

JUAN MIGUEL VALERO MORENO

Los Secretos, de Petrarca*

ABSTRACT

This essay is a critical analysis of the translation and ideas of Rossend Arques on Petrarca's *Secretum*. An open dialogue is proposed on how can to contribute modern theories, such as Hermeneutics of Desire, to throw light upon the meaning of Petrarca's work, as well as how this lecture can be combined with others in contrast.

Este ensayo propone un análisis crítico de la traducción y de las ideas de Rossend Arqués a propósito del *Secretum* de Petrarca. En especial, plantea un diálogo abierto acerca de qué pueden aportar las modernas teorías como la hermenéutica del deseo al sentido de la obra de Petrarca, y cómo esta lectura puede combinarse con otras alternativas.

de secreto a voces pudo calificarse la composición del *Secretum* de Petrarca entre sus amigos. Fuera del círculo selecto de aquellos que en Italia y luego, de forma tímida, en la Península Ibérica, leyeron y asimilaron esta obra clave para el decurso de las letras europeas, se puede hablar de una historia de la lectura del *Secretum* cursiva y *sotto voce* durante varios siglos. El paso del latín al romance, auspiciado por los últimos empeños filológicos, ha supuesto el paso, también, del secreto a las voces, tantas como aquellas que lo han traducido e interpretado. En este ensayo procuro presentar al lector una serie de reflexiones al hilo de la última traducción española del *Secretum*, la de Rossend Arqués, para, desde su lectura, indagar algunos aspectos de la recepción crítica del *Secretum* en España durante las últimas décadas.¹

Con *Mi secreto. Epístolas*, la colección académica Letras Universales, equivalente a las publicadas en Italia por las casas editoriales BUR, Mursia o Garzanti, refuerza el carácter central que Petrarca ocupa en el canon occidental. Con anterioridad se habían publicado en esta misma casa los *Rerum vulgarium fragmenta*, con el título de *Cancionero*, en dos volúmenes (edición bilingüe a cargo del poeta y filólogo Jacobo Cortines),² y,

* Este trabajo se inscribe en el ámbito del Proyecto de Investigación FFI2011-24896, *Petrarca y el humanismo en la Península Ibérica* (Ministerio de Ciencia y de Innovación - Ministerio de Economía y Competitividad)

¹ FRANCESCO PETRARCA, *Mi secreto. Epístolas*, ed. bilingüe de Rossend Arqués Corominas, Madrid, Cátedra, 2011.

² ID., *Cancionero*, preliminares, traducción y notas de Jacobo Cortines, texto italiano establecido por Gianfranco Contini, estudio introductorio de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra, 1984.

recientemente, los *Triumphs*, también bilingüe, al cuidado de Guido M. Cappelli.³

El propósito de Letras Universales (desde la fundación editorial de Cátedra en 1973) es el de constituir una biblioteca de referencia, de carácter canónico (aunque no se excluye la presencia de textos laterales), popular en sus precios y formato (de digna presentación), y dirigida a un público no especialista pero de/en formación académica y/o amplios intereses culturales. Cada uno de los volúmenes de la colección va precedido de una introducción, cada vez de carácter más libre, pero que durante mucho tiempo respondió a un esquema convencional de estilo pedagógico (autor, composición y fecha, contexto histórico y socio-cultural, estructura y significado de la obra, influencia en la literatura universal y particularmente en la española, bibliografía seleccionada...). El texto se presentaba en la mayoría de los casos en la traducción de un especialista universitario en el autor (si era el caso) o en la literatura correspondiente, acompañado de la anotación más imprescindible, en todo caso siempre moderada, e incluso exenta de la misma. La tendencia en los últimos años ha permitido incluir la publicación de textos bilingües, así en la edición sistemática de las obras de Shakespeare, en algunos textos latinos de la Roma clásica y, al fin, incluso de un texto chino o árabe.

En España era absolutamente necesario promover y consolidar la edición de textos bilingües que, para los grandes clásicos, es imponente en Italia, donde es posible disponer en libros de bolsillo y en cualquier lugar de toda la tradición greco-latina bajo el lema de *testo a fronte*. Disponer ahora en una edición adsequible y bilingüe del *Secretum meum*, probablemente la obra latina más emblemática de Petrarca, es un hecho que sólo puede ser saludado con alegría.

