

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispánica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen II

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Los animales fantásticos en las literaturas provenzal y siciliana de la Edad Media

Todo estudioso de la Edad Media se ha encontrado, sin duda, en multitud de ocasiones, con referencias y representaciones de animales en alguna de las manifestaciones artísticas de esta época como la literatura o las artes plásticas. Y también en muchos de estos casos los animales mencionados en los textos o esculpidos en los capiteles y tímpanos de las iglesias pertenecen a una esfera muy concreta de la cultural medieval: la que hace referencia a lo fantástico. Tradición que, por otra parte, ha pervivido hasta nuestros días, como demuestra la gran difusión alcanzada por publicaciones como el Bestiario de Tolkien o, en el ámbito literario infantil, *El paquete parlante* de Gerald Durrell¹. Volviendo a la época en la que hemos encuadrado el trabajo, nos ocuparemos de la lírica medieval y, concretamente, nos centraremos en la obra de los poetas italianos que forman el grupo conocido como “Escuela Siciliana” y en los trovadores provenzales. La elección del corpus viene motivada precisamente por la abundancia de material que hemos observado en los textos de los poetas italianos, y nuestra intención es estudiar la función retórica y el significado poético de estas menciones y, en aquellos casos en los que sea posible, averiguar hasta qué punto son deudores de sus antecesores provenzales².

Por otra parte, la amplitud del corpus ha condicionado también el hecho de que nos hayamos fijado únicamente en los animales de origen fantástico, dejando a un lado las menciones a animales reales a los que se les atribuyen en los bestiarios propiedades que no forman parte de su naturaleza.

1. DAY, V.D., *Bestiario de Tolkien*, Mitchell Beazley, 1979 y DURRELL, G., *El paquete parlante*, Madrid, Alfaguara, 1979.

2. El material utilizado para la elaboración de esta comunicación ha sido tomado de un trabajo realizado por un equipo investigador de la Univ. de Santiago de Compostela, subvencionado por la DGICYT (PB88/0404), sobre *Los animales en la lírica amorosa románica de la Edad Media*.

En primer lugar, analizaremos, dentro del corpus de la lírica siciliana, las referencias al unicornio, animal de gran fiereza, que, según la leyenda, solamente podía ser amansado y cautivado por los encantos de una doncella, de forma que los cazadores lo sorprendían y atrapaban en el regazo virginal de ésta³. Los poetas italianos lo mencionan en dos composiciones:

*“Non doveria dottare
d’ Amor veracemente,
poi leale ubidente
li fui da quello giorno
che mi seppe mostrare
la gioi che sempre ho mente,
che m’ hà distrettamente
tutto legato intorno
come fa l’ unicorno
una pulcella vergine dicata
che da li cacciatori è amaestrata,
de la qual dolzemente s’ inamora,
sì che lo lega e non se ne dà cura”*.
(S. Protonotaro, 2, 27-39)⁴.

*“Lo parpaglion, guardando a la lumera,
co lo suo avento facesi perire;
e ‘l lepretasso vola per rivera,
quand’ om l’ apella lasciassi cadire;
e l’ unicorno, co la fresca ciera,
a la donzella lasciassi tradire;
(...)*

*Queste nature vo’ in me veramente,
ca per lo buon bernare la calandra
spesse volte dimora in buono loco”*
(Anónimo, 92, 1-14).

Desde nuestro punto de vista, en las dos composiciones, a través de una *similitudo*, si bien en la segunda de ellas de forma implícita, la fábula del

3. Cfr. *Bestiario Medieval*, ed. de I. MALAXECHEVERRÍA, Madrid, Siruela, 1986, pp. 146-152.

4. Utilizaremos para los poetas sicilianos la edición de B. PANVINI, *Le Rime della Scuola Poetica Siciliana*, Firenze, Leo S. Olschki, 1962, vol. I. Sin embargo, seguimos para este poema la edición de G. CONTINI, ya que este autor lee “dicata”, es decir, “consagrada” por el “dorata” de Panvini. En efecto, la doncella en la que se refugia el unicornio es una virgen ofrecida. Por ello nos parece más correcta la lectura de CONTINI, G., *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960, vol. I, p. 138, n. 36.

unicornio ilustra ante todo la traición y los engañosos encantos de la dama o, mejor incluso, del amor.

