

TRES SEXTINAS DE PETRARCA

THREE SESTINAS BY PETRARCH

ISABEL PARAÍSO
Universidad de Valladolid

Resumen: Una sextina de juventud de Petrarca («L'aere gravato...»), otra de madurez («Non ha tanti animali...») y otra de vejez, sextina doble («Mia benigna fortuna...»), son traducidas en el presente trabajo. Las antecede un bosquejo sobre Petrarca y su *Canzoniere*, así como una explicación sobre cada sextina, y las siguen unas breves reflexiones traductológicas.

Palabras clave: Petrarca, sextina, *Canzoniere*, explicación de textos, problemas traductológicos.

Abstract: Three of Petrarch's sestinas – one dating from his youth («L'aere gravato...»), another from adulthood («Non ha tanti animali...») and a double sestina composed in his waning years («Mia benigna fortuna...») – have been translated here. They are preceded by a brief introduction to the poet and his *Canzoniere*; each translation is accompanied by a short explanation; a consideration of certain problems encountered during translation brings the paper to a close.

Key words: Petrarch, Sestina, *Canzoniere*, Close reading, Problems of literary translation.

Petrarca y su Canzoniere

Francesco Petrarca (Arezzo, 1303 – Arquà, Padova, 1374), hijo de notario florentino, vivió en diversos lugares y sobre todo en Avignon, donde el Papa había transferido su corte. Estudió Derecho en Montpellier y Bologna. Recibió órdenes menores, y su vida transcurrió sirviendo a la Iglesia y a familias nobles, especialmente a los Colonna. Entre 1337 y 1353 vivió en Valchiusa (Vaucluse). En abril de 1327 conoció a «Laura» (quizá Laura de Noves, y tras su matrimonio, Laura de Sade, 1310-1348). Sintió por ella un intenso y largo amor, cuyos avatares poetiza en sus *Rime*, libro también llamado *Canzoniere*.

Apasionado de la cultura grecolatina, viajó por toda Europa buscando códices clásicos. Intentó armonizar el cristianismo con la admirada herencia de Grecia y Roma. Por sus muchas y admirables obras (especialmente por su amplísimo poema *Africa*), el Senado de Roma le coronó como Poeta Laureado. Del resto de su producción, en latín la mayoría, destaquemos *Secretum*, *Bucolicum carmen*, *De vita solitaria* e *I Trionfi*.

I Trionfi y el *Canzoniere* son las dos únicas obras escritas por Petrarca en lengua vernácula («volgare»), frente al resto de su numerosa escritura, en latín. De ahí quizá la minusvaloración en que siempre las tuvo frente a sus obras latinas, y sobre todo frente a su extensísimo poema *Africa*, en hexámetros latinos, en 9 libros, con el que ansiaba conseguir la fama –y la logró en su época–, y con ella la inmortalidad. Curiosa paradoja para el libro que va a ocuparnos (*Canzoniere*, o *Rime*, o *Rerum Vulgarium Fragmenta*), que, ocupando un segundo plano en su propia estimación, cambió el curso de la poesía italiana y europea, y hoy día sigue siendo su libro más leído y recordado.

I Trionfi es un amplio poema alegórico escrito en tercetos dantescos (encadenados), que muestran al Amor como dueño de las almas humanas («Trionfo d'Amore»); no obstante, la Castidad —como sucedió en Laura, la mujer amada— vence al Amor («Trionfo della Castità»). Ambos son vencidos por la Muerte, final de todo («Trionfo della Morte»). Sólo la Fama la sobrevive («Trionfo della Fama»), pero el Tiempo también acaba con ella («Trionfo del Tempo»). A su vez, el propio Tiempo es vencido por la Eternidad («Trionfo dell'Eternità»). Esta visión moralista y desengañada corresponde a su etapa de madurez avanzada. De hecho, esta obra secundaria fue probablemente comenzada en 1352 y continuada en los años siguientes.

Sin ese carácter didáctico tan explícito y trabado, el *Canzoniere* también es un libro profundamente ético. Y biográfico: refleja la vida interior del poeta entre 1327 y 1374, casi cincuenta años. Petrarca había comenzado, como tantos otros poetas del momento, plasmando en verso anécdotas, sentimientos aislados, «nugae», pequeñeces, momentos de su larga historia de amor por Laura. Hasta el año 48, siguiendo el uso de la época, había divulgado ocasionalmente esas «rime sparse», dispersas (como él mismo las llama en el soneto que abre el libro), a medida que las iba escribiendo. No hay, pues, continuidad cronológica ni de estado anímico entre ellas. De ahí que el título inicial de su recopilación fuera *Rerum Vulgarium Fragmenta*. (El título de *Canzoniere*, hoy día el más extendido junto con el de *Rime*, procede sólo de principios del siglo XVI).

Pero la gran peste de 1348, que mató a Laura y a su antiguo protector el Cardenal Colonna, conmovió profundamente su ánimo. Siente ahora que necesita dar un giro radical a su vida, regida hasta entonces por el ansia de gloria y de amor. En las rimas escritas después de la muerte de Laura, el tono depresivo y la culpabilidad predominan, al tiempo que se acentúa la religiosidad. Es ahora cuando reúne su anterior producción dispersa: sus «rime» en italiano (y también sus epístolas latinas en verso y sus epístolas en prosa). Sigue escribiéndolas, las ordena y las retoca. Desea comprender su vida, y encontrar para ella un sentido ejemplarizante. Probablemente sigue, en su propio registro, el modelo ideal de las *Confesiones* de San Agustín, libro

de cabecera de Petrarca. (El aretino dialoga con San Agustín en *Secretum* sobre sus culpas y sobre su trayectoria vital).

