

ENSAYO SOBRE "LE RIME" DE PETRARCA

SAUL BOTERO

INTRODUCCIÓN

La poesía de Francesco Petrarca ha sido ya comentada por numerosos críticos y estudiosos de la literatura y estética no solamente italianas sino universales. Así, es casi imposible lograr una interpretación nueva y original de la obra del gran poeta, pero nunca es inútil acercarnos de nuevo a Petrarca para ver en qué consiste su grandeza y contemplar la profundidad de su lírica.

Adolfo Bartoli en el prólogo a una edición de *Le Rime* de Petrarca¹ dice refiriéndose al poeta: "con lui si affaccia all'orizzonte della storia il primo uomo moderno, con Francesco Petrarca noi entriamo in un periodo nuovo del pensiero humano". Sin embargo sabemos que Petrarca fue gran cultor de las letras clásicas y en especial del latín. Philippe Monnier en su obra *Le Quattrocento*² nos dice que Petrarca prohibía a su alumno Giovanni da Ravenna la imitación servil en los escritos en latín, y decía que el único maestro digno de imitarse era Cicerón. En la misma obra, un poco más adelante³, expone que no obstante ser Petrarca cuarenta años menor que Dante, éste escribe su *Commedia* en la lengua de su ciudad natal, mientras que Petrarca enarbola el latín. Debíó haber participado también Petrarca en la concepción de los intelectuales de la época, que tomaban al vulgo como la masa ignorante, la canalla iletrada que nada sabía y que hablaba un dialecto informe que se usaba en las tabernas y plazuelas, y que no gozaban de la aristocracia de las letras y los estudios de humanidades, "ciudadela del espíritu"⁴.

Los escritores de la generación de Petrarca son en realidad muy formalistas; así lo anotan Santis y Flora en su *Historia de la Literatura Italiana*⁵. Destacan los mencionados autores que poco importa a los escritores de la generación de Petrarca el asunto o materia con tal de

Observación: En lo que se refiere a las rimas, citaré solamente el número de ella y los números de los versos, si es extensa. Creo que así es más fácil, pues las páginas cambian con las ediciones, pero la numeración de los poemas no.

1 ADOLFO BARTOLI, Prólogo a *Le Rime* de Petrarca. Col. "I capolavori della letteratura Italiana. (Vol. 83). Ed. Instituto Editoriale Italiano. Pág. 11.

2 PHILIPPE MONNIER, *Le Quattrocento; Essai sur l'histoire littéraire du XV siècle italien*. París 1912. Vol. I, págs. 225-226.

3 PH. MONNIER, *op. cit.*, pág. 327.

4 PH. MONNIER, *op. cit.*, pág. 328.

5 FRANCESCO DE SANTIS y FRANCESCO FLORA, *Historia de la Literatura Italiana*, Vol. I, Ed. Losada, Buenos Aires, 1952, pág. 259.

que la forma sea perfecta y el estilo remede la elegancia del latín clásico. Este gusto por la forma en sí misma es en realidad el alborear de una conciencia estrictamente literaria. Pero no deja de ser verdad el que uno de los principales caracteres de la generación de Petrarca es el pulimento en la superficie de la vida, al lado del anhelo de una mayor difusión de la cultura y el descubrimiento de las obras maestras, (de los clásicos) ⁵. La admiración de Petrarca por el latín lo llevó hasta a cambiarse su nombre de Petrarco, por el de Petrarca, con que se le conoce universalmente ⁶.

Santis y Flora traen una importante observación acerca de la época en que vivió Petrarca ⁷; sintetizada es la siguiente: Es esta la época en que Italia se descubre a sí misma y se afirma como pueblo romano y latino, y la historia de Roma es considerada como historia nacional, y asimismo el latín llegó a considerarse como lengua, si no propia, al menos muy próxima al espíritu de los italianos cultos de la época. En este panorama aparece el poema *Africa* de Petrarca, que entonces debió ser considerado como una *Eneida* y una verdadera epopeya nacional.

Pero es evidente que ni la Italia latina ni el latín clásico podían revivir verdaderamente, y sólo podían producir imitaciones. Ignoramos si por influencia de una reacción popular contra el seudoclasicismo, o porque el poeta se haya dado cuenta de que estas formas vacías no lo conducían a su verdadero ideal poético, o simplemente por hacerse entender del común de las gentes, Petrarca escribe sus *Rime* en la lengua vulgar, el italiano. No puede ignorarse que el poeta tuvo que inventar muchas palabras, como lo hizo Dante, pues el italiano entonces era muy pobre para facilitar una expresión literaria tan amplia como la de estos dos poetas.