La canción de Stefano Protonotaro, compuesta por cinco estrofas, desarrolla el tema del amante que se encuentra a merced del amor. Las tres estrofas centrales contienen la referencia a un animal: el ciervo, el unicornio y el basilisco respectivamente. Los dos primeros, que representan al amante, sirven al poeta como desarrollo del tópico del amor que tiene en su poder al amante. En concreto la mención de la leyenda del unicornio, como ya hemos señalado, hace alusión al amante que, ante la visión de la felicidad que el amor le ha mostrado, se ha rendido a éste y ha caído en su poder.

También en el soneto anónimo, mediante un proceso acumulativo, el poeta compara su estado al de varios animales cuyo denominador común es la atracción irresistible que sienten y que los conducirá a la muerte, pero de la que no pueden sustraerse.

Con respecto a la lírica provenzal no hemos encontrado ningún texto en el que se mencione el unicornio, por lo que, de querer buscarle filiación galorrománica, habría que pensar en la lírica en lengua d'oïl. De hecho, Herzog ha señalado que la fuente que ha servido de modelo a Stefano Protonotaro, así como a otro poeta italiano más tardío, Chiaro Davanzati, se encuentra en el poema de Thibaut de Champagne "Ausi conme unicorne sui"⁵.

Otro animal fantástico cuya leyenda ha gozado de una gran difusión en la Edad Media es el basilisco, al que la tradición de los bestiarios atribuye la propiedad de causar la muerte con la mirada. En la lírica siciliana son numerosas las composiciones en las que se menciona a este animal.

Analizaremos primeramente dos poemas de probable atribución a Giacomo da Lentini. En el primero de ellos se recurre a una serie de animales como el basilisco, el áspid y el dragón para realizar un parangón con el amor y poner de manifiesto el sufrimiento y el dolor que acarrea este sentimiento:

*"Guardando basilisco velenoso
che 'l suo isguardare face l'om perire,
e l'aspido, serpente invidioso,
(...)
a loro asemblo l'amor ch'è doglioso,
che, tormentando, altrui fa languire".*
(G. da Lentini, D3, 1-8)⁶.

5. Vid. *Les chansons de Thibaut de Champagne, roi de Navarre*, ed. de A. WALLENSKÖLD, Paris, Champion, 1925, p. 15.

6. Para este poeta hemos utilizado la edición de *Giacomo da Lentini. Poesie*, a cura di R. ANTONELLI, Roma, Bulzoni, 1979. La D que sigue a la abreviatura del nombre del poeta es del editor y hace referencia a su dudosa atribución.

En el siguiente soneto, sin embargo, ya no es el amor sino el poeta el que se compara con la naturaleza del basilisco:

*“Lo badalisco a lo specchio lucente
tragg ‘a morire con isbaldiménto;
(...)
Attai nature sentom’ abenuto,
c’ a morte vado allegro a le belleze,”*
(G. da Lentini, D2, 1-10).

También en esta ocasión se concentran en los dos cuartetos las citas a animales –basilisco, cisne, pavo, fénix– y se reservan los tercetos para explicar cuál es la relación que los une al poeta. En este soneto, a diferencia del anterior, no se cita tan solo el poder de matar con la mirada que posee este animal fabuloso, sino que se hace referencia al modo en que el hombre puede defenderse de él. En efecto, “Quien desee matar a este animal”, dice el bestiario de Pierre de Beauvais a propósito del basilisco “deberá tener un claro recipiente de cristal o vidrio, a través del cual pueda ver a la bestia. Pues al tener el hombre la cabeza tras el vidrio o el cristal, el basilisco no puede distinguirlo, y su mirada es detenida por el cristal o el vidrio; cuando el basilisco arroja su veneno por los ojos, es de tal naturaleza que, si choca contra algún objeto, rebota hacia atrás contra él, y ha de morir”⁷. El basilisco mira el espejo que le producirá la muerte del mismo modo que el poeta, contemplando a su dama, acepta alegremente que será herido de muerte por ella. “Lo specchio lucente” simboliza la belleza y la luz que irradian del rostro de la dama. El mismo paralelismo se observa en otro texto de Bondie Dietaiuti:

