

EL RETRATO MORAL DE LA DAMA EN LA ESCUELA POÉTICA SICILIANA

ANA M.^a DOMÍNGUEZ FERRO

Universidad de Santiago de Compostela

En un estudio anterior analizamos la descripción de los rasgos físicos de la dama en la Escuela Poética Siciliana, nos adentraremos ahora en el análisis de las cualidades que forman su personalidad para completar el retrato de la mujer en esta corriente lírica medieval¹.

En primer lugar, haremos referencia a aquellas cualidades intelectuales que reflejan rasgos positivos, ya que son éstos los más numerosos.

1. Cualidades positivas

La cualidad que predomina en «madonna» es, ante todo, la de poseer conocimiento, que aparece, en la mayoría de los casos, en construcciones en las que se resaltan otras virtudes y que contribuyen a configurar el retrato de la dama en el que se conjugan rasgos físicos y morales²:

¹ Este estudio forma parte de un análisis global sobre la dama en la escuela poética siciliana; sin embargo, debido a su amplitud nos vimos obligados a publicarlo en dos números distintos de la *Revista de Literatura Medieval*. Para la primera parte *vid.* Ana M.^a Domínguez Ferro, «La imagen física de la dama en la escuela poética siciliana (I)», *Revista de Literatura Medieval*, IX, 1997, pp. 145-172.

² En el momento en el elaboramos este trabajo y teníamos ya los textos expurgados se publicaban las *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini* (CLPIO) vol. I a cura di D'Arco Silvio Avalle, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1992. Por ello el corpus de la Escuela Siciliana es citado siguiendo la edición de B. Panvini, *Le Rime della Scuola Siciliana*, Firenze, Olschki, 1962, vol. I, a pesar de que somos conscientes de los problemas de carácter lingüístico que presenta esta edición. Para Giacomo da Lentini e Inghilfredi hemos utilizado las ediciones de R. Antonelli, *Giacomo da Lentini. Poesie*, Roma, Bulzoni, 1979 y *Le Rime di Inghilfredi* a cura di A. Marin, Firenze,

Sua caunoscenza e lo dolce parlare
 e le belleze e l'amoroso viso,
 di ciò pensando fami travagliare.
 (Inghilfredi, 1, 9-11).

Valor sor l'altre avete
 e tutta caunoscenza,
 ca null'omo porria
 vostro pregio contare,
 che tanto bella sete!
 (Federico II, 2, 29-33)³.

El poeta no puede dejar de cantar todos los bienes con los que el amor le ha recompensado, puesto que le ha dado a «la fiore di tutta caunoscenza». La perfección de su dama es el motivo que ha inspirado su canto:

e paremi che falli malamente
 omo c'à riceputo
 ben da signore e poi lo vol celare.
 Ma eo no lo celeragio
 com'altamente Amor m'à meritato,
 che m'à dato a servire
 a la fiore di tutta caunoscenza
 (Rinaldo D'Aquino, 3, 4-10).

Por otra parte, junto con el vocablo *conoscenza* encontramos también el término *insegnamento*. Esta forma es otro más de los signos que conforman el código cortés. En provenzal *ensenhamen* significa, en sentido general, una determinada instrucción; dentro del universo cortés, el término alude al aprendizaje que se ha de seguir para dominar esta doctrina. No existe una codificación, ni unas reglas sistemáticas a seguir; únicamente en algunos poemas se recogen consejos que muestran la actitud y el modo en que se ha de proceder. En líneas generales, como indica Cropp, el término supone el conocimiento de los buenos modales, la educación en la que la dama ha de tener experiencia⁴:

Olschki, 1978. Para la lectura y atribución de los poemas hemos utilizado también la antología de G. Contini, *Poeti del Duecento*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1960, vol. I. Hemos respetado la numeración de cada edición, cambiando únicamente las cifras romanas por las arábicas para igualar las citas. Las abreviaturas A. y D. A. hacen referencia respectivamente a los poemas anónimos y a los de dudosa atribución.

³ Otros ejemplos similares en Rinaldo D'Aquino, 2, 25-27; Galletto, 1, 1-3; D. A., 22, 49-54; D. A., 6, 1-5; D. A., 6, 40-44; D. A., 8, 18-23.

