

*Aproximacións ao estudo do*  
Vocabulario trobadoresco

*Edita:*

Xunta de Galicia  
Secretaría Xeral de Política Lingüística  
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

*Coordinador Científico*

Manuel González González

*Proxecto do Arquivo Galicia Medieval*

*Directora*

Mercedes Brea

Este libro (de xeito particular, as contribucións de M. Brea, C. F. Blanco Valdés e A. A. Domínguez Carregal) insírese no proxecto de investigación *El vocabulario de los trovadores gallego-portugueses en su contexto románico*, financiado polo Ministerio de Educación y Ciencia (HUM2005-01300) no período 2005-2008.

*Imprime*

Grafisant, S.L.

ISBN: 978-84-453-4961-8  
Depósito legal: C 3758-2010

Santiago de Compostela, 2010

## EL LÉXICO DE *LA PAURA* EN GUIDO CAVALCANTI

Carmen F. Blanco Valdés  
Universidad de Córdoba

Uno de los principales axiomas sobre los que gira la poética del Dolce Stil Novo es la doble perspectiva desde la cual es analizada la categoría Amor: de un lado como potencia, como principio activo, en muchos casos personificado y con vida propia; y de otro como sentimiento, como *spirito amoroso*, como una pasión que cautiva por completo al amante, dentro por lo general de los límites que habían sido ya establecidos por la poética trovadoresca.

El sentimiento del amor definido como *spirito amoroso*, si bien funciona a nivel de intertexto en todos los integrantes del stilnovismo, adquiere una categoría especial en Guido Cavalcanti<sup>1</sup>:

Pegli occhi fere uno spirito sottile  
che fa'n la mente spirito destare,  
dal qual si muove spirito d'amare,  
ch'ogn'altro spiritello fa gentile"  
(28, 1-4)

El juego polisémico del término *spirito* le sirve a Cavalcanti para escenificar el proceso de la epifanía amorosa, siendo uno de sus significados precisamente el de camino de exteriorización del Amor potencia.

En la poética stilnovista, y en Cavalcanti como paradigma de todo el grupo, el sentimiento de amor nace en una primera fase de un principio básico de conocimiento, al más puro estilo aristotelizante, de aprehendimiento intelectual de las imágenes que nos rodean: la figura de la dama se interioriza en la mente, sede del alma intelectual (*fa 'n la mente spirito destare*) a través de los ojos como el vehículo de comprensión (*Pegli occhi fere uno spirito sottile*). Pero tal y como dice Favati, en este estadio:

---

<sup>1</sup> D. De Robertis (ed.), Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino: Einaudi, 1986.

la donna si ama, insomma, per quell'ideale che se ne forma in noi, non per ciò che essa è un sé<sup>2</sup>

Así, mientras la dama permanezca en la mente, memoria, *intelletto possibile*, no habrá verdadero sentimiento de amor. Será necesario que esa imagen descienda hasta el corazón, sede del alma sensitiva, para que nazca aquel deseo que conducirá necesariamente a la pasión amorosa<sup>3</sup>.

Uno de los primeros efectos de tal sentimiento debería ser la dicha, felicidad, la *gioia*. Sin embargo, basta leer el poemario de Cavalcanti para comprender que este proceso amoroso, así descrito, no produce bienestar o placer sino todo lo contrario. Cavalcanti es el poeta del dolor, es un amante *disfatto, sbigottito*: “la sua opera” –dice Bigongiari– “è per noi, postreri, una umana congruentissima tragedia”<sup>4</sup>.

No entraré ahora en el análisis de las causas del por qué ese sentimiento de amor es trágico, causas, por lo demás bien conocidas por los estudiosos de este poeta. Pero sin duda alguna el léxico del campo sémico de *la paura* contribuye de manera decisiva a configurar ese mundo trágico.

El campo léxico de *la paura* se configura, pues, dentro de los límites terminológicos del dolor: en líneas generales podríamos decir que el poeta siente miedo de sentir dolor, de vivir o revivir los tormentos que se experimentan cuando se está enamorado, cuando se entra en ese mundo de los *fedeli d'amore*.

Conozcamos, antes de seguir adelante, ese mundo doloroso cavalcantiano.

