

PETRARCA Y LA CANCELACIÓN DE LA EDAD MEDIA: LAS CONCEPCIONES HISTORIOGRÁFICAS EN EL *AFRICA*

CANCELLING THE MIDDLE AGES: HISTORIOGRAPHICAL IDEAS IN PETRARCH'S *AFRICA*

Eduardo Baura García¹ y Alfonso Lombana Sánchez²

Recepción: 2023/04/20 · Comunicación de observaciones de evaluadores: 2023/06/07 · Aceptación: 2023/06/13

DOI: <https://doi.org/10.5944/etfiii.37.2024.37354>

Resumen³

Francesco Petrarca (1304-1374) contribuyó de manera decisiva a la creación del concepto historiográfico de Edad Media, y a la consideración despectiva de estos siglos de la historia, en gran parte debido a su identificación con autores clásicos como Ennio, Cicerón y Tito Livio. El presente artículo centra la atención en las concepciones historiográficas que Petrarca revela en el poema en hexámetros titulado *Africa*, una obra insuficientemente estudiada pero que se revela fundamental a la hora de comprender tanto las tesis historiográficas del poeta toscano como la creación conceptual de la Edad Media oscura.

Palabras clave

Historiografía, Edad Media, Renacimiento, Petrarca, *Africa*.

Abstract

Francesco Petrarch's (1304-1374) writings were decisive in creating the historiographical concept of the Middle Ages and the derogatory consideration of these centuries in history, chiefly due to its identification with classical authors such as Ennius, Cicero and Livy. This article focuses on the historiographical concepts that Petrarch reveals in his poem written in hexameters entitled *Africa*,

1. Universidad San Pablo-CEU. C.e.: eduardo.bauragarcia@ceu.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4758-8724>
2. Universidad Complutense de Madrid. C.e.: alombana@ucm.es. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2982-544X>
3. Este proyecto ha recibido financiación del programa de investigación e innovación Horizonte 2020 de la Unión Europea en el marco del acuerdo de subvención Marie Skłodowska-Curie n.º 847635.

a work that has been insufficiently studied but which is key to understanding both the historiographical theses of the Tuscan poet and the creation of the concept of the Dark Ages.

Keywords

Historiography; Middle Ages; Renaissance; Petrarch; *Africa*.

.....

1. INTRODUCCIÓN

La creación literaria de Francesco Petrarca (1304-1374) es igual de prolija y compleja como lo fue su vida. Dentro de la heterogénea producción escrita del célebre autor toscano, sin embargo, aún hoy nos encontramos con algunos títulos que no han gozado de la atención suficiente. Una de estas obras aún poco investigadas sigue siendo *Africa*, un poema épico en hexámetros centrado en la figura de Escipión el Africano y la Segunda Guerra Púnica.

La escasa atención que se ha dedicado a *Africa* se corrobora en el hecho de que todavía hoy carecemos de una buena edición crítica del texto⁴ e, incluso, de una traducción al español. Esto resulta si cabe más llamativo si tenemos en cuenta que el propio Petrarca consideró *Africa* una de sus mejores obras, siendo aquella que, siempre según su testimonio, él mismo eligió para ser coronado como poeta laureado por parte de Roberto I de Anjou en 1343⁵.

Por todo ello, este artículo busca encuadrar mejor el *Africa* en su contexto y, en concreto, analizar las concepciones historiográficas que se traslucen en el poema. Se exponen para ello varias de las fuentes literarias en las que se inspiró Petrarca, que revelan cómo el profundo conocimiento de la Roma clásica fue el principal motor de la visión historiográfica que se trasluce tanto en el *Africa* como en el resto de su obra, en dos sentidos: la nostalgia hacia la dorada época latina y, como consecuencia de ello, la crítica de los siglos posteriores a la decadencia de Roma, que acabarían siendo englobados en el concepto despectivo «Edad Media».

2. REDACCIÓN Y FINALIDAD DE *AFRICA*

La cronología en el caso de *Africa* es por momentos contradictoria. El extenso excursus del primer canto corrobora la siempre referida noticia de que Petrarca, en su examen previo a ser coronado poeta laureado, se presentó en la corte napolitana de Roberto de Anjou con su *Africa* bajo el brazo⁶. Se ha barajado por

4. Se sigue trabajando con la edición que, hace casi un siglo, preparó Nicola Festa: Petrarca, Francesco: *L'Africa*. Florencia, Sansoni, 1926. Este mismo texto ha servido para las traducciones recientes tanto al francés de Rebecca Lenoir (*L'Afrique*. Grenoble, Jérôme Millon, 2002) como al alemán de Bernhard Huss y Gerhard Regn (*Africa*. Mainz, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2007). En este artículo se cita *Africa* siempre a partir de la edición de Festa; todas las traducciones al español, salvo si se indica lo contrario, son de los dos autores del artículo.

5. Entre los humanistas que sucedieron y rindieron honores a Petrarca, encontramos valoraciones mayoritariamente positivas sobre este poema, si bien algunos puristas del latín clásico del *Quattrocento*, inmersos en la querrela entre la primacía de los *antiqui* frente a los *moderni*, la censuraron por ser un intento frustrado de imitar la elegancia lingüística clásica. En ese sentido, destaca Niccolò Niccoli, de quien Leonardo Bruni nos cuenta en sus *Dialogi* que llegó a calificar al *Africa* de «ratón ridículo», lamentando que Petrarca no hubiera condenado al fuego el escrito (Bruni, Leonardo: *Diálogo a Pier Paolo Vergerio*, en *Manifiestos del humanismo*, ed. de M.ª Morrás. Barcelona, Península, 2000, p. 56).

6. Entre los estudios sobre la coronación de Petrarca como poeta laureado cabe destacar los trabajos clásicos de Wilkins (Wilkins, Ernest H.: «The Coronation of Petrarch», *Speculum*, 18/2 (1943), pp. 158-172) y Godi (Godi, Carlo: «La «Collatio laureationis» del Petrarca», *Italia medioevale e umanistica*, 13 (1970), pp. 1-27).

ello un inicio de la redacción en torno a 1338 o 1339⁷, y así lo sugiere el proemio alabando a su rey:

«Y también a ti, máximo mandatario del reino trinacrio (Sicilia), adalid de las hespérides y gloria de nuestros tiempos, y por cuyo juicio merecí tanto sentarme en el trono de los poetas como los selectos laureles de antes y el título de poeta, a ti te pido que acojas con tu hospitalidad este regalo que se te entrega con el corazón en calma»⁸.

Habiendo estudiado diferentes fuentes, tanto Martínez⁹ como Marchesi¹⁰ han demostrado que esta fecha únicamente puede referirse al comienzo de la redacción de *Africa*, y que quizás Petrarca no pudo presentar al rey nada más allá del cuarto canto. Así se corrobora cuando en *Africa* se llora del siguiente modo la muerte de Roberto:

«El único anfitrión de las Piérides en nuestro tiempo que había sabido restaurar el honor merecido de las letras ha desaparecido, y con él también se ha marchado nuestra esperanza. ¡Dichosos a quienes sus tiempos trajeron mejores cosas! Y ojalá que nosotros... ¡No, vano es mi deseo! No hay vuelta atrás»¹¹.

Esta cita, con su sugerente *terminus post quem*, exige datar *Africa* no antes de la muerte de Roberto de Anjou; esto es, no antes del 20 de enero de 1343. Por ello, conviene incidir en que, aunque la idea y los primeros versos del *Africa* pudieran remontarse al final de la década de 1330, el desarrollo de la obra se dilató durante muchos años más.

Marchesi habla de un periodo de entusiasmo y de avances entre 1338 y 1344, al que no obstante siguieron largas fases de silencio y de reformulaciones¹². Sin contradecirlo, nosotros nos plegamos más a lo propuesto por Fera, que aboga por una redacción tardía e intensa todavía entre 1358 y 1364¹³; Martellotti, en esta línea, dice que Petrarca, todavía en 1366, seguía muy ocupado con el *Africa*¹⁴.

