

# MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación  
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen I

Edición de Juan Paredes

GRANADA  
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

*Printed in Spain*

*Impreso en España*

## Significado y función de la “Fiera” en *Il canzoniere* de Francisco Petrarca

El Cancionero “*Rerum Vulgarium Fragmenta*” de Francesco Petrarca, tal y como lo podemos contemplar en las actuales ediciones<sup>1</sup>, desarrolla su “inicio narrationis” en los cinco primeros sonetos. En el primero de ellos recurre al tópico iniciático, ya clásico en la literatura medieval, de la “falsa modestia” pidiendo perdón y excusándose de todo lo que vendrá a continuación. El segundo se presenta como crucial en el desarrollo general de la obra, pues el poeta comenta cómo el Amor, para llevar a cabo una jocosa venganza *leggiadra vendetta*, lanza al hasta entonces inmune amante una flecha que, entrando por los ojos, llega hasta su corazón sin que él pueda oponer la más mínima resistencia. Este tópico – también clásico en todo contexto narrativo del nacimiento del amor –, simplemente esbozado en este soneto, se verá desarrollado en su plena fenomenología en el siguiente, en el que el poeta comentará cuál ha sido el resultado producido por tal golpe: “che i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro” (v. 4). A partir de este momento, como venía sucediendo en toda la tradición lírica amorosa, todo lo que en este poeta-amante es visible será sinónimo de Amor y de Madonna. Continuando dentro de los límites de la tradición, en el cuarto soneto el poeta dará gracias, rindiendo alabanzas a Dios y a la Naturaleza, por haber permitido que: “sì bella donna al mondo nacque” (v. 14). Esta bella dama a la cual el poeta rinde homenaje no será otra que la verdadera y única protagonista de todo este conjunto poético, aquella dama cuyas sílabas aparecen reseñadas, mencionadas o simplemente aducidas en el quinto soneto, cierre de esta “inicio narrationis”, sílabas que el propio Amor ha escrito en su corazón: LAURETA.

---

1. Seguimos la edición de *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi, 1964<sup>1</sup>, 1991. Texto crítico e introduzione de Gianfranco CONTINI. Annotazioni di Danielle Ponchirolì.

De esta manera aparece mencionada por primera vez la dama como causa de amor y motivo de sufrimientos pues, “Come in tutta la poesia romanza d’amore il centro aparente del RVF in quanto raccolta di poesia amorosa è una donna: Laura”<sup>2</sup>. Pero esta donna Laura sólo aparecerá mencionada por su verdadero nombre en dos ocasiones de todo el Cancionero, en 291, 4: “et dico sopirando: Ivi è Laura ora” y en 332, 50: “che Laura mia potesse tórre a Morte”. Las demás referencias a Laura se harán a través de distintos objetos, fundamentalmente del mundo natural, que identifican perfectamente a esa dama. En este sentido la *fiera*, como identificación metafórica de la dama, no es sino otra denominación más para hacer referencia a Laura.

Sin duda alguna, el uso de este animal para hacer referencia a la dama es el más relevante, en cuanto a su significado y función, de todas las apariciones, hasta el punto de hacer de esta imagen “uno de los emblemas preferidos en la nominación indirecta de Laura”<sup>3</sup>. Sin embargo, como tendremos ocasión de comprobar la *fiera* además de funcionar como metáfora de la dama aparece también referida al amante en función comparativa —en una sola ocasión— y en otras se utiliza como animal de referencia<sup>4</sup> cumpliendo una función denotativa.

Hasta ahora sabemos que la *fiera* en el Cancionero se menciona siempre con fines específicos, bien para hacer una referencia metafórica de la dama, bien para ser comparada con el amante o, simplemente para contextualizar un mundo natural en el que viven los animales propios de ese mundo.

Si dirigimos nuestra mirada hacia la tradición, parece evidente, a la vista de los resultados de un proyecto de investigación sobre los animales en la lírica amorosa medieval<sup>5</sup>, que en cualquier composición de este tipo se da con mayor o menor frecuencia la referencia a animales cuyo uso pretende cubrir unas determinadas

2. Cfr. ANTONELLI, R., “Rerum Vulgarium Fragmenta di Francesco Petrarca”, *Letteratura Italiana. Le Opere: Dalle Origini al Cinquecento*, Vol. I, Torino, Einaudi, 1993, pp. 379-471, p. 413.

