



**DETLI**

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales  
Dirigido por Miguel Ángel Garrido Gallardo  
ISBN 978-950-585-116-4



UNION  
ACADEMIQUE  
INTERNATIONALE

## Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS

Madrid, 2015

**dolce stil novo** [Dulce estilo nuevo]. El sintagma italiano “dolce stil novo” procede de las palabras latinas “dulcis”, “stylus o stilus”, y “novus”. A su vez, “stylus” deriva del griego *στυλος*. (esp. *dulce estilo nuevo*; ingl. *sweet new style*; fr. *doux style nouveau*; al. *süßer neuer Stil*; port. *dolce estilo novo*). En general, en todas las lenguas se usa la expresión sin traducir.

*Movimiento de poetas, mayoritariamente florentinos, de la segunda mitad del siglo XIII. La denominación fue creada por Francesco de Sanctis (1817-1883) en su Storia della Letteratura italiana. Procede de un verso de la Divina Comedia.*

*Il dolce stil novo* tiene muchos puntos de semejanza con la poesía provenzal y con la siciliana, movimientos anteriores, ya que los tres son de inspiración cortés y de temática preferentemente amorosa; pero los culmina y los supera en refinamiento. Este movimiento “nuevo” perdurará como modelo de disciplina artística, de gusto depurado, y de lengua aristocrática y exquisita.

En cuanto a la novedad del “dolce stil”, atestiguada por Dante –como en seguida veremos–, consiste fundamentalmente en un ahondar en la psicología del amor mediante una sutilísima introspección. Y también en un refinamiento de formas: en el hallazgo de una lengua más elusiva y delicada para expresar en imágenes nuevas los pliegues más recónditos de la conciencia. Sus miembros comparten una nueva poética, la conciencia de poseer una filosofía del amor más refinada que sus precursores, y un nuevo lenguaje que busca la levedad fantástica y espiritual.

Los elementos temáticos recurrentes en este movimiento son:

*Amor.* Es el centro del mundo stilnovista, su tema principal. Conecta con la doctrina del amor de los poetas provenzales, seguida

también por los sicilianos; pero en el “dolce stil ” el amor aparece, con mayor intensidad que en ellos, como fuente de perfección moral, gracias al poder salvífico de la amada (“salute”). La inspiración de los stilnovistas busca la voz más íntima del Amor, el sentido oculto bajo las palabras. El poeta evitará pronunciar el nombre de la amada –como en todo amor cortés-: se la llamará “donna”, o se empleará como mucho un seudónimo (p. ej., “Selvaggia”) o un nombre de ambigua realidad (“Beatrice”).

*Gentileza.* Al amor está ligada la gentileza o nobleza de espíritu. Ésta no es privilegio hereditario o de sangre, sino cualidad espiritual: virtud. (Dante lo expresa en el *Convivio*). El amor, como escribe Guido Guinizzelli, sólo puede anidar en los corazones “gentiles”, tanto de la amada como del amante. Por eso el amor es la forma suprema de aristocracia espiritual. Saber amar es la prueba fundamental de la nobleza de ánimo.

*Introspección.* El mundo de los stilnovistas está centrado en el yo del poeta, en el culto al sentimiento, en el sutilísimo y continuo análisis de su pasión amorosa: alegría, tormento, contemplación, pasión... (De ahí que Petrarca, con su extensísimo *Canzoniere*, sea visto como una prolongación estética del stilnovismo). Los stilnovistas están convencidos de comprender mejor y más íntimamente la realidad de la vida amorosa y, en general, lo psicológico, y de saberle dar una representación más adecuada.

“*Donna-angelo*”. La dama siempre es bellísima, pero nunca aparece descrita en ningún aspecto. Sólo sabemos sus efectos: eleva el espíritu de su enamorado; es un “ángel”, una emisaria de Dios para salvar al poeta. Se mueve en un espacio indeterminado y en una atmósfera irreal. Guido Guinizzelli y Dante expresarán este tema magníficamente.

“*Cori gentili*” [corazones nobles]. Los poetas stilnovistas se presentan grupalmente, como amigos que se intercambian poemas, y como siervos del Amor, grupo de “*cori gentili*” capaces de entender sus misterios. (El capítulo III de la *Vita Nova* nos muestra a Dante enviando a su grupo de amigos un terrible sueño, y recibiendo los poemas de ellos con sus comentarios e interpretaciones). Además de ser siervos del Amor, los amigos fundamentan su superioridad en su *cultura*, que es conquista individual: son un grupo de *intelectuales*. Esta compañía de espíritus sustituye a las “cortes” de los trovadores y de los poetas sicilianos. El “stil novo” aparece como la expresión de las nuevas clases dirigentes de las ciudades-estado italianas. Una nueva aristocracia basada en la “*altezza di ingegno*”, en expresión de Dante. Bajo la égida del boloñés Guido Guinizzelli, estos poetas se sienten en un círculo escogido, y viven en una atmósfera de ensueño.

Hay mucho de juvenil y de ingenuo en esta cosmovisión, pero también hay una fuerza verdadera, vivida con sinceridad por los stilnovistas como un privilegio.

### TEORÍA DEL “DOLCE STIL”, SEGÚN DANTE

El “dolce stil novo” está vertebrado por la inmensa figura de Dante Alighieri (1265 - 1321). El Dante juvenil, anterior a la *Comedia*, es al mismo tiempo la cumbre poética de este movimiento, su centro afectivo (pues fue amigo personal de sus principales componentes, todos ellos universitarios de Bolonia), e incluso su teorizador.