*“Madonna, ben ò inteso che lo smiro
aucide ‘l badalischio a la ‘mprimera;
di voi similemente m’è avenuto
per un vedere ond’io piango e sospiro,
che ‘nmantenente m’allumò la spera,
onde coralemente son feruto.”*
(Bondie Dietaiuti, 2, 31-36).

Se hace también referencia al modo de provocar la muerte al animal a través de un espejo y, de nuevo mediante una comparación, se relaciona a la dama con el espejo resaltando por un lado el poder de su mirada y, por otro, la belleza de su rostro.

7. BEAUVAIS, P. de., *Le Bestiaire, Cahier II*, pp. 213-215, in: MALAXECHEVERRÍA, I., *op. cit.* p. 160.

En otro poema de Stefano Protonotaro sin embargo, el basilisco simboliza el poder de la mirada de la dama, que puede provocar la muerte:

*“Poi che m’appe ligato,
isò gli ocli e sorrise,
sì c’ a morte mi mise,
come lo badalisco
c’ancide che gli è dato;”*
(S. Protonotaro, 2, 40-44).

Por último, en una canción anónima, el poeta compara al basilisco con el amor que sólo concede sufrimiento:

*“Se laudo e blasmo tua potenza, Amore,
pessimo demonio vivo incarnato,
chè tua virtù commetti pur in danno
ed in affanno - di ciascun riposo,
parmi non fallo, ma seguo drittore;
e chi ‘l contasta, eo sono aparigliato
di scovrire te pessimo tiranno,
sì che diranno, - più ch’eo non ti coso,
che simile ài nazon di badalischio,
che pur concedi male e già non bene.”*
(Anónimo, 48, 25-34).

Con respecto a la lírica provenzal, es curioso el hecho de que tan solo en un poema de Aimeric de Peguilhan se mencione el basilisco, mientras que hemos podido comprobar las numerosas alusiones en la lírica siciliana y el gran rendimiento que ofrece en la teoría del amor cortés el poder de la mirada de la dama o la visión de ésta, como ocurre en la composición de este trovador. El texto ha de ponerse en relación con los poemas italianos de Giacomo da Lentini y Bondie Dietiuti en los que el basilisco representa al poeta y el espejo, con el que se da muerte al animal, es un símbolo de la dama:

*“Co.l bazalesc qu’ ab joi s’ anet aucir,
Quant el miralh se remiret e.s vi,
Tot atressi etz vos miralhs a mi,
Que m’ aucietz quan vos vei ni.us remir”*
(Aimeric de Peguilhan, 50, 29-32)⁸.

8. Las referencias de este trovador provenzal han sido tomadas de *The Poems of Aimeric de Peguilhan*, ed. de W. P. SHEPARD-F. M. CHAMBERS, Evaston-Illinois, Northwestern University Press, 1950.

El dragón es otro de los animales fantásticos que se mencionan en los textos y al que tan solo Peire Vidal y Giacomo da Lentini recurren en sus poemas, aunque la tradición y la fuente de ambas son bien distintas.

