

LA LÍRICA PETRARQUISTA EN EL RENACIMIENTO Y EL BARROCO

1. PETRARCA (1304-1374)

Su familia, de origen florentino y partidaria de los güelfos blancos, tuvo que exiliarse –como Dante– cuando vencieron los güelfos negros. Se establecieron en Aviñón, ciudad del sudeste francés en la que estaba instalada la corte papal en la época. Petrarca estudió leyes en la Universidad de Montpellier, en donde seguramente entró en contacto con la lengua provenzal. En 1327 vio y se enamoró de Laura en la Iglesia Santa Clara de Aviñón. Desde entonces toda su obra estuvo inspirada por ella. En 1330 recibió órdenes menores para poder vivir del ejercicio eclesiástico y tener tiempo para poder escribir. En 1340 fue coronado por el Senado romano como "poeta excelso" por su obra en latín. En esa época empezó a servir como secretario a Giovanni Colonna, que se convertiría en su *mecenas*. Este cargo le permitió viajar por Italia y numerosas ciudades europeas, visitar las ruinas clásicas y ampliar su biblioteca. Después de la muerte de Laura en 1348 y huyendo de la peste negra, se instaló primero en Venecia y después en Arquà, cerca de Padua, donde vivió con Francesca, su hija, hasta que murió en 1374.

Petrarca es considerado uno de los primeros humanistas y precursores del Renacimiento: fue un gran admirador, estudioso y divulgador de los clásicos. Escribió en latín y en italiano (toscano). En este idioma escribió *Trionfi* (poema alegórico en tercetos encadenados que, al estilo de la *Divina Comedia* de Dante, reflexiona a partir de ejemplos de superaciones – triunfos– de personajes clásicos sobre la capacidad del amor y otros valores perdurables como medio para purificar al ser humano). Aunque él consideraba sus poemas en italiano un divertimento, una obra menor, ha sido su *Canzoniere* (compuesto por 366 poemas, de los cuales 317 son sonetos) el que le ha dado la fama. El tema de casi todas las composiciones es el amor imposible por Laura. En esta obra confluye la influencia de la poesía provenzal y la del *dolce stil novo*. El *Canzoniere*, que Petrarca fue componiendo a lo largo de su vida desde 1330, está estructurado en dos partes: "Rimas en vida de Laura" (en la que Petrarca poetiza el nacimiento del amor, las alabanzas de la belleza y la virtud de la dama, las quejas por el amor no correspondido y la indiferencia de la dama y el presentimiento de su muerte) y "Rimas tras la muerte de Laura" (acaecida en 1348). En esta segunda parte observamos el hondo lamento por la muerte de la dama. El poeta se siente solo, desarraigado y triste; su vida no tiene sentido si en este mundo ya no existe su dama; incluso anhela la muerte, un "cruel y dulce" trance que pondría fin a su sufrimiento. Aparece, también, el arrepentimiento por la pasión y el consuelo basado en la creencia de que la belleza de Laura permanecerá inalterable en compañía de Dios, desde donde la dama podrá –como la Beatriz de Dante– interceder por el poeta. Laura, aunque idealizada, es una mujer real: es un ser lleno de virtudes y belleza, pero ya no es un ser perfecto y angelical, como cantaban los autores del *dolce stil nuovo*. Otra de las particularidades del *Canzoniere* es su carácter unitario: al estilo de la *Vita nuova* de Dante, Petrarca estructura su obra en torno a la amada, compone una especie de **autobiografía amorosa**, en la que él mismo es protagonista.

2. CARACTERÍSTICAS DE LA LÍRICA PETRARQUISTA

- a) *Una poesía amorosa*. El sentimiento amoroso es el núcleo fundamental de sus temas poéticos, dentro de las dos orientaciones petrarquistas: el amor no correspondido y la muerte de la amada. La belleza de la dama es la causa del enamoramiento del poeta y produce en él una herida agradable, pues la pasión amorosa da sentido a su vida. El enamoramiento se produce a través de la mirada, la mujer hiere de amor a través de sus ojos, como poetizó Gutierre de Cetina en su proverbial soneto "Ojos claros, serenos". El poeta enamorado se define por su sometimiento a la amada (inspirado en el amor cortés) y el sufrimiento por sus desdenes o por su ausencia. Además, el amor

tiene efectos físicos en el poeta (palidez, debilidad, timidez) y anímicos, entre los que destaca el dolor provocado por la indiferencia de la dama o por su ausencia. Es habitual en las composiciones observar los lamentos y las lágrimas de los poetas ("salid sin duelo, lágrimas, corriendo" escribió Garcilaso).

