

Uno de los temas capitales del Renacimiento es el amor, juntamente con los de la mujer y la naturaleza. En este triángulo se basa la gran mayoría de la poesía renacentista. Si hay un autor que nos revolotea, en este sentido, es Petrarca (1304-1374) y su amor idealizado: Laura (“**de ojos negros y trenzas de oro**”). En su primer encuentro con Laura lo refleja: “Laura, por sus insignes virtudes grandemente celebrada en mis versos, se ofreció a mis ojos por vez primera en la edad de mi adolescencia en el año del Señor de 1327”. En expresión llana: se enamoró al verla; quedó arrobado. No nos extraña que al enterarse de su muerte por la peste que asoló a Europa en el año 1347 quedase como imantado de dolor. Recordemos el panegírico que le dedica en el soneto XXXIV, y su último terceto: “**y admirados veremos al instante / a nuestra dama estar sobre la hierba / y hacerse sombra con sus propios brazos**”.

Conocemos por la literatura clásica que el dios Apolo se enamora de la ninfa Dafne; perseguida por el dios, Dafne pide ayuda a su madre la tierra, quien, para liberarla del acoso, la transforma en laurel. La identificación de Laura con el laurel es nítido en el *Cancionero*. Garcilaso de la Vega (1533-1536), también, recoge el mito Apolo-Dafne en el soneto XIII. Famoso es el primer terceto: “**Aquel que fue la causa de tal daño / a fuerza de llorar, crecer hacía / este árbol, que con lágrimas regaba**”. Es la fusión de lo mítico y el sentimiento del poeta.

El término **petrarquismo** abarca toda una concepción poética renacentista que va más allá de Italia. El hecho de que fuera coronado por el Senado romano como poeta lo enaltecó aún más, si cabe. Su producción sirvió de sustrato a generaciones posteriores, sobre todo el *Cancionero*, de aquí el adjetivo “petrarquismo”. La obra consta de 366 composiciones de las cuales 317 son sonetos. Toda gira en torno a Laura (“**En la vida de Laura**” (“Era el día en que al sol se le atenuaron / por compasión de su Hacedor los rayos, / cuando fui aprisionado, y de ello no me guardé, / que vuestros ojos, señora / me amarraron”, “**En muerte de Laura**”). Es el amor no correspondido, la liberación del sufrimiento, anhelo de la contemplación divina de Laura en el cielo. El hecho de que confluyan tres corrientes en la obra la hace más excelsa: tradición provenzal, la poesía de la corte siciliana, y la influencia más esclarecedora como fue “dolce stil nuovo”.



Miniatura del Cancionero. Petrarca y Laura

Lo estilístico en el Petrarca amoroso es puro deleite con un lenguaje, cercano, sencillo, refinado, elegante; sin echar en saco roto la proliferación de recursos retóricos para captar, adentrarse mejor en el sentimiento. No le importa embellecer su poesía con oxímoron, paradoja, antítesis y, sobre todo, metáforas. No podemos olvidar el poema alegórico-narrativo *Los triunfos* (1352-1374), en el que nos hace recordar la *Divina*

Comedia de Dante. En la obra hallamos seis triunfos: la muerte, el amor, el pudor, la fama, la eternidad y el tiempo. Es la suma de un camino que nos debe conducir a la divinidad. Para desarrollarlo recurre a tercetos encadenados. ¿Son los estados por los que debemos pasar las personas, o, más bien, alude a los problemas amorosos del poeta y de Laura? Es la síntesis de la sabiduría y el sentimiento amoroso.

En la primera mitad del siglo XII en Italia destacan dos corrientes poéticas, la que parte de la tradición provenzal-trovadoresca en la que resalta las convenciones del amor cortés, y otra la que recibió el marbete de escuela siciliana, si bien en consonancia con la anterior aparecen innovaciones formales que tendrán suma importancia en el resto del Renacimiento europeo, como el verso endecasílabo, en combinación, de vez en cuando, con el heptasílabo, y, sobremanera, el soneto. Lugar privilegiado para la extensión de esta modalidad fue la Toscana.