Bartoli ⁸ dice que Petrarca aborreció la escolástica y el medievo; para él las especulaciones no tenían ningún valor y sólo amaba la elocuencia y la poesía. La forma antigua lo fascinaba (como ya he anotado) y trataba de reproducirla en sus obras. Esta última afirmación del prologuista italiano no creo que se refiera a los escritos en italiano de Petrarca, sino más bien a los que el poeta hiciera en latín, porque en realidad en *Le Rime* no hay una tendencia marcada a la reproducción de las normas latinas.

Anota también Bartoli que a Petrarca ninguna vergüenza le parece más grande que el no amar la antigüedad ⁸. Y encontramos también en Petrarca una característica de los hombres del renacimiento que anota Burckhardt en *La cultura del Renacimiento* ⁹, y es el amor a la gloria, no sólo en la vida, sino el anhelo de ser recordado en la posteridad. El pensamiento de Petrarca, dice Bartoli, está fijo en ésto ⁸.

6 SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 260.

7 SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, págs. 260 y sigs.

8 BARTOLI, *op. cit.*, pág. 16.

9 JACOB BURCKHARDT, *La Cultura del Renacimiento en Italia*, Ed. Iberia, Barcelona, 1959, pág. 112.

El amor a la patria es otro sentimiento intenso en Petrarca¹⁰; en las guerras civiles se le oye clamar que todos son italianos; y con Italia ama a Roma, la que se le presenta desde dos puntos de vista: la ciudad que dominó al mundo, y el lugar en donde se encuentran los más grandes testimonios de la doctrina de Cristo, como son las reliquias de los mártires,

En este ensayo trataré concretamente de *Le Rime*, porque es ésta por muchos aspectos la obra más importante de Petrarca, y aunque después escribió *Trionfi*, tratando de ensanchar su horizonte, ya aquí no tiene el aliento poético de *Le Rime*, pues el sentimiento del poeta estaba ya casi totalmente fijo en su pasado, y esto es lo que para él conserva algún interés poético. Esto último lo anotan Santis y Flora en la obra ya citada¹¹.

Le Rime

Esta obra se divide, como es sabido, en dos partes, la primera *In vita di madonna Laura* y la segunda *In morte di madonna Laura*. Laura, pues, es el tema central de esta poesía, pero ello no excluye el que se mezclen aquí otros temas como la angustia, el sentimiento religioso, etc.

En lo que se refiere a la técnica del verso hay que anotar que Petrarca pone mucho cuidado en ella. Los principales metros que usa son el endecasílabo para los sonetos, y en endecasílabo combinado con heptasílabos (menos numerosos y al gusto del poeta), en los poemas más extensos, que se encuentran compuestos de estancias de 12 a 14 versos generalmente.

La melancolía y la tristeza son sentimientos que nos encontramos a cada paso en la poesía de Petrarca, y aún llega muchas veces hasta la angustia cósmica. Desde la rima I se siente una gran profundidad lírica. En este soneto parece arrepentirse de todo lo que ha amado a Laura y este arrepentimiento parece abarcar la totalidad de su vida anterior:

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva'l core
in su'l mio primo giovenile errore,
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i sono.

Del vario stile, in ch'io piango e ragiono
fra le vane speranze e'l van dolore,
Ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietá, non che perdono.

Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno.

10 BARTOLI, *op. cit.*, pág. 12.

11 SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 278.

E del mio vaneggiar vergogna è'l frutto,
e'l pentersi, e'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno ¹².

Un sentimiento semejante se encuentra en la rima *LIV*, en la que parece también arrepentirse de todo el camino de su vida, siguiendo a Laura:

E lei seguendo su per l'erbe verdi
udí dir alta voce di lontano:
—Ahi, quanti passi per la selva perdi!—

Allor mi strinsi all'ombra di un bel faggio
tutto pensoso; e rimirando intorno
vidi assai periglioso il mio viaggio;
e tornai'ndietro quasi a mezzo'l giorno.

Hay en ambas rimas un sentimiento común, de algo inútil, algo perdido, y aunque no hay que dejar de ver en el fondo de todo ello a Laura como causa del estado de ánimo del poeta, tampoco deja de ser verdad que este sentimiento aunque en su origen sea amoroso, lo invade todo en la alta lírica de Petrarca y deja de ser algo unicamente amoroso, para convertirse, en virtud de ese estado de ánimo, en una actitud respecto a la totalidad de la vida pasada del poeta. En la rima *LIV*, (arriba citada), entiende Leopardi por *selva*, los errores y desatinos del amor ¹³. Además es notable en este mismo poema, en el último verso, la expresión: *A mezzo'l giorno*, porque recuerdan las primeras palabras de la "Comedia" de Dante: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*, y no sería extraño que ambas expresiones significaran lo mismo, en cuanto quieren expresar un momento en la mitad de la vida, es decir en lo que podría llamarse el cenit.

