

RENACIMIENTO

“Nuestro ánimo y entendimiento nunca se satisface de cosa deste mundo, nunca se harta, nunca se contenta, siempre está hambriento, siempre desabrido, siempre descontento, continuamente desea más, espera más, procura más. Y de aquí proviene que nunca haze sino inquirir, investigar, ymaginar y pensar cosas nuevas, inauditas y nunca vistas, y en la inquisición, invención y conoscimiento dellas, se macera y afflige, hasta que al fin, acertando o errando, cayendo o tropezando, o como mejor puede, halla y alcanza lo que quiere.”

Definición

Movimiento artístico y cultural que se fundamenta en el **humanismo**:

- Corriente de pensamiento que sin cuestionar lo religioso sitúa al hombre en el centro de las ideas, introduce a la razón en espacios antes solo reservados a la fe, y desliga teología de filosofía.
- Sus ideales ya estarían también en la cultura grecolatina, por lo que se recuperan sus ideas y textos.

En el Renacimiento, los artistas buscan conjugar con un estilo limpio y equilibrado los modelos de la época clásica con los avances contemporáneos.

Origen

Surge en Italia (S.XIV) como reacción a la degradación producida en el medievo del arte y de la sociedad. Nace a partir de nuevas formas de vida y cultura, en ciudades como Florencia, y gracias a mecenas e impulsores como los Medici. Tienen gran importancia artistas como Donatello o Brunellesci. Desde Italia se extenderá a España y el resto de Europa en el Siglo XVI.

Poesía Renacentista

La fecha más decisiva en la historia de la poesía española, la de mayor transcendencia, es sin duda la de 1526, fecha del **encuentro de Juan Boscán con Andrea Navagiero**. Este último convence al español de que empiece a escribir al modelo italiano, adoptando sus características formales y de contenido.

Así, Boscán se inicia en la poesía al modelo italiano, aunque sus poemas denotan ciertas imperfecciones técnicas. Finalmente, será su amigo Garcilaso

de la Vega quien consiga aclimatar los temas y estrofas procedentes de Italia de manera perfecta al idioma castellano, motivado por el propio Boscán.

La literatura renacentista se esfuerza en olvidar, aunque no siempre lo consigue, el afán didáctico de la etapa anterior. Los poetas se mueven por un deseo de belleza ideal y totalizadora, en el sentido de Platón. La idea de belleza primará el modelo clasicista que reclama contención y equilibrio estilístico. Esto se traducirá en una poesía armoniosa, con mucha musicalidad, sencilla pero con un lenguaje elevado (no coloquial).

Influencias

La imitación está bien vista en el Renacimiento. Los poetas mezclan diferentes fuentes, creando poemas originales, e intentando superar a sus modelos.

La mayor influencia es Petrarca, quien, como los poetas castellanos del siglo XV, es heredero de la poesía del amor cortés.

Además, observamos la influencia de varios poetas latinos. Por ejemplo, Ovidio (mitos), Virgilio (locus amoenus), Horacio (carpe diem) o Ausonio (collige virgo rosae).

Características formales

La poesía medieval castellana empleaba mayoritariamente el **octosílabo**. Su corta extensión y la monotonía rítmica reducían mucho la libertad creadora de los poetas medievales. El **endecasílabo**, propio de Italia, fue la elección mayoritaria por los autores renacentistas españoles, ya que resultaba más natural, y fluido, y les permitía expresar ideas más complejas.

Los poetas españoles recurrirán mayoritariamente al **soneto**: 14 versos endecasílabos divididos en dos cuartetos y dos tercetos. El soneto es el molde estrófico apropiado para la composición de un poema breve pero con desarrollo temático completo. Fue utilizado en primer lugar para la poesía amorosa, a imitación del modelo fundamental, Petrarca. Pero Garcilaso y compañía pronto se dieron cuenta de su utilidad y efectividad para otro tipo de asuntos, tal y como ya había ensayado su predecesor italiano.

Pasada la etapa más puramente imitativa de Petrarca, los autores españoles sintieron la necesidad de ampliar el limitado repertorio estrófico que ofrecía el *Canzonieri*. Optaron, como los poetas italianos, por combinar el endecasílabo con el heptasílabo, dando lugar a otro tipo de composiciones como:

-ESTANCIA.(SILVA) Se compone de un número variable de endecasílabos y heptasílabos combinados y aconsonantados libremente, configurando así un esquema estrófico que se va repitiendo a lo largo de la composición. Es el integrante obligado de la canción amorosa que los renacentistas aprendieron de Petrarca aunque luego también amplió sus temas.

