

## *En torno a la canción conclusiva del Cancionero de Petrarca*

José Antonio TRIGUEROS CANO  
Universidad de Murcia

### 1. INTRODUCCIÓN

La canción final de los *Rerum vulgarium fragmenta* de Petrarca es una canción religiosa, dedicada a la Virgen María. ¿Se puede adivinar alguna intencionalidad en la mente del autor al hacerlo así?

Algunos autores conceden tan poco valor al hecho, que al hacer la selección de poemas petrarquescos, ni siquiera la mencionan<sup>1</sup>.

¿La perspectiva religiosa en Petrarca es tan poco importante que puede hacerse su historia literaria sin tener en cuenta esos aspectos religiosos? Si interpretamos a Petrarca desde la perspectiva del Petrarquismo —que valora casi exclusivamente la poesía lírica amorosa, que es mucha y muy buena— corremos el riesgo de intentar hacerlo así. Sin embargo, al hombre histórico Petrarca podría no parecerle acertada nuestra interpretación. Esto equivale a afirmar que el pensamiento religioso tiene peso específico en la formación y en la vida del hombre y poeta Petrarca.

---

<sup>1</sup> Guglielminetti, M., *Petrarca e il petrarchismo*, Torino, Paravia, 1977. Otros autores interpretan la obra y las actitudes de Petrarca de una manera más equilibrada: Wilkins, E. H., *Vita del Petrarca e la formazione del "Canzoniere"*, Milano, Feltrinelli, 1964; Amaturro, R., *Petrarca*, Roma, Bari, Laterza, 1971; Calcaterra, C., *Nella selva del Petrarca*, Bologna, Zanichelli, 1942; Tateo, F., *Dialogo interiore e polemica ideologica nel "Secretum" del Petrarca*, Firenze, Le Monnier, 1965; Puppo, M., *Manuale critico-bibliografico*, Torino, S.E.I., 1987, pp. 209-221. Este último autor, señalando las diversas orientaciones críticas, propone su punto de vista muy equilibrado a la hora de valorar los diversos aspectos de la obra de Petrarca.

Neri introduciendo su comentario a esta canción, la llama “canzone e lauda”<sup>2</sup>. No le falta razón para llamarla así, ya que toda ella es una reiterada alabanza a la “Vergine” basándose en la más estricta teología católica, hundiéndose sus expresiones en la Biblia, en las plegarias de la Iglesia y en los comentarios de los Santos Padres. No aparece en el texto de la canción la expresión explícita “lauda” o formas del verbo “laudare” —clásico en la literatura italiana “laudato si” desde Francisco de Asís, pasando por el género literario de las laudas religiosas y dramáticas hasta el sentido profano de D’Annunzio—. Podemos decir que en la canción petrarquesca hay una alabanza continuada, consistente en poner de relieve las cualidades positivas de esa persona —María— y entretejer con un entramado teológico la explicación de esos variados adjetivos con que es acompañada la palabra “Vergine”.

Para poder interpretar bien la actitud vital de Petrarca es importante tener en cuenta una opinión adecuada sobre el hombre medieval y prerrenacentista: “... conviene resaltar la fe y espiritualidad de aquellas gentes, que todo lo contemplaban *sub specie aeternitatis*, que conocían perfectamente su origen y su destino eterno y miraban todas las cosas del mundo como criaturas de Dios y reflejos parciales y pálidos de sus perfecciones infinitas; que creían en Dios, en su palabra relevada, y en el Vicario de Cristo con adhesión total; amaban a Nuestro Señor y a su Madre Santísima con apasionamiento y ternura; que invocaban a los santos del cielo con familiaridad y confianza; que, si pecaban, no justificaban su pecado sino que se arrepentían de veras y expiaban su culpa con austeridades y penitencias...”<sup>3</sup>.

La religión para Petrarca significaba la aceptación de los artículos de la fe cristiana y la observancia de los mandamientos. Para algunos coetáneos significaba también una experiencia espiritual o conciencia de un amor divino al que corresponder; para otros era más bien una serie de creencias y de preceptos<sup>4</sup>. En general implicaba también la renuncia a cosas que hacían agradable la vida. Muchos de éstos hacían una renuncia completa y fiel: entraban en las órdenes religiosas, como Gerardo, el hermano de Petrarca<sup>5</sup>.

