

SOBRE LAS AUTOBIOGRAFÍAS DE PETRARCA

FRANCISCO RICO

Universitat Autònoma de Barcelona

La decisión de residir en Milán, al arrimo de los Visconti, le costó a Francesco Petrarca (1304-1374) tantas críticas y protestas, que, en la imposibilidad de impugnarlas una por una, pensó en responderlas todas de una vez con un "libellus de vite mee cursu" (*Miscellaneae*, I, de 1357) que diera cuenta cabal de su biografía: "de ratione vite mee integro volumine disputem, quod ante me, ut arbitrator, fecit nemo" (*Variae*, XXV, de 1360).

El librito o, luego, libro proyectado por aquellas fechas probablemente acabó convertido en la epístola *Posteritati*. Pero la última afirmación de la carta de 1360 nos deja un tanto perplejos. ¿Qué podía entender el humanista al proclamar que nadie había escrito todo un volumen "de ratione vite *sue*"? La autobiografía fue una modalidad literaria borrosamente definida y discontinuamente cultivada tanto en la Antigüedad como en la Edad Media, pero Petrarca tenía especial familiaridad con algunas de las obras que más resueltamente señalan la personalidad y la tradición del género, de las *Confessiones* de San Agustín a la *Historia calamitatum* de Pedro Abelardo.

Si la *Historia* le había apasionado, las *Confessiones* eran uno de los títulos esenciales en su itinerario espiritual. Leyéndolas, con lágrimas de esperanza, a ratos le parecía hallarse ante el relato de su propio peregrinar por la tierra: "...interdum legere me arbitrer non alienam sed propriam mee peregrinationis historiam" (*Secretum*, I 42). Tanto es así, que más de una vez pensó utilizarlas como modelo para describir las tormentosas aventuras del ánimo a través de las cuales había ido acercándose a la verdad ("fluctuationes meas] si percurrere cepero et michi confessionum liber ingens ordiendus erit"; *De otio religioso*, II 104) o cuando menos tomar de ellas el lema y el talante para una minuciosa autobiografía: "Tempus forsán veniet, quando eodem quo gesta sunt ordine universa percurrám, prefatus illud Augustini tui [*Conf.*, II i 1]: 'Recordari volo transactas feditates meas et carnales corruptiones anime mee, non quod eas amem, sed ut amem te, Deus meus'" (*Familiares*, IV i 20).

Con semejante perspectiva, ¿cómo podía Petrarca reputar empresa radicalmente original dedicar un volumen entero a una narración autobiográfica? Tantas innovaciones planeaba introducir en el patrón de Abelardo y de Agustín como para suponer que el resultado sería un libro sin ningún precedente, "quod ante me ... fecit nemo"? La *Posteritati* –epístola como la *Historia calamitatum* y rica en coincidencias con las *Confessiones*– ciertamente no está en el caso. ¿Qué quería decir, pues, el humanista? Por desgracia, lo ignoramos. Pero sí es evidente que la extraordinaria novedad que tenía en mente debía producirse precisamente en el campo de la autobiografía. No es un indicio aislado ni

casual. De hecho, a partir de un cierto momento, la veta autobiográfica se vuelve conductora de la parte más amplia y significativa de la producción petrarquesca. Todavía más: Petrarca llega a contemplar la trama de su existencia *sub specie autobiographiae* y, como aseguraba un personaje de *La Nausée*, “il voit tout ce qui lui arrive à travers elle, et il cherche à vivre sa vie comme s’il la racontait”. La ‘conversión’ a la autobiografía, en cualquier caso, no es una mera preferencia literaria, sino que va unida a una profunda mutación espiritual y a un cambio importante en la imagen pública que de sí mismo aspira a ofrecer el escritor.