3. Cfr. MANERO SOROLLA, M.P., *Imágenes petrarquescas en la lírica española del renacimiento*, Barcelona, P.P.U., 1990, p. 255.

4. Entendemos, siguiendo a Brea, Díaz y González, por “animal de referencia” la mención directa de los animales por lo que son y por “animal de significación” la mención de los animales por lo que representan. Los animales de referencia pueden tener un empleo “endocontextual” cuando se sitúan en el entorno que les es propio y que es propio del lugar y de la época en la que se insertan. Vid. BREA, M., DÍAZ DE BUSTAMANTE, J.M., GONZÁLEZ, I., “Animales de referencia y animales de significación en la lírica gallego-portuguesa”, *Boletín de Filología*, Tomo XXIX, 1984, pp. 75-100.

5. Nos referimos al Proyecto titulado: “Los animales en la lírica amorosa románica de la Edad Media” subvencionado por la DGICYT (PB88-0404) y de cuyo equipo hemos formado parte. Vid. la presentación del trabajo a cargo de BREA, M., y SÁNCHEZ TRIGO, E., “Le monde animal dans la lyrique amoureuse romane. (Projet de recherche)”, in: *III Congrés International de l’Association internationale d’études occitanes*, Montpellier, 1992, tomo II, pp. 829-836.

funciones de la retórica: denotativa, simbólica, metafórica, alegórica, comparativa, etc. Por ello es posible creer que, cuando se usa un animal, lo que se persigue es el establecimiento de relaciones de diversa índole, que ligan la característica destacable de ese animal específico con lo que se quiere poner de relieve. El fin que se pretende es obvio: iluminar a través de una imagen animal aspectos instintivos de la vida del hombre o establecer, a través de esa misma imagen, comparaciones existentes entre el hombre y un reino muy próximo a él<sup>6</sup>.

Nuestro cometido siguiente será pues, definir las características del animal que es objeto de nuestra investigación. Desde un punto de vista etimológico *fiera* del latín FERA sustantivo de la primera, significaba genéricamente: ‘fiera, animal montaraz, salvaje’. Es decir, podría describirse como una animal montaraz que vive en contacto con la naturaleza. Junto al sustantivo encontramos su correspondiente adjetivo FERUS-A-UM –que, como tal, puede ser aplicable a cualquier género de sustantivo o que puede ser sustantivado–, con el significado de ‘silvestre, salvaje, no-domesticado, no cultivado, fiero’.

Así pues, una fiera podría ser tanto sinónimo de ‘animal montaraz’ –su verdadero significado como sustantivo–, no teniendo en este caso ninguna connotación de carácter negativo, o sinónimo de ‘animal fiero, salvaje’, –incorporando en este caso el sustantivo su significado adjetival–, cuya manifestación ya acogería las características de ‘animal brutal y peligroso’.

Con estos datos puede sernos más factible analizar ahora las características de la fiera tal y como es presentada en el Cancionero de Petrarca. Lo más destacable es, pues, que la fiera no es un animal específico como el tigre, el león, el caballo o el oso, sino que es un poco la suma de todos aquellos animales cuyo rasgo común sería de un lado el de ‘animal-no manso’; en este sentido, la fiera será un conjunto que individualiza todos aquellos animales que se sienten como tales, o sea, aquellos animales cuyo instinto es fiero. Pero, además, la fiera podría ser interpretada de otro lado como la suma de todos aquellos animales cuyo rasgo común es el de formar parte de un mundo silvestre, asumiendo entonces la connotación positiva de animal que vive en contacto con la naturaleza.

---

6. En el Bestiario tradicional cristiano, los animales eran las copias terrestres de los arquetipos eternos existentes en los cielos. Con la gradual disolución de la metafísica platónica el comportamiento de los animales terminó por convertirse en un simple repertorio de similitudines o de metáforas que se podían aplicar a las enseñanzas más diversas según las exigencias del discurso. Ya dentro de la emblemática sacra la “natura” de los animales se había convertido, en cierta medida, en independiente de su significación originaria y se había transformado en una especie de alfabeto simbólico, sentenciable en sus formas y con fines varios. Vid. FOURNIVAL, R. de, *Il Bestiario d’amore*, Parma, Pratiche Editore, 1987<sup>2</sup>.