7. Como recuerda Ronald Martínez, su comienzo hay que fijarlo en Vaucuse según el propio poeta dijo (*Sen. XVIII, 1; Fam. VIII, 3, 11; Afr. 9,278-280*), y por lo tanto entre 1338 y 1339 (Martínez, Ronald L.: «The Latin Hexameter Works: Epystole, Bucolicum Carmen, Africa», en Ascoli, Albert Russell y Unn Falkeid (eds.): *The Cambridge Companion to Petrarch*. Cambridge, Cambridge University Press, 2015, 87-99.)

8. «*Te quoque, Trinacrii moderator maxime regni,
Hesperieque decus atque evi gloria nostri,
Iudice quo merui vatunque in sede sedere
Optatasque diu lauros titulunque poete,
Te precor: oblatum tranquillo pectore munus
Hospitio dignare tuo*» (*Afr. 1,19-24*).

9. Martínez, Roland: *op. cit.*, p. 93.

10. Marchesi, Simone: «Petrarch's Philological Epic (*Africa*)», en Kirkham, Victoria y Maggi, Armando (eds.): *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago, University of Chicago Press, 2009, p. 113.

11. «*Hospes Pyeridum nostro iam solus in evo
Reddere promeritum studiis qui nosset honorem,
Interiit: secumque simul spes nostra recessit.
Felices quos illa prius meliora tulerunt
Tempora! Nosque utinam... Nequicquam vana precamur!
Non licet ire retro*» (*Afr. 9, 443-448*).

12. Marchesi, Simone: *op. cit.*, p. 113.

13. Fera, Vincenzo: *La revisione petrarchesca dell'Africa*. Messina, Centro di studi umanistici, 1984.

14. Martellotti, Guido: *Scritti petrarcheschi*. Padua, Antenore 1983, pp. 403ss.

A favor de esta redacción tan dilatada en el tiempo hablan dos hechos más: por un lado, el texto sigue presentando notables lagunas y un estado fragmentario; por el otro, Petrarca no promovió en vida una edición de su obra. Para tener una primera edición completa del texto, que debemos a Salutati y Vergerio, hubo que esperar casi 25 años después de su muerte, en torno a 1395-1398¹⁵.

Por todo ello, es bien posible que el trabajo con *Africa* se dilatara casi durante cuarenta años, desde como mínimo 1338 hasta casi posiblemente los últimos días de su vida en 1374. Por todo ello, como también sucede con la *Eneida* de Virgilio, que tanto inspiró a Petrarca, estaríamos ante la obra de toda una vida, lo cual es especialmente valioso cuando rastreamos en ella la visión de la historia en las obras del poeta toscano.

3. ECOS DE LA TRADICIÓN CLÁSICA

3.1. ¿VIRGILIO O ENNIO?

Que la *Eneida* de Virgilio influyó en el *Africa* de Petrarca está fuera de toda duda: se siente pronto desde la invocación del comienzo¹⁶, y se ve en las fuentes enunciadas por el propio Petrarca (Virgilio, Estacio, Lucano, cf. *Afr.* 1,50-55). Ahora bien, también es cierto que en *Africa* no abundan las alabanzas al Marón. Resulta por ello especialmente interesante ver en qué se alejó Petrarca precisamente de la *Eneida* para entender mejor los ideales que con su *Africa* quiso transmitir.

En primer lugar, con el *Africa* no parece que Petrarca esté escribiendo una obra para ensalzar a un gobernante, como sí hizo el Marón. La sensación que se desprende al estudiar el *Africa* es que Petrarca estaba buscando una creación artística de tintes más bien pedagógicos y formativos, posiblemente, como reacción a la *Comedia* de Dante¹⁷. Y esto, especialmente, se nota en la visión propedéutica para explicar la historia oscura de la Edad Media, como veremos en el capítulo siguiente.

La distancia entre Petrarca y Virgilio se percibe también en el estudio de los modelos literarios del primero. En primer lugar, los agradecimientos a Virgilio no son exaltados; y, en segundo lugar, Petrarca no se siente «otro Virgilio», sino que más bien se identifica con Ennio, sugiriendo incluso en una autorreferencia del

15. Se trata del manuscrito preservado en Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 441, ff. 8r-133v, terminado entre 1395 y 1398. Salutati hizo una copia del texto en 1377 y, en colaboración con Pier Paolo Vergerio, restituyó el texto que más o menos conocemos hoy (Lenoir, Rebecca: «Présentation», en Petrarca, Francesco: *L'Afrique*. Grenoble, Jérôme Millon, 2002, p. 23).

16. *Afr.* 1,1-2. El pasaje se cita completo y traducido más adelante. Acerca de los paralelismos entre ambas obras, cf. Seagraves, Richard: *The Influence of Vergil on Petrarch's «Africa»*. Nueva York, Columbia University, 1976.

17. «Petrarch's attempt to replace Dante's typological work with his own philological epic reflected his strategy to make of himself the initiator of an essentially new kind of classicism» (Marchesi, Simone: *op. cit.*, p. 14).

texto que él fue un «alter Ennius» (*Afr.* 2,441-443). Que Petrarca hable de Ennio es muy relevante por varios motivos, pero sobre todo por un hecho clave: Petrarca conocía bien a este poeta arcaico y lo usó intencionadamente, devolviéndolo a la vida en el noveno canto.

La referencia a Ennio es todavía en el siglo XIV excepcional, pues salvo algunas referencias de Alfonso X el Sabio, el poeta arcaico latino apenas era citado ya¹⁸. Resulta por lo tanto interesante rastrear cómo lo pudo conocer Petrarca. Esto, a raíz del legado de Ennio y lo que se desprende de *Africa*, pudo ser posible, sobre todo, a partir de una lectura muy atenta de Horacio y de Cicerón: el primero habló de Ennio como de un «alter Homerus» (*Ep.* 2, 1, 50); el segundo resaltó la vinculación del poeta con Escipión el Africano (*Pro Arch.* 9, 22).

Petrarca, por lo tanto, tampoco es aquí el autor que escribe por encargo de Augusto, como hace Virgilio en la *Eneida*; es, más bien, quien acompaña a los gobernantes en sus entradas triunfales, en su misma carroza, mirándolos a los ojos. Así, igual que Ennio acompañó en su entrada triunfal a Escipión el Africano o al cónsul Marco Fulvio Nobilior, del mismo modo Petrarca acompañó a Roberto de Anjou y fue coronado por él como poeta laureado.

En el mérito de Petrarca de querer ser visto como Ennio, por tanto, percibimos una intención altamente instructiva, que se refleja además en un hecho muy concreto: dado que Ennio fue «otro Homero» por trasladar el decir poético de los griegos al Lacio y a la lengua latina, Petrarca, al proclamarse «otro Ennio», se atribuyó también la exclusividad de ser quien devolviera los valores de la Roma clásica y las musas a Italia.

3.2. PETRARCA Y CICERÓN

Petrarca era un gran amante de Cicerón¹⁹. Con él compartió la admiración por Ennio y por la época de los Escipiones. Así se explica, por ejemplo, que devuelva a la vida en *Africa* a Lelio, a quien Cicerón dedicó su *De amicitia*, y que le ceda además un gran protagonismo en los cantos tercero y cuarto. Y muy ciceroniana es también la aparición de un Escipión en un sueño (cf. *Cic. Rep.* 6, 10).

El sueño de Escipión que se narra en *La república* de Cicerón fue un texto muy conocido durante la Edad Media gracias a la lectura filosófica que proveyó Macrobio con su *Comentario al sueño de Escipión*. Ahora bien, tanto en Cicerón como en Macrobio, quien se aparece es Escipión el Africano a su sobrino Escipión Emiliano.