Hasta las vísperas de la vejez, en efecto, la gran ilusión de Petrarca había sido construir una obra latina de irreprochable clasicismo tanto en la forma cuanto en el tema y en el sentido. De ahí nacieron las semblanzas biográficas del *De viris illustribus*, perfiladas en el estudio de Tito Livio; de ahí, el *Africa*, la ambiciosa epopeya sobre las guerras púnicas, dominada por el fervor virgiliano, y los *Rerum memorandarum libri*, compilación de *exempla* –romanos, *externa* y modernos– guiada por Valerio Máximo y los historiadores romanos. Pero Petrarca no llegó a acabar ninguno de esos libros, por más que al *De viris* y al *Africa* volvió intermitentemente hasta el final de sus días.

Por el contrario, desde la misma época en que abandona la redacción de los *Rerum memorandarum*, en los primeros meses de 1345, la atención petrarquesca se concentra con creciente empeño en escritos menos narrativos que meditativos y donde las referencias al mundo antiguo no solo se ponen al servicio de otros intereses, sino que además se alinean junto a copiosas reminiscencias patrísticas y aun medievales.

En el mismo 1345, el descubrimiento de las *Ad Atticum* y otras cartas de Cicerón le sugiere la idea de coleccionar sus propias epístolas en prosa en los que con el tiempo serán los *Familiarum rerum libri*. En los dos años siguientes, compone el *De vita solitaria*, el *De otio religioso* y el *Secretum*. En el primero, un largo elogio o “preconium” de la teoría y la práctica –desde la Antigüedad a la edad contemporánea– de una soledad ocupada “por el amor a las letras y a la virtud”, debe reconocerse –declara Petrarca– un autorretrato: “totum animi mei habitum, totam frontem serene tranquilleque mentis” [‘todo el aspecto de mi alma, toda la imagen de mi espíritu sereno y tranquilo’]. El *De otio* adopta un tono de homilía, o más bien de ‘sermón dirigido a mí mismo’, para comentar un versículo de los Salmos, XLV, 11 (“Vacate et videte quoniam ego sum Deus”), y proclamar las excelencias del monaquismo y la contemplación. No conservamos la primera versión (1347) del *Secretum*, pero la definitiva (1353) muestra tantos puntos de contacto con el *De vita* y el *De otio*, que se impone deducir que el texto primitivo los combinaba ya con muchos de los elementos autobiográficos peculiares de aquel diálogo.

A quien compare los textos anteriores e inmediatamente posteriores a 1345, incluso sin ampliar la perspectiva a trabajos más tardíos, en seguida le saltan a la vista las diferencias. En el *De viris*, en el *Africa*, en los *Rerum memorandarum*, predomina el relato objetivo volcado en los asuntos y modos clásicos. En el *De vita*, el *De otio* y el *Secretum*, privan el acento subjetivo y las reflexiones éticas teñidas de religiosidad explícita. Pero en adelante esa va a ser ya siempre la dimensión principal de la prosa petrarquesca: el centro de sus

libros estará ahora en la primera persona, en la experiencia individual en tanto camino al análisis moral de todas las cosas, en la exploración y el conocimiento del yo como método y meta.

Cuando, como aquí, hay que situar a nuestro humanista en el marco de un capítulo sobre la autobiografía, se corre el peligro de fijarse demasiado en los rasgos formales del género. Pero es necesario insistir en que la gran originalidad de Petrarca no reside tanto en haber ensayado –como en verdad ensayó– múltiples direcciones de la escritura autobiográfica cuanto en haber hecho el núcleo de su quehacer de un ‘espíritu autobiográfico’ que puede manifestarse en muy diversas formas y en haber vinculado ese espíritu a un nuevo planteamiento intelectual y a una nueva figura del hombre de letras. La *impostazione* autobiográfica, por otra parte, fue para él la solución a más de una discordancia entre el talante personal y la vocación literaria.