Una de las razones que Bartoli da para apoyar su opinión, que ya anoté más arriba, de que Petrarca es el primer hombre moderno, es la serie de contradicciones que el poeta deja ver en su ánimo ¹⁴. Escribe como pagano y como cristiano, pide la muerte y la teme, ama a Laura y se arrepiente de este amor que lo aleja de Dios; es una naturaleza inquieta e inestable. Uno de los pasajes en que se ven estas contradicciones más claramente, y además como causa de ellas una profunda angustia del vivir es éste: ¹⁵

Et io, da che l'ombra comincia a la bella alba
a scuoter l'ombra intorno de la terra
svegliando gli animali in ogni selva,
non ho mai triegua di sospir col sole;

12 Además de la edición de *Las Rimas* prologada por Bartoli, y que se reseña en la nota 1—, se encuentra una buena antología de Petrarca en la antología titulada *Lirica Italiana, dal "Cantico delle Creature" al "Canto Notturmo d'un pastore errante dell'Asia*, a cura di Massimo Buontempelli, al pie de la rima citada.

13 *Op. cit.*, al pie de la rima citada.

14 BARTOLI, *op. cit.*, pág. 12.

15 Rima XXII, versos 7-18.

poi, quand'io veggio fiammeggiar le stelle,
vo lacrimando e disñando il giorno.

Quando la sera scaccia il chiaro giorno
e le tenebre nostre altrui fanno alba,
miro penoso le crudeli stelle,
che mi hanno fatto di sensibil terra,
e maledico il dí ch'io vidi'l sole,
che mi fa in vista un uom nudrito in selva.

Evidentemente no es este un pasaje para leerlo a toda prisa, sino para releerlo y gustarlo hasta comprender en toda su profundidad la angustia cósmica de la segunda estrofa citada. En realidad se necesita una mentalidad moderna para haber escrito estos versos, y no sólo para haberlos escrito simplemente, sino para haberlo hecho en esa forma, casi de grito, que aún se oye muy claro y cuyo contenido no nos parece extraño en la mitad del siglo XX.

Uno de los poemas contenidos en *Le Rime* en los cuales no se ve, o al menos muy inmediatamente, la presencia de Laura, es el que lleva el número L. Consta de 78 versos, y es una serie de descripciones de la tarde, de gran belleza, en las cuales no puede faltar un tinte de tristeza, que alcanza en su expresión alturas líricas tales como en el pasaje siguiente: ¹⁶

Ma, lasso! ogni dolor che'l dí m'adduce
cresce qual or s'invia
per partirsi da noi l'eterna luce.

O en este otro del mismo poema, en el que la descripción no se queda en las imágenes sino que nos da el mismo sentimiento profundo que la escena suscita en el poeta ¹⁷.

veggio la sera i buoi tornare sciolti
da le campagne e da'solcati colli.

Y después de estas descripciones de la tarde examinemos un nocturno. La rima que lleva el número CCXXXVII: ¹⁸.

Non ha tanti animali il mar fra L'onde,
né lassú sopra il cerchio de la Luna
vide mai tante stelle alcuna notte,
né tant'erbe ebbe mai campo ne piaggia,
quant'ha'l mio cor pensier ciascuna sera.

Y a continuación de estos versos serenos se nos descubre un fondo más íntimo del poeta: ¹⁹

Di dí in dí spero omai l'ultima sera,
che scevri in me dal vivo terren l'onde,

¹⁶ Versos 12-14.

¹⁷ Versos 58-59.

¹⁸ Versos 1-6.

¹⁹ Versos 7-12.

e mi lasci dormire in qualche spiaggia:
ché tanti affanni uom mai sotto la Luna
non sofferse quan'io; sannolsi i boschi
che sol vo ricercando giorno e notte.

Es decir, la contemplación de la tarde unida a la angustia del poeta, le hace recordar el pensamiento de una perpetua espera de la muerte, como lo dice en la última estrofa citada, y este pensamiento tiene por causa el que *...tanti affanni uom mai sotto la Luna non sofferse quant'io*; Y luego en los versos que siguen, Petrarca refuerza la razón que tiene para esperar la muerte, siempre dentro de un maravilloso ambiente de nocturno: ²⁰

Io non ebbi già mai tranquilla notte,
ma sospirando andai matino e sera,
poisch'Amor femmi un citadin de' boschi.

Aquí vemos ya que en el fondo de todo esto se halla Laura como causa y motivo, si no único, al menos principal. En estos tres últimos versos, Petrarca nos muestra su amargura en los dos primeros, y en el tercero nos da la razón de ésta: “desde que el Amor me hizo habitante de los bosques”.