18. Ennio: *Fragmentos*. Madrid, Gredos, 2008, p. 35.

19. Reynolds y Wilson recuerdan con acierto que la lista de obras de Cicerón en poder de Petrarca era «impresionante», y afirman que Petrarca se consideró un «alter ego» de Cicerón, cuyas obras buscó escudriñando toda Europa (Reynolds, Leighton D. y Wilson, Nigel G.: *Copistas y filólogos. Las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*. Madrid, Gredos, 2013, p. 149).

Petrarca, por el contrario, aunque se sirve del motivo del sueño de Escipión, añadió en él una variación personalísima, alterando el esquema frecuente de protagonistas y, en cierto modo, anteponiéndose en la historia. Así, no es Escipión el Africano quien se aparece a Escipión Emiliano (cf. *Cic. Rep.*; *Macr. Comm.*), sino que es el padre (Publio Cornelio Escipión) quien se aparece al hijo (Escipión el Africano).

La aparición del padre en *Africa*, además, no tiene una intención filosófica, como sí la había en Cicerón o en Macrobio, ni tampoco intenta evocar la fundación de Roma. Publio Cornelio, aquí, habla al auténtico héroe de la guerra púnica; habla a aquel que merecerá portar el noble nombre de Africa.

Esto, en un sentido histórico, es una decisión de gran calado y fruto de diferentes causas. Por lo concierne a la materia, el objetivo no es otro que recordar las luchas entre Roma y Cartago, a las que una y otra vez se refirió Cicerón. Ahora bien, simbólicamente, esto es una invitación a rememorar a algunos de los protagonistas más conocidos en la historiografía romana, tales como Escipión el Africano, Sofonisba y Asdrúbal, Lelio, en cuya compañía Petrarca parecía sentirse muy cómodo. Y esto, en cierto modo, explica o se explica bien dada la relación de Petrarca con Tito Livio.

3.3. TITO LIVIO

Aunque la obra de Tito Livio no había dejado de copiarse puntualmente durante la Edad Media²⁰, lo cierto es que el gran renacimiento de Livio vino de la mano de la recuperación que hizo de ella Lovato dei Lovati. Petrarca tuvo en alta estima a este humanista del círculo de Padua y lo consideró el primero de los poetas de la generación de sus padres²¹. Ahora bien, Petrarca ya admiraba *Ab urbe condita* de Livio desde su juventud en Aviñón, por lo que quizás supo de Livio antes incluso de conocer mejor el ciclo de Padua.

En el círculo de Padua, en verdad, se leía y se copiaba a Livio. Ahora bien, se hizo aún sin las décadas tercera, y cuarta²², que fueron las que precisamente más interesaron a Petrarca, y que él recuperó. Petrarca, en este sentido, fue muy influyente en la tradición del texto de Livio, no solo por esa restauración, sino también porque constituyó un texto mejor de lo que se conocía hasta entonces²³. El gran trabajo de Petrarca, pues, fue compilar –muchas veces de su puño y letra– un manuscrito con los libros 1-10 y 20-40, que aún hoy podemos admirar en el ms. de Londres, British Library, Harley 2493, y cuya autoría y decisiones todavía tienen

20. Cf. Reynolds, Leighton D. y Wilson, Nigel G.: *op. cit.*, pp. 147-150 y, especialmente, Billanovich, Giuseppe: *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*. Padua, Antenore, 1981, pp. 1-30.

21. Cappelli, Guido M.: *El Humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*. Madrid, Alianza, 2007, pp. 12-13.

22. Billanovich, Giuseppe: *op. cit.*, pp. 1-33. La quinta década no aparecería hasta el siglo XVI.

23. Acerca de la influencia de Petrarca en la tradición de Livio, cf. Billanovich, Giuseppe: «Petrarch and the Textual Tradition of Livy», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 14, 3-4 (1951), pp. 137-208.

vigencia para la crítica; y, dicho sea, especialmente loables son las anotaciones referentes a la Segunda Guerra Púnica (Liv. 25-30), esto es, aquellas que tratan la historia recreada en *Africa*.

Reynolds y Wilsons definieron con gran claridad el trabajo de Petrarca con los manuscritos al afirmar que Petrarca, «hacia 1329, era el orgulloso poseedor de un Livio más completo y con mejor texto que cualquiera otro de los existentes»²⁴. Precisamente este orgullo y esta dedicación de un joven Petrarca justifican, por un lado, que *Africa* tuviera que versar sobre la Segunda Guerra Púnica (tratada especialmente en la tercera década) y que, además, Petrarca pudiera en efecto considerarse un experto en la historia de Roma.

Este amor hacia Tito Livio explica asimismo que Petrarca lo escogiera también como destinatario de una de sus epístolas a personajes del pasado. En ella, Petrarca agradece al célebre historiador latino no solo sus lecciones sobre los acontecimientos de Roma, que ayudaron a aumentar su admiración hacia dicha época, sino, más aún, el consuelo que le proporcionaron sus escritos, que le permitían huir de la época presente y refugiarse en la añorada época de la Roma clásica:

«Es tiempo más bien de que te dé las gracias por muchas cosas, y personalmente por lo siguiente: porque a menudo me haces olvidar los males del presente y me trasladas a tiempos más felices, pues me parece que, por lo menos al leerle, me hallo en esa época, con los Cornelios –el Escipión y el Africano–, los Lelios, los Fabios Máximos, los Metelos, los Brutos (...) y no con estos ladrones de primera categoría entre quienes tuve la mala estrella de nacer»²⁵.

Petrarca, para cumplir este deseo, fue posiblemente el primero en muchos años en emular a Livio creando con su *Africa* una «escipiada» (*Afr.* 9,235), históricamente bien fundada en él. Así, aunque *Africa* no fuera una obra histórica ni de historiografía, en ella se corrobora bien la afirmación petrarquista del «verdadero poeta», que tan concisamente ha definido Marchesi como «poeta-historiador»²⁶. Asimismo, en *Africa* tuvieron cabida ciertas reflexiones históricas de gran calado, como aquellas expuestas en las profecías que pronuncian Publio Escipión y Ennio en sus respectivos sueños (*Afr.* 1-2 y 9). Es decir, la lectura y la admiración por Virgilio, Cicerón, Ennio y, especialmente, Tito Livio, inspiraron en Petrarca una cercanía con estos años que derivó en su visión acerca de los siglos que le precedieron; esos siglos que poco después serían enmarcados en lo que habría de llamarse «Edad Media».

24. Reynolds, Leighton D. y Wilson, Nigel G.: *op. cit.*, p. 148.

25. «Nunc vero tibi potius tempus est ut gratias agam cum pro multis tum pro eo nominatim, quod immemorem sepe presentium malorum seculis me felicioribus inseris, ut inter legendum saltem cum Cornelii, Scipionibus Africanis, Leliis, Fabiis Maximis, Metellis, Brutis (...) et non cum his extremis furibus, inter quos adverso sidere natus sum, michi videar etatem agere» (*Fam.* 28,8; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *Cartas a los más ilustres varones de la antigüedad*, ed. bilingüe latín-español de Andrés Ortega Garrido. Sevilla, Espuela de Plata, 2014, pp. 94-95 y 162).

26. «The true poet is the historian-poet - someone who is able to take as his theme historical, moral, or natural truths and disguise them under the veil of a pleasant fiction» (Marchesi, Simone: *op. cit.*, p. 118).

4. LA VISIÓN DE LA HISTORIA EN EL *AFRICA*

Petrarca creció en un ambiente cultural admirador de la Roma clásica. En sus años jóvenes, su auténtica fascinación por esa época le llevó a investigar manuscritos de diferentes bibliotecas y a leer autores clásicos, a los que además de editar o emular, también dedicó múltiples epístolas. Así, su fascinación por Roma derivó en un diálogo continuo con diferentes facetas que tocaron temas políticos, culturales o historiográficos.