- b) *La amada se caracteriza por su belleza y virtud.* La dama petrarquista es fría, distante, indiferente, desdeñosa, altiva ("**belle dame sans merci**" o "**dulce enemiga**") pero sin llegar a la crueldad o falta de piedad de la *midons* de la lírica provenzal. Los caracteres físicos predominantes son los cabellos dorados, largos y ondulados, los ojos claros, la piel blanca y sonrosada, la frente amplia y redondeada, el cuello largo y delicado, la forma de la cara ovalada... en definitiva, una belleza delicada, virginal.
- c) *Carencia de erotismo.* El *dolce stil novo*, movimiento poético italiano en el que se inspiran, ya había purificado muchos de los aspectos eróticos que conllevaba una parte de la poesía de los trovadores provenzales.
- d) *Neoplatonismo amoroso.* La cultura renacentista propició el resurgimiento de las doctrinas platónicas: el neoplatonismo. La filosofía platónica es indispensable para entender la producción poética renacentista y, en especial, su concepto del amor:
- Platón entendía la actividad poética como un gesto carismático, arrebatado, *teofánico* (Dios habla por boca de los poetas).
 - La poesía es una arte mimético: está basado en la imitación. Emular viejos paradigmas de la literatura greco-latina se convirtió en principio estético de la poesía renacentista.
 - El amor verdadero es intelectual, desprovisto de sensualidad: es una virtud del entendimiento. Es completamente diferente del amor aristotélico-escolástico (presente en la lírica provenzal y en las novelas caballerescas y sentimentales), mucho más concupiscente, caracterizado como una enfermedad del alma.
 - El amor, por tanto, está desprovisto de erotismo.
 - Se tiende a la Belleza absoluta a través de la belleza particular.
- e) *Autobiografía amorosa.* La poesía se convierte en la proyección del yo del poeta. Petrarca dedica su *Cancionero* a Laura (en vida y tras su muerte); la musa de Garcilaso es Isabel Freire: se trata de un amor no correspondido.
- f) *Códigos mitológicos.* Los poetas utilizarán personajes y situaciones de la mitología greco-romana para expresar situaciones análogas y semejantes a las vividas por el yo autobiográfico. Los mitos que se ponen de moda son aquellos que reflejan un amor frustrado o no correspondido (Hero y Leandro, Apolo y Dafne).
- g) *Sentimiento de la naturaleza.* La naturaleza se presenta idealizada, armónica y equilibrada, plena de paz y sosiego. La poesía renacentista describe los estados anímicos extremos en medio de una naturaleza siempre en equilibrio. La estilización de la naturaleza también se explica por el sustento filosófico del neoplatonismo: la realidad es una representación imperfecta de las ideas o arquetipos de las cosas; el hombre puede recordar las ideas porque las conoció antes de que su alma se reencarnase en su cuerpo; las cosas reales más bellas y perfectas están más cerca de las ideas o arquetipos: son, por tanto más reales. El poeta depura de la materia poética lo feo, deforme y desagradable y se queda con lo bello y armónico.
- h) *Bucolismo.* En relación con la naturaleza idealizada se encuentra el bucolismo pastoril, el marco idóneo para muchos poemas renacentistas. La estilización del mundo pastoril se remonta a Teócrito y Virgilio (*Bucólicas*), penetra en la Edad Media (*pastorel-la, officium pastorum*) y es recogida y popularizada por Sannazaro en su *Arcadia*.
- i) *Una poesía burguesa.* Los poetas viven al amparo de la corte y de la naciente burguesía. Es por tanto una poesía que rezuma refinamiento cortesano, que nace con clara voluntad elitista.
- j) *Las estrofas preferidas son el soneto y la estancia* o canción petrarquista (que combina versos **endecasílabos** y **heptasílabos**). Otras estrofas de origen italiano son la lira