En el carácter del escritor había un llamativo impulso a aferrar el tiempo, a retener la vida que quedaba a las espaldas, anotando y fechando con toda exactitud los hechos más menudos. En varios períodos entre 1348 y 1369, así, Petrarca consignó con precisión la hora, día, mes y año en que acometía algún pequeño trabajo de jardinería, pero de 1344 a 1349 también apuntó minuciosamente la ocasión y la especie de cada uno de sus pecados carnales. Los esbozos de las *rime sparse* abundan en acotaciones increíblemente detalladas: “1350. mercurii. 9. iunii. post vesperos. volui incipere, sed vocor ad cenam...” [‘Miércoles, 9 de junio 1350. Después del atardecer he querido empezar (a retocar esta poesía: CCLXX), pero me han llamado a cenar’]. A veces, incluso se detenía a registrar el momento y el lugar en que leía el pasaje de un libro: por ejemplo, al encontrar en Mela una mención de Avignon, apostilló al margen “Avinio. Ubi nunc sumus 1335”.

Desde antiguo se ha venido observando que el sentido de la fugacidad y caducidad de la vida, “il senso della labilità” (Umberto Bosco), domina una parte ingente y fundamental de las prosas y versos de Petrarca, y en particular la poesía vulgar. Una de sus concreciones más sintomáticas se halla en la insistente reelaboración a que somete una sugerencia de Horacio y de Ovidio (“Dum loquor hora fugit”; *Amores*, I xi 15): “Ora, mentre ch’io parlo, il tempo fugge” (LVI 3), “So come i dì, come i momenti e l’ore / ne portan gli anni...” (CI 9-10), etc., etc. Estudios más recientes han resaltado que la memoria, “che ricupera e trasfigura il tempo perduto, che restituisce ed inventa”, este “potere magico del ricordo”, es “la chiave..., il motivo piú presente di ogni apertura petrarchesca, leitmotiv davvero di quasi tutta la sua arte” (Adelia Noferi).

Ahora bien, cuando esos grandes temas del *Canzoniere*, de las *Epystole* en hexámetros latinos, de tantas otras páginas, se ponen en relación con la obsesión cronológica que sus manuscritos y cuadernos atestiguan a cada paso, se comprende que en Petrarca había un ansia irreprimible de reflejar por escrito cada momento de su existencia para así fijarlo, tenerlo permanentemente disponible, y convertirlo en fragmento de una historia unitaria, de un conjunto aferrable como tal. De ese impulso congénito, sin embargo, pocas muestras hay en su producción antes de que el humanista cumpliera los cuarenta años: aparte los *Rerum vulgarium fragmenta*, siempre peculiares, apenas algunas cartas, en prosa o en verso, inconexas y quién sabe cuándo formuladas en la versión que hoy conocemos.

Es que el clasicismo a ultranza de su obra temprana sin duda respondía a una faceta fundamental de Petrarca, pero distaba de expresarlo por completo. Para limitarnos a un solo ejemplo –aunque capital–, baste notar que, con todas sus debilidades, Petrarca era un cristiano de ortodoxia y piedad inquebrantables. Pero en las grandes obras soñadas en la juventud –sobre todo en el *Africa* y en el *De viris*– el ideal de la *imitatio* no permitía dar curso al sentimiento religioso, so riesgo de grave desnaturalización. En el proemio de la epopeya, así, Petrarca no osaba aludir a Cristo sino con circunloquios como “certissima mundi spes superumque decus”; y por ello mismo al final del *De vita solitaria* subraya cuán grato le ha sido nombrarlo una y otra vez, apartándose del “mos veterum”. Pero de ese silencio artificial de su primera etapa no podía sino nacer un cierto malestar, un sentimiento de frustración, de falta de plenitud en la expresión literaria.