⁴ Véase Gl. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Librairie, Droz, 1975 pp. 161-63 y A. Giallongo, *Il Galateo e la donna nel Medioevo*, Maggioli, Rimini, 1986, pp. 69-70.

Ov'è madonna e lo suo insegnamento,
 la sua bellezza e la gran canoscianza,
 lo dolze riso e lo bel portamento,
 gli occhi e la bocca e la bella sembianza,
 (Giacomino Pugliese, 1, 31-34).

En otros casos, únicamente se menciona este concepto sin añadir ningún rasgo físico. El poeta se muestra esperanzado, pues la gran *conoscenza* de la dama hará que su sufrimiento se vea recompensado:

Madonna, il mio penare
 per fino amor gradisco,
 pensando ch'è in voi grande conoscenza;
 (A., 16, 41-43).

Ma so che prosedete canoscenza,
 di che s'agenzia - tutta benenanza,
 onde la mia speranza - si conforta:
 (Ciolo della Barba, 1, 17-19).

El sustantivo *conoscenza* y sus variantes aluden a la sabiduría de la dama, a su gran competencia en el terreno de la doctrina y la práctica de la teoría amorosa⁵. A esto añadiríamos que el término presenta unas connotaciones, como podemos deducir de los ejemplos anteriores, que lo asocian a la idea de justicia, ecuanimidad y comprensión de la dama.

Son también importantes los términos *senno* y *savere* aplicados a la dama. Con respecto al primero, en provenzal existían las formas *sen* y *sens*, de origen diverso, aunque *sens* acabó absorbiendo a *sen*, asumiendo también un valor que no poseía en latín. El significado de este término hace referencia a la 'sabiduría' de la dama, en contraposición con el *savere* que alude a un aprendizaje, algo adquirido mediante el estudio. Al igual que en la lírica provenzal, *senno* aparece en composiciones en las que se destacan otras cualidades de la dama, tanto físicas (*beltà*), como cortesés (*pregio, valore, misura*) y puede ir acompañado de calificativos que enfatizan su valor como *genzor*⁶:

plagere a cui è onore,
 senno genzor, misura,
 pregio, beltà e valore

⁵ Véase *Grande Dizionario della lingua italiana* (dir. G. Bàrberi Squarotti), Torino, U.T.E.T., 1967, s. v. *conoscenza*.

⁶ Para las distintas opiniones sobre el término, así como su utilización en la lírica provenzal, *vid.* E. Sánchez Trigo, *El retrato femenino en la literatura provenzal de la Edad Media*, Tesis Doctoral en microficha n.º 198, Santiago de Compostela, Servicio de Publicaciones de la Univ., pp. 461 y ss.

che fanno lor dimura
da ella non partendo.

(Folco di Calavra, 1, 29-33).

Otra característica que el poeta resalta en el poema anterior es la *misura* de la dama, cualidad típicamente cortés con la que se hace referencia a la moderación y al comportamiento de los amantes que deben regirse según las normas de un código⁷.

Por su parte, el infinitivo sustantivado *savere* alude a un conocimiento intelectual que, en este caso, se pone de manifiesto mediante una hipérbole:

ch'eo non posso pensare
altro che bene amare - e di servire
quella c'avanza l'altre di sapere;
odendola presiare
fammi tutto infiammare - e risbaldire;

(A., 50, 13-28).

Dos términos fundamentales que definen el espíritu y las cualidades que debe reunir la dama en el universo poético en el que se mueven nuestros autores son los calificativos *gentile/gente* y *cortese*.

El adjetivo *gentile* (del lat. GENTILIS, 'perteneciente a una GENS'), evolucionó en el latín medieval con el significado de 'noble', pero ya en la segunda mitad del siglo XIII se utiliza en el sentido moral de sentimientos nobles y elevados, refiriéndose a la nobleza que deriva de la virtud, en contraposición —sobre todo en el lenguaje de la poesía de los orígenes—, a la nobleza de nacimiento⁸.