Trabajó Petrarca con estos materiales durante unos 25 años, hasta su muerte, y consiguió dar a esas rimas dispersas un carácter de libro unitario, de «canzoniere»: el primer cancionero individual de la poesía europea. Muestra un itinerario interior, desde su «error» del amor juvenil –como afirma en el mencionado soneto proemial– hasta la purificación del espíritu maduro. Y logra situar sus rimas sueltas en un orden ético superior: convertirlas en aventura ejemplar y universal.

El *Canzoniere* consta de 366 rimas –una por cada día del año, más el soneto proemial que Petrarca coloca como apertura del libro, a posteriori, donde se arrepiente de su pasión–. 263 rimas se leen como escritas antes de la muerte de Laura, y 103 como escritas después. Cierra el *Canzoniere* una hermosa canción a la Virgen, donde implora perdón y anhela la paz.

La edición más autorizada del Cancionero de Petrarca es la del Manuscrito Vaticano Latino 3196. Numerosos editores, guiados por la temática, han establecido una división entre «*Rime in vita di Madonna Laura*» y «*Rime in morte di Madonna Laura*», aunque en los manuscritos del poeta las Rimas se presentan como un «continuum». Y además, no todas se refieren al amor por Laura. En la remodelación que hizo el poeta aretino de sus «rime», introdujo algunas anteriores a la aparición de Laura, y otras motivadas por distintas mujeres posteriores; pero todas ellas ofrecen un tono similar, por lo que el lector puede leerlas como dirigidas todas a «Laura». (Petrarca tuvo un hijo y una hija con dos desconocidas damas). «Laura» pasa a ser, así, tanto una mujer real –ciertamente muy querida por el poeta– como un prototipo de mujer amada, en el que pueden confluir las amadas concretas.

Algunas otras rimas del *Canzoniere* presentan temáticas varias: hay una treintena de rimas religiosas, políticas y morales, en las cuales Petrarca muestra su amor por Italia y por Roma, así como su aversión por las luchas fratricidas, los invasores extranjeros y la corrupción de la corte papal. Fuera del libro quedan otras rimas que el poeta desechó: las llamadas «extra-vagantes».

Métricamente, la forma dominante es el soneto (con 317 poemas); pero también hay canciones de estancias (29), sextinas (9), baladas (7) y madrigales (4).

En líneas generales, la poesía de Petrarca prolonga la poesía trovadoresca y la del «dolce stil novo» –cuya cumbre es Dante con *La vita nuova*–. Por su largas estancias en tierras provenzales (Avignon, Valchiusa...) Petrarca gusta de introducir algunos elementos de cosmovisión (amor cortés) y procedimientos estilísticos provenzales. En el amor cortés, Amor, señor de los corazones nobles y escogidos, impone su dominio y señorío al poeta. Es un honor para él esta servidumbre. La dama, secretamente amada, es el centro de su vida. Nunca es nombrada ni descrita ni retratada de manera realista.

También Petrarca nos habla una y otra vez de elementos sueltos: sus hermosos ojos, sus rubias trenzas, sus vestidos rojizos o verdes, su velo, su dulce sonrisa, sus manos, pero nunca la retrata. Además, a la manera provenzal, gusta de crear juegos de palabras con su nombre; «Laura / lauro / l'aura», etc. Laura siempre es un ser superior por su belleza y discreción. Y cuando desaparece de la tierra, en las «rime in morte» su figura adquiere rasgos más abstractos, de stilnovista «donna-angelo», intermedia entre Dios y el poeta. En cuanto al estilo, a la manera provenzal igualmente, Petrarca ama las rimas difíciles, los conceptos sutiles, las proezas técnicas, las sextinas, la perfección del verso.

Pero al mismo tiempo, Petrarca es un humanista. Los clásicos que pueblan su mente son Virgilio (se dice que estaba leyendo a Virgilio cuando murió), Tito Livio, Cicerón, Séneca, etc. La mitología grecolatina aparece una y otra vez en su poesía, como telón de fondo para los pequeños acaeceres de su vida. Y, junto a ellos, sobre todo en las «Rime in morte», los Padres de la Iglesia (especialmente San Agustín) y el Evangelio.

Toda la obra de Petrarca se caracteriza por la introspección psicológica (en la que analiza su «yo» minuciosamente), el ansia de gloria, y el vivo sentimiento de la naturaleza.

De Petrarca nace una poderosa corriente literaria, el petrarquismo, que se extiende por toda Europa, y en la que se insertan poetas como Garcilaso de la Vega y Shakespeare.

Las sextinas seleccionadas

Petrarca codifica la sextina y le da autonomía respecto a la «canzone» (la canción de estancias o canción petrarquista). Hasta entonces, la sextina había sido considerada una simple variante de la «canzone» y todavía seguiría siéndolo por algún tiempo.

