

Fecha de recepción: 27 noviembre 2011
 Fecha de aceptación: 20 diciembre 2011
 Fecha de publicación: 25 enero 2012
 URL: <http://oceanide.netne.net/articulos/art4-8.php>
 Oceánide número 4, ISSN 1989-6328

La duda y el conflicto en el proceso de elaboración del *Secreto Mío* de Petrarca

Guillermo Aguirre Martínez
 (Universidad Complutense de Madrid, Spain)

RESUMEN:

Tras recibir la corona de laurel en 1341, Petrarca, el poeta que había cantado al amor, a la poesía, a la belleza, y, en fin, a Laura, comenzó a acusar notablemente en su interior la tensión propia de una época de cambio, ruptura y renovación de valores, que alcanzaría su esplendor poco después dando origen a las grandes figuras y doctrinas del Renacimiento. Las creencias que hasta ese momento había defendido el poeta de Arezzo comenzaron a oponerse de manera radical desmembrándose en una serie de polaridades que socavaron tanto su obra como su vida. Gloria, belleza o placer, ambiciones que hasta ese momento le habían resultado gratas, encontrarán su resistencia en dogmas morales de difícil cumplimiento, situación aprovechada por Petrarca para recurrir a su honda cultura y engendrar una obra, el *Secreto mío*, en la que San Agustín, Séneca o Cicerón, representantes de la virtud y el recto camino, van a mantener una disputa ideológica con el corazón de un poeta afanado en rendir cuentas exclusivamente a la belleza. El enfrentamiento entre estas diferentes conductas, su origen y resolución, serán las guías del camino que a lo largo de las siguientes páginas vamos a recorrer.

Palabras clave: Petrarca, *Secretum*, Humanismo, tradición, Renacimiento.

ABSTRACT:

After being laureate in 1341, Petrarch, the poet who had sung love, poetry, beauty and, above all, Laura, started remarkably to feel the typical stress of a time of changes, ruptures and renewal of values, which led shortly afterwards to the great figures and doctrines of the Renaissance. The beliefs that the poet from Arezzo had defended until that moment began to collide and break up in many polarities that undermined both his works and life. Glory, beauty or pleasure, that pleased him until then, found the resistance from moral beliefs hard to achieve, an opportunity that Petrarch seized to create, with his vast culture, the *Secretum*, in which Saint Augustine, Seneca or Cicero, as models of virtue and the straight way, confront their ideas with the soul of a poet that is only devoted to beauty. The confrontation between these different behaviour patterns, their roots and resolution, will guide the way about to be covered in the following pages.

Keywords: Petrarch, *Secretum*, Humanism, tradition, Renaissance.

Francesco Petrarca (1304-1374) se distingue por ser uno de los selectos poetas que tiene el privilegio de constituir un punto de referencia dentro de nuestra cultura occidental. Sobre su obra, a modo de columna, se alza y encuentra su origen la poesía moderna a la par que descansa la por aquel entonces olvidada literatura clásica, dispersa y abandonada en las ruinas del medievo a la espera de una mano que la desempolvase, una inteligencia que la reconociese y tradujese, y una sensibilidad que la adecuase a las formas prerrenacentistas engarzándola de este modo con la poesía imperante en el momento y devolviéndola en su puro esplendor, inmaculada, a unos tiempos necesitados más que nunca de una luminosidad, una estrella, que supiese guiar sus pasos. Dicha mano infatigable, dicha aguda inteligencia y dicha sensibilidad impregnada aún de *stilnovismo*, confluyen y acrisolan sus componentes con insuperable armonía en la figura del poeta de Arezzo.

Se ha especulado mucho, quizás demasiado, sobre la sinceridad de sus versos, sobre la verdadera identidad de su *donna Laura*, sobre el ansia de gloria y el deseo de ensalzarse a sí mismo al pretender recoger de los tiempos pasados las hojas de laurel e inmortalizarse con un *Vivam* tal y como hiciese Ovidio en su postrero canto. Desde luego, esta vanagloria, como observamos en toda la

