

Petrarca

ÍÑIGO RUIZ ARZÁLLUZ

LOS estudios petrarquescos ocupan un lugar prominente en la bibliografía de Francisco Rico: probablemente son los que ha cultivado con mayor empeño, desde sus primeras publicaciones hasta hoy mismo, y son también, creo, aquellos por los que más apego ha sentido siempre. El origen de su interés por Petrarca está en una especie de ‘Pléiade’ que Martín de Riquer, José Manuel Blecuá y José María Valverde empezaron a proyectar para la editorial Planeta; no sabían a quién endosar un Petrarca que encontraban inexcusable, hasta que Martín de Riquer dio con la solución: “Que lo haga Paco, que lo hará bien”. Debió de ser a finales de los cincuenta o muy a principios de los sesenta. No tiene nada de casual, aunque sí —y mucho— de extraordinario, que Martín de Riquer, gran estudioso de Bernat Metge —traductor y muy atento lector de Petrarca—, encontrara a un discípulo dispuesto a hincarle el diente a Petrarca y, especialmente, al Petrarca latino. A partir de este principio, la intensidad inmediata de los estudios petrarquescos de Francisco Rico se me antoja poco menos que fatal: porque, dejando de lado otras razones que sin duda contribuyeron a la asombrosa intimidad entre ambos, lo cierto es que si Petrarca cautiva a quienes se aventuran en la selva de sus obras, el petrarquismo del siglo XX ejerce una fascinación súbita y definitiva.

En efecto, desde las primeras décadas del siglo recién acabado se ha ido desarrollando en torno a Petrarca una erudición ejemplar: situada en el corazón mismo de la filología humanística fundada como quien dice por Remigio Sabbadini, estimulada muy directamente por la presencia de Giorgio Pasquali y favorecida por aportaciones felicísimas —baste citar, por ejemplo, a Pierre de Nolhac o a Vittorio Rossi—, se ha convertido, en manos como las

de Guido Martellotti o Giuseppe Billanovich, en un modelo envidiado dentro y fuera de la filología medieval y humanística. A lo largo del siglo estos petrarquistas han llevado a cabo empresas admirables: la 'Edizione nazionale delle opere di Francesco Petrarca'—cuya excelencia está en relación directa con la serenidad con la que progresa su publicación—, el 'Censimento dei codici petrarcheschi', la colección 'Studi sul Petrarca' —en la benemérita editorial Antenore de Padua—, dos revistas dedicadas exclusivamente a Petrarca (las dos series sucesivas de los *Studi petrarcheschi* y, desde hace ya veinte años, los *Quaderni petrarcheschi* de Michele Feo) y una tercera que, si no nominalmente, *de facto* versa muy principalmente sobre Petrarca y su entorno, *Italia medioevale e umanistica*, buque insignia de esa nueva filología medieval y humanística en la que tanta parte tiene el petrarquismo actual. Empresas admirables cuya nómina podría alargarse sin menoscabo del conjunto y que continúan hoy en pleno vigor: hay que hacer un esfuerzo para no hablar de algunas aportaciones magistrales de estos últimos años. La compañía, pues, es inmejorable, y se entiende que, desde el principio, Francisco Rico se encontrara en ella tan a gusto.

Toda esta espléndida filología ha venido reconstruyendo la vida de Petrarca con minuciosidad imposible en "qualsiasi altro essere umano vissuto prima di lui", por decirlo en palabras de Ernest H. Wilkins, uno de sus máximos acreedores: las vicisitudes de su biografía, la evolución de cada uno de sus escritos, la historia de sus lecturas, la aventura de su labor erudita —cuyo estudio ha ido revelando el papel central de Petrarca también en la historia de la transmisión de los textos antiguos—, etc. Cuando, a principios de los años sesenta, se incorpora a esta bibliografía, Rico se siente inmediatamente implicado —en íntima simpatía con algunos trabajos fundamentales de Giuseppe Billanovich— en una cuestión que condiciona de modo radical lo que sin duda es la parte más importante de la obra de Petrarca, tanto latina como vulgar: de qué modo el decurso de la obra se corresponde con la vida, es decir, con los avatares de su biografía, con sus lecturas, con sus inquietudes de todo orden. Merece la pena constatar su interés por esta cuestión crucial en un artículo titu-

PETRARCA

lado “Petrarca, o de las perplejidades de la crítica” (1964), porque en él se hallan ya *in nuce* algunos de los planteamientos que más fecundos resultarán en sus aportaciones posteriores. Empieza así:

La paradoja invita a reflexionar: medio siglo de esfuerzos en torno a Petrarca —a los manuscritos dispersos de su biblioteca, al texto genuino de su obra propia, al pormenor de su cronología—, ha puesto al alcance del investigador un tesoro extraordinario de datos quizá sin paralelo a propósito de ningún otro autor de semejante altura; y medio siglo de trabajos corre el peligro de parecer poco menos que estéril a los ojos del lector *amateur*, cuando éste sorprende al especialista, desengañado, preguntándose si realmente hay medio de ordenar tal riqueza de información en una secuencia temporal satisfactoria, donde literatura y pensamiento petrarquescos se presentan como organismo vivo *in Werden*, en correspondencia con un devenir del hombre, del pensador.

