

Però més enllà del paper de Quios dins de la Mediterrània, aquests retalls documentals permeten prendre el pols a la realitat interna de l'illa. Les dues comunitats principals, la grega i la llatina, semblen mantenir relacions pacífiques després del moment de tensió de la conquesta, si bé no han arribat a desenvolupar una integració que tot just sembla haver-se iniciat, com ho demostraria el fenomen dels matrimonis mixtos entre amb dues comunitats. El tercer grup important a nivell socioeconòmic, la comunitat hebreaica, tampoc sembla tenir problemes. Amb tot, els conflictes no hi manquen, com ho demostra la disputa que enfrontà l'expodestà Angelo Archerio i el vicari episcopal Giacomo de Cuxio di Albenga, que ens permet introduir-nos en les interioritats dels àmbits i l'estructura del poder, una visió que es pot completar mitjançant altres documents.

Finalment, un apunt sobre els aspectes més formals. Els principis d'edició i de concepció són bàsicament els de la *Collana Storica di Fonti e Studi*. El llibre presenta en aquest cas una estructura bilingüe ita-

lià-grec pel que fa al prefaci d'Andreas Mazarakis, la premissa de Geo Pitarino i la introducció del propi autor, mentre que l'edició dels documents respecta la seva llengua original —el llatí— amb l'aparell crític i els registos en italià. A tot això cal afegir un apartat final on es fa un recull d'aquells documents notarials dels quals és possible fer-ne un registre i donar-ne algunes dades per la citació que se'n fa als aquí publicats, i que exemplifiquen l'àmplia xarxa de relacions de l'illa.

La valoració que se'n pot fer és molt positiva en termes generals, a causa de la rigorositat que presideix la feina realitzada; però hi ha un fet que no podem oblidar: quin sentit té aquesta mena de treball? Certament és una qüestió fonamental. Si l'edició és un fi en si mateixa, pot convertir-se en un esforç estèril i amb futur dubtós. Tan sols si serveix de base a estudis interpretatius —també necessitats d'una renovació— o es veuen acompanyats d'aquests, aquesta mena de treballs serà viable i útil.

Daniel Duran Duelt

BLANCO VALDÉS, Carmen F.

El Amor en el Dolce Stil Novo. Fenomenología: teoría y práctica
Universidade de Santiago de Compostela, 1996. 211p.

Constituye el estudio de Carmen F. Blanco una versión revisada y parcialmente resumida del texto que originalmente presentó la autora como tesis doctoral en la Universidad compostelana, y que fue defendida en el mes de septiembre del año 1992. Su virtud es la extensa ejemplificación y la amplia acumulación de citas de los diversos autores que componen la escuela poética del *Dolce Stil Novo*. De este modo, la presencia de Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Dino Frescobaldi y Cino da Pistoia, los seis autores que por excelencia constituyen este corpus poético stil-

novista, supone entonces el punto de mira que la autora toma con objeto de buscar los distintos motivos poéticos que comparecen en esta escuela; siendo, en esta ocasión, la procuración de intertextos la técnica empleada y preferida por la autora; entendiéndose con ello la comparecencia de un mismo motivo en cada uno de los poetas y, desde luego, con una misma finalidad.

Capítulo aparte ha merecido tradicionalmente el *Dolce Stil Novo* con respecto a la lírica amorosa medieval, aún cuando tenemos muy presente que en la edad media, a la vista de los testimonios, no

existía el concepto de originalidad tal y como lo entendemos hoy en día. Partiendo pues de las particulares características que ofrece esta escuela y de la ampliación que supone entonces el concepto del amor en relación a la tradición originaria; la autora estructura su investigación en una primera parte dedicada a la teorización y a la naturaleza metafísica del amor entendiéndose éste en tanto que objeto por investigar, y una segunda parte más centrada en la praxis amorosa y en el amor, como sentimiento u objeto por conquistar. La intención que persigue con ello Carmen F. Blanco es la de lograr extraer unos cuantos motivos que nos lleven a comprender cuál es el concepto distintivo del amor en el *Dolce Stil Novo*.

Situándose entonces en un plano teórico, la autora dedica un primer capítulo introductorio a la teorización amorosa; teorización que, como muy acertadamente apunta, encuentra la base de su posterior desarrollo en las dos canciones que se consideran programáticas para toda la escuela —la de Guinizelli, *Al cor gentil rempaia sempre amore* y la de Cavalcanti, *Donna me prega-per ch'eo uoglio dire*— y que se sostienen fundamentalmente sobre la base de una estructuración aristotélica-tomista en el caso de Guinizelli, y de una filosofía platónica retomada por san Agustín en el caso de Cavalcanti. A partir de aquí, el diseño de estas dos teorizaciones —teorizaciones ambas que, en algunos casos, encontramos incluso amalgamadas— viene ramificado en los planteamientos desarrollados posteriormente por cada uno de los poetas.