En el *Canzoniere* aparecen nueve sextinas. Son las que llevan los números 22 («A qualunque animal alberga in terra»), 30 («Giovene donna sotto un verde lauro»), 66 («L'aere gravato, e l'importuna nebbia»), 80 («Chi è fermato di menar sua vita»), 142 («A la dolce ombra de le belle frondi»), 214 («Anzi tre di creata era alma in parte»), 237 («Non ha tanti animali il mar fra l'onde»), 239 («Là vèr' l'aurora, che si dolce l'aura»), y 332 («Mia benigna fortuna, e 'l viver lieto»). Las ocho primeras siguen el modelo que Dante Alighieri instauró en la literatura italiana («Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra»), el cual se remonta a Arnaut Daniel («Lo ferm voler qu'el cor m'intra»). La novena, innovación de Petrarca, es doble.

En nuestra traducción, comenzamos por la rima 66, la más juvenil, la más próxima al ambiente provenzal y stilnovista del que se nutre, donde brilla un amor a la naturaleza y una capacidad de observación espléndidos. Seguiremos por la rima 237, sextina de ausencia, lejanía y añoranza, escrita cuando aún vivía Laura. Y por último la rima 332, la sextina excepcional, la doble, que nos muestra la madurez poética de Petrarca. Sintetiza su estado anímico en sus últimos años: profundamente deprimido tras la muerte de Laura, desea morir a su vez para en el más allá encontrarla.

Introducción a la rima 66: «L'aere gravato...»

Es la tercera de las sextinas que aparecen en el *Canzoniere*, y la más temprana de las aquí representadas. Nos muestra a un joven y brillante Petrarca aún en proceso de formación. (Además, contiene unos versos que son posiblemente un añadido muy posterior). Su tema, resumido, es éste: *Los inviernos más duros pasan y llega la primavera; pero mi dolor no pasa*. La antítesis entre la naturaleza capaz de cambio y el corazón de la dama, siempre helado ante el poeta, vertebra el texto. Hay, a mayores,

una nota positiva: Aunque el dolor amoroso sea continuo e intenso, el poeta lo bendice y lo considera fuente para su poetizar.

Los trovadores provenzales (y después la escuela galaico-portuguesa) sentían preferencia por reflejar la primavera, el renacer de la vida y del amor. Dante en sus dos sextinas («Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra» y «Amor, tu vedi ben che questa donna») innovó pintando ásperos paisajes invernales, acordes con la crueldad de la «donna-pietra». Petrarca en «L'aere gravato, e l'importuna nebbia» también ofrece un ambiente invernal, dantesco. Todas las estrofas hablan de viento, hielo, niebla y lluvia.

Hay en esta sextina un potente sentimiento de la naturaleza, terrible e inhóspita. Es lo más impresionante, para nosotros, del texto. Como hemos indicado, la *antítesis* estructura la sextina (naturaleza gélida, pero capaz de cambio / dama gélida e incapaz de cambio). Y, junto a la antítesis, vertebra el poema otra figura: la *alegoría*. Encontramos una metáfora extensa y compleja que va relacionando la dureza de la naturaleza con la gelidez de su dama.

A medida que la sextina avanza, vemos una intensificación de la alegoría y de la densidad metafórica. Si al principio estamos ante un paisaje real (el invierno en Valchiusa), los elementos van adquiriendo carga simbólica; se van progresivamente fundiendo personajes y naturaleza (la «niebla» de las «graves cuitas» amorosas; los vientos que intentan penetrar en el valle son «amorosos»; el hielo es «dulce», etc.) Hasta el punto de que en la última estrofa Laura es directamente un «viento» que le encierra entre dos «ríos» innominados (en realidad, el Sorga y la Durenza, que rodean el «valle cerrado», Valchiusa, donde el poeta se encuentra).

Otra figura característica de Petrarca es la *hipérbole*. En él supone un atrevido avance respecto a las hipérboles del «dulce stil» y de los trovadores, y es un preanuncio de la desorbitada hipérbole del Barroco. (P. ej., los suspiros del poeta son «vientos»; la Naturaleza se alteraría si Laura un día le amase: «Si un día hallase a Madonna sin el hielo / dentro, y fuera sin la usual niebla, / vería secos mar, lagos y ríos.»; etc.)

La herencia provenzal del «trovar clus» –representado, entre otros, por Arnaut Daniel– se revela aquí en el *hermetismo*,

patente sobre todo en la última estrofa y en la contera o remate. La última estrofa y la contera, casi totalmente oscuros, necesitan paráfrasis —que intentaremos sólo de manera aproximativa—. El poeta perdona a todos los vientos por uno [Laura] que le encierra «tra 'l bel verde e 'l dolce ghiaccio» [al mismo tiempo reales y metafóricos: entre la esperanza amorosa y el dulce sufrimiento]. Después, en sorprendente *prolepsis* (¿quizá versos intercalados en una revisión posterior?), se sale el poeta de su marco temporal presente y habla desde un futuro, viendo ya este presente como pasado: «tal ch'i' depinsi poi per mille valli / l'ombra, ov'io fui»; gracias a ese sufrimiento, el poeta pintó después, en muchos lugares de su asendereado peregrinaje, «la sombra» [la confusión] en que vivió, cuyos jirones del antiguo sufrimiento amoroso, «spezzata nebbia», sobrevivieron a través de circunstancias muy diversas, sintetizadas en calor, lluvia y sonido. Ni el calor ni la lluvia ni el sonido borrarán la destrozada niebla de su pasado amor.

Y el hermetismo culmina en una *alusión* absolutamente personal, cuyo referente sólo el poeta conoce: Ni la niebla, ni los ríos ni el hielo huyeron nunca tan rápida y definitivamente como él, Petrarca, huyó un día especial: «come quel dì».