4.1. LA VERTIENTE POLÍTICA DE LA NOSTALGIA HACIA LA ROMA CLÁSICA

La admiración hacia Roma, lejos de ser meramente cultural, también tenía un componente ciertamente político. El profundo sentimiento de amor hacia su tierra hizo de Petrarca un italianista convencido, y de ello dio muestra tanto en su labor literaria como en su acción política. Teniendo en cuenta la fragmentación de la Península en su época, y su dependencia de potencias externas –el reino de Nápoles de la dinastía francesa de los Anjou, y sobre todo del Imperio Germánico, dueño titular del norte peninsular–, no es de extrañar que Petrarca anhelara la época en la que el Lacio había llegado a dominar casi todo el mundo conocido.

En esto, lejos de ser rupturista, Petrarca se alineaba con los primeros humanistas del siglo XIII, especialmente con Dante, quien nunca cesó de alabar al pueblo romano y de reivindicar que el pueblo latino era el único legítimo para arrogarse la consideración de Imperio. Para argumentar esta posición, en su *Convivio*, Dante había afirmado que el romano (y no el hebreo) era el auténtico pueblo elegido por Dios, y que por tanto era la propia Providencia la que deseaba que el Imperio recayera única y exclusivamente en sus manos²⁷.

Con ello, Dante negaba la doctrina de la *translatio imperii*, que justificaba que, tras la caída del Imperio romano de Occidente, y con la coronación primero de Carlomagno y después de los otónidas, el Imperio se había trasladado legítimamente a tierras germanas. Como no podía ser de otro modo, Petrarca se hizo eco de las tesis de Dante, y argumentó que el mundo, al igual que la Iglesia,

27. «Y como no ha habido ni hay un carácter más dulce en el gobierno, y más fuerte en su mantenimiento, y más despierto en su conquista que el del pueblo latino –como lo demuestra la experiencia–, y sobre todo, el de aquel pueblo santo que había recibido sangre troyana, es decir, Roma, Dios eligió a este pueblo para ese oficio. Y como no se podía llegar a conseguirlo sin grandísima virtud y se requería la mayor y más humana benignidad para su ejercicio, era éste el pueblo mejor dispuesto para tal finalidad. Por esto el pueblo romano no adquirió el poder por la fuerza, sino por la Providencia divina, que está por encima de la razón» (Alighieri, Dante: *Convivio* IV, 4; en *Obras completas*. Madrid, BAC, 5ª ed., 2ª reimp., 2002, p. 644).

requería de una sola cabeza, de un solo poder para su correcto funcionamiento, y que esa cabeza no era otra que Roma²⁸.

Ahora bien, Petrarca dio un paso más que Dante en sus obras, y a la alabanza de Roma y sus descendientes añadió constantes críticas a los germanos, con insultos tanto a la cultura como a las gentes provenientes de más allá de los Alpes, a los que no dudó en tachar de bárbaros, iletrados e ignorantes²⁹. Con ello, Petrarca iniciaba un *topos* que sería desarrollado durante todo el Renacimiento italiano, dando finalmente lugar al término despectivo de «gótico» para designar, en un principio, el arte proveniente de tierras germanas³⁰.

Este rechazo hacia todo poder político no itálico se puede comprobar también en *Africa*, donde el yo lírico maltrata a casi todos los emperadores no nacidos en Italia. En un fragmento de esta obra, el poeta pone en boca de Escipión el Africano la profecía de que el gobierno recaería en manos de extranjeros, concretamente de hispanos y africanos, lo cual habría de significar a la postre la corrupción de Roma:

«No quiero continuar, ya que el cetro y el ornamento del reino, que con tanto esfuerzo construimos, serán llevados por extranjeros de raíz hispana y africana. ¿Quién podría soportar que esa bazofia humana, que para nuestra vergüenza ha dejado de lado nuestra espada, suba hasta las cimas del poder?»³¹.

Ahora bien, es importante incidir en que el liderazgo político del Lacio al que aspiraba Petrarca, a diferencia de Dante, no tenía por qué llegar necesariamente de la mano de la restauración del Imperio. No en vano, en el *Africa*, Petrarca no dudó en alabar el modelo republicano clásico³² e, incluso, apoyó de manera

28. «Toda criatura humana posee una sola cabeza, y el mundo, que el poeta llama «el gran cuerpo», debería contentarse con una sola cabeza temporal. Sería monstruoso y antinatural para cualquier criatura poseer dos cabezas (...) Hay algo que ella [la fortuna] nunca será capaz de provocar: que el imperio romano esté en otro sitio que no sea Roma. Tan pronto como comienza a residir en otro lugar, deja de ser romano» (*Liber sine nomine* IV; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *The revolution of Cola di Rienzo*. Nueva York, Italica Press, 2ª ed., 1986, p. 218).

29. Un ejemplo de estas inectivas contra los germanos la encontramos en la carta que Petrarca escribió a Homero, en la que se lamentaba con estas palabras del supuesto desconocimiento de la obra del célebre poeta griego por parte de los germanos: «Estos bárbaros con los que lindamos por ambas partes y de los cuales ojalá nos separaran no sólo las cumbres de los Alpes, sino el océano entero, apenas oyeron siquiera tu nombre, no diré tus libros: para que veas qué insignificante es esta fama humana por la que tanto suspiramos» («*Nam hi barbari quibus utrique contingimur et a quibus non Alpe tantum aëria, sed toto utinam quod usquam est pelago disiuncti essemus, vix non dicam libros sed nomen audiverunt tuum, ut intelligas quantula esta hec fama mortalís ad quam tanto anhelitu suspiramus*»; *Fam.* XXIV, 12; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *Cartas a los...*, p. 122). Más ejemplos pueden encontrarse en Baura García, Eduardo: *Un tiempo entre luces*. Madrid, La Ergástula, 2022, pp. 88-94.

30. Para conocer más acerca del origen de este término, los dos estudios clásicos, y aún vigentes, son Beer, E. S. de: «Gothic: Origin and Diffusion of the Term. The Idea of Style in Architecture», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11 (1948), pp. 143-162 y Weise, Georg: «Das Schlagwort vom gotischen Menschen», *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*, 7 (1931), pp. 404-437).

31. «*Uterius transire piget; nam scepra decusque Imperii tanto nobis fundata labore Externi rapiunt Hispanæ stirpis et Afræ. Quis ferat has hominum sordes nostrique pudendas Reliquias gladii fastigia prendere rerum?*» (*Afr.* 2,274-278).

32. Esta idea, que rompía con la tradición medieval de que el Imperio había supuesto el esplendor de Roma, será recogida posteriormente por autores como Leonardo Bruni en su *Laudatio Florentiæ Urbis* (Baron, Hans: *The Crisis of*

decidida al tribuno Cola di Rienzo en su restauración de la República romana, una aventura política que, por otro lado, no terminó de cuajar³³.

Y es que, a diferencia de la alabanza de Roma clásica, que no le abandonó nunca, Petrarca durante su vida no tuvo unas convicciones políticas consistentes. Para él, la política no era un fin en sí mismo, pues lo único que anhelaba era la restauración de la gloria romana. Si dicha restauración podía venir de la mano de un régimen republicano, Petrarca no tardaría en apoyarlo –como en el caso de Cola–, pero si en otro momento era un rey o incluso un emperador quien podía ser garante de esta recuperación de la gloria latina, Petrarca tampoco tendría reparos a la hora de apoyar a dicho monarca, incluso si se trataba de un rey extranjero.

Solo bajo ese prisma puede entenderse la estrecha relación mantenida por Petrarca y Roberto de Anjou, rey de Nápoles de origen francés, con quien Petrarca compartía numerosos intereses culturales y políticos³⁴. Roberto, a quien se dedica el *Africa* (I, 19-44), habría de convertirse en el principal mecenas de Petrarca –y posteriormente de otros autores como Boccaccio o el pintor Simone Martini–³⁵, labor que el poeta toscano agradeció mediante alabanzas verdaderamente generosas hacia su figura³⁶.

the Early Italian Renaissance. Princeton, Princeton University Press, 8ª reimp., 1993, pp. 55-56). No obstante, en algunas cartas Petrarca se había manifestado a favor de la monarquía como «lo mejor para reagrupar y restaurar la fuerza de Italia» (*Fam.* 3,7; ed. utilizada: Petrarca, Francesco: *Letters on Familiar Matters*. Nueva York, Italica Press, 2005, vol. I, p. 130).