Porque, es verdad, la obra de Petrarca no se deja someter así como así a una historia convincente: unas veces porque la faz uniforme de muchas de sus obras —que revisaba incansablemente y publicaba casi sólo por excepción— no nos permite aislar elementos que delaten la época en la que realmente fueron concebidas; otras veces, quizá en los momentos y en los aspectos más importantes, porque Petrarca juega a recomponer su biografía haciendo, entre otras cosas, que los hechos más variados —lecturas, ideas, escritos— queden cuidadosamente situados a una altura que no se corresponde con la realidad. De tal modo que, en apariencia, resulta inútil intentar establecer una evolución más o menos lineal, pues lo que se nos muestra es un continuo vaivén o, quizá mejor, la presencia simultánea y permanente —y ciertamente inverosímil— de ideas e intereses contrapuestos. El pretexto inmediato para las palabras de Rico era, principalmente, la segunda edición del *Francesco Petrarca* de Umberto Bosco (Bari 1961), un libro indispensable de quien fue discípulo y maestro de los más grandes petrarquistas del siglo: Bosco se hace eco de quienes, rendidos ante esa impotencia de la filología para establecer en la obra de Petrarca un orden que corra parejas con la historia de su vida y de su pensamiento,

encuentran que no hay más remedio que admitir que “non possiamo in alcun modo ravvisare una linea di sviluppo, uno svolgimento, non solo nel canzoniere, ma in tutto il Petrarca”, es decir, que debemos resignarnos a un Petrarca que “è senza storia, se lo si considera, come si deve, nel concreto di tutta l’opera sua”; dicho de otro modo, que los progresos de ese óptimo petrarquismo —en el que tanta parte tuvo el propio Bosco— “non ci permettono di dire: ‘ecco, in questo periodo il Petrarca era un uomo così, e poi cambiò in questo modo, e per queste ragioni’”. Ya entonces Francisco Rico se rebelaba contra el *non possumus* de Bosco —y contra algunos prejuicios sobre la ‘esencia’ de Petrarca que venían implicados en la cuestión y que no son del caso—: “entre el ‘artista inmóvil’ del *Canzoniere* y el ‘hombre sin reposo’ de la vida diaria ha de haber, necesariamente, un enlace”.

De este interés tan temprano por establecer en la obra de Petrarca una evolución que se corresponda con la historia de su vida nacerá una de las grandes aportaciones de Francisco Rico a los estudios sobre Petrarca. En realidad, se encuentra cifrada en el título de lo que debería haber sido una trilogía sobre el *Secretum*, las *Familiars* y el *Canzoniere*: ‘vida u obra de Petrarca’. En las cinco o seis páginas que introducen el conjunto de la obra, en las más de quinientas de lo que, en rigor, constituye el primer volumen —*Lectura del “Secretum”* (1974)—, y casi en cada una de sus posteriores contribuciones al estudio de Petrarca, Rico nos ha mostrado, desde una perspectiva en parte novedosa y extraordinariamente fecunda, el verdadero alcance de una característica esencial de la obra —y de la vida misma— de Petrarca: de qué modo —por qué causas, con qué intención—, a partir de un momento relativamente tardío, Petrarca se convierte en el objeto principal de la mayor parte de su propia obra; hasta qué punto el Petrarca que se nos muestra en sus obras es, en realidad, un personaje ficticio creado por el Petrarca de carne y hueso; y cómo, a veces, el personaje se impone al autor y hace que éste represente el papel escrito para aquél. Naturalmente, hacía mucho que sabíamos que Petrarca había ido construyéndose una autobiografía al menos parcialmente fingida en la que también

PETRARCA

su obra iba situándose y sucediéndose de acuerdo con una cronología no menos falseada: así, por ejemplo, muchas de las cartas publicadas en sus epistolarios, repletas de alusiones detalladísimas al destinatario y a mil y una circunstancias supuestamente contemporáneas —empezando por la fecha, explicitada con toda intención, de buena parte de ellas—, son falsificaciones ejecutadas muchos años después por el propio Petrarca, deseoso de mostrarse al mundo no como fue, sino como quisiera haber sido o quizá, simplemente, como le convenía ser visto por su público. Por algo Sabbadini le llamaba “il canonico bugiardo”, ‘el canónigo embustero’. Pero sólo gracias a Giuseppe Billanovich, uno de los maestros de Rico (y no por nada una de las personas a las que va dedicada la *Lectura del “Secretum”*: véase sin falta la vivaz semblanza que hizo de él en el *Anuario de estudios medievales*, correspondiente a 1974-1979), empezamos a atisbar el verdadero sentido de la vena autobiográfica de Petrarca. Y la perspectiva que abre Francisco Rico, ahondando en esta característica esencial de Petrarca, nos va a poner en el buen camino para entender motivaciones fundamentales de algunos de los libros centrales de su obra —sobre todo el *Secretum*, el buen millar de páginas de las *Familiars*, el *Canzoniere*—; a partir de ahí, nos va a ayudar a situarlas correctamente en la obra toda y en la vida de Petrarca; y, de este modo, como si acertáramos a poner en su sitio piezas de un rompecabezas que ocupaban un lugar equivocado y que, por eso, nos impedían progresar en su solución, se nos va a ir revelando paulatinamente una imagen entera y coherente de la obra y de la personalidad misma de Petrarca. No sólo se nos mostrará más nítidamente que nunca aquella historia que echábamos de menos en la obra de Petrarca, sino que —como se ha señalado ya— muchos de los elementos que configuran tal historia cobrarán un significado nuevo y evidente.

Estas grandes cuestiones que interesaron desde el principio a Francisco Rico están íntima y especialmente relacionadas con el *Secretum*. Es —además de otras muchas cosas— el principal testimonio de que disponemos para la reconstrucción de un episodio que Petrarca nos describe una y otra vez como crucial en la historia de su vida y de su

obra y que siempre ha sido un motivo importante de discusión en los estudios petrarquescos: la honda crisis espiritual que Petrarca dice haber padecido en torno a la cuarentena y que, siempre según Petrarca, le habría hecho renunciar a su anterior ‘paganismo literario’ —por usar la expresión fijada por Carlo Calcaterra— para abrazar con todas las consecuencias el ideal del filósofo cristiano. Una pieza clave, por tanto, para la comprensión de la obra de Petrarca en su conjunto y, muy particularmente, en su evolución —*im Werden*, que decía Rico—. ¹ No es de extrañar, pues, que aquel interés de Rico por la correspondencia entre vida y obra de Petrarca se manifestara al mismo tiempo que prestaba una atención prioritaria al estudio del *Secretum*: aunque no vio la luz hasta mucho después —y con el pseudónimo, creo que ya entonces inútil, de Carlos Yarza—, fue entonces cuando tradujo el diálogo petrarquesco, y también con fecha de 1963-1964 publicó un artículo titulado “El *Secretum* de Petrarca: composición y cronología”. Que Rico se hiciera problema de la cronología del *Secretum* es también natural, puesto que es de historia de lo que hablamos: Petrarca, en el propio *Secretum*, presenta la redacción del diálogo entre fines de 1342 y principios de 1343. Pero, ahí, el *Secretum* no se entiende: no se entiende la redacción del *Secretum* cuando Petrarca está todavía —y lo estará por dos o tres años más— enfrascado en la composición del *Africa*, del *De viris illustribus*, de los *Rerum memorandarum*

