

ACTAS DEL III CONGRESO
DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL
(Salamanca, 3 al 6 de octubre de 1989)

Edición al cuidado de
María Isabel Toro Pascua

Tomo I



SALAMANCA

BIBLIOTECA ESPAÑOLA DEL SIGLO XV
DEPARTAMENTO DE LITERATURA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA

1994

ISBN: 84-920305-0-X (Obra completa)

ISBN: 84-920305-1-8 (Tomo I)

Depósito Legal: S. 1014-1994

Imprime: Gráficas VARONA

Rúa Mayor, 44. Teléf. 923-263388. Fax 271512
37008 Salamanca

El apóstrofe en Guido Guinizzelli. Semejanzas y diferencias con la lírica gallego-portuguesa

Isabel GONZÁLEZ

0. Introducción

En el IV Congreso Nacional de Italianistas que se celebró en Santiago de Compostela en marzo de 1988 hemos presentado una comunicación en la que pretendíamos demostrar la rentabilidad del apóstrofe en un poeta de la escuela siciliana del s. XIII¹. Ahora, un año después, en el Congreso de Literatura Hispánica Medieval de la Universidad de Salamanca, pretendemos hacer un estudio del uso del apóstrofe en un poeta del Dolce Stil Nuovo. En esta ocasión, intentamos, además, establecer una comparación con la lírica gallego-portuguesa para ver qué diferencias existen entre la utilización de esta figura retórica en el Dolce Stil (basándonos en uno de sus poetas más representativos) y en los poetas gallego-portugueses, por pertenecer cronológicamente a una misma época.

Si como representante de la Escuela Poética Siciliana hemos elegido a Giacomino Pugliese por ser el más rentable en lo que se refiere al uso del apóstrofe, para el Dolce Stil hemos elegido a Guido Guinizzelli por ser, además del fundador de la Escuela, uno de sus poetas más representativos.

1. El apóstrofe

Antes de pasar a su definición, conviene recordar que el apóstrofe es un recurso poético de gran importancia en la poesía medieval. No hay que olvidar que marca una dirección muy precisa: la del destinatario, y que precisamente la distinta dirección condiciona la actitud más o menos intimista del trovador.

El poeta tiene siempre muy en cuenta para quién escribe y por ello en la lírica gallego-portuguesa introduce un apóstrofe en la cabecera de la poesía que será el que marque el género de la composición. En la poesía siciliana el poeta suele retrasar un poco más la introducción del apóstrofe para hacer esperar

¹ V. I. González, «Rentabilidad del apóstrofe en la poesía de G. Pugliese», en *Actas del IV Congreso Nacional de Italianistas: Il Duecento*, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, págs. 381-386.

conscientemente al público, el cual, mientras no escuche² un *donna* o un *mio sire* no sabrá si la composición es de amor o de amigo. Piénsese hasta qué punto es importante el apóstrofe en este tipo de poesía.

Entendemos por apóstrofe la «figura retórica por la cual nos dirigimos directamente y con un énfasis especial a una persona o cosa personificada, presente o ausente»³ y no hemos considerado apóstrofe casos como:

Ahi Deo, non so ch'e' faccia ni 'n qual guisa,
ché ciascun giorno canto a l'avenente,
(II,61)⁴

O signor Geso Cristo,
fu' i' però sol nato
di stare innanmorato?
(III,55)

que son exclamaciones o admiraciones⁵ dirigidas a Dios y a Cristo respectivamente, o a uno mismo (el poeta, en el siguiente caso, se compadece de sí mismo):

Lasso, ch'eo li fui dato!
Amore a tal m'ha 'dutto,
fra gli altri son più tristo.
(III,52)

1.1. *El apóstrofe es un sustantivo*

Guinizzelli utiliza frecuentemente el apóstrofe *donna* (cinco veces) y *madonna* (cuatro veces) solos o acompañados de un posesivo: *madonna mia*, así como otros sustantivos tipo *amore*. Veamos en qué posiciones y en qué composiciones.

Donna:

Es un tipo de apóstrofe muy corriente en la escuela poética siciliana, que se puede parangonar perfectamente a *senhor* en la lírica gallego-portuguesa.

² Nos estamos refiriendo a una época en la que la poesía es más para cantar, y por lo tanto para ser escuchada, que para ser leída.