33. Entre los numerosos textos de alabanza a Cola di Rienzo y su proyecto político, destaca este encendido elogio que Petrarca hizo al tribuno romano en una carta que le escribió poco después de su revolución: «Rómulo fundó la ciudad; este Bruto, a quien menciono tan a menudo, le dio la libertad, y Camilo restauró ambas. ¿Qué diferencia existe entonces, ilustrísimo hombre, entre estos y tú? Rómulo rodeó una pequeña ciudad con débiles murallas; ¿caso no estás tú rodeando con poderosos muros la más grande de las ciudades que existe y haya existido jamás? Bruto rescató la libertad de las garras de un solo hombre; ¿caso no estás reclamando tú la libertad usurpada por muchos tiranos? Camilo restauró la ciudad de una devastación reciente, a partir de las cenizas que aún siguen humeantes; ¿caso no estás tú restaurando las antiguas ruinas en las cuales se había perdido la esperanza desde hacía tanto tiempo? ¡Ave Camilo nuestro, Bruto nuestro, Rómulo nuestro! O, si prefieres ser llamado por otro nombre, ave el autor de la libertad romana, de la paz romana, de la tranquilidad romana» (*Ep. var.* 48; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *The revolution...*, p. 26).

34. Heers hace hincapié en los motivos políticos e interesados de la relación entre Petrarca y Roberto I: «Ambos hombres estaban unidos por grandes simpatías, por el gusto por las bellas artes, por las ciencias y por la historia antigua, y Petrarca no escondía su admiración por la corte de los angevinos, protectora de las artes (...) Esa solidaridad de equipo era lo más natural; la encontramos constantemente a lo largo de los siglos y todavía hoy en gran cantidad de ocasiones: complacencias e intercambios de buenas formas entre escritores y artistas que pertenecen al mismo medio cultural o incluso a la misma familia de pensamiento (...) Ese vínculo, inspirador de esos cantos de alabanza, iba más allá del marco estricto de la corte de Nápoles y respondía, en el plano de la política y con las relaciones entre estados, a intenciones muy precisas. Para todo florentino, y por lo tanto para Petrarca, los angevinos eran socios privilegiados, campeones de su independencia, núcleo fuerte de la liga güelfa que reunía Roma, Nápoles y Florencia en un mismo destino, gracias a una entente sólida demostrada en múltiples ocasiones» (Heers, Jacques: *La invención de la Edad Media*. Barcelona, Barcelona, 1995, p. 51).

35. Sobre la propaganda artística de este reinado son interesantes los trabajos de Barbero (Barbero, Alessandro: «La propaganda di Roberto d' Angiò, re di Napoli (1309-1343)», en Cammarosano, Paolo (coord.): *Le forme della propaganda politica nel Due e nel Trecento*. Roma, Collection de l'Ecole Française de Rome, 1994) y Leone de Castris (Leone de Castris, Pierluigi: *L'Arte di Corte nella Napoli angioina*. Florencia, Cantini, 1986).

36. En ese sentido, Petrarca llegó a extremos que incluso hoy día pueden generar rubor en el lector poco acostumbrado a las lisonjas de un poeta hacia su mecenas y protector, como la siguiente: «Un brillo absolutamente inusual ha cegado mi visión. Feliz es la pluma capaz de escribir con tal magnanimidad. ¿Qué admiraré primero? ¿La excepcional brevedad, la majestuosidad de las ideas, o la divino gracia de la elocuencia? Oh, ilustre rey, confieso que nunca creí que un asunto tan grande pudiera expresarse con tal brevedad, seriedad y elegancia, y verdaderamente

Asimismo, esa supeditación por parte de Petrarca del fin último –la restauración de la gloria de Roma– a los medios –los diferentes poderes políticos existentes en su tiempo– es la que permite explicar que un italianista profundamente antigermano como Petrarca se desviviera por solicitar al emperador Carlos IV su regreso a Italia –un recurso que, por otro lado, era acorde con toda esa tradición política medieval que tanto despreciaba³⁷. Para lograr el favor del emperador, Petrarca, igual que había hecho con Roberto I, llenó sus cartas hacia el monarca de referencias elogiosas hacia su persona, hasta el punto de definirle como «el rey del mundo, el emperador de Roma, el verdadero César»³⁸.

4.2. PETRARCA COMO RESTAURADOR DE LA POESÍA

Ahora bien, si la situación política de la Península itálica era motivo de sufrimiento para Petrarca, aún le afectaba más el estado de las letras clásicas, cuya restauración anhelaba aún con más fuerza que en el caso de la gloria política. Las obras de Petrarca están repletas de lamentos hacia lo que en su opinión había sido una pérdida prácticamente irreparable de la poesía y las letras en general desde la decadencia de Roma³⁹, unas disciplinas que él confiaba en poder restaurar.

Y es aquí donde el anhelo hacia los años de Ennio, Escipión y Lelio, y tantos otros, cobra una importancia relevante. En este sentido, el mismo inicio del *Africa* es programático. Con unas palabras de sabor virgiliano, el yo lírico pide ser –como tantos otros en el pasado– merecedor de beber de la fuente de Hipocrene:

«También a mí, musa, me hablarás del hombre conspicuo en méritos y tremendo en la guerra a quien la noble África dio entonces su nombre eterno una vez esta sucumbió a las armas itálicas. Os pido que a mí, ya exhausto, hermanas, es mi dulce bien, dejéis beber de la fuente sagrada si canto cosas que admiráis»⁴⁰.

Tras solicitar beber de la fuente de la poesía, avanzada la obra nos encontramos un pasaje aún más revelador, en el que el yo lírico, siguiendo con esa

no espero ver otra vez nada semejante proveniente de una mente humana» (*Fam.* IV, 3; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *Letters on familiar...*, vol. I, p. 185).

37. Burdach, Konrad: *Reformation, Renaissance, Humanismus. Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst*. Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel, 1918, p. 149.

38. *Fam.* XIX, 1 (cfr. Heers, Jacques: *op. cit.*, p. 50).

39. Pueden consultarse numerosos ejemplos en Baura García, Eduardo, *op. cit.*, especialmente en el apartado 2.4., íntegramente dedicado a esta cuestión.

40. «*Et michi conspicuum meritis belloque tremendum,
Musa, virum referes, Italis cui fracta sub armis
Nobilis eternum prius attulit Africa nomen.
Hunc precor exhausto liceat michi sugere fontem
Ex Elicone sacrum, dulcis mea cura, Sorores,
Si vobis miranda cano*» (*Afr.* 1,1-6).

autorreferencialidad común a todas sus obras⁴¹, dará un paso más hasta erigirse como restaurador de la poesía:

«Ese hombre llamará de vuelta a las prófugas musas con su poesía en el fin de los tiempos y restituirá a las antiguas Hermanas del Helicón, a pesar de diferentes revueltas y agitaciones. Se llamará Francisco. El conjunto de todas las grandes cosas que viste con tus ojos, este reunirá en un único torso; las luchas hispanas y los trabajos en Libia y tu escipíada: y el título de este poema será *Africa*»⁴².

En todo momento, Petrarca se muestra consciente de cuál es su difícil tarea, en tanto que «otro Ennio»: restaurar la poesía, un objetivo que tiene su correlato con la que Escipión menciona en su sueño, y que no es otra que restaurar la gloria de Roma. En la resolución de luchar por parte de Escipión (*Afr.* 2) y en su regreso triunfal (*Afr.* 9) podemos sentir la llamada y la decisión del propio Petrarca de restituir la Antigüedad clásica.⁴³ Recordando a Escipión, Petrarca, en cierto modo, se siente casi un general como él dispuesto a la batalla, un combate que en vez de militar iba a ser de carácter cultural, pero que en el fondo tenía el mismo objetivo: recuperar la gloria de Roma.