## 1. FIERA COMO ANIMAL DE REFERENCIA

Del total de las apariciones<sup>7</sup> de la fiera en el Cancionero, nueve corresponden a la utilización de este animal como tal, en cuanto que animal<sup>8</sup>.

Estructuralmente el uso de la fiera cumple la misma función en cada una de las composiciones analizadas. La fiera aparece siempre y en todo momento en su manifestación de animal montaraz que vive dentro de un mundo natural. De esta manera la fiera cumple una función denotativa en el sentido de que ella será un elemento más de ese universo poético, natural, que Petrarca ha creado. Es esta selva petrarquesca la que gozará del auténtico protagonismo en este primer apartado, pues su función será la de servir de telón de fondo o de escenario para que el amante revele su estado anímico, doloroso en sí que vendrá provocado, en unos casos, por la ausencia de esperanza para su amor y, en otros, por la desaparición de su amada.

Así, en ocasiones esta naturaleza, que en esencia es bella y dulce, será interpretada como hostil por este amante que comprueba empíricamente cómo la naturaleza cambia de estado con el paso del tiempo (“In picciol tempo passa ogni gran pioggia/ e’l caldo fa sparir le nevi e’l ghiaccio” (66, 13-14)), mientras que su estado doloroso es inmutable: “Ma, lasso, a me non val fiorir de valli/ anzi piango al sereno et a la pioggia” (66, 19-20). Es entonces, en base a esta experiencia empírica, cuando el amante comprende que, mientras que el mundo sea mundo, mientras que el sol se levante para ocultarse cuando nace la luna, su dolor, en intensidad, será siempre el mismo. Es en este contexto, en esta conclusión dolorosa, donde hace su aparición la fiera:

“Mentre ch’al mar descenderanno i fiumi  
et le fiere ameranno ombrose valli,  
fia dinanzi a’begli occhi quella nebbia  
che fa nascer d’i miei continua pioggia”  
(66, 25-28)

Otra veces la naturaleza, esa naturaleza bella y tranquila, se presenta, como hemos dicho anteriormente, como el escenario adecuado para los pensamientos del amante. En esta ocasión el poeta nos describe la tranquilidad y sosiego que se

---

7. En el texto solamente recogeremos aquellos ejemplos que nos resulten más interesantes de todos los encontrados, aunque de los demás se harán las oportunas referencias en notas. Por otro lado, en la composición 128 y en la 310 aparecen dos ejemplos de *fiera* que quedan fuera de nuestro entorno: el primero porque se inserta en una composición de tipo político y nosotros sólo estudiamos las de tema amoroso, y el segundo porque se hace un uso de fiera referido a las demás damas y en este trabajo sólo estudiaremos las referencias a Laura.

8. En la composición 135, v. 32, se hace un uso simbólico de la fiera como animal. Se trata de la *catoblepa*, especie de serpiente, que se caracterizaba por producir la muerte a todo aquel que le mirara a los ojos. Este ejemplo será estudiado más detenidamente en el apartado 2.3.

respira en la selva cuando cae la noche. La fiera, como el cielo, la tierra, el mar, los pájaros, forma parte de ese entorno que se apaga en espera de volver a renacer. Mientras esto sucede, el poeta llora:

“Or che’l ciel et la terra e’l vento tace  
et le fere e gli augelli il sonno afrena,  
Notte il carro stellato in giro mena  
et nel suo letto il mar senz’onda giace,  
veggio, penso ardo, piango;.....”

(164, 1-5)

Si en este caso la naturaleza era el “atrezzo” de los pensamientos y del dolor del amante, en el soneto 226 lo será de su soledad: los elementos que nombra, pájaros y fieras –contextualizadas, estas últimas, en los bosques–, jamás se han sentido tan solos como este amante que ha perdido el sol de los ojos de su amada:

“Passer mai solitario in alcun tetto  
non fu quant’io, né fera in alcun bosco,  
ch’i’ non veggio ‘l bel viso, et non conosco  
altro sol, né quest’occhi ànn’altro objecto”

(226, 1-4)

Si hasta ahora la naturaleza se había mantenido en un plano pasivo, como el escenario adecuado para los pensamientos y estado doloroso del amante, en los siguientes, este mundo natural pasará a ocupar un plano activo. En los ejemplos vistos el dolor venía producido por la ausencia de esperanza para ser correspondido en el amor; en los que veremos la causa del dolor será bien distinta, ya que vendrá producido por la muerte de su amada.