Comencemos por la teorización. La encontramos en el Canto XXIV del *Purgatorio* (Cornisa VI: Glotones). Dante, acompañado por Virgilio, encuentra allí al poeta de la escuela doctrinal toscano-siciliana Bonagiunta Orbicciani di Lucca (Lucca, c. 1220 - c. 1290. Bonagiunta fue quizá notario

–como tantos poetas de la escuela siciliana, surgida en la corte imperial de Federico II-, y tal vez dado a la bebida –por lo cual Dante lo sitúa en la cornisa de los glotones-. Su poesía, muy estimada por sus contemporáneos, se inspira en las formas provenzalizantes de la escuela siciliana, y las introduce en la Toscana). En el *Purgatorio*, Bonagiunta se dirige a Dante con admiración por haber traído “le nuove rime” [las nuevas poesías], y señala como inicio de ellas la primera canción de Dante (“Donne ch’avete...”, que aparece en la *Vita Nova*, cap. XIX). Bonagiunta cree reconocer a Dante (vv. 49-51; traducimos nosotros en todo el trabajo).

“Ma di’ s’io veggio qua colui che fuore

trasse le *nuove rime*, cominciando:

“Donne ch’avete intelletto d’amore”.

“Mas dime si yo aquí veo al que, fuera,

trajo las *nuevas rimas*, comenzando:

“Damas, que habéis entendido de amor”

Dante responde que él, simplemente, escribe al dictado del Amor (vv. 52-54).

“E io a lui: Io mi son un che, quando

amor mi spira, noto; e a quel modo

ch’e’ ditta dentro, vo significando.”

“Y yo a él: Yo soy uno que, cuando

Amor me inspira, anoto; y de ese modo

que él dicta dentro, voy significando”.

Bonagiunta asiente; y precisamente en ese escribir al dictado del Amor encuentra la gran diferencia que existe entre el actual “dolce stil” y la precedente escuela siciliana (entre cuyos miembros se incluye, junto al “Notario”, el muy destacado Giacomo da Lentini), y el gran “Guittone” [Guittone d’Arezzo], vv. 55-63):

## dolce stil novo

“O frate, issa vegg’io, diss’egli, il nodo  
che il Notaro e Guittone e me ritenne  
di qua dal *dolce stil novo* ch’i’ odo.

Io veggio ben come le vostre penne  
diretro al dittator sen vanno strette,  
che delle nostre certo non avvenne.

E qual più a riguardare oltre si mette  
non vede più dall’uno all’altro stilo.”  
E, quasi contentato, si tacette.”

“¡Oh hermano, ahora veo, dijo él, el  
nudo  
que al Notario, a Guitón y a mí retiene  
fuera del *dulce estilo nuevo* que oigo.

Bien veo yo cómo vuestras plumas  
detrás del dictador van sin desviarse,  
lo que con las nuestras, cierto, no  
pasó.

Y si alguien indagar más allá quiere,  
no verá más entre uno y otro estilo.  
Y, casi contentado, se calló.”

Lo que fundamentalmente separa, pues, al “dolce stil novo” de las precedentes escuelas de sicilianos y trovadores no es la temática amorosa – pues todos colocan al amor en el centro de sus poéticas-, sino el escribir estrechamente al dictado del Amor: tener interiorizado al Amor, y, cuando él inspira, transcribir sus palabras. (Podríamos entender también: Poetizar en trance, al dictado de la inspiración, habiendo inhibido los impedimentos racionales. Una especie de escritura automática “avant la lettre”). Y ciertamente ésta puede ser la explicación para esa *intensidad* poética especial que tiene el “stil novo”, superior a las escuelas precedentes; ese “nuevo fervor de poesía elegida”, según expresión de Francesco Flora.

Desde el punto de vista métrico, los tipos poemáticos más usados por el “dolce stil” son el soneto, la canción (tanto la de estancias como la sextina), el madrigal y la balada. El gran metro que aparece en ellos es el endecasílabo, complementado por el heptasílabo. Dante teorizó magníficamente sobre estos metros y sobre la canción en su incompleto tratado *De Vulgari Eloquentia*.

### **MIEMBROS DEL “DOLCE STIL NOVO”**

El “dolce stil” es el segundo gran movimiento culto de la poesía italiana. El primero es la “escuela siciliana” (1230-1266), que surgió en la corte del emperador Federico (o Federigo) II Hohenstaufen (1198-1250). Prolonga temáticamente la escuela trovadoresca occitana, pero el tratamiento de la mujer es más platónico (línea que intensificará a continuación el “dolce stil novo”). A esta escuela siciliana pertenecen el propio emperador Federico II y sus hijos Enzo y Manfred, y además Pier della Vigna (citado por Dante en el canto XIII del *Inferno*), Inghilfredi, Guido y Odo delle Colonne, Jacopo d'Aquino, Ruggieri Pugliese, Arrigo Testa y Stefano Protonotaro da Messina. A la cabeza del movimiento se sitúa el notario Giacomo da Lentini, posible inventor del soneto, a quien Dante (en el canto XXIV del *Purgatorio*) lo considera líder y fundador de la escuela. El final de la escuela siciliana puede fecharse en 1266, cuando el hijo de Federico II, Manfred, muere en la batalla de Benevento.

El puente de unión entre los sicilianos y los stilnovistas es Guittone d'Arezzo, por quien Guido Guinizzelli profesó amistad y respeto. (Guittone d'Arezzo, c. 1230-1294, de familia burguesa acomodada, ardiente güelfo, como consecuencia de una crisis espiritual abandonó a su esposa y a sus

tres hijos para ingresar en la Orden de los Caballeros de Santa María, los “frati gaudenti”. Su conversión religiosa divide su obra poética en dos zonas: poesía político-amorosa, de gran riqueza léxica y rítmica, y poesía moral, ético-religiosa).