-**LIRA**. Nació como alternativa más ligera y contenida a la estancia. Consta de tres heptasílabos y dos endecasílabos que riman 7a11B7a7b11B. Fue Garcilaso el que primero utilizó esta estrofa en su Canción V de donde le viene el nombre: *Si de mi baja lira...*

Características temáticas

A) TEMAS AMOROSOS

La poesía amorosa se inspira especialmente en Petrarca. El amor es visto como culto y servicio. Como un vasallaje espiritual que dignifica al enamorado. La amada es la figura central, es cruel y tiene una actitud esquivada. El enamorado se entrega al dolor y hasta goza del sufrimiento, pues cree que sufrir por amor lo dignifica, lo hace especial. Pero a la vez maldice y se maldice, se queja y hasta espera la muerte. A diferencia de la poesía medieval del amor cortés, en las obras renacentistas la amada aparece idealizada, pero no divinizada, por eso se describen sus rasgos físicos, que son espejo de sus virtudes interiores.

- **Exaltación belleza de la dama:**

Se recurre al tópico de la descriptio puellae, por lo que la amada es descrita como una mujer angelical. Se trata de una visión de la amada hiperbolizada y estereotipada: cabellera rubia, tez muy blanca, sonrosadas mejillas, ojos radiantes, frente tersa, labios carnosos y colorados, blancura de los dientes, y cuello erguido. Salvo contadas excepciones se limita al busto de la amada, por lo que se trata de un retrato selectivo.

*Su cabellera de oro reluciente,
la risa de su angélico semblante
que hizo la tierra al cielo semejante,
¡poco polvo son ya que nada siente!*

- **Definición de qué es el amor y explicación de sus efectos contradictorios (autoanálisis de los sentimientos del poeta):**

El amor, en su sentido neoplatónico, es entendido como deseo de belleza. El amor es considerado un sufrimiento gozoso. El amante sufre, pero no se arrepiente de amor, lo que puede llevarlo a enfermarse, a aislarse, o incluso a la muerte. El amor es además un sentimiento inexorable, contra el que cualquier lucha resultaría en vano.

*Es hielo abrasador, es fuego helado,
Es herida que duele y no se siente,
Es un sueño bien, un mal presente,
Es un breve descanso muy cansado.*

- **Quejas ante la indiferencia de la amada**

que pues mi voluntad puede matarme,

*la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?*

- **La ausencia de la amada, bien por un viaje, por otro amor, o incluso por la muerte.**

*La mar en medio y tierras é dexado
de cuanto bien, cuitado, yo tenía;
y yéndome alexando cada día,
gentes, costumbres, lenguas é pasado.*

*Su cabellera de oro reluciente,
la risa de su angélico semblante
que hizo la tierra al cielo semejante,
¡poco polvo son ya que nada siente!*

Junto a la ausencia, aparece la convicción de que la distancia nada podrá mientras perviva la imagen del ser amado en el alma.

*Escrito está en mi alma vuestro gesto,
y cuanto yo escribir de vos deseo;
vos sola lo escribisteis, yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.*

- **El enfrentamiento entre el deseo amoroso y la razón.**

El amor anula al individuo, pero es una guerra perdida. El proceso amoroso viene marcado por el destino, y no se puede huir de él. De hecho, el yo lírico tiende a sentirse honrado de “haber recibido la flecha de Cupido”.

*Parecerá a la gente desvarío
preciarme de este mal, do me destruyo:
y lo tengo por única ventura.*

A veces, normalmente en edad madura, la razón puede acabar venciendo la tiranía de que hasta entonces le ha hecho el deseo. El autor se arrepiente de sus pasados errores pasionales e invita tácitamente a que el resto de la obra sea interpretada desde un punto de vista aleccionador.

*Los que escucháis en rimas el desvelo
del suspirar que al corazón nutriera
al primer yerro de la edad primera,
cuando era en parte otro del que hoy suelo;*

B) MITOLOGÍA

Debemos considerar además los mitos como temas autónomos. Los poetas renacentistas dedican poemas enteros a mitos grecolatinos. A veces se

identifican los mitos con la experiencia personal del poeta. Por lo que el tema mitológico suele ir asociado también a un tema amoroso.

C) NATURALEZA

La naturaleza aparece estereotipada e idealizada (*locus amoenus*), creando un marco bucólico, que integra un conjunto de elementos naturales armónicos y serenos: una arboleda, hierba siempre verde y salpicada de flores, una fuente, un río, aves cantarinas, una brisa fresca y perfumada...

