

## PETRARCA HUMANISTA

Por GHERARDO MARONE

de la Universidad de Buenos Aires

---

El poema *Africa* de Petrarca, en nueve libros en hexámetros latinos, no es la repetición en forma retórica de lugares de Tito Livio, del *Somnium Scipionis* o del *De Republica* de Cicerón, o una imitación de pasajes de Virgilio, de Estacio, de Séneca, de Ovidio y de motivos homéricos, llegados hasta él a través de los mismos Virgilio y Cicerón. Porque es eso y al mismo tiempo mucho más que eso: un poema en el cual campean algunos momentos de alta poesía que bastarían ellos solos para asegurar la gloria de cualquier poeta.

A pesar de la renovada orientación de los estudios sobre la obra latina de Petrarca, este poema no ha encontrado todavía su verdadero lector.

El estudio de *Africa*, en efecto, por su misma naturaleza compleja, entre historia y poesía, y su idioma, ha caído en manos de los filólogos o de los eruditos y ha quedado inconcluso.

Hasta hombres de gran intelecto, como Nicola Festa y Giuseppe Albini, puede decirse que han limitado su estudio a una útil búsqueda de fuentes que termina por ser un estudio de la materia o del contenido del poema.

En la epístola *Posteritati* el poeta nos cuenta:

“Vagando por aquellas montañas en el sexto día de la Semana Santa, me nació el pensamiento de cantar en un poema heroico a aquel famoso Escipión Africano Mayor, cuyo admirable nombre me fué caro desde la infancia. Habiéndolo comenzado entonces con gran ímpe-

tu, lo abandoné poco después distraído por otros intereses. Por el nombre del protagonista di al poema el título de *Africa*, obra, no sé por cual suerte suya o mía, apreciada antes de ser conocida”.

*Africa*, concebida en la Semana de Pasión, el Viernes Santo de 1338 en su morada de Valchiusa, fué terminada alrededor de 1342 y jamás publicada en vida, a excepción del célebre lamento de Magón, entregado en Nápoles a algunos amigos y rápidamente conocido por todo el mundo. Por lo tanto, es probable que Petrarca haya trabajado para corregir y perfeccionar este poema hasta los últimos días de su vida. A su muerte, el humanista Coluccio Salutati fué el primero que logró obtener una copia del poema y publicarla.

La Semana Santa debe ser una ficción religiosa del poeta, puesto que en otra Semana Santa nos dice haber encontrado por primera vez a Laura, y en una tercera Semana Santa, el mismo día de Pascua (8 de abril de 1341), fué coronado poeta en el Capitolio de Roma.

El viaje inmortal de Dante a través de los tres mundos del más allá también se desarrolla en la Semana Santa de 1300, el año del Jubileo, y Boccaccio declara haber conocido a su Fiammetta (María d'Aquino) el Sábado Santo de 1331.

Sin embargo, a pesar de todas estas ficciones y vanidades, el poema *Africa* merece ocupar un lugar mucho más elevado en la jerarquía, no sólo de la obra de Petrarca, sino de toda la literatura italiana.

De los nueve libros pueden extraerse episodios íntegros y largos trozos de poesía dignos de estar a la par de todas las *Rimas*, y, me atrevo a decir, hasta de los poemas clásicos que ha tenido por modelo. Advierto que esta afirmación puede parecer temeraria a muchos oídos. Por eso espero llegar a demostrarla. Por otra parte, *Africa* es el mayor testimonio de lo que fué el humanismo de Petrarca. En el último libro del poema encontramos declarada, en efecto, la poética que lo ha

guiado en su composición y en toda su obra creativa.

Mientras Escipión, luego de la batalla de Zama, navega de regreso hacia Roma, el poeta Ennio, requerido por él, le explica cómo la gloria de las armas y la gloria de la poesía merecen el mismo premio del sacro laurel; y continúa exponiendo sus preceptos poéticos:

Non illa licentia vatum est  
 Quam multis placuisse palam est.  
 Scripturum iecisse prius firmissima veri  
 Fundamenta decet, quibus inde innixus amena  
 Et varia sub nube potest abscondere sese,  
 Lectori longum cumulans piacidumque laborem,  
 Quesitu asperior quo sit sententia, verum  
 Dulcior inventu.