(composición estrófica de cinco versos, tres heptasílabos y dos endecasílabos, con rima consonante), los tercetos o la octava real (estrofa de ocho versos endecasílabos empleada en el *Orlando Furioso* de Ariosto que se convertirá en la forma estrófica predilecta desde entonces para la épica). De inspiración latina son la **oda**, la **elegía** y la **égloga**.

3. La lírica petrarquista renacentista y barroca en Italia, España, Francia, Inglaterra y Portugal

La lírica renacentista y barroca es de inspiración petrarquista. Aunque el Renacimiento triunfará definitivamente en Europa en el siglo XVI, esta etapa de renovación cultural, asociada al Humanismo, ya se venía gestando en **Italia** (en especial en Florencia) desde el *trecento* y el *quattrocento* (siglos XIV y XV). Un grupo de poetas y artistas a caballo entre el siglo XV y el XVI continuaron la labor iniciada por Petrarca para renovar la poesía italiana y exportarla al resto de países europeos. Se trata de **Pietro Bembo** (cuyas *Rime* se publicaron en 1529), de **Jacopo Sannazaro** (autor de la influyente *Arcadia*, una novela compuesta por 12 églogas que se inspira en la *Bucólicas* virgilianas y que favorecerá el auge y éxito de la novela y temática pastoril en el siglo XVI; recordemos, a este respecto, las famosas *Églogas* de Garcilaso o la novela pastoril en verso *La Diana* de Jorge de Montemayor), **Miguel Ángel Buonarroti** (el famoso escultor y pintor), **Torquato Tasso** (autor de *Jerusalén liberada*) y **Ludovico Ariosto** (autor del famoso poema épico *Orlando furioso*).

En **España** la lírica petrarquista fue adaptada con éxito al castellano de la mano de **Garcilaso de la Vega** y **Juan Boscán**. La musa del primero fue la dama portuguesa Isabel Freire; sus famosos sonetos, canciones y églogas son la mejor expresión de la lírica renacentista de inspiración petrarquista. En la segunda mitad del siglo XVI **San Juan de la Cruz** y **Fray Luis de León** adaptaron la lírica profana italianizante (de inspiración pagana latina) al nuevo clima de preponderancia de lo religioso instaurado con la Contrarreforma tras el Concilio de Trento (1545-1563). **Fernando de Herrera** es el poeta más puramente petrarquista de la segunda mitad del siglo XVI. El **Barroco**, expresión de una época de crisis y decadencia política, económica y social, oscureció la forma con el conceptismo de **Quevedo** o **Lope de Vega** (o su exacerbación culterana de la mano de **Góngora**) pero mantuvo el espíritu y los temas de inspiración petrarquista y reminiscencias latinas. Junto a las composiciones burlescas de Quevedo ("Érase un hombre a una nariz pegado", "Poderoso caballero es don Dinero") o Góngora podemos encontrar composiciones de clara inspiración petrarquista (recordemos el famoso soneto de Góngora "Mientras por competir con tu cabello"), reactualizaciones de tópicos renacentistas como el *carpe diem* y el *collige, virgo, rosas*. No obstante, el pesimismo y el desencanto impregnan casi todos los poemas de temática amorosa, en los que se pone el énfasis en el paso del tiempo (*tempus fugit*) o la presencia inexorable de la muerte (*quotidie morimur*). Aun así, el amor es una fuerza poderosa que puede desafiar a la misma muerte (como nos recuerda Quevedo en su soneto "Amor constante más allá de la muerte"). Como sucede con los poetas metafísicos ingleses, la temática religiosa y trascendental es característica de gran parte de la lírica barroca española, presente en algunos de los mejores poemas de Lope de Vega y, especialmente, en las composiciones filosóficas o morales de Quevedo. Incluso las reflexiones sobre la decadencia del imperio español, asociadas a la obsesión por la muerte y el paso del tiempo, son tratadas por poetas como este último, en su proverbial soneto "Miré los muros de la patria mía".

