

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S.AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI, GIANFRANCO
FOLENA, FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME III-1976

NAPOLI GAETANO MACCHIAROLI EDITORE

« RIME SPARSE », « RERUM VULGARIUM FRAGMENTA »
PARA EL TITULO Y EL PRIMER SONETO
DEL « CANZONIERE »

I *

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core
in sul mio primo giovanile errore
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono.

del vario stile in ch'io piango et ragiono
fra le vane speranze e 'l van dolore,
ove sia chi per prova intenda amore,
spero trovar pietà, non che perdono.

Ma ben veggio or sí come al popol tutto
favola fui gran tempo, onde sovente
di me medesimo meco mi vergogno;

et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,
e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente
che quanto piace al mondo è breve sogno¹.

Fábula de filólogos ha sido por gran tiempo el poema inicial de los *Rerum vulgarium fragmenta*. Para datarlo, sin embargo, dos y solo dos hipótesis tienen hoy curso corriente²: una, ampa-

* Un resumen de las presentes notas, en italiano, constituyó el núcleo de sendas conferencias pronunciadas en la Scuola Normale Superiore de Pisa y en la Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze de Arezzo, en noviembre de 1974: al propósito, quiero decir mi sincera gratitud a Guido Martellotti y a Mario Salmi. Por otro lado, creo necesario aclarar ya que estos apuntes aspiran únicamente a exponer unos cuantos problemas y sugerencias, a tantear unos pocos terrenos, sin explorarlos exhaustivamente ni detenerme en todas sus copiosas implicaciones.

¹ Cito los *Rerum vulgarium fragmenta* por la edición de Gianfranco Contini: F. Petrarca, *Canzoniere*, Turín, 1968³.

² La bibliografía más antigua está puntualmente recogida en R.S. Phelps, *The Earlier and Later Forms of Petrarch's «Canzoniere»*, Chicago, 1925, págs. 13-18.

rada por Ezio Chiòrboli, pone el soneto entre 1348 y 1349³; otra, hechura de Ernst H. Wilkins, lo adscribe a 1347⁴. Una y otra compiten menos que conviven tranquilamente en la crítica moderna⁵. Es comprensible, porque, si ambas pueden provocar unas tibias adhesiones, ninguna de las dos basta para refutar la contraria. No importa demasiado que la fecha de 1347 se haya impuesto últimamente casi con unanimidad. Más grave se diría que tienda a eludirse el examen de la cuestión y que la conjetura de Wilkins se acoja mecánicamente al resumir *the making of the « Canzoniere »* y se acompañe de una inconciliable exégesis del texto⁶. No nos hagamos reos de tal pecado (de ése, siquiera, no) y repasemos los argumentos en juego.

Parte Chiòrboli de una suposición largamente aceptada: la « primera forma » del *Canzoniere* se empezó el 21 agosto de 1342 con la transcripción de *Apollo, s'anchor vive* (XXXIV). « Cominciamento balioso e gioioso », pues, incompatible con el tono « cosí contrito e flebile » del soneto prologal, mas acorde con la convicción de que « tutte o presso che tutte le rime certe o quasi certe di quel 1342 e altresì del '43 ne vengono innanzi beate d'amore ». El otro término de la comparación son *Tennemi Amor e I'vo*

³ E. Chiòrboli, *I sonetti introduttivi alle « Rime sparse »*, en D. Bianchi *et al.*, *Studi Petrarqueschi*, Arezzo, 1928, págs. 65-77 (con adiciones a la bibliografía de Miss Phelps).

⁴ E. H. Wilkins, *The Making of the « Canzoniere » and Other Petrarchan Studies*, Roma, 1951, págs. 151-153; el ensayo que da título al volumen y donde se encuentra la discusión sobre *Voi ch' ascoltate* ha sido traducido por R. Ceserani, en E. H. Wilkins, *Vita del Petrarca (e La Formazione del « Canzoniere »)*, Milán, 1970², págs. 335-389. De cómo la labor de Wilkins es actualmente canónica para la cronología del *Canzoniere* dan idea (por no perdernos en monografías) las admirables notas de G. Ponte, en *Opere di F.P.*, al cuidado de E. Bigi, Milán, 1968⁴, o el excelente manual de A. E. Quaglio, *Francesco Petrarca*, Milán, 1967.

⁵ Típica la distracción de R. Amaturò, *Petrarca*, Bari, 1971, pág. 248, quien atribuye a Chiòrboli la teoría de Wilkins: distracción disculpable en el buen contexto.

⁶ Así en el reciente (aunque poco distinguido) libro *complessivo* de R. Fedi, *Francesco Petrarca*, Florencia, 1975, págs. 63 y 80: si se llama al soneto « vero 'proemio-epilogo', secondo la definizione del Castelvetro » (¿querrá decir Carducci?), una mínima coherencia obliga a colocarlo « in morte » (como hace, v. gr., G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, Florencia, 1970, pág. 579).

piangendo (CCCLXIV-CCCLXV), « entrambi del 1358 » y confluentes en el canto a la Virgen: el proemio tiene en común con ellos « il ravvedimento e il sentimento della sospirosa passione », « la tristezza vasta entro il cuore e fuori ovunque »; pero le falta, « e piú assai importa, il senso della vecchiaia ormai sopraggiungente ». Entre los extremos de 1342 y 1358, en cambio, se alza *I' vo pensando* (CCLXIV), para Chiòrboli obra de 1348 y animada « con lo stesso respiro, con lo stesso sospiro » de *Voi ch' ascoltate*: « Vano anche l'amore, vana anche la gloria, solo non vano Dio. Vergogna e duolo indietro lo rivolve: e dal passato una voce ritorna e gli sussurra entro la coscienza e di vergogna la ripunge: ' Favola fui gran tempo '. ' Gran tempo ': tanti anni quant'ella visse; tempo ormai conchiuso dalla morte per sempre. ' Fui ': squilla di morte che sigilla un passato che non può ritornare presente mai piú [...]. Possono sí la canzone CCLXIV e il primo proemio, possono ben essere del medesimo tempo »: concretamente, « dopo la morte forse di Laura, tra il 1348 e il '49 »⁷.

Aquí, justamente, interviene Wilkins para objetar: « È vero che le espressioni ' piango ' e ' van dolore ' dei vv. 5 e 6 potrebbero riferirsi alle liriche scritte dopo la morte di Laura; ma una simile deduzione non è affatto necessaria: c'è molto ' pianto ' e ' van dolore ' anche nelle liriche scritte mentre ella viveva. Se il sonetto fosse stato scritto veramente dopo la morte di Laura, ci si aspetterebbe un riferimento piú esplicito e la presenza di parole come ' morte ' o simili ». Ahora bien, el Vaticano Latino 3196 testimonia que Petrarca se ocupaba en las rimas entre el 17 de mayo de 1348 y el 28 diciembre de 1351 (y no vuelve a documentar un interés parejo hasta otoño de 1356). *Voi ch' ascoltate* e *I' vo pensando* son anteriores a la muerte de Laura: probablemente, así, se compusieron en 1347, en Vaucluse, porque, tras la ida a Italia, el poeta, « durante l'inverno e la primavera del 1348, [...] fu spesso in movimento ». Dado el carácter introductorio de ambas piezas, Wilkins cree lícito concluir que « la preparación della seconda forma del *Canzoniere* fu iniziata prima del 1347 o in quell'anno e che essa, al pari delle stesure piú tarde,

⁷ E. Chiòrboli, *I sonetti...*, págs. 67-70, 75.

fosse divisa in due parti, la prima delle quali iniziava con [*Voi ch'ascoltate*] e la seconda con [*I' vo pensando*] »⁸.

En substancia, tales son las razones que hoy suelen tomarse en cuenta para datar el primer soneto de los *Rerum vulgarium fragmenta*, y claro está que distan mucho de resultar decisivas. Verbigracia: si, en efecto (como quiere Wilkins), no se impone deducir que Petrarca alude a la pérdida de la amada, tampoco se impone deducir que *no* alude a ella; y *Padre del ciel* (LXII), teóricamente de 1338, no es menos « contrito e flebile » que *Voi ch'ascoltate*, ni muestra (siempre con las palabras de Chiòrboli) menos « ravvedimento » y « tristezza » que *Tennemi Amor* e *I' vo piangendo*. Objeciones simplicísimas, naturalmente, mas pertinentes dentro de las coordenadas de Chiòrboli y Wilkins. Pues sospecho que en el marco trazado por ellos el problema quedará siempre sin solución. Tampoco confío excesivamente en resolverlo por otro camino, con los datos a mano. Como sea, cabe cribar varios puntos y desarrollar algunas posibilidades del planteamiento tradicional; y, sobre todo, hay que ensayar nuevas perspectivas. Quizá la combinación de uno y otro intento produzca respuestas plausibles: las definitivas todavía no se adivinan en el horizonte.

Valga un caso. Chiòrboli subraya la coincidencia en temas y matices de *Voi ch'ascoltate* e *I' vo pensando*, Wilkins insiste en el vínculo que los une en tanto *prólogos* a las dos partes del *Canzoniere*. El maestro norteamericano vacila respecto a la fecha de CCLXIV, *I' vo pensando*: sin descartar 1343 o 1344-45, a la postre se inclina por 1346-47⁹. Pero una cosa sí juzga segura: las *Rime* se dividieron en dos partes antes de la muerte de Laura. Quienes entienden que esa división corresponde verdaderamente a poemas « in vita » e « in morte » y procuran justificar que la dama aparezca viva en los sonetos CCLXV y CCLXVI han supuesto tácitamente — explica Wilkins — que la bipartición « sia stata introdotta dopo che il Petrarca seppe della morte di Laura.

⁸ E. H. Wilkins, *The Making of the «Canzoniere»*, págs. 151-153 (*Vita*, págs. 341-343; cito en italiano para mayor uniformidad).

⁹ Vid. E. H. Wilkins, *On Petrarch's «Ad seipsum» and «I' vo pensando»*, en «*Speculum*», XXXII, 1957, págs. 84-91, y F. Rico, *Vida u obra de Petrarca*, I: *Lectura del «Secretum»*, Padua, 1974, pág. 256, n. 26.

E certamente, se essa fosse stata fatta dopo che il Petrarca apprese tale notizia, la sua decisión de principiarse la Parte II con [CCLXIV], anziché con [CCLXVII], sarebbe senza dubbio sorprendente. *Ma questa considerazione basta da sola a indicare che la sola decisión de porre [CCLXIV] all'inizio della Parte II fu presa prima che il Petrarca sapesse che Laura era morta* »¹⁰.

Concedámoslo: ignoramos por qué la segunda parte se abre con CCLXIV¹¹; no obstante, la división ha de ser posterior a la muerte de Laura. Nótese que CCLXV, *Aspro core*, se escribió en septiembre de 1350, según declara la apostilla a un códice Casanatense¹². Desde luego, CCLXVI se remonta a 1345 (aun si atisbamos la mistificación que lo sitúa donde está)¹³. Pero, por lo demás, todos los otros poemas de la segunda parte nos conducen a la época « in morte ».

En suma: prescindiendo del *I' vo pensando* controvertido y a salvo CCLXVI (excepción demasiado ostentosa para ser convincente), consta que las restantes piezas de la segunda parte no existieron sino tras la muerte de Laura. ¿Cómo decir, entonces,

¹⁰ *The Making of the « Canzoniere »*, pág. 193 (*Vita*, pág. 383): la cursiva es de Wilkins.

¹¹ De cualquier manera — casi resulta ocioso recordarlo —, la respuesta a esa interrogación será radicalmente diversa para la llamada « Chigi form » del *Canzoniere* (con perfecto enlace de los « dicesette anni » de CXXII y el « sospir trillustre » de CXLV respecto a los « diciotto anni » de CCLXVI; con cronología solo relativa, sin fechas explícitas, etc.), y para las versiones siguientes.

¹² *Apud* C. Appel, *Zur Entwicklung italienischer Dichtungen Petrarca's*, Halle, 1891, pág. 129.

¹³ Por el momento, adviértase que CCLXVI sigue a un soneto compuesto « in morte » y que deliberadamente celebra a Laura « in vita »; y en el Vaticano Latino 3196, fol. 1, forma serie con una respuesta a Giacomo Colonna († 1341) pergeñada no antes de 1351 (CCCXXII; cf. E. Chiòrboli, *Questioni petrarchesche*, en « *Giornale Storico della Letteratura Italiana* », XVI, 1935, págs. 217-223); son conexiones llamativas, dada la peculiaridad de CCLXV y CCCXXII (vid. E. H. Wilkins, texto citado *ad n.* 19). No dudo de que CCLXVI sea de 1345, pues lo acredita la « responsio Sennucij nostri » (últimamente en M. Del Bene, *Il trecentista minore Sennuccio Del Bene*, Modica, 1973, pág. 57); pero, en la versión conocida, se barrunta que fue seleccionado para el lugar que ocupa en gracia a su doble datación (« quindeci l'una et l'altro diciotto anni... »), excepcional y avalada por 'testigos' (el cardenal Colonna, Sennuccio), y que busca tender un puente de referencia con CCLXIX (*Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*), urdiendo una trama en cuya glosa no puedo detenerme ahora.

que la división se hizo « prima che il Petrarca sapesse che Laura era morta »? *I' vo pensando* sí podría haberse redactado antes; mas la *división* no pudo hacerse antes, porque antes no había nada que dividir, porque faltaban los materiales para constituir la segunda parte. Esos materiales son posteriores a la muerte de Laura (incluido — en especial — el mismo soneto CCLXV, *Aspro core*, que la imagina en vida): por tanto, la división debe ser también posterior¹⁴.