Por su parte *gente*, que procede de GENITUS, participio del verbo latino GIGNERE, 'nacer', pasó a significar 'bien nacido' y, por extensión, 'noble', persona capaz de sentimientos altos y delicados, amable, virtuosa. Para Cropp, este adjetivo hace referencia a la belleza física, así como a la cortesía de la dama⁹. Burgess señala además que el término no se comprende desde la perspectiva actual, y que es necesario por tanto encuadrarlo en el mundo feudal, donde su significado estaba muy ligado al concepto de nobleza¹⁰. De ambas formas contamos con ejemplos en el corpus:

⁷ *Ibidem*, p. 565 y J. Wettstein, «Mezura». *L'idéal des troubadours, son essence et ses aspects*, Slatkine, Genève, 1974.

⁸ Véase *Grande Dizionario della lingua italiana* y *Dizionario etimologico italiano* (dir. C. Battisti - G. Alessio), Firenze, Barbèra, 1966, s.v. *gentile*.

⁹ Véase Gl. Cropp, *ob. cit.*, p. 155.

¹⁰ Véase Gl. Sh. Burgess, *Contribution a l'etude du vocabulaire pré-courtois*, Librairie Droz, Genève, 1970, p. 140.

Sì como 'l parpaglion c' à tal natura
non si rancura - de ferire al foco,
m'avete fatto, gentil creatura:

(Giacomo da Lentini, 33, 1-3)¹¹.

poi che dell'altre donne è la più gente,
si alto dono aio avuto,
d'altro amador più degio in gioia stare;

(Rinaldo D'Aquino, 3, 18-20).

Sì siete adorna e gente,
fate stordir la gente
quando voi mira in viso

(Galletto, 2, 10-12)¹².

La cortesía de la dama es una condición sobre la que los poetas sicilianos no insisten demasiado. Esta forma es clásica entre los adjetivos que califican a la dama, y su significado aúna las cualidades propias de quién vive en la corte, que, según el ideal caballeresco, posee junto con la nobleza de sangre, el valor, la generosidad y la exquisitez en los modos¹³. Federico II destaca en su dama su sabiduría y cortesía:

Tanto è sagia e cortise,
no credo che pensasse,
nè distornasse - di ciò che m' à impromiso.

(Federico II, 1, 28-30).

Otra de las cualidades muy apreciadas en la dama es su *valor* y *valenza*, como anuncia Giacomo da Lentini en su conocido soneto. Cropp señala que el término puede tener varias acepciones en provenzal, pero, aplicado a la poesía cortés, alude a la excelencia, a la valía personal, que puede ser innata o bien adquirida mediante un esfuerzo personal (p. 432-435). Nos inclinamos, en este caso concreto, por la primera opción, debido a la comparación que hace el poeta con una piedra preciosa:

Madonna à 'n sè vertute con valore
più che null'altra gemma preziosa:
che isguardando mi tolse lo core,
cotant'è di natura vertudiosa.

(Giacomo da Lentini, 36, 1-8).

¹¹ También se menciona esta cualidad de la dama en: Giacomo da Lentini, 37, 4 (mediante el sustantivo *gentilezza*): A., 119, 2; A., 68, 1-4.

¹² Otros ejemplos donde aparece la forma *gente*: D. A., 22, 51; A., 32, 62.

¹³ Véase, para un completo desarrollo del término, Gl. Cropp, *ob. cit.*, pp. 97-103.

La variante *valenza* aparece en la lírica provenzal (prov. *valensa*) en posición de rima, nunca en el interior del verso. En francés antiguo, Dragonetti señala que los sustantivos que finalizan en *-ance* tampoco ocupan nunca esta posición, y ello es debido a que «il s'agit d'un vocabulaire poétique spécialisé, exclusivement réservé à des effets des rimes»¹⁴. En la lírica siciliana no se observa esta distribución, al menos en uno de los casos, pero la escasez de ejemplos no nos permite llegar a conclusiones definitivas.

Sua valenza m'achina
 e farni fermo stare,
 e lealmente amare
 mi dà voglia e talento:
 (D. A., 20, 43-46).

Gioi siete di Toscana,
 de le donne reina,
 compiuta e fina - di tutta valenza
 (Neri de' Visdomini, 3, 14-16).