Con anterioridad a esta versión, que garantiza la difusión del *Secretum* en términos contrarios al título de tal obra, este había disfrutado de una presencia sólida pero sorda, amortiguada o callada. Entre las manos de devotos y especialistas circula la edición de 1.500 ejemplares encuadernados en tela, largo tiempo ha agotada, de *Petrarca. Obras*, al cuidado de Francisco Rico, en la colección Clásicos Alfaguara que dirigiera una personalidad intelectual del calibre de Claudio Guillén.⁴ El segundo volumen, que iba a consagrarse a la *Poesía*, no llegó a aparecer, pero el dedicado a la *Prosa* resulta modélico en su compromiso filológico y, digamos, su responsabilidad civil. En él el texto del *Secretum* aparece acompañado, bajo la rúbrica de *Obras morales*, de su contexto compositivo y espiritual (*De vita solitaria*, *De otio religioso*, *De remediis*, este último en el texto de Francisco de Madrid reproducido por Pedro M. Cátedra en apéndice).

³ ID., *Triunfos*, edición bilingüe de Guido M. Cappelli, traducción de Jacobo Cortines y Manuel Carrera Díaz, Madrid, Cátedra, 2003.

⁴ ID., *Prosa*, al cuidado de Francisco Rico, textos, prólogos y notas Pedro M. Cátedra, José M. Tatjer, Carlos Yarza, Madrid, Alfaguara, 1978.

En la Península Ibérica, pero también emanado desde su región oriental, en Cataluña, como si la labor de Bernat Metge hubiera dejado su rastro en el futuro, apareció en 2004 la traducción con prólogo y mínimas notas de Xavier Riu, profesor titular de Filología Griega en la Universidad de Barcelona (en la misma colección, Mínima Minor, de Quaderns Crema, de Barcelona, donde Lola Badia había editado en 1999 *Lo somni* de Bernat Metge). Es un libro breve en sus dimensiones, similar al de ediciones Cátedra pero una mica más ancho de plana, de pocas páginas: el prólogo, sensato y ameno, no pretende ser otra cosa que un aseado delantal; el texto del *Secretum* comparece 'sólo' en lengua catalana y, aunque bien enmadejado, resulta, a ojos castellanos, algo 'característico'.

En su bibliografía de traducciones modernas de *Mi secreto* Rossend Arqués (en adelante RA) menciona *Mi secreto/Secretum meum (1342)*,⁵ con un prólogo de Fredo Arias de la Canal, de la que nada sabía antes, pero que me he tomado la molestia de revisar: la traducción y notas (que se limitan a señalar en el cuerpo del texto muy pocos pasajes de las citas referidas en el diálogo) son de José Pascual Guzmán de Alba. Me temo que la versión procede no del latín sino de la traducción inglesa citada en la bibliografía, llamada por otro nombre *Bibliothecalis (sic)*, esto es: *Petrarch's Secret: or, The Soul's Conflict with Passion*, «translated from the latin by William Henry Draper» (Master of the Temple, añadido).⁶ El texto va acompañado de algunas imágenes que reproducen, por ejemplo, la portada de *El Secreto di messer Francesco Petrarca in prosa vulgare*, así como de la traducción de algunos preliminares latinos apósitos a esta edición que no viene identificada, pero que fue impresa en Siena por Simeone di Niccolo, 17 de septiembre de 1517, in 4º. Anticipa a la traducción del *Secretum* una versión de la *Carta de Francesco Petrarca a Giovanni de Incisa (1346) (Rerum familiarium libri III, 18)*.

Precede a todo un extravagante prólogo del patricio mexicano (de origen astur) Fredo Arias de la Canal, titulado *El masoquismo de Petrarca*, que principia, sí, con la referencia de una carta de Ernest Jones a Sigmund Freud, *e così via*. Este prólogo hace pareja con una suerte de epílogo cuyo marbete reza *La masoquista*, que es el timbre que el Sr. Arias de la Canal otorga a una pintura por él adquirida: tras contemplar el óleo durante muchas horas, explica, «sentí el deseo de nombrarlo *La masoquista*» (pág. 177). El ensayo que sigue nada tiene que ver, ni de lejos ni de cerca, con Petrarca. La traducción propiamente dicha es arcaizante y excéntrica, como todo lo que contiene el libro: valga comentar que sustituye el tú petrarquesco por un engorroso voseo que lamina sistemáticamente el espíritu en el que dialogan Agustín y Francisco.