Giacomo da Lentini alude al orgullo del animal, que cuando agarra a su presa ya no la suelta. En los bestiarios se menciona al dragón como un animal muy peligroso, que captura a su enemigo con la cola matándolo por asfixia⁹:

*“e lo dragone, ch’è sì argoglioso,
cui elli prende no lassa partire;
a loro asemblo l’amor ch’è doglioso,
che, tormentando, altrui fa languire.*

*In ciò à natura l’amor veramente,
che in u guardar conquide lo coraggio
e per ingegno lo fa star dolente,*

*e per orgoglio mena grande oltraggio:
cui ello prende grave pena sente
e gran tormento c’ à su’ signoraggio.”*
(G. da Lentini, D3, 5-14).

El poeta hace un parangón entre la leyenda que se le atribuye al dragón en los bestiarios y la naturaleza del amor que causa un sufrimiento a los amantes cuando caen en su poder del que no se pueden librar.

Peire Vidal, sin embargo, utiliza la fuente bíblica y, en concreto, el Libro de Daniel haciendo referencia a la muerte que el profeta causó al dragón y a la destrucción de Bel, el ídolo pagano, (Lib. de Daniel, XIV, 1-26). La historia se trae a colación como un *exemplum* de fe y valor:

*“E qui ara no s’revella
Contr’aquesta gen fradella
Ben mal sembla Daniel
Que l’dragon destruis e Bel”*
(Peire Vidal, 36, 57-60).

Otro ser fantástico citado en algunas ocasiones por los poetas sicilianos es la sirena del que, en cambio, no hemos encontrado ninguna mención en la lírica provenzal. En la lírica italiana se hace referencia a la tradicional belleza de su

9. Cfr. McCULLOCH, F., *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapell Hill, The University of North Carolina Press, 1960, pp. 112-113.

canto y a la atracción que ejerce sobre los marineros que olvidan su nave y son conducidos a la muerte¹⁰.

*“son rotto como nave,
che pere per lo canto,
che fanno tanto - dolze le serene:
lo marinar s’obbria,
che tene per tal via,
che perir lo convene:
così è la morte mia”*
(D. A., 22, 28-36)¹¹.

También el amante es conducido a la muerte por el amor que le ha mostrado la belleza de su dama y ahora se halla sumido en la pena y el sufrimiento.

La misma comparación, aunque en este caso identificando a la amada con la sirena, se produce en otra canción anónima:

*“Però sacciate che ‘n tal guisa pero
com’omo ch’è in lo mare
e la serena sente
quando fa ‘l dolce canto, ch’è sì fero:
e l’om ch’è piacentero
de lo canto piacente
si fa ‘nver lei parvente
e la serena aucidelo ‘n cantare”*
(...)
*Ed io, per affidare,
oi lasso, semplicemente,
sono feruto d’uno dardo intero:
ciò è ‘l vostro guardare,
che sì amorosamente
mi dimostraste, c’ora m’è guerrero;”*
(Anónimo, 52, 23-36).

En efecto, el poeta acusa en esta ocasión directamente a la dama que lo atrajo con su amorosa mirada y ahora lo rechaza fieramente. Tradicionalmente se ha erigido a la sirena como símbolo de la lujuria; sin embargo, del análisis de estas composiciones no se desprende esta idea sino más bien, y de nuevo, los engañosos encantos del amor que no son tal, sino pena y sufrimiento.

10. Cfr. MALAXECHEVERRÍA, I., *op. cit.*, pp. 132-137.

11. Las abreviaturas D. A. hacen referencia a la dudosa atribución del poema.

El mayor número de referencias a un animal fantástico, tanto en la lírica siciliana como en la provenzal, son aquellas en las que se menciona la leyenda del ave fénix, centrada en su muerte y en el renacer de sus propias cenizas. El trasvase de esta leyenda, utilizada en el ámbito religioso medieval como símbolo de la Resurrección de Cristo¹², se produce en la lírica amorosa como la representación de la purificación del amante en el sufrimiento derivado del amor. La imagen del ave fénix es recurrente en la lírica siciliana; la comparación con el ave que se renueva en el fuego resurgiendo de sus propias cenizas es muy rentable, ya que también los amantes arden en el fuego del amor para salir de él renovados y purificados:

*“E si com’ omo dice
de la fenice - che si rinovella
in foco, eo così faccio
chè ‘n fiamma e ‘n pena e ‘n ghiaccio - mi rinnovo;”*
(Guglielmo Beroardi, 1, 35-38).