En el primero de los sonetos, la naturaleza se hace cargo del dolor que sufre uno de sus individuos, uno de sus moradores permanentes, pues estamos ya en condiciones de poder decir que el amante es uno más de todos esos elementos naturales<sup>9</sup>. El poeta ha llegado a integrarse literalmente dentro de ese mundo, hasta el punto de que todos los componentes de ese gran universo poético, entre ellos la fiera, pueden ver y sentir el dolor tan intenso que soporta un compañero:

“Non è sterpo né sasso in questi monti,  
non ramo o fronda verde in queste piagge,  
non fiore in queste valli o foglia d’erba,  
stilla d’acqua non vén di questi fonti,

9. Más adelante analizaremos la canción de la metamorfosis (23) en la que el amante paulatinamente se irá transformando en diversos elementos naturales.

né fiere an queste boschi si selvagge,  
che non sappian quanta è mia penna acerba”  
(288, 9-14)

En el siguiente ejemplo, el poeta reconocerá el aspecto de todos los componentes de la naturaleza pero no reconocerá el suyo propio que ha sido transformado por el dolor. El poeta entra en contacto directo con la naturaleza, ya que todo lo que en ella existe es reflejo y eco de tanto dolor:

“Valle che de’ lamenti miei se’ piena,  
fiume che spesso del mio pianger cresci,  
fere selvestre, vaghi augelli et pesci,  
che l’una et l’altra verde riva affrena,  
aria de’ miei sospir’ calda et serena,  
dolce sentir di sì amaro riesci,  
colle che mi piacesti, or mi rincesci,  
ov’ anchor per usanza Amor mi mena”  
(301, 1-8)<sup>10</sup>

## 2. FIERA COMO ANIMAL DE SIGNIFICACIÓN

Cuando hablamos de animal de significación entendemos que se está haciendo un uso de un animal no tanto por lo que es en sí cuanto por lo que representa, por sus cualidades. Por ello, a partir de ahora, nos encontraremos con una puesta en escena en la que sobresale la escenificación de la fiera como un animal fiero y salvaje, sin perder por ello su característica de animal montaraz. En este apartado la fiera, como animal de significación representará tanto al amante como a la dama<sup>11</sup>.

### 2.1 Fiera referida al amante

El único ejemplo que en todo el Cancionero relaciona a la fiera con el amante se encuentra en una composición escrita a la muerte del poeta y compañero

10. Vid. también 105, 61-68; 312, 1-4; 360, 46-55.

11. Son otros los animales que, además de referirse a la dama, lo harán también al poeta. El ciervo, por ejemplo, hace referencia al amante como “cervo vago e solitario” (23, 156-160) y a Laura como “candida cerva” (190, 1-4). Así mismo, el Ave Fénix, aunque designa casi siempre a Laura, en el movimiento petrarquista puede expresar también la configuración del amante, casi siempre como culminación de la isotopía del fuego (135, 5-15). En los demás casos cuando simboliza a la amada suele ser la isotopía del sol. Vid. MANERO SOROLLA, M.P., *Imágenes petrarquescas...*

Senuccio del Bene. Petrarca le dice que en su recorrido salude a sus grandes amigos y le diga a su amada que el dolor que siente por ella es tan grande que cambia hasta su aspecto y comportamiento.

“Ma ben ti prego che ‘n la terza spera  
 Guitton saluti, et messer Cino, et Dante,  
 Franceschin nostro, et tutta quella schiera.  
 A la mia donna puoi ben dire in quante  
 lagrime io vivo, et son fatt’una fera,  
 menbrando il suo bel viso et l’opere sante”  
 (287, 9.14)

La función de la fiera es comparativa ya que el poeta, ante tanto dolor, manifiesta comportarse como las fieras. Pero podríamos pensar además, que el poeta establece una conexión entre él mismo y la representación de la dama, es decir, no sólo que el amante, por la desaparición de su amada, se comporte salvajemente, a modo de las fieras, sino incluso que el amante, recordando los bellos ojos de su dama, tome su forma, la forma en que Petrarca imaginaba metafóricamente a su dama<sup>12</sup>:

Por otro lado, puesto que la fiera aquí no representa tanto al animal cuanto un comportamiento, no es necesario endocontextualizarla y de ahí que no sea necesario ningún tipo de referencia al mundo natural.