El Amor aparece descrito por Guido Cavalcanti como un ser malvado y engañoso, que promete dar placer cuando lo que en realidad concede es desasosiego. Por eso el poeta hace la siguiente reflexión: si esto es así, entonces ¿por qué amar? Se trata de una pregunta retórica, dado que la respuesta es muy simple y ya había sido contestada mucho antes de que la poética stilnovista entrara en la escena de la lírica amorosa:

Quando di morte mi conven trar vita  
e di pesanza gioia,  
come di tanta noia  
lo spirito d'amor d'amar m'invita?  
(32, 1-4)

Otra de las trágicas conclusiones a las que llega este dolorido amante es que el hecho de producir dolor forma parte de la naturaleza del Amor, de

<sup>2</sup> Cf. G. Favati, “La canzone d'amore di Guido Cavalcanti”, *Letterature Moderne*, 3, 1952, p. 423.

<sup>3</sup> Vid. C. F. Blanco Valdés, *El amor en el Dolce Stil Novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones, 1986.

<sup>4</sup> Cf. P. Bigongiari, “La poesia di Guido Cavalcanti”, in *Secoli vari '300 - '400 - '500*, a cura della Libera cattedra di Storia della civiltà fiorentina, Firenze, Sansoni, 1958, p. 10.

su más íntima esencia, y esa evidencia llega a ese universo coral constituido por los *fedeli*:

D'angosciosi dilet't'i miei sospiri,  
che nascon della mente ov'è Amore  
e vanno sol ragionando dolore  
e non trovan persona che li miri  
(15, 5-8)

Menarmi tosto, sanza riposanza,  
in una parte là 'v'i' trovai gente  
che ciascun si doleva d'Amor forte.  
Quando mi vider, tutti con pietanza  
dissermi: "Fatto se' di tal servente,  
che mai non déi sperare altro che morte"  
(5, 9-14)

Es evidente que un Amor así descrito no puede sino producir efectos devastadores en el corazón, alma de un ser enamorado. Y uno de ellos, quizá uno de los más visibles y plausibles, sea el de la modificación del estado interior del amante: la vida lo abandona, por causa del Amor, y tal proceso queda al descubierto. La *immaginazione visiva*, concepto que debemos a María Corti<sup>5</sup>, de la vida, *spiriti*, *virtù*, abandonando al poeta en el momento sublime del proceso amoroso, se siente y se deja percibir en dos de los puntos principales del nexo teórico stilnovista: el corazón, donde nace el sentimiento; y el alma –alma sensitiva–, que allí reside:

La mia virtù si partìo sconsolata  
poi che lassò lo core  
a la battaglia ove mandonna è stata:  
la qual degli occhi suoi venne a ferire  
in tal guisa, ch'Amore  
ruppe tutti i miei spiriti a fuggire  
(9, 9-14)

Esta famosa canción –*Io non pensava che lo cor giammai*– es crucial para comprender en toda su complejidad el desarrollo del cancionero cavalcantiano, pues en ella se convocan dos de las fases más características de su arte compositiva: aquella contemplativa en la que el amante observa y ve; y aquella dramática en la que el amante sufre a causa del sentimiento del amor. Pero igualmente aparecen reflejados dos contenidos poéticos constantes en su obra: el tema de la *battaglia* que desarrolla, si bien con un carácter más trágico, el tópico del corazón del amante en el que tiene lugar la batalla por

<sup>5</sup> Vid. M. Corti, "Dualismo e immaginazione visiva in Guido Cavalcanti", *Convivium*, 5, 1951, pp. 641-666.

la conquista de la dama; y de otra, la teorización de los *spiriti* o *spiritelli*, en este caso interpretados como entes metafísicos que dan vida exterior a las distintas partes que componen la fuerza vital del poeta. Otros ejemplos en este mismo sentido:

Deh, spiriti miei, quando mi vedete  
con tanta pena, come non mandate  
fuor della mente parole adornate  
di pianto, dolorose e sbigottite?  
(6, 1-6)

A me stesso di me pietate vène  
per la dolente angoscia ch'i' mi veggio:  
di molta debolezza quand'io seggio,  
l'anima sento ricoprir di pene  
(16, 1-4)

En palabras de Pasquini:

La teoria degli spiriti, che Guido trasporta alla scena delle sue visioni poetiche, non sembra di estrazione letteraria [...] Che abbia, per via di esclusione, una genesi filosofica, pare indubbio [...] Quel che conta nella battaglia acerba delle vicende sentimentali è che essi in Cavalcanti recitano il ruolo di autentici personaggi di carne, reali e crudeli protagonisti di uno scontro cruento (solo di rado ombre di una commedia cortese) tra la vita e la morte<sup>6</sup>.

