

Isabel González

## Introducción

O obxectivo principal deste traballo é o estudo dun dos procedementos retóricos das manifestacións de amor na poesía italiana do Duecento: os *Signa Amoris*.

Como é ben sabido, a comunicación do sentimento amoroso, tanto na poesía latina como nas líricas romances medievais, e polo tanto na italiana, pódese expresar de catro formas diferentes: *Signa*, *Argumenta*, *Exempla* e *Praeiudicia Amoris*.

Dos *argumenta amoris* (calquera indicio de amor -endexamais un *signum*- no amante) xa nos temos ocupado<sup>1</sup>. Dos *exempla amoris* (casos particulares da *similitudo*) ou comparacións amorosas, tamén fixemos xa unha análise<sup>2</sup>. Pretendemos estudar agora o primeiro dos procedementos, é dicir, os *signa amoris*, que, como veremos, está situado nun plano paralelo ó dos *argumenta* e *exempla* e, ademais, moi relacionado con eles, deixando para outra ocasión o estudo dos *praeiudicia amoris*, que xa non necesitan, xeralmente, da axuda da retórica.

Diciamos un pouco máis arriba que os *signa*, *argumenta* e *exempla amoris* están moi relacionados entre si; en efecto, os tres son probas que se presentan coa axuda da retórica, é dicir, son probas artísticas que se extraen do obxecto mesmo do litixio por medio da reflexión<sup>3</sup>.

Aínda que nos *signa* hai unha serie de características comúns a tódalas literaturas románicas, cada unha delas presenta as súas particularidades. Nós centrarémolo noso estudo soamente na poesía italiana<sup>4</sup>.

---

1. V. I. González, "Argumenta Amoris en la poesía italiana del Duecento" nas *Actas de la I Reunión de Italianistas Españoles*, Sevilla, 1982, pp. 211-224.

2. V. I. González, "Exempla Amoris en la poesía italiana del Duecento" nos *Estudios Románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega*, Granada, 1985, pp. 349-372.

3. V. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Gredos, Madrid, 1968, t. I, p. 304.

4. Tamén nos anteriores artigos centrarémola nosa atención nos *argumenta* e *exempla amoris* na poesía italiana do Duecento, e parécenos pertinente seguir examinando a literatura italiana desa época co fin de obter unhas conclusións homoxéneas.

Elixímo-lo século XIII por ter sido precisamente entón cando a influencia do latín, aínda que grande, vai perdendo forza e atopámonos cunha poesía lingüisticamente italiana (máis tarde, no Quattrocento e Cinquecento -data do Humanismo por excelencia-, o latín aflorou de novo por todas partes).

Convén ter presente, ademais, que nesta época florece a poesía cortesá, de ascendencia francesa e sobre todo provenzal, e que neste tipo de poesía as manifestacións de amor refléxanse dun modo máis vivo e patente. O vocabulario co que o poeta namorado describe as súas penas e alegrías está perfectamente diferenciado, agrupado e localizado: case poderíamos dicir que está fixado “*a priori*” (non esquezamos que a expresión dos sentimentos na poesía medieval deriva xa de Aristóteles, Cicerón e San Agustín). Tal especialización, repetimos, non adoita atoparse noutro tipo de poesía<sup>5</sup>.

O material utilizado para facer este traballo foi expurgado, como no caso do estudio dos argumenta e *exempla amoris*, de *Poeti del Duecento*<sup>6</sup>, por considerala unha excelente escolla que pensamos pode servirmos como mostra dos signa.