## 2.2 Fiera referida a la dama:

Como hemos dicho con anterioridad los ejemplos de la fiera haciendo referencia a Laura son los más importantes y relevantes y no en cuanto al número –nueve apariciones en total– sino fundamentalmente en cuanto a su significado y función.

En este contexto la fiera desempeña un papel primordial ya que representa metafóricamente a Laura, nombra indirectamente a la verdadera protagonista de este conjunto poético.

Desde una perspectiva general y desde el punto de vista del discurso narrativo, las apariciones de la fiera están acompañadas en el sintagma nominal por adjetivos calificativos claramente identificables con la fiera como animal: “aspra, humil, mansueta”, pero también, y con mucha frecuencia, por adjetivos demostra-

12. Para Pierantonio Frare el hecho de que Petrarca utilice distintos elementos que pone tanto en relación con el poeta como con la propia Laura “dichiara, anche dal punto di vista della sintassi narrativa, l’impossibilità dell’Unione” Cfr. FRARE, P., “Dalla contrapposizione all’identificazione: L’io e Laura nella canzone delle visioni”, *Strumenti critici*, V, 3, 1991, pp. 387-403, p. 399.

tivos que como tales presentan algo ya conocido y que ya ha sido presentado. A través de la utilización de estos últimos podemos comprender que, cuando Petrarca menciona a la fiera como metáfora de la dama, era plenamente consciente de que en su Cancionero la fiera cumplía un papel bien determinado.

Por otro lado es interesante resaltar cómo Petrarca juega simultáneamente con los dos significados que se han visto para la fiera: como animal montaraz que vive en contacto con la naturaleza y con su manifestación como animal salvaje y brutal.

En alguno de estos ejemplos la utilización de este animal se hace con fines específicos, fundamentalmente para ejemplificar dos motivos que pertenecen claramente a la fenomenología amorosa. De un lado la fiera, como ejemplo de animal sigiloso, que escenifica los pasos dados por la dama para enamorar al amante sin que este, por lo imprevisible, pueda oponer resistencia. De otro la maldad que también es característica de este animal servirá para ejemplificar la ausencia de piedad de la dama para con el amante cuando este ya ha caído en sus redes.

Probablemente una de las canciones más comentadas del Cancionero sea “Nel dolce tempo de la prima etade” también conocida como la canción de la “metamorfosis”. El poeta, acudiendo al tópico clásico de la caza para representar la conquista amorosa, se enamora y, a partir de ese momento, como es natural, su ser se transforma. En toda la tradición poética, pero quizá con más fuerza en el *Dolce stil novo*, es conocido el hecho de que el poeta en su transformación como amante, cambia no solo su estado sino incluso su aspecto. En esta canción el cambio es absoluto. Si bien el motivo de tal modificación es el haber visto una mujer hermosa, el actor principal de todo ello es el propio Amor. Así lo dice Petrarca: “*canterò com’io vissi in libertade,/ mentre Amor nel mio albergo a sdegno s’ebbe./ Poi seguirò sí come a lui ne ‘ncrebbe/ troppo altamente, e che di ciò m’avvenne*” (23, 5-8). El segundo paso dentro de este contexto narrativo es que el Amor viendo que su flecha no traspasaba más allá de los vestidos “*presse in sua sorte una possente donna*” (v.35). Así es como Petrarca introduce en su obra a una mujer hermosa de la cual aún nada sabemos. A partir de la entrada de esta dama comienza la transformación. La primera en laurel verde (v.39), cambiando su pelo en una fronda, (43), sus pies en dos raíces (47) y los brazos en ramas (49). La segunda en cisne (50-60), la tercera en piedra (75-80), la cuarta, a través de tantas lágrimas, en fuente (112-117) y por último, en hombre (132-135) volviendo a su primer estado por mediación de la propia mujer, la cual, sin embargo, vuelve a convertirlo, debido a su maldad, en *silex* (136-140). Finalmente, después de mucho sufrir, vuelve a sus miembros terrenales quizás para sentir

aún más dolores (141-146). Estando en este último y definitivo estado, sale a cazar y es entonces cuando ve a la fiera:

“T’ seguí tanto avanti il mio desire  
ch’un dí cacciando sí com’io solea  
mi mossi; e quella fera bella et cruda  
in una fonte ignuda  
si stava, quando ‘l sol più forte ardea”  
(23, 147-151)

Nuevamente después de esta visión se produce otra transformación y el cazador resulta cazado al convertirse en ciervo. De esta manera la fiera ha producido el mismo efecto modificador que la *possente donna* que acompañaba al Amor.

