

**Capano, Daniel A.**

*Petrarca, poeta de la Antigua Roma*

Stylos N° 13, 2004

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Capano, Daniel A. “Petrarca, poeta de la Antigua Roma” [en línea]. *Stylos*, 13 (2004). Disponible en:  
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=petrarca-poeta-antigua-roma-capano> [Fecha de consulta: .....]

## NOTA

### PETRARCA, POETA DE LA ANTIGUA ROMA

DANIEL A. CAPANO\*

Toda conmemoración, como en este caso en que se celebra el septuagésimo aniversario del nacimiento de Petrarca, conlleva en sí reflexionar sobre la importancia del acontecimiento y, relacionado con el poeta toscano, releer su obra desde el espacio de la contemporaneidad. Un artista auténtico, como Petrarca, consustanciado con su tiempo, está siempre vigente. Homenajearlo significa no sólo destacar sus cualidades como hombre de letras y gran humanista, sino también alabar en su figura a Italia y a su descendencia latina.

A diferencia de Dante, que eligió la lengua vulgar para construir su obra magna, Petrarca prefirió el latín como instrumento expresivo.<sup>1</sup> Si bien pasó a la posterioridad por el *Canzoniere*, escrito en lengua vulgar, es autor de una nutrida obra en latín, hoy casi olvidada o circunscripta al estudio de especialistas. Sin embargo, el poeta estaba

---

\* Universidad Católica Argentina

<sup>1</sup> Respecto del vínculo entre Petrarca y Dante, el autor del *Canzoniere* nunca se interesó por la poesía de su conciudadano, o por lo menos por sus escritos en vulgar. Ambos escritores tenían una visión opuesta de la realidad. También es probable que pudieran existir celos artísticos u otras mezquindades a los que los grandes hombres están tan expuestos como los más simples. Petrarca se refiere a Dante como alguien que ha elegido para expresar una materia noble, una lengua popular: “Primum ergo te mihi excusas, idque non otiose, quod in conterranei nostri (popularis quidem quod ad stilum attinet, quod ad rem haud dubie nobilis) poetae laudibus multus fuisse videare” (*Epistolae de rebus familiaribus* XXI, XV).

Por otra parte, Dante admiraba por sobre todos los escritores latinos a Virgilio, Petrarca a Cicerón.

G. Highet señala que “la relación entre los dos poetas se parece bastante a la que existió entre Virgilio y el joven Ovidio”, quien manifestara que “a Virgilio sólo llegó a verlo” (Petrarca vio una sola vez a Dante, a los ocho años), y que “consagró su vida a superar al predecesor y maestro con un estilo de más gracia, pero menos profundidad” (Highet 136)

convencido de que la fama, como la definió Dante, ese “*mondan romore [che] non è altro ch'un fiato / di vento*” (Purgatorio XI, vv. 100-101), le vendría por sus textos escritos en latín y no por su poesía en lengua vulgar, a la que consideraba *nugae, nugellae*, “*rime sparse*” o “*rerum vulgarium fragmenta*”.

Su espíritu inquieto y el interés por la filología lo motivaron a viajar y a recorrer numerosas bibliotecas de Europa, a la sazón atestadas de tesoros bibliográficos ocultos. En 1333 se trasladó a la ciudad de Lieja y allí, producto de su vocación de investigador, encontró el manuscrito de la oración *Pro Archia poeta* de Cicerón, desconocida hasta el momento. El entusiasmo por el orador romano lo llevó a copiar el documento personalmente. Siempre ávido de conocimiento, descubre en la Biblioteca de la Catedral de Verona, doce años después, un códice que contenía numerosas cartas personales del autor de las *Filípicas*, entre ellas las dirigidas a Ático, a Quintio y a Bruto, que transcribió de su puño y letra, porque el original estaba muy deteriorado.<sup>2</sup> El hallazgo incentivó su admiración por Cicerón y lo impulsó a tomarlo como modelo de su frondosa correspondencia en latín, dirigida a personalidades de su tiempo y a los grandes hombres del pasado, como Homero y el propio Cicerón, entre otros. En una epístola dirigida a este último, le informa, ficcionalizando el hecho concreto, que ha descubierto su correspondencia, en Verona. (*Epistolae de rebus familiaribus*, XXIV, III).