Antigüedad hasta el periodo inmediatamente posterior al Renacimiento, es una de las más solícitas pretensiones de los hombres de letras, por lo que no deja de resultar curioso que haya quien critique este deseo de aureola del autor del *Cancionero* sin prestar la atención debida a un conjunto de circunstancias que irrumpen con fuerza en la vida del poeta. Una y otra vez observamos cómo aquello que en una época fue admirado, hoy es criticado llegando a desplazar del pedestal aquello que realmente nos importa, la obra. Una gran parte de las razones que motivaron que el poeta llevase no solo alegóricamente sino incluso literalmente un vivir errante, sin sosiego ni descanso alguno, fue precisamente su deseo de contemplar con alma serena la anhelada belleza, ya fuese a través de su propia creación, ya a través de la recuperación de textos clásicos, o incluso mediante el intento de conciliar una vida retirada con otra inmersa en los avatares políticos de sus tiempos, siguiendo el modelo de los grandes hombres de la República y el Imperio. Frente a un Petrarca horaciano, centrado únicamente en su poesía, se erige un hombre llamado a la vida activa que pocas veces parece complacerse con la sola contemplación de la belleza: el poeta ansía ser él mismo belleza, fundirse con ella y lograr de este modo una existencia más completa que reúna la pasiva observación con la activa participación. Para

Petrarca, el concepto de virtud, de individuo completo, reside en esta totalidad que a su vez pretende dilatarse en el tiempo mediante la deseada inmortalidad, que ya en la Antigüedad fue considerada como una encarnación de la belleza, al permitir llegar a los tiempos venideros modelos de conducta y hazañas gloriosas y de este modo mitificar la realidad. La misma creencia vamos a verla reaparecer en este periodo prerrenacentista, recuperando así una tradición olvidada siglos atrás. Estas pinceladas con que el poeta adorna su persona, sus circunstancias y su época, son en esencia las mismas por las cuales cientos de nombres griegos y romanos son recordados desde dos mil años antes de que el humanismo hiciese su aparición; y a su vez es la carencia de estos adornos, de estos galones abrochados a los tiempos, la que deja en la Edad Media un gran vacío en cuanto a nombres, acciones y arte en general. La Antigüedad clásica y la Edad Media conforman a ojos del hombre renacentista el claroscuro de los tiempos.

Petrarca, quien con su vasta cultura parece abarcar por una parte el glorioso pasado latino y por otra su propia época, trata de hacer confluir las contradicciones latentes en tan diversos periodos -contradicciones que a su vez habitaban en su interior-, tratando de reunir sus cualidades esenciales en un mismo modelo que asimilase todas las diferencias recíprocas; subsume en su persona los irreconciliables valores del pasado y en su seno realiza ya esa labor de purificación que ha de transfigurar esa pluralidad de perspectivas en sencilla unidad. Algunos de estos contrarios en apariencia insolubles los observamos en la marcada oposición entre cristianismo y paganismo, las divergencias derivadas de una ética individual respecto a una ética social, el amor a la vida frente al amor al estudio de la vida -la ciencia-..., en fin, en todas aquellas dualidades que comenzaban a desgarrar al individuo con el paso de la objetividad a una progresiva subjetividad y que el poeta de Arezzo trata de apaciguar por medio de la belleza, del amor al ideal. No cabe duda de que si, al igual que le sucediese a Boccaccio, Petrarca sufría especialmente estos conflictos en su interior, obedecía a la posesión de una extrema sensibilidad, por lo que aquello por cuanto era alabado, su poesía, se identifica con aquello que más críticas ha despertado en quienes discuten la ética del poeta, sus vivencias internas. Sin embargo, es más que evidente que quienes de entre sus contemporáneos no plantearon los conflictos que observamos en el *Secreto Mio*, en las *Epístolas* de madurez o en cualquier otro texto donde lo ético y lo estético pugnan entre sí en proporciones desmesuradas, lo hicieron o bien debido a la inexistencia de este conflicto anímico, lo que por supuesto no resta en absoluto valor a su obra, o bien debido a que escondieron bajo un marco formal apropiado, estético, un fondo distorsionado. Es decir, anhelando igualmente el éxito, fingían interesarse únicamente por la belleza de sus creaciones artísticas. Esto en el hombre común recibe el nombre de cortesía, y es la educación guiada de la mano del refinamiento, lo cual puede considerarse un gesto de distinción y elegancia. Por el contrario, este proceder, en un poeta, es una carencia y recibe el nombre de falta de honestidad. El ciudadano tiene la posibilidad de rendir cuentas únicamente de cara a su sociedad. El poeta rinde cuentas, como ya se ha señalado, a la belleza; busca la más honda transparencia. A través de su espíritu, lo oscuro es devuelto a la naturaleza con la pureza de su primer resplandor,

devolviendo a los objetos el halo de luminosidad que quienes eligen una vida opaca ensucian impidiendo de este modo la observación de la realidad tal y como la vive el poeta, cristalina.