Obviamente, la distribución en dos partes (sean cuales fueren los rasgos individualizadores de cada una) determina máximamente la estructura del *Canzoniere*. Y parece verosímil que una operación tan importante en la configuración de la obra fuera unida a la concreción de otros factores estructurales, a todo un auténtico proceso de *dispositio*. Pero ¿ qué elemento de estructura más relevante que el soneto prologal? Sin él, el *Canzoniere* casi se esfuma *como libro*, como espléndida novedad que inaugura una época en la lírica europea¹⁵. Pues bien, sin atender apenas al contenido argumental, realcemos una característica constitutiva de *Voi ch' ascoltate*: el juego de dicotomías, la arquitectura bímembre. El poema se construye sobre dos amplios períodos, donde se multiplican oposiciones y contraposiciones (*era / sono, piango / ragiono*, etc., etc.)¹⁶. Presumo que esa construcción dual puede legítimamente interpretarse en cuanto síntoma de la división del *Canzoniere* en dos partes: no solo por razones artísticas (homología entre el conjunto y la pieza introductoria), ni solo por las concomitancias con el *conflictus* que es *I' vo pensando*, sino porque

¹⁴ Es evidente que Petrarca, en 1345 ó 1347, no iba a abrir una segunda parte reducida a CCLXIV y CCLXVI (!), para mantenerla así varios años y luego intercalarle CCLXV, de 1350, y añadirle los poemas « in morte »: mas esa inconcebible conducta postula la teoría de Wilkins...

¹⁵ Si fuera seguro (y no lo es) que la primera colección de las rimas petrarquescas empezaba con XXXIV, *Apollo, s' anchor vive il bel desio* (cf. Wilkins, *The Making...*, págs. 147-148; *Vita*, págs. 357-358), ni siquiera cabría hablar estrictamente de « el *Canzoniere* »: continuaríamos en la órbita de la mera yuxtaposición de poemas, al modo de los *Liederbücher* trovadorescos (vid. M. de Riquer, *Los trovadores. Historia literaria y textos*, Barcelona, 1975, I, págs. 16-17).

¹⁶ Vid. sencillamente R. Amaturò, *Petrarca*, págs. 249-250, en espera de que alguien (y mejor sí al arrimo de Contini y Jakobson) realice la disección minuciosa que el soneto reclama.

semejante construcción dual, de por sí, equivale a la *partitio* que recomendaba la tópica del *exordium*¹⁷. El soneto inicial implica la bipartición del *Canzoniere* y, en consecuencia, igualmente debe ser posterior a la muerte de Laura.

Sirvan tan sumarias observaciones como ejemplo de la virtualidad, limitada, del *approach* tradicional. Hay que ensayar nuevas perspectivas, decía; y, para ello, « quasi nani gigantium humeris insidentes », podemos aprovechar más de una insinuación de los maestros. Así, Giuseppe Billanovich demostró que « le prime *Familiari* sono componimenti inventati tra il '50 e il '51, per attaccare la serie cronologica dell'epistolario [...] fino alla prima giovinezza »¹⁸. A Wilkins le costaba asentir, mas, reconociendo que « there are in the *Canzoniere* poems that were certainly not written on the ostensible occasions of their composition (Billanovich cites Nos. [CCLXV] and [CCCXXII]) », añadía noblemente: « In reénforcement of the [...] argument one [...] might refer to Chiòrboli's theory — strikingly similar, for the *Canzoniere*, to Billanovich's theory for the *Familiari* — that Nos. [II-V] were written not soon after the enamorment, but at the same time as [*Voi ch' ascoltate*], and with the same introductory purpose »¹⁹.

¹⁷ Cf. H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik*, Munich, 1960, § 272, 311.1, 347. Ni que decir tiene que *Voi ch' ascoltate* obedece fielmente a la tópica del *exordium* también en otros aspectos, notablemente en el « auditores benevolos parare » o *captatio benevolentie*; pero vale la pena evocar (al vuelo) que en la gestación del *Canzoniere* en cuanto *libro* fue esencial el aplicar los patrones de la retórica a una reunión de poemas, y no ya a un solo poema: en particular, los sonetos II-V son el *initium narrationis* que resulta de utilizar los *loci a re* y *a persona*, con el convencional recurso a *causa*, *tempus*, *locus*..., elogio de *patria* y *nomen*, etc. Por supuesto, la unidad retórica '*exordium* > *initium narrationis*' sugiere un mismo período para la composición de las cinco piezas introductorias. Por ahí, anticipando el enfoque que en seguida adoptaré, cumple notar que en el prólogo de las *Familiari* (I, i, 46) Petrarca atiende especialmente a los preceptos de los « rhetores » sobre cómo disponer la « prima libri frons » y a tal objeto desempolva el *Ars* de Fortunaciano (vid. G. Billanovich, *Il Petrarca e i retori latini minori*, en « Italia medioevale e umanistica », V, 1962, pág. 129); y el interés por la materia es tal, en ese momento, que el primer libro del epistolario consiste en un verdadero « trattatello di retorica » (G. Billanovich, *Petrarca letterato*, I: *Lo scrittoio del Petrarca*, Roma, 1947, pág. 49, y cf. *ibid.*, pág. 27, n. 1).

¹⁸ *Petrarca letterato*, pág. 48.

¹⁹ *The Making of the « Canzoniere »*, págs. 313-314.

La similitud no es tan « striking » cuando se recuerda que los prefacios y las advertencias preliminares siempre han solido escribirse al final²⁰ (y esa práctica se convierte en ley para las compilaciones de textos primitivamente dotados de una relativa autonomía). No me interesa, sin embargo, la faceta general del asunto, sino otro linaje de consonancias entre el prelude de las *Familiars* y el prelude del *Canzoniere*.

Veamos. En Padua, el 13 de enero de 1350, Petrarca redacta una extensa carta *Ad Socratem suum*, a Luis Santo de Beringen, para dedicarle la colección de las *Familiars*²¹. Así, en el prólogo a la correspondencia, el humanista cuenta que tenía en casa una desordenada multitud de escritos, singularmente epístolas en prosa, epístolas en verso y rimas en italiano: « pars soluto gressu libera, pars frenis homericis astricta [...], pars [...] mulcendis vulgi auribus intenta ». ¿Cómo gastar el tiempo en esas niñerías, remotas, entre tantas labores apremiantes? Al fin optó por arrojar al fuego gran cantidad de poemas de toda especie y cartas familiares; mientras ardían, descubrió en un rincón unas pocas epístolas salvadas por azar. Con estas ha sido indulgente y ha querido conservarlas en dos colecciones, « ut prosa tibi, carmen Barbato nostro cederet ». El *Familiarium rerum liber*, principiado dispersamente en la juventud y organizado en la edad madura, pues, va a « Sócrates »; y el « carmen [...] de quo paulo supra mentio incidit », las *Epystole Metrice*, se destina a Barbato da Sulmona²².

En efecto: unos meses después, hacia la primavera tardía o

²⁰ Incluso se ha atribuido a Petrarca el aserto de que el prólogo « in libro primum, in inventione ultimum esse solet »; al citarlo, señala K. Heitmann, *La genesi del De remediis utriusque fortune del Petrarca*, en « Convivium », n.s. I, 1957, pág. 13, n. 4: « non mi è riuscito d'identificare il passo ». ¿Se tratará de una adaptación del prefacio al *Itinerarium*: « finis rerum, ut philosophis placet [cf. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, 1151 a 16], sicut in executione ultimus, sic in intentione primus est » (ed. G. Lombroso, *Memorie italiane del buon tempo antico*, Turín, 1889, pág. 44)?

²¹ Para la fecha, vid. G. Billanovich, *Petrarca letterato*, pág. 20, n. 1. Usaré, claro, la magna edición de Vittorio Rossi: *Le Familiari*, Florencia, 1933-1942, Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca, vols. X-XIII (el último, al cuidado de Umberto Bosco).

²² *Familiars*, I, i, 3-11, 34, 45. En adelante, identifico las citas de esa epístola proemial con la sigla *Fam.* seguida del número correspondiente al párrafo.

el verano de ese mismo 1350, Petrarca compone en Mantua el prefacio de las *Metrice*, enderezadas a Barbato²³. Y también ahora explica al amigo que le ofrece una « pars » de la poesía desperdigada, « *studium iuvenile* » que contempla con lejanía, desde la altura de los años²⁴.

De tal suerte, el prólogo de las *Metrice*, en primavera o verano de 1350, realiza el proyecto anunciado en enero por el prólogo de las *Familiars*. Pero en este se decía que Petrarca guardaba en casa, junto a las epístolas en prosa y las epístolas en verso, numerosos poemas en vulgar. ¿Pensaremos que el escritor prologaba y concertaba en aquellos meses las *Familiars* y las *Metrice*, en tanto que había olvidado las obras en romance? Poseemos la prueba de que no las había olvidado. Ciertamente, al fol. 11 vo. del Vaticano Latino 3196, una nota detallada nos garantiza que el 3 de abril de 1350 Petrarca se afanaba en las rimas italianas, en copiar *Nel dolce tempo*, porque llevaba tres días ocupado en acabar el *Canzoniere*: « *quoniam triduo exacto institi ad supremam manum vulgarium, ne diutius inter tot curas distrahar...* »²⁵. No otra urgencia le vedaba « *ingenium in diversa distrahere* », demorarse en trabajos menores, « *cum [...] labor alius me maneat* », cuando le esperaban « *maiora opera [...] iam diutius interrupta* » (*Fam.* 8, 7), « *dum maiora paramus* » (*Met.* 82), según declara en los prefacios, contemporáneos, a las *raccolte* epistolares.

En enero de 1350, pues, Petrarca sistematizaba las *Familiars* y escribía la carta prologal; en primavera o verano de 1350, sistematizaba las *Metrice* y escribía el oportuno proemio. Entre las dos fechas, en abril de 1350, sistematizaba el *Canzoniere*²⁶ « ad su-

²³ Sobre la datación, E.H. Wilkins, *Studies in the Life and Works of Petrarch*, Cambridge, Mass., págs. 228-234, y *Life of Petrarch*, Chicago, 1961, págs. 92-93 (*Vita*, págs. 125-126). Empleo la edición de E. Bianchi, en F.P., *Rime, Trionfi e poesie latine*, Milán-Nápoles, 1951, págs. 706-710.

²⁴ *Metrice*, I, i, 30, 83 y *passim*; texto que citaré desde ahora con la sigla *Met.* y el número del verso.

²⁵ Las lecturas de la última frase varían: « *int[er varias] curas* » (C. Appel, *Zur Entwicklung...*, pág. 76), « *inter tot curas* » (Wilkins, *The Making...*, pág. 150; *Vita*, pág. 340) « *inter curas* » (A. Romanò, *Il codice degli abbozzi (Vat. Lat. 3196) di Francesco Petrarca*, Roma, 1955, págs. xxxix, 168).

²⁶ La citada nota continúa: « *[ne... distrahar], visum est et hanc in ordine transcribere, sed prius hic ex aliis papiris elicitam scribere* ». Desde luego, son

premam manum », aplicándose básicamente a estructurarlo merced a los poemas que abren la segunda parte (es dato seguro y enjundioso)²⁷, esa segunda parte cuya constitución como tal no sabríamos separar del soneto introductorio. En semejantes condiciones, ¿será excesivamente osado conjeturar que *Voi ch'ascoltate* se escribió también entre invierno y verano de 1350 o en días no muy distantes?

No pocas razones apoyan la hipótesis. Una evidencia vaya por delante: la primera *familiaris* y la primera *metrica* responden a un esquema rigurosamente paralelo al primer soneto del *Canzoniere*²⁸, por encima de las divergencias que exigían el género y el carácter de cada compilación. Las coincidencias conceptuales se refuerzan con las concomitancias literales, para trenzar una solidísima red de conexiones. Dados esos contactos y la condición de proemio que tienen las tres piezas, dada la analogía del trata-

términos que nos introducen en el mismo cuadro que pinta el prólogo a las *Familiares*: Petrarca disgustado ante el cúmulo de textos « nullo ordine » o meditando el « epystolarum ordo », « mutare ordinem » en la correspondencia; « informi papiro obsitus » o mintiendo que las páginas libradas del fuego (un fuego de pura fantasía, virgiliano y ovidiano) no le obligaban a ningún esfuerzo, por estar « a familiaribus transcripta » (*Fam.* 5, 38-39, 4, 10). Con lo cual solo quiero abundar en la similaridad de actitudes que el humanista adoptaba entonces frente a *Familiares*, *Metrice* y *Canzoniere*.

²⁷ Con la excepción de una rima *stravagante* (IX: pero cf. abajo, n. 109) y de *Nel dolce tempo* (XXIII), no carente de función liminar, por el contenido y por ser la primera *canzone* de la colección, todas las otras piezas cuya elaboración está documentada en 1350 son poemas iniciales de la segunda parte: CCLXV, CCLXVII, CCLXX. Ni se descuide que las noticias relativas a una transcripción « in ordine » no aparecen hasta el 28 de noviembre de 1349 (cf. Wilkins, *The Making...*, págs. 150-151; *Vita*, págs. 340-341). Aun a conciencia de las lagunas en nuestra información (y quizá por ellas mismas), esa concentración es sumamente significativa.

²⁸ El propio autor, indirectamente, pone de manifiesto los rasgos mayores de ese esquema, el parafrasear *Voi ch'ascoltate* en una carta a Pandolfo Malatesta: « In quibus [ha mencionado las 'nugellas meas vulgares'] multa sunt excusationis egentia; sed benigni censoris iudicium subitura, veniam non desperant. In primis opusculi varietatem instabilis furor amantium, de quo statim in principio agitur, ruditatem stili aetas excuset, nam que leges magna ex parte adollescens scripsi » (*Varie*, IX, ed. G. Fracassetti, *Epistolae de rebus familiaribus et Variarum*, Florencia, 1859-1863, vol. III, pág. 322; revisado en *Seniles*, XIII, xi, en las *Opera* de Basilea, 1554 [reimpr. Ridgewood, N.J., 1965], pág. 1020).

miento que Petrarca dispensaba en 1350 a *Familiares*, *Metrice* y *Canzoniere*, la proximidad cronológica de ambas epístolas inclina a colocar *Voi ch'ascoltate* en el mismo período o en un momento inmediato. Procuremos confirmarlo destacando los principales puntos de engarce de nuestros textos²⁹.