4.3. UNA RUPTURA EN LA HISTORIA

Las referencias de Petrarca a la muerte y posterior resurrección de la poesía, lejos de ser una idea aislada dentro de su obra, se enmarcan en una visión de la historia de la cultura que Petrarca plasmó a lo largo de toda su vida. Según esa concepción, principalmente en el terreno de las letras pero también en el ámbito político e incluso eclesial, la historia se dividía en dos épocas bien diferenciadas: la era dorada de la Roma clásica y la edad desdichada que sobrevino tras su decadencia.

Esta visión historiográfica, que puede observarse en numerosos pasajes de sus obras y sus cartas, fue plasmada por Petrarca de manera especialmente nítida en una epístola dirigida al fraile Giovanni Colonna (*Fam.* VI, 2). En esta misiva, escrita en 1341, el poeta rememora los paseos que ambos solían dar por Roma durante los días cercanos a la coronación de laurel, en especial las conversaciones que ambos tenían sobre la Historia:

«Nuestra conversación trataba mucho de historia, la cual parecía que nos la habíamos repartido,

41. «Petrarca aborda en sus escritos una gran variedad de temas, pero en el fondo habla siempre de sí mismo» (Colomer i Pous, Eusebi: *Movimientos de renovación. Humanismo y Renacimiento*. Madrid, Akal, 1997, p. 11).

42. «*Ille diu profugas revocabit carmine Musas
Tempus in extremum, veteresque Elicone Sorores*

*Restituet, vario quamvis agitante tumultu;
Francisco cui nomen erit; qui grandia facta,
Vidisti que cuncta oculis, ceu corpus in unum
Colliget: Hispanas acies Libieque labores*

Scipiadamque tuum: titulusque poematis illi» (*Afr.* 9,222-236).

43. Así lo sugiere Martínez cuando señala que «*the correlation of Scipio's epic deeds with the poet's epic undertaking derives in part from the topos, dear to Petrarch's heart, that the laurel was suited both to successful generals (or rulers) and to poets*» (Martínez, Ronald L.: *op. cit.*, p. 96).

de tal manera que tú eras más experto en la nueva y yo en la antigua, entendiendo la antigua como el tiempo anterior a que los gobernantes romanos fueran celebrados y venerados en el nombre de Cristo, y la nueva desde entonces hasta esta edad»⁴⁴.

Aquí vemos, por tanto, explicitada la distinción entre una historia antigua (*antiquis*) y una historia moderna (*novis*), cuya fecha de división remite de manera clara a la figura de Constantino. No en vano, este emperador fue objeto de duras críticas por parte de Petrarca⁴⁵, quien en numerosas ocasiones le reprochó tanto el traslado de la capital de Roma a Constantinopla, como la corrupción introducida en la Iglesia por medio de su célebre donación de territorios –donación que posteriormente se mostraría falsa–; acusación esta última, todo sea dicho, que ya había sido realizada previamente por numerosos autores medievales, incluyendo al propio Dante⁴⁶.

Ahora bien, lo verdaderamente llamativo del fragmento de la epístola a Giovanni Colonna es la revolución historiográfica que supone. En primer lugar, Petrarca establece un criterio meramente terrenal como auténtico acontecimiento divisorio de la Historia. Con este cambio, el poeta aretino rompía drásticamente con la costumbre medieval de utilizar únicamente fechas y acontecimientos religiosos para separar las fases de la historia⁴⁷, inaugurando con ello la división laica del pasado⁴⁸, que habría de sentar las bases de la periodización histórica moderna⁴⁹.

En segundo lugar, destaca el hecho de que Petrarca, un autor profundamente cristiano, alabó la época pagana de Roma, en la que el Cristianismo fue perseguido, pero criticó el tiempo posterior, eminentemente cristiano. Como señalaba

44. «*Multus de historiis sermo erat, quas ita partiti videbamur, ut in novis tu, in antiquis ego viderer expertior, et dicantur antique quecunque ante celebratum Rome et veneratum romanis principibus Cristi nomen, nove autem ex illo usque ad hanc etatem*» (Fam. VI, 2; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *Le Familiari*. Urbino, Argalia, 1974, vol. I, p. 623).

45. «¡Oh, mal aconsejado y extravagante Constantino! ¿No sabes cuánto trabajo costó construir el imperio que tú diseminaste tan fácilmente? Los niños necios a menudo desperdician aquellas cosas adquiridas por sus padres; no en vano, no ignoran cuándo o cómo fue adquirida esa posesión (...) Pero tú, hombre venerable, ¿qué estabas haciendo? ¿Dónde estabas? Si te deleitabas en la munificencia, deberías haber preservado tus propios bienes; debiste dejar intacta a tus sucesores la herencia del imperio que tú, como guardián, aceptaste» (*Liber sine nomine*, XVII; ed. cit.: *Babylon on the Rhone. A translation of letters by Dante, Petrarch, and Catherine of Siena on the Avignon Papacy*, ed. de Robert Coogan. Madrid, Ediciones José Porrúa, 1983, p. 83).

46. Van der Pot ha puesto de manifiesto cómo ya desde el siglo V algunos autores como Eusebio de Cesarea o san Jerónimo denunciaron que la decadencia del Cristianismo había comenzado a raíz de las decisiones de Constantino, una idea que habría de atravesar todo el Medievo hasta llegar a Dante y, posteriormente, a autores como Marsilio de Padua y el propio Petrarca (Pot, Johan Hendrik Jacob van der: *Sinneutung und Periodisierung der Geschichte*. Leiden, Brill, 1999, p. 272).

47. Para más información sobre los diferentes métodos de periodización de la Historia durante la Edad Media, véase Baura García, Eduardo: *Aetates mundi sunt...: La división de la historia durante la Edad Media (siglos IV a XIII)*. Madrid, La Ergástula, 2012.

48. Pitz, Ernst: *Der Untergang des Mittelalters: Die Erfassung der geschichtlichen Grundlagen Europas in der politisch-historischen Literatur des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Berlin, Duncker & Humblot, 1987, p. 14.

49. Como ha señalado Ladero Quesada, esta es «la primera periodificación de la Historia surgida en el seno de la civilización europea que no tiene un contenido global finalista principalmente religioso-providencialista» (Ladero Quesada, Miguel Ángel: «Tinieblas y realidades de la Edad Media», en Benito Ruano, Eloy (coord.): *Tópicos y realidades de la Edad Media*. Madrid, Real Academia de la Historia, 2007, vol. I, p. 53). Wallace K. Ferguson expresa un juicio muy parecido: «By shifting the metaphor from the sphere of religion to that of culture and its application from pagan antiquity to the Christian Middle Ages, Petrarch set the tone for the humanists' secular interpretation of history» (Ferguson, Wallace Keith: *The Renaissance in Historical Thought*. Toronto, Toronto University Press, Toronto, 1948, p. 8).

Panofsky, Petrarca era perfectamente consciente del cambio de mentalidad que conllevaba esta nueva perspectiva⁵⁰, y su elección pone de relieve hasta qué punto su veneración hacia la Roma clásica era más poderosa que cualquier otra consideración. Por tanto, lejos de interpretar estas palabras de Petrarca como un alegato a favor del paganismo, parece más conveniente entenderlas como una consecuencia de su constante apuesta por la gloria de Roma como criterio historiográfico.

Por último, la nueva concepción historiográfica pergeñada por Petrarca es especialmente relevante porque en ella, el autor toscano establecía por primera vez la existencia de una separación nítida e irreconciliable entre la época de la Roma clásica y los años posteriores. Durante el Medievo, las diferentes divisiones en épocas habían partido de un presupuesto común: el nacimiento de Cristo había dado entrada a la última de las edades del mundo, y por ende, tanto los autores romanos de la época del Imperio como los cristianos de los siglos posteriores pertenecían a la misma época. Este consenso, basado en la trascendental importancia de la figura de Cristo como parteluz de la Historia, hacía que los autores medievales se vieran a sí mismos como continuadores de los *antiqui*, sin que sintieran en ningún momento pertenecer a una edad diferente de la suya.