Esta reflexión tiene en primer lugar el deseo de penetrar en la poesía de Petrarca; en segundo, como no puede ni se pretende ocultar, el de defender la causa del poeta que cantó a Laura y con ello iluminó una belleza de extrema sinceridad, un modelo de belleza anhelado ya por algunos de los poetas provenzales y cortesanos de cuyas fuentes bebería nuestro autor. Como corriente intermedia que une la poesía de estos poetas vagantes y cortesanos con la de Petrarca, encontramos el *Dolce Stil Novo*, en cuyo marco se encuentran artistas que entendieron la poesía de igual modo a como lo haría el propio Petrarca, así como otros tantos que cayeron en un refinamiento que aceleró el ocaso de este ilustre periodo. Esta situación volvería a repetirse posteriormente cuando el Renacimiento sobresaturó su sencilla elegancia y cayó en un exceso de efectismo del que ya no se pudo liberar. Se extralimitó. Con este término damos paso a cuanto Petrarca, siempre con los ojos puestos en la Antigüedad latina, tuvo que hacer frente en su anhelo por reencontrarse con una poesía clásica.

Desde luego, la naturaleza emotiva de Petrarca era, por así llamarlo, moderna en su sensibilidad. No tendía hacia lo limitado, lo contenido, sino claramente, y así lo señala él mismo en sus obras de carácter autobiográfico, hacia la multiplicidad, la dispersión. Por el contrario, su naturaleza moral se decantaba por la contención, por lo esencial. Como sensibilidad poética tendía a derramar su voluptuosidad en cada forma que presentase cierta luminiscencia; como conciencia crítica y moral, su tendencia se dirigía hacia lo unitario. Del poeta y el individuo ético resultó *el Poeta*, el artista que supera la forma y se adentra en la poesía misma; el humanista, el impulsor de un nuevo concepto artístico. Frente a una estética puramente impresionista, percibida a través de la mirada, léase Ovidio, Tibulo o Propertio, Petrarca recupera una estética más completa, global, inseparable de un componente ético, mirada a través del alma: Virgilio, Juvenal, Terencio... De este conflicto salió ganando la poesía, el arte como relación entre individuo y naturaleza, recuperando un trasfondo que había dejado de lado a lo largo de siglos de oscuridad y que ya había dado sus primeros vestigios de volver a despertar en la obra de Dante, guiado igualmente de la mano de Virgilio.

Dante, más contenido que Petrarca, no sufrió los desgarros que este último hubo de enfrentar. Obras como la que vamos a repasar a continuación, el *Secreto mio*, o las epístolas enviadas a su amigo Boccaccio, por poner dos ejemplos significativos, nos muestran al poeta en lucha cruenta consigo mismo, en cuyo interior hallamos a un San Agustín y a un Séneca; a un santo y a un estoico, y les confiere plena libertad para reconducir su persona. Vemos al poeta recriminado por el estoicismo y sermoneado por el catolicismo. La piedra y el fuego dando forma a la palabra. La poesía forjada a hierro vivo a través del espíritu. Todos estos aspectos pueden llegar a clarificar una lectura de Petrarca; su obra, en cambio, únicamente logra explicarse por sí misma, con sus propias palabras.

Tras el reconocimiento público que a Petrarca le supuso el haber sido distinguido con la corona de

laurel en 1341, emulando de este modo a sus amados modelos de la Antigüedad, la vida y la obra del poeta de Arezzo, siempre de la mano, comenzaron a tornarse más reflexivas y con tendencia a dejar una imagen lavada de cara a una posteridad asegurada tanto por sus labores poéticas como por sus trabajos en el campo filológico. Parece que por esta época centró sus estudios en aquellos autores clásicos que habían dedicado sus esfuerzos al análisis del comportamiento del ser humano -moralistas latinos principalmente-, por lo que su acercamiento estuvo más enfocado hacia el interés que éstos le despertaban como modelos de conducta que a cuanto pudieran ofrecerle aspectos puramente estéticos. Decepcionado tras dedicar sus esfuerzos a los tratados aristotélicos, con los cuales "me he vuelto más sabio, quizá, pero no mejor, como debía" (Petrarca, 1978: 198), dirigió su atención hacia los Padres de la Iglesia y hacia los autores latinos de carácter ético, de quienes recogió un saber estoico y despreocupado de lo que él consideraba molestas preocupaciones mundanas.

Pese a sus propósitos y sus tentativas por llevar una vida más sosegada, sus continuas dudas internas tan pronto le llevarían a encerrarse en su residencia de Vaucluse, como a emprender ajetreteados viajes requeridos ya como consecuencia de sus actividades diplomáticas, ya como fruto de su constante necesidad de mantenerse activo, en movimiento. Esta dualidad va a quedar recogida en los escritos que el poeta elaborará a partir del año 46, todos ellos de marcado fondo biográfico y con los que va a pretender que su nombre quede unido para las generaciones venideras a la de sus admirados modelos del pasado.