También Federico II subraya, junto con otras virtudes, el valor de su dama sobre el de todas las demás y utiliza además la asociación de *pregio* y *valor*. La unión de ambos términos (prov. *pretz e valor*) se debe para Cropp a razones de tipo prosódico y semántico. Desde esta última perspectiva, los dos sustantivos se complementan, de modo que el primero designa la estima y la consideración con la que la sociedad distinguía a sus miembros, mientras que el segundo alude más bien a la calidad de la personalidad humana (Cropp pp. 435-438). En esta composición los dos términos son aplicados a la dama dentro de la misma estrofa, pero no forman parte del mismo sintagma como ocurría en las líricas provenzal y francesa. Ello tiene sentido puesto que, desde el punto de vista semántico, las dos palabras mantienen su significado; sin embargo, el criterio prosódico ya no se puede aplicar en nuestro corpus:

Valor sor l'altre avete
 e tutta caunoscenza,
 ca null'omo porria
 vostro pregio contare,
 che tanto bella sete!
 (Federico II, 2, 29-33)¹⁵.

¹⁴ Véase R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise. Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*, Paris, Slatkine, 1979 p. 406.

¹⁵ Otros ejemplos en los que se resalta el valor de la dama son: Folco di Calavra, 1, 31; Betto Mettifuoco, 1, 44; Paganino da Serezano, 1, 46-50; Rinaldo D'Aquino, 1, 37; A., 89, 1; A., 66, 3.

El poeta se sitúa en un plano de inferioridad frente a la dama y la contempla como a un ser superior cuya nobleza y altura le imponen un gran respeto:

Tanto set'alta e grande
ch'eo v'amo pur dottando,
e non so cui vo mande
per messaggio parlando,

(Giacomo da Lentini, 12, 9-12).

In un gravoso affanno
ben m'à gittato Amore
e non mi tegno a danno
amar sì alta fiore

(D. A., 4, 1-4).

Pregovi non mi sdegni vostra alteza,
chè 'l primo giorno ch'eo vi risguardai
certo vostra piacenza a sè mi trasse
quale coniuuto a simile bellezza,
come di luce che dà 'l sol per rai,
ond' Amor volse ch'eo mi 'namorasse.

(A., 112, 9-14) ¹⁶.

Otras alabanzas, menos representativas por su menor frecuencia en el corpus, son las referencias a la virtud, dulzura ¹⁷, bien hacer, y la caracterización de la dama como *donna compiuta e fina*, como veremos seguidamente.

El amante resalta la dulzura de la dama a través de un procedimiento hiperbólico cuando expresa que nunca un amante ha tenido una dama igual:

Or canto, chè mi sento megliorato,
ca, per aspettare,
sollazo ed allegrare - e gioi mi venni
per la più dolce donna ed avenante
che mai amasse amante

(Jacopo Mostacci, 1, 16-20).

A pesar de que el uso del adjetivo *fino* no es frecuente en la lírica de la Escuela Siciliana, éste es un término clave en la literatura provenzal. En palabras de Cropp: «Dans la littérature provençale, l'adjectif *fin*, qui s'emploie le plus fréquemment, constitue l'épithète cour-

¹⁶ Se destaca también la altura y la nobleza de la dama en los siguientes ejemplos: Neri Poponi, 1, 49-60; Galletto, 1, 1-3; Neri de' Visdomini, 3, 45-48; D. A., 16, 11-14; A., 106, 1-8.

¹⁷ Véase Giacomino Pugliese, 2, 10-13.

toise par excellence»¹⁸. En nuestro corpus, sin embargo, el adjetivo es empleado, con referencia a la dama, en contadísimas ocasiones. El término mantiene el significado etimológico, que transmite la idea de perfección y conserva el sentido superlativo. Este adjetivo puede emplearse solo o bien asociado a otros adjetivos de su misma categoría. En el primer caso, el epíteto atribuido a la dama la califica como algo perfecto, que posee todas las cualidades en grado superlativo. También expresa la autenticidad y fidelidad de la dama:

Dolze coninzamento
 canto per la più fina
 che sia, al mio parimento,
 d'Agri infino in Messina;
 (Giacomo da Lentini, 16, 1-4)¹⁹.