Sestina «L'aere gravato, et l'importuna nebbia» (Canzoniere, 66)

L'aere gravato, et l'importuna nebbia
 compressa intorno da rabbiosi vènti
 tosto conven che si converta in pioggia;
 et già son quasi di cristallo i fiumi,
 e 'n vece de l'erbeta per le valli
 non se ved'altro che pruine et ghiaccio.
 Et io nel cor via più freddo che ghiaccio
 ho di gravi pensier tal una nebbia,
 qual si leva talor di queste valli,
 serrate incontra a gli amorosi vènti,
 et circundate di stagnanti fiumi,
 quando cade dal ciel più lenta pioggia.
 In picciol tempo passa ogni gran pioggia,
 e 'l caldo fa sparir le nevi e 'l ghiaccio,
 di che vanno superbi in vista i fiumi;

né mai nascose il ciel si folta nebbia
che sopraggiunta dal furor di vènti
non fugisse da i poggi et da le valli.
Ma, lasso!, a me non val fiorir de valli;
anzi piango al sereno et a la pioggia,
et a' gelati et a' soavi vènti:
ch'allor fia un di madonna senza 'l ghiaccio
dentro, et di fòr senza l'usata nebbia,
ch'i' vedrò secco il mare, e' laghi, e i fiumi.
Mentre ch'al mar descenderanno i fiumi
et le fiere ameranno ombrose valli,
fia di nanzi a' begli occhi quella nebbia
che fa nascer di ' miei continua pioggia,
et nel bel petto l'indurato ghiaccio
che tra' del mio si dolorosi vènti.
Ben debbo io perdonare a tutt'i vènti,
per amor d'un che 'n mezzo di duo fiumi
mi chiuse tra 'l bel verde e 'l dolce ghiaccio,
tal ch'i' depinsi poi per mille valli
l'ombra, ov'io fui; che né calor, né pioggia,
né suon curava di spezzata nebbia.
Ma non fuggio già mai nebbia per vènti,
come quel dì, né mai fiumi per pioggia,
né ghiaccio, quando 'l sole apre le valli.

Traducción:

El grávido aire y la importuna niebla
ceñida en torno por rabiosos vientos
pronto tendrán que convertirse en lluvia;
y son ya casi de cristal los ríos,
y en vez de hierbecillas por los valles
no se ve más que escarcha y que hielo.

Y yo en mi corazón más frío que hielo
tengo, de graves cuitas, una niebla
como la que se eleva de estos valles,
cerrados frente a amorosos vientos,
y circundados de estancados ríos
cuando cae del cielo lenta lluvia.

En poco tiempo pasa la gran lluvia,
y el calor fundirá nieve y hielo
que ensoberbecen los henchidos ríos.
No escondió el cielo tan espesa niebla

que, sorprendida por furor de vientos,
no huyese de colinas y de valles.

Mas para mí no hay florecer de valles:
siempre lloro al sereno y con lluvia,
y con helados o suaves vientos.
Si un día hallase a Madonna sin el hielo
dentro, y fuera sin la usual niebla,
vería secos mar, lagos y ríos.

Mientras desciendan hasta el mar los ríos
y amen las fieras los umbrosos valles,
estará ante sus ojos esa niebla
que provoca en los míos lenta lluvia,
y habrá en su hermoso pecho un duro hielo
que extrae del mío dolorosos vientos.

Perdonar debo yo a todos los vientos,
pues amé a uno que, entre dos ríos,
me encerró con el verde y con el hielo;
tal, que pinté después por muchos valles
la sombra en que viví; calor y lluvia
y sonido salvaron rota niebla.

Mas no huyeron jamás niebla por vientos
como aquel día yo, ni ríos por lluvia,
ni hielo cuando el sol abre los valles.

Introducción a la rima 237: «Non ha tanti animali...»

La séptima sextina que escribió Petrarca se sitúa entre las rimas finales de la primera parte del *Canzoniere*, aún entre las «*Rime in vita di Madonna Laura*». Nos muestra una especie de agotamiento, un dolor amoroso sin esperanza, soportado durante muchos años.

La pasión gravita fuertemente sobre esta sextina. La pasión, en su doble sentido de padecimiento y de atracción fatídica. Petrarca quiere aquí expresar lo inexpresable: la intensidad, el peso y la gravedad de su congoja. De ahí la formulación vacilante de la primera estrofa, próxima al anacoluto. De ahí el chorro de hipérbolos y de enumeraciones apresuradas y casi balbuceantes, cuyo sentido se oculta al lector hasta llegar al verso último de

la estrofa: no hay tantos animales por tierra, mar y aire, no hay tantas estrellas ni hierbas, como cuitas de amor que abruman al poeta en los atardeceres.

Y, junto a la pasión, un potentísimo sentimiento de la Naturaleza, que cautiva por su grandeza y hermosura. Las palabras-rima pertenecen todas a su reino: olas, Luna, noche, bosques, playa, tarde (atardecer). Para el poeta, que se aleja voluntariamente de los hombres y se esconde de ellos, los astros, bosques y animales tienen más realidad y presencia que los humanos. Las ciudades le son enemigas; los bosques y las playas son sus confidentes. Por eso vaga de playa en playa y es «cittadin de' boschi», en los que da rienda suelta a su dolor.