¹ “La acción superficial del *Secretum* puede compendiarse en bien pocas palabras [...]: una mujer y un anciano, pronto identificados como la Verdad y san Agustín, se aparecen a Petrarca: el Padre y el poeta traban un diálogo en tres jornadas, ante la muda presencia de la figura alegórica; y Petrarca, luego, consigna por escrito las incidencias del coloquio. Es legítimo contemplar la *redacción* como inserta en la *acción* de la obra: [...] porque el proemio [...] escudriña complacido alcance, carácter, título, proceso, razón de ser y destino del libro, lo introduce en la trama como tal libro, lo justifica a partir de la ‘anécdota’ en él narrada”. En las tres jornadas durante las que se prolonga el diálogo, Francesco y san Agustín tratan “sulla volontà inferma dello scrittore che confonde il ‘non volere’ col ‘non potere’ trovare la pace spirituale (I), esaminando la coscienza di Francesco sul filo dei sette peccati capitali, dalla superbia all’*accidia* (II), e discutono sulle due grandi passioni del protagonista: l’amore e la gloria (III)”.

PETRARCA

libri—obras de empeño estrictamente clasicista—: “puesto a esa altura, entorpece la comprensión del proceso intelectual de Petrarca (por ejemplo, tendiendo a eternizar vaivenes que se explican harto mejor en una época acotada con suficiente limpieza)”, nos dirá Rico en 1974, justamente aquellos vaivenes que nos hacían renunciar al intento de establecer una historia de su obra más o menos paralela a la de su pensamiento. Tan pronto como pudo, Rico se retractó de la cronología propuesta en este artículo juvenil, cuyos detalles no sería fácil exponer con brevedad: pero, desde la perspectiva que nos dan sus contribuciones posteriores, lo verdaderamente importante de la teoría entonces defendida es que, de un modo u otro, la fecha de composición del *Secretum* pasa a situarse entre 1347 y 1353 y, en definitiva, por razones muy similares a aquellas por las que diez años más tarde, en la *Lectura del “Secretum”*, la situará —cierto que de un modo distinto— exactamente en el mismo lapso de tiempo.

La mayor parte de las graves conclusiones que se alcanzan en la *Lectura del “Secretum”* —también la relativa a la cronología— es producto, en última instancia, de aquella reflexión sobre vida y obra a la que me refería más arriba. En efecto, buena parte de ellas se desprende de la constatación de algo que, ahora, a todos nos parece una verdad de Perogrullo: que una cosa es la acción representada por Petrarca en el *Secretum* y otra bien distinta la narración —la escritura, si se prefiere— de esa acción; que, por tanto, el momento de la acción —que ficticiamente abarca también, como tantas otras veces, su propia narración, puesto que en el *Secretum* se nos representa a Petrarca escribiendo el *Secretum*— no tiene por qué coincidir con el momento de la redacción; y que, naturalmente, ninguno de los personajes del diálogo puede confundirse con el autor, por mucho que uno de ellos se llame también ‘Franciscus’. Ciertamente, que en el *Secretum* se nos muestre a Petrarca escribiendo el *Secretum* en 1342 o 1343 no nos obliga, en principio, a mayor crédito que, por ejemplo, la propia aparición de la Verdad y san Agustín, un hecho fundamental dentro de la dinámica del diálogo. Sólo a partir de esta distinción —que está ya, en esencia, en el artículo de 1963-1964 sobre la cronología del *Secretum*— y,

claro está, aportando un sinfín de pruebas de todo orden, Rico podrá proponer una nueva datación para el *Secretum*: no 1342 o 1343, que no es sino el momento en el que el autor sitúa la acción del diálogo, sino —tras una redacción primitiva de 1347 retocada en 1349—, básicamente, 1353.

Desde luego, la *Lectura del "Secretum"* es mucho más que la demostración de la nueva cronología. Una vez más, comprender el *Secretum* como parte de la biografía ideal de Petrarca permitirá a Rico la constatación capital de que los dos personajes centrales, Francesco y san Agustín, se corresponden con otros tantos momentos de esa evolución que constituye precisamente el hilo conductor de su autobiografía: en la ficción, Francesco representa al Petrarca del presente, una figura condenable cuya superación se propone, mientras el santo es el Petrarca del futuro o, al menos, el modelo al que debe aspirar (al tiempo, es patente esta otra ecuación: Agustín fue como es Francesco, Francesco desea ser como es Agustín); a la luz de la nueva cronología descubrimos que, al menos en lo esencial, Francesco es el Petrarca de 1342 o 1343 y san Agustín el Petrarca de entre 1347 y 1353. Pero lo fundamental es que estas conquistas de la *Lectura del "Secretum"* nos permiten comprender el diálogo no como un reflejo inmediato de aquella supuesta crisis existencial, sino como el relato y la explicación del itinerario intelectual de Petrarca —si verdadero o falso, es otro cantar— en el momento crucial que va de los cuarenta a los cincuenta años de su vida: en particular, como razón y justificación del manifiesto cambio de rumbo experimentado por su obra en aquella década. Así, ahora que hemos aprendido a leer el *Secretum* —y, al mismo tiempo, muchas páginas fundamentales del resto de la obra de Petrarca—, reconocemos ahí a Petrarca dando cuenta de su trayectoria desde la perspectiva de 1353: si antes se empeñó en una imitación superficial de la antigüedad, pueril, porque atendía a la retórica hasta el punto de prohibir de su obra las palabras desconocidas por los clásicos —palabras tan importantes en su vida como, por ejemplo, el "sacrum et gloriosum Cristi nomen"—, ahora, siguiendo el ejemplo del propio Agustín, que por algo es el protagonista del diálogo y, en general, la falsilla permanente y casi explícita de toda su autobiografía,

PETRARCA

fía, aspira a una lectura de los antiguos mucho más profunda, que ponga la elocuencia al servicio de la sabiduría, o sea, de la virtud. A esta luz, en fin, resulta obvio ya —aunque a lo largo del libro Rico lo va probando también con otra clase de argumentos— que el *Secretum* no puede entenderse como obra esotérica, tal y como se venía sosteniendo, como tantas otras veces, a remolque del propio Petrarca, sino como una exposición del cómo y el porqué de la evolución intelectual que le llevó, por así decir, del escrupuloso clasicismo del *Africa* a ese mamotreto de filosofía moral que es el *De remediis utriusque fortune*.