Acompañando a otro adjetivo, en este caso *compiuta*, cuyo significado transmite la idea de algo acabado, dotado de todas las cualidades, se insiste en la idea y se refuerza, por tanto, el concepto:

Gioi siete di Toscana,
 de le donne reina,
 compiuta e fina - di tutta valenza
 (Neri de' Visdomini, 3, 14-16).

El tópico de «lo indecible» se recrea en esta composición para poner de relieve la *gioi* que posee la dama:

Se diletto e piacere
 ò sol de la veduta,
 tanto che divisare
 cor d'omo no 'l porria,
 nè lingua profferere
 com'è di gioi compiuta,
 m'avri' ad allegrare
 lo ben quando saria.
 (A., 44, 49-56).

También Giacomo de Lentini ensalza las virtudes de su dama, pues ella supera a todas las demás mujeres, mediante el tópico que Curtius llama «sobrepujamiento» y mediante el cual «el que desea 'alabar'» a alguna persona o encomiar alguna cosa trata de mostrar a menudo que el objeto celebrado sobrepasa a todas las personas o co-

¹⁸ Cf. Gl. Cropp, *ob. cit.*, p. 104.

¹⁹ Giacomo da Lentini vuelve a utilizar este calificativo en 16, 2 y 17, 85.

sas análogas y suele emplear para ello una forma peculiar de la comparación»²⁰:

E di vertute tutte l'autre avanza,
e somigliante a stella è di splendore,
co la sua conta e gaia innamoranza,
e più bell'este che rosa e che frore.

(Giacomo da Lentini, 35, 9-12).

El bien hacer de la dama ha movido al poeta a componer para expresar adecuadamente la admiración que siente por ella:

La vostra gran bieltate
m'a fatto, donna, amare,
e lo vostro ben fare
m'à fatto cantadore;

(D. A., 3, 49-52).

2. Cualidades negativas

En cuanto a la descripción de los rasgos negativos que presenta la dama, uno de los motivos que provocan el sufrimiento del enamorado es el orgullo que muestra su amada. Este exceso de estimación por parte de la dama es el origen de la mayor parte de las penas que aquel padece:

Madonna, dir vo voglio
como l'amor m'à priso,
inver' lo grande orgoglio
che voi bella mostrate, e no m'aita.

(Giacomo da Lentini, 1, 1-4).

Di tutte pene m'apago
sperando merzè trovare
e già d'amor non ismago
per troppo vostro orgogliare.

(Maestro Francesco, 1, 8-11).

ed io languisco ed ò vita dogliosa,
com'altr'amante non posso gioire,
che la mia donna m'è tanto orgogliosa,
e non mi vale amar, nè ben servire;

(Bondie Dietaiuti, 6, 9-12)²¹.

²⁰ Cf. E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Madrid, F.C.E., 1976, vol. I, pp. 235-239.

Pucciandone Martelli, en unos versos de difícil comprensión, se muestra resentido por el orgullo de su dama. Este poeta considera la humildad requisito indispensable en la dama; no bastan la sabiduría, el honor y la belleza. Sin embargo, Amor prefiere, siguiendo la traducción de Panvini «trattare con donne da poco piuttosto che entrare in un cuore nobile»²²:

Tant'è savere in lei con grande honore
 e gran beltà c'affina caunoscenza,
 odia umiltà c'adorna la piacenza,
 che non si cred'ella che pur Amore
 sumetta sua virtù a sua potenza.
 A voler prender loco in tale core
 che non si vale a compagna valore,
 à in tale cor l'Amor sua convenenza?
 Certo non à valenza,
 nè gentileza, come dicen manti,
 che vole usare avanti - inoranza,
 ch'entrare in cor gentile:
 (1, 18-29).

El orgullo se opone a la humildad, cualidad imprescindible tanto en la dama como en su enamorado. Esta oposición no es un fenómeno exclusivamente cortés. Cropp señala que en el mundo cristiano la contraposición entre *humilitas et superbia* simboliza el enfrentamiento entre la virtud y el pecado mortal. Entre los trovadores, la humildad se opone al orgullo, de origen germánico²³.