### *Signa Amoris*

Segundo Lausberg<sup>7</sup>, *signum* (indicium, vestigium) é un sinal de algo, perceptible polos sentidos, que acostuma acompañar a un feito, a unha realidade, a un estado de cousas. Normalmente, como xa dixemos, os *signa* son probas que se presentan coa axuda da retórica (por exemplo, as bágoas ou o cambio da cor do namorado) e adoitan atoparse vencellados ós feitos, cos que manteñen, polo xeral, unha relación de causa-efecto, de tal modo que, por medio do sinal ou signo, é posible deducir con maior ou menor precisión a cousa significada<sup>8</sup>. Un exemplo evidente disto é o seguinte:

“Amor sovent tut el corp me speluça,”  
(Auliver, I, 510)<sup>9</sup>

Noutros casos, como o que presentamos a continuación, a claridade é menor, en canto que vemos que houbo un cambio en virtude do amor, pero non se precisa de qué modo se manifesta tal enriquecemento:

“Aggio gio’ più di null’o certamente,  
c’Amor m’ha sì ariccuto,  
da che li piace ch’eo la deggia amare:  
poi che de le donne (ella) è la più gente,  
sì alto dono aio avuto,  
d’altro amadore più deggio in gioi stare;”  
(R. D’Aquino, I, 112)

5. Aínda que aplicado á poética provenzal, véxase ó respecto a obra de G. M. Cropp, *Le vocabulaire courtois des troubadours de l’époque classique*, Librairie Droz, Genève, 1975.

6. *Poeti del Duecento*, a cura di Gianfranco Contini, Ricciardi, Milano-Napoli, 1960, tomos I e II.

7. V. Lausberg, op. cit., p. 304.

8. É o que Lausberg chama *signa necessaria* e *signa non necessaria*. Cf. op. cit., p. 304.

9. O número romano que vai detrás do nome do autor indica o tomo dos dous de que consta a obra de Contini, o arábigo refírese ó número da páxina, sempre dos *Poeti do Duecento*. De aquí en adiante citaremos sempre así.

Nos *signa* hai sempre un sinal ou pegada do amor, de tal xeito que vémo-lo efecto que o amor produce no amante:

“Rinnovellare mi voglio d’amore  
poi porto insegna di tal criatura.”  
(G. da Lentini, I, 76)

“Lagrima ascendon de la mente mia,  
sì tosto come questa donna sente,  
che van faccendo per li occhi una via  
per la quale passa spirito dolente,”  
(G. Cavalcanti, II, 513)

“che mi scorge fiso  
pote veder nel viso  
ch’i’porto segno di greve pesanza”  
(L. Gianni, II, 587)

Nos exemplos anteriores o propio poeta recoñece que leva un *signum* de amor; no seguinte, o sinal claro de que o poeta está namorado é a perda da cor:

“Elli mi fu sì presso, chí’ pensai  
ch’ell’uccidesse lo dolente core:  
allor si mise nel morto colore”  
(G. Cavalcanti, II, 516)

Os *signa amoris* acostuman aparecer comprobados<sup>10</sup>, e están, polo tanto, dentro do grupo dos *necessaria*. Entendemos, pois, por *signa amoris* “calquera signo ou pegada que se produza no amante como manifestación do amor”:

“Omo smarruto che pensoso vai,  
or che ha’ tu che se’ così dolente?  
...pare che morì duramente  
negli atti e ne’ sembianti che tu fai”  
(C. da Pistoia, II, 645)

Tales manifestacións de amor parecen ser, con frecuencia, prerrogativa dun só sexo: o masculino. Certamente, a poesía cortesá revela mellor o estado de ánimo do poeta-namorado xa que logo adoita ser el quen expresa os seus sentimentos e os avatares dos seus amores, e moi poucas veces oímos falar directamente á dama e se nos pintan con claridade as súas reaccións e sensacións<sup>11</sup>. Deste xeito atopámonos con que é case sempre o namorado o que describe os seus lamentos,

---

10. “Dimmel’, amor. “Va’, chetti veng’un segno!”  
(C. Angiolieri, II, 373)

“e chi ne vol aver ferma certanza,  
riguardami, se sa legger, d’amore,  
ch’i’ porto morte scritta ne la faccia.”  
(G. Guinizzelli, II, 471)

11. Véxase o que xa dixemos no noso artigo sobre os “Argumenta Amoris...”, cit., p. 212.

penas, angustias e sufrimentos, e soamente en raras ocasións é a muller a que nos conta as súas penas de amor, coma por exemplo cando di:

“L’anghosa partença  
m’à dogliosa lasata  
et inflamata d’amorosa voglia.  
Partuto s’è da mi, lassa,  
quello per cui moro amando:”  
(*Rima dei memoriali bolognesi*, I, 775)

“Matre, tan ò’ I cor açunto,  
la voglia amorosa e conquista,  
ch’aver voria la meo drudo  
vixin plu che non è la camixa.  
Con lui me staria tutta nuda  
né mai non voria far devisa:  
eo l’abraçaria en tal guisa  
che ‘I cor me faria allegrare”.  
(*Rima dei memoriali bolognesi*, I, 771-72)

Como estamos vendo, o amor é moi a miúdo unha fonte de dor, pena, angustia, tristeza, que se manifesta exteriormente en prantos, choros, lamentos, suspiros, etc. Os exemplos son abrumadores:

“Novella doglia m’è nel cor venuta,  
la qual mi fa doler e pianger forte;”  
(G. Cavalcanti, II, 503)

“...vo piangendo, tant’ho l’alma trista,  
per un cor, lasso, ch’è fuor d’esto regno”.  
(C. da Pistoia, II, 639)

“mentre voi, donna, fi faceste stare  
com’ora in tante pene;”  
(N. di Cenni, I, 319-20)

“ed io languisco ed ho vita dogliosa;”  
(B. Dietanti, I, 388)

“...sì che ‘I dolore  
si mostra ben quant’è, nel mi’ colore,  
e che giungendo, l’anima soferse”.  
(D. Frescobaldi, II, 617)

“Si sono angoscioso e pien di doglia  
e di molti sospiri e di rancura,  
che non posso saver quel che mi voglia  
e qual posso’ esser mai la mia ventura”  
(G. Guinizzelli, II, 476)

“...sospiri e dolir mi pigliaro  
vedendo che temenza avea lo core”  
(G. Cavalcanti, II, 496)

“L’anima mia dolente e paurosa  
piange ne li sospir’ che nel cor trova,  
si che bagnati di pianti escon fòre”  
(G. Cavalcanti, II, 510)

A dor pode ser tal que a axitación amorosa provoque, incluso, a morte do poeta-namorado<sup>12</sup>:

“Amor di ciò ne lo meo cor attrista,  
che rafrena per lei li maldicenti:  
ecco in me crescon sospiri dolenti  
sì ch’io morrò sol d’amorosa sista”  
(C. da Pistoia, II, 642)

Ou ben pódeo converter en traidor, descarado e desvergoñado:

“Amor mi fa fellone  
e..., sfacciato e vergognoso,”  
(T. di Sasso, 92)

De todos modos, os efectos do amor son dobres<sup>13</sup> e, polo tanto, non todo son penas e dores, senón que hai tamén alegría, gozo e benestar.

O poeta namorado móvese sempre entre dous pólos opostos: a dor e o pracer. Aínda cando sofre, coñece un certo pracer, porque agarda a alegría, e precisamente a

---

12. Normalmente é o corazón, sé do amor, o que falece:

“il cor divenne morto, ch’era vivo”  
(L. Gianni, II, 602)

“ch’i’ sento in quella parte (il core) tal dolore,  
che spesse volte dico: “ora morrò”;

.....  
Io morrò in verità, ch’Amor m’ancide,”  
(C. da Pistoia, II, 644)

O corazón, xa moito antes da poesía trobadoresca, considerárase órgano determinante da vida sentimental (cfr. Cropp, op. cit., p. 254); nel residen sentimentos, afectos, desexos, pensamentos:

“Babbo meo dolce, fa’ com’ tu sai  
che ‘l meo cor tristo ralegri ogimai”.  
(*Rima dei memoriali bolognesi*, I, 784)

En ocasións, por metonimia, o corazón designa ó ser todo enteiro, ó ser na súa totalidade, pasando a ser sinónimo do corpo:

“Vedete di i’ sono un che vo piangendo  
e dimostrando -il giudizio d’Amore,  
e già non trovo si pietoso core  
che, me guardando-, una volta sospiri”  
(G. Cavalcanti, II, 503)