En rigor, la *Lectura del "Secretum"*, tal y como promete el título —que nos remite a la práctica medieval y humanística de la 'lectura' de los *auctores*—, es una explicación del *Secretum*, y no sigue otro orden que el del propio texto del *Secretum*, que comenta página a página y de principio a fin. A lo largo del comentario, en una demostración espectacular pero necesaria de su conocimiento capilar de la obra ingente y compleja de Petrarca, Francisco Rico nos explica el sentido y las implicaciones de sus palabras situando casi cada frase en el contexto que constituye el conjunto de su obra, su biblioteca, su mundo intelectual, constatando —muchísimas veces descubriendo— fuentes que nos transportan a escuelas y a tradiciones, siempre con atención exquisita (es lección que se debe, si no en exclusiva sí al menos principalmente, a aquella buena filología humanística mencionada más arriba y de la que el petrarquismo ha sido y es vanguardia) a los manuscritos y, en general, a los caminos por los que Petrarca pudo haber tenido conocimiento de ellos. A través de este método elemental, estableciendo las concordancias temáticas y estilísticas del *Secretum* con el resto de la obra petrarquesca, se nos van revelando con evidencia irrefutable las concomitancias de toda índole con el *De vita solitaria*, con el *De otio religioso*, con muchas *familiares* de los primeros años cincuenta, con los *Psalmi penitentiales*, con las *Invective contra medicum*, obras todas ellas que se sitúan con seguridad entre 1346 y 1353. Así, la nueva datación es consecuencia de estas evidencias —y de otras muchas—: de ahí, sin duda, la necesidad de que la *Lectura del "Secretum"* fuera un comentario al *Secretum*. (Porque —creo que importa decirlo— las con-

clusiones habrían sido exactamente las mismas sin recurrir a la tan traída y llevada apostilla de fra Tedaldo della Casa al *explicit* del *Secretum* en el manuscrito más antiguo y fiable: “1353. 1349. 1347”.)

Se ha señalado más arriba que el *Secretum* es una pieza esencial en el rompecabezas de la obra petrarquesca y, así, resulta difícil exagerar la trascendencia de la nueva datación. Por un lado —y ahora hablamos de biografía y de historia, ya no de autobiografía—, la secuencia de las obras de esa década crucial que va desde la coronación en el Capitolio (1341) hasta el abandono definitivo de la Provenza (1353) cobra un sentido diáfano: primero, hasta el entorno de 1345 y al calor de su entusiasmo clasicista, el *Africa*, apoyado por el *De viris* y los *Rerum memorandarum*; después, como consecuencia de una auténtica *mutatio animi* cuya verdadera naturaleza ignoramos pero que Petrarca quiso presentar como una crisis espiritual experimentada poco antes de la cuarentena, el *De vita solitaria*, la primera égloga del *Bucolicum carmen* y los *Psalmi penitenciales*, el *De otio*, el propio *Secretum*, las *Familiares*, las *Invective*. Por otro lado, alterar el orden en el que se suceden las obras de ese periodo crucial —en definitiva, situar el *Secretum* en el primer semestre de 1353— nos obliga a leer nada menos que las *Familiares* de una manera hartamente distinta a como venía haciéndose hasta ahora: también como fruto del designio expresado en el *Secretum* de adoptar la actitud introspectiva del filósofo y, a partir de ahí, como plataforma ideal para la ‘instauración del *ego* como tema mayor de su prosa’, y no sólo como ejercicio principalmente retórico y estético consistente en emular el dechado ciceroniano descubierto en 1345; es decir, como parte del proyecto que abarca el *De vita solitaria*, el *De otio* o el propio *Secretum* de dedicar sus esfuerzos, en una palabra, a la filosofía moral. Y por el momento apuntemos sólo que tres cuartos de lo mismo habrá que decir sobre el *Canzoniere*: recordemos, llegados a este punto, que los volúmenes sucesivos de la *Vida u obra de Petrarca* iban a tratar, precisamente, de las *Familiares* y del *Canzoniere*.

Las ‘linee di sviluppo’ de la obra entera de Petrarca, antes tan borrosas y con tantos vaivenes que podían hacernos hablar del Petrarca “senza storia”, empiezan a mostrarse ahora con una nitidez