Corrientes aguas puras, cristalinas,

árboles que os estáis mirando en ellas,

verde prado de fresca sombra lleno,

aves que aquí sembráis vuestras querellas,

hiedra que por los árboles caminas, torciendo el paso por su verde seno:

A parte de su función estética, tendrá diversos significados simbólicos en relación con el estado anímico del poeta:

-simple marco campestre en el que los enamorados viven sus amores y desamores.

-espejo del amor y de los estados de ánimo de los enamorados. Es una naturaleza condoliente que comprende al poeta y se compadece de su aflicción (la fuente llora, las aves cantan sus penas...). En ocasiones lo que refleja es la belleza de la dama con la cual compete.

-confidente del enamorado

-naturaleza indiferente que contrasta en su alegría con los sufrimientos del poeta.

D) TEMAS MORALES: PASO DEL TIEMPO, DISFRUTE DE LA VIDA Y ELOGIO DE LA VIDA RETIRADA.

La invitación horaciana a gozar del presente constituye un tópico literario que pocos poetas de los siglos de oro dejaron de tratar. Recibe el nombre de *carpe diem* (disfruta del día) del último verso de la *Oda I* del autor latino. No obstante cuando los poetas lo utilizan en composiciones amorosas, la estructura del poema se adapta a otro tópico, el de *collige, virgo, rosas* (coge, doncella, las

rosas), tomado de una elegía de Ausonio, en la que se añade el motivo de la rosa como símbolo de la belleza efímera.

Ambos tópicos superan con su invitación vitalista el *comtemptus mundi* medieval y excluyen a la muerte como tema central de la poesía renacentista. Si aparece, lo hará como antítesis de la vida y el amor.

De Horacio y de la literatura bucólica llegará también un tema predilecto en el Renacimiento: el *beatus ille* (feliz aquel) o la oposición campo-ciudad. Se exaltará el primero (símbolo de paz y sosiego) y se rechazará la segunda (símbolo de la vida trabajosa y bulliciosa de corte). El nombre del tópico viene de otra composición de Horacio.

Recursos literarios

La sencillez de la poesía renacentista no está reñida con el uso de figuras literarias. Estas son empleadas con una intención estética (embellecen la composición y la dotan de musicalidad), pero también para dar apoyo al contenido: sirven, por ejemplo, para hacer explícitas las ideas expresadas por el yo lírico o para crear auténticos juegos conceptuales.

- Metáfora
- Paradoja
- Antítesis
- Derivatio
- Paralelismo y anáfora
- Hipérbole
- Paranomasia
- Hipérbaton
- Aliteración

En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende al corazón y lo refrena;

y en tanto que el cabello, que en la vena
del oro se escogió, con vuelo presto,
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
el viento mueve, esparce y desordena;

coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto, antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,
todo lo mudará la edad ligera,
por no hacer mudanza en su costumbre.

Este poema fue escrito por Garcilaso de la Vega, uno de los grandes referentes de la literatura renacentista española. En la composición, por influencia de Petrarca, el autor recurre al molde del soneto: 14 versos endecasílabos organizados en dos cuartetos y dos tercetos. Su rima es: ABBA ABBA CDE DCE.

En el poema un yo lírico se dirige a una joven, tras ver su cabello despeinarse por el viento, y la invita a disfrutar de su juventud. Este asunto permite a Garcilaso tratar varios temas, principalmente el del paso del tiempo, sus efectos, y el de la belleza femenina.

El poema se divide en dos partes. En los cuartetos, el yo lírico describe la belleza de la joven. Esta descripción alude al ideal de belleza de la época y es selectiva y estereotipada. Al igual que era costumbre en Petrarca, se limita a una serie de elementos como: el cuello erguido, los ojos que son espejo de la virtud de la mujer, la piel blanca, sus coloretes, el cabello rubio... En definitiva, se limita al busto.

La segunda parte, los tercetos, se corresponde con la invitación a la dama a disfrutar de su juventud y en ella se examinan los efectos que sobre su belleza tiene el transcurso del tiempo.

En su particular exposición del contenido anterior, el poeta hace uso de un lenguaje figurado que embellece el poema. Así, recurre mayoritariamente a la antítesis y a la metáfora.

Todo el poema parte de la oposición entre primavera e invierno, que se identifican con la juventud y la vejez. Siguiendo con este juego, “el dulce fruto” nos remite a la belleza juvenil de la dama, “la rosa” al color sonrosado de las mejillas, y “la azucena” al blanco de la piel.

En el extremo contrario, la “nieve” se identifica con las canas de la vejez, y el “viento helado” con los efectos negativos del tiempo.