A pesar de lo mucho que se ha señalado el deseo que el poeta tenía por crearse una imagen con la que pasar a la posteridad, como ya hemos comentado, no puede decirse que no exista un fondo de sinceridad y de verdadera necesidad de corregir un modo de vida disperso que tanto iba a preocupar al de Arezzo especialmente en la segunda mitad de su vida. Frente al persistente deseo de encerrarse en su magnífica biblioteca y llevar a cabo sus estudios de modo disciplinado y aislado de la vida social, sentía asimismo la humana necesidad de inmiscuirse de lleno en el febril bullir social extendido por toda Italia desde el siglo XIV al XVI y que, en definitiva, constituyó una de las claves que posibilitaron la espectacular transformación sufrida por dicha sociedad en un estrecho margen de tiempo.

Esta dualidad tan característica del periodo renacentista, este despliegue de energías que por una parte incitaban a disfrutar de su expansión y agitación, y por otra sugerían la necesidad de emular a los recién descubiertos clásicos latinos para de este modo contrarrestar en la medida de lo posible el estado de dispersión actual con la sobriedad y tenacidad propia de los tiempos de la República, quedó reflejado de manera notoria en la obra del poeta ya hasta el final de su vida. De este periodo surgieron obras como el *Secreto mio*, *La vida solitaria*, o *De los remedios contra próspera y adversa fortuna*, todas ellas impregnadas de una notable tensión así como de una elevada carga moral en la que se aprecia fácilmente la necesidad del autor de integrar en su conducta modelos de actuación de la Roma pagana con otros modelos cristianos y, como era de esperar, con ciertas peculiaridades de su propia época que, si bien aún permanecían en un estadio genésico, un siglo

después comenzaron a dar los primeros síntomas de decaimiento que ya en el XVI iban a suponer el inevitable declive de un periodo, el renacentista, que había dejado tantos frutos artísticos dignos de admiración como comportamientos saturados de abyección y falta de sentido moral.

De los ejemplos que el poeta va a tomar a modo de representación de las diferentes aristas de su personalidad, San Agustín es quien va a poner rostro a los preceptos éticos del catolicismo; Cicerón y Séneca, dos autores cuyas doctrinas filosóficas tienen un gran número de preceptos comunes con la religión católica, van a ser los representantes fundamentales de la antigua Roma, garantes aquí de la severa doctrina estoica; y por último, claro está, es el mismo poeta despojado de toda vestidura, un Petrarca franco y honesto, partícipe de la expansión de libertad que su época conoció, quien va a poner voz no solo a su propia conciencia sino a la de toda una cultura, la italiana del S. XIV, dominada por el ansia de saber, por el deseo de gloria, de lujo y de aprovechar todo aquello que los tiempos ponían a disposición de las personas más talentosas y distinguidas de dicha sociedad.

Desde luego, no son éstos los únicos personajes cuyos consejos y citas van a adornar los textos que el artista realice a lo largo de este segundo periodo de su existencia. Una naturaleza como la de Petrarca, siempre insaciable de conocimientos y poseedor de una cultura sumamente amplia, no podía dejar de nombrar y hacer referencias una y otra vez a aquellas autoridades que le habían acompañado a lo largo de su provechosa vida, y aquí señalamos los nombres de Virgilio, Horacio, Ovidio, Homero o incluso él mismo, quien se sabía ya merecedor de tales privilegios y no dudó en crear su propia apologética en el conjunto de estos escritos de madurez que coronan su fructífera faceta creadora. Es el caso del *Secreto*, pieza de fundamental importancia para comprender la transformación ya comentada en el autor, no solo por atesorar en sí todas las dudas que van a ir apareciendo en futuros textos, sino especialmente por coincidir su elaboración con los años capitales del periodo de crisis sufrido en torno a mediados de la quinta década de su vida. Como prueba de las intenciones del poeta por superar un periodo dominado por un enfoque estético y dar paso a otro en el que preponderase una mayor carga ética, las páginas del *Secreto* se pueden contrastar con un gran número de preciosas epístolas en las que estos conflictos internos van a constituir el tema que domine el contenido de éstas sin que quepa imaginar que resida en ellas un fin engañoso movido por la única pretensión de borrar ciertas huellas de su pasado con las que comenzaba a sentirse disconforme. De entre esta correspondencia sobresalen, por el nombre de su destinatario, aquellas cartas que dirigió poco antes de fallecer a su íntimo Boccaccio, en las cuales observamos a un individuo despojado ya de sus muchos conflictos que acude presto al socorro de un amigo que padece las mismas dudas que él sufriese años atrás. Asistimos, como puede apreciarse especialmente en la última de las misivas, a los consejos que un viejo maestro ofrece a su discípulo, lo que pone fuera de toda duda la franqueza de la transformación sufrida por nuestro poeta.