Petrarca amaba al mundo latino y a sus escritores, así como también a los Padres de la Iglesia, fundamentalmente a San Agustín.<sup>3</sup> De esta unión surgirá una nueva

---

<sup>2</sup> Es dato conocido que Petrarca siempre se quejaba de sus copistas, pues, no sin algo de exageración, decía que “no conseguía reconocer los textos que el mismo había compuesto” (Chartier 64). Esta obsesión por el cuidado de la obra evidencia ya un cambio de mentalidad respecto de la postura medieval, en relación con la obra y el autor.

<sup>3</sup> Su biblioteca, por la riqueza de su acervo bibliográfico, constituye un modelo de excepción para su época. Poseía numerosos volúmenes de los grandes escritores clásicos latinos: Virgilio, Cicerón, Tito Livio, Horacio, Séneca, Plinio el Viejo, Quintiliano, Suetonio, y de varios Padres de la Iglesia, entre los cuales tiene lugar destacado San Agustín. Contaba también con traducciones al latín de la *Iliada* y de la *Odisea*, y de las obras de Platón y Aristóteles, pues no conocía el griego, a pesar de que lo había comenzado a estudiar con un monje calabrés llamado Barlaam. Tenía además, un manuscrito de la obra de Horacio, que proviene del siglo X, y que el escritor había adquirido en Génova en 1347. El texto se halla enriquecido con las anotaciones de Petrarca.

Frente a la abundancia de textos clásicos, resultan escasos los escritos en lengua vulgar, entre ellos se encuentra una copia de la *Divina Commedia*, que Boccaccio le había regalado. Se

sensibilidad, clásico-cristiana, que dará origen al humanismo petrarquesco.

De su vasta producción en lengua latina sobresale un extenso poema en hexámetros, *África*, en el que narra la gesta de Escipión el Africano. El texto sigue en su factura a la *Eneida*, pero en sus versos resuenan otras voces del mundo romano, como la de Séneca, Livio y Cicerón. El objetivo que se propuso Petrarca al escribir el poema fue exaltar la figura del militar y, a través de él, la gloria de la Roma republicana. Escipión fue admirado en el siglo XIV, se lo celebraba como el general que durante la segunda guerra púnica había liberado a Roma de Aníbal y de la amenaza cartaginesa. Se lo consideraba más grande que Alejandro, que Pompeyo y que César (Burckhardt 189). Otro poeta, Zenobi di Strada, coevo de Petrarca, había comenzado a escribir una epopeya sobre el mismo tema, que no dio a conocer por respeto al autor de *África*.

Aunque el poeta apreciaba mucho esta obra y esperaba la consagración a través de ella, el poema se presenta endeble en cuanto a su estructura fragmentaria, en la que abundan las digresiones y las acciones secundarias. Los caracteres se muestran poco vigorosos y carentes de humanidad. Escipión resulta poco creíble al presentárselo demasiado perfecto, mientras que Aníbal y los cartagineses parecen demasiado malvados. Todo ello quita verosimilitud a lo que se está narrando. Por otra parte, las descripciones no siempre están logradas, pues algunas no pasan de ser meras enumeraciones, como las del golfo de Spezia y Porto Venere, ubicadas al final del canto VI. Pero, junto con la materia épica, aparecen escenas líricas, entre las que se destacan los amores de Sofonisba y Massinissa, pintados con matices psicológicos, y el lamento de Magón, hermano del jefe cartaginés, que se embarca para su tierra y moribundo descubre la vanidad de la vida, tema sobre el cual Petrarca insistirá en el *Secretum* y en el *Canzoniere* (“*che quanto piace al mondo è breve sogno*” *In vita*, I). En esta concepción se amalgama lo clásico con un humanismo cristiano; se da el despuntar de la sensibilidad moderna.