Con su nueva concepción historiográfica, por tanto, Petrarca rompió con un consenso milenario y, por primera vez, defendió una ruptura entre la época clásica y la posterior a la decadencia de Roma, señalando una novedosa y revolucionaria discontinuidad histórica entre ambas épocas⁵¹. Ese es el motivo por el que se ha calificado a Petrarca –y al humanismo italiano por extensión– como el creador del concepto de Antigüedad clásica en tanto que período histórico como tal, separado del tiempo posterior a la decadencia de la Roma imperial; y esta época, en contraposición, sería presentada cada vez más frecuentemente como inculta, bárbara y desdichada.

5. CONCLUSIÓN: LA CANCELACIÓN DE LOS SIGLOS MEDIEVALES

Las tesis que expresó Petrarca en su carta a Giovanni Colonna, como vimos, supusieron que el discurso historiográfico agustiniano, basado en la continuidad, la universalidad y la coherencia, quedase desplazado por una nueva explicación del pasado caracterizada por el discurrir oscilante e irregular de una serie de épocas

50. «Petrarca era demasiado buen cristiano para no darse cuenta, al menos en ciertos momentos, de que su concepción de la Antigüedad clásica como una edad de «pura claridad», y de la era siguiente a la conversión de Constantino como una edad de tenebrosa ignorancia, equivalía a una inversión completa de los valores establecidos» (Panofsky, Erwin: *Renacimiento y renacimientos en el Arte Occidental*. Madrid, Alianza, 3ª reimp., 2006, p. 43).

51. «In simple terms, Petrarch's invention was the concept of historical discontinuity» (Nauert, Charles Garfield: *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 2ª ed., 2006, p. 19).

irremisiblemente distanciadas entre sí⁵². Este y no otro fue el marco teórico que hizo posible la creación de la noción de Edad Media⁵³.

El pensamiento de Petrarca, y su continuación y desarrollo por parte del resto de los humanistas italianos, dieron pie a la división tripartita de la historia que ha llegado hasta nuestros días de Edad Antigua, Edad Media y Edad Moderna. Según esta concepción, el pasado quedaba dividido en tres épocas que, lejos de suponer un *continuum*, en realidad tenían características muy diferentes entre sí. A grandes rasgos, esta concepción historiográfica renacentista presentaba una Edad Antigua dorada, seguida por un milenio de oscuridad y pobreza cultural que habría de dar paso a una Edad Moderna caracterizada por un renacimiento de las artes y las letras.

Si bien es indudable que los humanistas del *Quattrocento* desarrollaron más ampliamente esta concepción⁵⁴, no es menos cierto que el germen de esta visión de la historia de la cultura se encuentra en Petrarca. A los innumerables ejemplos ya mencionados de alabanzas de la época clásica y de críticas a la situación cultural tras la decadencia de Roma, debemos sumar una serie de referencias, constantes durante toda la producción de Petrarca, en las que el poeta toscano criticó los siglos posteriormente denominados «medievales». Y de nuevo el *Africa* nos ofrece un ejemplo inmejorable:

«Podrán tal vez, pasadas las tinieblas,
volver nuestros lejanos descendientes
al puro resplandor del siglo antiguo.
Verás entonces cómo reverdece
Helicón con renuevos, cómo tornan
a poblarse, sagrados, los laureles;
resurgirán entonces los ingenios,
los ánimos despiertos, eminentes,
en quienes brotará el ardor de antaño
por la pasión honesta de las Piérides (...)
Rejuvenece entonces, hazme caso,
Africa mía: tú rejuvenece,
cuando la luz dé vida a los poetas
y a los buenos mejor edad les llegue»⁵⁵.

52. Como señala Cappelli, con esta nueva concepción histórica Petrarca «inaugura la dimensión moderna de la historia como sentimiento de la distancia del pasado y de la necesidad de confrontarse con él» (Cappelli, Guido M.: *op. cit.*, pp. 27-28).

53. Mazzotta, Giuseppe: «Antiquity and the New Arts in Petrarch», en Brownlee, Kevin; Brownlee, Marina S. y Nichols, Stephen G. (coords.): *The New Medievalism*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991, p. 49.

54. Un análisis en profundidad sobre cómo los humanistas italianos fueron desarrollando esta concepción historiográfica lo encontramos en las obras ya citadas de Heers (Heers, Jacques: *op. cit.*) y Baura (Baura García, Eduardo: *Un tiempo...*).

55. «*Poterunt discussis forte tenebris
Ad purum priscumque iubar remeare nepotes.
Tunc Ellicona nova revirentem stirpe videbis,
Tunc lauros frondere sacras; tunc alta resurgent
Ingenia atque animi dociles, quibus ardor honesti
Pyeridum studii veterem geminabit amorem. ...
Tum iuvenescere precor, cum iam lux alma poetis*

En este fragmento de *Africa*, cuyo destinatario es el continente africano sometido a Escipión, Petrarca toma como referencia la situación de la poesía para hablar de tres épocas bien diferenciadas: una pasada, caracterizada por «el resplandor del siglo antiguo»; una futura –el Renacimiento–, que todavía no había llegado, pero que Petrarca anhelaba con todo su ser, puesto que presenciaría la resurrección de los poetas por medio de la luz y se convertiría por tanto en una «mejor edad»; y una época intermedia, a la que el autor se refiere como «las tinieblas», caracterizada por la decadencia y la oscuridad.

Por tanto, en este texto encontramos las tres eras, siempre desde una perspectiva cultural: la esplendorosa Edad Antigua, la sombría Edad Media y la futura y renovadora Edad Moderna. De un esquema dual, en el que Petrarca hablaba tan solo de una era antigua hundida en la noche de los tiempos y de otra moderna que llegaba hasta su propio siglo, se pasa ahora a un esquema tripartito, con la incorporación de la tercera edad futura y la conversión de la época oscura y decadente en intermedia.

Este mismo esquema lo encontramos también en un breve pasaje de una de las sesenta y seis cartas poéticas que Petrarca reunió y publicó en tres volúmenes bajo el nombre de *Epistolae metricae*. En la tercera carta del tercer libro, el poeta asegura a Francesco Nelli «que hubo, y a lo mejor volverá todavía, una edad más dichosa. Lo de en medio es basura»⁵⁶.

La elección de la palabra «basura» (*sordes*) deja patente que, para Petrarca, ese tiempo posterior a la Roma clásica, en el que él mismo se incluía, no era más que un conjunto siglos desdichados que merecían ser olvidados y desechados, algo que el poeta toscano llevó a la práctica en sus obras históricas⁵⁷. Ese paréntesis de la historia que suponen los siglos medievales debían ser superados, en suma, gracias a la acción de un benéfico Renacimiento. Una imagen, obviamente injusta y alejada de la realidad de lo que fue la Edad Media, pero que indudablemente hizo fortuna y aún se mantiene en el imaginario popular.

Commodiorque bonis cum primum affulserit etas. (Afr. 9,456-461; 476-477. Traducción de Francisco Rico en Rico, Francisco: *El sueño del humanismo*. Alianza, Madrid, 2ª reimp., 1997, p. 24).

56. El fragmento completo es como sigue:

«Vivo, sed indignans, quod nos in tristia fatum
secula dilatos peioribus intulit annis.

Aut prius, aut multo decuit post tempore nasci;
nam fuit, et fortassis erit, felicius aevum.