13. Xa o dicía o Maestro Rinuccino:

“per lui si manifesta lo dolzore  
e doglia con dolor trasfigurato,  
che son due degli affetti de l’amore  
che di sovente ha l’omo ‘namorato”.

alegría comprácese en probar e expresar todo tipo de sufrimentos físicos e psíquicos:

“ch’ Amor di gioia mi corona e sagra”  
(G. D’ Arezzo, I, 248)

“E io porto gioioso core e cera,  
corpo e mente e tutta pensagione  
per quella ch’ amoroso mi fa gire”  
(B. Orbicciani, I, 263)

“sollazzo e gran bene agg’io”  
(C. da Prato, I, 165)

“Giosamente canto  
e vivo in alleganza,  
ca per la vostra amanza,  
madonna, gran gioi sento.  
.....  
Così mi tene Amore -corgaudente,”  
(G. delle Colonne, I, 99-101)

En ocasións, a alegría vén producida pola presenza física da dama, coa súa simple contemplación por parte do poeta:

“ch’eo vivo dolzemente  
mentre mia donna miro,”  
(S. da Messina, I, 135)

“intanto che la mira, sta gioioso,”  
(Ch. Davanzati, I, 426)

“così madonna mia face alegrare,  
mirando lei, chi avesse alcun dolore;  
adesso lo fa in gioia ritornare,”  
(Ch. Davanzati, I, 428)

Ou ben polo encontro das súas miradas, xa que os ollos transmiten dun ó outro o sentimento:

“Veggio negli occhi dela donna mia  
un lume pien di spiriti d’amore  
che porta uno piacer novo nel core,  
sì che vi desta d’allegrezza vita.”  
(G. Cavalcanti, II, 521)

“Ma quando sento che sì dolce sguardo  
dentro degli occhi mi passò al core  
e posevi uno spirito di gioia,”  
(G. Cavalcanti, II, 518)

calquera ocasión, sen que necesariamente teña que existir unha causa presente para iso:

“or me ne vesto e muto,  
e càntone ogni punto.”  
(G. Pisano, I, 287)

Non parece, sen embargo, que na poesía cortesá o máis frecuente sexan as ganas de cantar, pois o poeta aparécenos a miúdo triste, melancólico, preocupado, incluso pálido, porque quizais unha das manifestacións máis evidentes do seu sufrimento é a perda da cor natural no rostro:

“e di tanti tormenti  
abondo en mala guisa,  
che ‘l natural colore  
tutto perdo, tanto ‘l cor sbatte e lagna.”  
(Re Enzo, I, 159)

“E ‘l color natural bianco e vermiglio,  
...muore incontenente...”  
(Il mare amoroso, I, 491)

Claro está que a palidez non sempre é síntoma de sufrimento, pois en ocasións non se trata doutra cousa que dun reflexo motivado pola sensación de que os ollos da amada o están contemplando:

“La prima volta ched i’ la guardai,  
volsemi gli occhi suoi  
si pien’ d’amor, che mi preser nel core  
l’anima isbigottita, sì che mai  
non ragionò d’altrui,  
come legger si può nel meo colore.”  
(G. Alfani, II, 611)

O mesmo efecto pode produci-lo saúdo, precedido dunha mirada chea de sensacións:

“Guato una donna dov’io la scontrai,  
che cogli occhi mi tolse  
lo cor, quando si volse  
per salutarmi, e nol mi rendéo mai.”  
(G. Alfanni, II, 606)

A visión e o saúdo da dama non soamente fan perde-la cor ó namorado, senón que chegan a cohibilo ata o extremo de que non é capaz de soporta-la súa mirada e ten que baixa-los ollos, feridos polo raio que desprenden os dela:

“levando gli occhi per mirarla fiso,  
presemi ‘l dolce riso  
e i occhi suoi lucenti come stella.  
Allor bassa’ li miei  
per lo tu’ raggio che mi giunse al core  
entro ‘n quel punto ch’io la riguardai.”  
(L. Gianni, II, 591)