PETRARCA

que podría poner en guardia a más de uno. Tres anécdotas —de entre las muchas que podrían traerse—, ajenas a la labor de Francisco Rico, deberían bastar para disipar esos recelos. Guido Martellotti, contradiciendo a la datación *vulgata* que situaba los *Psalmi penitentiales* de Petrarca entre finales de 1342 y principios de 1343 —qué casualidad—, sostuvo, en una nota brevísima publicada en 1951 (y completada en 1956 por un artículo de página y media) que los salmos no podían ser anteriores a 1347 ya que “un legame evidente” con la primera égloga, fechada con seguridad en dicho año, los hacía necesariamente posteriores: la égloga —no estará de más recordarlo— consiste en un diálogo en el que ‘Silvius’ (Petrarca) defiende la superioridad de la poesía de Homero y Virgilio sobre los salmos davídicos que prefiere, sin embargo, ‘Monicus’ (Gherardo, el hermano cartujo de Petrarca, modelo de vida constantemente traído a colación en su autobiografía como contrapunto de sí mismo). Marino Casali sometió los *Psalmi penitentiales* a un cotejo temático y estilístico similar al realizado por Rico con el *Secretum* y, en un artículo publicado en 1955, señaló que, puesto que presentaban coincidencias abundantes y significativas con otras obras de Petrarca fechadas con seguridad en torno a 1348, la datación de Martellotti debía retrasarse ligeramente y situarse, por tanto, a esa altura, corrección que Martellotti, a su vez, aceptó gustoso como confirmación, en definitiva, de su propia teoría. Pero Casali siguió aumentando y sopesando las similitudes entre los salmos y el resto de la obra petrarquesca y llegó a la conclusión de que ningún otro libro estaba más cerca de los *Psalmi penitentiales* que el *Secretum*: así que, en otro artículo publicado en 1968, no tuvo más remedio que retractarse de su teoría para volver a aceptar la *vulgata* que los situaba entre 1342 y 1343. La *familiaris* IV, 1 es la más famosa pieza latina de Petrarca: en ella nos cuenta en tonos alegóricos una excursión a la cumbre del Mont Ventoux en compañía también esta vez de su hermano Gherardo. Mientras un animoso Gherardo asciende derecho y sin pausas, Petrarca se demora buscando caminos menos empinados que siempre terminan por reportarle fatigas adicionales; cuando por fin llegan a la cumbre se sientan a descansar y

Petrarca saca un ejemplar de bolsillo —un *codex pugillaris*— de las *Confesiones* de san Agustín, abre sus páginas al azar y su vista cae sobre este pasaje: “Et eunt homines admirari alta montium [...], et relinquunt se ipsos” (x, VIII, 15). A quien no haya leído la epístola le será fácil imaginar el partido que Petrarca le saca al relato de la anécdota, y con lo dicho aquí basta para intuir siquiera que hay una relación íntima y evidente entre esta familiar y el *Secretum*. La carta está fechada —Petrarca pone mucho interés en ello— el 26 de abril de 1336; Giuseppe Billanovich, en quince páginas magistrales y deliciosas publicadas en 1966 (aunque lo esencial de su argumentación lo había adelantado en 1947), la databa sin la menor duda a mediados de 1353. Hace apenas treinta años —y va la tercera y última anécdota— Vincenzo Fera hizo uno de los descubrimientos más sensacionales del petrarquismo actual: un manuscrito que, junto con el texto del *Africa*, nos ha transmitido un buen número de glosas del propio Petrarca que revelan aspectos fundamentales de la atormentada labor de revisión a la que sometió, permanentemente insatisfecho, lo que quizá nunca renunció a ver como su *opus magnum*. Las conclusiones que, a partir del estudio minucioso y ejemplar de este manuscrito (*La revisione petrarchesca dell'“Africa”*, Messina 1984), Fera pudo sacar sobre la cronología del empeño petrarquesco en torno al *Africa* vinieron a confirmar limpiamente uno de los corolarios más significativos de las tesis de Rico: que, después del abandono definitivo de la Provenza en 1353, y salvo para intervenciones relativamente superficiales, Petrarca apenas volvió sobre aquel poema que representaba el máximo exponente de sus reivindicaciones clasicistas. Poco a poco, pues, las piezas van casando unas con otras y, al tiempo que progresamos en nuestro conocimiento de Petrarca, la historia de su obra se nos va haciendo también más y más nítida; lo que hemos conseguido es, precisamente, poder decir: ‘ecco, in questo periodo il Petrarca era un uomo così, e poi cambiò in questo modo, e per queste ragioni’.

Este primer volumen de la *Vida u obra de Petrarca* se publicó, con pie de imprenta de 1974 —año del centenario de la muerte de Petrarca—, en la colección ‘Studi sul Petrarca’ de la editorial Ante-

PETRARCA

nore (aunque también se hizo una emisión bajo el sello de la University of North Carolina, Chapel Hill); una serie —y una editorial— que, vigilada por Billanovich, ha dado a la luz, en su hechura sobria y elegantísima, siempre impecable en la impresión y en la edición, algunas de las mejores contribuciones de las últimas décadas al conocimiento de Petrarca: la *Tradizione del testo di Livio* de Billanovich (con el facsímil del manuscrito Harleiano como volumen segundo), los impagables *Scritti petrarcheschi* de Martellotti, *La 'lectura Terentii'* de Claudia Villa, ahora el *Petrarca e il primo umanesimo* también de Billanovich... En su extensa reseña de la *Lectura del "Secretum"* —huelga decir que plenamente favorable— Guido Martellotti confesaba haber encontrado su lectura “piuttosto faticosa”, y “a lettori di tempra meno robusta” recomendaba empezarlo por el capítulo final (el titulado “Et sic liber...”), ochenta buenas páginas recapitulativas, únicas en el volumen —con excepción de las primeras— cuyo planteo no está directamente sometido al comentario del texto petrarquesco (*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 3ª serie, VI, 1976, reimpresa en G. Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, edd. M. Feo y S. Rizzo, Padua 1983). Al margen de los efectos que pueda causar la prosa de Rico en un lector italiano probablemente poco acostumbrado a leer español, creo más bien que su lectura es sumamente agradable pero que —es verdad— requiere, mucho más que ningún otro libro de Rico, un lector sin prisas, que no se salte páginas ni citas latinas sino, por el contrario, que se detenga en ellas escrupulosamente, en las notas —a veces más importantes que el cuerpo del texto—, en los excursos, que vuelva atrás a retomar el hilo que perderá no pocas veces... Sea de ello lo que fuere, como exégesis total del *Secretum* se impuso inmediatamente: véanse si no, como piedras de toque de su fortuna, las ediciones comentadas de Enrico Fenzi y Ugo Dotti (Milán 1992 y Roma 1993 respectivamente). También como propuesta de una nueva datación el libro obtuvo un reconocimiento prácticamente general. (Merece señalarse la excepción de Bortolo Martinelli, que ha defendido la data tradicional en diversos estudios entre los que destaca un volumen de 250 páginas que ya en el título se presenta implícitamente como refutación del libro de Rico: *Il "Secretum" conteso*, Nápoles 1982; contra

sus argumentos Francisco Rico publicó en 1984 un artículo que constituye, entre otras cosas, una más que estimable pieza polémica: “Sobre la cronología del *Secretum*: las viejas leyendas y el fantasma nuevo de un lapsus bíblico”. Y, en fin, la manera en la que Rico ha entendido el *Secretum* en su conjunto ha quedado como la doctrina *vulgata* al respecto: el propio Rico nos ha dado una exposición sistemática y relativamente detallada en “*Secretum meum* di Francesco Petrarca” (1992), que constituye un capítulo de la óptima *Letteratura italiana* de Einaudi (véase también su contribución al volumen *Codici latini del Petrarca nelle biblioteche fiorentine...*, ed. M. Feo, Florencia 1991).²