En el siguiente poema, se expresa también la idea de que no es adecuado, en una persona que se precie, el utilizar la altivez y el orgullo ante alguien que se muestra humilde:

poi sapete ch'è oltragio,
 cacciate la fereze,
 chè non è pregio alteze
 contra umiltate usare:
 (D. A., 5, 73-80).

El poeta hace saber a la dama que la actitud que mantiene está en desacuerdo con la norma (*dismisuranza*), al mostrarse contraria a la humildad. Esta acusación es bastante grave porque, como veíamos más arriba, la *misura* es uno de los principios básicos del código cortés:

²¹ Otros casos en los que se pone de manifiesto el orgullo de «madonna» los encontramos en: Giacomo da Lentini, 6, 33-36; D. A., 17, 23-28.

²² Cf. B. Panvini, *Le Rime*, ob. cit., p. 348.

²³ Véase G. M. Cropp, ob. cit., p. 170.

Dunqua le di' che fa dismisuranza
 se contro a umilitàà mi stesse fera,
 che morte mi sembrera
 ogn'altra vita, si m' à in sua posanza
 (Bondie Dietaiuti, 3, 27-30).

Sin embargo, en ocasiones, el orgullo de la dama no es considerado un defecto, siempre y cuando éste no sea excesivo, ya que es natural que ella sea consciente de su gran valor y belleza y que los haga valer, así como respetar su dignidad²⁴:

Non dico c'a la vostra gran bellezza
 orgoglio non convegna e stiavi bene,
 c'a bella donna orgoglio ben conveni,
 che si manteni - in pregio ed in grandezza.
 ...
 Però, madonna, la vostra durezza
 convertasi in pietanza e si rinfreni
 (Guido delle Colonne, 2, 27-34)²⁵.

Inghilfredi va más allá cuando expresa en esta canción que su dama le ha concedido «lo più bello» y no por ello ha disminuído su grandeza:

Gioia aggio presa di giglio novello,
 si alta che sormonta ogne ricchezza:
 donòmi senza noia lo più bello;
 pertanto non si bassa sua grandezza.
 (Inghilfredi, 1, 25-28).

Otra de las causas que conducen al enamorado al sufrimiento es la falta de piedad de la dama, que mantiene una actitud despiadada y fiera hacia su servidor. Giacomo da Lentini apostrofa a su dama llamándola «donna spietata» (1, 66) y «isdegnosa» (1, 76). En los últimos versos de esta misma canción la crueldad de la dama se representa a través de la mención de la «vipera». En algunos bestiarios la víbora es considerada como el animal más cruel del mundo, puesto que la hembra decapita al macho durante la cópula²⁶. Giacomo da Lentini tiene

²⁴ En la lírica provenzal, concretamente en un poema de Guilhem Magret, existe un ejemplo muy similar a éste (Hoepffer 3, 35-40; vid. E. Sánchez Trigo, *ob. cit.*, pp. 621-622. Además, Cropp señala que la dama debe poseer una cierta dosis de orgullo para hacerse respetar y cita unos versos de Garin le Brun para apoyar esta idea. *Ob. cit.*, p. 171.

²⁵ El orgullo y la altivez de la dama se ponen de manifiesto en: Paganino da Serezano, 1, 1-6; Maestro Francesco, 1, 8-11; A., 77, 1-6.

²⁶ Véase G. Contini, *ob. cit.*, p. 54.

la esperanza de que la dureza de la dama se commueva ante su gran penar:

Donqua, madonna, se lacrime e pianto
de lo diamante frange le durezze,
le vostre altezze poria isbasare
lo meo penar amoroso ch'è tanto,
umiliare le vostre durezze,
foco d'amor in vui, donna, alumare.
(30, 9-14).

También Perzival Doria se queja de la falta de piedad de su dama:

che mi dona sconforto
quando degio alegrare
tanto m'è dura e fella
(Perzival Doria, 1, 16-18)²⁷.

La fiereza es considerada como un rasgo negativo que no debe poseer una dama bella. El poeta lo pone de relieve recurriendo a una comparación formulada a modo de parábola:

ca donna c'à belleze
ed è senza pietate
com'omo è c'à riccheze
ed usa scarsitate - di ciò c'ave:
(D. A., 1, 35-38).