En cuanto a San Agustín, la admiración de Petrarca por el Santo se advierte fundamentalmente en dos obras: “La ascensión al Monte Ventoux” (*Familiares* IV, I)

---

destaca un códice de la obra de Virgilio, hecho transcribir en Florencia en 1326, perdido y recuperado en 1338, y anotado por Petrarca en forma muy cuidadosa. Un dato de sumo interés es el hecho de que en una hoja del manuscrito, el poeta escribió el nombre de Laura y una fecha, 19 de mayo de 1348, día en que tuvo la noticia de su muerte, acaecida el 6 de abril del mismo año. (Cfr. Billanovich, *Petrarca letterato I*)

y *De secreto conflictu curarum mearum*.

El primer texto es considerado la más bella y famosa de las epístolas petrarquescas. Dirigida a Dionigio da Borgo San Sepolcro, la carta narra la confesión de un alma que tiene una revelación interior. En ella resuenan, en perfecta armonía, un pasaje de Livio sobre la ascensión del rey Filipo, enemigo de los romanos, al Haemus, y las *Confesiones* del obispo de Hipona.

En 1336, Francesco, junto con su hermano menor Gherardo, intentó escalar el monte Ventoux, próximo a Aviñón. La cuesta se presenta agreste, hostil, y Francesco quiere disminuir el esfuerzo dando ambages. Por el contrario, su hermano Gherardo, más hábil que él, se dirige por el sendero recto. Francesco se distrae con la contemplación de la belleza natural y con la perspectiva del paisaje. Llegados a la cima, queda absorto por el panorama, pero en un momento dado comienza a leer las *Confesiones*, libro que siempre llevaba consigo. Tropeziza con el pasaje en el que Agustín dice: "*Et eunt homines admirari alta montium et ingentes fluctus maris et latissimos lapsus fluminum et oceani ambitum et giros siderum, et relinquunt se ipsos*".

El sentido moral es claro. Se trata de una ascensión mística del alma hacia Dios. Así como al escalar se vencen los obstáculos que presenta el terreno, el alma debe vencer las tentaciones terrenas para lograr su salvación y no distraerse en cosas vanas.

El tema se retomará, en parte, en el *Secretum*, en el que el poeta realiza un análisis interior de su alma. El texto, de honda inspiración agustiniana, desarrolla un motivo tradicional en la literatura moral del medioevo: la confesión del pecador frente a su confesor, en este caso, del poeta frente a San Agustín y a la alegoría de la Verdad, que lo ayuda a salir del error en el que ha caído. El obispo de Hipona es una especie de voz de la conciencia de Francesco, que le muestra sus pecados. El escritor se encuentra demasiado apegado a las cosas efímeras y muy inclinado a la gloria terrena. Esa actitud lo aleja del verdadero amor, del amor a Dios. Agustín le indica que el camino religioso lo puede liberar de sus errores.

En el Libro III, revela su amor puro por Laura, imagen del esplendor divino (*divini specimen decoris*), que le hizo advertir el propio valor de hombre y de poeta. Pero, según Agustín, ese amor lo ha llevado de un *splendidum baratrum* a un *splendido abisso*, desviándolo del deseo de Dios, hacia el deseo de una criatura humana, a *Creatore ad creaturam desiderium inclinavit*.

Agustín le recrimina una y otra vez su deseo de gloria mundana, pero el diálogo se cierra sin ninguna transformación por parte de Francesco. Habrá que esperar el final del *Canzoniere*, la conocida plegaria a la “Vergine bella”, para que el poeta renuncie a lo terreno y solicite la intercesión de María para lograr su salvación.