La recepción de la *Lectura del “Secretum”* como perspectiva novedosa que obliga a una nueva lectura de todo Petrarca y como apor-

² Muchas cuestiones particulares relativas al *Secretum* han quedado expuestas en contribuciones simultáneas o posteriores al libro de 1974. Así, aspectos que exigían un tratamiento independiente (“Petrarca y el *De vera religione*”, 1974; “Precisazioni di cronologia petrarchesca: le *Familiars* VIII II-V e i rifacimenti del *Secretum*”, 1978) y adiciones a la propia *Lectura del “Secretum”* (“Ecolios a una lectura del *Secretum* petrarquesco. Primera serie”, 1974-1979, que, en contra de la pretensión inicial, no tuvieron continuidad, y también las sustanciosas notas complementarias de “*Ubi puer, ibi senex...*”, mencionado más abajo en esta misma nota). De entre las reacciones a publicaciones posteriores, y fuera de la polémica con Martinelli, hay que citar un largo y denso artículo que es algo más que la simple crítica a una obra equivocada: “*Ubi puer, ibi senex*: un libro de Hans Baron y el *Secretum* de 1353” (1992-1993) sobre H. Baron, *Petrarch’s “Secretum”. Its making and its meaning*, Cambridge Mass. 1985; aquí Francisco Rico, al mismo tiempo que muestra la imposibilidad del método y de las conclusiones de Baron (demostración obligada, entre otras razones porque el libro empezaba a tener cierto curso entre los estudiosos menos avisados: véase, sin embargo, la piadosa pero contundente reseña de G. Billanovich en *Romance philology*, XLIV, 1990, págs. 109-113), vuelve a plantear no pocas cuestiones importantes relativas al *Secretum*. También entra en este apartado el reciente “Volontà e grazia nel *Secretum*” (en prensa), en el que rebate la opinión, relativamente extendida —y bastante peligrosa—, de que en ciertos momentos del *Secretum* Petrarca pone en boca de san Agustín ideas que en realidad serían estrictamente estoicas. Parece que pronto podremos leer todos estos estudios sobre el *Secretum* en el segundo volumen de *La scrittura del “Secretum” e l’umanesimo petrarchesco* (el primero será una versión italiana —por cierto que muy necesaria— de la *Lectura del “Secretum”*).

PETRARCA

tación que revoluciona la doctrina común sobre la historia y el sentido de buena parte de su obra, aunque no menos rotunda, ha sido más compleja, como corresponde a su mayor trascendencia. La impresión inmediata que dejó la publicación de la *Lectura del "Secretum"* en un petrarquismo que se hallaba en un momento de extraordinaria actividad ("noi, che ci troviamo 'duorum Petrarchæ lectorum in confinio constituti', guardiamo, insieme, ai vecchi maestri e alle giovani forze che opereranno" escribía Umberto Bosco en 1975) fue, en parte, de turbación y quizá también de cierta reserva: difícilmente se le podría reprochar, porque cuestiones que tocaban algunas de las líneas maestras de la filología petrarquesca venían puestas en solfa... por un español de treinta y pocos años. Es significativo que Martellotti, refiriéndose a los dos volúmenes que en el plan de la *Vida u obra de Petrarca* debían seguir a la *Lectura del "Secretum"*, terminara su reseña con estas palabras: "Guardiamo con fiducia e ammirato sgomento alle fatiche del generoso amico", es decir, 'con confianza y con admirativo temor'. Los puntos de vista de Rico, sin embargo, han ido imponiéndose progresivamente —algunos de ellos, como suele suceder en estos casos, aparecen con frecuencia poco menos que como conquistas anónimas o colectivas—³ y la *Lectura del "Secretum"*, que sigue siendo un libro muy vivo en los estudios sobre Petrarca, ha quedado, por lo que hace a las cuestiones que no atañen exclusivamente al *Secretum*, como un salto cualitativo en nuestra comprensión de la construcción autobiográfica de Petrarca —en la estela sobre todo de Giuseppe Billanovich, aunque

³ Porque las perspectivas abiertas por Rico se han impuesto con la naturalidad de lo que, una vez descubierto, resulta de una veracidad evidente. Así, por ejemplo, no pocas veces parece que siempre hayamos sabido que la biografía de Petrarca es 'una reconstrucción ideal del propio Petrarca' en la que vida y obra están endiabladamente enredadas; o que, a partir de un momento bien determinado, la mayor parte de la obra de Petrarca sólo se entiende como resultado de haber concentrado sus esfuerzos en 'ponerse a sí mismo en el centro de su producción literaria'; o, en fin, que *Familiars*, *Epystole* y *Canzoniere* son, en última instancia, parte del proyecto en el que se inscriben el *De vita solitaria*, el *De otio* o el propio *Secretum*; etc.

de un modo muy distinto— y, a partir de ahí, como un paso fundamental en el enfoque de las grandes ‘linee di sviluppo’ de la obra y del pensamiento de Petrarca: en suma, como “un libro genial”, según dejó escrito el propio Billanovich, poco aficionado a los epítetos.