In medium sordes, in nostrum turpia tempus
confluxisse vides, gravium sentina malorum
nos habet; ingenium, virtus et gloria mundo

cesserunt; regnumque tenent fortuna, voluptas» (*Epistolae metricae* III, 33; ed. cit.: *F. Petrarcae poemata minora*. Milán, 1829-34, vol. II, p. 262; cfr. Mommsen, Theodor E.: «Petrarch's Conception of the Dark Ages», *Speculum*, 17/2 (1942), p. 241).

57. En efecto, en sus obras históricas Petrarca describió los siglos medievales con una actitud peyorativa rayana en el desprecio más absoluto. Un ejemplo de ello lo encontramos en el *De viris illustribus*, un tratado en el que Petrarca se propuso, según sus palabras, «recopilar en una obra las vidas de los hombres más ilustres de toda condición y de todos los siglos» («*Ex omnibus terris ac seculis illustres viros in unum contrahendi illa michi solitudo dedit animum*»; *Fam.* 8,3; ed. cit.: Petrarca, Francesco: *Letters on familiar...*, vol. I, p. 399), pero en la que no se menciona un solo personaje posterior a la Roma clásica.

La restauración de las artes y las letras, por tanto, no constituye en el *Africa* una realidad, ni siquiera un proceso que ha dado ya sus primeros pasos. Tanto este fragmento como el resto de este estilo que pueden encontrarse en la obra de Petrarca revelan que el concepto de renacimiento no surgió como definición de un movimiento ya iniciado, sino más bien como un programa de actuación de carácter cultural contemplado con anhelo.

No sería hasta finales del siglo XIV y el siglo XV cuando los humanistas posteriores a Petrarca dieran el salto y comenzaran a anunciar los primeros pasos de dicha restauración cultural. Una recuperación esta que, según el relato historiográfico que habría de imponerse durante siglos, permitió abandonar para siempre la tiniebla medieval para adentrarse en las deslumbradoras luces del Renacimiento.

BIBLIOGRAFÍA

5.1. FUENTES PRIMARIAS

- Alighieri, Dante: *Obras completas*. Madrid, BAC, 5ª ed., 2ª reimp., 2002.
- Babylon on the Rhone. A translation of letters by Dante, Petrarch, and Catherine of Siena on the Avignon Papacy*, ed. de Robert Coogan. Madrid, Ediciones José Porrúa, 1983.
- Bruni, Leonardo: *Diálogo a Pier Paolo Vergerio*, en *Manifiestos del humanismo*, ed. de M.ª Morrás. Barcelona, Península, 2000.
- Ennio: *Fragmentos*. Madrid, Gredos, 2008.
- Petrarca, Francesco: *L'Africa*. Ed. de Nicola Festa. Florencia, Sansoni, 1926.
- Petrarca, Francesco: *L'Afrique*. Grenoble, Jérôme Millon, 2002.
- Petrarca, Francesco: *Africa*. Mainz, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 2007.
- Petrarca, Francesco: *Cartas a los más ilustres varones de la antigüedad*. Sevilla, Espuela de Plata, 2014.
- Petrarca, Francesco: *Poemata minora*. Milán, 1829-34.
- Petrarca, Francesco: *Le Familiari*. Urbino, Argalia, 1974.
- Petrarca, Francesco: *Letters on Familiar Matters*. Nueva York, Italica Press, 2005.
- Petrarca, Francesco: *The revolution of Cola di Rienzo*. Nueva York, Italica Press, 2ª ed., 1986.

5.2. FUENTES SECUNDARIAS

- Barbero, Alessandro: «La propaganda di Roberto d' Angiò, re di Napoli (1309-1343)», en Cammarosano, Paolo (coord.): *Le forme della propaganda politica nel Due en el Trecento*. Roma, Collection de l'Ecole Française de Rome, 1994.
- Baron, Hans: *The Crisis of the Early Italian Renaissance*. Princeton, Princeton University Press, 8ª reimp., 1993.
- Baura García, Eduardo: *Aetates mundi sunt...: La división de la historia durante la Edad Media (siglos IV a XIII)*. Madrid, La Ergástula, 2012.
- Baura García, Eduardo: *Un tiempo entre luces*. Madrid, La Ergástula, 2022.
- Beer, E. S. de: «Gothic: Origin and Diffusion of the Term. The Idea of Style in Architecture», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 11 (1948), pp. 143-162.
- Billanovich, Giuseppe: *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'umanesimo*. Padua, Antenore, 1981.
- Billanovich, Giuseppe: «Petrarch and the Textual Tradition of Livy», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 14, 3-4 (1951), pp. 137-208.
- Burdach, Konrad: *Reformation, Renaissance, Humanismus. Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst*. Berlin, Verlag von Gebrüder Paetel, 1918.
- Cappelli, Guido M.: *El Humanismo italiano. Un capítulo de la cultura europea entre Petrarca y Valla*, Madrid, Alianza, 2007.
- Colomer i Pous, Eusebi: *Movimientos de renovación. Humanismo y Renacimiento*. Madrid, Akal, 1997.
- Fera, Vincenzo: *La revisione petrarchesca dell'Africa*. Messina, Centro di studi umanistici, 1984.
- Ferguson, Wallace Keith: *The Renaissance in Historical Thought*. Toronto, Toronto University Press, Toronto, 1948.

- Godi, Carlo: «La «Collatio laureationis» del Petrarca», *Italia medioevale e umanistica*, 13 (1970), pp. 1-27.
- Heers, Jacques: *La invención de la Edad Media*. Barcelona, Crítica, 1995.
- Ladero Quesada, Miguel Ángel: «Tinieblas y realidades de la Edad Media», en Benito Ruano, Eloy (coord.): *Tópicos y realidades de la Edad Media*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2007, vol. I, pp. 49-90.
- Leone de Castris, Pierluigi: *L'Arte di Corte nella Napoli angioina*. Florencia, Cantini, 1986.
- Marchesi, Simone: «Petrarch's Philological Epic (Africa)», en Kirkham, Victoria y Maggi, Armando (eds.): *Petrarch: A Critical Guide to the Complete Works*. Chicago, University of Chicago Press, 2009, pp. 113-130.
- Martellotti, Guido: *Scritti petrarcheschi*. Padua, Antenore 1983.
- Martinez, Ronald L.: «The Latin Hexameter Works: Epystole, Bucolicum Carmen, Africa», en Ascoli, Albert Russell y Unn Falkeid (eds.): *The Cambridge Companion to Petrarch*. Cambridge, Cambridge University Press, 2015.
- Mazzotta, Giuseppe: «Antiquity and the New Arts in Petrarch», en Brownlee, Kevin; Brownlee, Marina S. y Nichols, Stephen G. (coords.): *The New Medievalism*. Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 46-70.
- Mommsen, Theodor E.: «Petrarch's Conception of the Dark Ages», *Speculum*, 17/2 (1942), pp. 226-242.
- Nauert, Charles Garfield: *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge, Cambridge University Press, 2ª ed., 2006.
- Panofsky, Erwin: *Renacimiento y renacimientos en el Arte Occidental*. Madrid, Alianza, 3ª reimp., 2006.
- Pitz, Ernst: *Der Untergang des Mittelalters: Die Erfassung der geschichtlichen Grundlagen Europas in der politisch-historischen Literatur des 16. bis 18. Jahrhunderts*. Berlín, Duncker & Humblot, 1987.
- Pot, Johan Hendrik Jacob van der: *Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte*. Leiden, Brill, 1999.
- Reynolds, Leighton D. y Wilson, Nigel G.: *Copistas y filólogos. Las vías de transmisión de las literaturas griega y latina*. Madrid, Gredos, 2013.
- Rico, Francisco: *El sueño del humanismo*. Alianza, Madrid, 2ª reimp., 1997.
- Seagraves, Richard: *The Influence of Vergil on Petrarch's «Africa»*. Nueva York, Columbia University, 1976.
- Weise, Georg: «Das Schlagwort vom gotischen Menschen», *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*, 7 (1931), pp. 404-437.
- Wilkins, Ernest H.: «The Coronation of Petrarch», *Speculum*, 18/2 (1943), pp. 158-172.