En cuanto al “dolce stil novo”, su iniciador es Guido Guinizzelli, el maestro del grupo; el que lo consolida es Guido Cavalcanti, el gran poeta; y el máximo representante es el joven Dante Alighieri, quien desarrolla hasta el límite la poeticidad y la metafísica amorosa de la escuela. Estos tres autores constituyen el núcleo del movimiento stilnovista. A ellos podríamos añadir también la eminente figura –en lo personal y en lo poético- de Cino da Pistoia.

En la órbita del stilnovismo se encuentran otros nombres: Lapo Gianni, Gianni Alfani y Dino Frescobaldi. Podríamos también incluir en ella al anónimo poeta conocido como “L’Amico di Dante”, a Lippo Paschi de’ Bardi, y a Lupo degli Uberti. E incluso, algo más tarde, a Matteo Frescobaldi y a Sennuccio del Bene.

En este breve trabajo nos centraremos en las figuras más importantes.

### **Guido Guinizzelli**

Guido Guinizzelli, Guinizelli o Guinicelli, llamado “il Saggio” [el Sabio], nació en Bolonia entre 1230 y 40. Fue juez desde finales del 1268 y enseñó Letras en la Universidad de Bolonia. Derrotado el partido gibelino al que pertenecía, tuvo que exiliarse en 1274 con su familia a Monselice (Padua), donde murió poco después, en 1276. Jurista y político, en 1270 fue “Podestà” (Magistrado de la Comuna) de Castelfranco Emilia.

Es uno de los grandes poetas de la época, iniciador y maestro del “dolce stil novo”. Cantó al amor como principio de elevación moral en sus nutridas *Rime*. Dante nos lo presenta en el *Purgatorio*, Canto XXVI (Cornisa VII: Lujuriosos). Dice: ... “soy Guido Guinizelli, y aquí purgo [mi pecado] / por dolerme poco antes del extremo” [de muerte]. Dante corre presuroso cuando oye que se nombra “el padre / mío, y de otros míos, mejor que cuantos / rimas de amor usaron *dulces*, bellas.”// Guinizelli le pregunta: “dime, ¿por qué razón tú me demuestras / al hablar y al mirar tanta estima? // Yo respondí: Los *dulces dichos* vuestros, / que, cuanto el moderno uso dure, / sus tintas para siempre harán amar.” (Vv. 92-93, 97-99, y 110-114).

En este pasaje vemos, pintados con vívidos colores, la enorme admiración de Dante por Guinizelli, y cómo le proclama el padre del “dolce stil novo”, mejor que él y que sus amigos (los “otros míos”).

Guinizelli, “el Sabio”, toma sus imágenes de la física, la astronomía o los fenómenos de la Naturaleza. Contempla el amor y la belleza con mirada filosófica, platónica; su amada no es una persona idealizada, sino una idea. Su poesía causó enorme impacto -Dante lo expresa-, y superó a los trovadores. Su arte es realmente innovador, exento de pedantería, y también psicológico: el poeta observa los efectos del amor en su alma, y los describe con sencillez y frescura. Guinizelli canta al amor como principio de elevación y perfección moral, un amor que es virtud y nobleza individual del alma, y define los cánones estéticos de esta nueva escuela. Su poesía es evanescente, trasoñada, y su actitud es reflexiva -característica que comparte con todos los poetas del “dolce stil”.

Su fama se debe sobre todo a una canción que está considerada el programa de la nueva escuela: “*Al cor gentil rempaira sempre amore*”. Veamos algunas de sus principales ideas: “Al corazón gentil retorna siempre Amor, / como el pájaro” retorna al verdor de la foresta, porque “toma asiento Amor en la gentileza”. “Así el corazón al que la Naturaleza ha hecho / elegido, puro, gentil, /la Dama, a manera de estrella, lo enamora.” Amor y gentileza son connaturales, como la luz al sol, como el calor a la llama. En cambio, en las naturalezas no gentiles, el amor no puede anidar. Igual que Dios, resplandeciendo en la inteligencia de los ángeles, genera la voluntad de obedecerle, así la mujer bella, resplandeciendo en los ojos de un hombre gentil, genera en él el talento de obedecerla y cumplir su invitación al bien y a la perfección. Cuando el poeta fallezca y se encuentre ante Dios, si éste le reprocha su “vano amor” porque “a Mí tienen que darse los loores”, responderá el poeta: “Tenía semblante de ángel / que fuese de Tu reino; / no fue fallo mío si en ella puse mi amor.”

Aquí –entre otros poemas- encontramos el concepto de “*donna-angelo*”, mujer-ángel, que tendrá tan larga vigencia entre los stilnovistas. Y también nótese la afinidad del amor con la nobleza del alma: la “gentileza”. Lo realmente “nuevo” es el entusiasmo juvenil que acompaña a este contenido, el fervor de las ideas, la expresión imaginativa fresca y muy lejana de la pedantería. Guinizzelli muestra un mundo adolescente que se encierra en su propia experiencia refinada y restringida, rehuyendo cualquier contacto con la realidad varia y discorde.

### **Guido Cavalcanti**

Nació en Florencia hacia 1259, y falleció en el 1300. Era hijo de Cavalcante de' Cavalcanti, de noble familia güelfa, facción negra.