(IX, 90-7)

Y sigue diciendo que todo lo que pertenece a la historia, a la moral, a la vida, a la naturaleza constituye también materia de poesía, siempre que se esconda bajo el misterio del ornamento y que un tenue velo engañe los ojos de manera que a veces aparezca y a veces se esconda. Para concluir con un principio temerario:

Qui fingit quodcumque refert, non ille poete  
 Nomine censendus, nec vatis honore, sed uno  
 Nomine mendacis.

(IX, 103-5)

Nos encontramos en presencia de una teoría decididamente contraria al concepto que ahora tenemos de la poesía; en la cual, forma y contenido son dos cosas diferentes y la poesía no es más que la forma, el velo que envuelve eternos contenidos. La poesía y la historia brotan de la misma raíz, que es la verdad, y tienen un mismo fin, que es el triunfo de la virtud.

En esta poética, que rige toda la obra de Petrarca, se arraiga su humanismo, que no estriba en la búsqueda de antiguos libros, ni en la imitación de los antiguos

autores clásicos, sino en el descubrimiento del hombre a través de la lectura de los clásicos. Mientras la Edad Media había elevado la mirada al cielo, descuidando la tierra, Petrarca busca en la naturaleza del hombre el camino para llegar a la perfección.

Dante había elegido a Virgilio como modelo de estilo (*lo dolce stile che m'ha fatto onore*), mientras Petrarca elige a Cicerón, no ya por su latín o su estilo, que no le interesaban, sino por su moralidad. Él no huye de la vida (rechaza, en efecto, el ideal monástico medieval) para refugiarse en un mundo de fantasía, sino que pone la vida misma como base de la poesía.

Es, por lo tanto, un hombre que no se pierde en abstracciones o quimeras para alcanzar el cielo, sino que busca, a través de una vida militante y del ejercicio de la virtud, alcanzar el premio del paraíso. Un ideal activo es el suyo, pues se opone decididamente al ideal contemplativo y abstracto de la Edad Media.

Si el hombre es la imagen de Dios, sólo a través del estudio de la humanidad podremos llegar a descubrir las huellas del Señor.

Por ello, su erudición, su bibliofilia, sus descubrimientos de antiguos textos, no constituyen su humanismo, sino la búsqueda de la ley moral a través de la lectura de los clásicos.

Petrarca no puede ser rebajado al nivel de un erudito, porque su ideal nunca fué el del escritor o del literato, sino más bien el del hombre virtuoso. Los clásicos y sobre todo su querido Cicerón no fueron tanto sus modelos literarios cuanto sus maestros de vida.

Los humanistas y el mismo Erasmo criticaron su latín sólo porque no advirtieron que más allá del latín vibra el espíritu despierto del poeta que anhela un ideal de vida mejor y una humanidad más virtuosa. Ésta es su verdadera grandeza y al mismo tiempo su límite.

El personaje Escipión del poema *Africa* aparece en

efecto demasiado perfecto y ejemplar para ser humano y poético.

Esta limitación implica la originalidad de Petrarca y su presentimiento de la vida moderna. La antítesis entre Edad Media y Humanismo puede cristalizarse en dos orientaciones opuestas: el cielo y la tierra. La irrealidad de la Edad Media y sus abstracciones estriban en esta actitud del hombre con los ojos clavados de tal manera en el cielo, que ya no advierte la tierra que pisa.

En Petrarca estos dos opuestos conviven dramáticamente sin llegar a alcanzar conciliación o superación alguna.

El anhelo por un ideal de perfección moral y de rigor religioso, clasicismo y cristianismo, no son términos concordantes, porque en realidad el clasicismo no constituye para él el ideal supremo de vida, sino el ensueño de su vida moral que espera realizar y que le parece ya perseguido por los clásicos, y sobre todo por Cicerón.