Pero antes de entrar a considerar en toda su importancia el tema del amor en Petrarca, citaré un fragmento de la rima LXXX: ²¹

S'io esca vivo de'dubbiosi scogli
et arrive il mio essilio and un bel fine,
ch'i'sarei vago di voltar la vela
e l'ancore gittar in qualche porto!
Se non ch'i'ardo come acceso legno,
sí m'e duro a lassar l'usata vita.

La concepción cristiana de la vida como exilio y como peligroso viaje por el mar, se ve representada en los versos anteriores, y al mismo tiempo que ansía “echar el ancla en algún puerto”, se lamenta de que *M'e duro a lassar l'usata vita*, es decir, les es duro dejar la vida porque, aunque peligrosa y difícil, ya se ha acostumbrado a ella.

Y podría seguir analizando los diversos matices que revisten la tristeza, la melancolía y la angustia en la poesía de Petrarca, pero hay en ésta, como en toda la más grande poesía del mundo, otro gran tema: el amor. En realidad el amor y la muerte son los dos grandes temas alrededor de los cuales gira toda la poesía y muchas veces se encuentran mezclados; hay momentos en que es imposible separar estos dos factores, pues llegan hasta implicarse mutuamente.

El amor constituye el fondo de toda la poesía de Petrarca, y es un pensamiento y preocupación constante:

Di pensier in pensier, di monte in monte
mi guida amor; ²².

²⁰ Versos 13-15.

²¹ Versos 31-36.

²² Rima CXXXIX, versos 1-2.

Muchas veces alguien se inclina a preguntar si en realidad existió la amada, Laura concretamente. Pero esta pregunta, aunque pudiera resolverse (que nadie hasta hoy ha podido con certeza), es completamente inútil. Laura está allí cantada e inmortalizada por el poeta, y así como se trata en este caso de Laura, pudiera muy bien no haber sido ella sino otra persona, y además lo que interesa primordialmente es la lírica del poeta y la figura de éste como símbolo o exponente alto de su época. De ahí el que no tenga ninguna importancia preguntarse por la realidad, irrealdad, existencia o no existencia de Laura.

Lo que tenemos primeramente en Petrarca es una fuerte individualización del objeto amoroso: ²³.

miriam costei quand'ella parla o ride,
che sol se stessa e nulla altra simiglia.

El pensamiento amoroso lo sigue a todas partes. Lo vemos en el conocido soneto que lleva el número XXXV. Citaré sólo el principio y el final:

Solo e pensoso i piú deserti campi
vo misurando a pasi tardi e lenti;
e gli occhi porto per fuggire, intenti
ove vestigio uman l'arena stampi.
.....

Ma pur sí aspre vie ne sí selvagge,
cercar non so ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco, et io collui.

Como consecuencia de este sentimiento, el poeta busca la soledad, y el silencio de la noche como marco a sus pensamientos: ²⁴

Le città son nemiche, amici miei i boschi
a'miei pensier, che per quest'alta spiaggia
sfogando vo col mormorar de l'onde
per lo dolce silenzio de la notte:
tal ch'io aspetto tutto'l dí la sera,
che'l Sol sí parta, e dia luogo a la Luna.

Anotan De Santis y Flora ²⁵ que para Petrarca la vida exterior no era sino fantasía, su verdadera vida estaba dentro de sí, y en medio de aquella meditación sumergió todo el universo en Laura, y se "hizo de ella y de sí su mundo".

Petrarca no habla de Laura y de su amor por ella a través de símbolos, sino que la expresión lírica es sentimiento, y no concepto ni símbolo como en la poesía clásica y en la neoclásica que cultivaron sus contemporáneos y aún él mismo.

23 Rima CLX, versos 3-4.

24 Rima CCXXXVII, versos 25-30.

25 SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 263.

Pero se da en el poeta una dualidad entre el amor de Laura y con ella todas las cosas del mundo, que con su presencia y a su contacto tienen una significación especial para el poeta, y, por otra parte, el amor divino. Petrarca sostiene esta lucha, y tan pronto piensa en Laura y desespera de su amor, como se dirige a Dios para lamentarse de aquel sentimiento que lo tiene *sommesso al dispietato giogo*²⁶ y pedirle que reconduzca hacia él aquellos pensamientos, después de los perdidos días dedicados a pensar en el amor. He aquí un ejemplo:²⁶

Padre del ciel, doppio i perduti giorni,
doppo le notti vaneggiando spese...

Y más adelante:

Miserere del mio degno affanno;
reduci i pensier vaghi a miglior luogo;
ramenta lor come oggi fosti in croce.

