesía lírica tiene una poderosa razón para figurar al frente del poema, ya que a partir de los sentimientos provocados por la belleza de sus distintos elementos, el poeta da libre curso a su sensibilidad amorosa: aunque se convierta en un tópico que se repite de manera muy automática, sigue guardando una relación estrecha con el resto del poema.

Por el contrario, el tópico primaveral no tiene en la narrativa un valor real, y hemos de considerarlo como la pervivencia de un lenguaje literario estereotipado; un lenguaje tradicional, heredado, aureolado por el prestigio de la poesía lírica.

M<sup>a</sup> AURORA ARAGÓN FERNÁNDEZ  
*Universidad de Oviedo*



## BIBLIOGRAPHIE

### I.- TEXTOS:

#### A) Narrativa.

*Amadas et Ydoine*.- Ed. Reinhard, J, Class. Fr. M. Âge , Paris, Champion, 1926.

*Aye D'Avignon, Chanson de geste anonyme*, éd. Borg, Tx. Litt. Fr.,Genève-Paris, Droz/Minard, 1967.

*Aymeri de Narbonne*, Éd. Demaison, 1887, Johnson Reprint Corp., New York, 1968.

Adenet le Roi.- *Berthe aux Grands Pieds*, éd. A.Henry, t. II, De Tempel, Brugge, 1953.

Bertrand de Bar-sur-Aube.-*Girart de Vienne*,éd. Tarbé, 1850, Slatkine Reprints, Genève, 1974.

*Buevon de Conmarchais*, éd. A. Henri, Les œuvres d'Adenet le Roi, t. II, De Tempel, Brugge, 1953.

*Charroi de Nîmes*, éd. McMillan, Paris, Klincksieck, 1972.

Chrétien de Troyes.- *Cligès*, éd. Micha, Class. Fr. M. Âge, Paris, Champion, 1970.

— *Le Roman De Perceval ou Le Conte du Graal* , éd. Rochas, Class. Fr. M. Âge, Paris, Champion, 1966.

*Doon de La Roche*, éd. Meyer/Huet, 1921, Johnson Reprint Corp., New York, 1968.

*Elie de Saint Gille* , éd. Raynaud, Soc. Anc. Tx., Paris, 1935, Johnson Reprint Corp., New York, 1966.

*Enfances Guillaume*, éd. P. Henry, Soc. Anc. Tx., Paris, 1935.

*Enfances Ogier*, éd. A. Henry, t. III, De Tempel, Brugge, 1956.

*Enfances Renier*, éd. Cremonesi, Milano, Varese, 1957.

Jean Renart.-*Galeran de Bretagne*, éd. Foulet, Class. Fr. M. Âge, Paris, Champion, 1966.

*La Mort Le Roi Artu*, éd. Frappier, Tx. Litt. Fr., 3<sup>ème</sup> éd., Genève-Paris, Droz/Minard, 1964.

*La Queste Du Saint Graal*, éd. Pauphilet, Class. Fr. M. Âge, Paris, Champion, 1967.

*Le Roman D'Auberon*, Ed. Subrenat, J, Tx. Litt. Fr., Genève-Paris, Droz/Minard, 1973.

*Les Narbonnais*, éd. Suchier, 1898, Johnson Reprint Corp., New York, 1965.

Marie de France.- *Lais* ("Laostic", "Yonec"), éd. J. Rychner, Class. Fr. M. Âge, Paris, Champion, 1969.

*Maugis D'Aigremont*, éd. Vernay, Romanica Helvetica, 93, Berne, Francke, 1980.

*Mort Aymeri de Narbonne*, éd. Couraye du Parc, 1884, Slatkine Reprints, Genève, 1966.

*Prise D'Orange*, éd. Régnier, Paris, Klincksieck, 1972.

*Quatre Fils Aymon*, éd Castets, 1909, Slatkine Reprints, Genève, 1974.

Wace.-*Roman De Brut*, ed. Arnold & Pelan, Paris, Klincksieck, 1962.

## B) Lírica.

Bec, P.- *La Lyrique française au Moyen Âge (XIIe.-XIIIe. Siècles): contribution à une typologie des genres poétiques médiévaux: études et textes*. 2 vol., Paris, Picard, 1977-78.

*Charles d'Orléans, Prince de France*. Classiques Français du Moyen Âge, Paris, H. Champion, 2 vol., 1923-4.

*Les Chansons attribuées a Guiot de Dijon et Jocelin*. Ed. E. Nissen, Classiques Français du Moyen Âge, Paris, H. Champion, 1929.

*Les Chansons de Colin Musset*. Ed. J. Bédier, Classiques Français du Moyen Âge, Paris, H. Champion, 2e. Éd., 1938.

*Les Poésies de Bernart Marti*, ed. E. Hoepffner, Classiques Français du Moyen Âge, Paris, H. Champion, 1929.

*Poètes et Romanciers du Moyen Âge*. Ed. A. Pauphilet, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1952.

Riquer, M. De.- *Los Trobadores: historia literaria y textos*. 3 vol., 3e. ed., Barcelona, Ariel, 1992.

## II.- ESTUDIOS CRÍTICOS.

Bec, P.- "L'antithèse poétique chez Bernard de Ventadour", *Mélanges de Philologie Romane dédiées à la mémoire de Jean Boutière*, ed. Cluzel & Pirot, Soledi, Lieja, 1971, vol. I, pg. 107-137.

Curtius, E.R.- "El paisaje ideal", *Literatura Europea y Edad Media Latina* (1948), Fondo de Cultura Económica, Mexico/Madrid, 1976, t. I, pg. 263-289.

Dragonetti, R.- *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. 1960, Slatkine, Genève, 1979.

Faral, E.- *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Paris, Champion, 1924 (Slatkine Reprints, 1982).

Faral, E.- *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Paris, 1913.

Lazar, M.- *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe.s.* Paris, Klincksieck, 1964.

Lavis, G.- *L'Expression de l'affectivité dans la poésie lyrique française du moyen âge (XIIe-XIIIe s.). Étude sémantique et stylistique du réseau lexical joie-dolor*. Paris, Belles Lettres, 1972.

Meyer, P.- "Des rapports de la poésie des trouvères avec celle des troubadours", *Romania*, XIX, 1890, 1-62.

Paris, G.- "Les origines de la poésie lyrique en France", *Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge*, éd. M. Roques, Paris, Champion, 1966, pg. 539-615.

Picarel, M.- "Le Début printanier dans la chanson des troubadours", *AIEO*, II, 5, 1970.

Tyssens, M.- "An avril au tens pascour", *Mélanges de Philologie Romane dédiées à la mémoire de Jean Boutière*, ed. Cluzel & Pirot, Soledi, Lieja, 1971, vol. I, , pg. 589-603.

Zumthor, P.- *Essai de poétique médiévale*, Paris, Seuil, 1972.