En esta sextina, la figura dominante es la *hipérbole*. Además de la desmedida y totalizadora hipóbole de la primera estrofa, ya mencionada, encontramos otras con menos elementos, como esta metáfora hiperbólica: habrá en el hermoso pecho de Laura un duro hielo [desamor] / que extrae del mío dolorosos *vientos* [suspiros]. O bien esta otra hipóbole extrema, referencialmente imposible, con la que describe su llanto amoroso: «suspiro, y de los ojos salen *olas / que mojan hierbas y que anegan bosques.*»

La paz, el reposo es imposible para el poeta. Algo tan imposible, como que se alteren súbitamente las reglas del universo, en hipóbole cósmica: que el mar se quede sin olas, que el Sol reciba su luz de la Luna, y que todas las flores de abril florezcan y mueran en cada playa.

Junto a la hipóbole, la *metáfora* —a menudo compuesta y asociada a la hipóbole— aporta misterio y oscuridad; p. ej.: «De día en día aguardo final tarde, / que *arranque de mi viva tierra olas*», es decir: Cada día espero la muerte, para que separe de mi cuerpo («dal vivo terren») el mar de lágrimas («l'onde»).

La última estrofa de las sextinas suele salirse en Petrarca del marco de las otras. Lo veíamos en la sextina precedente, y lo vemos ahora. Contrastando con el deprimente, cerrado e invariable dolor de las cinco primeras estrofas, el ánimo del poeta se abre en la sexta de repente, de par en par, al más feliz de los ensueños. Y dada la cultura de nuestro poeta, el ensueño adopta la forma de fantasía mitológica: Ojalá se encontrase al atardecer «col vago de la Luna» [con Endymiión, el amado por Selene —o Artemisa—,

la Luna para los griegos], dormido en ese bosque, y bajase Amor con la Luna y con «questa ch' anzi vespro a me fa sera» [Laura, que adelanta en mí el crepúsculo, mi muerte próxima]. ¡Ojalá Laura pasase una noche conmigo, mientras el día se alarga y el Sol poniente se queda fijo, inmóvil, entre las olas!

La contera o remate, por último, son los tres versos más difíciles de una sextina, porque tienen que contener las seis palabras-rima en las posiciones medial y final, y preferentemente en el mismo orden de aparición de la primera estrofa. Petrarca, en una nueva muestra de su excelsitud poética, sortea con naturalidad todas esas constricciones y —dirigiéndose a la canción, como era preceptivo desde los trovadores— nos ofrece aquí un sereno remate esperanzado: «rica piaggia vedrai deman da sera.» (Pronto, tras mi muerte, verás una playa espléndida «sopra dure onde», sobre olas inamovibles, eternas).

Sestina «Non ha tanti animali...» (Canzoniere, 237)

Non ha tanti animali il mar fra l'onde,
 né lassù sopra 'l cerchio de la Luna
 vide mai tante stelle alcuna notte,
 né tanti augelli albergan per li boschi,
 né tant'erbe ebbe mai campo né piaggia,
 quant'ha 'l mio cor pensier' ciascuna sera.
 Di di in di spero ormai l'ultima sera,
 che scevri in me dal vivo terren l'onde,
 et mi lasci dormire in qualche piaggia:
 ché tanti affanni 'om mai sotto la Luna
 non sofferse quant'io: sannolsi i boschi,
 che sol vo ricercando giorno et notte.
 Io non ebbi già mai tranquilla notte,
 ma sospirando andai matino et sera,
 poi ch'Amor fèmmi un cittadin de' boschi.
 Ben fia, prima ch'i' posi, il mar senz'onde,
 et la sua luce avrà 'l Sol da la Luna,
 e i fior d'april morranno in ogni piaggia.
 Consumando mi vo di piaggia in piaggia,
 el di pensoso, poi piango la notte;
 né stato ho mai, se non quanto la Luna.
 Ratto, come imbrunir veggio la sera,
 sospir' del petto, et de li occhi escono onde,
 da bagnar l'erbe, e da crollare i boschi.

Le città son nemiche, amici 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 dì la sera,
che 'l Sol si parta, e dia luogo a la Luna.
Deh, or foss'io col vago de la Luna
adormentato in qua' che verdi boschi;
et questa ch'anzi vespro a me fa sera,
con essa et con Amor in quella spiaggia
sola venisse a starsi ivi una notte;
e 'l dì si stesse, e 'l Sol sempre ne l'onde.
Sovra dure onde, al lume de la Luna,
canzon, nata di notte in mezzo i boschi,
ricca spiaggia vedrai deman da sera.

Traducción:

No hay tantos animales entre olas;
o arriba, sobre el cerco de la Luna,
tantas estrellas vi ninguna noche;
tantos pájaros no albergan los bosques,
tantas hierbas no hubo en campo o playa,
como cuitas en mi alma cada tarde.

De día en día aguardo final tarde,
que arranque de mi viva tierra olas
y me deje dormir en cualquier playa;
pues tanto afán nadie bajo la Luna
sufrió cual yo. Y sábenlo los bosques,
que tan sólo eso busco día y noche.

Nunca volví a tener tranquila noche;
suspirando pasé mañana y tarde
cuando Amor hízome habitar los bosques.
Antes que yo descanse, el mar sin olas
quedará, y al Sol luz dará la Luna,
y abril morirá en flor en cada playa.

Consumiéndome voy de playa en playa;
triste de día, lloro por la noche;
quietud no tengo nunca, como Luna.
Rápido, oscurecer veo la tarde;

suspiro, y de los ojos salen olas
que mojan hierbas y que anegan bosques.