En este ejemplo que hemos visto, la fiera aparece acompañada en el sintagma de un ajetivo demostrativo, *quella* y de dos adjetivos calificativos: uno positivo, *bella* y otro negativo, *crudel*. La aparición del demostrativo lleva a pensar que la fiera no es sino aquella dama, la *possente donna*, a la cual el Amor había convocado para enamorar al poeta.

Otro caso en el que se pone en relación el uso de la fiera con la ejemplificación del contexto narrativo del nacimiento del amor es en la canción 135: “Qual più diversa et nova”. En esta ocasión se hace una primera mención a la *catoblepa*: “Ne l’extremo occidente/ una fera è soave et queta tanto/ che nulla più, ma pianto/ et doglia et morte dentro agli occhi porta” (135, 31-34). A través de esta simbología se hace referencia al tópico del nacimiento del amor a través de los ojos. En la antigua zoología griega y romana la *catoblepa* era una especie de serpiente que se distinguía por la posición de la cabeza hacia abajo y que tenía el poder de provocar la muerte instantánea a quien la mirara a los ojos. De igual manera, el sentimiento de la muerte es lo que experimenta este poeta cuando ve los ojos de su bella dama. Es en este contexto donde aparece nuevamente la metáfora de la fiera:

“Ma io incauto, dolente,  
corro sempre al mio male, et so ben quanto  
n’ò sofferto, et n’aspetto; ma l’engordo  
voler ch’ è cieco et sordo  
sí mi trasporta, che ‘l bel viso santo  
et gli vaghi fien cagion ch’io pèra  
di questa fera angelica innocente”  
(135, 39-45)

Como en el caso anterior el sintagma se ve acompañado por un adjetivo demostrativo, *questa* y por dos adjetivos calificativos: *angelica e innocente*. De un

lado esta fiera, en contraposición con la *catoblepa*, pese a ser angelical e inocente, produce el mismo efecto con su mirada pues también mata con sus bellos ojos, ojos a los cuales el poeta, aún sabiendo las consecuencias, no puede resistirse.

Por último, en el soneto 152 se hace también mención a la fiera, determinada por *questa* y calificada de *humil*, como metáfora de la dama, en este caso para ejemplificar el acercamiento cauto y sigiloso de la mujer cuando se va a producir el enamoramiento, pues la dama, además de fiera, se define como poseedora de un corazón de tigre<sup>13</sup> o oso:

“Questa humil fera, un cor di tigre o d’orsa  
che’n vista humana e’n forma d’angel vène,  
in riso e’n pianto, fra paura et spene  
mi rota sí ch’ogni mio stato inforza”

(152, 1-4)

Podríamos deducir de todo ello que la utilización hecha por Petrarca de la fiera como metáfora de la dama y dentro de la ejemplificación del contexto narrativo del proceso amoroso del enamoramiento, responde, en los casos analizados, a los mismos esquemas. De un lado la fiera viene introducida siempre por un adjetivo demostrativo que la contextualiza y determina, resolviendo, de esa forma, contextualizarla de otra manera; es decir, en ninguna de estas tres composiciones se hace mención alguna al mundo natural donde supuestamente se sitúa este animal y ello, sencillamente porque con la utilización de los demostrativos la fiera ya está introducida. De otro lado, la fiera se define, a través de una serie de adjetivos calificativos, como *bella et cruda*, *angelica e innocente*, *humil*, *con cuor di tigre o d’orsa* y con vista humana y forma de angel. Es decir, Laura, descrita como fiera en el contexto del nacimiento del amor, se manifiesta simultáneamente como bella, cruel, sagaz, inocente y angelical: bella, porque enamora con solo mirarla; cruel, porque al mirarla mata; sagaz, porque sabe llegar al amante sin que éste se percate; y angelical, en tanto que es un reflejo del dios Amor en la tierra.

Los restantes ejemplos de este grupo relacionan la presencia de la fiera con la ejemplificación de la falta de piedad por parte de la mujer amada.

