

LITERATURA MEDIEVAL

Volume III

ACTAS DO IV CONGRESSO
DA
ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Lisboa, 1-5 Outubro 1991)

Organização de
AIRES A. NASCIMENTO
e
CRISTINA ALMEIDA RIBEIRO

EDIÇÕES COSMOS

Lisboa
1993

© 1993, **EDIÇÕES COSMOS e ASSOCIAÇÃO HISPÂNICA
DE LITERATURA MEDIEVAL**

Reservados todos os direitos
de acordo com a legislação em vigor

Capa

Concepção: Henrique Cayatte
Impressão: Litografia Amorim

Composição e Impressão: EDIÇÕES COSMOS

1ª edição: Maio de 1993
Depósito Legal: 63840/93
ISBN: 972-8081-06-5

Difusão

LIVRARIA ARCO-ÍRIS

Av. Júlio Dinis, 6-A Lojas 23 e 30 — P 1000 Lisboa
Telefones: 795 51 40 (6 linhas)
Fax: 796 97 13 • Telex: 62393 VERSUS-P

Distribuição

EDIÇÕES COSMOS

Rua da Emenda, 111-1º — 1200 Lisboa
Telefones: 342 20 50 • 346 82 01
Fax: 347 82 55

Anàlisi de les Imatges de la Poesia dels Trobadors Relacionades amb el món Animal

Llúcia Martín Pascual
Marinela Garcia Sempere
Universitat d'Alacant

0. Introducció

El present treball pretén fer una aproximació a l'estudi d'una parcel·la de l'univers simbòlic dels trobadors. Es tracta de les comparacions i imatges animalístiques pròpies de la tradició medieval del *Bestiari* i dels llibres de caça.

En el primer cas, les imatges es basen en animals amb característiques fantàstiques, i la seua finalitat és descriure d'una manera il·lustrativa un moment del procés amorós entre la dama i el poeta. En el segon, el dels llibres de caça, a les imatges apareixen animals més reals, pertanyents al medi que coneixia el poeta, per tal de simbolitzar episodis de la relació amorosa, i de vegades també per a remarcar característiques d'alguns personatges o per fer-ne crítiques. El mateix s'esdevé en el cas d'alguns animals no inclosos en aquests dos apartats, com ara els ocells del *locus amoenus* o els cavalls.

La major part de les imatges ací tractades es troben en les cançons amoroses, però també n'hi ha algunes en sirventesos de caire moral o polític, pastorel·les, balades, albes, etc.

El *corpus* de poesia analitzat és, essencialment, el que recull Riquer a *Los trovadores*. Hem consultat també la *Provenzalische Chrestomatie* de Carl Appel i els estudis de primeries de segle de M.S. Garver que es troben a la bibliografia.

1. Imatges extretes del Bestiari

Dins la tradició medieval del *Bestiari* podem observar, a grans trets, dues línies d'interpretació de la matèria que aquests llibres o compendis contenen: d'una banda, hi ha els que podem anomenar «moralitzants», hereus de la tradició grega del *Physiologus*, obra de caire pseudo-naturalista amb un component místico-simbòlic propi del cristianisme primitiu alexandrí (Carlill, 1924; Carmody, 1941; McCulloch, 1962). Ací la imatge animalística s'utilitza amb un rerafons didàctico-moral i, de cada bèstia tractada, se'n trau un exemple aplicable a la conducta humana dins els canons cristians. Les bèsties representen, doncs, actituds bondadoses, ortodoxes, pecaminoses o vicioses. De l'altra hi ha el grup dels «Bestiaris d'Amor», més tardans cronològicament que els anteriors, que aporten una de les innovacions en matèria de simbologia atribuïble als trobadors. La teorització i compilació d'aquestes noves imatges amoroses serà realitzada pel Mestre Richart de Fournival al segle XIII (Segre, 1957).

L'univers metafòric dels trobadors s'enriqueix amb tòpics com el del vassallatge feudal aplicat a la relació amorosa entre la dama i el poeta, i el llenguatge adopta freqüentment termes d'àmbits diferents al de la cortesia. De la mateixa manera, el simbolisme animal és un dels recursos més generalitzats en la poesia per a il·lustrar el procés d'enamorament, així com per a expressar de forma comparativa les actituds de la dama envers el poeta enamorat, l'estat d'ànim d'aquest i, en general, per a representar la dialèctica dama-poeta.