⁵ ID., *Mi secreto. Secretum meum (1342)*, prólogo de Fredo Arias de la Canal, México, Frente de Afirmación Hispanista, 1998.

⁶ *Petrarch's Secret: or, The Soul's Conflict with Passion. Three Dialogues Between Himself and S. Augustine*, translated from the latin by William H. Draper, London, Chatto & Windus, 1911 (reimpreso en Westport, Hyperion Press, 1978).

Pero regresemos a terreno más sereno, la edición de RA. Con independencia del ya alto valor que posee la publicación del *Secretum* en la versión nueva de RA, el libro se enriquece con un itinerario textual que no es obra del capricho, sino un programa meditado de lecturas a propósito de la construcción de Petrarca como héroe cultural. Los textos son los siguientes, alguno de ellos en primer romanceamiento al castellano: *Rerum familiarium libri IV*, 1 (la ascensión al Monte Ventoso); *Epystole I*, 6 (a Giacomo Colonna); *Epystole I*, 14 (a sí mismo); *Seniles XVIII*, 1 (a la Posteridad); *Seniles X*, 2 (a Guido Sette); más un apéndice con las *canzone* del *Rvf* CCLXIV y CCCLX (estos en la traducción de Cortines, que me atrevería a calificar de neobarroca, o al menos neomanierista).

En consecuencia, el estudiante o el curioso de la literatura humanística encontrará en el *Secretum* y en la selección de textos anejos un hontanar de preguntas y respuestas a sus intereses e inquietudes acerca de tal literatura en general y de la figura dominante de Petrarca en particular. La simple yuxtaposición en la lectura de los textos traducidos supone ya un ejercicio crítico que conviene destacar, pero que además viene reforzado en algunas ocasiones y orientado en otras tanto por la anotación como por la introducción.

De la anotación del texto puede decirse que responde a dos propósitos: el primero, aclarar pasajes oscuros o de especial interés, así como evidenciar la estructura subyacente del *Secretum* o de los otros textos antologados en su diálogo con la gran tradición literaria y conceptual que sirve de mar de fondo al pensamiento de Petrarca. En este sentido las notas se apoyan en un acertado expolio (del que se da honradamente cuenta en la introducción) de los trabajos de Francisco Rico y Enrico Fenzi, principalmente.⁷ El segundo propósito es el de subrayar algunos de los puntos centrales discutidos por RA en la introducción y que, de este modo, se erigen en apoyos o *pruebas* de los argumentos desplegados en la misma: así estas notas son en general más crecidas, como cuando se trata del asunto de la melancolía o del paisaje, por ejemplo.

Como se ha sugerido ya, la introducción de RA al *Secretum* no es un prólogo convencional, sino que dignifica la colección pedagógica en el que se haya inserto. Propone una serie de hechos críticos consumados (autoría, fechas, redacciones, cronología de las obras contextuales...) que son anclas necesarias para el lector no especializado, que debe conocer estos asuntos debidamente filtrados. Sin embargo, en vez de hacerlo en una secuencia escolar, los distribuye en una armazón narrativa que potencia su significado o lo contrasta con la interpretación general, de carácter ensayístico (entiéndase en el sentido loable del término), con la que RA pretende entablar un diálogo con su lector. Y, también, de alguna manera indirecta y se diría que casi inconsciente, de introducirse en el diálogo

⁷ FRANCISCO RICO, *Vida u obra de Petrarca, I. Lectura del Secretum*, Padova, Antenore, 1974; FRANCESCO PETRARCA, *Secretum. Il mio segreto*, a cura di Enrico Fenzi, Milano, Mursia, 1992.

entre Agustín y Francesco para sustituir a la Verdad muda como un contertulio más. En todo caso, la introducción resulta un valor añadido a la traducción, en tanto que acrecienta su interés no sólo para los lectores españoles sino, también, para los petrarquistas en general.

Es importante tomar conciencia de que esta no era una obligación editorial para RA, que habría cumplido con mucho menos, sino un compromiso crítico. Por consiguiente, el consenso o el disenso con respecto a su tendencia interpretativa debe dirimirse en los términos abiertos del debate intelectual. En este espíritu abordo a continuación no el resumen, sino la descripción crítica de algunas de las ideas manifestadas por RA.