El *Africa* y el *De viris*, por otro lado, ni acababan de responder al ambicioso diseño originario –de donde nuevamente la amenaza de la frustración–, ni eran textos que pudiera apreciar sino una exigua minoría. Pero ya antes de la Coronación (1341), y sobre todo después, Petrarca gozaba de una inmensa reputación de sabio; y cuando se decidió a cambiar el ambiente cerrado de la corte pontificia y las familias curialescas por el mundo más vario de su patria, de las ciudades y los estados señoriales del Norte, todo le empujaba a hacer cristalizar su erudición en formas y asuntos más ampliamente accesibles y de más directa vinculación con la realidad del momento, hasta volverse el apóstol por excelencia y la encarnación viva de los *studia humanitatis*, el maestro cuyo prestigio y cuyo éxito certificaban que en la sociedad de la época podía haber un lugar relevante para la nueva cultura.

No era empresa difícil. Petrarca había fundamentado siempre su dedicación de *letterato* en el convencimiento de que la Antigüedad grecolatina ilustraba la convergencia última de la verdad revelada y la ley natural, el acuerdo entre la moral cristiana y los rasgos éticos perdurables que Dios quiso definitorios de la condición humana y que concedió en grado extraordinario a los grandes autores clásicos. Para dar una proyección más vasta a su mítico saber, le bastaba, pues, aplicar ese convencimiento a terrenos de interés más general: probar en la vida diaria, en las relaciones de amistad, en los avatares de la política, en los problemas individuales y sociales, que el legado antiguo –“*radix artium nostrarum et omnis scientie fundamentum*” (*Seniles*, IX i, de 1368)– constituía la cultura humana más adecuada para acompañar las enseñanzas de la religión. Tal era la lección suprema, el mensaje último de Petrarca.

Entre los cuarenta y los cincuenta años, por ende, Petrarca deja de lado los frutos más minoritariamente exquisitos y aplica la savia de su actividad toda a producir otros nuevos. El *Privilegium* de la Coronación lo declaraba “*magnum poetam et historicum*”: ahora él reclama el título de “*philosophus*”, y por ‘filósofo’ entiende a aquel cuya misión es “*reflectendum ad se animum*” [‘hacerse replegar el ánimo sobre sí mismo’] (*De vita*, 540) y, mejorándose a sí, hacer buenos a los otros, “*bonum facere auditorem ac lectorem*” (*De ignorantia*, 746). Del empeño por cumplir esa misión surgen los epistolarios (*Familiares*, *Seniles*), el *Secretum*, los opúsculos polémicos (*Invective contra medicum*, *De sui ipsius et multorum ignorantia*), el gigantesco vademécum del humanista cristiano que es

el *De remediis utriusque fortune*. Son escritos no tanto ocasionales, de circunstancias, cuanto apuntados a destinatarios concretos, a situaciones específicas, a cuestiones que están sobre la mesa, y el *modus procedendi* petrarquesco consiste básicamente en iluminar cada tema con las luces de las lecturas clásicas, para mostrarlas vigentes, siempre provechosas, capaces de traducirse “in actum”, de aplicarse “ad vitam” (*De remediis*, I xlv), y, desde luego, en admirable concierto con las exigencias del cristianismo.

Tal como Petrarca la reivindica para sí, la “philosophia” no puede alcanzar su objetivo sin los instrumentos de la “eloquentia” antigua: solo la retórica logra la persuasión propiamente dicha, la que se refleja en sentimientos y comportamientos. Pero la retórica, arte pública y práctica, obliga a tomar en cuenta las coordenadas singulares no sólo del destinatario sino también del orador o del filósofo que la pone a su servicio. A Petrarca le disgustaba profundamente la disparidad “inter linguam et animum, inter doctrinam et vitam”, el contraste entre “mores et verba”, tal como los descubría especialmente en los secuaces de la escolástica (*De vita*, 292, y *Familiares*, I ix 3), y también por ello la decisión de presentarse como “philosophus” le incitaba a vigilar cuidadosamente la imagen que de él debían formarse los contemporáneos y los *posteri*.