Además de los textos comentados, Petrarca produjo otros de igual interés, pero que por razones de espacio, no podemos desarrollar.<sup>4</sup>

Es opinión de la crítica que Petrarca escribió en un latín sencillo, diáfano, con vocabulario preciso y variado, producto de las múltiples lecturas realizadas sobre autores de toda la latinidad, acorde con su vocación de estudioso de humanidades. Ello no quiere decir que no presente alteraciones respecto del latín clásico; el latín del poeta no es el de Cicerón, a pesar de la enorme admiración que sintió por él. Abrevó sí, en todos los campos del saber. Estudió gran cantidad de autores e imitó sus modos de escritura, aunque no logró realizar una fusión de estilos, sino que los mezcló, construyendo un mosaico lingüístico, en el que pueden ser reconocidas cada una de las piezas.

Por la riqueza del léxico que empleó se lo ha considerado como el continuador de Apuleyo, cuyos escritos saqueó con complacencia voluptuosa; pero a diferencia del autor de *El asno de oro*, su lengua tiene frescura y simplicidad natural (PAOLI 36-37). Petrarca utilizó un campo léxico amplio, en el que el autor de las *Catilinarias* se encuentra con Plauto, con Séneca, con Virgilio, con Tito Livio, con Salustio y con San Agustín. Ese vocabulario variado se vuelca en períodos armoniosamente encastrados en locuciones ajustadas, a la vez que se advierte un afán de perfección formal,

---

<sup>4</sup> El epistolario está compuesto por 552 cartas, agrupadas en: *Rerum familiarium libri*, título calcado de Cicerón; *Seniles*; *Variae, Sine nomine*, algunas dirigidas a Cicerón y a Virgilio; *Posteritati*. Obras filosóficas: *De vita solitaria*; *De otio religioso*, exaltación de la vida religiosa; *De remediis utriusque fortunae*, en que basándose en Séneca y Cicerón alienta a resistir las adulaciones de la fortuna. Obra histórica: *De virus illustribus*, biografías de romanos ilustres, desde Rómulo a César; *Rerum memorandarum libri*. También escribió obras de variados temas, como *Epistolae metricae*; *Bucolicum carmen*, composiciones alegóricas inspiradas en Virgilio, en las que, bajo el velo de lo pastoril, aparecen el propio poeta con el nombre de Silvio y su hermano Gherardo, con el de Monico; *De sui ipsius et multorum ignorantia*, dirigido contra los averroístas venecianos; *Invectiva contra medicum* y *Psalmi penitenciales*, plegarias en verso semejantes a la poesía bíblica y próximas a la *Vulgata*. El listado no agota los ejemplos, sino que consigna lo más representativo de la producción en lengua latina.

resultado de una exigencia espiritual y expresiva.

Ahora bien, caracterizada la lengua usada por el poeta toscano, conviene preguntarse, desde la perspectiva de investigadores ubicados en los umbrales del siglo XXI, ¿por qué Petrarca eligió el latín como medio expresivo de la mayor parte de su producción, cuando ya Dante se había consagrado al escribir en lengua vulgar la *Divina Commedia*?

Las respuestas ofrecen un espectro multicausal. La primera razón que surge es el prestigio que tenía la lengua latina. Su uso, y así lo entendió también Dante, era obligado según la materia que se tratase; pero Petrarca escribió en latín epístolas familiares, género que presupone cierta intimidad con el receptor y una mayor aproximación a los afectos de quien escribe. Aquí se hace necesario aclarar que en el poeta se da un fenómeno de bilingüismo. Su lengua de comunicación y de reflexión, ya sea en prosa o en verso, es el latín, al mismo tiempo que practicó durante toda su vida la escritura lírica en lengua vulgar, cuyo magnífico cierre será el *Canzoniere*, sobre el que ejerció un continuo trabajo de corrección lingüística y estilística.<sup>5</sup> En Petrarca conviven pues ambas lenguas, pero destinadas a funciones diferentes. El latín tiene para él un papel más importante, más noble, en cambio sus poesías en vulgar son una especie de ejercicio literario, un juego, un pasatiempo, son *nugae*. Cabe preguntarse entonces: si realmente las consideraba tan poca cosa ¿por qué dedicó tanto tiempo y empeño en perfeccionarlas? Pensamos que tales consideraciones obedecen más que a una verdadera convicción, a una postura retórica. Aunque las juzgaba inferiores a su obra en latín, confiaba en la calidad de su lírica, pero prefirió guardarlas en silencio, quizá por pudor, porque no quería revelar su intimidad, por su condición de religioso de órdenes menores.