RA es profesor titular de Filología Italiana en la Universidad Autónoma de Barcelona (su despacho, por cierto, se encuentra a pocos pasos del que ocupa el profesor Francisco Rico). En su dilatada trayectoria académica se ha ocupado de los «precursores» de Petrarca (si puedo robar el título a Alessandro D'Ancona) con especial pasión por Dante y los poetas del *dolce stil novo*, pero también ha dedicado amplias zonas de su currículo a textos posteriores de, prácticamente, toda la tradición literaria italiana, así como a temas de alcance universal. Su labor crítica no se entiende, por otro lado, sin una clara vocación colaborativa y su diálogo permanente con otros colegas, con parte de los cuales forma lo que se podría denominar una escuela (a efectos de interpretación dantesca lo es sin duda): la escuela de Barcelona, donde comparte pupitre (o tarima) con personas como Raffaele Pinto o Eduard Vilella. De esta 'escuela' el propio RA ha destacado su carácter 'composito', en relación a otros grupos de enjundia más orgánica: sin embargo, considero que, si el método no es sistemático, el tono y los intereses de sus investigaciones (me atrevo a vincularlas al estilo magistral de un Mario Mancini, para que me entiendan los entendidos), desprende un indudable aroma de coherencia, cuyo tema central o vehicular es la construcción histórico-crítica de una gnoseología del deseo. Paralela e indesligablemente a este nudo gordiano, que se entiende como núcleo de la modernidad, ocupa y preocupa a RA y a sus colegas el tema de la escisión del sujeto y el naufragio del mismo tras la desaparición paulatina de las certezas absolutas (suponiendo que estas hayan existido alguna vez fuera de proclamas dogmáticas; cfr. *Secretum* III, 5: «A.- Es posible una opinión distinta en cosas contrarias; sin embargo, la verdad es una y siempre es la misma»).

Entendidas estas premisas generales, la *lectura* del *Secretum* y los textos a él anejos se impone como un *parti pris*, con sus ventajas e inconvenientes. Por un lado esta lectura acaba por ser un episodio destacado de la arqueología del deseo y del sujeto y, en este sentido, 'trae' a Petrarca y lo avvicina a las *inquietudes* modernas. De este modo nos hace a Petrarca nuestro contemporáneo, al que podríamos evocar con los célebres versos de Baudelaire: «Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat, / hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!». De hecho, el objeto

diabólico del poema es *l'ennui* o, en términos petrarquescos, clave en el *Secretum*, la *acedia*.

RA ha adquirido un compromiso gravoso, mantener el equilibrio entre la divulgación académica que exige la colección y desarrollar los elementos de una teoría que sostenga «la decisión de Petrarca de instalarse en la *noluntas*, la aceptación del conflicto interior entre trascendencia e inmanencia» (pág. 31), cuyo punto de inflexión es el deseo y la voluntad, o no, de controlar su dominio. Este contrapunteo aplanar en algunos lugares la interpretación.

Por ejemplo, del arrastre pedagógico proceden afirmaciones contundentes como «Petrarca pasa por la lente del estoicismo a los autores cristianos» (pág. 17), asunto, el de la dominante estoica del pensamiento de Petrarca que, si bien han defendido preclaros estudiosos de Petrarca, pondría parcialmente en suspenso: dicho de otro modo, el llamado estoicismo petrarquista, que procede de una lectura que dignifica las muchas lecturas extravagantes de Séneca en la Edad Media, reinventa a Séneca y al estoicismo a él asociado, por un lado; y, por otro, no existe en propiedad sin la dulcificación de la ética ciceroniana que impregna, sin servidumbre, los momentos de acmé de la prosa latina de Petrarca. Desde otra perspectiva, el estoicismo de Petrarca no responde tanto al modelo militante que implica cierta sequedad de ánimo, cuanto a un estoicismo de salón que, de alguna manera, es el del propio Séneca, ya que a Petrarca importaba tanto la correspondencia entre vida u obra, según el relato especular de la epístola *anticiceroniana*, por caso.