Por todos esos caminos, Petrarca marchaba hacia la autobiografía. Las diversas modalidades de la escritura autobiográfica venían a satisfacer su innato prurito de levantar acta hasta de los menores sucesos cotidianos, para asirlos y darles forma, y hacían posible la integración de su compleja humanidad y sus tareas literarias. La “philosophia” que había abrazado –variando las metas pero no los cimientos más hondos de su obra anterior a 1345– le exhortaba al conocimiento de sí mismo y a no separar de su propia persona las enseñanzas que pudiera ofrecer a los demás. Es comprensible, pues, que la obra de sus años maduros rezume subjetividad y carga autobiográfica y que buena parte de cuanto refiere sobre sí mismo tenga alcance de manifiesto, mire a describir una trayectoria paradigmática –de la filología a la filosofía, por así decirlo–, donde el sugestivo retrato de un individuo sea a la vez propuesta ética y programa intelectual.

Ello no significa, desde luego, que al narrarse a sí mismo el humanista sea siempre un cronista fiel (y menos completo) de hechos reales. Petrarca se sabía objeto de la curiosidad de muchos (“Iam noscitur, legimur, iudicatur, iamque hominum voces evadendi celandique ingenium nulla spes...”; *De vita*, 290), y le importaba cultivar, aun a costa de distorsiones, una imagen atractiva: no necesariamente ejemplar, ni mucho menos, pero sí rica, compleja, incitante, viva. Había estado siempre demasiado inmerso en literatura, por otro lado, para no terminar también él construyéndose como personaje. La escritura le daba la oportunidad de hacerse otro sin dejar de ser él mismo, de asumir tantas identidades como deseara, de desarrollar en el lenguaje posibilidades no realizadas ni interesantes de otra manera.

Nadie antes había elaborado una obra de proporciones similares a la del Petrarca de los últimos treinta años sobre un hilo autobiográfico tan tenaz. Pocos habían sido capaces de dar a un autorretrato tanto prestigio y autoridad como para convertirlo en auténtica proclama de toda una revolución cultural. Incluso si sólo fuera por esos dos rasgos, entre tantos otros, el Renacimiento europeo habría contraído una deuda impagable no ya con el escritor sino con el

individuo, con la persona (también en el sentido etimológico: 'máscara') de Francesco Petrarca.

En particular, la distancia entre la fecha de la acción ficticia (1342-43) y la fecha real de la última redacción (1353) permite entender el *Secretum*, no como el reflejo inmediato de una 'crisis' existencial –según pensaba la crítica de otro tiempo–, sino como reflexión teórica y recreación artística sobre el itinerario de Petrarca entre los 40 y los 50 años. En vísperas de llegar a la cuarentena, edad que a menudo se consideraba frontera de la vejez (y en la que, según el antiguo modo de contar, el escritor entraba el 20 de julio de 1343), habría ocurrido en su vida una "mutatio animi", un importante cambio de talante, que transformó su comportamiento (de entonces dataría en especial la renuncia a la lujuria, de hecho bastante posterior) y el carácter de su actividad intelectual. Pero Petrarca no da una pintura estricta y fidedigna de sus sentimientos e ideas en la época de la acción, antes bien ofrece la explicación que en el momento de escribir le merece su pasado: no con los criterios que entonces mantenía, sino con los que ha ganado con los años. Por ahí, los dos personajes centrales (imágenes especularmente simétricas el uno del otro: "Agustín" fue como "Francesco", "Francesco" debe ser como "Agustín") pueden interpretarse como otros tantos estadios en la evolución del autor: "Francesco" corresponde al Petrarca de 1342-43, al pasado que se impone condenar; "Agustín", al Petrarca de 1347-53, a la meta que se le prescribe y al porvenir que se le augura.