La utilització que fa cada autor de la gran varietat d'imatges animalesques al seu abast, va des de les comparacions seguint en un sentit literal el text del *Bestiari*, com és el cas del trobador Rigaut de Berbezeilh, a aportacions més personals com les d'Arnaut Daniel.

Al costat de les imatges més característiques del *Bestiari*, com poden ser el lleó, el cigne o l'au fènix, trobem d'altres no tan significatives — i que no tractarem ací — com l'erició, la

papallona, l'ós ol el paó, si bé la més original que hem constatat és la que recull Guillem de Cabestany (Riquer, 1975: 1069) de la serp i el sicomor¹ per illustrar la guaita amorosa.

El cigne és també una bonica imatge per representar el palny i el llanguiment del poeta. El trobador Peirol (Riquer, 1975: 1117) la recull en una cançó i més avant la reprén el poeta Peire Català ja en segle XV a la mateixa poesia on hem vist el basislisc (Bohigas, 1988: 95)².

De vegades, el poeta experimenta el desig d'oblidar la desesperació que li provoca la dama i, com l'au fènix, renovellar-se. Aquesta és una de les imatges més tòpiques del *Bestiari* i també una de les més utilitzades pels trobadors i poetes posteriors. La trobem en Rigaut de Berbezeilh, en la mateixa poesia que hem comentat en referir-nos a la imatge de l'elefant (Appel, 1974, 70-71) i posteriorment, segle XIV, en el poeta català Gilabert de Pròixita (Riquer, 1954: 66).

El mite del renovellament a partir de les cendres no és exclusiu de l'au fènix. Segons el *Bestiari* hi ha altres animals que tenen aquesta capacitat, com és l'àguila o el cèrvol. Cerverí de Girona (observeu que ja en el nom el trobador manifesta gust per aquest animal) en parla (Garver, 1907: 270)³.

2. Imatges d'animals procedents del món real dels poetes

La falconeria i la munteria, dues activitats dels senyors medievals, proporcionen a la poesia trobadoresca nombroses imatges protagonitzades per animals, a més de les que provenien del *Bestiari*. Com a components del *locus amoenus amorós*, i com a participants de la caça, els ocells tenen una presència remarcable a la poesia (Cadart-Ricard, 1978). Els mateixos poetes practicaven aquestes activitats. Raimbaut d'Aurenga diu: Les comparacions extretes del *Bestiari* tenen dos gran referents, principalment: la dama i el poeta. Al *Bestiari d'amor* de Fournival, la major part de les imatges animals són comparacions amb la dama, i gairebé totes es refereixen a la crueltat d'aquesta cap al seu enamorat i a la seua manca de pietat, és a dir, el tema de *la belle dame sans merci*. D'aquesta manera les actituds de la dama esdevenen l'objecte dels planys del poeta, que es concreten en imatges realment colpidores. Vegem-ne alguns exemples:

La dama-tigressa en una poesia de Rigaut de Berbezeilh:

Si cum la tigma
que per remirar son cors gen
oblida s'ira e son turmen [...]
(Garver, 1907: 283)

El tigre, segons el *Bestiari*, i sobretot la femella, és un símbol de vanitat. És capaç d'abandonar els fills per mirar-se en un espill col·locat com a parany pels caçadors. L'animal, doncs, oblida la maternitat per tal de contemplar la seua bellesa. De la mateixa manera, quan la dama, cruel, es mira a l'espill, oblida tot el que l'envolta, fins i tot el poeta enamorat. El mirall és un instrument de seducció i la fascinació que produeix en la tigressa és semblant a la que sent l'amant quan contempla l'estimada. Remarquem que aquesta imatge recull el sentiment antifemí que es manifesta clarament en altres corrents literaris medievals.