Pero donde con más fuerza se manifiesta el conflicto interpretativo entre el análisis tradicional y el análisis moderno es en el tema de la 'autobiografía' o, más bien diría, de la vivencia o vividura escritural de Petrarca, el manifestarse del yo como un tú a través de la composición de un texto que imita al proceso del constituirse mentalmente como hombre. Suena rebuscado, pero es que lo es. Nadie mejor que Rico (y en otra medida Marco Santagata y Michele Feo) ha captado, a través del *Secretum*, el «instinto psicológico» (*Prosa*, pág. 31) de Petrarca. Pero cuál sea el proceso de captación de ese instinto es otro cantar.

Para RA, si «el querer y no querer», la *noluntas*, «caracteriza el espíritu de Francisco» (pág. 29), abrumado por la *acedia*, tal condición humana, finamente expresada por Petrarca, establecerá un *filo rosso* con el pensamiento y la poesía de Kierkegaard, Baudelaire o Flaubert (para el que traza el interesante paralelo de su *Tentation de saint Antoine*); el 'yo' petrarquesco es también un precursor de Nietzsche (vid. pág. 9) por mostrarse por primera vez el «nuevo individuo», «humano, demasiado humano» (pág. 15).

En esta línea, y por emplear un sintagma foucaultiano, el *Secretum* es concebido como un repertorio de 'tecnologías del yo', un texto en el que el «sujeto se autorepresenta», donde el 'artista' muestra su vida «construida como obra de arte» (pág. 10) y se enfrenta críticamente a la imagen que construye de forma radical, en un proceso rizomático de

análisis cuyo diagnóstico desemboca en la constatación de una «enfermedad del alma», un «pensamiento pasional y enfebrecido» (pág. 9). La autoimagen, devuelta por el espejo deformante de la escritura, más que a la imagen cristalina parece remitir a la contemplación narcisística en una fuente donde el equilibrio precario del clima puede perturbar en cualquier momento la imagen tersa del agua en calma porque, por mucho que el *Secretum* se manifieste como una «autobiografía orientada» (pág. 11), a la medida de los deseos de quien la compone, la exploración del 'yo íntimo' se ve abocada al conflicto interno, la 'irresolución' y la 'erraticidad', según expresa RA en lenguajes de carácter clínico y crítico fraguados en parte en la década de los 70 del siglo pasado.

Pero hasta qué punto la erraticidad espiritual que RA piensa que trasciende del texto del *Secretum* sea trasunto de la indecisión del proceso poético de composición del diálogo, elaborado en un periodo extenso de tiempo, es difícil de cuadrar. El Petrarca urticado, agónico, *ennuïé* de la «obra autobiográfica» (pág. 9), que se desnuda frente al lector, se sostiene mal frente al Petrarca calculador de afectos y de efectos que el mismo RA descubre en otras páginas de modo contradictorio: «Lejos estamos de las confesiones a la Rousseau [...] [dado el] tono poco íntimo y más bien suprapersonal» (pág. 14), con su eco más adelante: «El *Secretum* no es, pues, un arrebato de tristeza romántica *ante litteram*, sino un análisis desapasionado de la enfermedad espiritual que sufre *Franciscus*. Una confesión para nada autobiográfica o personal, que muy poco tiene que ver con la voluntad de presentarse desnudo ante el lector, como hará Rousseau en sus *Confessions*» (pág. 32). Sin embargo, en la página siguiente, al percibir que «muchos versos, sonetos y canciones surgen de la escritura del *Secretum*», considera, con vocabulario que recorta a Petrarca en el léxico romántico, que «ambos textos siguen los pasos del tortuoso camino interior de su autor» (pág. 33).

Es decir, por un lado Petrarca es el sujeto enfermo, en crisis, *obsedé*; por otro un analista desapasionado de su propia enfermedad que analiza más que como propia como modelo posible de humanidad, rechazando entonces lo subjetivo-relativo en aras de una objetividad moral que remite a estructuras heterónomas. En esta última operación Petrarca procedería incluso a su vaciado, a ausentarse de sí mismo, tal y como pudiera entenderse la afirmación de RA: «no se trata de un texto meramente autobiográfico, sino más bien de una obra moral, cuyos personajes son, en realidad, dos máscaras o *personae* de un mismo personaje que se desdobra para mejor autoanalizarse» (pág. 19) o bien que el diálogo es un «debate interior, cuyos personajes son meras máscaras, puros actantes» (pág. 18).