También podemos señalar el uso de la hipérbole, al describir la belleza de la joven, ya que se compara, por ejemplo, el rubio del cabello con el oro.

Para acabar con el plano del contenido, podemos señalar que en su materialización literaria reconocemos varios tópicos típicos del Renacimiento: Descriptio Puellae, Carpe Diem, Tempus Fugit y Collige Virgo Rosae.

En cuanto a su sintaxis, el poema presenta un estilo sencillo. Predominan las cláusulas simples y la yuxtaposición sobre la subordinación. No obstante, aparece algún hipérbaton: “Marchitará la rosa el viento helado”.

La gran presencia de verbos acentúa la sensación de paso de tiempo. En esta línea, el presente de indicativo se emplea para indicar la situación presente la dama y el futuro de indicativo para expresar una mudanza futura. Por otra parte, el uso del imperativo resulta fundamental para plasmar la invitación en forma de exhortación a disfrutar de la juventud.

Siento el dolor menguarme poco a poco,
no porque ser le sienta más sencillo,
más fallece el sentir para sentillo,
después que de sentillo estoy tan loco.

Ni en sello pienso que en locura toco,
antes voy tan ufano con oílo,
que no dejaré el sello y el sufrillo,
que si dejo de sello, el seso apoco.

Todo me empece, el seso y la locura;
prívame éste de sí por ser tan mío;
mátame estotra por ser yo tan suyo.

Parecerá a la gente desvarío
preciarme de este mal, do me destruyo:
y lo tengo por única ventura.

En este poema introspectivo, un yo lírico analiza sus propios sentimientos contradictorios: más concretamente, el sufrimiento que le causa el rechazo amoroso de la amada, hasta el punto de llevarlo a la locura (tópico del “furor amoris”). La locura lleva al yo lírico a tener cada vez más mermados los sentidos, y el dolor lo destruye poco a poco, llevándolo hacia la muerte.

Pese a todo, el yo lírico no se arrepiente, sino que toma este amor como su única felicidad y se aísla de la gente.

Garcilaso recurre a varios recursos estilísticos que le permiten exponer las ideas anteriores de forma poética. Por ejemplo:

- La paradoja para expresar el amor como sufrimiento y gozo (“preciarme de este mal)
- La antítesis entre “seso” y “locura” y el juego con los pronombres personales
- La derivatio (por ejemplo, “siento” “sentir”)
- Repeticiones de palabras clave como “locura” y paralelismo sintáctico
- Paronomasia (por ejemplo, "seso siello")

Todos estos recursos le sirven al poeta para dotar la composición de gran musicalidad, pero también para crear un verdadero juego conceptual, en el que no encontramos anécdotas ni referencias personales, sino únicamente la presencia de los sentimientos.

Quien dice que el ausencia causa olvido
 merece ser de todos olvidado.
 El verdadero y firme enamorado
 está, cuando está ausente, más perdido.
 Aviva la memoria su sentido;
 la soledad levanta su cuidado;
 hallarse de su bien tan apartado
 hace su desear más encendido.
 No sanan las heridas en él dadas,
 aunque cese el mirar que las causó,
 si quedan en el alma confirmadas,
 que si uno está con muchas cuchilladas,
 porque huya de quien lo acuchilló
 no por eso serán mejor curadas.

En este poema de Boscán, el yo lírico considera la ausencia no como motivo de olvido, sino de sufrimiento aún mayor. Así, para él, el recuerdo de la amada queda grabado en el alma, así como sus heridas, e intensifica los efectos negativos del amor.

El poeta recurre al tópico del amor como guerra (“Militia Amoris”), a través de la metáfora de las cuchilladas.

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan:
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecen,
y mi morir cantando me adivinan.
Las fieras, que reclinan
su cuerpo fatigado,
dejan el sosegado
sueño por escuchar mi llanto triste.
Tú sola contra mí te endureciste,
los ojos aún siquiera no volviendo
a lo que tú hiciste.
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

En este poema de Garcilaso se nos presenta un “locus amoenus”, idealizado en el que la naturaleza compadece y se ve afligida por el dolor del poeta. Así, el recurso al que más recurre el poeta es a la hipérbole, al expresar el yo lírico que su llanto y su dolor es tan grande que consigue, por ejemplo, enternecer a las piedras.

SERÁ PRECISO ESTUDIAR TAMBIÉN A GARCILASO DE LA VEGA (PÁGINAS 134-135) Y A FRAY LUIS Y SAN JUAN DE LA CRUZ (PÁGINA 153).