El arranque del soneto conjuga la modestia tópica del *exordium* y una modestia bien sincera, al ponderar la fragmentariedad de la colección describiéndola como « rime sparse ». Volveré sobre el alcance del sintagma. Aquí solo debo apuntar que *Familiares*, *Metrice* y *Canzoniere* se dicen confundidas entre « multa [...] sparsa quidem et neglecta »: las *Metrice* y el *Canzoniere* en conjunto son « omnis generis sparsa poemata »; las *Familiares*, « [opus] quod sparsim sub primum adolescentie tempus inceptum iam etate provecior recolligo » (*Fam.* 3, 9, 45); las *Metrice*, « sparsi [...] pars carminis » (*Met.* 30-31).

El tema central de las « rime sparse » está en los « sospiri » del poeta, mientras el « piangere » da cuenta del estilo en gran medida. Mas una porción importante de las *Familiares* (luego veremos cuál) se ofrece « referta querimoniis », llena de « flebilis », de « lamenta », y deja oír a un Petrarca « flebiliter agentem » (*Fam.* 38-41). E importante será leer en las *Metrice* las lágrimas del autor, junto a la anécdota narrada en los sonetos II y III

(et lacrimas et quod pharetratus acuta
ille puer puero fecit michi cuspide vulnus),

para averiguar que con los años la experiencia « lacrimas [...] tersit » (*Met.* 43-44, 57).

Porque han pasado los años. El ámbito del suceso cuyos ecos pueblan las « rime sparse » se deslinda con suficiente claridad: « in sul mio primo giovenile errore ». Posterguemos el « errore », provisionalmente, y fijémonos en que enfrentarse con los « multa

²⁹ Un par o tres de tales engarces se han advertido de antiguo (vid. así *Le rime*, ed. G. Carducci - S. Ferrari, Florencia, 1899 págs. 3-4, y el pról. de G. Contini a la ristampa de 1972, pág. xii; o G. Ponte, *Poetica e poesia nelle Metrice del Petrarca*, en « La Rassegna della letteratura italiana », LXXII, 1968, pág. 217 y n. 20); pero solo L. Mascetta-Caracci parece haber vislumbrado la conveniencia de usarlos para la datación de *Voi ch'ascoltate* (cf. R. S. Phelps, *op. cit.*, pág. 14 y n. 4).

[...] sparsa » de *Familiars*, *Metrice* y *Canzoniere* equivalía para Petrarca a recorrer las « adolescentie [...] curas ». Las *Familiars*, « multis annis edita », tuvieron inicio concretamente « sub primum adolescentie tempus » (*Fam.* 4, 31, 45). Las *Metrice* las derramó (« effudit ») un humilde estilo « tenero [...] olim [...] in evo », y muestran al poeta « puer » — como era la musa « sub prima etate » —, dándose a un « studium iuvenile » (*Met.* 42, 44, 77, 83).

No sorprende, pues, que el protagonista de las « rime » sea un Petrarca harto distinto del que canta la palinodia en el soneto prologal: « quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono ». Pero el autor, « intellectus mei acie mutata », se descubre en los « multa [...] sparsa » no menos distinto, « ut quedam [...] vix ipse cognoscerem » (*Fam.* 5)³⁰. La extrañeza se agrava en las *Metrice*: mudados aspecto y costumbres, ideas y palabras, « ipse michi collatus enim non ille videbor »; y, al repasar los viejos hexámetros, « mens [...] alium putat ista locutum » (*Met.* 47, 65)³¹. Es lógico: « iam etate provector », Petrarca se contrasta « in adolescentia » e « in senectute », siente la tensión del ayer (« talis [...] ego fueram... ») y el hoy (« hodie [...] factus sum... ») (*Fam.* 45, 39, 44).

El « vario stile » del *Canzoniere* depende decisivamente de la variedad del sentimiento « fra le vane speranze e 'l van dolore ». No de otro modo en las *Familiars*, « diversa invicem et adversa, in quibus non idem stilus [...], quippe cum pro varietate rerum

³⁰ « Non sum qui fueram, vix me cognoscere possum », se lee en el *Pamphilus*, 161: a propósito del « non sum qui fueram » contiguo — nótese — a la paráfrasis de nuestro soneto en *Varie*, IX, pág. 321 (cf. n. 28). R. Sabbadini remitía certeramente al poema pseudovidiano, mejor que a Propercio o Maximiano (*Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*, Florencia, 1967, pág. 24, n. 5: puede añadirse ahí, v. gr., Boccaccio, *Bucolicum carmen*, XV [*Olympia*], 141: « Non sum que fueram, dum tecum parvula vixi »). Casual o no, el paralelo nos ayuda a relacionar el « quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono » con el « ch'a pena riconosco omai me stesso » (CCCXLIX, 5), ambos en oposición a los asertos del corte de « et son pur quel ch'i' m'era » (CXII, 4), « son pur quel ch'i' mi soglio » (CXVIII, 13) o « sarò qual fui » (CXLV, 13). Cf. aún F. Rico, *op. cit.*, págs. 101 y 532.

³¹ Cf. *Fam.* 27: « tam varie [scribere contigit] ut ea nunc relegens, interdum pugnantia locutus ipse michi videar ».

varie affectus animus illa dictaverit, raro quidem letus, mestus sepe » (*Fam.* 19)³². Con justicia se trata a las *Metrice* de « varium carmen » (*ib.* 34), porque también en ellas se apreciarán « affectus animi varios [...] curasque [...] inanes, quas humilis [...] stilus olim effudit » (*Met.* 40-42).

Petrarca sabe que ese « vario stile » lo disculpará quien haya conocido un trance comparable al suyo: « ove sia chi per prova intenda amore ». Como de la diversidad de las *Familiaries* se hará cargo « quisquis in se simile aliquid expertus est », aunque nadie la tolerará « nisi sit idem alter ego » (*Fam.* 27, 19). Claro está, por ende, que quienes buscan las *Metrice* apasionadas son aquellos « quos par insania iactat, dulce quibus conferre suis aliena » (*Met.* 67-68).

De tal público espera el poeta « trovar pietà, non che perdono ». En cuanto a los « flebilium exempla » de las *Familiaries*, « excuset me forsitan amicorum pietas » (*Fam.* 41); la musa juvenil de las *Metrice*, al par, « veniam [...] precetur, non laudem » (*Met.* 74-75).

Las « rime » han hecho andar a Petrarca en lenguas del pueblo, despertándole, al cabo, una íntima vergüenza; del « vaneggiar » propiamente dicho, de las esperanzas y dolores vanos, nace otra « vergogna »³³, entreverada del « pentersi » y del desengaño por la caducidad de las cosas terrenas: « che quanto piace al mondo è breve sogno ». Pero, al contemplar las *Metrice* divulgadas, se arrepiente el poeta: « penitet incepti »; y la dura comprobación de que los versos de amor son leídos « per urbes iam populo plaudente » va unida al sonrojo³⁴: « iamque arsisse pudet » (*Met.*

³² No interesan ahora otras explicaciones de la variedad de las *Familiaries*; cf. solo G. Billanovich, *op. cit.*, pág. 14, n. 1.

³³ El verso 12 « non è l'istesso detto in due modi, come, dopo il v. antec., pare al T[assoni]. Qui il poeta dichiara che sia e da che proceda quel suo vergognarsi. E questa vergogna, dice, è il frutto del vaneggiar mio, di quelle 'vane speranze' e 'van dolore' che empiono queste rime » (Carducci-Ferrari, *op. cit.*, pág. 4): Cf. G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Turín, 1970 pág. 14.

³⁴ El « per urbes », enlazado como está a esos motivos, debe relacionarse con el horaciano « Heu me! per urbem, nam pudet tanti mali, / fabula quanta fui » (*Épodos*, XI, 7-8), fuente de « al popol tutto favola fui gran tempo » (cf. F. Rico, *op. cit.*, pág. 365, n. 398).

35, 70-71, 64)³⁵. O al repasar las *Familiars* más abundantes en « lamenta », « que modo displicent », deplora el autor: « pudet vite in mollitiem dilapse »; de verlas, « quid enim alii dicerent, cum ipse relegens erubescam? » (*Fam.* 38-40). En fin, si rememorar en las *Metrice* los antiguos afectos « curasque [...] inanes » enseña especialmente que « omnia paulatim consumit longior etas » (*Met.* 45), también ha ocurrido que hojeando las páginas de antaño, rehaciendo a través de las *Familiars* la peregrinación de la existencia, « vicit recordatio vite brevis », « cum nichil in ulla etate longum sit... » (*Fam.* 7, 22).

No quiero extender el cotejo menudo: el anterior registro de concordancias revela de sobras la cercanía del prólogo a las *Familiars*, el prólogo a las *Metrice* y el prólogo al *Canzoniere*. Creo poder certificar que en las *opera omnia* petrarquescas no hay otras dos piezas que por sí solas sean tan afines a *Voi ch' ascoltate* como los prefacios a aquellos epistolarios. Mas las concordancias internas — de estructura, pensamiento, lenguaje — se fortalecen por las concordancias externas. Insistamos. A finales de 1349 y principios de 1350, Petrarca revisa los textos de *Familiars*, *Metrice* y *Canzoniere*. A 13 de enero de 1350, firma la introducción a las *Familiars*, donde alude a la dedicatoria inicial de las *Metrice*, redactada en primavera o verano. En abril está atendiendo « ad supremam manum vulgarium », por los mismos motivos que alega para licenciar *Familiars* y *Metrice*, y prestando a la poesía romance similares cuidados que a las colecciones de epístolas. Sucede además que los proemios a *Familiars*, *Metrice* y *Canzoniere* coinciden substancialmente. Todos los elementos, pues, son paralelos. Queda solo una casilla en blanco, problemática: la datación de *Voi ch' ascoltate*. Pero pienso que el paralelismo aclara el problema en gran medida: el prólogo al *Canzoniere* debió componerse en un momento próximo a los prólogos de *Familiars* y *Metrice*, en 1350 o hacia la segunda mitad de 1349.

Cabría aducir bastantes otros indicios convergentes. Permítaseme limitarme a un par de ejemplos mínimos. En mayo de 1349, Petrarca dirige a Luca Cristiani una carta que bosqueja el sueño

³⁵ Cf. Ovidio, *Ex Ponto*, I, v, 15: « cum relego, scripsisse pudet »; y abajo, n. 72.

de una vida nueva, en amistad y ocio virtuoso. Por ventura, se ha conservado la versión original de la misiva, donde el inventario de las obras acometidas en Vaucluse se une a la evocación de la lírica italiana brotada a orillas del Sorgue: « hinc illa vulgaria laborum meorum cantica, quorum hodie, fateor, pudet ac penitet... » Así el 19 de mayo de 1349, y obviamente a un paso del « ma ben veggio or... », de la « vergogna [...] e 'l pentersi », en *Voi ch' ascoltate*. Pero la versión definitiva, unos años después, interpola un adjetivo iluminador: « hinc illa vulgaria *iuvenili*um laborum meorum cantica, quorum hodie pudet ac penitet... »³⁶. El valor del retoque no está en la mayor semejanza respecto al soneto³⁷: está en acrecer tal semejanza de manera que subraya el transcurso del tiempo, aumenta la lejanía de los « juveniles labores » y, por ahí, distancia también el « giovenile errore » de la ocasión en que se escribió *Voi ch' ascoltate*³⁸.

Una ilustración final, por el pronto, la buscaré en el memorable « ove sia chi per prova intenda amore ». El Vaticano Latino 3196 atestigua que el 30 de noviembre de 1349 Petrarca imaginó el fragmento de una composición, apenas seis versos, donde el tercero dictamina: « Chi prova, intende »; y, tomando el hilo, con-

³⁶ *Familiars*, VIII, iii, 13, *gamma* y *alfa*, respectivamente.

³⁷ El contexto de la frase copiada, en efecto, es ya suficientemente locuaz en la versión original: ese pasaje (VIII, iii, 12-16) se encadena con *Familiars*, X, iii (septiembre, 1349), el *Secretum* (1347, 1349, 1353) y otros escritos coetáneos, para formar un conjunto indisociable de *Voi ch' ascoltate*; releo el asunto por ahora, pero he hecho algunas indicaciones en *Lectura del « Secretum »*, págs. 40, 101, 276, 365.