*“Se non vi mostro le pene e la doglia
che per amor patisco
temendo, eo veo sonde pauroso
che ‘nver di me non vi si sforzi voglia
del penar ch’io norisco;
inorando voi sonne dubitoso.
Ma so che prosedete canoscenza,
di che s’agenza - tutta beninanza,
onde la mia speranza - si conforta:
com’ fenice, per rinnovar s’ amorta.”*
(Ciolo della Barba, 1, 11-20)

*“Dunqua, ben mi lamento con drittura,
la ond’ io non ò peccato vivo in pene;
però di ciò com’ albore mi sfoglio.
E s’ io potesse contrafar natura
de la finice, che s’ arde e rivene,
eo m’ arsera per tornar d’ altro scoglio,
e surgeria chiamando pietanza:
forse che torneria colà dov’ era*

12. Cfr. *El Fisiólogo. Bestiario Medieval*, ed. de N. GUGLIELMI, Universidad de Buenos Aires, 1971, p. 47; MALACHEVERRÍA, I. *op. cit.* p. 120-124; CHEVALIER, I. - GHEERBRANT, A., *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1982, v. *phenix*.

*d'amore a la 'mprimera,
sì ch'io raquisteria la mia allegranza"*
(Bondie Dietaiuti, 3, 11-20).

*"Sua caunoscenza e lo dolce parlare
e le belleze e l'amoroso viso,
di ciò pensando fami travagliare.
Iesù Cristo creolla in paradiso
e, poi la fece angelo incarnata,
tanto di lei mi 'mbardo,
che mi consumo e ardo,
ch'eo rinovello com' fenice face."*
(Inghilfredi, 1, 9-16)¹³.

*"Cioè lo cor, che non à ciò che brama,
se mor ardendo ne la dolce fiamma,
rendendo vita come la finise;*

*e poi l'amor naturalmente il chiama,
e l'adornetze che 'n sper' i è l'afiamma,
rendendo vita come la finise."*
(G. da Lentini, 33, 9-14).

*"Però com' a la fene
vorria m'adivenisse,
s' Amor lo consentisse,
poi tal vita m'è dura,
che s' arde e poi rivene:
che forse s'io m'ardisse
ed a nuovo surgisse
ch'io muterria ventura;"*
(D. A., 7, 57-64).

*"Lasso me, che non agio
natura di fenice!
forse se ogne radice
ardesse, eo natura muteria."*
(D. A., 23, 45-48).

13. Inghilfredi vuelve a utilizar la imagen del fénix en otra canción de argumento político "Dogliosamente e con gran malenanza", 7, v. 39.

En un hermoso soneto de dudosa atribución a Giacomo da Lentini, citado anteriormente cuando hablamos del basilisco, encontramos también la mención al ave fénix. Los cuatro animales citados en los dos cuartetos –basilisco, cisne, pavo, fénix–, que presentan como denominador común la cercanía y la aceptación consciente del sufrimiento, se ponen en relación con el estado del poeta, que recibe la muerte como un proceso renovador y vivificador:

*“l’augel fenice s’arde veramente
per ritornare a novel nascimento*

*Attai nature sentom’abenuto,
c’a morte vado allegro a le bellezze,
e forzo ‘l canto presso a lo finire;
estando gaio torno disarmuto,
ardendo in foco ‘novo in allegrezze:
per voi, più gente, a cui spero redire”.*
(G. da Lentini, D.2, 7-14)¹⁴.

En la lírica provenzal, aunque las menciones no son numerosas contamos con alguna composición en la que se cita esta ave legendaria.