Les imatges de la tigressa i del basilisc — animal fantàstic en forma de serp de grans dimensions —, representen la vessant terrible de la feminitat (Malaxecheverria, 1982). En la literatura medieval trobem altres textos on les dames es transformen en rèptils (*Le Paradis de la Reine Sybille*, *Melusine*, les sirenes...), provocant així un sentiment de perill en l'home i unes connotacions eròtiques per la forma de la serp. El basilisc representa la dama que mata amb la mirada i apareix així en el seu major grau de crueltat. Reproduïm uns versos d'Améric de Pergulhan:

Col basalesc qu'ab joi s' Janet aucir
Quant el miralh se remiret es vi
Tot atressi etz vos miralhs a mi
Que m'aucietz quan vos vei remir
(Garver, 1907: 280)⁴

L'altre gran referent de les comparacions animalesques és el poeta. Ell mateix, quan se sent enamorat, compara les pròpies actituds amb les dels animals del *Bestiari* i utilitza així aquest recurs per expressar d'una forma diferent el seu plany o el seu desig de superació.

El trobador Rigaut de Berbezilh utilitza la imatge de l'elefant en el sentit allegòric literal que li dóna el *Bestiari* (Taylor, 1978: 255). Els crits del poeta, com els de l'elefant que no es pot aixecar, són els clams de mercé que s'escoltaran en tota la Cort si la dama no l'escolta.

Atressí com l'orifans
que, quan chai no.s pot levar
tro l'autre, ab lor cridar
de lor voltz lo levon sus
et ieu vielh segre aquel us
quar mos mesfaz es tan greus e pesanz
que si la cortz del Puey e lo bobans
e l'adregz puetz dels leials amadors
no'm relevon, ia mais non serai sors,
que den hesson per me clamar merce
lai on preiars ni razos no.m val ve.

(Appel, 1974: 70)⁵

Dona, ja mais esparvier
no port, ni cas ab serena

(Riquer, 1975: 454)⁶

I una dama regala al seu amant Guilhem Rainol d'At un pollet per al seu falcó (Riquer, 1975: 1242)⁷. Però, a més de ser una imatge familiar, els ocells que participaven en la falconeria també formaven part de l'univers simbòlic i allegòric de la poesia trobadoresca. Guilhem de Saint Deslier, en un somni allegòric representa molts elements del *locus amoenus amorós*, i entre flors, arbes, lleons i gossos, trobem falcons:

e vi mai: d'un serigier
en l'air'un astor gruyer,
con un falco montargi
c.ab una grailla fai ni [...]

e.l vezins del surigier
drutz que fan amar dinier
e del falcon atressi
drutz valentz que lai s'aizi

(Riquer, 1975: 562)⁸

Així, doncs, s'estableix una relació entre aquests ocells i l'amor. En «Tuit demandon qu'es devengud'Amors», Rigaut de Berbezilh identifica l'amor amb un astor (Riquer, 1975: 297-298)⁹.

En altres ocasions, aquests ocells representen les dames, que cacen els enamorats. Peire Vidal diu:

Mas l'ausors qu'om pren en l'aranh,
qu'es fers entro qu'es domestiatz,
pueis torna maniers e privatz,
s'es qu.il tenha ni gen l'aplanh,
mout val mais d'autre quant a pres;
tot atrestals uszatges es,
qui jove dona vol amar,
que gen la deu adomesgar.

(Riquer, 1975: 911-912)¹⁰

I també, en algun cas, el poeta. Així, Guilhem Rainol d'At diu: «Ma domn'es tan bell'e cortes'e pros/ que.m fai loirar plus que falco lanier» (Riquer, 1975: 1240). D'altra banda, la riquesa de la imatge es manifesta també unida a alguns recursos poètics típicament medievals, con ara el dels contrastos, molt productiu a l'hora de representar las contradiccions i els canvis d'ànim dels poets. Així, Guillem Magret explica:

Aissi cim fan volpilh encaussador,
 encaus soven so qu'ieu non aus atendre,
 e cug penre ab la perditz l'austor;
 e combat so dont no mi puesc defendre, [...]¹¹
 (Riquer, 1975: 918)