³⁸ Con esa perspectiva, concurrente con los prólogos a *Familiars* y *Metrice*, opino que no falta en el poema un « senso della vecchiaia », implícito en la calificación de « giovenile » atribuida al « errore ». Si en ello disiento de Chiòrboli, art. cit., pág. 69, entiendo que el insigne comentarista estuvo atinadísimo al observar, *ibid.*: « forse in quel primo proemio [...] alita il senso della Morte, [...] della morte sparsa in giro ovunque fra grandi infiniti lutti [...] madonna, un amico, un altro, piú altri amici de' piú intimi ». Cierto: por no salirnos de nuestro ejemplo, nótese que las líneas citadas se ligan a un planto por las muchas pérdidas de seres queridos (*Familiars*, VIII, iii, 16, *gamma*: « Nunc, ut vides, et dominum et amatas quaslibet personas amisimus et, heu misero! quod absque gravi suspirio dici nequit, virentissima olim laurus mea vi repentine pestis exauit... »). Es otra pista, entre tantas, para situar el soneto « in morte », pese a Wilkins.

cluye el sexto: « pur chi non piange non sa che sia amore »³⁹. Son palabras e ideas que deben considerarse el germen, en esbozo, de nuestro cincelado endecasílabo (por otra parte, con predecesores conspicuos: Cavalcanti o Dante, pongamos). Pues nótese que el fragmento se dice « fictum residuum propter ultimum versum »⁴⁰. Y que el autor se prendara de ese « ultimus versus » y lo elaborara según hizo, concertándolo con « chi prova, intende », parece inexplicable después de haber escrito *Voi ch' ascoltate*⁴¹: sería una « repetitio » excesivamente vistosa, la « repetitio » de una secuencia destacada al máximo por encontrarse en el lugar más prominente del *Canzoniere*; una « repetitio verborum [et] sententiarum »⁴² no tolerada por la exigencia artística de Petrarca⁴³. En cambio, resulta perfectamente comprensible que el poeta aprovechara los hallazgos del fragmento incorporándolos a un puesto tan importante como el prólogo del *Canzoniere* y, en consecuencia, descartando el texto en que se había complacido « propter ultimum versum ». Con lógicas reservas, así, el 30 de noviembre de 1349 se nos ofrece como un *terminus a quo* para *Voi ch' ascoltate*.

Diversos caminos desembocan en el mismo sitio: el primer soneto del *Canzoniere* data de 1349 ó 1350, y con mayor probabilidad de 1350, en coincidencia con una fase capital en la estructuración de la *raccolta*.

II

Hasta aquí he intentado solo fechar *Voi ch' ascoltate*: a continuación procuraré dilucidarlo en dos o tres puntos (y no más),

³⁹ *Apud* A. Romanò, *op. cit.*, pág. 220 (y pág. xl, también, para la apostilla autógrafa en seguida recordada).

⁴⁰ Igual que CCLXV (*Aspro core*), en septiembre de 1350, se dice sugerido « propter unum quod legi Padue in cantilena Arnaldi Danielis... » (vid. n. 12) y que igualmente engendra el « ultimus versus »; cf. G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, pág. 20 y n. 1.

⁴¹ Tampoco en tal fragmento se omite el apóstrofe al oyente: « a te che forse ti contenti e ridi » (verso 5).

⁴² Vid. Romanò, *op. cit.*, pág. xxxviii, para la sabia acotación al fol. 2 del Vat. Lat. 3196.

⁴³ Cf., naturalmente, G. Contini, « Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare » [1943] en *Varianti e altra linguistica*, págs. 5-31

en el horizonte de hacia 1350 y en relación con el título que acabó por cobijar a todas las « rime sparse ». El recorrido tendrá vueltas y revueltas, pero, confío, no inútiles: me daría por satisfecho si quienes no me acompañan a la llegada otorgan alguna validez al mero viaje.

En el códice Chigiano, el *Canzoniere* figura bajo el siguiente rótulo: « Viri illustres atque poete celeberrimi Francisci Petrarce de Florentia Rome nuper laureati fragmentorum liber incipit feliciter »⁴⁴. De tal encabezamiento extrajeron Foresti y Wilkins el título hipotético del « primo nucleo », la « first form » de la colección lírica: *Francisci Petrarce de Florentia Rome nuper laureati fragmentorum liber*; título que supusieron elegido en 1342, porque la palabra « nuper » les sonaba inadecuada en la época de la versión Chigi (1359-1362), « né [...] vi sarebbe apparsa se non fosse stata usata già prima », mientras, en cambio, « è [...] plausibile che essa sia stata mantenuta quando il titolo fu trascritto da una forma precedente... »⁴⁵.

¡Ojalá el problema fuera tan sencillo! No hay medio de precisar con qué exactitud refleja el pomposo *incipit* las palabras mismas de Petrarca; y, en particular, estando hoy seguros de que fue Boccaccio el amanuense del Chigiano, algunos aspectos se tornan más intrigantes. ¿Quién inscribió, por caso, el « de Florentia »? Pues el sentido varía si se remonta al autor o bien es un aditamento « piuttosto ideologico che filologico »⁴⁶ del excepcional copista.

Un punto me parece firme, sin embargo: « nuper » no tiene el estrecho valor que le asignan Foresti y Wilkins. Ciertamente: el sintagma « Rome nuper laureati » (no puede aislarse el adverbio) no nos conduce al 1342 inmediato a la Coronación, sino que expresa el orgullo del único poeta laureado en Roma en la edad

⁴⁴ Vid. ahora *Il codice Chigiano L. V. 176 autografo di Giovanni Boccaccio*, ed fototípica, con introducción de Domenico De Robertis, Roma-Florentia, 1974, fol. 43 vo., y pág. 27 del prólogo (donde el prof. De Robertis brinda un magnífico estudio de la recensión chigiana del *Canzoniere*, págs. 47-61).

⁴⁵ A. Foresti, *Il primo nucleo del « Canzoniere »*, en « Convivium », IV, 1932, págs 321-343; Wilkins, *The Making...*, pág. 149 (*Vita*, pág. 339), a quien cito.

⁴⁶ Como escribe De Robertis, *op. cit.*, pág. 61, no tratando del *incipit*, sino en general de « la trascrizione chigiana e l'aggregazione del *Liber fragmentorum* al *corpus* dantesco ».

moderna (*nuper* 'en nuestro tiempo'), con desdeñosa alusión a quienes recientemente se han ornado con lauros de ínfima categoría. Orgullo y alusión manifiestos en términos que nos remiten a días posteriores a mayo de 1355, a días en que iba cristalizándose la *editio princeps* del *Canzoniere*.

En efecto, hasta cuando más consciente de la vanidad del honor, Petrarca se ufanaba de ser « qui solus etatis sue contextam eius [lauree] ex frondibus coronam gestari meruit »⁴⁷; de haber recibido, no de cualquier modo, antes « more maiorum », un laurel romano, no de otro lugar: « Romane lauree rarum decus »⁴⁸. Por ello cuidaba de advertir que el buen Albertino Mussato, « nuper », ciñó simplemente una « laurus Paduana »⁴⁹ y la coronación

⁴⁷ *Secretum*, ed E. Carrara, en *Prose*, al cuidado de G. Martellotti et al., Milán-Nápoles, 1955, pág. 42.

⁴⁸ *Seniles*, XVII, ii (a Boccaccio), ed. G. Martellotti, en *Prose*, pág. 1152: « Addis me ex senatusconsulto more maiorum splendidissimum titulum et romane lauree rarum decus ademptum... » Compárese solo la *Collatio laureationis*, 6 (ed. C. Godi, en « Italia medioevale e umanistica », XIII, 1970, págs. 17-18, y n. *ad loc.*): « Primum me pungit dum recolo quondam in hac eadem urbe Roma — 'omnium arcem terrarum', ut ait Cicero — in hoc ipso Capitolio Romano, ubi nunc insistimus, tot tantosque vates, ad culmen preclari magisterii provectoros, emeritam lauream reportasse; nunc vero morem illum, non modo intermissum, sed obmissum, nec obmissum tantum, sed in miraculum esse conversum, et iam ultra mille ducentos annos obsolevisse [cf. mi *Lectura del « Secretum »*, pág. 322, n. 242], siquidem post Statium Papineum illustrem poetam, qui Domitiani temporibus floruit, nullum legimus tali honore decoratum », etc.; conceptos y léxico (entre muchos), vitales para comprender el « Rome nuper laureati », fielmente seguidos por Boccaccio, *Opere latine minori*, ed A. F. Massèra, Bari, 1928, págs 239, 241 (*De vita*), 366 (*Notamentum*: también en Godi, *loc. cit.*, pág. 6); para otras fuentes al respecto, vid. Wilkins, *The Making of the « Canzoniere »*, págs. 9-13.

⁴⁹ *Epystole metriche*, II, 10, 70-73: « ... nuper, / secula Pergameum viderunt nostra poetam, / cui rigido strinxit laurus Paduana capillos, / nomine reque bonum » (cf. Wilkins, *ibid.*, págs. 23 y n. 2, 3); calcado en el *Ytalie iam certus honos boccaccesco*, *Opere latine minori*, págs. 96-97 (vid. G. Billanovich, *Petrarca letterato*, pág. 148). El « nuper » a propósito de Mussato (y para cuanto aquí nos concierne) se explica admirablemente con el « nuper » referido a Lovato Lovati: « Lovatus patavinus fuit nuper poetarum omnium quos nostra vel patrum nostrorum vidit etas facillime princeps... » (*Rerum memorandarum libri*, II, lxi, 1, ed. G. Billanovich, Florencia, 1943, pág. 84; y vid. Billanovich, *I primi umanisti e le tradizioni dei classici latini*, Friburgo de Suiza, 1953, págs. 15-16, etc.).

póstuma de Convevole da Prato era asunto puramente local, provinciano⁵⁰. Por ello las noticias de que Zanobi da Strada acababa de verse laureado por Carlos IV, en Pisa (mayo de 1355), le urgieron a reivindicar que nadie excepto él, Petrarca, había sido « per senatum et populum solempnissime laureatum in Urbe, ubi solum poetas huiusmodi laureari fas est absque pape vel imperatoris presentia »⁵¹. A Zanobi envió un áspero poema, entre la felicitación y el reproche⁵², pero no se recató de difundir cuánto le disgustaba aquella « barbarica [...] laurus » discernida « nuper » para competir con la suya⁵³. Y los amigos florentinos tomaron la fortuna de Zanobi como un insulto a Petrarca: Nelli ardía de indignación⁵⁴; Boccaccio alimentó la ira lustros y lustros, subrayando con desprecio: « [Zenobius] boemi Cesaris manu non Romanam lauream sed Pisanam capiti impressit suo »⁵⁵.

Esa actitud y esas circunstancias transparenta el « Rome nuper laureati » (donde la redacción concreta corresponde probable-

⁵⁰ *Seniles*, XVI i, en *Opera*, pág. 1050: « ...a civibus suis, qui ad sepulturam illum sero quidem laureatum tulerant... ».

⁵¹ Según la *Relatio* de Iohannes Porta exhumada por Wilkins, *op. cit.*, pág. 73, y donde se compendia una conversación con Petrarca, en junio de 1355. Cf. n. 53.

⁵² *Epystole metricæ*, III, viii: el ataque, más que contra Zanobi, se dirige contra « quem iure licebat / spernere, Pyerias ausum decerpere lauros » (v. 10-11). Cf. n. 54.

⁵³ *Misceláneas*, I (a Boccaccio), ed. E. H. Wilkins-G. Billanovich, *The Miscellaneous Letters of Petrarch*, en « *Speculum* » XXXVII, 1962, pág. 227: « Coenobius noster vir doctus et quem [aus]oniis armatum musis barbarica nuper laurus ornavit, deque nostris ingeniis, mirum dictu, iudex censorque germanicus ferre sententiam non expavit ». Si « nuper », aquí, en julio de 1357, vale 'última, recientemente' (y se ha discutido a qué plazo refiere: cf. E. H. Wilkins, *Petrarch's Eight Years in Milan*, Cambridge, Mass., 1958, págs. 143-144; comp. *Lectura del « Secretum »*, pág. 7, n. 1), habrá que ligarlo a lo dicho de Petrarca en la *Relatio* de Porta, sin duda según la confidencia del mismo poeta: « iam diu est [...] laureatus in Urbe » (cf. n. 51); y, entonces, tanto aquel « nuper » como este « iam diu » corroboran que el « nuper » de la rúbrica chigiana significa 'en la edad moderna', 'en nuestro tiempo'.

⁵⁴ Cf. H. Cochin, *Un ami de Petrarque. Lettres de Francesco Nelli à Petrarque*, París, 1892, págs. 234-235 (carta XVII, que recuerda y aclara *Metricæ*, III, viii).

⁵⁵ Epístola XVIII, en *Opere latine minori*, pág. 196. Vid. aún Billanovich, *Petrarca letterato*, págs. 199-200.

mente a Boccaccio, aun si es obvia la inspiración petrarquesca), y de ninguna manera arguye vecindad a la Coronación de 1341. No obstante, si el epígrafe del Chigiano, en conjunto, *ad verbum*, no debió de preceder al *allestimento* del propio códice, la idea de « fragmentorum liber » llevaría bastantes años en el ánimo de Petrarca. El proceso de *dispositio*, de estructuración, vinculado al soneto prologal difícilmente eludiría la meditación sobre el *titulus operis*⁵⁶, y en *Voi ch'ascoltate* está implícita la noción de « fragmentorum liber ». Diré más: el poema, correctamente leído, y otros indicios de hacia 1350 nos orientan incluso al mismo título definitivo, *Rerum vulgarium fragmenta*.

Verdad es que solo en 1366 ó 1367 encontramos un testimonio indisputable del nombre que para el *Canzoniere* escogió el autor: el « Francisci Petrarche laureati poete Rerum vulgarium fragmenta » caligrafiado en el Vaticano Latino 3195⁵⁷. Mas también es altamente verosímil que al componer el prefacio lírico considerara indeciso varios títulos posibles (nosotros hemos de circunscribirnos a *Fragmentorum liber* y *Rerum vulgarium fragmenta*). Por el prefacio al epistolario en prosa consta « il titolo che egli vi destinava mentre componeva la dedica a Socrate: *Epystolarum ad diversos liber* (eco autentica nella copia di quella lettera inviata a Ludovico)⁵⁸. Invece quando subito dopo trascrivendo quel proemio iniziava la formazione del volume, per nuove riflessioni vi inserì un paragrafo [I, i, 34] che annunciava e giustificava un título diverso: [*Familiarium rerum liber*]⁵⁹. Ma, forse per pre-munirsi nel caso di nuovi pentimenti, pare che niente segnasse per allora in capo al códice (perché non ebbe rubrica iniziale la trascrizione del Ravignani [1356]; e probabilmente solo molti anni dopo, definitivamente persuaso, vi notò *Rerum familiarium libri XXIV...* » « D'altronde era anche questa abitudine del Pe-

⁵⁶ Cf F. Rico, *Petrarca y el « De vera religione »*, en « Italia medioevale e umanistica », XVII, 1974, págs. 346-347, y abajo, n. 62.