Otro ejemplo lo tenemos en el soneto que lleva el número LXXXI de *Le Rime*. Como "saciedad del amor y llamada divina" ha sido comentado este poema²⁷.

Io son sí stanco sotto il fascio antico
de le mie colpe e de l'usanza ria,
ch'i' temo forte di mancar tra via,
e di cader in man del mio nemico.

Ben venne a dilivarmi un grande amico
per somma et ineffabil cortesia;
poi voló fuor de la veduta mia,
sí ch'a mirarlo indarno m'affatico.

Ma la sua voce ancor qua giú rimbomba:
—O voi che travagliate, ecco il camino;
venite a me se'l passo altri non serra—.

Qual grazia, qual amore o qual destino
mi dará penne in guisa di colomba,
ch'i' mi riposi e levimi da terra.

He citado todo el soneto a causa de su profundo contenido. En primer lugar, el temor de caer y de errar la senda del bien, a causa de estar cansado *sotto il fascio antico*, es decir el fardo del amor de Laura. Invo-ca la figura de Cristo y recuerda sus palabras²⁸. Y en el último terceto clama con el Salmista por una salvación, una liberación por medio de la gracia divina para la solución del conflicto en que se encuentra sumergido²⁹. Y hay aquí también otro detalle; ¿en qué se basa la esperanza que el poeta pone en Cristo? Me parece ver la respuesta en el segundo

26 Rima LXII. (Soneto).

27 Ed. de BUONTEMPELLI, (reseña en la nota 12—), pág. 175.

28 *Nuevo Testamento*, Mat. XI, 28.

29 *Antiguo Testamento*, Salmos, LIV, 7.

verso del segundo cuarteto: *per somma et ineffabil cortesia*, léase y entiéndase esta "cortesía" por "bondad" y se verá que esta es la razón de la esperanza: la suma bondad de Dios, podríamos decir: la cortesía infinita, para utilizar el mismo lenguaje del poeta.

Y así se debate Petrarca entre lo divino y lo humano, sin lograr encontrar una conciliación entre estos dos factores. Santis y Flora observan que en la poesía de Petrarca "Laura es modesta, casta gentil, dotada de toda virtud", pero no son estas cualidades abstractas las que mueven principalmente al poeta a cantarla, sino sus ojos serenos, sus cabellos, su cuerpo ³⁰. Y entonces viene el conflicto que el poeta se forma con el concepto de lo perecedero de todo lo humano y el recuerdo del sumo y verdadero amor en sentido religioso: el divino.

Según lo que leemos en la poesía de Petrarca, podemos decir que el poeta no alcanzó el amor de Laura. En la rima L dice:

Canzon, se l'esser meco
dal mattino alla sera
t'ha fatto di mia schiera,
tu non vorrai mostrarti in ciascun loco:
e d'altrui loda curerai sí poco,
ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio
come m'ha concio'l foco
di questa viva petra ov'io m'appoggio ³¹.

Por *petra* se entiende ³² a Laura, en la frialdad en que la veía el poeta. Y esta aseveración resulta confirmada con lo que dice en la rima XXII:

Prima ch'i torni a voi, lucenti stelle,
O timi giú ne l'amorosa selva
lassando il corpo che fia trita terra,
vedess'io in lei pietá! ³³.

Y más adelante en el mismo poema:

Ma io saró sotterra in secca selva,
e'el giorno andrà pien di minute stelle
Prima ch'a sí *dolce alba* arrivi il sole ³⁴.

En el primer fragmento de los anteriores se ve la aspiración a alcanzar el amor de Laura, al menos antes de la muerte, considerado como alto anhelo y mera posibilidad. Pero en el segundo de los fragmentos citados, aún esta posibilidad desaparece, y más todavía, se ve convertida en imposibilidad, pues, como dice el poeta, antes de que él pueda contemplar la bella alba del amor de Laura, el día estará lleno de estrellas.

³⁰ SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 264.

³¹ Versos 71-78.

³² Ed. de BUONTEMPELLI. (Véase la nota 12—), pág. 165.

³³ Versos 25-28.

³⁴ Versos 37-39.

Y el poeta desespera de poder alcanzar su sueño: ³⁵

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare, a mezza notte, il verno
enfra Scilla e Caribdi; et al governo
siede'l signore, anzi il nimico mio.

A ciascun remo un penser pronto e rio,
che la tempesta e'l fin par ch'abbi a scherno:
la vela rompe un vento umido, eterno,
di sospir, si speranze e di desio.

Pioggia di lacrimar, nebbia di sdegni
bagna e rallenta le già stanche sarte,
che son d'error con ignoranzia attorto.