El *Secreto mio* no es sino un diálogo entre Petrarca y su conciencia, encarnada ésta en su admirado Agustín de Hipona, ante la constante presencia de

la Verdad como figura alegórica. San Agustín, con la autoridad que le confiere la experiencia de haber sufrido en su misma persona el pasar de una vida desafortada a otra más en consonancia con la pregonada por los dogmas de la Iglesia -y en esto queda patente de nuevo el intento de Petrarca por asimilar su nombre al de los más egregios hombres de letras de la antigüedad-, trata de corregir los hábitos del poeta, quien al igual que su interlocutor va a hacer uso de una multitud de citas clásicas a fin de defender su comportamiento o, al menos, de atenuar sus faltas al amparo de nombres de reputación intachable como Virgilio, Cicerón o Séneca. Los asuntos tratados realizan un recorrido bastante completo por la personalidad del poeta y todos ellos pueden agruparse en torno a lo vano de las acciones humanas, la voluntad como principal aliada de la virtud, los errores provenientes de los placeres corporales y, finalmente, el deseo de gloria, de cuyo influjo no puede sustraerse el poeta, si bien deja claro a su maestro que en todo momento acompaña estas ansias de fama de la mano de buenas y nobles intenciones. Tras este riguroso examen, Petrarca deja perfilada la imagen que desea asociar a su figura habiendo disculpado su modo de conducirse desde los lejanos años de su juventud hasta aquellos que aún estaban por llegar. Sin lograr tal propósito, pues hoy se conoce más de su existencia de cuanto quizás él pudiese pensar que llegaría a saberse, Petrarca sí logró agregar dicha imagen al conjunto de su personalidad y de este modo mostrarnos que dentro del poeta aparentemente abandonado a hacer la corte a su dama Laura, habitaba un hombre plenamente consciente de sus virtudes y defectos como persona y artista, donde el rigor y la necesidad de superar dichos errores hacia frente a las complejidades de una época que incitaba a otro modo de vida dominado por una ética que poco tenía que ver con la propugnada por los valores clásicos o por estas mismas obras finales del autor.

Esta inversión de valores pronto quedaría reflejada de modo notorio en poetas como Tasso o en obras como el *Orlando Furioso*, pertenecientes ya a un periodo posterior dominado por cismas, luchas y tensiones, que encuentran su origen más inmediato en la recuperación de textos clásicos – y su consiguiente comparación con los modelos imperantes recogidos del medievo- iniciada por el mismo Francesco Petrarca, así como por infinidad de descubrimientos y conflictos ideológicos, sociales...que se sucederían sin apenas descanso a lo largo de esta época de transición entre la Edad Media y la Moderna.

Nos detenemos ya en el *Secreto mío*. Como hemos indicado, la obra comienza con una aparición en la que el poeta va recibir la visita de San Agustín acompañado de la Verdad como símbolo de la intención sincera de cuanto se vaya a comunicar. Una vez que se ha presentado a Francesco, el santo comienza a reprender la conducta del poeta invitándole a desasirse de todas aquellas ambiciones que le puedan alejar de la verdadera virtud. Sin realizar concesión alguna, le indica que el medio más idóneo para emprender este camino es el continuo pensamiento sobre la muerte así como el olvido de toda pasión. La respuesta de un atormentado Petrarca no puede resultar más desoladora: considera sus ambiciones como fuente de molestias y temores, y asegura que en todo momento tiene presente lo vano de los éxitos así como lo erróneo de una vida dirigida hacia la apariencia y no hacia el interior del individuo. Los

modelos que aparecen en torno a este punto son Cicerón y Séneca. Estos dos, además del propio San Agustín, son los nombres en cuyos textos Petrarca va a apoyarse para argumentar a lo largo de todo el diálogo acerca de la necesidad de llevar a cabo un tipo de vida de completa dedicación hacia los estudios y la consecución de la virtud.