Por otra parte, se sentía unido al mundo romano, que había desaparecido política e históricamente, pero que continuaba vigente a través de las voces de sus textos, cuyos manuscritos eran descubiertos en las bibliotecas europeas. Además, el latín, por tradición, era la lengua de la Italia cristiana, fe que profesó con devoción.

---

<sup>5</sup> Si bien dictó nueve versiones del *Canzoniere*, existen dos célebres manuscritos: el Vaticano Latino 3195 y el Vaticano Latino 3196, en parte autógrafo, en parte escrito por el copista Giovanni Malpighini, sobre el cual el poeta mantuvo un control estricto. La primera edición es de 1470; su publicación se realizó en Venecia. Pietro Bembo cuidó la célebre edición de 1501 y la defendió como modelo absoluto de escritura poética.

Pero ¿cuál era el latín que había subsistido del mundo clásico? Una lengua contaminada de vulgar, que había perdido sus cualidades, un latín que tenía algo de macarrónico. Por eso, con sentido humanista y ecuménico, Petrarca entabla un diálogo activo con los escritores del pasado, para devolver al latín su forma prístina, pues lo consideraba una lengua viva para quienes la leían. Pretende también alejarlo de las complicaciones lógicas y de los esquemas artificiosos a que lo había conducido la filosofía escolástica.

Su ideal de lengua es un latín equilibrado y armónico, que se imponga como idioma universal de los doctos. Intenta así, una especie de *koiné*, empleada por los hombres de la cultura y los políticos europeos.

Su proyecto de escritura es, en realidad, de reescritura, esto es tomar como modelo algunos textos clásicos y enriquecerlos con la realidad de su tiempo. De ahí su interés por informarse y por fatigar bibliotecas en busca de manuscritos y documentos del pasado. Empresa de reelaboración y de reescritura tan vasta implica un proceso de *imitatio*. A partir de la “imitación” se deben extraer los principios de armonía compositiva, medida y calidad. El escritor debe trabajar como la abeja que recoge el néctar de la flor y mezclar sus perfumes (Cfr. FERRONI 243).

Pétrarca ve la realidad contemporánea a través del mundo clásico, pero no es un apasionado ciego, sino un observador lúcido de su tiempo. Advierte la diferencia entre ese mundo y su actualidad, entre la *virtus* clásica, que se ha degradado, y sus contemporáneos.

Su humanismo rechaza la filosofía escolástica y aristotélica, que domina los ámbitos universitarios. Se concentra en la filosofía moral, sobre el pensamiento que indaga los conflictos interiores de los hombres. Tiene conciencia de los problemas que se plantean entre la cultura clásica y el mensaje cristiano. Encuentra una vía conciliadora en la meditación moral. El pensamiento cristiano se muestra como una continuidad del mundo antiguo. Es Cicerón, modelo de la prosa, quien le ofrece la síntesis del pensamiento moral clásico, y Séneca quien lo seduce con sus agudas y sutiles reflexiones sobre la conciencia del hombre. A través de los dos pensadores conoce la tradición estoica, fundada sobre la exaltación de la *virtus*, y sobre la férrea lucha del hombre contra la desventura y los reveses de la fortuna.