Celansi i duo miei usati sogni;
morta fra l'onde é la ragion e l'arte:
tal ch'i'ncomincio a desperar del porto.

Aparte de ser este un ejemplo de belleza lírica con gran solidez de pensamiento, tenemos en este soneto una alegoría del amor casi sin esperanza. Por *I duo miei dolci usati sogni* entienden los comentaristas, los ojos de Laura; y todo el soneto está envuelto en una atmósfera de angustia y desesperanza. Pero sin embargo Petrarca no desiste, y así dice al Ródano que mira correr hacia Avignón, en donde, según los comentaristas, se encontraba Laura: ³⁶

Basciale'l piede, o la man bella e bianca;
dille, e'l basciar sie'n vece di parole:
—Lo spirito é pronto, ma la carne é stanca—.

Los comentaristas anotan que la última frase citada recuerda el evangelio de San Mateo (XXVI, 41), en donde dice “El espíritu está pronto pero la carne es flaca”. Y con sus, palabras similares a éstas, quiere decir Petrarca que el cansancio de su carne le impedía alcanzar físicamente la presencia de Laura. Pero ¡qué pureza de lirismo el que vemos en estos tres versos! Evidentemente era necesario un gran poeta para expresar la simplicidad de estas ideas en tan sublime manera.

Benedetto Croce comenta un soneto de Petrarca ³⁷ que comienza: *Muovesi il vecchierel canuto e bianco...*, al final del cual viene también el recuerdo de Laura, a quien el poeta busca entre todas las mujeres que ve, sin poder hallarla:

Cosí, lasso! talor vo cercand'io,
donna, quant'è possibile, in altrui
la disiata vosta forma vera.

Por una parte notamos aquí la continua búsqueda de la amada por el poeta, y por otra, en el último verso tenemos un ejemplo de precisión y

³⁵ Rima CLXXXIX.

³⁶ Final de la rima CCVII. (Soneto).

³⁷ BENEDETTO CROCE, *Conversazioni Critiche*, Serie terza, 2ª Ed., Bari 1951, pág. 215.

concreción de las imágenes e ideas, reflejadas de una manera tan fiel en las palabras, que el conjunto resulta difícilmente superable: *La disiata vostra forma vera*. Es tan sólido este verso, tan concreto y preciso, que para gustarlo hay que pronunciar cada palabra lentamente y como separándola de las otras:

En los últimos sonetos *In Vita* parece que se prepara la muerte de Laura con fatales presentimientos. En realidad estos poemas pudieron ser escritos *In morte* y agregados después, no a la segunda parte de la obra sino a la primera, pues en ellos aún se ve a Laura viva. No podría asegurar que fueron escritos después de la muerte de la amada, pues, aunque la hipótesis es probablemente cierta, sería muy difícil de confirmar. De todas maneras estos poemas constituyen un paso de la primera a la segunda parte, y contribuyen a darle una gran unidad al conjunto de *Le Rime*.

En el que lleva el número CCL leemos:

Solea lontana in sonno consolarne
con quella dolce angelica sua vista.

Y en los tercetos del mismo soneto; haciendo hablar a Laura, dice el poeta:

—Non ti soven di quella ultima sera—
—dice ella— ch'i' lasciai li occhi tuoi molli
e sforzata dal tempo me n'andai?

I' non tel potei dir, allor, né volli:
or tel dico per cosa esperta e vera:
non sperar di vedermi in terra mai.

Y el poeta pasa después a la segunda parte de la obra: *In Morte di Madonna Laura*. Aquí el sentimiento aparece más moderado y más unificado que en la primera parte. Santis y Flora anotan que después de la muerte de Laura la batalla cesa en la obra de Petrarca, la batalla entre el sí, y, el no, entre la imaginación y la realidad, pues la muerta se hace dócil a la imaginación y el poeta puede conversar con ella, verla, llorarla y dedicarle sus afectos³⁸. Y más adelante, se refieren al retiro del poeta a la soledad y dicen que con este retiro el intelecto se reconcilia con el corazón y se origina una calma elegíaca³⁹. Entonces el vivir no ofrece tranquilidad al poeta, la vida se va, pero no obstante es un tormento:

La vida fugge, e non s'arresta una ora,
e la morte vien dietro a gran giornate,
è le cose presenti e le pasate
mi danno guerra, e le future ancora⁴⁰.