En la segunda mitad de siglo es otra la corriente que tiene como lugares a Florencia y Bolonia. La poesía es concebida como innovadora y se conoce con el término “dolce stil nuovo”. Esta expresión está extraída del verso 57 del canto XXIV, “Inferno”. Es la exaltación de la nobleza del corazón, del esfuerzo, del mérito, que tiene como sustrato el amor, el sentimiento, que, a su vez, es símbolo de lo divino, con una destinataria la “*donna angelicata*”, como basamento del perfeccionamiento del alma del enamorado; es una forma de ganarse el cielo.

Pronto se expandieron, por el resto de Europa, los rasgos más señeros petrarquistas, como son: el proceso amoroso, que se expresa con sentimientos contradictorios (vida/muerte; pena/gozo). La humanización de la amada (exalta su belleza y su virtud), la naturaleza se presenta como referente de un estado de ánimo, confesión íntima para que el lector lo identifique fácilmente (junto a la que en su peso suspendido / me tiene, y muerte y vida allí equilibra). En España, el petrarquismo influyó en gran medida en Garcilaso de la Vega (“**Coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto, antes que el tiempo airado / cubra de nieve la hermosa cumbre**”-que después emulará Luis de Góngora: “goza cuello, cabello, labio y frente, / antes que lo que fue en tu edad dorada / oro, lilio, clavel, cristal luciente”-), Fdo. de Herrera, Fray Luis de León y san Juan de la Cruz. El petrarquismo se convirtió en un fenómeno social con el amor como eje dinamizador, por otra parte, un tema recurrente en las reuniones de la alta sociedad.

Del grupo de poetas del “doce stil nuovo” sobresale, también, Dante Alighieri (1265-1321). Su ideal amoroso fue Beatriz. La obsesión es tal que lo llevó a escribir *Vita nuova*, poemas construidos en su etapa juvenil. Colección de textos y poemas jalonan la historia amorosa del poeta y Beatrice; primero es el encuentro con Beatrice; su enamoramiento es tal que nos exalta sus virtudes y belleza; después la visión de la muerte de la amada que más tarde se confirmará como real; las expresiones son de dolor y de emoción ante el recuerdo; finalmente, *Vita nuova* termina con la aparición de otra mujer que consuela al poeta, pero este prefiere mantener la fidelidad a Beatrice. La muerte de esta mujer en 1290 lo encerró aún más en la poesía, en el trabajo.

La obra que ha traspasado fronteras, incluso intelectuales, es la inmortal *Divina Comedia* (este el título final desde 1555; así fue denominada por Boccaccio; pero el autor solo escribió *Comedia*). Tardó el poeta en escribirla quince años de 1308 a 1321. Las tres partes de que consta se publicaron separadamente, dos en vida y la última después de su muerte. Son las tres partes que conforman el Infierno, Purgatorio y Paraíso; cada

una está formada por 33 cantos, y uno más introductorio en el infierno, por lo que son 100 cantos. El Infierno está formado por nueve círculos por los que Dante y Virgilio descienden; en los círculos están concentrados los pecadores, los que no disfrutaban de la divinidad (“Esta miseria suerte / tienen las tristes almas de esas gentes / que vivieron sin gloria y sin infamia”). El Purgatorio es como una montaña constituida por siete cornisas en las que habitan los que esperan un día acercarse al resplandor divino, pero ahora expían las faltas cometidas. Dante experimenta un proceso de purificación. En la cúspide de la montaña se halla el Paraíso, aquí están los que ya gozan de la divinidad. En este canto es donde Dante encuentra a su Beatriz que, a su vez, lo guía hacia la presencia de Dios cercado de coros de ángeles.

Aparece la obra como una descripción de otro mundo, a las recompensas y los castigos a las almas; pero, también, una dramática visión de las pasiones humanas en esta vida; la confesión de un cristiano y de un amante, que admite sus deficiencias pero que la divina gracia interviene para salvarlo.

Formalmente, Dante se valió del uso del endecasílabo, verso, como bien sabemos de la poesía culta; así como distribuye los tercetos encadenados para dar más ligereza al verso sin perder la solemnidad. A todo esto, estilísticamente, aúna el registro popular con las palabras del clasicismo con lo que consigue una forma viva.