Una variació d'aquest recurs és emprar altre tipus d'animals, provinents amb freqüència de la munteria, recordem els versos d'Arnaut Daniel «Ieu sui Arnautz...» (Riquer, 1975: 631), i més tard els de Petrarca «et una cervia errante...» (Cortines, 1989: 664). O també altres versos d'Arnaut Daniel (Riquer, 1935: 628 i 631), amb precedents en Virgili i seguits després per Petrarca al sonet LVII (Cortines, 1989: 280), March (II, 17-19) i altres poetes. Però si tornem ara als ocells, les imatges relacionades amb ocells de caça arriben a March qui diu al poema LXIV:

Lir entre carts, ab milans caç la ganta
 y ab lo branxet la lebre corredora
 assats al món cascuna.s vividora,
 e mon pits flach lo passi de rams canta
 (Bohigas, 1980, III: 66)

I després escriu al rei Alfons uns poemes demanant-li un falcó (CXXIIa, i CXXIIb) que probablement es referien a un falcó real, però on no podem deixar de banda una possible interpretació amorosa. Petrarca també havia utilitzat aquest tipus d'imatges, Referint-se a Laura, diu al poema CCVII:

et come augel in ramo,
 ove men teme, ivi piú tosto è colto,
 cosí dal suo bel volto [...]¹²
 (Cortines, 1989: 650)¹²

Però Petrarca ja no utilitza la gran diversitat de noms tècnics d'aus de caça i d'ocells que trobem als trobadors, els quals, en aquest sentit són, diguem-ne realistes, perquè parlen d'aus que devien conèixer. Així hi apareixen: *esparvier* (p. 454) *astors* (p. 297), *austor* (pp. 918, 1239) *ausors* (p. 911), *falcon* (p. 1243) *falco lanier* (p. 1240), *tersol lanier* (p. 1242), *serena* (p. 454) *esparver se setembre* (p. 1573) *tartarassa ni voutor* (p. 1500), *surigier* (p. 562), *astor gruyer* (p. 562) *falco montargi* (p. 562)¹³.

A banda dels ocells que acabem d'esmentar, n'hi ha d'altres, molt abundants també en la lírica dels trobadors, i que formen part del *locus amoenus* amorós. L'estació predilecta dels poetes és la primavera, i hi ha prats florits, arbes amb ombra, fonts i ocells que canten. L'ocell per excel·lència hi és el rossinyol, el cant del qual sobrepasa els dels altres ocells. Si abans la dama s'identificava en alguns poemes amb l'astor, ara el poeta s'assimila clarament al rossinyol i es queixa als seus cants-poemes. Així, Peire Cardenal, queixant-se perquè no és entés diu: «atretan pauc com fa d'un rossinhol/ entent la gent de mon chant que se di» (Riquer, 1975: 1496). De vegades, les melodies dels poetes es comparen a altres animals, com ara quan Pere d'Alvernia diu que canta tan feliç com la granota en un pou (Riquer, 1975: 340), o quan el mateix poeta critica Guilhem de Ribas i diu que el seu cant és ronc i lleig, com el d'un gos (Riquer, 1975: 336).

Hem de remarcar que, a banda de ser un component del *locus amoenus*, i de simbolitzar el poeta, els ocells ténen una entitat real en la mesura que podem trobar molts i diversos noms

d'ocellets que canten a la primavera, i que devien ser familiars als poetes, els quals no es limitaven a esmentar genèricament els ocells i llurs cants, sinò que en donaven molts noms: *estornel* (p. 211), *tortz* (p. 323), *gais* (*ibid.*) *pics* (*ibid.*) *oronella* (p. 374 i 541), *alosa* (p. 384), *rossinyolet salvatge* (403), *auriols* (p. 448), *estorneus* (p. 483), *gal* (p. 1240), *pic* (*ibid.*) *jai* (*ibid.*) *merle* (*ibid.*) *coaros* (*ibid.*). Alguns tenien significats ben coneguts als bestiaris o a la tradició bíblica, com ara l'oronella. En altres casos, els ocells s'usaven amb un sentit irònic, com ara al poema de Marcabré, «Estornel, cueil ta volada» on irònicament el poeta esmenta aquesta au, sedentària i poc poètica per poder portar un missatge (Riquer, 1975: 211).