Los puntos fundamentales de la religiosidad de Petrarca podemos reducirlos a éstos:

<sup>2</sup> *Rime (Canzoniere)*. Ediz. Ricciardi, a cura di Ferdinando Neri, Milano-Napoli, 1951, p. 472.

<sup>3</sup> AA.VV., *Historia de la Iglesia Católica*, tomo II, “Edad Media”, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993, p. 963.

<sup>4</sup> Wilkins, E. H., *op. cit.*, pp. 326-331.

<sup>5</sup> Wilkins, E. H., *op. cit.*, p. 58.

1. Dios Padre, creador y fuente de vida, verdad, gracia y felicidad; 2. Cristo, al que van dirigidas las súplicas y peticiones; 3. Una sincera devoción a la Virgen —su intención de construir una capilla a la Virgen en Arquà—; 4. San Agustín: para Petrarca fuente de sabiduría y de experiencia religiosa; 5. La Iglesia, cuyos defectos conoce y critica, pero al mismo tiempo él disfruta unos bienes vinculados a la colación de beneficios eclesiásticos<sup>6</sup>.

Es importante tener en cuenta también, para valorar este aspecto religioso de Petrarca, las obras que tienen un contenido marcadamente religioso o moral. Entre ellas tenemos que mencionar las siguientes:

1. *De secreto conflictu curarum mearum* (1342-43), es el diálogo entre San Agustín y Petrarca ante la Verdad. Es la expresión más clara de la profunda crisis interior de Petrarca en esos años.
2. *De vita solitaria* (1346), trata el tema de la soledad, como realidad psicológica importante para la concentración interior, alabando la vida edificante de muchos eremitas cristianos y paganos.
3. *De otio religioso* (1347), habla de la vida solitaria dedicada a la oración y a la contemplación; es el elogio del ideal de la vida contemplativa.
4. *Psalmi poenitentiales* (1342-47), Petrarca se nos presenta a sí mismo y al hombre en general, que se siente pecador y acude a Dios, pidiéndole perdón; toma como modelo de expresión y sentimiento algunos de los salmos bíblicos de igual expresión religiosa.
5. *La canzone CCCLXVI* (1367-72), es la canción conclusiva del Cancionero que Petrarca intencionadamente coloca como conclusión del mismo.
6. *Posteritati* (antes de 1367), es la Epístola incompleta que Petrarca imagina dirigir a la posteridad para darles noticias de su persona y de su obra. Sustancialmente es un fragmento de autobiografía que, según los críticos, llega hasta el 1351.
7. *Rerum memorandarum libri* (1343-45), es una obra incompleta cuya temática fundamental son las virtudes cardinales, vistas a través de ejemplos encarnados en la vida y las acciones de diversos personajes.

---

<sup>6</sup> Wilkins, E. H., *op. cit.*, p. 327. A lo largo de su vida disfrutó de estos canonicatos: Lombez (1325), Pisa (1342), Parma (1346), Arcediano de Parma (1348), Padova (1349), Modena (1352), Monselice (1362) y Florencia (1365).

A la vista de esta somera relación, me parece que ofrece una perspectiva de carácter religioso y moral digna de ser tenida en cuenta a la hora de enjuiciar la vida y la obra literaria de Petrarca. No solamente se trata de una experiencia de escritura, sino que significa unas motivaciones sentidas interiormente y que se plasman después en estas diversas y variadas obras literarias.

## 2. LAS CITAS BÍBLICAS Y LITÚRGICO-PATRÍSTICAS DE LA CANCIÓN

Son un conjunto de trece citas que relacionamos con sus fuentes y de las que Petrarca ha tomado no sólo el sentido, sino incluso la misma expresión literal.

- a) “Vergine bella, che di *sol vestita*,  
*coronata di stelle...*” (vv. 1-2)

Signum magnum apparuit in coelo: mulier *amicta sole*, et in capite eius corona *stellarum* duodecim (*Apocalipsis*, 12, 1)

Según los exégetas modernos, “la mujer” representa al pueblo santo de la era mesiánica, la Iglesia de los creyentes. Una corriente exegética tradicional ha reconocido también en esta mujer a la Virgen María —fijándose en J. 19, 25: María al pie de la Cruz, Nueva Eva, en relación con la Iglesia y con los cristianos representados por el Apóstol San Juan— madre del Mesías y primera figura de la Iglesia. Esta última opinión ha sido utilizada desde la antigüedad por los escritores eclesiásticos y ha servido de inspiración para la iconografía mariana relativa a la Inmaculada. Introduce la victoria definitiva y final del Mesías, con la intervención del Arcángel San Miguel.