Tales posiciones en contraste (*sic et non*) resultan desconcertantes a la par que ejemplares, pues son testimonio 'inquietante' de la complejidad psicológica a la que se remonta Petrarca en su *Secretum*. Los estratos del tiempo nos alejan de la *intentio* del texto en su concepción original y, como sus distintas fases de composición y reescritura, como el mismo emblemático fresco de Petrarca en su estudio diseñado por Altichiero, que

figura en la cubierta de la edición, superponen pátinas y retoques que dificultan la contextualización filológica, la reconstrucción de sentido.

Pero repetir la operación realizada por Rico en su *Lectura del Secretum*, no nos engañemos, habría sido postura acomodaticia y tibia. Con sus contradicciones lógicas por la superposición de paradigmas hermenéuticos, la *lectura* de RA es atractiva y anima sin duda a la reviviscencia del texto petrarquesco, pues señala el camino de su perenne actualidad en lo que RA llama, de forma sugerente, «estabilidad de su ser contradictorio» (pág. 51). Qué dirán los petrarquistas *tout court* acerca de este análisis del trauma y su terapia, de un Petrarca abocado a un *spleen* muy *fin de siècle*, ya se verá.

Es precisamente al llanear sobre algunos lugares comunes de la recepción de Petrarca, con todo, donde RA alcanza reflexiones más prometedoras, como aquella en la que asegura que al recuperar los valores de la ética clásica «contra la estulticia del saber lógico-científico de su tiempo» (pág. 56) no sólo pone Petrarca los cimientos de un 'hombre nuevo', sino, a hombros de la tradición precedente, de una 'ciencia del corazón'. Esta *storia del cuore*, que es a su vez la historia de la poesía italiana desde sus orígenes hasta Ariosto, es una 'razón poética' que sin duda merece toda nuestra atención. Sobre ella se cimenta, precisamente, esa gnoseología tan característica que mantiene escindido corazón y mente a través del deseo. Inevitable recordar a Pascal: «Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît point»; o «la razón de la sinrazón» cervantina.

Es la imposibilidad de moderar el deseo el motivo último de la insatisfacción, de la autorrepresentación, la autoironía, el carácter fragmentario, inacabado, disperso, inestable e íntimo de la obra de Petrarca que destaca RA en páginas alternas de su introducción. Ese individuo nuevo, ese *angelus novus* de la repristinación espiritual, piedra de toque de una modificación de conciencia epocal, de una «psicología profunda» (pág. 55) es también, como subraya RA en tono implícitamente kavafiano, un nuevo Ulises surgido no de los tiempos homéricos, sino del diálogo dantesco (*Inf.* XXVI), un héroe «que no es el del *nostos*, el retorno, sino el que se pierde en la aventura» (pág. 43).

Si bien es cierto que Petrarca da la sensación de encontrarse muy poco perdido, de mantener un control envidiable sobre la evolución de su pensamiento y de su espíritu, no sería desatinado, a mi entender, modificar el rumbo del diagnóstico del diván a la tensión de la aventura intelectual. Tal tensión diría que se desvela en un conocimiento que, a semejanza de Semele, abrasa, como en un posible eco de *Paradiso XXI* se lee al inicio del *Secretum* (Pro. 2 y 4: «no me atrevía a levantar los ojos hacia los rayos que desprendía el sol de los suyos»; «la vista humana no pudo soportar aquella luz etérea»). No ya el amor a Laura o el amor a la Gloria sino, a secas, una desbordante y efervescente filología entendida no como cáscara vanal, escolástica, jurídica, sino a la manera del amor a Dios a través de una «sabiduría íntima», «no un conocimiento intelectual sino amoroso» (pág. 58).