Miro hostiles ciudades, suaves bosques
para mis cuitas, y por la alta playa
me desahogo con murmullo de olas
por el dulce silencio de la noche.
Espero todo el día así la tarde,
que el Sol se vaya y dé paso a la Luna.

¡Ay, si viese al amado de la Luna
dormido allí, entre los verdes bosques,
y ésta, que anticipa en mí la tarde,
con ella y con Amor en esa playa
sola viniese a estarse allí una noche!
¡Parase el día, con el Sol entre olas!

En duras olas, a la luz de Luna,
canción de noche en medio de los bosques,
rica playa verás luego en la tarde.

Introducción a la rima 332: «Mia benigna fortuna...»

La última sextina, la novena, la rima 332, es una «sestina doppia». Originalidad de Petrarca, implica que cuando terminan las 6 estancias de la sextina con el orden de retrogradación cruzada de sus palabras-rima, recomienza nuevamente, sin ningún signo de división, otra serie de 6 estancias que reproducen el mismo orden de retrogradación de la primera serie. Hay solamente una contera o remate, que se sitúa después de la estrofa número 12. Esta innovación de la «sestina doppia» no tiene nada que ver con la también llamada «sestina doppia» de Dante, la de «Amor, tu vedi ben che questa donna» —45, CII—, por lo cual es preferible llamar a esta última «sestina rinterzata». A diferencia de la «sestina rinterzata» de Dante, que por su extremada dificultad no ha tenido continuadores, la «sestina doppia» de Petrarca sí tendrá amplia descendencia en las literaturas occidentales (aunque siempre con cultivo mucho menor que la sextina simple): Pietro Bembo, Sir Philip Sidney, Andrade Caminha, Gutierre de Cetina, Jorge de Montemayor, Algernon Ch. Swinburne, etc.

El mismo Petrarca sintetiza y explica estilísticamente su novedad: «e doppiando 'l dolor, doppia lo stile».

En esta sextina doble hallamos una *antítesis* básica, estructurante, entre el pasado y el presente: evoca Petrarca con nostalgia el tiempo feliz de su amor por Laura, y lo contrapone con su presente solitario y amargo, donde su deseo es morir. Por eso aquí la Muerte ocupa el lugar central: es la que se ha llevado a Laura, y es a quien invoca el poeta para que también se lo lleve pronto. Desde su aparición como palabra-rima («morte»), en posición privilegiada y con 15 repeticiones a lo largo del texto —puesto que también aparece en posición interior de verso—, hasta la personificación de la Muerte, a quien Petrarca se dirige. Este protagonismo de la Muerte se refuerza con la palabra-rima «pianto» —con otras 13 repeticiones—, que aparece como el estado natural y continuo del poeta. Estas dos palabras configuran una sextina altamente luctuosa.

Además de las palabras-rima mencionadas, negativas y tristes, encontramos otra palabra-rima testigo del pasado tiempo feliz: «lieto» (alegre, contento). Y otras dos que pertenecen al ámbito de la literariedad («stile», «rime»), y que se asocian preferentemente con el radiante pasado, aunque también tienen conexiones con el estéril presente. En cuanto a la sexta palabra-rima, «notti», es igualmente ambigua, pues tanto puede funcionar como positiva referida al pasado («tranquille notti») como negativa referida al presente («dogliose notti»).

La *antítesis* básica, la felicidad amorosa del tiempo pasado frente al llanto y deseo de muerte del presente, hallan reflejo o correlato en la fortuna o infortunio de su escritura, su gloria literaria: «stile» y «rime» (p. ej. «dolce stile, amoroso stile / mutato stile, debile stile»).

La referencia cultista, mitológica, aparece en la estrofa novena: Petrarca desearía arrancar a su amada Laura de las garras de la muerte, como Orfeo hizo con Eurídice. Y si eso no puede ser que la Muerte le lleve con Laura.

Al ser esta sextina uno de sus poemas más tardíos, encontramos por una parte mayor perfección técnica e incluso proeza (la duplicación de la sextina, p. ej.), pero también menor vivacidad metafórica, menor sorpresa. La discursividad, el razonamiento,

supera a los de las otras sextinas. El lenguaje es más claro. Y correlativamente observamos una imaginación más embrizada, un hiperbolismo más reducido (y quizá también unos sentimientos más enfriados). En definitiva, esta sextina nos muestra a un Petrarca maduro, en pleno dominio de su técnica, pero agotado por el dolor y la desesperanza.

Sextina doble: «Mia benigna fortuna...» (Canzoniere, 332)

Mia benigna fortuna, e 'l viver lieto,
i chiari giorni, e le tranquille notti,
e i soavi sospiri, e 'l dolce stile
che solea resonare in versi e 'n rime,
vòlta subitamente in doglia e 'n pianto,
odiar vita mi fanno e bramar morte.

Crudele, acerba, inesorabil Morte,
cagion mi dà di mai non esser lieto,
ma di menar tutta mia vita in pianto,
e i giorni oscuri e le dogliose notti.
I miei gravi sospir non vanno in rime,
e 'l mio duro martir vince ogni stile.

Ove è condotto il mio amoroso stile?
A parlar d'ira, a ragionar di morte.
U' sono i versi, u' son giunte le rime,
che gentil cor udia pensoso, e lieto?
ov'è 'l favoleggiar d'amor le notti?
Or non parl'io, né penso altro che pianto.