Petrarca emplea esta bella descripción poética del Apocalipsis para introducir su canción, dirigiéndose a la Virgen, a la que invoca y en la que confía.

- b) “... al *sommo Sole*  
*piacesti sì, che'n te Sua luce ascose...*” (vv. 2-3)

Sola, sine exemplo, *placuisti* domino nostro (Sedulio, *Opus paschale*, II, 69)

María agrada a Dios, porque predestinada a la misión de ser madre de Cristo (Dios-Hombre), y agraciada con los más preciados dones y virtudes es la criatura que agrada plenamente a Dios: se ha convertido en la morada digna para recibir al Hijo eterno de Dios.

Petrarca llama a Cristo “*sommo sole*”, porque irradia justicia y santidad, que esconde su luz, es decir su divinidad, haciéndose misteriosamente hombre en el seno de María. Así el Hijo de Dios empieza su vida humana. María, escogida y agraciada, agradó a Dios con la respuesta de su “*fiat*”.

- c) “*Vergine saggia e del bel numero una  
de le beate vergini prudenti,  
anzi la prima e con più chiara lampa...*” (vv. 14-16)

Antifona prima, Virgin. Ad Laudes: “*Haec est virgo sapiens et una de numero prudentium*”.

*Prudentes acceperunt oleum in vasis suis cum lampadibus...venit sponsus: et quae paratae erant, intraverunt cum eo ad nuptias.*  
(Mat. XXV, 1-12)

Es la parábola evangélica de las vírgenes que esperan la llegada del esposo. Esta parábola tiene una significación general: se refiere a las llamadas postrimerías personales. Las vírgenes representan a los cristianos que esperan a Cristo y deben estar siempre preparados para esa venida del Redentor.

La liturgia ha aplicado esta parábola de forma especial a quienes, habiendo dado ya un eficaz testimonio cristiano, han recibido el premio del banquete eterno. En este aspecto, diríamos que se considera sólo la parte relativa a las vírgenes prudentes.

El cristiano debe vivir actuando de tal modo que su responsabilidad le estimule a hacer fructificar los dones recibidos de Dios y así estar dispuesto para participar inmediatamente en el banquete de las bodas del Cordero.

Petrarca se refiere aquí a la Virgen sabia y la más importante de las vírgenes prudentes, es más, la primera y con la lámpara más resplandeciente. La santidad de María, en la conciencia de la Iglesia y del poeta, es superior a la de los demás cristianos, por los privilegios especiales, con los que fue agraciada y sobre todo por la dignidad de ser la Madre del Hijo de Dios, hecho hombre.

- d) “O saldo *scudo* de le afflitte genti  
 contr’ a’ colpi di Morte e di Fortuna  
 sotto ‘l qual si triunfa, non pur scampa...” (vv. 17-19)

Dominus petra mea, et robur meum, et salvator meus. Deus fortis meus sperabo in eum: *Scutum meum*, et cornu salutis meae: Elevator meus, et refugium meum, de iniquitate liberabis me (II Samuel, XXII, 2-4)

Es un cántico que pronuncia David al verse liberado de todos sus enemigos y especialmente de las manos de Saúl. El rey alaba a Yahveh, reconociendo su ayuda y su protección: “... mi Dios, – la peña en que me amparo, – mi escudo y fuerza de mi salvación, – mi ciudadela y mi refugio, – mi salvador que me salva de la violencia.”. Petrarca traslada la imagen bíblica a la protección de la Virgen respecto a quienes se han sentido afligidos por los ímpetus de las dificultades y tentaciones. Con la protección de María que es “saldo scudo”, no sólo se sale del peligro, sino que se triunfa plenamente en esa lucha moral. Con otra imagen “refrigerio” viene a expresar esta protección: frente al “ciego ardor ch’ avvampa— qui fra i mortali sciocchi” (por las elecciones y decisiones moralmente equivocadas). María, con su ayuda espiritual, nos ofrece el verdadero refrigerio que calma nuestra sed y refresca el ardor de las pasiones.