⁵⁷ *L'originale del Canzoniere di Francesco Petrarca, codice Vaticano Latino 3195*, al cuidado de M. Vattasso, Milán, 1905, fol. 1.

⁵⁸ Véase, *pour mémoire*, V. Rossi, ed. *Familiares*, I, págs. xi, lxxxv.

⁵⁹ Título, por otra parte, latiente en toda la carta: « familiares epystolas » (I, i, 9); « a familiaribus transcripta » (10); « hoc [...] familiare dicendi genus » (16); « de familiaribus curis », « familiaria » (32); « familiariter » (33); « multa familiariter deque rebus familiaribus » (35).

trarca: nessuna rubrica [...] aveva voluto nella trascrizione degli ultimi libri [delle *Familiars*] che si era fatto preparare nel Marciano [Latino XIII 70] »⁶⁰.

Quizá con el *Canzoniere* ocurrió una historia análoga. En tanto perfilaba el primer soneto⁶¹, Petrarca pudo ir rumiando un par de títulos concordés con el prólogo⁶²: *Fragmentorum liber*, *Rerum vulgarium fragmenta* o cosa muy parecida. La vacilación duraría decenios: los antiguos manuscritos del *Canzoniere* circulaban sin epígrafe estrictamente autorizado, convalidado por el poeta; y el *Fragmentorum liber* del Chigiano tal vez representa solo la conversión en título, por Boccaccio, de una designación que Petrarca usaría familiar, provisionalmente, con cambios ocasionales⁶³, pero sin contemplarla como definitiva, como 'oficial'. La duda no se resolvería rotundamente sino en 1366 ó 1367, cuando al frente del Vaticano Latino 3195 se estampó el marbete *Rerum vulgarium fragmenta*.

De hecho, quien bautizó *Rerum memorandarum libri* a una silva de amena lección y en enero de 1350 llamaba *Familiarum rerum liber* a la prosa epistolar, había de tener presente un título donde entrara el binomio *rerum vulgarium*, cuando el 3 de abril

⁶⁰ Billanovich, *Petrarca letterato*, págs. 46-47 y n. 2.

⁶¹ Del segundo verso conocemos dos estadios anteriores al actual (« di quei sospir de' quai », « di ch'io nutriva »), gracias al Bembo, *Prose della volgar lingua*, II, iii (ed. M. Marti, Padua, 1967, pág. 57).

⁶² Glosando el párrafo introductorio al agustiniano *De vera religione* (I, i), Petrarca destacaba « ut bene cadat ex premissis et congruenter spectet ad titulum » (en F. Rico, *Petrarca y el « De vera religione »*, pág. 328, núm. 113); e igual-congruencia querría él entre el título y el prólogo del *Canzoniere*.

⁶³ El códice del *Canzoniere* poseído por Coluccio Salutati (Laurenziano XLI, 10) carece de epígrafe (cf. B. L. Ullman, *Studies in the Italian Renaissance*, Roma, 1973², págs. 209-210, y *The Humanism of Coluccio Salutati*, Padua, 1965, págs. 142, 241-242) y pertenece a la recensión vaticana (vid. Wilkins, *The Making...*, págs. 247-249). Sin embargo, y como buena muestra de las peripecias del título, Coluccio cita la obra de modo que refleja el encabezamiento del Chigiano o las provisionales referencias petrarquescas en que también se apoyaría Boccaccio: « libelli sui plurimi, ut aliquot recenseam, [...] *libellus Fragmentorum...* » (*Epistolario di Coluccio Salutati*, ed. F. Novati, Roma, 1891-1911, I, pág. 180); y aun lo hace cuando evoca *Voi ch'ascoltate*: « Amavit ille ['Petrarca'], nec, ut arbitraris honeste, imo ad libidinem et furiose; hoc ipse fatetur in principio suorum *Fragmentorum*, ubi se apud amantes veniam repturum esse confidit ex iuvenilibus suis erroribus » (III, pág. 18).

de 1350 mencionaba la conclusión del *Canzoniere* como un atender « ad supremam manum *vulgarium* ». En público, « *vulgaria* » y « *vulgaris* » fueron denominación y adjetivo preferidos para la lírica en romance (mas solo desde 1348)⁶⁴. Y, pues las « rime sparse » del soneto inicial se alían con el concepto de « fragmenta » (veremos la conexión), fuerza será deducir que en los entornos del 1350 Petrarca pensaba ya en una etiqueta por el estilo de *Rerum vulgarium fragmenta*, fuera cual fuera el instante en que decidió adoptarla en cuanto único título auténtico.

Como sea, me propongo examinar ahora algunos aspectos del potencial semántico de ese título, con la perspectiva de *Voi ch' ascoltate* y ampliando ciertos paralelismos esbozados en la sección anterior de estos apuntes, mas todavía sin aspirar en absoluto a la exhaustividad.

Cumple empezar por el alcance de « vulgares », y es obvio que Petrarca estaba muy alerta a la polisemia de tal calificación. No en vano — él, tan sensible al *horror aequi* — llegaba a desgarrar el rosario de *vulgus* y sus derivados, con la intención de distinguir matices en la 'vulgaridad' del *Canzoniere*⁶⁵: 'vulgar', naturalmente, por la lengua y por la métrica⁶⁶, por buena parte

⁶⁴ Enumero las alusiones a las « rime sparse » contenidas en los epistolarios petrarquescos y marco con asterisco * las que utilizan tales apelativos. En las *Familiares*: I, i, 6; II, ix, 18; III, iv, 1; VII, xviii, 8; *VIII, iii, 13; X, iii, 21; XII, vi, 5; *XXI, xv, 11-13, 17-18, 21. En las *Seniles*: *V, ii, *XIII, iv; *XIII, xi. En las *Varie*: *IX.

⁶⁵ Vid. especialmente *Seniles*, V, ii, en *Opera*, pág. 879 (un texto mejor da V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I, Roma, 1958, pág. 301, y de ahí cito): « Certe mihi interdum [...] de *vulgaribus* meis, paucis licet, idem agere ['destruirlos'] propositum fuit, fecissemque fortassis ni *vulgata* undique iam pridem mei vim arbitrii evasissent, cum eidem michi tamen aliquando contraria mens fuisset, totum huic *vulgari* studio tempus dare, quod uterque stylus altior latinus eo usque priscis ingeniis cultus esset ut pene iam nichil nostra ope vel cuiuslibet addi posset [...] Hoc semel, hoc iterum, hoc sepe audiens, ut magis magisque mecum repetens, intellexi tandem molli limo, instabili arena perdi operam, meque et laborem meum inter *vulgi* manus laceratum iri. Tamquam ergo qui currens calle medio colubrum offendit, substiti mutavique consilium, iterque aliud, ut spero, rectius atque altius arripui; quamvis sparsa illa et brevina, iuvenilia atque *vulgaria*, iam, ut dixi, non mea amplius sed *vulgi* potius facta essent, maiora ne lanient providebo ».

⁶⁶ Cf. *Familiares*, I, i, 6: « pars autem, mulcendis vulgi auribus intenta, suis et ipsa legibus utebatur [...] siquidem et Athicos et Romanos vulgares rithmico

del público y por ciertas vías de difusión⁶⁷, por la estética y jerarquía de un peculiar « vulgare eloquium », de un « ars vulgaris »⁶⁸. Claro está, las rimas que hicieron del poeta « favola » librada « al popol tutto » sin duda no necesitaban otra causa para apellidarse « vulgares »⁶⁹. Pero los enlaces del título y el primer soneto han de inquirirse también por vías menos patentes. En concreto, *Voi ch' ascoltate* define en el protagonista del *Canzoniere* una actitud que debe juzgarse 'vulgar' en sentido trascendente, con dimensiones filosóficas (según Petrarca concebía el quehacer del « philosophus »)⁷⁰. Una palabra clave al respecto es « errore ».

No sorprende que Petrarca tildara de « errore » el motivo último de los *Rerum vulgarium fragmenta*. El « error » del Damón virgiliano era interpretado por Servio como « definitio amoris »⁷¹;

tantum carmine uti solitos accepimus ». Rossi envía atinadamente a Servio, *Ad Georg.*, II, 385 (a cuyo margen, en el Virgilio Ambrosiano, fol. 31 vo. [*Francisci Petrarcae Vergilianus codex...*, praef. I. Galbiati, Milán, 1930], Petrarca escribió: « Rithmum solum vulgares componere solitos »); mas, en general, no se descuide la fórmula cien veces repetida, del *Ars Palaemonis* a Beda y tantos otros, a propósito del « rhytmus »: « ... ad iudicium aurium..., ut sunt carmina poetarum vulgarium » (vid. solo D. Norberg, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Estocolmo, 1958, pág. 91, n. 4, y de Bruyne, *Études d'esthétique médiévale*, Brujas, 1946, I, iv, 3, etc.). El uso de « vulgaris » en la acepción de 'rítmico' (i.e., 'no cuantitativo', 'no clásico') se observa bien en *Familiares*, X, iv, 4-7, en particular dentro de la tradición estudiada por E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna, 1948, págs. 54, 80, 220, 446, etc., y por M. R. Lida de Malkiel, *La métrica de la Biblia*, en *Estudios hispánicos. Homenaje a H. M. Huntington*, Wellesley, Mass., 1952, págs. 335-359.

⁶⁷ Aquí se impone mencionar « hoc vulgare ac vulgatum genus » de los juglares (*Seniles*, V, ii, en *Opera*, pág. 877).

⁶⁸ Para no entrar en el prolijo discurso que piden *Familiares*, XXI, xv, y *Seniles*, V, ii (vid. la magnífica voz « Petrarca », de Michele Feo, en la *Enciclopedia Dantesca*, IV, págs. 450-458), aportaré una minucia: Petrarca meditò y acotó con un « Ars vulgaris quid » y varios signos el pasaje del *De vera religione*, XXX, 54, donde San Agustín denuncia una estética de la armonía y la consonancia, a la vez que proclama « nihil esse aliud artem vulgarem nisi rerum expertarum placitarumque memoriam » (cf. F. Rico, art. cit., pág. 318, núm. 50).

⁶⁹ Súmese que Petrarca recreaba el simple « fabula » de Horacio (cf. n. 34) en un « vulgi fabula » (v. gr., en el *Secretum*, pág. 182, o en el *De remediis*, I, lxxix, en *Prose*, pág. 630).

⁷⁰ Véase, v. gr., *Lectura del « Secretum »*, págs. 434-435.

⁷¹ Así en el Virgilio Ambrosiano, fol. 13 vo.: la referencia a *Églogas*, VIII,

Ovidio confesaba un doble origen a sus desdichas: « *carmen et error* » (par no distante de « *rime* » y « *errore* », y siempre *de re amatoria*)⁷²; provenzales e italianos habían motejado « *errors* », *errar* », « *erranza* » ... al amor y a los efectos del amor⁷³. Nuestro soneto se apoya en esa tradición: en el ámbito significativo de « *errore* » entran resueltamente varias facetas (negativas) de la experiencia amorosa; mas el término tiene una amplitud bastante superior.

41 (« *ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error* »; y cf. *Ciris*, 430), se da en Carducci-Ferrari, *op. cit.*, pág. 4.

⁷² *Tristia*, II, 207: « *perdiderint cum me duo crimina, carmen et error* ». Cf. aun *ibid.*, IV, i, 23 (« *scit quoque, cum perii, quis me deceperit error* »; es evidente la filiación virgiliana), donde el verso se rodea de elementos afines a *Voi ch' ascoltate*: se halla en un poema prologal, con petición de indulgencia (1-2, 104), contraste entre la juventud y la vejez del poeta (71, 73: « *iuvenis...* », « *nunc senior...* »), conciencia del cambio sobrevenido (99: « *cum vice mutata quid sim fuerimque recordor...* »); si todo ello trae comunes denominadores con los prefacios a *Familiars*, *Metrice* y *Canzoniere*, Ovidio menciona igualmente la quema de sus versos (101-103: « *saepe manus demens, studiis irata malignis, / misit in arsum carmina nostra focos. / Atque ita de multis, quoniam non multa supersunt...* »), en forma próxima a *Familiars*, I, i, 9-10, y *Seniles*, V, ii, (cit. en n. 65). Por otro lado, no ya en *Tristia* y *Ex Ponto* (vid. arriba, n. 35), sino incluso « in his early love-elegies [Ovid] is intensely concerned with the question of personal guilt, of remorse, and forgiveness. *Peccatum* in Ovid is 'sin as trespassing'; *peccare*, originally 'to stumbe', then 'to commit a mistake', hence 'to sin' » (G. Luck, *The Latin Love Elegy*, Londres, 1969, págs. 173-174, n.): y señalo esos rasgos compartidos por Petrarca (amén de para compensar con alguna *briciola* nueva la rapidez con que procedo) para adherirme a la atinada propuesta de M. Feo en orden a verificar « eventuali sollecitazioni strutturali da Catullo, Propertio e Ovidio » en la gestación del *Canzoniere* en tanto tal (« *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* », *Classe di lett. e fil.*, serie III, vol. III, 4, 1975, pág. 1181).