Así, por ejemplo, en la sextina “A qualunque animale alberga in terra”, el yo poético está comparando su falta de paz y sosiego con la calma y tranquilidad de la vida de los animales que trabajan durante el día pero que, al llegar la noche,

---

13. En Petrarca, el tigre aparece unas veces referido al Amor (o a alguna de las peculiaridades del proceso amoroso) y otras a la amada o a su corazón, como en este caso. Con respecto a sus características, los textos destacan su crueldad y su agilidad, y la rapidez y silencio de sus movimientos.

tienen descanso. En esa calma que se respira en este mundo, el poeta no cree que haya existido una fiera tan cruel como aquella por la cual él llora:

“Non credo che pascesse mai per selva  
sí aspra fera o di nocte o di giorno,  
come costei ch’i’ piango a l’ombre a al sole;  
et non mi stancha primo sonno od alba:  
ché, bench’i’ sia mortal corpo di terra,  
lo mio fermo desir vien de le stelle”  
(22, 19-24)

El mismo esquema se reproduce en la canción “Ne la stagion che ‘l ciel rapido inchina”. Nuevamente se da la relación entre la vida natural y el yo poético, en este caso entre la vida de un pastor que, una vez puesto el sol, puede descansar y el poeta, al cual el Amor, por causa de una fiera que no le da descanso:

“Ahi crudo Amor, ma tu allor più mi ‘nforme  
a seguir d’una fera che mi strugge,  
la voce e i passi e l’orme,  
et lei non srtingi che a’ appiatta et fugge”  
(50, 39-42)

Por último, en la canción “Chiare, fresche et dolci acque”, el yo poeta imagina cómo sería ese mundo natural, esa selva en la cual el amante se introduce, en el supuesto de que un día las fieras, en lugar de ser salvajes, fueran mansas, alegoría clara y evidente del hecho amoroso de la crueldad de la dama:

“Tempo verrà anchor forse  
ch’a l’usato soggiorno  
torni la fera bella et mansueta  
et là v’ella mi scorse  
nel benedetto giorno,  
volga la vista disiosa et lieta,  
cercandonmi.....”  
(126, 27-33)

En estos tres ejemplos que ponen en relación el uso de la fiera para ejemplificar la crueldad de la dama<sup>14</sup>, se repite el esquema constructivo y narrativo ya conocido. Petrarca juega con el doble significado que indisolublemente posee la

14. *Vid.* también 56, 1-4.

fiera de animal montaraz y de animal salvaje. Como animal montaraz que es, se introduce dentro de un mundo natural, de esa selva creada “ad hoc” por el poeta. Como animal salvaje, se manifiesta como *aspra* pudiendo llegar a ser *mansueta*. De esta manera la fiera, a diferencia de los casos que hemos visto de su uso para ejemplificar el hecho amoroso del nacimiento del amor, no necesita introducirse a través de un localizador lingüístico, como podrían ser los demostrativos, ya que está perfectamente endocontextualizada en el mundo que le es propio.

Y es ese mundo el que reflejan los dos ejemplos siguientes, en los que igualmente aparece la fiera como metáfora de Laura. Laura ha muerto; por lo tanto, el dolor producido no vendrá ni por su vista ni por su crueldad, sino por su desaparición. En estos ejemplos el poeta busca en su recuerdo aquellos vestigios que puedan llevarlo a ella.

El primero de ellos es el soneto “Mentre che’l cor degli amorosi vermi”. En ningún momento de las anteriores apariciones fue tan evidente la identificación entre Laura y la fiera como en este, en el que el poeta vuelve a esa selva donde ella moraba para buscar sus huellas que la sobrepasan más allá de la muerte:

“Mentre che ‘l cor degli amorosi vermi  
fu consumato, e’n fiamma amorosa arse,  
di vaga fera le vestigia sparse  
cercai per poggi solitari et hermi”

(304, 1-4)

El otro ejemplo lo encontramos en una de las canciones –junto con la de la metamorfosis–, probablemente más conocidas y estudiadas por los críticos. Nos referimos a la canción de las visiones, una alegoría en la que el poeta imagina cinco visiones muy diferentes tipológicamente. En las seis estancias que componen la canción el esquema estructural es el mismo. En todas ellas tenemos a dos protagonistas: uno el yo poético, siempre presente, y el otro, respectivamente, una fiera, una nave, un laurel, una fuente, un ave fénix y una mujer. De igual manera, cada estancia se encuentra dividida en dos partes: una positiva marcada por la aparición de la visión y otra negativa marcada por el dolor.