Intelectual, filósofo, hombre meditativo y solitario, fue también personaje político y de armas. Llegó a formar parte del Consejo General de Florencia. Mientras viajaba a Santiago de Compostela –aunque no era hombre religioso-, escapó de una trampa mortal que le tendieron. No llegó a Santiago, sino que se detuvo en Tolosa, donde conoció a su amada “Mandetta”. A su regreso a Florencia, atacó a su atacante. En junio del 1300, los priores de Florencia, entre ellos su amigo Dante, decidieron exiliar a los jefes de las partes en conflicto, blancos o negros. Lo confinaron en Sarzana; regresó el mismo año a Florencia, pero murió en agosto. Dante, en la *Vita Nova*, lo llama “el primero de mis amigos”.

Cavalcanti es un altísimo poeta cuya inspiración discurre por caminos y tonos muy diversos: entre otros, el abstracto y filosófico; el angustiado y hermético de la pasión odiada; el delicado y evanescente del stilnovismo; y el preciosista cincelador del verso, heredero de los trovadores.

En la primera línea, la filosófica y abstracta, encontramos el texto que –sin ser el mejor, a nuestro entender- le ha hecho más famoso: El “ars poetica” del “dolce stil novo”, la canción “Donna me prega, per ch’eo voglio dire”. Veamos su comienzo (donde separamos partes del verso para apreciar la filigrana de sus numerosas rimas internas).

Donna me prega, perch’eo voglio dire	Una Dama me ruega, para que hable
d’un accidente – che sovente — è fero	de un accidente que a menudo es fiero
ed è si altero – ch’è chiamato amore: (...)	y es tan altivo, que es llamado amor: (...)

Di sua potenza segue spesso morte (...)	A su poder sigue a menudo muerte (...)
---	--

Veamos también un resumen de esta canción. El amor es un “accidente” (no una “sustancia”) fiero y altivo. Desde una oscuridad procedente del maligno influjo de Marte, pasa por virtud de la luz a la transparencia. El amor viene de una especie visible que, hecha inteligible, se imprime en el intelecto. El amor no es virtud, ni es racional, está fuera de salud, discierne mal, es amigo del vicio. A su poder sigue la muerte a menudo, aunque no se opone a lo natural, y sin él no hay vida. Cuando el querer es desmedido, no da reposo, cambia el color, y la risa en llanto. Casi siempre se encuentra en gente de valía. Aunque mueve suspiros, el enamorado no busca alivio. No puede encubrirse, divide el ser; pero sólo de él nace la merced.

Expresado con constantes rimas internas obligadas -que oscurecen el lenguaje-, sobre claves aristotélicas engarzadas en constantes paradojas y elipsis, el resultado está próximo al enigma. De ahí que este texto haya sido objeto de innumerables comentarios y desciframientos.

Muy superiores estéticamente, y mucho más vivenciadas y originales, nos parecen las composiciones atormentadas de Cavalcanti. Entre ellas, “Quando di morte mi conven trar vita” [Cuando de la muerte tengo que extraer vida], “Gli occhi di quella gentil foresetta” [Los ojos de aquella gentil campesina], o “Una giovane donna di Tolosa” [Una joven dama de Tolosa]. En ellos se observan afectos y pasiones intensamente vividos, conmovedores en su desgarramiento, impetuosos y extremos; algo oscuramente inquieto y dramático. Como en la bellísima balada “Perch’i non spero”, la balada del exilio, dolorido saludo postrero a la mujer amada y a su Florencia natal.

## Isabel Paraíso Almansa

Perch'i' no spero di tornar giammai,	Pues ya no espero regresar jamás,
ballatetta, in Toscana,	baladita, a Toscana,
va' tu, leggera e piana,	vé tú, ligera y llana,
dritt'a la donna mia (...)	recta a la dama mía (...)
Tu senti, ballatetta, che la morte	Tú sientes, baladita, que la muerte
mi stringe sì, che vita m'abbandona; (...)	me estrecha, y que la vida me abandona;
Tanto è distrutta già la mia persona" (...)	Tanto está destruida mi persona" (...)

A la tercera de sus líneas, la evanescente del stilnovismo, pertenecen delicadas composiciones amorosas. Sus variados ritmos reflejan una gran ternura humana, y un aire de visión sorprendida. Así la balada “Era in penser d'amor quand'i' trovai” [Estaba en pensamientos de amor cuando encontré], ligada a su amor por “Mandetta” de Tolosa. Veamos unos versos de otra balada, “Fresca rosa novella”:

(...) “Tutto lo mondo canti	Todo el mundo cante
po' che lo tempo vene,	puesto que el tiempo viene,
sì come si conviene,	así como conviene a
vost' altezza presiata:	vuestra alteza preciada:
ché siete angelicata – criatura.	que sois angelicada – criatura.

## dolce stil novo

Angelica sembranza	Angélica semblanza
in voi, donna, riposa:	en vos, dama, reposa:
Dio, quanto avventurosa	¡Dios, y qué venturosa
fue la mia disianza!” (...)	fue esta mi deseanza! (...)

Entremezclándose con las tres líneas anteriormente esbozadas, encontramos al poeta preciosista, dominador de la lengua. Con una forma elaborada, un estilo aristocrático y docto, una voluntad orgullosa de arte y de ciencia. Y este fervor de sentimiento comprimido, más el propósito de arte difícil, produce una poesía tenue, extremadamente frágil y delicada, en una atmósfera de sueño.

De Guinizzelli parte para su concepción del amor, pero añade una amplia cultura filosófica e incluso médica (p. ej. la teoría de los “spiritelli” o espíritus del organismo, que también encontramos en Dante). Se aprecia especialmente en el soneto “Pegli occhi fere un spirito sottile” [Por los ojos hiere un espíritu sutil], donde además, como proeza técnica, encontramos en cada verso sistemáticamente la palabra “spirito” o “spiritello”. Cavalcanti, mejor poeta que Guinizzelli, tiene un vocabulario de afectos e imágenes mucho más amplio: Tormento, batalla, temblor, miedo, angustia, muerte; dolor cerrado y alegría leve; armonía, elegancia, espontaneidad; pero siempre claridad musical. Cavalcanti escribe la más alta y tierna lírica del “dolce stil novo” antes de Dante.