Y parece evidente que, cuando la vida te abandona, su consecuencia más inmediata es la muerte, que será lo que este amante experimente cuando el grado de dolor llegue a su vértice:

Davanti agli occhi miei vegg'io lo core  
e l'anima dolente che s'ancide,  
che mor d'un colpo che li diede Amore  
ed in quel punto che Madonna vide  
(19, 4-7)

En relación con este poeta y con el tema de la muerte María Corti precisa que:

la morte è dunque un abito del cuore innamorato e dell'anima innamorata<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Cf. E. Pasquini – A. E. Quaglio, *Lo stilnovo e la poesia religiosa*, Roma-Bari: Laterza, 1981, p. 91.

<sup>7</sup> Cf. Corti, "Dualismo e immaginazione", p. 656.

Si el abandono de las fuerzas vitales era una de las consecuencias más inmediatas de ese proceso doloroso que tiene lugar tras la epifanía amorosa, el llanto es una de sus manifestaciones más evidentes. A través de este *signum*, de las lágrimas derramadas, se exterioriza ese dolor:

Io non pensava che lo cor giammai  
avesse di sospir tormento tanto,  
che dell'anima mia nascece pianto  
mostrando per lo viso agli occhi morte  
(9, 1-4)

Así, nuevamente, a través de la técnica de la imaginación visiva, Cavalcanti teatraliza su dolor mediante las lágrimas que salen de su alma a través de los suspiros:

Lagrima ascendon de la mente mia,  
sì tosto come questa donna sente,  
che van faccendo per li occhi una via  
per la qual passa spirito dolente  
(19, 18-21)

Una vez estudiado el mundo cavalcantiano del dolor, veamos cuáles son sus miedos.

Desde el punto de vista biológico el miedo puede ser definido como un recurso de adaptación del individuo, una especie de mecanismo de supervivencia y de defensa para responder ante situaciones adversas. Desde el punto de vista psicológico, y en consonancia con lo anterior, el miedo es pues un estado afectivo y emocional necesario para la correcta adaptación del individuo al medio y cuya consecuencia más inmediata es un sentimiento de angustia en la persona que lo sufre.

Según el Diccionario de la Real Academia Española el miedo es: “la perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o daño real o imaginario”. Y puesto que estamos hablando de emociones, admite, como todas ellas, una graduación que puede ir de un simple temor a un sentimiento más agudo como el pánico.

El *timor amoris* es un tópico literario que se puede rastrear desde los comienzos de la tradición lírica amorosa. Ya Ovidio en su *Arte de amar* había insistido sobre ello y prácticamente todo el Medioevo latino y románico lo ha repetido hasta la saciedad.

En la lírica provenzal, si nos guiamos por las palabras de Picchio Simonelli, la causa del temor podía ser diferente, según los casos:

Nella poesia provenzale i timori che trovano espresione poetica sono vari: timori prodotti dall'ambiente esterno al poeta, come la gelosia o il maldire dei *lausengiers* e timori, ancor più angosciosi e intimi al poeta stesso, nati dal senso di inadeguatezza di fronte alla nobiltà della donna, dalla timi-

dezza dei propri sentimenti, dall'incapacità di parlare o di dimostrare in qualche modo il proprio amore. Direi che se tutto è topico e rientra nel grande tema del "timor amoris", l'incapacità di dire, di *far parven* l'amore, il dolore o il desiderio, origina la formula intorno alla quale i poetas del grande canto cortese costruiscono il dettato individuale, sia attraverso la *variatio* sia attraverso *l'amplificatio*<sup>8</sup>.

En la lírica cavalcantiana, como intentaré reseñar a continuación, el miedo es una consecuencia directa del dolor de amor; dolor de amor que, además, se origina, durante el proceso primigenio de la epifanía amorosa. En líneas generales el temor nace primordialmente de la debilidad de los propios sentimientos ante un sentimiento tan sumamente poderoso como el amor y de la fortaleza de la dama frente a la timidez del amante; es pues un temor íntimo al poeta. El grado hiperbólico de ese dolor es el miedo que en Cavalcanti se manifiesta como una emoción tan fuerte como el propio dolor, la soledad o la propia muerte, pues adquiere su misma categoría. Y puesto que estamos hablando de emociones, los lugares en las que éstas se reflejan son evidentemente la mente, donde reside el alma intelectual y fundamentalmente el corazón, sede del alma sensitiva.

El campo semántico del "miedo" en el poemario de Guido Cavalcanti se configura dentro de los límites léxicos de los verbos *tremare* y *temere*, de los sustantivos *temenza* y *paura*, y del adjetivo *pauroso/a*, términos que ayudan a construir, en su conjunto, un sentimiento de angustia en el poeta enamorado.