E incluso perde a fala e séntese incapaz de artellar palabra:

“Io vostro bel saluto e ‘I gentil sguardo  
che fate quando v’ encontro, m’ancide:

.....  
parlar non posso, chè ‘n pene io ardo”  
(G. Guinizzelli, II, 468)

Cando o amor non é correspondido, o amante perde as ganas de rir, déixase dominar polo pranto:

“Move, cambiando -color, riso in pianto,”  
(G. Cavalcanti, II, 527)

“feristemi la mente,  
und’ ardo como cera:  
levastemi lo riso.”  
(G. Pisano, I, 286)

e incluso perde a razón e pode chegar a actuar coma un tolo:

“La mia vit’è sì fort’e dura e fera  
ch’eo non posso né viver né morire,  
.....  
e sono incuminciato ad infollire;”  
(G. delle Colonne, I, 102)

Acabamos de ver que o amor pode producir no amante a tolemia, pero pode tamén privar ó poeta da facultade de pensar, da razón, co cal xa non é dono nin de seu, nin dos seus actos:

“Qual om’è d’ Amor preso  
arrivat’è a mal porto:  
allor non è in sua baglia.”  
(L. del Gualacca, I, 292)

“Deh, chi ti dona tanta potestate,  
ch’umana mente il tu’ potere ingombra,  
ed in cui se’, di senno ignudo il fai?  
Provo ciò: ch’i’ sovente ti portai  
ne la mia mente ‘gnudo, e lei spogliasti  
di sapere e di bene in poco giorno;”  
(L. Giani, II, 598)

As veces o poeta quere morrer polo seu amor, ben porque lle praxe ou ben porque a vida sen a súa amada élle demasiado dura e pensa que coa morte acadará, polo menos, paz e tranquilidade:

“di ciò viver non voglio,  
ma dipartire l’alma da le membra,”  
(P. della Vigna, I, 127)

“priegol, poi che mi tira  
in su la morte, che mi renda pace:”  
(D. Frescobaldi, II, 619)

“ma mi farete tanto tormentare,  
che minor male mi saria la morte.”  
(Il mare amoroso, I, 489).

## Conclusiones

A primeira cousa que debemos suliñar é o feito de que, segundo podemos comprobar ó longo do traballo, o léxico empregado polos poetas italianos do Duecento nos distintos *Signa Amoris* é moi preciso e pouco diferenciado, cousa que se comproba tamén nos *Argumenta*<sup>14</sup> fronte ós *Exempla Amoris* que empregan un léxico abundantísimo.

Queremos tamén deixar constancia do feito de que, aínda que na maioría dos casos a fronteira entre un *signum* e un *argumentum* é bastante clara -no primeiro hai un vestixio e no segundo soamente un indicio, de xeito que se deduce que o poeta está namorado, pero non se ve-, non sempre sucede o mesmo. Hai certos casos nos que é moi difícil establece-la liña divisoria. No exemplo seguinte:

“tempestar e *languire*  
e tormentar mi faite nott’e dia;”  
(P. Martelli, I, 136)

¿*languire* é un *signum* ou *argumentum*?<sup>15</sup> e, no caso de que sexa un *argumentum*, ¿de que tipo? ¿físico ou psicolóxico? Depende de que ‘*languidecer*’ sexa ‘estar cada vez máis fraco’ ou se empregue no senso de ‘irse poñendo máis débil’, é dicir, depende de se é evidente o efecto do amor ou non.

En definitiva, sen pretender agota-lo tema, cremos ter aportado, seleccionando os exemplos máis representativos, unha mostra de como funcionan os *Signa Amoris* na poesía italiana do Duecento. Evidentemente, é moito máis o que se podería dicir, e de feito pensamos seguir traballando neste terreo; temos feito xa un acopio de material considerable, que non tería cabida aquí e agora, pero que podería servir para investigacións posteriores que completen a presente.

Isabel González

Universidade de Santiago de Compostela

14. V. I. González, “*Argumenta Amoris...*”, cit., p. 223.

15. . Id., ibd. pp. 223-24.