³ V. I. González, *El apóstrofe en la escuela poética siciliana*, Universidad de Santiago de Compostela, 1989, pág. 23.

⁴ Citaremos por la edición de E. Sanguineti, *Guinizzelli. Poesie*, Milano: Mondadori, 1986. El número romano es el de la composición y el arábigo el del verso.

⁵ Para ver la diferencia entre el apóstrofe y la exclamación, cf. I. González, *El apóstrofe...*, págs. 19–21.

Guinizzelli emplea el apóstrofe *donna*, así, sin ningún tipo de modificador para dirigirse a su dama porque este apóstrofe permite al poeta un gran juego poético. *Donna* aparece tres veces en posición inicial absoluta:

Donna, l'amor mi sforza
ch'eo vi deggia contare
com'eo so 'nnamorato,
(III,1)

Donna, il cantar soave
che per lo petto mi mise la voce
che spegne ciò che nuoce,
pensieri in gioia e gioia in vita m'have.»
(XXI,1)

Donna, lo fino amore
c'ha tutto sì compreso
che tutto son donato a voi amare;»
(XXV,1)⁶

Una vez en posición inicial: *donna*... -sin ser incipit de composición--:

Donna, Deo mi dirà: che presomisti?,
s'iando l'alma mia a Lui davanti.
(IV,51)

Y otra en posición intermedia: ...*donna*...:

e nulla crudelezza
pòte pensar lo core
che aveste, *donna*, 'n voi, che non s'avvene.
(XXV,36)

Guinizzelli emplea en dos ocasiones el apóstrofe *donna* + adjetivo, a saber *donna fina* y *donna valente* y en ambos casos, como ya sucedía en la escuela poética siciliana, en posición final de verso:

Orgoglio mi mistrate, *donna fina*,
ed eo pietanza chero
a vo', cui tutte cose, al meo parvente,
dimorano a piacere. A vo' s'inchina
vostro servente, e spero
ristauro aver da vo', *donna valente*;»
(XXIV,34 y 39)

⁶ Es una composición dudosa. Sanguineti no la incluye como de Guinizzelli, por lo que en esta ocasión citamos por la edición de M. Marti, *Poeti del Dolce Stil Nuovo*, Firenze: Le Monnier, 1969.

Con respecto al apóstrofe *donna* y parangonándolo a *senhor* conviene destacar que, aparte de que la posición de *donna* aparece en cualquier verso de la composición, mientras que *senhor* aparece casi siempre en los cinco primeros versos de la composición (generalmente en incipit o, en todo caso, en el primer verso)⁷, en cuanto a la rentabilidad del apóstrofe se refiere, las variantes de *senhor* son únicamente *mia senhor* o *boa senhor*, mientras que Guinizzelli emplea, como acabamos de ver *donna fina* y *donna valente*.

Madonna:

Paralelamente a *donna*, y con el mismo significado, Guinizzelli, usa también como apóstrofe el sustantivo *madonna*.

Madonna es sinónimo de *donna* y no, como sería lógico, de *mia donna*, porque ha perdido casi totalmente su matiz de posesión «*mia donna*». Guinizzelli prefiere usar *madonna* en posición inicial de verso. Aparece una vez en incipit:

Madonna, il fino amor ched eo vo porto
mi dona sî gran gioia ed allegranza,
ch'aver mi par d'Amore,»
(II,1)

y tres veces en posición inicial:

Madonna, da voi tegno ed ho 'l valore;
(II,37)

Madonna, le parole ch'eo vo dico
mostrano che 'n me sîa dismisura
d'ogni forfaesitade;
(II,73)

Madonna, audivi dire
che 'n aire nasce un foco
per rincontrar di venti;
(III,25)

Como sucede en la escuela poética siciliana, Guinizzelli utiliza *madonna* o *donna* indistintamente, incluso el número de veces en que aparece uno u otro apóstrofe es similar.

También en el caso de *madonna* el apóstrofe aparece distribuido a lo largo de la composición y no solamente en posición inicial.

⁷ Cf. J. M. D'Heur, *Recherches internes sur la lyrique amoureuse des troubadours galiciens-portugais (XII-XIV siècles)*, S.L., 1975.