⁷³ Vid. N. Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca*, en « *Studi di filologia romanza* », VIII, 1900, pág. 269 (y en un volumen póstumo, *Francesco Petrarca*, Nápoles, 1971, pág. 183), cuyos ejemplos podrían multiplicarse: G. Kussler-Ratyé, *Les chansons de la comtesse Béatrix de Dia*, en « *Archivum Romanicum* », I, 1917, pág. 180, n.; D. Alighieri, *Rime*, ed. G. Contini, Turín, 1965, pág. 107, n. 3; M. Marti, ed., *Poeti del Dolce stil nuovo*, Florencia, 1969, pág. 576, n. 4, etc. etc. Varios ejemplos de « *error* » y « *errar* » nos acercan notablemente a la erótica petrarchesca: así « *Séneca* », *Octavia*, 557-558 (« *esse amorem fingit imitem deum / mortalis error* »); Dante, *Purgatorio*, XVII, 95 y ca. (« *ma l'altro [amor] puote errar per malo obietto* »); incierto *stilnovista* ed. M. Marti, núm. CLXVI, 27 y ca.: « *errar de ferma verità mi face* »; vid. para ello *Lectura del « Secretum »*, págs. 266, 268, 315.

Cualquier diccionario manual nos glosará « errore » como ‘ allontanamento dal vero, dal giusto, dalla norma ’, sinónimo de « fallo » o « sbaglio », y será lícito aplicar tal acepción originaria a *Voi ch’ ascoltate*. No obstante, solo Petrarca podrá revelarnos la tesitura intelectual que subyace al empleo del vocablo. Un óptimo observatorio para escrutarla es el soneto CCCLXIV, usualmente asignado al 6 de abril de 1358⁷⁴. Leamos los cuartetos:

Tennemi Amor anni ventuno ardendo,
lieto nel foco, et nel duol pien di speme;
poi che madonna e 'l mio cor seco in seme
saliro al ciel, dieci altri anni piangendo.

Omai son stanco, et mia vita reprendo
di tanto error che di vertute il seme
à quasi spento, et le mie parti extreme,
alto Dio, a te devotamente rendo...

La anécdota aparente de la primera estrofa se hace categoría en la segunda: el « error » ha ido destruyendo « di vertute il seme ». Es innegablemente una adaptación de las *Tusculanas*, III, i, 2 - ii, 3. La naturaleza — explica Cicerón — no ha dotado de unas chispas de conocimiento y capacidad de bien, que, sin embargo, vamos apagando a fuerza de inmoralidad y engañosos juicios, « malis moribus o p i n i o n i b u s q u e depravati sic restinguimus... » El proceso se aprecia fácilmente: « Sunt enim ingeniis nostris *semina innata virtutum*, quae si adolescere liceret, ipsa nos ad beatam vitam natura perduceret. Nunc autem, simul atque editi in lucem et suscepti sumus, in omni continuo pravitate et in summa o p i n i o n u m perversitate versamur, ut paene cum lacte nutricis *errorem* suxisse videamur. Cum vero parentibus rediti, dein magistris traditi sumus, tum ita variis inbuimur *erroribus*, ut vanitati veritas et o p i n i o n i confirmatae natura ipsa cedat ». Los poetas y el pueblo, « quasi maxumus quidam magister », en fin, acaban de infectarnos « o p i n i o n u m pravitate ».

⁷⁴ Sobre la « data fatale » del encuentro con Laura, vid. ahora B. Martini, « FERIA sexta aprilis ». *La data sacra nel Canzoniere del Petrarca*, en « Rivista di storia e letteratura religiosa », VIII, 1973, págs. 449-484.

A la luz de la fuente, pues, se advierte que el « error » del soneto CCCLXIV se funde con la « opinio » popular, con la « opinionum perversitas ». Pero los estoicos — con cuya doctrina se entusiasmó Petrarca en los alrededores de 1350 —⁷⁵ sentenciaban « quicquid in hac vita patimur molesti [...] ex opinionum perversitate procedere »⁷⁶. De ahí nace principal y específicamente (resume el humanista) « quadripartitam animi passionem, que primum quidem, ex presentis futurique temporis respectu, in duas scinditur partes; rursus quelibet in duas alias, ex boni malique opinione, subdistinguitur »⁷⁷; de la falsa « opinio », más llanamente, nacen los cuatro afectos, perturbaciones, pasiones del ánimo: « gaudium », « spes », « dolor », « metus » (para darles los nombres que reciben en tanto interlocutores del *De remediis utriusque fortune*)⁷⁸.

Con lo cual, a ojos vistas, volvemos al soneto CCCLXIV. Porque, si el segundo cuarteto pinta en general al « error » (que es « opinio ») extinguiendo « di vertute il seme » (los « semina virtutum »)⁷⁹, el primer cuarteto detalla que el « error » se caracteriza por tres de las cuatro pasiones deslindadas por los estoicos: « gaudium » (de donde « lieto »), « dolor » (o sea, « duol », « piangendo ») y « spes » (a la letra, « speme »).

⁷⁵ Cf. *Lectura del « Secretum »*, págs. 50-55 y *passim*. En adelante habré de referirme muy sucintamente a varios asuntos analizados por extenso en ese libro, a cuyas páginas más pertinentes en cada caso remitiré para la documentación de los diversos problemas aquí solo rozados.

⁷⁶ *Familiares*, II, ii, 6 (vid. *Lectura del « Secretum »*, págs. 42, 46, 60, etc., y abajo, n. 81, 86).

⁷⁷ *Secretum*, pág. 64 (y para tal esquema quadripartito, cf. *Lectura*, págs. 107, n. 178; 110, n. 186; 126-127, 198).

⁷⁸ Cf. recientemente F. N. M. Diekstra, ed., *A Dialogue between Reason and Adversity. A Late Middle English Version of Petrarch's « De remediis »*, Assen, 1968, págs. [42]-[43], y N. Mann, *Petrarch's Role as Moralizer in Fifteenth-Century France*, en A. H. T. Levi, ed., *Humanism in France at the End of the Middle Ages and in the Early Renaissance*, Manchester, 1970, pág. 12 y n. 39.

⁷⁹ Compárese *Secretum*, págs. 126 (la « aegritudo » — « opinio magni mali praesentis », según Cicerón — o « accidia » — en lenguaje cristiano — « virtutum semina [...] enecat »), 144-146 (al « falsum opinari » de Francesco, quien cree que Laura ha cultivado en él la « virtutum tenuissimam sementem », Agustín opone: « forma [‘ la belleza de la dama ’] quidem tibi visa est tam blanda, tam dulcis, ut in te omnem ex nativis virtutum seminibus proventuram segetem [...] vasta-verit »); y *Lectura*, págs. 240, 289, 292.

Con esa guía hemos de leer *Voi ch' ascoltate*. Un « errore » ha sumido al poeta en « spes » y « dolor », « fra le vane speranze e 'l van dolore »; mas contemplarlo como raíz de dos afectos polares de la « quadripartita animi passio »⁸⁰ supone que el « errore » se equipara con la nefasta « opinio ». Para el Petrarca estoico, « perversam opinionem malorum omnium [...] causam esse non ambigitur »⁸¹; y, siempre a zaga de Cicerón, detaca « quod ' omnibus ex animi passionibus profecto nulla est amore vehementior ' »⁸². Lógico es entonces, en el soneto prologal, que el sentido primario de « errore » no impida una particular referencia al amor, un insistir en la « passio vehementior » provocada por la « perversa opinio » fundamental⁸³.

No de otro modo, en el *Secretum*, San Agustín se apresura a tachar de « opinio [...] falsissima » y de « error » la síntesis de la doctrina erótica con que Francesco pretende justificar la pasión por Laura⁸⁴. Pero el episodio es solo una nueva instancia de un *leitmotiv* del diálogo: disipar las nieblas del « error » que ciega al poeta⁸⁵, mostrar que cada una de las *curae* que lo afligen proviene del estar inmerso « opinionibus falsis »⁸⁶. Porque Francesco sufre un engaño esencial, vive apegado « populorum opinionibus » y « publicis erroribus », extraviado por los « vulgi deliramenta »,

⁸⁰ Nótese la complementariedad: la esperanza es « opinio » de bien futuro, y el dolor, « opinio » de mal presente; las dos pasiones, así, resumen toda la gama de elementos aducidos para la clasificación quadripartita de los afectos (vid. n. 77).

⁸¹ *Secretum*, pág. 116 (y también en pág. 108); cf. *Lectura*, págs. 207, 215.

⁸² *Secretum*, págs. 156 y 160; *Lectura*, págs. 317 y 324.

⁸³ Petrarca vuelve a menudo sobre la conexión del amor con « error », « opinio »: *Triumphus Cupidinis*, IV, 139-141 (en la carcel del Amor, « errori e sogni ed immagini smorte / eran d'intorno a l'arco trionfale / e false opinioni in su le porte »); *Familiars*, IX, iv, 1 (los amantes están « falsis opinionibus excecatis »); *De remediis*, I, lxxix, en *Prose*, pág. 630 (« proderit [' contra el amor '], excusationibus ac falsis opinionibus reiectis, veras inducere »); *Canzoniere*, CCCV, 5 (« la falsa opinione dal cor s'è tolta »: verso tradicionalmente mal interpretado), etc.

⁸⁴ *Secretum*, pág. 134; *Lectura*, págs. 268-272.

⁸⁵ La imagen, con sintomática simetría, aparece en el *incipit* y en el *explicit* del *Secretum*, págs. 22, 212; *Lectura*, págs. 21-22, 441-442.

⁸⁶ Vid. *Lectura*, págs. 459-460; selecciono la frase citada de la pág. 132 del coloquio.

contra « illas philosophorum veras [...] sententias », singularmente contra las « stoicorum sententias »⁸⁷. A lo largo del *Secretum*, así, el « error » del vulgo se contrapone a las certezas del filósofo, ante todo el filósofo estoico.

Aduzco el *Secretum* (cuya redacción conservada es de 1353, aunque tuvo dos versiones preliminares, en 1347 y 1349) por ser el más compacto espécimen de las posiciones intelectuales de Petrarca en los tiempos de *Voi ch' ascoltate* y por desarrollar una profunda crítica del *Canzoniere*. Mas en el Petrarca maduro « error » y « opinio » van sistemáticamente trenzados con la imagen del 'vulgo'. Las *Familiars* constituyen un perfecto *corpus* de donde extraer ejemplos. Pues bien, al compilar el imprescindible índice de materias del epistolario, Umberto Bosco tuvo que reunir la inmensa mayoría de *rinvii* correspondientes al ítem « volgo » bajo una rúbrica en extremo locuaz a nuestro propósito: « *false opinioni* del volgo da disprezzarsi »⁸⁸. Para Petrarca, por definición, es el « vulgus errorum princeps »⁸⁹. Hasta tal punto son ésas nociones inseparables, que el « errore » del soneto inicial se enlaza obligatoriamente con el título *Rerum vulgarium fragmenta*, para caracterizar las « rime » como un hablar « [vera] philosophia [...] omissa, [...] hominum more vulgarium »⁹⁰.

Por ende, « errore » no significa meramente « fallo »⁹¹, sino el « fallo » vulgar de quien desoye las lecciones de la filosofía: lecciones, en cambio, bien aprendidas después, que determinan el punto de vista desde el cual se escribe *Voi ch' ascoltate*.

De nuevo nos servirá el cotejo con los prefacios a *Familiars* y *Metrice*. En la dedicatoria a Barbato, Petrarca le invita a des-

⁸⁷ Para mayor concentración, recojo sólo textos de las págs. 32 y 34 del *Secretum*; cf. *Lectura*, págs. 43-58.

⁸⁸ Ed. cit., IV, págs. 430-431 (la cursiva es mía).

⁸⁹ *De remediis*, I, xl, en *Opera*, pág. 50; vid. K. Heitmann, *Fortuna und Virtus. Eine Studie zu Petrarcas Lebenweisheit*, Colonia-Graz, 1958, págs. 102, 241-244; N. Mann., art. cit., pág. 14 y n. 53; *Lectura*, pág. 214.

⁹⁰ *Familiars*, X, v, 19; cf. K. Heitmann, *op. cit.*, pág. 252.

⁹¹ En el soneto CCCLXIV, 14, « fallo », prolongando los ecos del « tanto error » comentado, sirve para recapitular la substancia de todo el poema: « ch'i conosco 'l mio fallo, et non lo scuso »; mientras en la canción a la Virgen, CCCLXVI, 62, en *pendant* con *Voi ch' ascoltate*, se lee: « ove 'l fallo abondò, la gratia abonda ».

cubrir en las *Metrice* los « affectus animi varios [...] curasque [...] inanes », las « lacrimas » juveniles. Todo aquello pasó: el poeta es ya otro, « non ille ». Desprecia la envidia, « ab alto », y no le turba ni la pluma ni el ánimo; sabe « lugere nichil, ferre omnia »; las lágrimas se han secado. Fue obra de la razón y, cuando ella no podía, de la naturaleza y los años: así se ha extinguido el amor, cuyo fruto es hoy la vergüenza; así el espíritu en calma se espanta de la antigua inquietud: « veteres tranquilla tumultus mens horret »⁹². En suma: del desasosiego de joven, Petrarca ha progresado a una actitud hermana de la *apatheia*, a una actitud inequívocamente estoica⁹³, expresada con notorios lemas senequistas⁹⁴.

También en la introducción a las *Familiares* el autor se nos retrata dejando atrás « hec que modo displicent lamenta » (arrancados mayormente por la desaparición de las personas queridas, porque, al cabo, « inhumani potius quam fortis visum est non moveri »): ahora ha devenido « ex ipsa desperatione securior » (dice, con Séneca)⁹⁵. ¿Qué temerá ya, quien tantas veces se ha enfrentado con la muerte? Por el contrario, el lector va a verlo « animosius in dies agere [...], animosius loqui ». Ha logrado « induruisse » ante los ataques de la fortuna, y aspira a más, « ut nulli amplius rei succumbam »:

Si fractus illabatur orbis,
Impavidum ferient ruine.