#### 1.- TREMARE / TEMERE / TEMENZA

La acción de *tremare* es una reacción típica ante una fuerte emoción. La primera utilización del término aparece en un poema de *lode* de la dama y nos sitúa ya en un ambiente hiperbólico:

Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira,  
che fa tremar di chiaritate l'are  
(4, 1-2)

La consecuencia directa de esta imagen luminosa es que *parlare / null'omo pote, ma ciascun sospira* (4, 3-4). Es decir, dentro de los límites marcados por la tradición, Cavalcanti está haciendo referencia al tópico ya presente en la poesía provenzal; recordemos las palabras de Picchio Simonelli: el amante enmudece ante la presencia de la dama, las palabras son cambiadas por suspiros y los suspiros son la forma de expresión más común de un estado angustioso.

<sup>8</sup> Cf. M. Picchio Simonelli, "Il grande canto cortese dai provenzali ai siciliani", *Cultura Neolatina*, 42, 1982, pp. 210-211.

Con el mismo uso de incapacidad expresiva aparece nuevamente el término en la canción: *Io non pensava che lo cor giammai*. En un claro elogio de su dama el poeta dice que *Di questa donna non si può contare* (9, 15), pues

Tant'è gentil che, quando'eo penso bene,  
l'anima sento per lo cor tremare  
(9, 19-20)

En esta ocasión el *tremare* se interpreta como una reacción lógica del alma, pero tanto en uno como en otro caso estamos ante reacciones producidas por fuertes emociones que no necesariamente deben asociarse al temor o al miedo.

Nuevamente encontramos este uso en el soneto *Veggio negli occhi della donna mia*, un poema también encomiástico de la dama. Ante la gentileza, perfección de la dama el poeta se muestra nuevamente incapaz de relatar tantas virtudes y ante el mero hecho de deber hacerlo siente *che 'l su' valor mi fa tremare* (26, 17).

Distintos completamente y más acordes con el campo semántico que estamos estudiando es el uso de este verbo en los dos casos que analizaremos a continuación, en los que *tremare* es una reacción propia del cuerpo ante el dolor experimentado. Además, también en ambos casos, el término *tremare* se trae a colación como experiencia derivada del inmediato nacimiento del amor:

Se voi sentiste come 'l cor si dole,  
dentro dal vostro cor voi tremereste  
(19, 11-12)

Sentir no pò di lu' spirito vile,  
di cotanta virtù spirito appare:  
quest'è lo spiritel che fa tremare  
(28, 4-7)

El temor puede ser la causa de que el poeta enamorado mengüe en sus fuerzas, se debilite ante la presencia de la dama, ante su valor e incluso ante la evidencia de que la dama ha ocupado un lugar prioritario en su mente o en su corazón. En estos casos el término utilizado suele ser o el verbo *temere* o más comúnmente el sustantivo *temenza* que además de significar temor, va acompañado por el sentido, muy asociado semánticamente al término, de timidez, sobrecogimiento, turbación. La causa de los temores se sospecha pues, desde el momento primigenio del proceso amoroso:

O donna, mia, non vedestù coluí  
che'n su lo core mi tenea la mano  
quando tí rispondea fiochetto e piano  
per la temenza de li colpi suoi?  
(21, 1-4)

En otra de las menciones el término *temenza* aparece en una oración causal. La *temenza* dará origen a *sospiri e dolor*:

Li mie foll'occhi, che prima guardaro  
vostra figura piena di valore,  
fuor quei che di voi donna, m'accusaro  
nel fero loco ove ten corte Amore,  
e mantinente avanti lui mostraro  
ch'io era fatto vostro servidore:  
per che sospiri e dolor mi pigliaro,  
vedendo che temenza avea lo core  
(5, 1-8)

Esta debilidad que siente su corazón por el temor que lo inunda es a su vez la causa de que su alma, en este caso el alma sensitiva, dado el proceso que el amante está viviendo, se sienta obligada a abandonarlo:

Stà come quella che non ha valore,  
ch'è per temenza da lo cor partita;  
e chi vedesse com'ella è fuggita  
diria per certo: "Questo non ha vita"  
(7, 5-8)

Cavalcanti en estos versos acaba de resumir todo el proceso que se inicia con el dolor y que termina con la llegada de la muerte. Ante el dolor, su corazón se muestra temeroso; ante el temor, el alma abandona el corazón; y ante ese abandono, su vida muere.

