

PETRARCA: *DE REMEDIIS UTRISQUE FORTUNAE* (1344-1366) [M. Baxandall:

Giotto y los oradores. La visión de la pintura en los humanistas italianos y el descubrimiento de la composición pictórica 1350-1450. Visor, Madrid, 1996]

taba recurriendo a la elocuencia. Al menos podría argumentarse que estas fórmulas corresponden mejor con el interés por un arte dirigido a la imitación de la naturaleza que, pongamos por caso, *splendor* o *symmetria*.

→ Petrarca es importante dentro de la crítica de arte humanista no tanto por sus juicios concretos impersonales, sino por haber reestablecido al humanismo una manera característica de referirse a la pintura y a la escultura. Una peculiaridad de este tipo de discursos es que giran en torno a unos cuantos conceptos muy claros, relacionados más o menos entre sí y que se repiten continuamente. Estos aparecen en su forma más clara en los capítulos sobre pintura y escultura de *De remediis utriusque fortunae*, el manifiesto de arte más extenso que escribiera Petrarca así como el estudio sobre arte más largo que nos dejara el Trecento humanista. Debido a su gran ambivalencia, *De remediis utriusque fortunae* permanece como uno de los libros latinos de Petrarca de lectura más amena. Escrito entre 1354 y 1366, presenta un desarrollo similar al ofrecido por *De remediis fortuitorum*, pero Petrarca lleva la forma más allá que Séneca. En la sección

que tienen mucho interés en estas cosas. Y si comparas las de hoy con aquellas, no se te ocultará que los antiguos autores han sido superiores en el talento natural y mejores en el conocimiento de la doctrina artística. Hablo de los viejos edificios, estatuas, esculturas y otras cosas de ese tipo, algunas de las cuales, cuando se observan detenidamente, provocan estupefacción en los artistas de nuestra época. Yo conocí a un famoso marmolista, un artista de aquellos que con gran abundancia florecían entonces en Italia, sobre todo en el arte de las imágenes, de quien oí decir que muchas veces, cautivado por las estatuas y esculturas que entonces veía en Roma, al hablar de ello con tanta admiración y veneración parecía ponerse fuera de sí, como por un milagro. Decían que, cuando paseaba con cinco compañeros y veía acá y allá obras de este tipo, se detenía asombrado al contemplar las imágenes, permanecía allí olvidado de sus compañeros y de su trabajo, hasta que sus colegas le sobrepasaban en quinientos pasos o más; y decía muchas cosas acerca de la bondad de aquellas imágenes, alababa a los autores y encomiaba su talento desmedidamente. Finalmente, utilizando sus propias palabras, solía añadir «que si a aquellas imágenes no les faltase el aliento vital serían superiores a las que viven realmente» y, además, «que el talento de unos artistas tan grandes no sólo había imitado la naturaleza sino que la había superado.»] Sobre este pasaje véase también E. Pafnolsky, *op. cit.*, pp. 208-9.

de los capítulos dedicados a pintura y escultura la forma empleada es la de diálogo –prácticamente acaparado por una de las partes– entre *Daudium* y *Ratio*: *Gaudium* expresa repetidas veces su regocijo ante los distintos aspectos materiales de la fortuna –tales como la posesión de obras de arte– y *Ratio* establece una serie de razones por las que uno debe resistirse a tales goces. Pero no se cuestiona el hecho de que la pintura y la escultura sean, como la salud, el ajedrez, la amistad, los libros y muchas otras cosas, asuntos de la fortuna. Lo que el diálogo pone de manifiesto es que uno debe conservar cierta moderación y ecuanimidad en su actitud hacia la fortuna favorable, y parte del juego consiste en encontrar mejores ideas a favor de ciertos placeres y en contra de otros. Los argumentos de Petrarca contra el goce de la pintura son relativamente débiles o con doble filo. He aquí los capítulos sobre pintura y escultura de *De remediis utriusque fortunae*:

Inicio del Diálogo XL. sobre las pinturas y los cuadros:

Sobre las pinturas y los cuadros. Diálogo XL.

Gozo.—Me deleito con los cuadros.

Razón.—Vana delectación, cuya vacuidad no es menor por haberse apoderado a menudo de grandes hombres ni más tolerable por ser más antigua. Sin duda, todo mal ejemplo se convierte en pésimo cuando tiene el refrendo de la autoridad o de los años. En todas partes se asienta la enorme fuerza de la costumbre y el tiempo, al igual que hace de lo bueno mejor, también hace de lo malo peor. Pero, ojalá que al igual que superáis fácilmente a vuestros antepasados en las cosas fútiles, les igualaseis también en las importantes y admiraseis en ellos la virtud y la gloria tanto como admiráis sus cuadros.

Gozo.—Mira, los cuadros me asombran.

Razón.—¡Admirable locura del espíritu humano, que siendo él mismo lo más maravilloso entre todas las cosas artísticas y naturales se asombra de todo menos de sí mismo!

Gozo.—Los cuadros deleitan.