Por eso llega a considerar a Cicerón el más próximo a la pureza del cristianismo primitivo, más que los mismos escolásticos, y quiere situarlo entre los católicos y discernirle la gloria de los cielos, como ya Dante había hecho con Catón, Trajano, Rifeo y otros paganos: *Vellem posse. Et o utinam liceret.*<sup>1</sup>

Sus modelos, por lo tanto, además de Cicerón y de los clásicos, fueron las Escrituras y San Agustín, pero jamás los escolásticos. El fastidio contra el hueco formalismo de estos últimos desborda en incontenibles invectivas en el ensayo polémico *De sui ipsius et multorum ignorantia*, compuesto en Venecia contra un joven que lo había acusado de ignorancia, y en el otro ensayo *Invektivarum contra medicum quendam libri IV*.

La coexistencia de clasicismo y cristianismo en su ideal de elevación humana se manifiesta en su indulgencia hacia los placeres de la vida, la ambición de glo-

<sup>1</sup> *De sui ipsius et multorum ignorantia.*

ria y la vanidad a menudo ingenua de sus actitudes, todas coexistentes en él con la sinceridad de sus deseos de soledad —como patria ideal del hombre verdaderamente virtuoso (*De vita solitaria*)— y con su profundo ascetismo religioso.

Lo humano y lo divino se vuelven en él sentido de responsabilidad en presencia de las generaciones futuras y tenacidad en la milicia del trabajo que conmueve y admira.

A Giovanni Boccaccio, que le aconsejaba cuidarse en el trabajo para preservar su preciosa salud ya quebrantada por la vejez, contesta (*Senilium* XVII, 2) con un juvenil elogio del trabajo y con la esperanza de morir estudiando:

“Nulla calamo agilior est sarcina, nulla iocundior. Voluptates aliae fugiunt et mulcendo laedunt; calamus et in manus sumptus mulcet, et depositus delectat ac prodest, non domino suo tantum, sed aliis multis saepe etiam absentibus, nonnumquam et posteris post annorum milia. Verissime mihi videor dicturus omnium terrestrium delectationum ut nulla litteris honestior; sic nulla diuturnior, nulla suavior, nulla fidelior, nullaque per omnes casus possessorem suum tam facili apparatu, tam nullo fastidio comitetur.”

Con este sentido de la dignidad humana rescatada por el trabajo concebía Petrarca su clasicismo y su cristianismo y anticipaba la visión de la vida que profundizará el humanismo. No es el amor a los clásicos el que determina su humanismo, sino el sentimiento de un nuevo valor alcanzado por el hombre, y que lo lleva a buscar a los clásicos para convalidarlo y reafirmarlo. No una vanidad de erudito o de filólogo, sino una nueva visión de la vida que en un segundo tiempo acude a la erudición y a la gramática para aquilatarlas y armonizarlas, es su primitiva revolucionaria actitud.

En la antítesis entre ascetismo religioso (Edad Me-

dia) y amor a los clásicos (Antigüedad), que hierve todavía en su espíritu, Petrarca supo vislumbrar un nuevo valor: el trabajo, que es la verdadera dignidad del hombre, su capacidad de creación. Ello, por lo tanto, lo sitúa en los umbrales del mundo moderno.

No sólo en la égloga *Parthenios* el ideal de la vida activa aparece opuesto al de la vida contemplativa —y sobre ese plano ha conferido nuevo acento a la poesía—, sino que esos mismos motivos cobran vida en *De Otio religiosorum* y en varias epístolas. Junto con los acentos románticos de su poesía y el drama de su voluntad, esta creación revela su humanismo y su modernidad.

Ahora bien, desde este punto de vista y en este plano inquieto y revolucionario, debemos leer sus obras latinas: desde *De viris illustribus vitae*, vasto y apasionado panorama de la historia de Roma de Rómulo a César, hasta la menos importante: *Rerum memorandarum libri*, repertorio de anécdotas históricas que quedó inconcluso.

El acento psicológico y el vigor moral confieren a estas obras una originalidad y una unidad de intereses que trascienden la historia y la anécdota. Pero sobre todo con este ánimo debemos acercarnos al poema *Africa* para rechazar sus deficiencias y descubrir su poesía.

*Africa*, como se sabe, es el poema de la gloria de Roma, definitivamente afirmada con la segunda guerra púnica en el personaje de Escipión el Africano. Está compuesto en hexámetros y dividido en nueve libros.