Già mi fu col desir sì dolce il pianto,
che condia di dolcezza ogni agro stile,
e veggliar mi facea tutte le notti;
or m'è 'l pianger amaro più che morte,
non sperando mai 'l guardo onesto e lieto,
alto sogetto a le mie basse rime.

Chiaro segno Amor pose a le mie rime
dentro a' belli occhi; et or l'ha posto in pianto,
con dolor rimembrando il tempo lieto:
ond'io vo col pensèr cangiando stile,
e ripregando te, pallida Morte,
che mi sottragghi a sì penose notti.

Fuggito è 'l sonno a le mie crude notti,
e 'l suono usato a le mie roche rime,
che non sanno trattar altro che morte:
così è 'l mio cantar converso in pianto.
Non ha 'l regno d'Amor sì vario stile,
ch'è tanto or tristo, quanto mai fu lieto.

Nesun visse già mai più di me lieto,
nesun vive più tristo e giorni e notti;
e doppiando 'l dolor, doppia lo stile,
che trae del cor sì lacrimose rime.
Vissi di speme, or vivo pur di pianto,
né contra Morte spero altro che Morte.

Morte m'ha morto; e sola pò far Morte
ch'i' torni a riveder quel viso lieto,
che piacer mi facea i sospiri e 'l pianto,
l'aura dolce e la pioggia a le mie notti;
quando i pensieri eletti tessea in rime,
Amor alzando il mio debile stile.

Or avess'io un sì pietoso stile
che Laura mia potesse tôrre a Morte,
come Euridice Orfeo sua senza rime,
ch'i' viverei ancor più che mai lieto!
S'esser non pò, qualcuna d'este notti
chiuda omai queste due fonti di pianto.

Amor, i'ho molti e molt'anni pianto
mio grave danno in doloroso stile,
né da te spero mai men fere notti;
e però mi son mosso a pregar Morte
che mi tolla di qui, per farmi lieto,
ove è colei ch'i' canto, e piango in rime.

Se sì alto pôn gir mie stanche rime,
ch'agiungan lei, ch'è fuor d'ira e di pianto,
e fa 'l ciel or di sue bellezze lieto,
ben riconoscerà 'l mutato stile,
che già forse le piacque, anzi che Morte
chiaro a lei giorno, a me fêsse atre notti.

O voi che sospirate a miglior notti,
ch'ascoltate d'Amore, o dite in rime,
pregate non mi sia più sorda Morte,

porto de le miserie e fin del pianto;
 muti una volta quel suo antiquo stile,
 ch'ogni uom attrista, e me pò far si lieto.

Far mi pò lieto in una o 'n poche notti;
 e 'n aspro stile, e 'n angosciose rime,
 prego che 'l pianto mio finisca Morte.

Traducción:

Mi benigna fortuna, estar contento,
 los claros días, las tranquilas noches,
 suaves suspiros, y ese dulce estilo
 que resonar solía en verso y rimas,
 vueltos súbitamente en pena y llanto,
 odiar la vida me hacen, ansiar muerte.

Cruel, acerba, inexorable Muerte,
 razón me das para no estar contento,
 sino pasar mi vida entera en llanto,
 días oscuros y angustiosas noches.
 Mi grave suspirar no cuaja en rimas,
 y mi martirio excede todo estilo.

¿Dónde ha llegado mi amoroso estilo?
 A hablar de ira, a platicar de muerte.
 ¿Dónde los versos, dónde están las rimas
 que un gentil corazón oía contento?
 ¿Adónde el fabular de amor las noches?
 No hablo ni pienso ahora más que en llanto.

Con el deseo fue tan dulce el llanto,
 que añadía dulzura al rudo estilo
 y velar me hacía por las noches.
 Ahora es llorar amargo más que muerte,
 no esperando el mirar puro y contento,
 alto sujeto de mis bajas rimas.

Claro signo Amor puso a mis rimas
 dentro, en sus ojos; ahora pone llanto,
 con dolor recordando otro contento:
 por eso voy cambiando aquel estilo,
 y rogándote a ti, pálida Muerte,
 que me sustraigas a penosas noches.

Ha huido el sueño de mis crudas noches,
y el son usado de mis roncadas rimas,
que no saben tratar más que de muerte:
Así es mi cantar, tornado en llanto.
En el reino de Amor no existe estilo
ahora tan triste, y antes tan contento.

Nunca hubo nadie, más que yo, contento;
nadie, tan triste, días vive y noches.
Y, doblando el dolor, dobla el estilo
que arranca al pecho lacrimosas rimas.
De esperanzas viví; vivo de llanto,
y contra Muerte espero sólo Muerte.

Muerte me ha muerto, y sólo puede Muerte
mostrarme un rostro, otra vez contento,
que me hacía anhelar suspiros, llanto,
dulce aire y la lluvia, en mis noches;
cuando mis sueños yo tejía en rimas
si Amor alzaba mi endeble estilo.

Oh, si tuviese un suplicante estilo
que a mi Laura arrancase de la Muerte,
como Orfeo a su Eurídice sin rimas,
¡qué feliz viviría, qué contento!
Si no se puede, que una de estas noches
cierre por fin mis dos fuentes de llanto.

Muchos años, Amor, llevo con llanto
mi grave daño en doloroso estilo.
De ti no espero ya süaves noches;
ahora me arrastro, suplicando a Muerte
que me lleve, por darme así contento,
donde está la que canto y lloro en rimas.