De modo que la lectura del *Secretum* —y ésta es la razón de que me haya extendido en ella quizá de manera desproporcionada— se convierte en realidad en una nueva lectura de todo Petrarca: de aquí que, en aquel momento, Rico se proponga la disciplina de la *Vida u obra de Petrarca* anunciada desde la propia *Lectura del “Secretum”*. El tercer volumen —*Laura*— estaba destinado al *Canzoniere*: algunas de sus conclusiones se adelantaron ya en la *Lectura del “Secretum”* y otras quedaron expuestas en un par de artículos fundamentales escritos en aquellos mismos años. El *Canzoniere* es probablemente la obra de Petrarca en la que más desesperante y paradójica resulta aquella impermeabilidad histórica que no se avenía a aceptar el Rico de los primeros años sesenta: la información que tenemos sobre las distintas fases por las que pasó el texto de los *Rerum vulgarium fragmenta* es abrumadora y, sin embargo, ninguna obra se resiste tanto a las pretensiones del historiador. El propósito de Rico, necesariamente, sigue siendo el mismo: “enlazar el *Canzoniere* —poema a poema, o *work in progress* en conjunto— con *toda* la historia de la evolución intelectual de Petrarca” (“*Rime sparse, Rerum vulgarium fragmenta*. Para el título y el primer soneto del *Canzoniere*”, 1976; la cursiva es de Rico). Y, ciertamente, desde la perspectiva obligada a partir de la *Lectura del “Secretum”* y acertando una vez más en el corazón mismo de una cuestión crucial para la comprensión del conjunto de la obra petrarquesca, Rico ha mostrado, con un par de estocadas de una eficacia pasmosa, la manera de cavar en la roca durísima del *Canzoniere*, es decir, la manera de avanzar en aquella historia que sólo unos años atrás parecía imposible. Así, y partiendo una vez más de un minucioso examen que consiste esencialmente en iluminar a Petrarca *par lui même*, es decir, en establecer las semejanzas de diverso orden que permiten situar una idea, una fórmula, una actitud determinada dentro del conjunto de la obra petrarquesca, se nos impone ahora de modo patente y diáfano que la concepción del *Canzoniere* como la

PETRARCA

colección que conocemos responde exactamente al mismo impulso que está en el origen de las *Familiars* y de las *Epystole* (la colección de epístolas en hexámetros latinos que Petrarca organizó paralelamente a las *Familiars*): desde el soneto que sirve de prólogo a las rimas (“Voi ch’ascoltate in rime sparse il suono” [*Rerum vulgariū fragmenta*, I, 1]) y desde los diversos títulos (*Fragmentorum liber*, *Rerum vulgariū fragmenta*) que sabemos barajó para su colección —títulos cuyo verdadero significado entendemos sólo ahora: no es cosa de poca monta— nos habla el mismo Petrarca estoico de los prólogos a las *Familiars* y a las *Epystole* y, al igual que en estos otros dos lugares en lo que respecta a las cartas latinas, también aquí nos quiere mostrar el grueso del *Canzoniere* —y, por tanto, a su ‘io’ protagonista— como parte de un pasado reprochable ya superado, “quand’era in parte altr’uom da quel ch’i’ sono” (*Rerum vulgariū fragmenta*, I, 4); así, el *Canzoniere*, presentado de este modo, pasa a ocupar un puesto —huelga decir que un puesto central— en el itinerario autobiográfico que Petrarca empezaba a dibujar seriamente en torno al año 1350 por medio de las *Familiars* y las *Epystole* y del que daría razón, como hemos visto, en el *Secretum*. Y resulta además que también la operación, novedosa y meditadaísima, de estructurar toda su poesía vulgar como ‘libro’ —operación cuya trascendencia en la historia de la poesía occidental no hace falta ponderar aquí— comparte con los epistolarios latinos una misma vocación clasicista, porque he aquí que los ‘prólogos del *Canzoniere*’ —que también nos sitúan, contra lo que se venía sosteniendo, en torno a 1350—, cuando remiten a los proemios de Horacio, Propertio y Ovidio, están reivindicando para sí todo un género (“Prólogos al *Canzoniere* [*Rerum vulgariū fragmenta*, I-III]”, 1988).

Hablamos, pues, de aspectos esenciales para la reconstrucción de la génesis del *Canzoniere*, pero también de su engarce en el conjunto del proyecto vital y literario de Petrarca. Porque, partiendo inevitablemente de las nuevas perspectivas impuestas por las conclusiones más generales alcanzadas en sus estudios sobre el *Secretum*, también el *Canzoniere* obtiene así su lugar en las ‘linee di sviluppo’ del pensamiento y de la obra de Petrarca. Como no podía ser de otro modo, esta manera nueva de penetrar en la historia de

Petrarca —inaugurada en la *Lectura del "Secretum"* pero ejercitada después, ejemplarmente, también en el hueso del *Canzoniere*— ha condicionado fuertemente la bibliografía posterior y, muy en particular, ha permitido toda una corriente que, entre otras cosas, está revolucionando la cronología *vulgata* de las rimas y que constituye, sin lugar a dudas, uno de los episodios más relevantes en la historia de los modernos estudios sobre el Petrarca vulgar; podríamos resumir mencionando simplemente el nombre de Marco Santagata y el título de un libro, central en esta nueva orientación de la crítica petrarquesca, que habría sido simplemente imposible sin el precedente de Rico: *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel "Canzoniere" di Petrarca* (Bologna 1992). Al tratar sobre la nueva datación de "Voi ch'ascoltate...", en 1976, Francisco Rico constataba "la virtualidad, limitada, del *approach* tradicional" y señalaba la necesidad de "ensayar nuevas perspectivas": lo más valioso de las aportaciones de Rico, con ser fundamentales, está justamente en que han mostrado el camino para traspasar ese 'espejo' que, según se ha dicho últimamente, constituye el texto de las rimas; espejo que no se deja atravesar por la mirada, en una palabra, que no deja —aparentemente— hacer su historia; se ha roto, pues, aquel *impasse* del que daba cuenta Umberto Bosco, y se ha roto —claro que sólo lo vemos ahora— de la única manera posible: de aquí la naturalidad con la que se han ido imponiendo en este campo —lo señalaba más arriba— las nuevas perspectivas introducidas por Rico.