En la poesía gallego-portuguesa no existe un apóstrofe paragonable a *madonna*⁸. Como elemento principal de un apóstrofe, *madonna* tiene en Guinizzelli una variedad menor que *donna*; frente a *donna fina* y *donna valente*, Guinizzelli emplea solamente en una ocasión *madonna mia*⁹. En posición inicial absoluta:

Madonna mia, quel dì ch'Amor consente
ch'i' cangi core, volere o maniera,
o ch'altra donna mi sia più piacente,
tornerà l'acqua in su d'ogni riviera,
(XIII,1)

Amore:

Aparte de los sustantivos *donna* y *madonna*, Guinizzelli emplea también *amore* como apóstrofe, aunque, como veremos a continuación, con escasa rentabilidad.

Mientras que en la escuela poética siciliana el sustantivo *amore*, sin ningún tipo de determinante, es muy rentable como apóstrofe, en posición inicial, intermedia o final de verso, Guinizzelli lo emplea en una sola ocasión, en posición intermedia:

Dolente, lasso, già non m'asecuro,
ché tu m'assali, *Amore*, e mi combatti:
(VIII,2)

En la poesía gallego-portuguesa no se emplea el sustantivo *amore* como apóstrofe.

1.2. El apóstrofe es un adjetivo

En la escuela poética siciliana se encuentran más de una veintena de adjetivos empleados como apóstrofe: *amorosa*, *avenente*, *piagente*, etc. En Guinizzelli encontramos el adjetivo *fina*, sin ningún tipo de aditamento (en la escuela poética siciliana es frecuente *fina donna*) en una ocasión, y en posición final, curiosamente:

a ciò che la natura mia me mina
ad esser di voi, *fina*,
così distrettamente innamorato
che mai in altro lato

⁸ «Mia senhor» tendría más relación con «mia donna».

⁹ Obsérvese hasta qué punto «madonna» se ha vaciado de su primitivo valor posesivo («mia donna»).

Amor non mi pò dar fin piagimento:
(II,8)

El apóstrofe *fin*, aplicado a la dama (*donna fina*) significa en la poesía medieval italiana «perfecta, exquisita, bella». Guinizzelli apostrofa a su dama llamándola «pura, delicada, genuina» y en definitiva la que posee el «fino amore» que es «la fin' amors» de los poetas cortesés franceses y provenzales¹⁰.

1.3. Sustantivo + adjetivo

De este tipo de apóstrofe Guinizzelli emplea en una ocasión, en posición final del primer verso de un soneto, *vecchia rabbiosa*:

Volvol te levi, *vecchia rabbiosa*,
e sturbignon te fera in su la testa:
(XVIII,1)

El topos de la «vieja rufiana» está muy extendido en todas las literaturas romances, Guinizzelli, aquí, emplea este apóstrofe, lo mismo que Cavalcanti¹¹ en sentido cómico-jocoso.

No se registran ejemplos de este tipo de apóstrofe en la poesía gallego-portuguesa.

1.4. Adjetivo + sustantivo

El adjetivo *gentile* es muy rentable en la escuela poética siciliana para referirlo a sus damas (*gentil donna*, *gentil mia donna*, *gentil donna mia*). Guinizzelli emplea en una ocasión el apóstrofe *gentile* + el sustantivo *donzella*, en posición inicial absoluta:

Gentil donzella, di pregio nomata
degnà di laude e di tutto onore,
ché par di voi non fu ancora nata
né s'ì compiuta de tutto valore,
(XII,1)

Parece que se trata de un soneto dirigido a la Compiuta Donzella (*compiuta di tutto valore*, dice el verso 4 y *de tutto compimento siete ornata* en el verso 7)¹². Por eso Guinizzelli dice *gentil donzella* y no *gentil donna* como en otras ocasiones.

¹⁰ V. M. Lazar, *Amour courtois et fin' amors*, París, 1964.

¹¹ «Guata, Manetto, quella *scrignutuzza*,» (LI, 1).

¹² Eso cree G. Contini, *Poeti del Duecento*, II, Milano-Nápoli: Ricciardi, 1960, pág. 474.

Aparte de *boa ssenhor*, *nobre'amiga* y *meu amor*, tres ejemplos de la única composición que se conserva de Per' Eannes Marinho, y que por lo tanto hay que considerar como casos aislados, no hay en la poesía gallego-portuguesa un ejemplo parangonable a éste de Guinizzelli.