La fiereza y dureza de la dama es uno de los motivos más frecuentes de sufrimiento para el poeta. Este se muestra desesperado, pierde toda esperanza, sufre penas y martirios, se encuentra a las puertas de la muerte, siente temor ante el amor, se siente confundido, etc. Como vemos, los efectos de la actitud desdñosa de la dama son múltiples y todos ellos provocan diversos grados de dolor al amante:

Donna, eo languisco e no so qua speranza
mi dà fidanza - ch'io non mi disfidi;
e se merzé e pietanza in voi non trovo,
perduta provo - lo chiamar merzede;
(Giacomo da Lentini, 7, 1-4).

Vedesselo la mia donna piagente,
che m'à innamorato
e messo m'à al morire

²⁷ Otros ejemplos que ponen de manifiesto la fiereza de la dama: Tommaso di Sasso, 1, 43-48; PANV.= A., 12, 46-51, CONT.= Piero delle Vigne, 2, 46-51; A., 23, 31-34; A., 38, 13-18; Neri de' Visdomini, 5, 38-42.

con sua grave fereza
 e già non si soven, lasso dolente!
 (Neri de' Visdomini, 5, 29-42)²⁸.

Otro reproche muy curioso es la actitud superficial que el poeta atribuye a su dama:

ben passa costumana
 ed è quasi for d'uso
 l'affar vostro noiuso
 per livezi di core.
 (D. A., 5, 13-16).

En otro poema anónimo, el poeta descarga todo su resentimiento contra la dama porque ésta lo ha traicionado, saltándose así las reglas del código cortés:

A gran vergogna ài dato lo tuo core;
 di zo ch'eri laudata,
 distrutto e guastato ài lo fino amore,
 a vil ne se' tornata.
 E stai con altrui in gioco,
 di me ti membra poco
 de le 'mpromesse che mi faciei tando;
 non me n'alegro poco
 si scansai de lo foco;
 di te non mi guardava, pur fidando.
 (A., 11, 61-70).

Finalmente, el procedimiento del *exemplum* es utilizado para demostrar el argumento contrario que la vez anterior. En esta ocasión, es un sirventés de Leonardo del Gualacca, de carácter misógino, escrito como respuesta a una composición de Galletto, en el que aparecen varios personajes de origen bíblico, junto con otros pertenecientes a la Materia de Bretaña²⁹.

Come lo pesce al lasso
 ch'è presso a falsa parte,
 son quei c'a amar s'adanno:
 peggior gittan che l'asso:
 Salomon, che seppe arte,
 disse lo mal ched ànno;

²⁸ Otros ejemplos similares: Perzival Doria, 1, 16-18; Tommaso di Sasso 1, 43-46 y 1, 51-56; D. A., 5, 1-4; A., 5, 1-18; A., 24, 37-42; A., 39, 23-30.

²⁹ En una canción de Peire Vidal aparecen Salomón, David y Sansón en un mismo contexto. Véase F. Catenazzi, *L'influsso dei provenzali sui temi e immagini della poesia siculo-toscana*, Morcelliana, Brescia, 1977, p. 264.

al suo senno m'aservo,
 con Amor non conservo,
 che fe' fallir Daviso,
 lo profeta piacente,
 pogo che nd' è piangente
 fora di paraviso.

...

e Sanson malamente
 tradilo una lecciera;

...

quando d'Eva mi membra,
 null'altr'al cor mi menbra:
 di lor opre mi smiro.

(1, 1-24).