38 SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 276.

39 SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 277.

40 Soneto CCLXXII. (In morte).

La primavera y la alegría de la naturaleza en esta estación, que a otros contentan, sólo producen tristeza a Petrarca, sumergido en la ausencia de Laura. En el soneto CCCX, después de los dos alegres cuartetos en donde describe la naturaleza, dice:

Ma mer me, lasso! tornano i piú gravi
sospiri, che del cor proffondo tragge
quella ch'al ciel se ne portó le chiavi;

Y en medio de la primavera confía su pena a una avecilla; y, de la que habla en el soneto CCCLIII y en donde persiste el mismo sentimiento de la tristeza de la primavera, que para todos es alegre:

ma la stagione, e l'ora men gradita,
col membrar de'dolci anni e de li amari,
a parlar teco con pietá m'invita.

Paso ahora a considerar el lamento del poeta por la muerte de Laura, el cual se extiende a travez de todas las rimas *In Morte*. Petrarca se refiere a la muerte de Laura casi siempre en forma alegórica o figurada, como en el soneto CCLXXII, ya citado, en el cual se refiere a los ojos de la amada:

veggio fortuna in porto, e stanco omai
il mio nocchier, e rote arbore e sarte,
e i lumi miei, che mirar soglio, spenti.

Y la elegía continúa. Va a través de las rimas unas veces oculta y otras manifiesta, como en el soneto CCCXV:

Morte ebbe invidia al suo felice stato,
anzi a la speme; e féglisi a l'incontra
a mezza vía, come nemico armato.

En la rima CCCXXIII se refiere alegóricamente a la muerte de Laura. Este poema se compone de seis visiones alegóricas, entre las cuales se encuentra la de una nave riquísima y preciosa a la que una tempestad hace naufragar. En otra una caverna o gruta, que se abre de súbito en la tierra, se traga una bella fuente del bosque, donde vagaban y cantaban ninfas y musas. La serie de imágenes termina con una de menor vuelo imaginativo, pero más cercana a la figura de Laura, en realidad parece que el poeta al llegar a este punto se quitara la máscara de la alegoría y descubriera el velo que cubre toda su concepción de este poema para decirnos abiertamente qué quería expresar. Esta última imagen es la de una hermosa mujer, descrita con tintes muy vagos, y que no es otra que su imagen cristalizada de Laura, que de pronto muere suavemente. (*Come fior colto langue*). Esta, anotan los comentaristas⁴¹, no es una de las mejores poesías de Petrarca y hay en ella una supervivencia del gusto medieval por lo alegórico. En este sentido, pues, es menos moderna. El final de esta poesía, y su epílogo, son los tres versos siguientes:

41 Nota al pie del texto de la Ed. de Buontempelli.

Canzón, tu puoi ben dire:
—Queste sei visioni al signor mio
han fatto un dolce di morir desio.

Las visiones de Laura, se suceden una tras otra en las rimas *In Morte*. Por ejemplo, en el soneto CCCXXXVI, el poeta, recordando a Laura, cree verla y habla a su fantasía para decirle que se engaña, y como queriendo asegurarse de la realidad de la muerte, anota la fecha en que Laura murió: Seis de abril de 1338. Así las visiones se suceden, unas tristes y otras más tranquilas, pero siempre melancólicas. En muchas de ellas el poeta busca consuelo, como cuando dice:

Alma felice, que sovente torni
a consolar le mie notti dolenti
con gli occhi tuoi, che Morte non ha spenti
ma sovra'l mortal modo fatti adorni,
quanto gradisco che' miei tristi giorni
a rallegrar de tua vista consenti!

Otro ejemplo del consuelo que halla el poeta en su imaginación es este: (CCLXIV): (Versos 14-15).

Quelle pietose braccia,
in ch'io mi fido, veggio aperte ancora;

Y la imaginación del poeta no tiene límites; en el poema CCCII se siente transportado al cielo de Venus, morada mitológica de los espíritus amantes, y allí habla Laura:

(Per man mi presse, e disse): —In questa spera
sarai ancor meco, se'l desir no erra;
i' so' colei che ti die' tanta guerra,
e compié, la mia giornata anzi sera—.

En el soneto CCCXLVI nos da el poeta una visión del estupor en el cielo al aparecer Laura allí. Este tema no puede dejar de parecernos hoy demasiado ingenuo, quizá chistoso y hasta un poco ridículo; pero en este poema hay algo interesante fuera de eso. No se sabe si el amor de Laura por Petrarca era real o es sólo una ficción del poeta después de la muerte de ella; pero el hecho es que muchas veces Petrarca pone en boca de Laura palabras o expresiones de amor por él, como en el soneto al que acabo de referirme: (CCCXLVI),

e parte ad or, ad or si volge a tergo
mirando s'io la seguio, e par ch'aspetti:
ond'io voglie e pensier tutti al ciel ergo,
per ch'i' l'odo pregar pur ch'i' m'affretti.