En un segundo capítulo dedicado a la relación o ecuación clave existente entre el amor, la dama y el canto, la autora percibe análogas disposiciones, tanto en la poesía de corte provenzal como en los versos de la Scuola Poetica Siciliana. De tal manera que en autores tales como Bernart de Ventadorn, Giacomo da Lentini o Rinaldo d'Aquino el senti-

miento de amor los inspira a todos ellos con un único objeto de cantar a la dama; no así, en cambio, para cantar los efectos que produce el solo hecho de estar enamorado. Carmen F. Blanco engarza, frente a toda esta tradición precedente, los tópicos de la escuela stilnovista con aquellos celeberrimos versos del *Purgatorio* en los que Dante imagina una conversación con el poeta Bonagiunta. El canto, en su consecuencia, no nace en la escuela stilnovista para cantar exclusivamente a la dama. Sí nace y se crea, en cambio, con la finalidad de expresar el amor que el poeta siente. Pero, si bien es cierto que hasta aquí Carmen F. Blanco destila con suma prudencia las lindes que separan los matices de ambas tradiciones; tampoco podemos dejar de olvidar por de pronto que, llegados a este punto, la autora en cuestión no acaba de resolver cuál sea entonces la exacta dependencia que se deriva de la consecuente alabanza a la dama —que, recordemos, no es exclusiva pero sí resulta igualmente inevitable— en esta escuela poética.

Los capítulos III y IV de la monografía están dedicados, en su caso, a describir la bondad y la maldad del amor respectivamente. Partiendo del diseño stilnovista y de la figuración de amor en tanto que *dramatis persona*, Carmen Blanco observa, de un lado, tanto el comportamiento compasivo de este sujeto activo para con el poeta, como los diversos consejos ofrecidos y puestos siempre en relación con el servicio amoroso a la dama. De otro, se describen igualmente los principales motivos que configuran a amor como personaje cruel y tirano, carente de todo tipo de piedad. Se pasa así de una inicial crueldad de las heridas de amor a ese grado máximo de la muerte por amor —*una dolce morte*— en la que deriva inexorablemente la potencia de amor y que, por otra parte, es connatural e intrínseca a su misma naturaleza. Todo ello en un recorrido en el que no se excluyen por supuesto los binomios inherentes al mismo concepto

engañoso del Amor —*vitalmorte, pesanza/gioia, piacere/dolore*, entre otros— como tampoco se excluyen los tópicos del dolor o del sufrimiento ni se descuida, desde luego, el recurso de los *spiriti cavalcantiani*, mediante los cuales Guido —recordemos— atiende a la descripción de su mundo interior.

Así las cosas; una vez observado el concepto de amor desde un ámbito más teórico y situada ya entonces en un plano de la praxis amorosa, la autora cuida de disponer una segunda parte de su investigación en sólo tres capítulos, teniendo en cuenta para ello una somera distinción. Los dos primeros los dedica así al *Nacimiento del Amor* y al *Servicio al Amor y la Dama* respectivamente; relegando el tercero de ellos al comportamiento que producen en el poeta los *Efectos del Amor*. El criterio que adopta Carmen F. Blanco a la hora de desdoblarse este tipo de estructuración asimétrica responde, sobre todo, al hecho de considerar la temática de estos dos primeros apartados en tanto que materia de la cual se irán estructurando paulatinamente unos cuantos motivos en un código poético concreto; mientras que, una vez ha entrado en el terreno de los efectos de amor, la autora se mueve en el amplio mundo de las pasiones humanas. De ahí que la individualidad poética adquiera entonces distintos cauces de expresión que son inherentes a la particular forma de vivir y de sentir del poeta. De ahí también que la autora haya recogido en un último y más extenso capítulo unos mismos efectos que se encauzan, sin embargo, en unas cualidades emotivas —no especulativas— distintas y que, como tales, deberán desarrollar interior e individualmente cada uno de los poetas.