- e) “o *fenestra* del ciel lucente, altera,” (v. 31)

*Fenestra coeli* (Venancio Fortunato; Fulgencio)

Seguramente fijándose en la imagen bíblica de Noé, que por la ventana del Arca, dejando volar a la paloma que volvió con un ramo de olivo, reconoció que las aguas se habían retirado y se encontraba en un lugar donde se podía iniciar la vida sobre la tierra.

María es como la ventana espiritual; por la que el Hijo de Dios, haciéndose hombre en ella, ha venido a salvarnos con su vida y su redención.

El aretino recoge esta bonita imagen y la aplica a María, siguiendo la tradición de éstos y otros escritores y doctores de la Iglesia.

- f) “e fra tutt’ i terreni *altri soggiorni*  
*sola tu fosti eletta,*  
*Vergine benedetta...*” (vv. 33-35)

*Benedicta* tu inter mulieres (Luc. 1, 42)

El evangelista Lucas narra la visitación de María a Isabel. Ante el saludo de María, Isabel exclama: “Bendita tú entre las mujeres”. Es la expresión de un superlativo: “la más bendita o bendecida de las mujeres”.

La liturgia y la práctica oracional de la Iglesia repiten esta expresión con frecuencia en el rezo del “Ave María”.

Significa que María ha concebido virginalmente en su seno al Hijo de Dios, al que ha comunicado su naturaleza humana, como verdadera madre (la visitación a Isabel, en el contexto bíblico, se sitúa después del anuncio de Gabriel y la respuesta afirmativa de María). La Virgen ha sido así elegida y agraciada, y es verdaderamente bendita más que ninguna otra criatura.

Petrarca, con la sencillez de tres versos, compendia el sentido bíblico de toda la narración evangélica y la alabanza más cumplida y elogiosa, dirigida a María en la historia de la salvación.

g) “Vergine santa, d’ogni grazia piena” (v. 40)

*Ave gratia plena* (Luc. 1, 28)

Lucas nos narra el hecho de la anunciación a María por parte del ángel Gabriel. Es el saludo de éste en el inicio del diálogo con María. Los exégetas quieren ver en este saludo el llamamiento al gozo mesiánico, inspirado en Isaias (12, 6): “Yahveh, tu Dios, está en medio de ti”. Llena de gracia quiere decir: tú que has estado y sigues estando llena de gracia, porque Dios te ha favorecido.

Es la alabanza fundamental que la Iglesia dirige a María a lo largo de toda su historia. La maternidad divina de María es la raíz de todos los privilegios y gracias con los que Dios la adornó desde el primer momento de su existencia.

El poeta la considera “santa, d’ogni grazia piena”. Esta plenitud la extiende a todas las gracias y favores divinos.

h) “Vergine gloriosa,  
*donna del Re che nostri lacci à sciolti*” (vv. 48-49)

*Laqueus contritus est, et nos liberati sumus* (Salmo 123, 7)

El salmo 123 describe las pruebas que soportó Israel y que superó gracias a la protección de Dios. Se utilizan imágenes de la vida ordinaria: el fuego, el agua, el lazo de los cazadores... Como los pájaros, al romperse el la-

zo, escapan de la trampa de los cazadores, así Israel ha escapado de las trampas que le han tendido los pueblos enemigos que le han rodeado. Para el pueblo de Israel todo ello es muestra de la protección especial que Dios tiene con su pueblo.

Petrarca recuerda que Cristo Salvador es el que verdaderamente libera al pueblo cristiano de los diferentes lazos y trampas que el creyente encuentra a lo largo y ancho de su vida en el aspecto moral y espiritual.

María es invocada aquí como "Vergine gloriosa". San Agustín frecuentemente habla de los desposorios de Cristo con la humanidad, que se realiza en el seno de María. Posiblemente el texto petrarquesco pueda referirse a esta idea agustiniana.

- i) "Vergine dolce e pia,  
ove 'l fallo abondò la grazia abonda" (vv. 61-62)

Ubi autem abundavit delictum, *superabundavit gratia* (Rom. V, 20).

Pablo, en esta parte de la carta a los romanos, habla de la salvación que Cristo nos ofrece. Compara la obra y significado de Adán con los de Cristo. Con un lenguaje tajante dice: "la ley, en verdad, intervino para que abundara el delito; pero donde abundó el pecado, sobreabundó la gracia". Queda establecida la supremacía de Cristo y de su gracia sobre Adán y sobre la ley antigua.