No pretenem ara esbrinar l'origen o les fonts de l'aparició d'aquestes ocells a la lírica trobadoresca¹⁴. El que és clar és que hi trobem una gran varietat i riquesa d'ocells, i que el paisatge, tot i ser simbòlic, s'enriqueix amb aquestes aportacions provinents, molt probablement, del coneixement de la natura que tenien els poetes.

Finalment recordarem altre animal que, més que la tradició dels bestiaris, devia procedir de la relació habitual que tenia amb el poeta; és el cavall. De vegades trobem la imatge d'algú que viatja sobre el seu cavall i s'hi adorm, o el cavall va molt lentament (Riquer, 1975: pp. 116, 156). Altres és un element d'una comparació grollera on s'identifica amb les dones (Riquer, 1975: 129, 130), o apareix a metàfores obscenes (*Ibid.*, p. 528). I en moltes ocasions serveix per fer referència a la situació amorosa de l'amant que, com el cavall, és dominat per qui el governa amb les regnes i el fre, en aquest cas la dama. Així, Folquet de Marselha diu:

Pero no.is cuig, si be.m sui irascutz
ni faz de leis en chantan ma rancura,
ja.l diga ren que no semble mesura;
mas be sapcha c'a sos ops sui perduz,
c'anc sobre fere nom volc menar un dia,
anz mi fetz far mon poder totavia,
et anc semper cavals de gran valor,
quil biorda trop soven, cuoill feunia.

(Riquer, 1975: 597)¹⁵

Així doncs, com hem pogut comprovar, en moltes ocasions els poetes treien els motius dels símls amorosos de la realitat que els envoltava, a més dels bestiaris, i la presència d'animals diversos enriqueix el món poètic que creen.

3. Conclusions

En l'ample ventall de recursos que la literatura medieval dedica a la representació allegòrica del sentiment amorós, la utilització del simbolisme procedent del món animal es presenta densa i ben definida. Al costat de recursos prototípics en la poesia trobadoresca, com ara el de l'assimilació de les relacions feudals a les amoroses, o la identificació de la mar i la navegació amb una navegació amorosa, podem situar, i probablement amb la mateixa entitat i consistència, l'aparició d'animals fantàstics i reals en la poesia amorosa. La rica varietat d'animals que hem pogut constatar, prové de la tradició del *Bestiari*, d'on es prenen freqüentment animals amb característiques fantàstiques i simbòliques ben conegudes per traslladar-les al terreny de l'allegoria amorosa. També hi ha moltes imatges que tenen a veure amb l'activitat de la cetreria i probablement am els llibres que se'n feien. Finalment, el coneixement directe dels poetes devia proporcionar-los el gran nombre de noms d'animals, especialment ocells, que hi apareixen.

Notas

¹ Compareu la poesia de Cabestany amb el text del *Bestiari* (Panunzio, 1963: 81).

² Vegeu el text del *Bestiari d'amor* (Segre, 1957: 14) on la imatge del cigne té el mateix significat que als exemples esmentats.

³ Vegeu també sobre el mateix motiu el text del *Physiologus Latinus* (Carmody, 1939: 51), i el *Bestiario de Cambridge* (Malaxecheverría, 1986: 43).

⁴ El *Bestiari* on es dedica més espai a la imatge dei basilisc és el *De Bestiis*, traduït per Malaxecheverría (1986: 159). Els poetes Gilabert de Proixita (Riquer, 1954: 70) i Peyre Català (Bohigas, 1988: 96) també l'empren. Fou, per tant, una de les imatges que major continuïtat va tenir en la poesia posterior.

⁵ Vegeu també el text del *Bestiari* (Panunzio, 1963: 132) que tracta la imatge de l'elefant.

⁶ L'esperver era, a més, un premi literari (Riquer, 1975: 250).

⁷ Vegeu també a Riquer les pp. 725, 744 i 953 i 1423, sobre el mateix motiu.

⁸ La interpretació del poeta de la visió d'aquests ocells és: «y el vecino del alfanque (es) el amante a quien los dineros hacen amar, y el del halcón (es) un noble amante que allí se instala».