Ya desde el primero advertimos la inconciliabilidad de los dos polos entre los cuales se agita el alma del poeta: clasicismo y cristianismo.

Luego de una invocación a las Musas, desarrollada según el modelo clásico, nos sorprende una segunda invocación a Cristo, que concluye con la promesa de dedicar a su exaltación otros cármenes y otras lágrimas.

El católico Dante, en la *Comedia*, no recurrió a esa colusión y se limitó en cada cántica a invocar a las Mu-

sas, a Apolo, a todo el Parnaso y al mismo Júpiter, sin mezclarlo con su elevada fe religiosa.

Vibran luego los primeros acentos poéticos en la representación del asombroso sueño que tuvo Escipión no bien terminada la ocupación de España y antes de lanzarse al cruce del mar que lo separaba de África y de la victoria.

Al joven héroe se le aparecen las sombras del padre y del tío que, enseñándole las heroicas heridas recibidas en la guerra, lo incitan a la acción. Motivos religiosos brotan naturalmente de la poética representación, como el de la inmortalidad del alma y de la verdadera vida que se inicia con la muerte terrena y que gozan los antiguos héroes romanos.

Después de la visión de Escipión aparecen los antiguos reyes de Roma y la gran sombra paterna profetiza los destinos imperiales de la Urbe, desde Augusto hasta el advenimiento del cristianismo, que preludia la decadencia del Imperio.

El dolor de Escipión estalla en acentos majestuosos:

Prius in Stigias convulsa paludes  
Astra cadent; prius ethereo trux arbiter Orci  
Victor erit solio celique tonabit ab arce,  
Africa quam Roma victrix sua iura suumque  
Nomen in eternum rapiat.

(II, 282 - 6)

Este motivo y los mismos acentos encontraremos evocados por un gran poeta moderno, Giacomo Leopardi, cuando dice:

Prima divelte, in mar precipitando  
Spente nell'imo strideran le stelle,  
Che la memoria o il vostro  
Amor trascoria o scemi.

Es muy probable que Leopardi, profundo estudioso de Petrarca, conociese el poema *Africa* y aprovecharse la



imagen majestuosa de las estrellas que se hunden en el mar; pero es mucho más probable que conociese un pasaje de la *Eneida* (I, 608-10) que tal vez inspiró al mismo Petrarca:

... polus dum sidera pascet  
semper honos nomenque tuum laudesque manebunt  
quae me cumque vocant terrae.

El majestuoso sentido de la eternidad del espíritu de Roma, más allá de su decadencia política y militar, vibra en el final de este libro con acentos que pueden recordar los de Horacio:

Hoc solamen habe: nam Roma potentibus olim  
Condita sideribus, quamvis lacerata malorum  
Consiliis manibusque, diu durabit eritque  
Has inter pestes nudo vel nomine mundi  
Regina. Hic nunquam titulus sacer excidet illi;

(II, 313-17)

En el libro tercero, Escipión confía a su fiel Lelio la misión de conquistarle la amistad y la alianza del rey de Mauritania, Sifax; y Lelio, entre las evocaciones de leyendas púnicas y romanas, lleva a cabo su difícil cometido. En este libro encontramos la interpretación que Petrarca da de la leyenda de los amores de Dido y Eneas en contradicción con lo que Virgilio canta en el Libro IV de la *Eneida* y Dante recuerda en la *Comedia*:

... Mox aspernata propinqui  
Coniugium regis, cum publica vota suorum  
Urgerent, veteris non immemor illa mariti,  
Morte pudicitiam redimit.

(III, 420-3)

Recia y poéticamente representa Lelio al rey Sifax en la leyenda del romano Curcio, quien, para aplacar a los dioses airados contra Roma, se precipitó armado en la vorágine:

...Dicens hec lumina celo  
 Erexit, templumque Iovis quod presidet arci  
 Suspiciens tendensque manus sursum atque deorsum  
 Atque omnes superosque deos manesque precatus,  
 Ad quos tendebat, validum calcaribus ultro  
 Urget equum baratroque volens infertur aperto.  
 Arma ruente viro lucem sonitumque dedere:  
 Fit strepitus, coeunt ripe et iunguntur in unum,  
 Vixque tremens profuge pars ultima transilit haste;  
 (III, 579-87)

Sigue Lelio evocando, en el libro IV, los grandes episodios de la historia de Roma, hasta presentar al rey Sifax la semblanza del joven Escipión, cuyo mítico nacimiento se atribuye a la intervención misma de Júpiter.