Al entrar en el proceso que describe el *Nacimiento del Amor*, la autora remite, desde luego, a todos esos pequeños motivos que, de un modo u otro, vertebran la dimensión de este nacimiento amoroso en el Dolce Stil Novo. Tras un breve repa-

so de los efectos producidos por la mirada en la tradición provenzal, la autora se adentra en las fronteras de la lírica italiana para, posteriormente, llegar a la concepción stilnovista. Y es precisamente a partir de los versos de los poetas sicilianos que la autora atisba entonces el nacimiento del amor a través de los ojos en el Dolce Stil Novo. Lo desarrolla a partir de tres eslabones dedicados a la dama en tanto que *Madonna*, el primero; al conocimiento intelectual que supone la sola contemplación de la belleza en Guinizelli y en Cavalcanti, el segundo, y al desarrollo del motivo del nacimiento de Amor a través de los ojos, el tercero. Caen, no obstante, la autora en excesivas compartimentaciones a la hora de observar este último de los eslabones. Compartimentaciones que, en algunos casos, parecen descomedidas y que incluso pueden llegar a resultar hasta engorrosas, habida cuenta de que esta óptica de características excesivamente analíticas impide una más honda reflexión y, en su consecuencia, una mayor profundización por parte de la autora en el tema. Lástima que sus observaciones queden entonces en unos pocos apuntes.

Otro tanto ocurre cuando nos ocupamos del capítulo correspondiente al *Servicio al Amor y a la Dama*. En éste, la autora rastrea igualmente la relación servil que el amante cortés establece con su dama como copia de la relación social que se mantenía entre señor feudal y vasallo. Pero no establece tampoco una clara diferenciación entre esta servidumbre provenzal y el *signoreggiare* stilnovista. Al adentrarse propiamente en la servidumbre de la escuela stilnovista, refiere la autora estar ya muy lejos de todo aquel precedente trovadoresco. Se ocupa entonces de aquel motivo stilnovista del *cuor gentil*, de la nobleza del corazón como condición necesaria para que se dé el Amor —no, en cambio, como su esperable consecuencia—; y de la representación iconográfica de la corte de amor, si se quiere, como

lugar amoroso ampliamente desarrollado en la escuela stilnovista. Desde luego, no faltan citas que nos ejemplifiquen todo ello; pero los términos en los que la autora deslinda netamente ambas tradiciones cuando se refiere expresamente al servicio amoroso son confusos, opacos e incluso se sostienen, las más de las veces, en imperceptibles ambigüedades.

Supone entonces el último de los capítulos una especie de cajón de sastre donde de todo cabe. Porque, sin duda, es tarea ardua tener en cuenta todos los efectos que Amor produce sin aludir a toda una multiplicidad de recursos expresivos que ello comporta en los poetas. Y es aquí donde la autora se ve obligada a incurrir de manera inevitable en una turbia y nebulosa compilación de datos que obedece al mero hecho de querer ejemplificar los distintos motivos temáticos desde las diferentes perspectivas de los poetas. Se va así desde la tranquilidad y la paz interior que los amantes sienten —en consonancia al inicial sentimiento de amor— hasta el ineludible tópico de la Muerte por Amor; pasando, desde luego, por el motivo de la alegría —en una distinción apenas estimable entre el *joi* provenzal y la *gioia* stilnovista—, el dolor, la soledad, la angustia, la tristeza, el temor o el abandono. Mérito principal de la autora es, sin embargo, la particular atención que ésta concede a la *rimembranza della donna* en Cino da Pistoia —tantas veces postergada y tan poco rescatada, por otra parte, de esos oscuros recodos de la memoria—.

Concluye pues la autora su estudio refiriendo lo que hasta aquí hemos venido observando: el Dolce Stil Novo en tanto que escuela poética debe enmarcarse en el contexto estructural de la lírica amorosa

medieval inaugurada con Guilhem de Peitieu. No obstante, y siempre dentro de este gran contexto literario, la escuela stilnovista debe configurarse en grupo aparte. No se trata, por consiguiente, de presuponer en ello una brusca ruptura con la tradición precedente —una consideración así quedaría fuera de todo lugar—; más aún si se tiene en cuenta que, tal y como comentábamos al principio, el concepto de originalidad no existe como tal, sino de observar unos tímidos intentos de interpretación en los motivos; el refinamiento de un gusto poético que implica toda una serie de sutilezas en la sensibilidad de estos poetas a la hora de hacer la lectura de unos pocos tópicos. En palabras de la autora «estos amantes primero son hombres que aman y después serán poetas que investigan deduciendo y comprendiendo, en una soledad que sólo a ellos les es permitida».

Sin ánimo de desmerecer ni de empañar con ello su investigación no podemos silenciar que, en suma, tanto el estudio como las conclusiones de Carmen F. Blanco adolecen, por de pronto, de sostenerse en una acusada profusión de datos y de sobrevenir ambos en lo meramente descriptivo; relegándose en algunas ocasiones aspectos más detallados y de mayor meticulosidad que acaso permitirían una más profunda y minuciosa reflexión. Por contrapartida, su estudio posee el mérito de venir a derivar en un amplio recorrido que observa todo un acopio de tópicos y motivos; desplegando así toda esa fenomenología amorosa del Dolce Stil Novo.

Ingríd Vindel Pérez
Departamento de Filología Española
Universidad Autónoma de Barcelona