⁹² *Metrice*, I, i, 40-65

⁹³ Para la *apatheia* y los rasgos peculiares del estoicismo petrarquesco, *Lectura del « Secretum »*, págs. 68-69, 165-166, 175-176, 182-184, 336.

⁹⁴ Desde el « contemnere ab alto » (53), reflejo del giro con que Séneca describe insistentemente la superioridad del sabio (*Ad Marciam*, XXIII, 2: « ex alto [...] humana despiceret »; *Ad Lucilium*, LXXXV, 29: « invictus ex alto dolores suos spectat », etc.), hasta los celeberrimos « viviendo simul morimur » (46), « ferre omnia » (56) o « tranquilla [...] mens » (64-65).

⁹⁵ Ahí, en *Familiares*, I, i, 44, Petrarca reconoce la deuda con Séneca, *Naturales quaestiones*, VI, ii, 1-2; mas pasa en silencio que el anterior « inhumani potius... » (§ 41) sigue las consolaciones *Ad Marciam*, IV, 1, y *Ad Helviam*, XVI, 1 (cf. *Lectura*, pág. 166); y, al hablar de las cartas « ne [...] sat virilibus referta querimoniis » (§ 38) o, en cambio, firmes « virilibus sententiis » (§ 46), recurre a la palabra, grata a Séneca, que él mismo utiliza para distinguir a los estoicos, quienes « virilibus philosophantur » (*De remediis*, II, xiii, en *Opera*, pág. 140).

Como ese varón inmutable cantado por Horacio, Petrarca, realizará, pues, el ideal del sabio estoico⁹⁶.

O el error es ahora mío o nuestro soneto implica el mismo *atteggiamento*. Petrarca escribe *Voi ch' ascoltate* « ab alto », desde la postura del filósofo, con perspectiva estoica. Como en los prólogos a *Metrice* y *Familiars* (« Veteres tranquilla tumultus mens horret », « hec que modo displicent lamenta »), la contraposición de las pasiones de ayer y la serenidad de hoy se instala en el núcleo del poema. Los cuartetos de la *fronte* se centran en el « errore », en la vanidad de suspiros, esperanzas y dolor (la *Metrica*, amén de los « curas [...] inanes », menciona los « affectus animi »: es el tecnicismo habitual en Séneca para traducir *πάθη*)⁹⁷; en la *sirma*, los tercetos trazan nítidamente la línea de ruptura (« Ma ben veggio or... ») y bosquejan las verdades que Petrarca ha conseguido « conoscer chiaramente » (no sin ayuda estoica)⁹⁸. El para-

⁹⁶ *Familiars*, I, i, 38-46. El texto comporta una variación respecto al planteo de la *Metrica* prologal: las epístolas « referta querimoniis », colmadas de « lamenta » (§ 38), no corresponden al período juvenil, sino mayormente a la época de las muertes producidas por la gran peste; antes bien — pretende el autor — « primo michi tempore sermo fortis ac sobrius, bene valentis index animi, fuerat » (*ib.*); pero, tras la dura prueba de 1348, Petrarca se ha vuelto más impávido que nunca y se dispone a avanzar aún en consistencia y seguridad; de ahí la apariencia de las *Familiars*: « Ceterum, quod et rethores et bellorum duces solent [cf. arriba, n. 17], infirmioribus in medium coniectis, dabo operam ut sicut prima libri frons, sic extrema acies virilibus [vid. n. 95] sententiis firma sit » (§ 46). Mas la explicación es falsa: el « sermo fortis » de la « prima libri frons » no es en realidad cosa juvenil, sino producto del insólito apego al estoicismo que inspira desde 1350 las *consolatoriae* y *hortatoriae* que pueblan los libros iniciales de las *Familiars*; cf. H. Baron, *From Petrarch to Leonardo Bruni. Studies in Humanistic and Political Literature*, Chicago, 1968, págs. 22-23, 43 (y *supra*, n. 75). Por detrás de las cortinas de humo que lanza el escritor, así, el prefacio a las *Familiars* concuerda de hecho con el proceso descrito en el prefacio a las *Metrice* (e insinuado en *Voi ch' ascoltate*).

⁹⁷ Para la terminología petrarquesca, cf. K. Heitmann, *Fortuna und Virtus*, pág. 89, n. 1.

⁹⁸ En efecto, *Voi ch' ascoltate*, en más de un punto, es una aplicación de la terapia estoica contra el amor. Así, el *De remediis*, I, lxix, en *Prose*, págs 630-632, cita el *locus classicus* de las *Tusculanas*, IV, xxxv, 76: « ' est quidem ', ut gravissime ait Cicero, ' illud, quod in omni perturbatione dicitur, demonstrandum: nullam esse nisi opinabilem, nisi iudicio susceptam, nisi voluntariam. Etenim si naturalis amor esset, et amarent omnes et semper amarent et idem amarent, neque alium pudor, alium cogitatio, alium satietas deterret ' ». Y ahí mismo se muestra cómo

lismo con los preámbulos a los epistolarios confirma las enseñanzas del anterior asedio a « errore »: *Voi ch' ascoltate* presenta la situación del Petrarca que protagoniza la mayor parte del *Canzoniere* como diametralmente contraria a la actitud del sabio estoico, como reverso del « altr'uom » y el filósofo que el autor quiere ser ahora, al componer el prelude a los *Rerum vulgarium fragmenta*.

El poema, así, incide en un motivo en torno al cual Petrarca organizó tardíamente un itinerario autobiográfico: la *mutatio animi*, el tránsito de la *eloquentia* (no ya sencillamente la elocuencia vulgar) a la *philosophia*, « ad moralem precipue philosophiam »⁹⁹. El humanista explayó en cien lugares el programa de esa conversión filosófica, dramatizada con arte soberbio en el coloquio del *Secretum*. Entre todos los componentes del programa, un empeño se alza con la primacía: el conocimiento de sí, la invocación a la vida interior, el propósito de alcanzar la *constantia sapientis* y la *tranquillitas animi* evitando cualquier dispersión, siendo « unus » e « integer ». Tales términos usa Petrarca en abril de 1351 (y repetiría en adelante), cuando exhorta a Zanobi da Strada a dirigirse a él en segunda persona del singular, no del plural, « cum sim unus, et oh utinam integer, nec in multa passionum ac cupiditatum mearum frustra disceptus! »¹⁰⁰. La preferencia del *tu* clásico

obra el « pudor », la vergüenza, para curar la pasión, « quod maxime generosis animis accidit, dum [...] se [...] vulgi [...] fabulam fieri dolent, dum sub oculos redit rei feditas, fructu vacua, [...] plena doloribus ac penitentiae causis »; mientras se aclara que la « cogitatio » revelará « quam breve, quam labile, quam nichil sit omnino [vid. *Tusculanas*, IV, xxxiv, 75] quod difficultatibus tantis appetitur » (y en esa senda va el comprobar « che quanto piace al mondo è breve sogno »: idea que en *Familiares*, XX, xii, 2-3, se aduce expresamente contra los cuatro afectos, pues « omnia hec [...] more somnii transibunt, ut pudeat experrectos de nichilo doluisse seu letatos esse, inanes pretereas spes aut metus de nichilo concepisse »); y, en fin, se concluye que otro remedio óptimo es la « senectus, errorum iuveniliū castigatrix eximia » (cf. aun n. 83). En todo ello incide morosamente el *Secretum*, págs. 176-188 (*Lectura*, págs. 353-372).

⁹⁹ *Posteritati*, en *Prose*, pág. 6; cf. *Lectura del « Secretum »*, págs. 353-356, 506 y *passim*.

¹⁰⁰ *Varie*, II; cf. G. Billanovich, *La prima lettera del Salutati a Giovanni di Montreuil*, en « Italia medioevale e umanistica », VII, 1964, págs. 341-342; A. Petrucci, ed. F. Petrarca, *Epistole autografe*, Padua, 1968, pág. 16, y *Coluccio Salutati*, Roma, 1972, págs 15, 94-95, 130.

frente al *vos* medieval, según ahí se razona, me parece un excelente ejemplo de las metas que Petrarca prescribe a la *philosophia*: la erudición y la retórica se ponen al servicio de un objetivo ético, arrojan el intento de reintegrar un ánimo desperdigado. Pero además cito el pasaje — entre tantos — porque muestra con brevedad la riqueza significativa del lenguaje petrarquesco: un solo elemento connota a la vez un valor estrictamente formal y un amplio valor espiritual; y porque entiendo que una disemia similar se da aún en el título y en el primer soneto del *Canzoniere*, para aludir también al deseo de ser « unus, integerque [...] nec in multa sententiarum bella distractus »¹⁰¹.

Cuando Petrarca, « ne [...] inter tot curas distrahar »¹⁰², se aplicaba « ad supremam manum vulgarium », en abril de 1350; cuando, en un momento próximo, meditaba *Voi ch' ascoltate* y la posible rúbrica de la compilación, sin duda sentía que « fragmenta » y « rime sparse » caracterizaban bien la materialidad y la aventura externa de su lírica. Era justo llamar « fragmenta » a las piezas que se habían salvado del fuego donde ardieron « omnis generis sparsa poemata »¹⁰³ y que en cualquier caso representaban solo los *ritagli*, los minúsculos residuos de una labor literaria de gran envergadura¹⁰⁴. Era justo llamar « rime sparse » a las piezas surgidas y a menudo propagadas autónomamente¹⁰⁵

¹⁰¹ *Familiars*, XXIII, xiv, 1.

¹⁰² « ...inter tot adfectus distrahar, immo discerpar »: en nuestro contexto, es difícil no recordar la consecuencia temida por Séneca, *Ad Lucilium*, LI, 8, « si voluptati cesserò, [...] dolori », etc.

¹⁰³ La deducción viene impuesta por *Familiars*, I, i, 9-10 (frente a *Seniles*, V, ii; cf. n. 65), aunque, desde luego, no cabe tomar en serio que Petrarca, a finales de 1349, quemara sus poemas italianos, ni siquiera en parte.

¹⁰⁴ Escribía Barbato a Petrarca, en 1361: « nedum prolixas epistolas, sed fragmenta tui eloquii undecumque querito » (ed. M. Vattasso, *Del Petrarca e di alcuni suoi amici*, Roma, 1904, pág. 14).

¹⁰⁵ La explicación tradicional, en Carducci-Ferrari, pág. 3: « sparse. Divulgate e note in diversi parti [...] Non continuate e insieme raccolte come sono la *Commedia* e l'*Eneide*... ». Compárese *De viris illustribus*, prólogo B, ed. G. Martellotti, en *Prose*, pág. 218: « eorumque laudes, quas in diversis libris tanquam sparsas ac disseminatas inveni, colligare locum in unum [...] arbitratus sum »; y prólogo A, § 1, en la gran Edizione Nazionale, al cuidado del mismo Martellotti, Florencia, 1964, pág. 3: « Illustres quosdam viros [...] in diversis voluminibus tanquam sparsos ac disseminatos [...] locum in unum colligere [...] arbitratus »

(tanto más, cuanto que a Petrarca no podía ocultársele — como no se le ocultaba a Bembo — el parentesco de las « esparsas » provenzales con el soneto y con la estancia de *canzone*)¹⁰⁶: desparramadas sin advertirlo apenas, « elapsa » y « effusa »¹⁰⁷, brotadas con la espontaneidad con que brotan las lágrimas, los suspiros, los lamentos¹⁰⁸.

Pero hay más. Petrarca aspira a ser « unus », « integer », no « in multa [...] discerptus »; no obstante, confiesa en el *Canzoniere*, el amor lo ha desgarrado (CXXXV, 25-26),

furando 'l cor che fu già cosa dura
et me tenne un, ch'or son diviso et sparso.

Porque la pasión lo lleva errante y errado, le disipa el pensamiento (CLXI, 1, 7):

O passi sparsi, o pensier' vaghi et pronti...
O faticosa vita, o dolce errore!

sum »; *Sine nomine*, praef., ed. P. Piur, *Petrarcas « Buch ohne Namen » und die päpstliche Kurie*, Halle, 1925, pág. 163: « epistolas [...] quas unum in locum ideo conieci ne, ut erant sparse, totum epistolarum corpus aspergerent... » (y cf. *Metrice*, III, iii, 34: « hic longo exsilio [dulce fuit] sparsas revocare Came-nas »). El giro « sparsa colligere » (así en *De remediis*, I, xcvi, o *Familiares*, I, viii, 5) siempre ha sido trivial; mas solo conozco un caso de « colligere fragmenta » (cf. *Secretum*, pág. 214, abajo, *ad n.* 111), concretamente en el Evangelio de San Juan, VI, 12: « Colligite, quae superaverunt fragmenta, ne pereant »; la fortuna del versículo en la especulación medieval tal vez añadiera algo útil a nuestro propósito.

¹⁰⁶ Cf. solo *Las Flors del Gay Saber...*, ed. M. Gatieu-Arnoult, Tolosa de Francia, 1841-1843, vol. I, pág. 252; y W.T. Elwert, *Versificazione italiana...*, Florencia, 1973, págs. 125-126.

¹⁰⁷ El « sparsa illa » de *Seniles*, V, ii (cf. n. 65), concierta obviamente con el « in his ipsis paucis que michi iuveniliter per id tempus elapsa sunt » de *Familiares*, XXI, xv, 18, y el « omnia in vulgus effusa sunt » de *Seniles*, XIII, xi, en *Opera*, pág. 1020.

¹⁰⁸ Cf. *Canzoniere*, XLII, 14; LV, 7; CXVII, 7; CCCLXVI, 79, etc. Las nuevas y valiosas *Concordanze del « Canzoniere »* preparadas por la Accademia della Crusca (Florencia, 1971) no dispensan de consultar la *Concordanza* de K. McKenzie (New Haven, 1912), que incluye también los *Triumphs* (y sería básico disponer de un instrumento comparable, aun provisional, para las rimas *extravagantes*): recúrrase a ambas, s.v. « spargere ».