En otros casos el temor viene provocado por la turbación que en este amante se suscita por el solo hecho de imaginar que ha perdido la compañía del Amor, pues si dolor produce el Amor, más dolor ocasionaría el no estar enamorado. Así podríamos decir que en Cavalcanti, paradigma en este caso del comportamiento de otros muchos poetas, el miedo que provoca la simple sospecha de no estar en compañía de Amor se relaciona con el miedo por la pérdida del objeto amado, pues es evidente que la desaparición del Amor conllevaría la desaparición de la dama. De tal modo que, para este poeta, esta es su dolorosa conclusión: la única manera de vivir, pese a todo, es vivir enamorado:

Ed io mi disveglai allor, temendo  
ched 'e non fosse in compagnia d'Amore  
(40, 1-4)

## 2.- PAURA / PAUROSOS-A

El temor irá, en la mayoría de las ocasiones, acompañado del miedo, de la *paura*. Y aquí el miedo no será imaginario sino real.

Si ante el temor que producía la llegada de la dama, el alma del poeta se veía obligada a separarse, huir de su cuerpo, por la misma causa son ahora los *spiriti* los que lo abandonarán. Si el resultado anterior era la muerte, ahora es el miedo ante tanta soledad. La visión que nos ofrece este poeta es de una soledad atemorizante: este amante siente cómo sus espíritus, es decir, todo aquello que concierne a su intimidad, se encuentran solos. Él, en consecuencia, también lo está, pues de alguna manera se siente desposeído de todo su ser. Está solo y lleno de miedo y temor. Los espíritus, *fuggiti*, de su corazón:

Vanno soli, senza compagnia,  
e son pien' di paura  
(9, 51-52)

Temor y miedo hay también en los primeros versos del siguiente soneto, en los que el miedo adquiere su pleno significado, asociado al dolor. El poeta tiene miedo de sentir dolor:

Io temo che la mia disventura  
non faccia sì ch'ì' dica: "T' mi dispero",  
però ch'ì' sento nel cor un pensiero  
che fa tremar la mente di paura  
(33, 1-4)

La *paura*, el miedo, es pues uno de los principales efectos derivados de todo el proceso doloroso descrito anteriormente. A partir de aquí el término, en su forma sustantiva o adjetiva, adquiere un uso prácticamente sinónimo en todas las ocasiones.

Che una paura di novi tormenti  
m'apparve allor, sì crudel e acuta  
(12, 5-6)

El adjetivo *pauroso/a* acompaña por regla general al alma, aunque también en ocasiones, como no podía ser de otro modo en este poeta, el término va asociado al *spirito amoroso*:

L'anima mia dolente e paurosa  
piange ne li sospir' che nel cor trova,  
sì che bagnati di pianto escon fòre  
(17, 9-11)

Veder poteste, quando v'inscontrai,  
quel pauroso spirito d'amore  
(22, 1-2)

De lo que no cabe duda es que este adjetivo se asocia irremisiblemente al sentimiento de amor y el efecto se deja sentir, como casi todos los demás efectos, tras el enamoramiento, pues *pauroso* es todo aquello que *lo fa tremare*, porque en definitiva lo obliga a pensar, vivir o revivir todo aquello que le produce miedo por el dolor que ha vivido o por el que sabe que vivirá irremediamente. Y quizá el ejemplo más claro en este sentido, y que nos sirve para concluir este estudio sobre el campo léxico del miedo en Cavalcanti, sea:

Io vidi li occhi dove Amor si mise  
quando mi fece di sè pauroso  
(23, 1-2)

## BIBLIOGRAFÍA

- Bigongiari, P., "La poesia di Guido Cavalcanti", in *Secoli vari '300-'400-'500*, a cura della Libera cattedra di Storia della civiltà fiorentina Firenze: Sansoni, 1958, pp. 3-20.
- Blanco Valdés, C. F., *El amor en el Dolce Stil Novo. Fenomenología: teoría y práctica*, Santiago de Compostela: Servicio de Publicaciones, 1986.
- Corti, M., "Dualismo e immaginazione visiva in Guido Cavalcanti", *Convivium*, 5, 1951, pp. 641-666.
- De Robertis, D. (ed.), Guido Cavalcanti, *Rime. Con le rime di Iacopo Cavalcanti*, Torino: Einaudi, 1986.
- Favati, G., "La canzone d'amore di Guido Cavalcanti", *Letterature Moderne*, 3, 1952, pp. 422-453.
- Pasquini, E. – A. E. Quaglio, *Lo stilnovo e la poesia religiosa*, Roma-Bari: Laterza, 1981.
- Simonelli, M. Picchio, "Il grande canto cortese dai provenzali ai siciliani", *Cultura Neolatina*, 42, 1982, pp. 201-238.