Si realizamos un breve repaso de la opinión que Séneca mantuvo respecto de la idea de la muerte como liberación, observamos que esta noción recorre prácticamente cada uno de sus escritos, tanto sus textos dramáticos como sus diálogos, epístolas y demás obras. Resumiendo los argumentos del filósofo, asistimos a una concepción según la cual la muerte no es ni un bien ni un mal por sí misma, pues en esencia no es nada. Se trata de una liberación de todos los dolores y un límite a las desgracias humanas, llegando a indicar en la *Consolación a Marcia* que la muerte debe ser alabada como el mejor hallazgo de la naturaleza. Similar resulta el pensamiento de Cicerón respecto de esta cuestión, pues si bien el orador reconoce desconocer por completo lo que aguarda tras la vida, indica que aun en el caso de no existir nada, la muerte nos aparta de los males, no de los bienes. Para apoyar su afirmación se sirve del ejemplo -no nos resistimos a dejar de mencionarlo- de un desconocido Cleombroto, quien de buenas a primeras, tras haber estado leyendo a Platón y sin que le ocurriese nada por lo que tener que lamentarse, decidió arrojarse al mar, extasiado ante la lectura del filósofo, y despedirse de la vida de este modo tan sorprendente e inesperado. Por su parte, Agustín de Hipona se mantiene igual de tajante que los anteriores en su desprecio por la vida tal y como apreciamos en las *Confesiones* cuando dirigiéndose a Dios señala: "Cuando me abrace contigo con todo mi ser, ya no habrá más dolor ni fatiga para mí. Mi vida, entonces, estará viva, llena toda de ti" (San Agustín, 2002: 270).

Desde luego, Petrarca, si es que ciertamente quería dejar de lado todo afán vital que le pudiera obstaculizar en su anhelo de recogimiento interno y de cuidar por su mejora moral, no podía elegir maestros más adecuados; sin embargo, este desprendimiento absoluto no es su deseo íntimo ni el que San Agustín quiere para el poeta, pues únicamente le señala que piense en la muerte para tener presente lo vano de la existencia, sin incitarle en ningún momento a forzarla, a acercarse a ella por desdén a la propia vida. Sí le incita, por el contrario, a que deje de lado todas las pasiones del alma y aisle su vida de toda perturbación. Como en estos textos resulta usual, encontramos a continuación las propuestas promulgadas por la escuela neoestoica, de la cual tan hondamente se había impregnado Petrarca a lo largo de tantos años dedicados al estudio de dicha corriente de pensamiento. Séneca encuentra en la imperturbabilidad, tanto en las alegrías como en las desgracias, la clave de toda felicidad; imperturbabilidad a la que Petrarca comenta haber sido fiel tan solo en el momento en que leía los textos de sus interlocutores, mas, sin embargo, expone que este afán le sobrepasaba en cuanto se veía sometido de nuevo a los avatares de la vida, ya fuese debido a su ansia de gloria, ya a sus intereses sociales o políticos. Frente a estas inquietudes, Cicerón, en sus *Tusculanas*, comenta que toda perturbación surge de falsas conjeturas y como consecuencia de haberla aceptado previamente, argumento con el que San Agustín está de acuerdo, pues una y otra vez le recuerda a

Petrarca que si no ha llegado a ser virtuoso es porque realmente no lo desea, pues "Siempre has reservado algún lugar a las pasiones venideras" (Petrarca, 1978: 83). San Agustín añade que confíe en sus palabras, pues su experiencia algo le ha enseñado sobre estos asuntos. Su pensamiento al respecto lo encontramos nuevamente en las *Confesiones*: "cuando la voluntad no es total, su imperio tampoco es total [...] Y así, cuando no manda algo con plenitud, no se realiza lo que manda" (San Agustín, 1998: 301). Sin embargo, señala Petrarca, los males de amor le dominan, y aun estando alerta acaba por ceder ante ellos. El consejo que recibe es sencillo: "te curará el cambiar de sitio" (Petrarca, 1978: 116). En esto coincide su pensamiento con el de ciertos pensadores estoicos, no con todos. A este consejo, Petrarca responde que ha recorrido medio mundo y de nada le ha servido, pues ha llevado sus males consigo mismo. San Agustín le responde que debe llevar únicamente con él el espíritu y tratar de olvidar las preocupaciones que le agobian así como las molestias corporales, de las cuales el poeta previamente ha comentado el grado en que le atosigan. En este punto la solución que le da el de Hipona es simplemente recordar que es de naturaleza perecedera. Cicerón, por su parte, en *Sobre la naturaleza de los dioses*, añade que puesto que todo ser es mortal y está sometido a la degradación, no hay persona alguna que pueda evitar el daño corporal, por lo que resulta inútil la queja. Séneca, en su línea de inmutabilidad ante el dolor, afirma que hay que preparar continuamente el alma a fin de llegar a menospreciar cualquier aflicción, ya sea de naturaleza anímica o corporal. La novedad, señala, agrava el sufrimiento, por lo que hay que pensar constantemente en la debilidad del ser humano, "en estas compañías hemos de pasar la vida", concluye. Como es de prever, la lógica y la dureza anímica de ambos estoicos se le muestra a Petrarca como algo inhumano. Para defenderse no duda en citar ejemplos extraídos de sus muchas lecturas. Entre los nombres señalados aparecen los de Ovidio, Terencio u Horacio, personajes éstos más cercanos a la humanidad de Petrarca que aquellos dos hombres cuyo espíritu parece estar labrado en piedra. Cuando le conviene, igualmente, no duda en extraer citas de sus propios libros, quedando como ya indicamos patente su intención de colocar su nombre entre los colosos del pensamiento y la poesía que por todos lados riegan el texto.