Pur ch'i' m'affretti. El poeta se siente llamado desde la eternidad por Laura ⁴². En realidad es éste un momento de gran altura lírica. Y éste es el pensamiento del poeta, ese apresurarse llamado por Laura, desata

⁴² "La oigo rogar que me apesure". La traducción a causa de la importancia de esta frase y de la dificultad que puede presentar este texto por los apóstrofes.

un anhelo por la muerte. Es verdad que el poeta en algunos pasajes teme, a la muerte, como cuando dice:

ché'n guisa d'uom che sogna,
aver la morte inanzi a gli occhi parme;
e vorrei far difesa e non ho l'arme ⁴³,

pero en realidad la nota principal es la del deseo de la muerte, e inclusive dice que la ha pedido a Dios:

che, vedendo ogni giorno il fin piú presso,
mille fiate ho chieste a Dio quell'ale
co le quai del mortale
carcer nostro intelletto al ciel si leva; ⁴⁴

Y sueña con "aquel día feliz" de la liberación de todo lo terreno: ⁴⁵

O felice quel dí, che, dal terreno
carcer uscendo, lasci rotta e sparta
questa mia grave e frale e mortal gonna.

En esta última parte de *Le Rime* alternan los recuerdos de Laura con el deseo de la muerte. Y los recuerdos, aunque melancólicos, le consuelan. Santis y Flora observan que el poeta está dispuesto a consolarse cuando la imaginación le ofrezca un simulacro de lo que lamenta como ausente ⁴⁶. Y, más aún, que para Petrarca la imagen vale la cosa, y el sentimiento de insatisfacción con esta imagen que no es la realidad, engendra una melancolía que se transparenta en todos sus versos.

Al final de la obra encontramos el soneto CCCLXV, que es una imploración de la clemencia divina, en la que se lamenta de todos sus errores y pone toda su esperanza en Dios. En los tercetos leemos:

sí che, s'io vissi in guerra et in tempesta,
mora in pace et in porto; e se la stanza
fu vana, al men sia la partita onesta.
A quel poco di viver che m'avanza
et al morir degni esser tua man presta:
tu sai ben che'n altrui non ho speranza.

Acerca de la rima CCCLXVI dice el comentarista ⁴⁷ que es una "invocación por la paz suprema". Consta de diez estancias que comienzan con la invocación *Vergine bella*, *Vergine Santa*, *Vergine Chiara*, etc. Para sorpresa nuestra no se trata de Laura sino de Nuestra Señora. Son en total 137 versos, y es uno de los poemas más extensos de *Le Rime*. A lo largo del poema el poeta se siente en el plano humano con todos sus altibajos, se lamenta de sus pecados, y al mismo tiempo se le ve colocado

⁴³ Rima CCLXIV, versos 88-90.

⁴⁴ Rima CCLXIV, versos 5-8.

⁴⁵ Rima CCCXLIX. (Soneto).

⁴⁶ SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 269.

⁴⁷ Nota al pie del texto en la edición de Buontempelli.

en un plano religioso profundamente ortodoxo. Considero que el sentimiento de este poema está en un plano metafísico, en cuanto que el hombre dialoga con lo divino. Se habla de un resurgimiento, como deseo de elevación y purificación:

Se dal mio stato assai misero e vile
per le tue man resurgo ⁴⁸.

Y se respira en todo el poema una profunda paz. Sería largo analizar cada una de estas estancias, que muy bien lo merecen; citaré solamente el epílogo:

Il dí s'appressa, e non póte esser lunghi,
sí corre il tempo e vola,
Vergine unica e sola;
e'l cor or conscienza or morte punge...
Raccomandami al tuo figliuol, verace
omo e verace Dio,
ch'accolga 'l mio spirto ultimo in pace.

Respecto a esta última expresión (*spirto ultimo*) dice Carducci ⁴⁹ que se debe entender por esto la última forma espiritual, o aquel espíritu que haya llegado a ser al final de la vida.

Ahora al contemplar el conjunto de la lírica de Petrarca podemos recordar lo anotado más arriba, acerca de la melancolía de Petrarca, y ver que en esta "dulce melancolía", como anotan Santis y Flora, "está su genio y la verdad de su inspiración" ⁵⁰. En los mismos autores leemos una frase que constituye una maravillosa síntesis de pensamiento acerca de la poesía de Petrarca: "La imagen nace triste, porque nace con conciencia de ser imagen y no cosa" ⁵¹.

SAÚL BOTERO

⁴⁸ Versos 124-125.

⁴⁹ Nota al pie del texto en la edición de Buontempelli.

⁵⁰ SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 270.

⁵¹ SANTIS Y FLORA, *op. cit.*, pág. 273.