Artista expertísimo, amante de los más sutiles y caprichosos modos y ritmos métricos, desdeña cualquier actitud popular. En su poesía se siente un mundo turbio y dividido, sin asidero espiritual y poco seguro de sí,

batido por los vientos furiosos de las pasiones. El amor que describe Cavalcanti es un tirano cruel y feroz, ante el cual el ánimo se retrae asustado e impotente, casi contento de su martirio. Cavalcanti acentúa el carácter irracional y violento del amor, en el que el deseo erótico se mezcla a menudo con el deseo de muerte.

### **Cino da Pistoia**

Guitttoncino de' Sigibuldi (Cino da Pistoia), de nobilísima familia, nació probablemente en 1270. Asistió a la Universidad de Bolonia y siguió lecciones en Orléans. Fue asesor en el Tribunal Imperial de Roma. Exiliado, a su regreso se le nombró juez en Pistoia y en otros lugares. Durante catorce años enseñó Derecho en Siena, Perugia y Nápoles. Murió en Pistoia en 1336 ó 37. Tiene importantes obras jurídicas (*Lectura in Codicem*, comentario a los nueve primeros libros del Código de Justiniano), y, como poeta, un amplio cancionero con 165 composiciones. En la catedral de Pistoia hay un monumento en su honor.

Dante lo cita en *De Vulgari Eloquentia* como el poeta de la dulzura, y Cino escribió un poético lamento por la muerte de Beatriz. Petrarca se consideró su discípulo y lloró su muerte en un soneto: “Piangete donne, e con voi pianga Amore” [Llorad, damas, y con vosotras llore Amor]. Su función principal en la historia de la poesía italiana es mediar entre el mundo stilnovista de su gran amigo y modelo Dante, y el mundo de su otro joven amigo, Petrarca.

La poesía de Cino es elevada e introspectiva. Su dama es “Selvaggia”, que también conoció el exilio y murió joven. Frente a la inconcreción física de las amadas stilnovistas, Cino nos muestra, con intensidad e insistencia, un dato físico: “i più begli occhi che lucesser mai” [los más hermosos ojos

que lucieron nunca]. Este verso se repite en muy diversos poemas y contextos. Revela una materia poética menos frágil y etérea, más concreta y dramática, más próxima a la realidad. Y ello tanto en su poesía amorosa como en su poesía política y del exilio.

## **Dante Alighieri**

Es la cumbre del “dolce stil novo” por su poesía juvenil, y también es la cumbre de toda la poesía italiana por su obra de madurez, la *Divina Comedia*. En su juventud, elabora la poética del “dolce stil” hasta el extremo máximo del arte. Pero Dante es todo un mundo: lo mismo canta la ingrátida atmósfera de la “donna-angelo”, y la voz del Amor que clama, como canta la historia moral y política de su tiempo, y la historia universal de los hombres.

En el amor cortés y la idealidad, Dante es también la cima. Como afirma Huizinga, en el amor cortés no se puede ir más allá de Dante. Más allá la poesía sólo puede retroceder hacia posiciones más realistas, como hará Petrarca. Por otra parte, el carácter íntimo de la poesía dantesca y sus análisis psicológicos refinadísimos preludian el arte petrarquista.

Dante Alighieri (o Durante di Alighiero degli Alighieri) nace en Florencia en 1265, de una familia de la pequeña nobleza. A sus doce años, los padres lo prometen en matrimonio con Gemma Donati. De esta unión nacerían tres hijos: Jacopo, Pietro y Antonia. Políticamente, fue güelfo blanco (partidario del Papa) y ocupó algunos puestos relevantes, llegando a estar entre los Priores, autoridades máximas de la ciudad, en 1301, durante dos meses. Al caer en desgracia su partido, es acusado falsamente de diversos delitos, y tiene que ir al exilio (1302). No volverá a su amada Florencia. Ocupa diversos cargos de confianza en varias cortes italianas (Forli, Verona, etc.), falleciendo en Ravenna, en 1321, en la corte de Guido

da Polenta.

Rime [Rimas]

Trataremos primero de las *Rimas*, reunión de poemas dispersos escritos por Dante en un amplio lapso de tiempo: desde su juventud hasta los años posteriores al exilio. Han sido llamadas “extravagantes”, porque no han encontrado acomodo en ningún “cancionero” unitario. Nos muestran a Dante como el más experimentador de los stilnovistas, recogiendo lo mejor de Provenza (Arnaut Daniel, Guiraut de Bornelh....) y de Italia (proezas rítmicas de Guittone d’Arezzo, amor cortés de los sicilianos, y refinamientos del “dolce stil”, con la dulzura de Guinizzelli y el dramatismo de Cavalcanti). Y al mismo tiempo nos muestran la originalidad y altura de su inspiración, su gusto aristocrático (trabajo difícil y docto), y la fuerza de su lenguaje.