Con respecto a la lírica siciliana la novedad que creemos conveniente resaltar es la coincidencia que presentan, al menos dos de los tres textos provenzales, al poner de manifiesto la característica de que exista un solo ejemplar de su especie, como señalan algunos bestiarios¹⁵.

Rigaut de Berbezilh, en su conocida composición “Atressi con l’orifanz”, que ha servido de fuente a la canción de Bondie Dietaiuti “Greve cosa m’avene oltre misura”, anteriormente citada¹⁶, desearía imitar al fénix del que sólo hay un ejemplar y morir para resucitar y redimir sus culpas ante la dama:

*“A tot lo mon sui clamanz
de mi e de trop parlar,
e s’ieu pogues contrafar
Fenis, don non es mais us,
que s’art e pois resortz sus,*

14. La renovación del ave-fénix a través de una comparación se vuelve a citar en otras dos composiciones anónimas: A., 18, 63-66; A., 43, 37-45.

15. Cfr. MALAXECHEVERRÍA, I. *op. cit.*, pp. 120-126. Concretamente los textos que mencionan esta característica son el Physiologo griego, pp. 120-122, *De Bestiis*, pp. 123-124 y Brunetto pp. 125-126.

16. Ya lo había señalado M.S. GARVER, en su artículo “Sources of the beast similes in the Italian lyric of the thirteenth century”, *Romanische Forschungen*, 21, 1908, pp. 277-320, p. 298.

*eu m' arsera, car sui tan malanz,
e mos fals ditz messongiers e truanz
e resorsera ab sospirs et.ab plors."*
(R. de Berbezilh, 2, 34-41)¹⁷.

En el texto sobresale más la idea de redención de las culpas a través de la muerte que el concepto renovador que atribuían los sicilianos a la utilización de la imagen.

También en Peire Vidal está presente la idea de que tan solo existe un ejemplar de esta ave y el empleo de esta característica, a través de una metáfora, está al servicio de la expresión de la grandeza de su amor:

*"Amiga, tant vos sui amics,
Q' az autras paresc enemics,
E vuelh esser en vos Fenics;
Qu' outra jamais non amarai
Et en vos m' amor fenirai."*
(Peire Vidal, 35, 90-94).

Como ya señaló Heusel, mediante el juego entre los términos *Fenics* y *fenirai*, el poeta pone de manifiesto que su amor es único, al igual que el ave fénix, y morirá con su dama¹⁸, es decir nunca podrá amar a otra; aunque el hecho de mencionar al fénix mantenga la idea del resurgir después de la muerte, lo que representa la culminación del amor.

Raimbaut d'Aurenga utiliza otro artificio, mediante una rima coronada, con los términos *fenis* y *fenics* para expresar la fidelidad a su dama, aunque en esta ocasión no es relevante el hecho de que tan sólo exista un ejemplar, sino su condición de ser inmortal:

*"Donna, franca res veraiga
Eu que us sui verais amics
A vos mi ren totz antics.*

*Plus qe ja fenis fenics
Non er q' ieu non si' amics"*
(Raimbaut d'Aurenga, 4, 61-65).

17. Hemos utilizado la edición de M. BRACCINI, *Rigaut de Berbezieux. Le canzoni*, Firenze, Leo Olschki, 1960, p. 26.

18. Cfr. HEUSEL, W., "Die Vögel in der provenzalischen und nordfranzösischen Lyric des Mittelalters", *Romanische Forschungen*, 26, 1909, p. 665, cit. por D'Arco Silvio AVALLE en su edición de Peire Vidal, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960, p. 301, n. 92.

Otra ave legendaria aunque de incierta identificación es el “lepretasso”, citado en dos composiciones anónimas de la Escuela Siciliana. La interpretación de los textos es difícil, ya que no hay rastro de este animal en los bestiarios ni en los estudios enciclopédicos:

*“com face il lepretasso
c’ à s’ grande tormento,
ca di vita à spavento;
morte credo m’ assani”*
(A., 25, 69-72).