Razón.—Lo que pienso de esto ya puedes comprenderlo a partir de lo dicho; todo deleite terreno, si estuviera regido por la razón, adverti-

¹ *Phisicke against Fortune, as well prosperus, ad adverse, conteyned in two Booke...* Escrito en latín por Francis Petrarca... Traducido al inglés por Thomas Twyne, Londres, 1579, pp. 57a-60a. (La presente traducción es de N. E.)

ría su origen y se levantaría hacia el amor celestial. Pues me pregunto: ¿quién alguna vez, deseando el río, odió la fuente? Pero vosotros, inmovibles, inclinados hacia la tierra y enclavados en ella, no os atrevéis a mirar al cielo y olvidando al artífice del sol y la luna miráis con tanto placer unas pinturas sin importancia y ponéis allí la meta del entendimiento y dejáis de mirar a los lugares elevados donde debía dirigirse.

Gozo.—Me deleito extraordinariamente con los cuadros.

Razón.—Te deleitas con el pincel y con los colores, mientras que el precio y la variedad y una composición curiosa complacen a la mirada educada. Así, os elevan los gestos aparentemente vivos y los movimientos de imágenes sin vida e inmóviles y las figuras que se salen de sus marcos y los trazos de los rostros que respiran, de modo que esperaréis que hablen y ahí reside el peligro puesto que los más grandes talentos fueron cautivados por tales cosas. Así, por donde pasa el campesino con alegre y ligero estupor, allí se mantiene el intelectual alabando y suspirando: un gran problema, sin duda. No es, sin embargo, nuestra intención descubrir el origen del arte o indagar cómo aumentó, ni enumerar las maravillas de sus obras, ni la actividad de sus artífices, ni la locura de los príncipes, ni los enormes precios con los que se compraban las obras y traían desde remotas tierras para ser consagradas en Roma, en los templos de los dioses o en las habitaciones de los Césares y en las plazas y pórticos públicos. Y esto no era todo, sino que ponían en este arte sus manos y sus corazones⁵, cuando debían aplicarse a un ejercicio más noble como ya antes habían hecho los más famosos filósofos de Grecia: de aquí procede que durante mucho tiempo la pintura, por ser la más cercana a la naturaleza, haya sido considerada por vosotros por delante de todas las artes mecánicas; y entre los griegos, si hemos de creer a Plinio, se tenía en el mismo grado que las artes liberales⁶. Dejo esto porque, de algún modo, para la brevedad que pretendo y el propósito emprendido resulta perjudicial, pues puede parecer que alimento la enfermedad que había prometido remediar y la fama de tales cosas sólo puede ser excusada a la locura del que ante ellas se asombra. Pero, ya he dicho que el error no disminuye en nada la grandeza de los errados, es más, por eso he tocado estas cosas, para que fuera evidente cuánta era la fuerza de este mal, al que han contribuido tantos y tan grandes talentos y al que se han unido el vulgo, príncipe de las equivocaciones, y el tiempo, generador de costumbres, y la auto-

⁵ Plinio, H.N. xxxv, 19-20.

⁶ Plinio, H.N. xxxv, 77: 'reciperetur ... in primum gradum liberalium'.

ridad, cúmulo ingente de todos los males, para que el placer y el asombro apartasen y distrajesen los ánimos, casi furtivamente, de la observación de cosas más elevadas. Mas tú, si estas cosas fingidas, superficiales y plenas de vanos afeites te deleitan hasta tal punto, levanta los ojos hacia aquel que pintó el cuerpo humano con sentidos, el alma con entendimiento, el cielo con estrellas, la tierra con flores y despreciarás a esos artistas de los que te asombrabas.

Sobre las estatuas. Diálogo XLI.

Gozo.—También me deleito con las estatuas.

Razón.—Son artes distintas, pero su locura es la misma y tienen un mismo principio y fin, aunque la materia es otra.

Gozo.—Las estatuas deleitan.

Razón.—Sin duda, se acercan más a la naturaleza que las pinturas, pues aquéllas sólo se ven y éstas se ven y se tocan, son cuerpo y masa y por tanto de mayor duración. Por esta razón subsisten todavía innumerables estatuas, pero ninguna de las antiguas pinturas. Y esta época, equivocada en tantas cosas, pretende parecer la inventora de la pintura o bien haber alcanzado el mismo grado de perfección y elegancia en ella que si la hubiera inventado, aunque en todo tipo de escultura, en todas las estatuas y figuras no quiera confesar, de forma imprudente y desvergonzada, que es inferior a la antigüedad. Por lo demás, constituyen prácticamente un mismo arte o, si son varias —como hemos dicho—, la fuente de las artes es única y se llama dibujo. Todas surgieron en una misma época y florecieron al mismo tiempo, pues Apeles, Pírgoteles y Lisipo vivieron en la misma época; y ello se debió a la extraordinaria vanidad de Alejandro Magno, que les eligió a ellos entre todos —al primero para pintar, al segundo para esculpir y al tercero para fundir y hacer estatuas de metal—, prohibiendo a los demás mediante edicto tocar la imagen del Rey por mucha que fuera la confianza en su talento o en su arte. Pero esta locura no es menor que las demás, antes al contrario: todo mal es más funesto si se apoya en una materia más duradera.

Gozo.—Pero a mí me deleitan las estatuas.

Razón.—No creas que sólo tú estás equivocado o que te acompañan en tu equivocación gentes humildes, pues el deseo y afán que mostraron por las estatuas hombres ilustres, como Augusto y Vespasiano⁷ y otros que sería largo e impropio mencionar, muestran en

⁷ Plinio, H.N., vii, 125.

⁸ Plinio, H.N. xxxvi, 27-8.