Podemos ver un grupo de poesías stilnovistas, algunas de las cuales pasarían luego a la *Vita Nova*. Otro conjunto de poesías alegórico-doctrinales y de los años del exilio –algunas de las cuales (como “Le dolci rime d’amor ch’io solia”) pasarían a los cuatro tratados del inconcluso *Convivio*, c. 1304-1307-; en ellas Dante aparece no ya como cantor del amor sino como cantor de la rectitud, y entre ellas destaca la canción “Tre donne intorno al cor” [Tres damas en torno al corazón], donde el poeta exalta los valores cívicos y su soledad. Una “tenzone” con Forese Donati. Poesías para una mujer-niña (la “pargoletta”). Y sobre todo las “rime petrose”, cuya destinataria es una mujer “pétrea”: insensible al amor, violento y sensual, del poeta. Son cuatro: dos canciones (“Io son venuto” y “Così nel mio parlar voglio esser aspro”), una sextina (la bellísima “Al poco giorno”), y una sextina doble (“Amor, tu vedi ben che questa donna”). En todas ellas se repite la palabra “pietra” y el ambiente es invernal,

oscuro, gélido. Tienen métrica complicadísima, lenguaje áspero y poderoso, e imágenes sofisticadas, sobre un fondo de sentimiento contrariado e impetuoso.

Vita Nova [Vida Nueva]

La *Vita Nova* es la primera obra conocida de Dante, escrita probablemente entre 1283 y 1292. Relata en clave simbólica y apasionada el amor del poeta por Beatriz, la “angiola giovanissima” que conoció cuando ambos tenían nueve años. La obra tiene esquema de leyenda devota, y oscila continuamente entre la verosimilitud y el símbolo. Tiene una bíblica solemnidad que puede parecer abstracta. Su ánimo religioso ya prelude la *Comedia*.

Es un libro sublime. Imposible resumirlo, imposible comentarlo, sin quebrar su altísima belleza. Consta de 42 breves capítulos en prosa, con poemas incrustados (25 sonetos –entre ellos uno doble-, 4 canciones, una balada, y un soneto con dos comienzos). El propio Dante, tras cada poema, realiza una breve exégesis crítica. Algunos, en alabanza de Beatriz (“Donne che avete”, “Tanto gentile”, “Vede perfettamente”, “Ne gli occhi porta” y “Donna pietosa”), son antológicos: recogen la sobrehumana visión. Pero las prosas son igualmente estremecedoras: Tienen una levedad poética que a menudo supera a los versos. La prosa recoge el diseño narrativo y la arquitectura simbólica de la obra.

Por ejemplo: En el capítulo I, Dante contempla “el libro de su memoria”. Tras unas páginas poco legibles –su primera infancia-, encuentra una rúbrica: “Incipit vita nova” [Comienza la vida nueva]. Anuncia el poeta que va a contar el sentido de este libro, su “sentencia”: la vida en el amor, una segunda vida paralela y superior a la cotidiana: la verdadera.

Veamos un soneto de la *Vita Nova*, cap. XXVI:

Tanto gentile e tanto onesta pare	Tan gentil y tan honesta aparece
la donna mia quand'ella altrui saluta,	mi dama cuando a otro ella saluda,
ch'ogne lingua deven tremando muta	que, temblando, la lengua se hace muda,
e li occhi no l'ardiscon di guardare.	y los ojos no osan a mirarla.
Ella si va, sentendosi laudare,	Ella se va, sintiéndose loar,
benignamente d'umiltà vestuta;	benignamente de humildad vestida;
e par che sia una cosa venuta	y parece que sea cosa venida
da cielo in terra a miracol mostrare.	del cielo en tierra por mostrar milagro.
Mostrasi sì piacente a chi la mira,	Muéstrase tan placiente a quien la mira,
che dà per li occhi una dolcezza al core,	que, por los ojos, da al corazón una dulzura
che 'ntender no la può chi no la prova:	que entenderla no puede nadie ajeno:
e par che de la sua labbia si mova	parece que de sus labios se mueva
un spirito soave pien d'amore,	espíritu suave de amor lleno,
che va dicendo a l'anima: Sospira.	que va diciendo al alma: Suspira.

Reencontramos en el joven Dante algunos elementos característicos de los trovadores y su amor cortés, como el “secretum”. Para que los murmuradores no digan mal de Beatriz por el amor que él le profesa, finge que ama a otra mujer: la “*donna dello schermo*”. Otro elemento trovadoresco: el gozo (“joy”) que le proporciona al poeta el saludo de la dama; aquí aparece intensificada hasta el éxtasis: El saludo de Beatriz

invade al amante con una “llama de caridad” que le obliga a perdonar toda ofensa; a cualquier cosa que le pregunten, sólo puede responder “Amor” con rostro humilde. Quien hubiera querido conocer a Amor lo vería en el temblar de sus ojos. Siente “intollerabile beatitudine”, y el cuerpo se le mueve como cosa inanimada.

Pero al mismo tiempo, el rostro del Amor que aquí aparece es ambiguo: exaltante y terrible (como en Cavalcanti, destinatario de la *Vita Nova*: “Questo mio primo amico a cui io ciò scrivo”, cap. XXX [Este mi primer amigo, para el cual yo escribo esto]). Y los efectos del Amor son contradictorios: saca el entendimiento del enamorado de las cosas viles; provoca dolor; su nombre es dulce, luego él debe serlo también, porque “nomina sunt consequentia rerum”; su amada no es como las demás: perdura. Y como no concuerdan estas perspectivas, se pone “ne le braccia de la pietà” [en los brazos de la piedad]. El soneto “Tutti li miei penser” [Todos mis pensamientos] resume sus efectos.