En la historia de la humanidad y en la historia personal de cada creyente, según la concepción cristiana, se da también esta lucha entre el pecado y la gracia. Con dos bonitos adjetivos "dolce e pia", Petrarca significa el papel maternal de María. En esa historia de la salvación, María es "dulce" para acogernos: es "piadosa" para comprendernos y ayudarnos.

- j) "Vergine chiara e stabile in eterno,  
di questo tempestoso mare stella," (vv. 66-67)

*Ave maris stella*, Dei mater alma,  
atque semper Virgo, Felix coeli porta

(Himno de la Iglesia en la fiesta de la Virgen.

Liber Usualis, Parisiis, Desclée, 1962, pp. 1259-60)

La plegaria litúrgica supone la vida del hombre como la del marinero, que en medio del mar tiene que ir superando las posibles dificultades, y al



mismo tiempo avanzar para dirigirse a su destino. Para ello necesita su destreza y también la ayuda de la estrella polar —hoy decimos de la brújula y de los diversos aparatos electrónicos modernos para definir la situación y la orientación—. Moralmente el hombre se encuentra en un mar muy movido por dificultades varias —tentaciones, pecados, etc.— Frente a la inestabilidad y oscuridad, en las que el hombre se encuentra en ese mar que amenaza tempestad, María es la virgen resplandeciente con toda claridad y plenamente fija, estable. Porque *es muy resplandeciente y brilla*, es totalmente visible: porque es *inmutable y permanente*, comunica estabilidad y seguridad para poder orientarse sin temor a errar.

- k) “Vergine, ma ti prego  
che ‘l tuo nemico del mio mal non rida” (vv. 74-75)

In hoc cognovi quoniam voluisti me: quoniam non gaudebit inimicus meus super me (Salmo 40, 12)

Para el pueblo judío la enfermedad era considerada como castigo del pecado. El salmo es la oración de un enfermo. La traducción de la *Vulgata* establece un contraste más fuerte entre la protección de Yahveh y la burla de su enemigo: “en esto sabré que tú eres mi amigo: si mi enemigo no lanza más su grito contra mí”. Que tu enemigo no se ría de mi mal, porque con tu ayuda conseguiré no caer.

El poeta, para obtener la intercesión de la Virgen recuerda el sentido redentor de la Encarnación y encuentra aquí un motivo válido para la eficaz intercesión de la Virgen a favor suyo.

- l) “no ‘l mio valor, ma l’alta sua sembianza  
ch’ è in me ti muova a curar d’uom sì basso” (vv. 109-110)

et creavit Deus hominem *ad imaginem suam* (Gen. 1, 27)

En el relato genesíaco de la creación, se distingue la creación de todos los otros seres, que es objeto de la acción de Dios, de la creación del hombre. Únicamente de éste se dice que: “creó Dios al ser humano a imagen suya, a imagen de Dios los creo, varón y mujer los creó”. Los exégetas resaltan este hecho que pone de relieve la parte espiritual del hombre —el alma y sus facultades: inteligencia y voluntad—. La intervención de Dios es especial, creando y significando una relación personal. Y esto, tanto referido

al ser humano como individuo, como a la pareja humana, como transmisora de vida humana.

Esta imagen radical del hombre puede encontrarse afeada o desfigurada moralmente por la conducta humana. Sin embargo, esa dignidad no se pierde, aunque el hombre ni siquiera la respete.

Petrarca se vale de esta idea bíblico-teológica para implorar la ayuda de la Virgen; que ésta no se fije en sus méritos personales (“mio valor”), sino en que es imagen de Dios (“alta sua sembianza”).

- m) “*Vergine umana e nemica d’orgoglio*  
del comune principio amor t’induca;  
miserere d’un cor contrito, umile” (vv. 118-120)

*Cor contritum et humiliatum, Deus, non despicias* (Salmo 50, 19)

El salmo 50, llamado por la palabra latina inicial “Miserere”, es el prototipo de salmo penitencial. Históricamente, cuando el profeta Natán visita al rey David y le echa en cara su pecado respecto a la muerte de Urías y a haber tomado a Betsabé como esposa, David reconoce su pecado. Es una confesión honda y sincera del hombre que se reconoce pecador; por ello implora el perdón y la misericordia de Dios.