*“e ‘l lepretasso vola per rivera,
quand’ om l’ apella lasciassi cadire” ;*
(A., 92, 3-12).

Sin embargo, de la lectura de los textos puede deducirse que la naturaleza del animal es tal que lo conduce a la muerte. El autor del primer texto, al menos, lo cita poniéndolo en relación con su estado anímico, que le hace desear la muerte como liberación del sufrimiento. Otro poeta italiano, aunque ya fuera de nuestro corpus, que hace alusión al “lepretasso” es Chiaro Davanzati¹⁹. Aldo Menichetti, en su edición de este poeta, muestra también su ignorancia acerca de la fuente de esta imagen y pone en relación la naturaleza del ave con el ciervo que muere a los pies de sus cazadores o con el unicornio.

En la lírica provenzal únicamente Peire Vidal parece hacer mención al “lepretasso” en dos ocasiones, aunque de una forma implícita, ya que lo denomina “auzel”:

*“Per qu’ ieu non ai poder que m’ en sufeira.
Plus que l’ auzels q’ es noiritz lai part Fransa,
Quant hom l’ apell’ et respon cochos
E sap q’ es mortz, par mon cor voluntos
Als mils cairels, qu’ ap sos bells huelhs mi lansa” .*
(Peire Vidal, 42, 31-35).

D’Arco Silvio Avalle propone la identificación de este pajarero con el “lepretasso” y no con las aves que regresan del norte durante el otoño, como propone Anglade. El crítico italiano, que desconoce también el origen de la imagen propone para la formación del vocablo una etimología popular²⁰.

19. Cfr. DAVANZATI, C., *Rime*, ed. de A. MENICHETTI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965, (52, 49-56) y (55, 7-10).

20. Cfr. AVALLE, D’A.S., *op. cit.*, p. 394, n. 32.

El trovador provenzal nos cuenta a propósito de esta ave que se deja caer cuando el hombre la llama a pesar de que esto supondrá su muerte, lo que está en relación con el segundo de los textos italianos que hemos visto y con la referencia al ave de Chiaro Davanzati. La naturaleza de este animal sirve al poeta para expresar, a través de una comparación, la irresistible atracción que ejerce la dama sobre él, atracción de la que no puede escapar a pesar de estar expuesto al sufrimiento. La misma idea se recrea en otro poema de este trovador:

*“A doncs saubi pauc d’escrimir,
Ni nom gardei tro qu’eu fui pres
Co’l fols auzels, quant au lo bres
Qui’s vai cochozamen aucir.”*
(Peire Vidal, 39, 9-12).

Por último, tan solo Peire Vidal menciona al grifo, ave fantástica a la que se le atribuye en los bestiarios una gran fuerza y crueldad²¹. Y es precisamente este último rasgo el que se pone de relieve en esta composición del poeta provenzal:

*“E fais temer plus de griu
als vilas domneiadors,
et als fis conoissedors
a solatz tan agradiu”*
(Peire Vidal, 36, 21-24).

De nuevo a través de una “similitudo” se cita a un animal fantástico, comparándolo en este caso con la actitud de la dama que inspira gran temor a los “vilas domneiadors” concediendo sin embargo sus favores a los “fis conoissedors”. Es decir, la dama muestra un auténtico comportamiento cortés.

De nuevo en otra composición de Peire Vidal se vuelve a poner en relación la actitud de la dama con las malas inclinaciones del grifo:

*“Anc non ac grius
Ta mals talens
Ni tan cozens,
Segon parvens,
Cum cilh qu’ieu sai:
Per qu’ieu n’ ai dolor et esmai
Tal que per pauc los huelhs nom trai,
Quant la vei, em fai si temer,
Que neis parlar no’lh aus plazer”.*
(Peire Vidal, 7, 27-35).

21. Cfr. MALAXECHEVERRÍA, I., *op. cit.*, pp. 79 y ss. y McCULLOCH, F., *op. cit.*, pp. 122 y 123.

Tras el análisis realizado a través de los textos en las líricas provenzal y siciliana nos parece oportuno, llegado el momento de la recapitulación, llamar la atención sobre los hechos más sobresalientes del estudio.