La *Vita Nova* posee una atmósfera entresonada y abstracta, entre lo simbólico y lo vivencial. Por ejemplo, podemos preguntarnos: ¿Existió en realidad Beatriz (Bice) Portinari? ¿La encontró a los nueve años, y volvió a verla nueve años después? Boccaccio, en su *Trattatello in laude di Dante*, basándose en el testimonio de alguien que se lo contó a él, asegura su existencia. Pero sabemos que “Beatriz” (lat. *Beatrix*) significa ‘bienaventurada, dadora de felicidad’. Y Dante, al comienzo de su *Vita Nova*, escribe: “la gloriosa donna della mia mente, la quale fu chiamata da molti Beatrice li quali non sapeano che si chiamare” [la gloriosa señora de mi mente, que fue llamada Beatriz por muchos que no sabían qué nombre darle]. Y nosotros, leyendo el libro, tenemos la impresión de que “Beatrice” podría muy bien ser un nombre simbólico (en la línea del

seudónimo o “senal” trovadoresco, para guardar el secreto), que Dante le adjudica debido a su efecto beatificante.

La *Vita Nova* no se puede interpretar en clave realista, como trozo de vida; pero tampoco como alegoría, a pesar de sus numerosos símbolos. Así la reiteración del número nueve, que jalona todos los momentos importantes: encuentros, sueños, y muerte de Beatriz. Lo explica en el capítulo XXIX:

Digo que, según el uso de Arabia, su alma nobilísima partió en la primera hora del noveno día del mes; y según el uso de Siria, partió en el noveno mes del año (...); y según nuestro uso, partió en aquel año (...) del Señor, en el cual el número perfecto nueve veces se había cumplido (...) De por qué este número fuese tan amigo de ella, ésta podría ser una razón: (...) según Tolomeo y según la cristiana verdad, nueve son los cielos que se mueven, y (...) este número fue tan amigo de ella para dar a entender que en su generación todos los nueve cielos perfectísimamente estaban juntos. (...) Pero sutilmente pensando, y según la infalible verdad, este número fue ella misma; por similitud digo. (...) El número tres es la raíz del nueve (...). Así pues, si el tres es factor por sí mismo del nueve, y el factor por sí mismo de los milagros es tres, o sea, Padre, Hijo y Espíritu Santo, que son tres y uno, esta dama fue acompañada por este número nueve para dar a entender que ella era un nueve, es decir, un milagro, cuya raíz, o sea del milagro, es solamente la milagrosa Trinidad.

También son simbólicos los colores con que Beatriz aparece vestida (el “nobilísimo rojizo” al conocerla, el “blanquísimo” con que la encuentra a los dieciocho años, o nuevamente el rojizo de su aparición tras su muerte). O bien las estremecedoras “visiones” o pesadillas: Como cuando, la noche del día en que vuelve a ver a su amada, a la hora novena, sueña con que el Amor, con terrible aspecto, lleva a Beatriz semidesnuda dormida

en sus brazos, y luego la obliga a comer el corazón ardiente del poeta, tras lo cual vuela hacia el cielo con ella. O como la noche del día en que Beatriz le niega el saludo, cuando se duerme, a las nueve horas, tiene otra visión. Se le aparece el Amor llorando, y ante la pregunta del poeta de por qué llora, él dice unas palabras misteriosas en latín: “Yo soy como el centro del círculo, del cual todas las partes de la circunferencia son equidistantes; pero tú no eres así”. El poeta le ruega que explique esa oscuridad, pero el Amor responde: “No quieras saber más de lo necesario”, y le ordena que escriba su amor en versos. (La poesía que acompaña esta prosa es la bellísima “Ballata, i’ voi”). Por tres veces a lo largo del libro, en sueños siempre, el Amor profetiza la muerte de Beatriz, pero de manera tan críptica que el poeta no llega a comprenderla entonces.

Cuando la muerte de Beatriz sucede, tras un período de confusión y duelo, tiene otra visión, donde se le aparece su “gentilissima”, vestida de rojizo, como la primera vez, en la gloria del cielo. El poeta se propone no volver a hablar de Beatriz hasta que pueda

más dignamente tratar de ella. Y para llegar a esto, estudio cuanto puedo (...) De modo que, si le place a Aquel en quien todas las cosas viven, que mi vida dure algunos años, espero decir de ella lo que nunca fue dicho de ninguna. Y además plazca al que es Señor de la Cortesía, que mi alma pueda ir a ver la gloria de su dama, aquella bendita Beatriz, que gloriosamente contempla el rostro de Aquél qui est per omnia secula benedictus.

¿No están anunciando ya estas palabras la grandiosa arquitectura de la *Comedia*? Tras su injusto y humillante exilio, su mirada se posa sobre la historia contemporánea llena de vicio, usurpaciones y decadencia. Y se siente investido de una misión profética: llamado por la Providencia para advertir a los hombres de su depravación, y para anunciar la redención.

Esta finalidad, unida a su adoración siempre viva por Beatriz, produce esa maravilla literaria que Dante tituló simplemente *Comedia* (por su hablar cotidiano, del pueblo), y que hoy conocemos como *Divina Comedia*.

### **Continuadores: Dino Frescobaldi, Lapo Gianni y Gianni Alfani**

Notable poeta del “dolce stil novo” es también Dino Frescobaldi (Florencia, c. 1273 – c. 1315). Poeta muy próximo a Dante, a quien animó en la redacción de la *Comedia*, es recordado por Boccaccio en el *Trattatello in laude di Dante* como “famosissimo dicitore per rima”, y también alabado por Pietro Bembo como “assai famoso poeta”. Se conservan veintidós composiciones suyas, que son variaciones conscientes sobre temas stilnovistas, con sus elementos clásicos: “mercé”, “pietà”, “martíri”, “angoscia”, “lume”, “mente”, “spiriti” [merced, piedad, martirios, luz, mente, espíritus]. Su poesía es elegante, atractiva, y técnicamente perfecta.