A ello se debe agregar que San Agustín le revela la continuidad entre el pensamiento platónico y la tradición cristiana, y el antagonismo entre el mundo de la materia y el del espíritu. De este modo, y gracias a la conjunción que realizó entre la

lectura de los clásicos y de la patristica, su pensamiento se encaminó por la recta vía de la virtud, hacia un humanismo cristiano.

Petrarca se enorgullecía de haber cantado la gloria de Escipión en latín y de haber dialogado con San Agustín en esa lengua. Su fama creció en Francia y en Italia. En 1340, la Universidad de París y el Capitolio romano le otorgaron simultáneamente la corona poética. Respecto de ello, dice el poeta en una carta familiar:

*Illis in locis moram trahenti, dictu mirabile! uno die et ab urbe  
Roma Senatus, et de Pariseis Cancellarii parumper tamen haesitavi  
cui potius aurem darem. Super qua consilium Iohannis de Columna  
Cardinalis supranominati per litteras expetii. Erat, enim adeo  
vicinus ut, cum sibi sero scripsissem, die altero ante horam tertiam  
responsum eius acciperem. Cuius consilium secutus, Romanae urbis  
auctoritatem omnibus praeferendam statui (apud Humanismo y  
Renacimiento 2)*

Como lo indica, aceptó la distinción romana y depositó la corona en el altar de la Iglesia de San Pedro. Tomar la corona de laureles significó para él celebrar la gloria de Roma, como imperio intelectual y cultural de Occidente.

En síntesis, Petrarca vivió en un mundo de transición que lo obligó a situarse en una doble perspectiva, terrenal y espiritual, conflicto que sostuvo durante toda su existencia. Trató de elaborar a través de su pensamiento un paradigma intelectual que conciliara dos mundos, el pagano y el cristiano, en una época de profundos cambios. También se empeñó en reafirmar los valores del pasado a través de una propuesta humanista y cristiana, sustentada en valores éticos.

Tal situación pareciera espejar, en cierto modo, en cuanto tiempo de modificaciones intensas, la posmodernidad, por una parte deslumbrada ante los fuegos fatuos de los avances tecnológicos y, por la otra, inmersa en la incertidumbre y en la falta de una fe verdadera. Quizá sea necesario, en este tramo de la historia del hombre, volver la atención hacia el pasado y realizar una labor de recuperación del humanismo, como se lo propuso Petrarca en su momento, reformularlo y ofrecerlo como un modelo para recobrar los valores éticos, la *virtus* perdida.

## **BIBLIOGRAFÍA GENERAL Y DE REFERENCIA**

BICKEL, E. *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos, 1982.

- BILLANOVICH, G. *Petrarca letterato I. Lo scrittorio di Petrarca*. Roma: Ed. di Storia e Letteratura, 1947.
- BURCKHARDT, J. *La cultura del Renacimiento en Italia*. Barcelona: Iberia, 1979.
- CHARTIER, R. *El orden de los libros. Lectores, autores, bibliotecas en Europa entre los siglos XIV y XVIII*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- FERRONI, G. *Storia della letteratura italiana. Dalle origini al Quattrocento*. Torino: Einaudi, 1991 (235-264).
- HIGHET, G. *La tradición clásica I*, México, FCE, 1996 (134-145).
- Humanismo y Renacimiento. Lecturas italianas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Literatura Italiana, 1942.
- PAOLI, V. *Prose e poesie latine di scrittori italiani*. Firenze: Le Monnier, 1942.
- PETRARCA, F. *Opere latine* (a cura di A. Bufano et alii). Torino: UTET, 1975 (2 volumi).
- SAPEGNO, N. *Il Trecento*. Milano: Vallardi, 1942 (200-239).
- SCHROEDER, A.- VACCARO, A. *Breve historia de la literatura latina*. Buenos Aires: Claridad, 1990.
- VISCARDI, A. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Nuova Accademia, 1960 (352-364).