Y si tan alto van mis tristes rimas
que la alcancen, ya fuera de ira y llanto,
en el cielo, de su beldad contento,
bien reconocerá el mudado estilo,
que antes tal vez amase, aunque Muerte,
claro para ella día, hunda mis noches.

Oh, los que deseáis mejores noches,
que escucháis sobre Amor, o habláis en rimas,
rogad que no me sea sorda Muerte,

puerto de las miserias, fin del llanto;
mude por fin aquel su antiguo estilo
que a todos da tristeza, a mí contento.

Puede darme contento en pocas noches;
con duro estilo, en angustiosas rimas,
ruego que el llanto mío cierre Muerte.

Nota final, que el lector puede saltarse

Las presentes traducciones han intentado ajustarse lo más fielmente posible a los versos de Petrarca: a sus palabras-rima, a su ritmo endecasilábico, a su léxico, a sus hipérbatos, incluso a sus metáforas. Pero la correspondencia entre el italiano y el español, aunque sean dos lenguas románicas y bastante próximas, presenta varias dificultades. Mencionaré algunas.

En primer lugar, la lengua poética italiana está dotada de una *gran elasticidad silábica*, que permite la compresión e incluso la distensión. En cambio, la lengua poética española –salvo excepciones en los Siglos de Oro, por influencia italiana– mantiene la totalidad silábica exacta de sus palabras. Ambas lenguas tienen sinalefas y sinéresis, desde luego, pero el italiano realiza además a menudo todo tipo de elisiones y supresiones de sílabas (aféresis, síncope, apócope). Petrarca utiliza abundantísimamente estas elisiones, lo que produce una concentración enorme en su lenguaje. (Es famoso el verso de la rima 303: «fior', frond', herb', ombr', antr', ond', aure soavi» [«fiori, fronde, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi»], donde la proliferación de apócope consigue condensar 8 palabras –7 sustantivos plurales, más un adjetivo–, en 11 sílabas. De este verso comenta Trissino con gracia en su *Poética* que «parece casi en lengua alemana»). En nuestras traducciones hemos hecho frente a esa tremenda condensación silábica de Petrarca suprimiendo algún que otro artículo o palabra no esencial, para salvar sustantivos y verbos.

Con relación a las *palabras-rima* recordemos que Petrarca en sus sextinas utiliza voces bisílabas y llanas, casi siempre sustantivas (en la «sestina doppia» vemos un adjetivo: «lieto»). Por su parte, Arnaut y Dante emplearon también verbos, pero Petrarca, con su práctica, codifica para el petrarquismo posterior la norma

citada de sustantivos bisílabos y llanos. Pues bien, en la rima 332, la «sestina doppia», hemos topado con la palabra «stile», que es bisílaba en italiano, pero trisílaba en español: «estilo». Así la hemos traducido, ya que el saltarnos la norma de los bisílabos nos ha parecido menor problema que traducir «stile» por cualquier otra cosa que no fuera «estilo».

En el mismo poema 332, la «sestina doppia», tenemos el adjetivo «lieto» en posición de palabra-rima, como hemos dicho. Su correspondencia etimológica (del lat. «laetus») sería la castellana «ledo», frecuente en los textos medievales, que además es bisílaba llana. Pero «ledo» hoy resulta arcaísmo, y quizá no muy inteligible para algunos lectores; por eso hemos preferido la palabra «contento», llana aunque trisílaba, de mayor espectro temporal.

Un problema más sutil nos lo plantea la palabra-rima «sera» en el poema 237 («Non ha tanti animali...»). Varias lenguas de nuestro entorno tienen una voz específica para ese momento temporal de transición entre el día y la noche («sera», «soir», «evening»): el atardecer, el crepúsculo. Pueden decir «Bonsoir», «Buona sera», «Good evening»; pero en español no podemos decir «Buen atardecer» o «Buen crepúsculo». Tenemos que optar entre «Buenas tardes» y «Buenas noches», según juzguemos que aún predomina la luz o bien avanza ya la sombra. Nuestra «tarde», pues, es un lapso temporal mucho más amplio y menos específico que «sera». En la «tarde» cabe un sol radiante postprandial y un sol debilitado por la proximidad de la noche.

Tampoco podíamos traducir «sera» por «noche», porque ya existía en la misma sextina la palabra-rima «notte». Nos hubiera gustado traducir «sera» por «crepúsculo», palabra mucho más poética y precisa, pero su gran volumen fónico (4 sílabas, aunque en posición final de verso se reduce a 3), y sobre todo el ser la única palabra-rima *esdrújula* —que disonaba entre todo el conjunto de llanas—, nos lo desaconsejaba. Y peor aún lo teníamos con la palabra «atardecer», tetrasílaba *aguda*, que se hubiera convertido en pentasílaba en final de verso, con su enorme volumen fónico; además, hubiera ocupado prácticamente la mitad del endecasílabo. Así pues, nos hemos decantado por la sencilla y corriente palabra «tarde», bisílaba y llana, aun perdiendo con

pena los importantes matices crepusculares –del día y de su propia vida– que Petrarca concentra en la palabra «sera».

Deseamos de todo corazón que el lector disculpe cuanto le desagrade del «traduttore traditore», y en cambio disfrute con la altísima y casi sublime poesía de Francesco Petrarca¹.

¹ Este trabajo se inserta en el proyecto de I+D+I «Retórica Cultural», dirigido por el Dr. Tomás Albaladejo, (ref. FFI2010-15160), y concedido por el Ministerio de Ciencia e Investigación.