La cuarentena fue para Petrarca un decenio de perplejidades. Con vistas a la ancianidad ya próxima, le era preciso tomar resoluciones sobre muchas cuestiones graves: modo de vida, lugar de residencia, cultivo de la figura pública en que se había convertido, lealtades que le convenía profesar, etc., etc. Literariamente, tenía que optar entre proseguir los grandes proyectos que había concebido de joven o tomar unos rumbos menos ingratos y más adecuados a la etapa que le quedaba por delante. El *Secretum* es el más elaborado documento de ese período de incertidumbres. Apología *pro vita sua* doblada de intención docente (los materiales autobiográficos se subliman siempre en problemas teóricos), hace balance de toda la década, situándose con inmediatez dramática en el momento en que Petrarca debería haberse decidido a relegar las "pueriles ineptias", como escritor y como individuo, y, desde esa encrucijada, dibujándole a "Franciscus" un pasado demasiado oscuro y anunciándole un futuro demasiado rosa. El planteamiento tenía no poco de coartada, porque al fechar la acción en 1342-43 el humanista siempre podía argüir que ese futuro, esa vejez de serenidad y plenitud intelectual, no había llegado todavía. Pero terminada la última versión del diálogo, en los primeros meses de 1353, e instalado Petrarca en Milán, bajo la protección de los Visconti y concentrado ya en las *Familiares* y el *De remediis*, muchas de las dudas que le habían inquietado en los años anteriores perdieron fuerza o se resolvieron de hecho, y el *Secretum* quedó inédito y medio olvidado entre los papeles del autor.

Los epistolarios petrarquescos comparten con el *Secretum* sólidas raíces. En 1345, en Verona, el humanista descubrió las *Ad Atticum* y otras cartas de Cicerón, y la emoción y el entusiasmo provocados por el hallazgo le movieron a 'acusar recibo' de la correspondencia del escritor idolatrado desde la niñez dirigiéndole una misiva de respuesta: "Epystolas tuas... avidissime perlegi..."

(*Fam.*, XXIV iii 1). En los años siguientes, escribió casi una decena de cartas a otros grandes autores de la Antigüedad (Séneca, Quintiliano, Livio, Homero...) y redondeó el proyecto de formar con todas ellas el último libro de su propia colección epistolar: los *Familiarium rerum libri XXIV*. Las *Familiares* nacen, pues, del mismo sueño de entablar un diálogo con los maestros de otro tiempo que produce también la elección de San Agustín como interlocutor del *Secretum*.

Al dar con las *Ad Atticum* y ocurrírsele la idea de las *Familiares*, por otro lado, Petrarca sin duda contaba con un cierto número de cartas escritas en años anteriores y de las que tenía copia, pero el amplio diseño querido para la obra le aconsejaba empezar la recopilación con textos juveniles (teóricamente, la *Fam.* I ii dataría de hacia 1326) y no dejar demasiados huecos en la sucesiva serie cronológica. Sin embargo, las piezas conservadas no podían ser muchas y, en cualquier caso, no podían satisfacer las exigencias estilísticas y conceptuales del Petrarca *quarantenne*. Era necesario, pues, revisar a fondo las efectivamente escritas y escribir las que parecían convenientes para que resultara un conjunto válido histórica, doctrinal y literariamente. Pero conjugar una autobiografía y una recopilación de cartas implica asumir artificiosamente una postura de otro momento, jugar a reencarnarse en quien se ha sido o se ha podido ser, obliga a confrontar el presente y el pasado, y da la ocasión de corregir el ayer según las ilusiones y las creencias de hoy. Si en las *Familiares* el autor cedió largamente a esos impulsos, el 'diálogo' de tiempos personales, de realidades y posibilidades, de anécdota y generalización, está también en el mismo núcleo del *Secretum*.