Una vez reconocida su debilidad, Petrarca llega "a confesar junto a Ovidio: Tanto he amado el cuerpo como el alma" (Petrarca, 1978: 108). Para su sorpresa, San Agustín le indica que no ha amado a ninguno de los dos, pues en ambos casos se ha extralimitado en su amor. Alude en este pasaje a la *áurea mediocritas* horaciana. Más severos se presentan tanto Séneca como Cicerón a la hora de tratar los rigores del cuerpo y el espíritu. Ninguno de ellos da tregua alguna a los placeres que de aquéllos pueden provenir; baste como ejemplo el régimen de vida del trágico latino, expuesto en sus *Epístolas morales a Lucilio*, en las cuales al referirse al número de horas de sueño que dedica al día comenta: "tengo un sueño muy corto, como si fuera una pausa; me basta con haber dejado de estar despierto; en ocasiones entiendo que me he dormido, en ocasiones lo supongo" (Séneca, 1989: 41). Cicerón, a la hora de hablar del dominio que le corresponde al ser humano sobre el dolor, no parece menos inflexible, llegando a argumentar que "El dolor te punza, o ciertamente te socava; si estás indefenso, ofrécele tu cuello; si, por el

contrario, estás protegido por las almas de Vulcano, es decir, por la fortaleza, resiste, porque, si no resistes, ella, guardiana de tu dignidad, te abandonará y dejará solo." (Cicerón, 2005: 231-232), pues "sea lo que sea el dolor, no tiene la importancia que parece a primera vista y digo que los hombres se dejan impresionar excesivamente por la visión y la imagen falsa que tienen de él y que todo dolor es soportable." (Cicerón, 2005: 240).

Como apreciamos, en ningún momento San Agustín le da tregua en sus lamentos, pues todo ejemplo citado por el de Arezzo en su propia defensa es desbaratado al momento por el teólogo. Una vez realizado un recorrido por todos los vicios que acosan a Petrarca, el de Hipona se detiene en los dos que considera de mayor arraigo en el alma del poeta: Su ansia de gloria entre los hombres, y el deseo por inmortalizar su nombre. Petrarca lo reconoce y señala que es natural que siendo mortal busque la gloria entre los mortales, pues la gloria eterna la habrá de ganar con otros medios más ligados a lo espiritual y menos a los avatares terrenales. San Agustín le insta a apartarse del afán de gloria argumentando la brevedad de todo lo humano, pues "quien tiene un año para vivir tiene algo seguro, pese a ser poco; [pero] quien se halla bajo el equivoco dominio de la muerte -como lo estáis los mortales- no tiene certeza ni de un año ni de un día ni aun de una hora entera." (Petrarca, 1978: 133). Además, por otra parte, le indica que tal empresa siempre se ve acompañada de otros defectos tales como el egoísmo, la envidia o la soberbia. Como cita de apoyo recita unos versos del propio Petrarca extraídos del *África*, en los cuales se asocia el olvido del nombre de una persona a una segunda muerte: "pronto se arruinará la tumba misma, /se borrará del mármol la inscripción: /ahí, hijo, sufrirás segunda muerte" (Petrarca, 1978: 136). En los escritos de San Agustín son numerosas las referencias a lo fútil de la gloria mundana, declarando que todo logro personal se debe atribuir a la bondad divina, pues es ésta quien gobierna los destinos humanos. Toda loa, señala, debe ser dirigida a Dios y no hacia uno mismo. En cuanto a esta cuestión, Cicerón no se muestra tan estricto como San Agustín, señalando que procede alegrarse y sentirse satisfecho de los esfuerzos personales siempre que en ningún momento se caiga en la exaltación, pues "en los bienes: hay que lograr que se moderen los que se consideran grandes y deleitables", ya que "la alegría exultante y desbordante que se experimenta en su adquisición es vergonzosa" (Cicerón, 2005: 372). Para el autor latino, el frenesí del alma, se produce por una causa honesta o deshonesto, siempre degenera en el vicio, por lo que concede más importancia a la moderación de las emociones que a la naturaleza de éstas, por lo que el refrenamiento de un estado anímico antes de que éste llegue a dominar al individuo lo considera beneficioso por sí mismo. Por último, para el cordobés, toda necesidad, incluso la de la gloria, nace de una inclinación natural, sin embargo asegura que la misma naturaleza aún el deleite a la necesidad, de modo que el hombre busca satisfacer el deseo, pero no la necesidad en sí. Es decir, el fin del deseo de gloria es exacerbar ese deseo, con lo que nunca podrá quedar satisfecho y degenerará hasta llevar al individuo a caer en múltiples vicios con tal de llegar a colmar su aspiración, cosa que jamás podrá lograr. La solución que propone es la habitual en él: mostrarse impasible, domar el deseo ante la imposibilidad de hacerlo desaparecer