El poeta demanda la compasión de la Virgen, a la que califica con cualidades apropiadas al caso (“umana e nemica d’orgoglio”), es decir, *humana* —comprensiva con la fragilidad del hombre y cercana a él— y *humilde* —al alcance de la mano de los que se sienten humillados—. A sí mismo se llama (“cor contrito, umile”). Además perdonado y ayudado, desea amarla como ella se merece (“cosa gentile”).

Como el salmo davídico, termina alabando a Dios y con la ofrenda de sacrificios; el poeta, arrepentido y perdonado, concluye la estrofa con una detallada y minuciosa consagración a la Virgen, rogándole que acepte sus renovados propósitos de fidelidad (“cangiati desiri”).

## CONCLUSIÓN

En primer lugar llama la atención la cantidad de citas de temática bíblico-religiosa. Y son citas pertinentes, es decir, que encuadran perfectamente con las ideas que el poeta quiere desarrollar. Por ello, no son referencias laterales o de mero adorno, sino ideas que se conectan con la expresión ideológica o afectiva del autor.

De estas citas, algunas son bíblicas, y referidas tanto al Antiguo como al Nuevo Testamento; otras son litúrgicas y finalmente otras de escritores eclesiásticos de reconocido prestigio doctrinal, es decir, hay una cierta variedad de citas, dentro de la brevedad de la composición —137 versos—.

El uso de dichas citas es apropiado. El autor, que ha compuesto las 365 composiciones precedentes, ha querido culminar sus *Fragmenta* con esta composición sentidamente religiosa, dentro de una visión cristiana de la vida.

Aparece en toda la composición, dentro del conjunto de contenido esencialmente lírico, la continua referencia a la experiencia personal del poeta, que se siente pecador y creyente, y por eso afligido y a la vez orando con confianza.

Todo ello supone una buena formación de tipo religioso. Naturalmente este bagaje cultural, escriturístico, teológico y espiritual le llegó, entre otros medios, a través de San Agustín<sup>7</sup>.

### 3. EL BINOMIO “LA VERGINE-LAURA” EN LA VISIÓN PETRARQUESA DE LA CANCIÓN

El poeta, en las seis primeras estrofas, se ha dirigido a la Virgen, reconociendo sus excelencias e implorando diversamente su intercesión y su ayuda.

La primera referencia explícita a Laura aparece en el verso 85 de la estrofa séptima:

mortal bellezza, atti e parole m'anno  
tutta ingombrata l'alma (v. 85-86)

Y su belleza es calificada de mortal; sus supuestos actos y palabras imaginadas por el poeta han perturbado y obcecado moralmente su alma. También la belleza es calificada de mortal, porque Laura ha muerto físicamente.

Frente a esta presencia de Laura, la Virgen es invocada como “sacra ed alma” (sagrada y pura) para que acuda a prestar su socorro y ayuda, porque

<sup>7</sup> Entre otras obras pueden verse: Razzoli, E., *Agostinismo e religiosità del Petrarca*, Milano, 1937; Marvardi, V., *La Poesia religiosa del Petrarca volgare*, Roma, 1961; Tateo, F., *op. cit.* Las citas latinas están tomadas de la *Biblia Vulgata*, edición Colunga-Turrado, Madrid, BAC, 1950.

el poeta piensa que puede encontrarse en el último año de su vida y hallarse así cercano a la muerte<sup>8</sup>.

En la estrofa octava, verso 92, junto a la palabra inicial “Vergine”, viene nombrada Laura con el demostrativo “tale”. Refiriéndose a ella, dice simplemente “è terra” y resume lo que su recuerdo imaginado le causaba:

... e posto à in doglia  
 lo mio cor, che vivendo in pianto il tenne  
 e de mille miei mali un non sapea... (vv. 92-94)

Genéricamente concluye lo que significaba o hubiera podido significar este deseo-amor de Laura:

ch’ogni altra sua voglia  
 era a me morte ed a lei fama rea (vv. 96-97)

Frente a esta realidad psicológico-moral del hombre Petrarca, surge su invocación a la Virgen, casi con un exceso de divinización de María: “Or tu, donna del ciel, tu nostra dea (...) Vergine d’alti sensi”. Y recurre<sup>9</sup>, poniendo de relieve la impotencia de “altri” (Laura), al gran poder de la Virgen (“gran vertute”) pidiéndole “por fine al mio dolore; ch’a te onore, ed a me fia salute” (vv. 103-104). Queda claro el contraste de fuertes matices entre la realidad *psicológica* producida por “tale” y la *espiritual* solicitada a la Virgen: “morte-fama rea; salute-onore”.