Las *Familiares* nos dan noticia de incontables acontecimientos y situaciones en la vida de Petrarca, desde el mismo parto en que Eletta Canigiani lo trajo al mundo (I i 22): amistades, viajes, visitas a magnates, beneficios eclesiásticos, enfermedades y desgracias, quehaceres, preocupaciones económicas, compras de libros, costumbres domésticas, etc., etc. No obstante, como apuntaba, pocas veces el motivo biográfico es más relevante que la reflexión ejemplar en que el humanista lo trenza o aun lo disuelve. No supone ello que Petrarca no dé importancia a los hechos que refiere (con muy diversos grados de 'realismo'), sino más bien que el tema último de la compilación está menos en el pormenor de esos hechos que en el retrato global del escritor que los enfrenta, en la personalidad intelectual que dibuja la entera secuencia de las actitudes con que Petrarca contempla presente y pasado.

Si ciertas cartas se vuelven verdaderos tratados, muchas otras, las más, constituyen la primera muestra continuada y sistemática de una de las grandes novedades de la literatura renacentista: el ensayo. Todavía más: las *Familiares* inauguran la brillante tradición de los que Giovanni Macchia ha llamado los "moralisti classici" de la edad moderna, de Macchiavelli a Bacon, Gracián, Pascal. Como en ellos, por firmes que sean las opiniones petrarquescas sobre poesía, política o religión, por fogosas que sean las polémicas contra médicos o astrólogos, por insistente que sea la defensa de una "docta pietas" equidistante de la "literata ignorantia" y de la "devota rusticitas", en las *Familiares* percibimos siempre que el autor no es el mero portavoz de unas verdades con existencia propia, independientes de su persona (según tantas veces ocurre en los escritos morales de la Edad Media), sino que, al enunciarlas, está narrándose a sí mismo.

Petrarca podría haber dicho lo que Montaigne de su obra maestra: “*Les Essais m’ont fait tout autant que j’ai fait les Essais*”. Porque la imagen ideal que de sí mismo elabora en las *Familiars* es, en última instancia, la del Petrarca más auténtico, más íntimo y permanente, por encima de las vacilaciones y trivialidades de la vida cotidiana: la del escritor, la del humanista. Y la colección de sus epístolas no es tanto la *cronistoria* de una vida cuanto la explicación y la apología del proceso intelectual que le ha permitido escribir esas mismas cartas.

Las *Seniles* encierran muchas de las más altas páginas petrarquescas. A grandes rasgos, los temas apenas difieren de los que nutren las *Familiars*, pero el tono tiene una entidad propia: más ‘familiar’ (paradójicamente), más próximo, más sereno. Si la narración pierde volumen, cuando aparece es también más nítida, y alcanza momentos de una simplicidad singularmente bella en la extensa misiva a Guido Sette con la evocación de los felices días de la juventud (X ii). El propósito didáctico se acentúa y, sobre todo, Petrarca muestra un dominio absoluto de su talento y de su erudición: piezas como las dedicadas a la historia y el mito de Dido (IV v) o a probar la falsedad de ciertos diplomas medievales presuntamente emitidos por César y Nerón (XVI v) son auténticas cúspides en el itinerario del humanismo y combinan la más segura filología con una elegancia de estilo y pensamiento solo por excepción obtenidas en siglos posteriores.

De acuerdo con una sugerencia de Ovidio, las *Seniles* debían cerrarse con una epístola *Posteritati*, ‘a la posteridad’. Petrarca no llegó a acabarla. Sin embargo, visto en el horizonte del último libro de las *Familiars* (la serie “*ad quosdam ex illustribus antiquis*”) y en la conclusión de los dos grandes epistolarios, el mero proyecto, si por un lado subraya las excepcionales dimensiones de la conciencia histórica del escritor, por otra parte pone fuertemente de relieve esa congénita aspiración suya a elaborar y aprehender su vida como conjunto y con sentido global. Podemos lamentar que la *Posteritati* quedara inconclusa. Pero no olvidemos que Petrarca quizá no escribió nunca una línea –por íntima que se nos antoje– sin esperar que cayera bajo los ojos curiosos de la posteridad*.

* Las presentes páginas son un fragmento de una contribución a la *Letteratura italiana* dirigida por Costanzo Di Girolamo y Franco Brioschi.