Así « in vita »; mas « in morte » se agrava la conciencia de la ofuscación padecida, de la disgregación inherente al extravío « degli amorosi inganni » (CCXCVIII, 1-2, 5):

Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni
ch' ànno fuggendo i miei pensieri sparsi...
rotta la fe' degli amorosi inganni...

Pues « in morte » todavía « i vaghi pensier' s'arman d'errore » en el corazón (CCLXXIV, 13); y todavía el remedio consiste en derrocar la falsa « opinio » (CCLXXIII, 10-11):

non seguir più penser vago, fallace,
ma saldo et certo, ch'a buon fin ne guide.

« Ut tandiu vagi et instabiles [cogitatus] aliquando subsistant, et inutiliter per multa iactati, ad unum, bonum, verum, certum, stabile se convertant ». Tal es la plegaria que cierra el relato de la ficticia ascensión al Ventoux, en armonía con la oración que remata las palabras de San Agustín, en el contemporáneo *Secretum*: « Deum oro ut euntem comitetur, gressusque, licet vagos, in tutum iubeat pervenire »¹⁰⁹. Y si Petrarca denuncia a cuantos viven « animo [...] et cogitationibus semper vagos et instabiles », incapaces de « secum immorari », no deja de presentarse a sí mismo « vagis usquequaque distractum et, ut sic dixerim, sparsum curis »¹¹⁰.

Veamos: « passi sparsi », « pensier' vaghi », « pensieri sparsi », « vagi et instabiles [cogitatus] », « gressus [...] vagi », « vagis [...] sparsus curis »... son modos de reflejar la misma *vicenda* de dispersión y error. Por el contrario, el ideal estriba en ser « un » (en vez de « sparso »), entregarse al « penser [...]

¹⁰⁹ *Familiars*, IV, i, 36, y *Secretum*, pág. 214. Véase todavía *Canzoniere*, LXII, 13 (« Reduci i pensier' vaghi a miglior luogo »), y *Rime disperse*, IX, 10-12 (en la ed. Solerti, Florencia, 1909; VII, en *Poesie*, pág. 597: « Signor che solo intendi tutto e puoi, / pur spero che' miei passi in parte giri / ove in pace perfetta al fin respiri »), junto a la petición de la *Oratio quotidiana* de Petrarca: « Dirige gressus meos in viam pacis » (ed. L. Delisle, en « Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale », XXXV, 1896, ii, pág. 397, y versión « brevior » en la pág. 398).

¹¹⁰ *Familiars*, XV, iv, 2 (con cita de Séneca, *Ad Lucilium*, II, 1), y XXI, ii, 1.

saldo et certo », « ad unum, bonum, verum, certum, stabile », lograr « secum immorari ».

Creo poco dudoso que « rime sparse » debe interpretarse perfilado sobre semejante panorama: entonces se aprecia que el sintagma define al *Canzoniere* no solo formal, externamente, sino también como producto de una peripecia espiritual de inestabilidad y equivocación, antítesis de la íntima coherencia y la iluminadora concentración en Dios y en sí que distinguen al filósofo.

Esa línea de exégesis se convalida en el *Secretum* con mayor firmeza que en ninguna otra prosa de Petrarca. Francesco se nos dibuja ahí abrumado por una turba de fantasmas que actúa « discerpens laceransque cogitatus »; confuso y « nusquam integer, nusquam totus », angustiado por la « intestina discordia ». Todas las admoniciones de San Agustín para librarlo del « secretus conflictus » vienen a parar en un precepto: comportarse « ut philosophum decet »; y Francesco hace suya la incitación y la compendia en una densa promesa: « Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo »¹¹¹.

El pasaje, al vincular « fragmenta » y « sparsa », corrobora la conexión del título con el primer soneto del *Canzoniere*: y, en especial, una vez restaurado en la tradición que lo inspira, delimita el talante positivo desde el cual las « rime » se juzgan negativamente « sparse ». En efecto, Séneca había descrito la « mobilis [...] et inquieta [...] mens » del hombre en términos inolvidables: « nusquam se tenet, spargitur, et cogitationes suas in omnia nota atque ignota dimittit, vaga et quietis impatiens »; pero el « sapiens » se aquieta recluyéndose dentro de sí: « adquiescit sibi cogitationibus suis traditus, [...] in se reconditur, secum est »¹¹². Para San Agustín, la introspección era singularmente un camino hacia Dios, frente a la disgregación aneja a cualquier otra finalidad: « colligens me a dispersione in qua frustatim discissus sum, dum ab uno Te aversus in multa evanui »¹¹³. Mas Séneca y Agustín contribuyen en medida importante a alimentar la caudalosa vena

¹¹¹ *Secretum*, págs. 64 y 68 (contexto crucial, estudiado en *Lectura*, págs. 110-121), 210, 214.

¹¹² *Ad Lucilium*, IX, 16.

¹¹³ *Confessiones*, II, i, 1.

de 'socratismo cristiano' ¹¹⁴ que recorre la Edad Media y se remansa, dilata y profundiza en el siglo XII, de San Bernardo o Guillermo de Saint-Thierry a Abelardo o la escuela de Saint-Victor, en una constante invocación a contemplar a Dios en la propia alma. Algerio de Clairvaux (o quien fuera) compiló un tratado *De spiritu et anima* al favor de esa corriente, con claras reminiscencias senequistas y una inmensa huella agustiniana. Petrarca se lo atribuía a San Agustín sin vacilación alguna, y gustaba tanto del libro, que llegó a copiar de puño y letra el capítulo que explica cómo la « mens [...] ceca et vaga » no puede hallar reposo sino en el Señor: « Hinc est quod huc illuc dispergitur et per infinita distrahitur, querens requiem ubi non est »; y cómo existe una medicina única para tal achaque: « Propterea necesse est ut mentem nostram per diversa sparsam colligamus et in uno eternitatis desiderio componamus » ¹¹⁵.

Las coincidencias son de peso ¹¹⁶. El estoicismo de Séneca,

¹¹⁴ La denominación, ya clásica, es de É. Gilson, *L'esprit de la philosophie médiévale*, París, 1943, cap. XI (bibliografía posterior, en *Lectura*, pág. 136, n. 50; y cf. abajo, n. 116). Para la aportación senequista, vid. K. Nothdurft, *Studien zum Einfluss Senecas auf die Philosophie und Theologie des zwölften Jahrhunderts*, Leiden, 1963, y G. G. Meersseman, *Seneca maestro di spiritualità nei suoi opuscoli apocrifi dal XII al XV secolo*, en « Italia medioevale e umanistica », XVI, 1973, 43-135.

¹¹⁵ *De spiritu et anima*, LIX-LX, en *PL*, XL, col. 824, transcrito por Petrarca en nota al *De anima*, de Casiodoro, en el código Parisino Latino 2201, fols. 19 vo.-21, con el siguiente encabezado: « Augustinus, in libro *De anima et spiritu*, post multa preclara de statu felicitum animarum, ita subiungit... »; cf. F. Rico, *Petrarca y el « De vera religione »*, pág. 332 (núm. 148 y n. 1), y *Lectura*, págs. 91, n. 128, y 111, n. 188; A. Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Ciudad del Vaticano, 1967, tav. VI.

¹¹⁶ Nótese que me limito a aducir tres lugares singularmente dilectos a Petrarca y que en mi opinión determinan básicamente la frase « sparsa anime fragmenta recolligam »; para otros textos y motivos afines, vid. *Lectura del « Secretum »*, págs. 444-446 y *ca.*: ahí, no obstante, debí prestar más atención a la aludida vena medieval, según aflora sobre todo en una serie de tratados que el humanista manejó para preparar el *De vita solitaria*; a reserva de volver sobre ello con detención, véase P. Courcelle, '*Habitare secum*' selon Perse et selon Grégoire le Grand, en « Revue des études anciennes », LXIX, 1967, págs. 266-269, y *Le précepte delphique dans le De contemplatione issu de Saint-Victor de Paris*, en los *Mélanges E.-R. Labande*, Poitiers, 1974, págs. 169-174, con útiles indicaciones que convendrá aprovechar con miras a Petrarca.

el ejemplo de San Agustín y una orientación decisiva de la espiritualidad medieval convergen en el propósito que Francesco, « *ut philosophum decet* », anuncia en la última página del *Secretum*: « *sparsa anime fragmenta recolligam* ». Entiendo que igual inspiración e igual tesitura subyacen al título y al primer soneto de las rimas: donde « *fragmenta* » y « *sparse* » no refieren simplemente a la forma, composición y transmisión, sino que asimismo apuntan a la penosa vivencia de dispersión íntima y de error vulgar que el Petrarca maduro veía en la raíz del *Canzoniere*.

No ignoro la insuficiencia de las notas anteriores. Quedan por examinar muchas, demasiadas cuestiones pertinentes a mi tema y aquí, cuando más, solo insinuadas. Sin embargo, tengo alguna esperanza de no haber gastado papel en vano. Datado hacia 1350, *Voi ch' ascoltate* podrá iluminar varios episodios intrigantes en la génesis de los *Rerum vulgarium fragmenta*; y, en tal entorno, el soneto, bien ligado al título de la *raccolta* lírica, revela ya mejor qué talante lo configura. Ese talante y aquella génesis piden todavía largo, plural estudio. Cuyo común denominador habrá de ser el intento de enlazar el *Canzoniere* — poema a poema, o *work in progress* en conjunto — con *toda* la historia de la evolución intelectual de Petrarca¹¹⁷.

FRANCISCO RICO

Universidad Autónoma de Barcelona

¹¹⁷ G. Martellotti, *Stella difforme*, en *Tra latino e volgare. Per Carlo Dionisotti*, Padua, 1974, págs. 569-584, da un ceñido modelo de trabajo en la dirección que se me antoja más fructífera, considerando los sonetos CLXXXVI y CLXXXVII en trabazón con el *Africa* y la *Vita Scipionis*.

ADDENDA. En los meses transcurridos desde la entrega del original hasta la corrección de pruebas, y en parte por obra del alud de publicaciones motivado por el centenario petrarquesco, he reunido varios datos y referencias bibliográficas que podrían integrarse en las páginas anteriores. He aquí unas cuantas muestras. A la nota 16: Compárese ahora A. Noferi, *Da un commento al « Canzoniere » del Petrarca: lettura del sonetto introduttivo*, en « *Lettere italiane* », XXVI, 1974, págs. 165-179, con quien me es grato coincidir en algunos puntos. Vittore Branca, *Implicazioni strutturali ed espressive fra Petrarca e Boccaccio e l'idea dei « Trionfi »*, en *Convegno Internazionale Francesco Petrarca*, Roma, 1976 (« *Atti dei Convegni Lincei* », 10), págs. 141-143, para el paralelismo entre *Voi ch' ascoltate* y el

primer período del *Decameron*, remite a su comentario al libro boccacesco, Milán, 1975 (que aún no he visto), e incluye un *obiter dictum* de gran interés a mi propósito: « Il Petrarca aveva, l'anno avanti [*id est*, en 1350], raccolto per la prima volta in silloge bipartita i suoi RVF premettendovi il sonetto introduttivo e programmatico » (pág. 141). No conozco la comunicación de B. Merry, *Il primo sonetto del « Canzoniere » come modello di lettura*, presentada al congreso F. P., *père des renaissances, serviteur de l'amour et de la paix*, Avignon, 1974. — *A la nota 25*: Michele Feo me indica que en el pasaje aducido en el texto debe leerse « quia [no, pues, *quoniam*] triduo exacto... ». — *A la nota 49*: La identificación con Mussato del « Pergameus [...] poeta » aludido en *Metrice*, II, 10, 70-73, ha sido subrayada últimamente por G. Billanovich, *Petrarca e Padova*, en *Convegno Internazionale F. P.*, pág. 198 (y n. 20); el prof. Feo, de quien se espera la edición crítica de las *Metrice* (con el esclarecimiento textual del difícil pasaje en cuestión), prefiere la hipótesis de un autor llamado Bono, según propuso A. Belloni, entre otros. — *A la nota 71*: La pregunta « Quid est amor? » obtuvo a menudo en la Edad Media la respuesta: « gratissimus » o « dulcissimus error »; cf. G. B. Speroni, *Il « Consaus d'amours » di Richard de Fournival*, en « Medioevo romanzo », I, 1974, pág. 250, n. — *A la nota 73*: Quiero insistir en que no pretendo agotar ahora las posibles implicaciones de « errore ». Dejo al margen, así, los vínculos de la voz con el ámbito semántico que engloba a « furor », « insania », « vaneggiare », etc., o el uso de « error » con el valor de 'pecado' en el latín cristiano. Pero sí apunto que « error » en la acepción de « sviamento » (como muy bien apostilla G. Contini, *Letteratura italiana delle origini*, pág. 580) debe relacionarse especialmente con el motivo de la Y pitagórica y Hércules en la encrucijada: en ese marco, adjetivar el « errore » de « giovenile » resulta de singular pertinencia (vid. solo las indicaciones de *Lectura del « Secretum »*, págs. 163, 304-306, 506). — *A la nota 105*: Cf. también *Seniles*, II, iv (ed. P. de Nolhac, *Pétrarque et l'humanisme*, París, 1907, vol. II, pág. 121): « qui libri Senecae dicuntur, cum in eis nihil ille peccaverit, nisi quod in aliis sparsim scripsit, unde illa decerperentur ex multis unum in locum importunius acervanda ». — *A la nota 116*: Cf. P. Courcelle, « *Connais-toi toi-même* » de Socrate à Saint Bernard, París, 1975, s. v.