En **Francia**, el grupo denominado *La Pléiade* (formado por siete poetas, como las estrellas que componen la constelación que lleva este nombre), cuyos máximos exponentes fueron **Pierre Ronsard** y **Joachim du Bellay**, adaptó al francés la lírica petrarquista y los tópicos latinos típicamente renacentistas. Aun así, este grupo acabó superando la lírica petrarquista al

enriquecer sus composiciones con nuevos temas (la naturaleza –como la constante presencia de las flores en Ronsard–, el goce de los placeres, el paso del tiempo, la política, la realidad contemporánea francesa). Proverbiales son los sonetos que Ronsard dedicó a su musa Helena, en los que reflexiona sobre el paso del tiempo (*tempus fugit*) e incita a la amada a aprovechar el momento y la juventud: *carpe diem* y *collige, virgo, rosas*. A finales de siglo XVI, **François de Malherbe** (155-1628) establece las bases de lo que será el **clasicismo francés**, teorizado después por **Nicolás Boileau**. El clasicismo supuso un encorsetamiento de la creatividad (en el teatro, por ejemplo, se propugnaba el respeto a las tres unidades aristotélicas), ya que se hace prevalecer la técnica sobre la inspiración y se fomenta la expresión contenida de los sentimientos, la claridad de la expresión poética y el uso del verso alejandrino. Algunos autores –los llamados *poetas libertinos*– se rebelaron contra el clasicismo imperante desde Malherbe y otros, como **Jean de La Fontaine** (1621-1695), famoso por sus fábulas, aun respetando las normas formales, innovan incorporando el humor y la crítica de costumbres en sus composiciones.

En **Inglaterra** el introductor del soneto es **Thomas Wyatt** (1503-1542) y **Henry Howard, conde de Surrey** (1517-1547), su perfeccionador. Pero tendremos que esperar a la era isabelina (segunda mitad de siglo XVI) para ver florecer la nueva poesía de la mano de **Edmund Spenser**, **Philip Sidney** y **Shakespeare** (1564-1616). Los sonetos de este último (154 en total) fueron publicados, sin permiso de su autor, por Thomas Thorpe en 1609. Se pueden dividir en dos bloques: del 1 al 127 están dedicados a "un joven rubio", del que se alaba su belleza y al que se incita a que tenga descendencia para perpetuarla, y del 128 al 154, dirigidos a una "dama morena" alejada de los cánones de belleza del renacimiento, como se observa en el soneto CXXX: "los ojos de mi amada no parecen dos soles...". Ya en el siglo XVII destacan **Ben Jonson** (también famoso dramaturgo) o **Robert Herrick** (autor del proverbial poema "A las vírgenes, para que aprovechen el tiempo", ejemplo perfecto de los tópicos *carpe diem* y *collige, virgo, rosas*). En este siglo, paralelamente a lo que ocurre en el barroco español -recordemos al Quevedo o Lope de Vega más serios- con el conceptismo, la obsesión por la muerte y el paso del tiempo, el oscurecimiento de la forma, los contrastes y los juegos de palabras, destacan los llamados por Samuel Johnson *poetas metafísicos*, cuyo máximo exponente es **John Donne** (1572-1631). Este poeta, de manera análoga a Quevedo, es capaz de combinar las composiciones amorosas más puras, con las de agudeza irónica y lenguaje coloquial y con los poemas de honda religiosidad y preocupación obsesiva por la muerte y el paso del tiempo. En la segunda mitad del siglo XVII sobresale **John Milton** (1608-1674), autor del poema épico de inspiración dantesca *El Paraíso Perdido*.

En **Portugal** la introducción del petrarquismo la llevaron a cabo **Sáa de Miranda** (que también escribió en castellano) y, sobre todo, **Luis de Camões**, introductor de los nuevos metros italianos, cuyo poema épico *Os Lusíadas* (que narra los viajes del descubridor portugués Vasco de Gama) es una de las obras cumbre del renacimiento portugués.