y, en caso de dominarlo, no tener ya miedo a recibir alabanzas por parte de la multitud, llegando incluso a procurar alcanzarlas, pues de este modo junto al logro del individuo es loada dicha virtud y se defiende un orden social inamovible.

Finaliza el diálogo con un ataque contra el ansia de inmortalidad que Petrarca quiere lograr con sus trabajos literarios. De nuevo, Agustín extrae unos versos del *África*: "Cuando mueran los libros tú también/caerás" (Petrarca, 1978: 137). Estas palabras que Petrarca escribió en su momento con espíritu compungido, San Agustín las asume con plena naturalidad. Para el santo, como observamos una y otra vez, toda felicidad se ha de buscar tras la muerte, de modo que en esta vida el hombre tiene por principal cometido alcanzar la virtud y de este modo salvar el alma. En este punto, el poeta expone sus dudas y pregunta al maestro si considera adecuado abandonar el *África*, aún no finalizado, y dedicarse a cultivar su virtud así como a adoptar un tipo de escritura de talante moral. La respuesta de San Agustín es desde luego la que Petrarca anhela en cierto modo, consistente en abandonar tal empresa, pues la composición del poema épico solo puede resultar satisfactoria mediante la dedicación absoluta a su elaboración, lo que no parece del agrado de una persona de carácter tan sumamente inquieto como Petrarca.

Una vez examinadas las faltas del de Arezzo, quien parece mostrarse de acuerdo con todo cuanto se le ha ido indicando a lo largo de la conversación, el poeta decide, pese a los temores de San Agustín, continuar centrado en los trabajos que tiene ya comenzados y dedicarse a la meditación sobre la muerte tan solo cuando haya finalizado sus proyectos. Como bien le señala, en su etapa actual le resultaría incapaz de refrenar sus deseos de gloria. La réplica que recibe remite de nuevo a la cuestión suscitada anteriormente en torno a la voluntad humana: "Le llamas impotencia a la voluntad" (Petrarca, 1978: 142). Es decir, Petrarca se sincera consigo mismo y no puede sino reconocer que realmente ansía la fama y el éxito que le pueden proporcionar sus escritos. Pese a todo, y con este pensamiento finaliza el *Secreto mio*, el poeta confía en que la ayuda divina guíe su camino y sea ella quien atenúe estos conflictos que tanta preocupación habían llegado a causarle.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CICERÓN. (1999). *Sobre la naturaleza de los dioses*. Madrid: Gredos.
 ---. (2005). *Disputaciones Tusculanas*. Madrid: Gredos.
 PETRARCA. (1978). *Secreto mio*. Madrid: Alfaguara.
 SAN AGUSTÍN. (1998). *Confesiones*. Madrid: San Pablo.
 ---. (2002). *Confesiones*. Madrid: Alianza.
 SÉNECA. (1989). *Epístolas morales a Lucilio*. Vol.II. Madrid: Gredos.
 ---. (1996). *Diálogos; Consolaciones a Marcia, a su madre Helvia y a Polibio; Apocolocintosis*. Madrid: Gredos.
 ---. (2005). *Tratados morales*. Madrid: Austral.

Title: Doubt and conflict in the elaboration of Petrarca's *Secretum*.

Contacto: guillermo-aguirre@hotmail.com