La estrofa novena es una invocación en la que el poeta manifiesta su esperanza de obtener la ayuda pedida en su “estremo passo” y motiva esa petición con una profunda razón *teológico-bíblica*:

non guardar me, ma chi degnò crearme;  
 no ’l mio valor, ma l’alta sua sembianza  
 ch’ è in me ti mova a curar d’uom sì basso (vv. 108-110)

<sup>8</sup> La palabra “alma” aparece dos veces: la primera es sustantivo y equivale a “anima”; la segunda, es adjetivo y viene del latín “almus, a, um” y significa “puro”.

<sup>9</sup> Algunos autores emplean la palabra “dea” con mayúscula, pero en nota la ponen con minúscula. En el primer caso, querría decir como elevar metafóricamente a María, casi divinizándola en sentido cristiano; en el segundo, sería llamarla con el nombre pagano de “dea” y por ello también se puede entender lo que dice el verso siguiente: “se dir lice e convensi”.

Con una metáfora muy expresiva vuelve a referirse por cuarta vez a ese amor de Laura:

Medusa e l'error mio m'àn fatto un sasso  
d'umor vano stillante (vv. 111-112)

El pensamiento de *sentirse apresado* por ese amor de Laura justifica el uso del vocablo “Medusa” y su *error moral* es haberse dejado poseer y dominar voluntariamente por ese mismo pensamiento. El poeta-hombre moralmente se encuentra convertido, como en el recuerdo mitológico clásico, en “sasso d'umor vano stillante”. Es vano, porque desde la perspectiva moral, no le comporta ningún beneficio. Frente a esa vanidad, invoca a la Virgen:

... tu di sante  
lagrime e pie adempi 'l meo cor lasso  
ch' almen l'ultimo pianto sia devoto,  
senza terrestre limo  
come fu 'l primo non d'insania voto (vv. 113-117)

Pide llorar arrepentido por sus pecados que anteriormente había cometido.

En la estrofa décima invoca a la Virgen poniendo de relieve su *humanidad* y su *humildad*, deseando que sea el amor lo que la mueva a compadecerse: “miserere d'un cor contrito, umile” (v. 120). De nuevo comparativamente aparece *el amor a Laura* (“ché se poca mortal terra caduca – amar con sì mirabil fede soglio,...”) con el posible amor a *María* (“Che devrò far di te, cosa gentile?”) (vv. 121-123).

El poeta, confiando en esa ayuda de la Virgen y expresando con una condición presente su deseado cambio moral, hace una promesa amplia y generosa equivalente a una consagración a la Virgen:

Vergine, i' sacro et purgo  
al tuo nome e pensieri e 'ngegno e stile  
la lingua e 'l cor, le lacrime e i sospiri (vv. 126-128)

Purifica sus pensamientos y su ingenio, es decir la mente con el producto del pensar, también la parte afectiva con su expresión externa, es decir, el corazón, la lengua, las lágrimas y los suspiros, y hasta la manifestación bellamente expresada con armoniosos vocablos, el estilo. Todo esto así

purificado lo consagra al nombre de la Virgen. De esta manera el poeta espera que sus “cangiati desiri” resulten gratos a ella, de la que espera compañía y ayuda.

Petrarca, notando la rapidez del tiempo que pasa y sintiendo tanto el recuerdo arrepentido de sus pecados como el pensamiento de la muerte, invoca finalmente a la “Vergine unica e sola” (v. 133), para que interceda ante su Hijo, Dios y Hombre, a fin de que lo acoja al final de sus días en su reino eterno de la paz. Así, la canción termina con una fervorosa oración de súplica.

## CONCLUSIÓN

En la expresión poética de Petrarca la persona de Laura aparece *contrapuesta* a la persona de la Virgen; el papel de estas dos mujeres en la vida humana del poeta queda marcado con matices diversos. Podemos y debemos decir que termina dando una preponderancia a la Madre de Cristo.