1.5. Otros tipos de apóstrofes

Incluimos bajo este epígrafe cuatro apóstrofes que por ser casos aislados preferimos mencionar aparte, aunque también podrían incluirse como casos especiales dentro de los otros grupos.

En primer lugar se encuentra el sustantivo *messer* que Guinizzelli emplea como apóstrofe dirigido a una persona perteneciente al clero o a una orden religiosa¹³. Va en posición intermedia y hacia el final del soneto:

e voi, *messer*, di regula conserva,
pensate a lo proverbio che dir sòle:
(XVI,12)

El siguiente caso es el del apóstrofe *voi*, que va en incipit del soneto que Bonagiunta, el poeta sículo-toscano, dedica al propio Guinizzelli y en el que le dice:

Voi, ch'avete mutata la mainera
de li plagenti ditti de l'amore
de la forma dell'esser là dov'era,
per avansare ogn'altro trovatore,
(XIX, A,1)

Guinizzelli, en un soneto que dedica al poeta Guittone D'Arezzo, quizás en los primeros años de su carrera poética, reconociéndolo como autoridad en el campo de la literatura, lo apostrofa *o caro padre meo*, también en incipit de composición:

O caro padre meo, de vostra laude
non bisogna ch'alcun omo se 'mbarchi,
ché 'n vostra mente intrar vizio non aude,
che for de sé vostro saver non l'archi.
(XX A,1)

¹³ M. Marti, *op. cit.*, pág. 89 dice que el sentido de este verso es obscuro, pero cree que *regula conserva* debe referirse a la regla que el religioso al que se dirige el soneto practica al lado de los demás frailes.

En la Divina Comedia, Dante retoma este apóstrofe y se dirige a Guinizzelli como «il padre mio e de li altri miei miglior che mai rime d'amor usar dolci e leggiadre» (Purgatorio XXVI, 97–99).

En el soneto siguiente Guittone responde a Guinizzelli que lo había llamado «caro padre» con un *figlio mio diletto*, también en incipit de composición:

Figlio mio diletto, in faccia laude
non con descreziōn, sembrame, m'archi:
lauda sua volonter non saggio l'aude,
se tutto laudator giusto ben marchi;
(XX B,1)

2. Conclusiones

Aunque la obra de Guinizzelli no es muy extensa, apenas una treinta de composiciones entre canciones y sonetos, sí es lo suficientemente amplia para permitirnos extraer una conclusión importante por lo que se refiere al uso del apóstrofe.

En la escuela poética siciliana el uso del apóstrofe es abundante y variado, más variado que en la lírica gallego-portuguesa¹⁴. Lo mismo sucede en Guinizzelli, máximo representante de la poesía estilnovista, fiel heredera de la siciliana. Guinizzelli, como hemos visto, emplea un abundante número de apóstrofes en sus composiciones, pero éstos son, además, muy diferentes.

Concretamente, en la obra de Guinizzelli hemos registrado 21 apóstrofes, de los cuales 14 son diferentes, y no tienen paragón en la lírica gallego-portuguesa, que es más pobre al respecto. La superioridad de Guinizzelli, en cuanto a la riqueza de apóstrofes se refiere, es manifiesta. En la lírica gallego-portuguesa se repiten siempre *senhor*, *mia senhor* o *senhor fremosa* –las excepciones son mínimas– frente a Guinizzelli que emplea *donna* y *madonna* frecuentemente, pero también *amore*, *fin*, *gentil donzella*, *donna valente* o *vecchia rabbiosa*, entre otros.

Con respecto a la posición del apóstrofe dentro de la composición, Guinizzelli utiliza este recurso poético en cualquier verso de la composición, desde el primero al último, frente a la lírica gallego-portuguesa en donde, con excepciones mínimas, el apóstrofe va siempre en los primeros versos de la poesía, aunque luego puede (suele) repetirse igual o modificado. A los poetas gallego-portugueses les interesa dejar constancia desde el principio del género de la cantiga, mientras que la poesía de Guinizzelli –lo mismo que sucede en la escuela siciliana– es fundamentalmente amorosa, y por lo tanto la composición es de amor, del poeta a su dama, y no al revés.

¹⁴ V. I. González, *El apóstrofe...*, ya citado.