Para provocar esta *mutatio animi*, esta *metanoia*, Petrarca deberá emprender una guerra campal consigo mismo contra un deseo (¿mal?) enfocado, causante de una melancolía literaria, de *lletraferit*: la imposibilidad y la inutilidad de conocerlo todo, la bibliomanía ciega, la *evagatio mentis*, la *verbositas* y la *curiositas* pública y personal que acaba por desembocar en un desmayo espiritual, la acedia, provocada por un exceso de intensidad en el deseo, por la sensación de la mente de encontrarse atrapada en una cárcel corporal que obstaculiza mayores vuelos, por el refrendo de tantos ejemplos ilustres de la humanidad y la cruz de sus miserias. (Cf. I, 38: «A.- [...] te suele ocurrir lo mismo que a quienes siembran muchas semillas en poco espacio, que, de tan abundantes, se obstaculizan las unas a las otras»; III, 52: «A.- ¿De qué te ha servido conocer tantas cosas, si no has sabido adaptarlas a tus necesidades? »; III, 74: «A.- Mejor que hubieras intentado traducir en acciones lo que habías aprendido que meterte en un saber fatigoso, lleno de recovecos y escondites inaccesibles y donde las investigaciones nunca terminan.»; *et passim*. Esta intimidad, menos atormentada que serena, a la que se amerita Petrarca en prolongada y fascinante aventura, acabará por componer las sombras de esa caverna que Rico llamó el «sueño del humanismo» y que alentó en personalidades tan dispares como Jorge Manrique o Erasmo.

Y esa intimidad a la que Petrarca vuelve los *interiores oculos* será el motivo del título que Petrarca quiso para su diálogo y que sus *posteriores* traicionaron como buenos y atentos lectores del texto: *De contemptu mundi*.

Resulta difícil, en verdad, ser un lector a la altura de las expectativas culturales de Petrarca. Para el lector actual que llegue a conocer el *Secretum* pero no las lecturas que lo vertebran (las *Confesiones* de Agustín, verbigracia), el texto será como una imponente campana sorda: se verá la campana en todo su esplendor, pero no se escuchará su sonido. La obra de Petrarca exige el balanceo mental de un tiempo a otro para que la campana resuene con todos sus ecos y el bronce de la tradición se active.

Para algunos lectores el *Secretum* será (e indudablemente es) lo que explícitamente dice («machaconamente», como recordó Rico, *Prosa*, pág. 35), una *meditatio mortis*; para otros poseerá el atractivo de una alegoría, como aquella que en un determinado momento Petrarca desarrolla casi contra su voluntad y con fastidiosa (o zumbona) convencionalidad (II, 69-71). Para todos, lo entendamos o no, será una piedra en un arca, un arcano, un secreto que Petrarca apenas susurró en vida y que sobrevivió con dificultad a los siglos para que ahora intentemos descubrirlo.

Me divierte pensar en títulos absurdos para su traducción, como *Toque de retreta*, o *En mi retrete*. Pero, más en serio, pienso en cómo Petrarca habría meditado la elección de título tan elegante, y en sus indagaciones textuales en tan curioso campo semántico, cómo diseccionaría el vocabulario hasta separar esta palabra del rebaño léxico, qué otras rechazó o eliminó, cómo distinguió, discernió, la más apropiada, seguro que en un lugar apartado y solitario, sin testigos, con discreción y sin hacer ruido,

solo entre sí («secreto hoc audi», Cic. *Fam.* VII, 25, 2). Pienso en cómo se le ocurriría convocar a san Agustín a una audiencia secreta o particular, y cómo en secreto se comunicaron palabras secretas como las de los cultos o misterios, que luego pasarían a papeles secretos (sólo para sí mismo y unos pocos iniciados, especiales y distintos de la grey «de los infames rebaños de eruditos» (II, 67): «librito mío, rehúye el trato con los hombres» (Pro. 10); y en cómo estos *secreta studia* (frente a «studiorum monstrum», I, 22), tan caros y poco comunes, pasaron melifluos al oído de unos pocos, *secreta auris*, como destilados de la mejor poesía de Píndaro o de Horacio.

Florituras aparte, pues la reflexión ya va crecida, quisiera mencionar un par de aspectos prácticos: uno relacionado con la sección final de la introducción, el otro con la edición y la traducción, de forma muy breve.