Pero, como decíamos, es la obra entera de Petrarca la que constituye el objeto de los estudios de Francisco Rico: muchas de sus aportaciones, tan valiosas —y tan sabrosas— como aquellas en las que me he detenido algo más, apenas he podido sino mencionarlas; otras, ni eso: así, por ejemplo, "*Aristoteles Hispanus: en torno a Gil de Zamora, Petrarca y Juan de Mena*", que se publicó en 1967 en las páginas de *Italia medioevale e umanistica*, especie de *sancta sanctorum* de la nueva y severísima filología medieval y humanística impulsada por Billanovich; las "Variaciones sobre la *Philologia* de Petrarca" (1989), donde, en un ejercicio muy representativo del proceder de Rico, se propone una hipótesis sobre el argumento y los per-

PETRARCA

sonajes de la misteriosa *Philologia* petrarquesca —una comedia juvenil no conservada—; el reciente “‘Animi effigies’. Dall’Africa alle Familiari” (en prensa), en el que se prueba de manera concluyente que allí donde toda la erudición petrarquesca había visto una alusión a la *Posteritati* lo que hay, en realidad, es una referencia al *Africa*: una aparente minucia que nos obliga a leer de otra manera esta epístola fundamental y nos aporta un dato muy significativo sobre un momento crucial en la vida y en la obra de Petrarca; el breve artículo, escrito entre bromas y veras, sobre el o quizá los “Perro(s) de Petrarca” (1984); o, en fin, “‘Fra tutti il primo’ (Sugli abbozzi del *Triumphus Fame*)” (1999), que, a partir de un detalle estilístico aparentemente banal, ventila una cuestión de cronología relativa entre varias versiones del *Triumphus Fame*. He pasado por alto también las contribuciones de Rico al estudio de la fortuna de Petrarca en España: aunque a veces aportan detalles nada despreciables sobre el propio Petrarca, pertenecen en realidad al estudio de la historia del Renacimiento hispano, del que trata aquí mismo Juan F. Alcina Rovira.

Quien quiera recorrer el camino en sentido inverso y partir de una visión de conjunto sobre la vida y la obra de Petrarca beneficiada por los progresos de los que hemos tratado de dar cuenta aquí, hará bien en empezar por la “Introducción” que abría aquella antología memorable (Petrarca, *Obras*, 1978) cuya lectura es, probablemente, una de las mejores y más agradables maneras de iniciarse en la obra de Petrarca —lástima que nunca llegara a publicarse el segundo volumen, dedicado a la poesía—. Hará aún mejor si lee esta “Introducción” atendiendo a las diferencias que la separan de otra pieza de índole semejante: la “Introduzione” que Guido Martellotti escribió para un libro (Petrarca, *Prose*, edd. G. Martellotti *et al.*, Milán y Nápoles 1955) que, sin duda, inspiró la antología de Rico, y que ha quedado como una de las síntesis más brillantes sobre las tantas veces mencionadas ‘linee di sviluppo’ del pensamiento y de la obra de Petrarca. (La “Introduzione” de Martellotti, que se ha impreso en varias ocasiones, puede leerse ahora en sus *Scritti petrarcheschi* citados más arriba: por cierto que con una corrección,

pequeña pero esencial, que implica el reconocimiento de la nueva cronología defendida por Rico para el *Secretum*.) Complementos óptimos a la “Introducción” de 1978, para esta perspectiva de gran angular, son “Il Petrarca e le lettere cristiane” (1997) y “L’io e la memoria: Petrarca” (1993), ambos de un alcance muy superior al que cabría suponérselos a partir de sus títulos. En ellos encontraremos, con una claridad nueva, el devenir de la vida y la obra de Petrarca: la evolución ‘de la filología a la filosofía’; la razón de la tan traída y llevada *mutatio vite* como integración de dos facetas —de su personalidad, de su vida, de su cultura— que hasta entonces había mantenido artificial y quizá dolorosamente distintas: su profunda religiosidad y su no menos sincera devoción por las letras paganas; la reivindicación, pues, de los clásicos como *via salutis*; de qué modo esta superación del divorcio “inter linguam et animum, inter doctrinam et vitam”, se traduce en una perspectiva autobiográfica verdaderamente proteica y profundamente novedosa; el nacimiento, a partir de aquí, del propio *Secretum* y de los epistolarios, y cómo también aspectos esenciales de la formación del *Canzoniere* como libro sólo pueden entenderse a partir de esta actitud nueva; la mayor proyección que, así, obtiene para su obra y para sí mismo como apóstol de los *studia humanitatis*... En fin, el reciente “Petrarca e il Medioevo” (2001) es la mejor exposición que conozco de una cuestión fundamental para comprender a Petrarca —y todo el movimiento humanista— y que, a pesar de todo, sigue cargando con el lastre de siglo y medio de simplificaciones y prejuicios: la paradoja de que buena parte de aquella cultura medieval contra la que se rebeló Petrarca está, al mismo tiempo, en los cimientos de su obra —no sólo en su latín: también en la concepción misma de sus proyectos más clasicistas—; y cómo la idea —central en su madurez— de que las letras paganas son en realidad un complemento óptimo de la fe cristiana, si se opone frontalmente a la escolástica imperante, se apoya también en la tradición —minoritaria— de otros autores tan *moderni* como aquéllos.

Decía que no era posible, aquí, dar razón detallada de los estudios petrarquescos de Francisco Rico: pero téngase en cuenta que tampoco he querido tratar sobre nada que no fueran dichos estu-

PETRARCA

dios. Porque habría sido una cosa distinta discurrir sobre lo que podría haberse titulado “Francisco Rico y Petrarca”: qué ha aportado, por ejemplo, el estudio de Petrarca —también, por tanto, el de la obra de los grandes petrarquistas: Martellotti, Contini, Billanovich...— al quehacer de Rico en otros campos; y quizá también viceversa, de qué manera la formación —y quién sabe si la personalidad misma— de Rico ha determinado su lectura de Petrarca. Habría sido una cosa bien distinta y, desde luego, más necesaria, porque estoy convencido de que un enfoque así habría iluminado más de un rincón de la obra —¿también aquí de la vida?— de este *alter Franciscus*.