Lapo Gianni (Ser Lapo di Gianni Ricevuti) nació c. 1250 en Florencia, y fue juez ordinario y notario. Se conservan protocolos suyos entre 1298 y 1328. Murió c. 1328. Fue amigo de Dante, como muestra el soneto “Guido, vorrei che tu e Lapo ed io / Fossimo presi per incantamento / E messi in un vasel, ch’ad ogni vento / Per mare andasse al voler vostro e mio.” [Guido, quisiera que tú y Lapo y yo / Fuésemos llevados por encantamiento / y puestos en un bajel, que a todo viento / marchase a vuestro gusto y mío]. Conservamos unas dieciséis composiciones. Es más realista.

Por su parte, Gianni Alfani, florentino, intercambió poesías con Guido Cavalcanti. Dejó en sus versos noticias de su estilo anterior al 1300, y de viajes a Venecia y a tierras más allá del Danubio. Se cree que estuvo en Santiago de Compostela. Alfani es menos inspirado que Gianni. Su

lenguaje, venido de los éxtasis stilnovistas, induce a sentimientos más concretos.

### **Voces próximas: “L’Amico di Dante”, Lippo Pasci de’ Bardi y Lupo degli Uberti**

Desconocemos la identidad del “Amico di Dante”, autor de cinco canciones y de una *Corona di casistica amorosa* formada por sesenta y una composiciones. Se han propuesto los nombres del propio Dante, de Guido Cavalcanti, de Lippo Pasci de’ Bardi, y de otros poetas.

En cuanto a Lippo Pasci de’ Bardi (florentino, fallecido antes de 1332), de él nos han llegado cuatro sonetos. Es recordado sobre todo por ser el probable receptor del soneto doble de Dante “Se Lippo amico se’ tu che mi leggi” [Si, Lippo amigo, eres tú quien me lee] y de la canción de estancias que lo acompaña.

Por su parte, Lupo (o Lapó) degli Uberti, florentino, que escribió hacia 1270, fue hijo del famoso Farinata, y padre de Fazio (Bonifazio) degli Uberti. Se conservan de él cuatro poesías, entre ellas una a Guido Cavalcanti.

### **Continuadores: Matteo Frescobaldi y Sennuccio del Bene**

Matteo Frescobaldi (Florencia, c. 1297 – Florencia, 1348, en una epidemia de peste), fue hijo de Dino Frescobaldi y amigo de Petrarca. Escribió *Rime*, con poesías amorosas, sentenciosas y políticas. Por su parte, Sennuccio del Bene (Florencia, c. 1275 – Florencia, 1349), vivió en la corte pontificia de Aviñón, y fue amigo de Petrarca, con quien mantuvo correspondencia. Se conservan pocas poesías suyas. Matteo Frescobaldi y él prolongan hasta la mitad del “Trecento” el “dolce stil”.

## PALABRAS FINALES

El “dolce stil novo”, la más importante escuela poética italiana hasta el siglo XIV, encontrará en este siglo su prolongación natural en Petrarca. Tanto en cuanto a formas métricas (soneto, balada, madrigal, canción de estancias y canción sextina), como en sus componentes temáticos (amor, culto a la dama, introspección, aristocratismo, religiosidad, cultura, sensibilidad exquisita, etc.) Y, a través de Petrarca, configurará la lírica, no sólo italiana sino europea, durante los siglos XVI y XVII.

## BIBLIOGRAFÍA

BERISSO, Marco, *Poesia dello Stilnovo*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, Prima edizione digitale, 2010; CINO DA PISTOIA, *Vita e Poesie di Messer Cino da Pistoia*, a cura di Sebastiano Ciampi, Pisa, Niccolò Capurro, 1813; DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1965; DANTE ALIGHIERI, *Vita Nova*, introd. di Giorgio Petrocchi, commento di Marcello Ciccuto. Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1984; DANTE ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, 3 volumi, a cura di Lodovico Magugliani, Milano, Rizzoli, 1949; DANTE ALIGHIERI, *Divina Comedia*, ed. bilingüe, trad. y notas de Ángel Crespo, 3 vols., Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2005; DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, 2 volumi, Torino, U.T.E.T, 1986; DE SANCTIS, Francesco, *Storia della Letteratura Italiana*, vol. 8, Firenze, Salani, 1965; FLORA, Francesco, *Storia della letteratura italiana*, vol. I, *Dal Medio Evo alla fine del Quattrocento*, Milano, Mondadori, 1951; GUITTONE D'AREZZO, *Rime*, a cura di Francesco Egidi, Bari, Laterza, 1940; *I POETI DELLA SCUOLA SICILIANA*, 3 volumi, ed. Rosario Coluccia, Milano, Mondadori, 2008; NANNUCCI, Vincenzo, *Manuale della letteratura del Primo Secolo della Lingua Italiana*, vol. II, Firenze, Magheri, 1838; *POETI DEL*

dolce stil novo

*DOLCE STIL NOVO*, a cura di Gianfranco Contini, Milano-Napoli, Mondadori, 1960; *RIME DI DANTE ALIGHIERI. SI AGGIUNGONO LE RIME DI GUIDO GUINIZZELLI, DI GUIDO CAVALCANTI, DI CINO DA PISTOIA E DI FAZIO DEGLI UBERTI*, Biblioteca Universale di Scelta Letteratura antica e moderna, Niccolò Bettoni, 1928; SAPEGNO, Natalino, *Poeti minori del Trecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952.

Isabel PARAÍSO ALMANSA.

Universidad de Valladolid

Diccionario Español de Términos Literarios Internacionales