La visión que ahora nos interesa es la primera:

“Standomi un giorno a la finestra  
onde cose vedea tante, et sí nove,  
ch’era sol di mirar quasi già stancho,  
una fera m’apparve da man destra,  
con fronte humana, da far arde Giove,  
cacciata da duo veltri, uno nero, uno biancho,  
che l’un et l’altro fiancho

de la fera gentil mordean sí forte,  
 che'n poco tempo la menaro al passo  
 ove, chiusa in un sasso,  
 vinse molta bellezza acerba morte:  
 et mi fé sospirar su dura sorte”  
 (323, 1-12)

Más allá de la alegoría de la muerte de Laura, conviene resaltar que en esta canción, en la cual Petrarca nombra cinco alegorizantes que han servido para identificar a Laura a lo largo de todo el Cancionero, uno de ellos sea precisamente la fiera, lo que nos lleva a considerar, desde un punto de vista general, que la fiera como nominación indirecta de Laura tiene una importancia singular en el desarrollo de toda la obra. Otra conclusión importante que se puede extraer de esta canción pero que igualmente sirve para caracterizar la fiera como metáfora de la dama, preferimos ponerla en boca de Pierantonio Frare:

“ Nella canzone delle visioni, il Petrarca convoca ad allegorizzare Laura cinque allegorizzanti ai qualli nel Canzoniere han man mano assegnato il compito di rappresentare anche l'io poetico, giungendo così al risultato di proporre un'identificazione per il tramite di essi, fra l'io poetico e l'oggetto del suo desiderio”<sup>15</sup>.

Una vez vistas las características particulares de la fiera en función de animal de significación y de la fiera en función de animal de referencia podemos concluir diciendo que desde un punto de vista general Petrarca hace uso, según le convenga, de una u otra manifestación de fiera como ‘animal montaraz’ o como ‘animal salvaje’, ya que, cuando utiliza este animal, juega con esa doble perspectiva positiva-negativa que le es específica. Esta doble perspectiva está claramente diferenciada en su uso ya que, siempre que Petrarca acude a la utilización de la fiera como sinónimo de animal que vive dentro de un mundo natural, está haciendo un uso referencial del mismo, es decir, esta usando el animal por lo que es, en cuanto que animal. Cuando, por el contrario, la fiera viene interpretada y usada en su manifestación de animal no-manso, es convocada como un animal de significación, o sea, por lo que representa, y hará referencia bien a la dama, en función metafórica, bien al amante, en función comparativa.

Tanto en uno como en otro caso, lo más destacable es que, en la mayor parte de las ocasiones, siempre que el poeta utiliza este animal hace un uso endocontextual

15. Cfr. FRARE, P., “Dalla contrapposizione...”, p. 398.

del mismo, puesto que Petrarca crea *ad hoc* un mundo natural, un universo poético en el que tendrá cabida este animal, un contexto en el que tanto la fiera en su función de animal montaraz cuanto la fiera en su manifestación de animal no-manso serán perfectamente adaptables y podrán vivir. En ese mundo aparecerán pastores, árboles, pájaros, valles sombreados, dulces vientos, bosques frondosos, toda una serie de elementos propios del *locus amoenus* que configuran esa selva poética que Petrarca diseña para situar sus composiciones<sup>16</sup> y en el cual la fiera se integra.

Carmen F. BLANCO VALDÉS  
 Universidad de Santiago de Compostela

---

16. Con respecto a este tema, R. Antonelli apunta que, si bien el exordio estacional como tal es relativamente raro en Petrarca, la presencia de elementos naturales es ciertamente persuasiva “e accompagna quasi ogni componimento del Canzoniere”. Cfr. ANTONELLI, R., “Rerum...”, p. 436.

Natalino Sapegno encuentra ciertos antecedentes de este mundo natural en el *De Vita Solitaria*. Para este estudioso, este “ejercicio” intenta ser la exaltación de la soledad y del silencio como un instrumento de libertad y de tranquilidad espiritual. Continúa diciendo que en Petrarca este tema, con grandes resonancias de la literatura ascética, se convierte en un elogio de la vida apartada y serena del literato. Vid. SAPEGNO, N., “Francesco Petrarca”, *Storia della Letteratura Italiana*, Vol II, Il Trecento, Milano, Garzanti, 1965, pp. 187-313.