No sé si realmente estamos ante un paradigma teológico; pero sí es nítido que ensalza el cristianismo, pero no es óbice para que se acerque a la tradición mitológica con tintes paganos. Alterna hechos de la historia de la humanidad con acontecimientos de la política de Florencia. Estamos ante el universo moral en el plano romántico, político y religioso.

Su intimidad evocada con esperanza, pero también llena de frustraciones, rencores, y cómo no, el recuerdo de Beatriz subyacen en la obra, así como el conocimiento de la época, la crítica situación política y la vida cotidiana inyectada de sentimientos.

En líneas anteriores hacía referencia a la poesía trovadoresca que tanta importancia tuvo en Italia pero, también, en el resto de Europa. Su origen se remonta a la Provenza (sureste francés) durante los siglos XII y XIII. Es una poesía culta escrita en occitano (lengua provenzal). Su autor es un “trovador”, pero quien difunde la poesía son los juglares. Las composiciones son denominadas “cansó” (canción), “sirventés”(poesía satírica), “planto”, “debate”, “pastorela”, “albas” (géneros menores de la poesía provenzal); la primera es amorosa, que tendrá una concepción de “amor cortés”. Es el amor entendido como servicio del caballero a la dama. La pretensión es utópica ya que la dama pertenece a una clase superior. En el “sirventés” hallamos ataques personales, discursos morales e incluso polémicas literarias.

Además de los dos poetas italianos hay que destacar a Ausias March (1393-1469), gran conocedor de la literatura clásica y de lo trovadoresco; pero, la diferencia estriba en que el poeta valenciano profundiza más en los sentimientos, los analiza. Destaquemos su famoso *Cants d'Amor*, dedicados a Teresa Bou (“**Vi unos ojos con tanto poderío / de dar dolor y prometer placer; / tal poder sobre mí yo imaginé, / que en mi alcázar fui siervo de la gleba**”). Los *Cants de Mort*, es el problema existencialista, el más allá. El *Cant Espiritual*, es el arrepentimiento, pero también una fe vivificante.

En Francia se impone el petrarquismo con un grupo de poetas bajo la denominación “La Pléyade” que recomendaban seguir la lírica italiana, sobre todo, con el soneto. Destaquemos a Francois Villon (1431-1465). Su obra está jalonada del arte de vivir y de una fe en Dios misericordioso. Destaquemos *Balada de las damas de antaño*, *Balada de los ahorcados*. Pierre de Ronsard (1524-1585) sobresale por la emoción con que reviste su poesía. Antonio Machado nos lo recuerda (“en la moderna estética / corté las viejas rosas del huerto de Ronsard”), como uno de los grandes poetas a quien imitó. En su obra hallamos, al igual que en Petrarca, su vida personal en *Los amores* que se dividen en tres ciclos: *Amores de Casandra*, 1552, *Amores de María*, 1555, *Sonetos para Helena*, 1578 (“**Lamentando mi amor y vuestro desdén altivo. / Vivid, creedme, no aguardéis a mañana: / Coged desde hoy las rosas de la vida**”). El poeta francés nos invita la goce, al disfrute de la vida mientras quede tiempo; el tradicional “carpe diem”. Añadamos sus *Odas* con una clara influencia de Horacio, de quien toma el título.

En Inglaterra, Thomas Wyatt (1503-1542) adopta el soneto petrarquista como forma de expresión, pero con una estructura distinta. El soneto inglés consta de tres cuartetos y un pareado. Fue E. Spenser (1552-1599) el que lanzó los tres cuartetos de rima entrelazada (abab/bcbc/cdcd). Es uno de los poetas más representativo del “período isabelino”. También al igual que Petrarca canta el amor, pero el suyo termina en matrimonio. En la Inglaterra protestante se concebía como algo excelso. Estas ideas las encontramos en su obra capital: *Amoretti*, 1595 (“**Al besar sus labios, (pues hallé tal gracia) / creí oler un jardín de dulces flores: / que delicados aromas esparcen en su torno / para que las damas de sus amantes la cámara decoren**”). Detrás está Elizabeth Boyle, amor consumado en matrimonio formal.



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 España](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/).