Una de las tradiciones que circulaban en la Edad Media acerca de la mujer está basada en una concepción misógina, heredada fundamentalmente del pensamiento grecolatino y, sobre todo, aristotélico y transmitida por autores como Boecio, Santo Tomás, Vicente de Beauvais, etc. También contribuyeron a la configuración de esta idea la tradición eclesiástica y los textos bíblicos³⁰. En esta composición, el poeta justifica su misoginia mediante un proceso de acumulación en el que cita a distintos personajes tomados de la Biblia; todos tiene un rasgo en común: el haber sido traicionados por una mujer. Salomón es citado como ejemplo de hombre que se ha dejado seducir por las mujeres, lo que le lleva a la perdición, a pesar de su fama de hombre sabio y justo, lo cual demuestra que no basta la sabiduría para luchar contra las armas de las mujeres. El siguiente personaje es David, rey de Israel, arquetipo también de hombre seducido y engañado por una mujer, Betsabé, la esposa de Uría, lo que provocó la cólera y el castigo de Dios. También Sansón es presentado como prototipo de hombre engañado al haber sido traicionado por Dalila. Los últimos versos tienen como protagonista a Eva, quien simboliza todos los defectos atribuido a tradicionalmente a la condición femenina. En la lírica occitana, Eva es citada como símbolo del amor sin escrúpulos³¹. Todos es-

³⁰ Véase M.^a J. Lacarra, «Algunos datos para la historia de la misoginia en la Edad Media», en *Studia in honorem al prof. Martin de Riquer*, Barcelona, Quaderns Crema, 1986, vol. I, pp. 339-361. Sobre la misoginia en la Edad Media existe una abundante bibliografía. Véase, entre otros, V. P. Delhaye, «Le dossier antimatrimonial de l'Adversus Jovinianum et son influence sur quelques écrits latins du XII siècle», *Medieval Studies*, XIII (1951), pp. 65-68; T. Neff, *La satire des femmes dans la poésie lyrique du moyen age*, Genève, Slatkine, 1974; A. Hentsch, *De la littérature didactique du moyen age s'adressant spécialement aux femmes*, Cahors, 1903.

³¹ Véase F. Catenazzi, *ob. cit.*, p. 265.

tos personajes forman parte de la tradición misógina y sirven como modelos en contra de las bondades del amor.

Conclusión

Con respecto a las cualidades morales y mundanas, la dama posee todos los atributos que la hacen digna de admiración y alabanza, utilizando un vocabulario típicamente cortés. El poeta se sitúa en un plano de inferioridad frente a un ser que reúne tan altas cualidades. La dama es sabia en el terreno de la teoría amorosa, *gentile* y virtuosa. En ocasiones se reprocha a la dama su orgullo y falta de piedad, como contrapunto a las alabanzas cortesas.

Nuestros poetas, por tanto, realizan el retrato de una dama ideal, abstracta, que se convierte en el paradigma de la mujer, de la dama perfecta. La característica principal es, a nuestro modo de ver, la indeterminación, por lo que es más frecuente la caracterización general de la dama, tanto en el retrato físico como en el moral. Henning Krauss sostiene:

... come alla base del culto siciliano per una donna spersonalizzata e considerata un'entità astratta vi sia una sorta di *transfert*, per cui l'immagine femminile diviene oggetto dello stesso omaggio incondizionato che era rivolto al monarca assoluto nella realtà di una corte dai forti tratti orientalizzanti, in cui all'elemento femminile (dalla stessa imperatrice alle dame di rango alle semplice damigelle) era riservato un ruolo molto modesto, in cui anzi la donna quasi nemmeno compariva, passando la sua vita in un vero e proprio *harem*³².

Ello demuestra que en ningún momento la intención del poeta es la descripción de una dama concreta ni la realización de un retrato objetivo y realista³³ (salvo en algún caso específico en el que se invierten los términos y la intención es paródica). En palabras de Renier:

Convenzionalismo e idealismo, che non escludono la realtà, ma che ci mostrano come quei poeti [...] amassero in una donna la donna [...]. Il tipo estetico in Italia si spoglia nel primo secolo, grado a grado, delle sue qualità corporee; da imagine tipica, ma concreta, diventa miraggio fulgido, indescrivibile, astratto di bellezza³⁴.

³² Citado por M.^a L. Meneghetti, *Il pubblico dei trovatori. Ricezione e riuso dei testi lirici cortesi fino al XIV secolo*, Mucchi, Modena, 1984, p. 217.

³³ Véase E. de Bruyne, *Estudios de estética medieval*, Madrid, Gredos, 1959, p. 188.

³⁴ Cf. R. Renier, *Il tipo estetico delle donne nel medioevo*, Ancona, 1885, p. 124.