⁹ Sobre aquest poema diu Varvaro: «È una situazione mille volte presente nella caccia col falcone, e non è lontana da quanto dicono i besiaro sugli uccelli da preda, como può agevolmente vedersi dalla vicina e più rapida comarazione di amore al falcone, questa chiaramente di genitura libresca» (Panunzio, 1983: 409).

¹⁰ Sobre el mateix motiu, vegeu també el poema de Bertran de Born «Ieu m'escondisc, domna, que mal non mier» (Riquer, 1975: 745, vv. 37-42) i alguns versos de Jordi de sant Jordi, on la relació és clara (Riquer-Badia, 1984: 141, vv. 25-28).

¹¹ Vegeu també el trobador Guilhem Rainol (Riquer, 1975: 1239).

¹² També al sonet CCLVII apareix una au caçada amb la qual s'identifica el poeta.

¹³ Les pàgines són les de l'edició de Riquer (1975).

¹⁴ Sobre les aus de caça, els tractats sobre la ceterria conservats, com ara el de Daude de Prades, *Dels auzels caçadors*, escrit en provençal, proven la pràctica ben comuna d'aquesta activitat almenys fins al segle XV.

¹⁵ Sobre aquest motiu, vegeu també les pàgines 250, 366, 500, 527, 1228, 1254, 1320.

Bibliografia

- APPEL, C. (1974): *Provenzalische Chrestomatie*, Genève, Slatkine Reprints (reimpressió de l'edició de Leipzig, 1895).
- BOHIGAS, P. ed. (1980): Ausiàs March, *Poesies*, 5 volums, Barcelona, Barcino (edició facsímil de la de 1952).
- BOHIGAS, P. ed. (1988): *Lírica trobadoresca del segle XV*, Barcelona, PAM.
- CADART-RICARD, O. (1978): «Le thème de l'oiseau dans les comparaisons et les dictons chez onze troubadours, de Guillaume IX à Cerverí de Gironne», *Cahiers de civilisation médiévale*, XXI, 3, pp. 205-229.
- CARLILL, J. (1924): *Physiologus*, London (Library of Congress microfilm).
- CARMODY, F. J. (1939): *Physiologus Latinus. Versio B*, Paris, Droz.
- CORTINES, J., ed. (1989): Francesco Petrarca, *Cancionero*, 2 volums, Madrid, Càtedra (edició bilingüe).
- GARVER, M. S. (1907) «Sources of the Beast similes in the Italian Lyric of the thirteenth century», *Romanische Forschungen*, XXI, pp. 176-230.
- MCCULLOCH, F. (1962): *Medieval Latin and French Bestiaries*, Chapel Hill, University of California Press.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (1982): *Le Bestiaire médiéval et l'archetypus de la feminité*, Paris, Circé.
- MALAXECHEVERRÍA, I. (1986): *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.
- MEYER, P. (1890): «Der waldenische Physiologus», *Romanische Forschungen*, V, pp. 392-418.
- PANUNZIO, S. ed. (1964): *Bestiaries*, 2 vols., Barcelona, Barcino.
- PANUNZIO, S. (1983): «Realisme i didacticisme en les comparacions d'Ausiàs March pròpies del *Bestiari*», *Actes del sisè colloqui internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 397-409.

RIQUER, M. ed. (1954): *Gilabert de Próixita, Poesies*, Barcelona, Barcino.

RIQUER, M. ed. (1975): *Los trovadores*, Barcelona, Planeta.

RIQUER, M.- BADIA, L. (1984): *Les poesies de Jordi de Sant Jordi*, València, 3 i 4.

SEGRE, C. ed. (1957): *Li Bestiaire d'amour di Maistre Richart de Fournival e la reponse du Bestiaire*, Milan-Napoli, 1957.

TAYLOR, R. (1978): «Les ianges allegoriques d'animaux dans les poèmes de Rigaut de Berbezilh», *Cultura Neolatina* (Atti del VII Congresso Internazionale de Lingua e Letteratura d'Oc e di Studi Francoprovenzali — sezione I: Lingua e Letteratura Medievale»), XXXVIII, fasc. 1-6, pp. 251-259.