En primer lugar, no deja de sorprender la escasa representación en la poesía provenzal de animales fantásticos que tanto éxito y difusión tuvieron en la Edad Media. Piénsese, por ejemplo, en la leyenda del unicornio, que no aparece mencionada, o el basilisco que tan solo se cita en un poema, en contraste con la lírica siciliana que presenta numerosas referencias. Del mismo modo no hemos encontrado ninguna mención a la sirena; y el fénix, que en la poesía siciliana se cita hasta la saciedad y que, sin embargo, aparece únicamente en tres poemas provenzales.

En cuanto a la frecuencia de uso entre los poetas occitanos, el más prolífico es, sin duda, Peire Vidal, que concentra en su obra prácticamente la mayoría de las ocurrencias animales que hemos localizado en la lírica provenzal. Sin embargo, el único caso en el que se ha podido individualizar la fuente de una composición, concretamente un poema de Bondie Dietaiuti que presenta una comparación con el fénix, es la canción de Rigaut de Berbezilh “Atressi con l’orifanz”.

Por lo que respecta a la lírica siciliana, las menciones a animales fantásticos son, como hemos visto, numerosas, sobre todo en poetas como Giacomo da Lentini o Stefano Protonotaro.

En cuanto al modo y los procedimientos que los poetas utilizan para introducir las citas de animales en los textos, hemos constatado que la fórmula empleada mayoritariamente es un tipo particular de la *similitudo* denominada *similitudo per collationem*, codificada en la *Rhetorica ad Herennium* (IV, 45-48), que permite precisar y desarrollar las propiedades y características que los bestiarios atribuían a determinados animales. Únicamente Peire Vidal parece utilizar la *similitudo per brevitatem*, en la que no se especifica la cualidad del animal (P.V., 36, 21-24; 7, 25-35) y prefiere del mismo modo los juegos de palabras y los artificios poéticos cuando, por ejemplo, menciona al fénix (35, 90-94). El mismo caso para esta ave lo tenemos en Raimbaut d’Aurenga (4, 64-65).

Este procedimiento retórico, a través del cual el poeta introduce la cualidad de un animal para ponerlo en relación con su estado anímico, forma parte de la amplificación que adquiere, a la luz de la Edad Media, el significado de desarrollo y alargamiento de un sujeto²². La técnica poética se articula, por tanto, mediante la utilización de *similitudines* que, en algunos casos, se presentan encadenadas²³.

22. Vid. FARAL, E., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Age*, Paris, Honoré Champion, 1971, p. 61.

23. El punto álgido de esta acumulación y encadenamiento de *similitudines* se alcanzará con *Il Mare*

Por otro lado, desde el punto de vista del proceso amoroso, la introducción en el poema de animales fantásticos, o a los que se les atribuyen propiedades fabulosas, tiene como objeto explicitar el propio estado del amante. En efecto, el comportamiento paradójico de estas criaturas (el fénix que se destruye en el fuego, el basilisco que muere mirándose en el espejo, el *lepretasso* que cae a los pies de quien lo llama, etc.) se parangona con la propia naturaleza del amor, o con la actitud del amante o la amada que, en muchas ocasiones, presenta contradicciones o, como apunta Roberto Gigliucci, “antinomie psicologiche”²⁴.

Ana María DOMÍNGUEZ FERRO
Universidad de Santiago de Compostela

Amoroso. Vid. ALLEGRETTO, M., “*Il Mare Amoro*so. Lo statuto delle simiglianze”, *Medioevo Romano*, 1, 1974, pp. 389-412.

24. Cfr. GIGLIUCCI, R., *Oximiron Amoris. Retorica dell'amore irrazionale nella lirica italiana antica*, Roma, De Rubeis, 1990, p. 65 y ss.