La rúbrica subtitulada «Notas sobre la escasa y poco conocida recepción del *Secretum* en la Península Ibérica», desconectada conceptualmente del resto de la introducción, decepciona. No tanto por su factura, un útil acopio bibliográfico, en suma, cuanto por resultar un catálogo de ignorancias, con todo el respecto para quienes (más y menos ilustres) de ello se han ocupado. En definitiva, sabíamos poco y poco sabemos sobre la recepción del *Secretum* en la Península Ibérica, especialmente en Castilla. Es loable el esfuerzo, con todo, de aportar datos de otras tradiciones, como la centroeuropea. Advierto además de un posible error de comprensión. Cuando RA escribe: «Conviene tener en cuenta, sin embargo, que, en lo referente a la forma dialógica, es difícil establecer una clara distinción entre la general y muy profunda influencia ciceroniana y/o senequiana y la que pudo ejercer esta obra de Petrarca, sin duda menor.» (pág. 63), el sujeto ha de entenderse que es 'influencia' (*i.e.*, «la influencia de esta obra de Petrarca fue sin duda menor que la de...») y no de otro modo: cosas de la enrevesada sintaxis.

Sobre la edición, por su parte, RA aclara que «se basa en la realizada por Antonietta Bufano» (pág. 65) en 1975, a falta de una edición crítica de la misma, todavía en fase de espera. Conviene añadir que se basa 'al pie de la letra' en esta edición, sin cambios. Resulta acertadísima la decisión de dividir el texto en párrafos, según la edición de Ugo Dotti.⁸

En cuanto a la traducción, y a pesar de su extensa experiencia como traductor y hasta traductólogo, RA ha preferido callar. Está en su derecho, pero es una lástima. La traducción del *Secretum* ha sido efectuada a cuatro manos por RA y la latinista Anna Saurí (que intervino sobre todo en los primeros estados de la versión); del resto de los textos se ha ocupado, primordialmente, RA, quien tiene cerca quien le asesore con tino. La traducción es armónica, fluida y elegante: se compromete con el lector actual por su claridad; en ocasiones acerca el texto de Petrarca a la lectura contemporánea, pero sin dejar marcas indelebles que vayan a oxidarla en poco tiempo. De hecho, por su limpieza, es una traducción llamada a

⁸ FRANCESCO PETRARCA, *Il mio segreto*, a cura di Ugo Dotti, Milano, Rizzoli, 2000.

perdurar. Se percibe, más allá de la interpretación del texto, un respeto reverencial a la figura de Petrarca y, así, la tendencia a 'mejorarlo'. Sea como sea, el texto de RA es un buen texto y, a su izquierda, cada uno podrá enfrentarse, en latín, con 'su' Petrarca.

Me ha parecido razonable ofrecer una mínima cata de un fragmento que, en boca de Agustín, resulta ser uno de los pasajes, a mi entender, más iluminadores de la posición de Petrarca (*Secretum*, III, 6). Echo mi cuarto a espadas, por aquello de no escurrir el bulto:

Texto latino: «A.- Inveteratum mendacium pro veritate ducere, noviterque compertam veritatem extimare mendacium, ut omnis rerum autoritas in tempore sita sit, dementia summa est».

Texto Francisco Rico (pág. 100): «Ag.- Admitir como verdad una mentira porque es vieja y estimar mentira una verdad en razón de ser descubrimiento reciente, es decir, fundamentar en el tiempo toda autoridad, es la cumbre de la insensatez».

Texto Fenzi (pág. 205): «A.- Credere che una vecchia bugia sia verità, e credere che una verità appena scoperta sia una bugia, sí da rimettere ogni autorità al tempo, è il colmo della sciochezza».

Texto Guzmán de Alba (pág. 110): «San Agustín.- Por supuesto que asevero que calificar de verdad alguna antigua falsedad, y calificar de falsedad alguna verdad recién descubierta, como si toda autoridad de la verdad fuera obra del tiempo, es la misma cumbre de la locura».

Texto Xavier Riu (págs. 120-21): «Prendre una mentida inveterada per veritat i una veritat descoberta de fa poc creure-la mentida, com si l'autoritat de totes les coses fos en el temps, és la millor manera de desbarrar».

Texto de Rossend Arqués: «A.- Tomar por verdad una mentira porque es antigua y considerar mentira una verdad por haber sido descubierta recientemente, como si toda la autoridad de las cosas se fundamentara en el tiempo, es la máxima insensatez».

Juan Miguel Valero: «A.- Hacer pasar* por verdad una mentira inveterada, y estimar mendaz una verdad por haber sido descubierta recientemente, como si la autoridad de todo residiera en el tiempo, es suma demencia» (*en el sentido de aceptarla, incluso conscientemente, obstruyendo la circulación de la verdad).