En el libro V, con un salto en el tiempo que el poeta no alcanzó a colmar, nos encontramos con la derrota de Sifax, el cual, después de haber conversado con Escipión y haber sellado la alianza con Roma, por la intervención de su esposa Sofonisba rompe los pactos jurados con el pueblo romano y es derrotado por su antiguo rival, Masinisa.

Con el encuentro de la reina Sofonisba con el vencedor Masinisa entramos en contacto con la parte más elevada y más noble del poema. El personaje de Sofonisba es el más poético que Petrarca haya creado, y el análisis psicológico del vencedor que, luego de áspera lucha interior, cede a los encantos de la reina vencida, es uno de los más profundos y humanos de todo el poema. Petrarca respira ya su aire familiar, sus mismas inquietudes y sus angustias, entre el amor y el deber, y estos inefables versos pueden ponerse al lado de sus mejores rimas vulgares sin desmedro alguno:

...Ilicet ergo  
 Vulnus inardescens totis errare medullis  
 Ceperat: aestivo glacies ceu lenta sub estu,  
 Cera vel ardenti facilis vicina camino,

Liquitur ille tuens, captiva captus ab hoste,  
 Victaque victorem potuit domuisse superbum.  
 Quid non frangit amor? quis fulminis impetus illi  
 Equandus?

(V, 69-76)

El desarrollo de este proceso psicológico en el vencedor Masinisa es seguido por el poeta con sutil y conmovida simpatía, hasta que, entregado a los ensueños de amor, el vencedor se abandona a la fascinación de una dulzura jamás alcanzada:

...Proh dulcis amantum  
 Vita, nec alternis concordia rupta querelis!  
 Una quidem facies semper, mens una duobus,  
 Una quies unusque labor!

(V, 226-29)

Todo este libro, vibrante de inefables sentimientos, aparece envuelto por una aureola de solidaridad humana que, liberándolo de todas las posibles escorias vulgares, lo eleva entero al cielo de la poesía.

Las historias literarias y las antologías de la literatura italiana siguen citando el lamento de Magón, el hermano de Aníbal, que muere durante la travesía al acudir en ayuda del gran capitán, mientras se limitan a dedicar pocas frases convencionales al drama psicológico de Masinisa, entre las seducciones del amor y el imperativo del deber, y al gran personaje de Sofonisba. Por ello se les escapa todo el gran valor de este poema que, pensado como el poema de la gloria de Roma, con los libros V y VI se yergue como la elegía triunfal del amor y de la grandeza moral de Sofonisba. Petrarca, poeta del amor, no podía no advertir la fascinación de este famoso episodio, sin traicionar su misma poesía. Supo, por lo tanto, tratarlo con mano maestra, con solidario corazón y humana comprensión.

Pero la fragilidad de Masinisa, la falta de dominio de

sí mismo, más que sus debilidades con la reina vencida, no pueden ser justificados por el casto e inflexible Escipión.

En el poema, Escipión es una idea, el símbolo del bien, opuesto a Aníbal, que es el símbolo del mal, mientras Sofonisba y Masinisa son seres humanos, vivos, con sus fragilidades y sus grandezas.

Masinisa había prometido a Sofonisba salvarla de aparecer encadenada al triunfo del vencedor y defenderla con su mismo prestigio. Para llegar a eso se ha casado con ella, jurándole que, si no pudiese defenderla, le facilitaría la muerte, antes que la humillación.

Ahora, después de la condena de Escipión, refugiado en su tienda de campaña, se agita en una noche tremenda entre encontradas pasiones: la promesa de amor, el juramento de fidelidad, el deber, la humillación, el encono; hasta que, llegada el alba, se decide a elegir la segunda alternativa de la promesa que había hecho a Sofonisba: facilitarle la muerte. Y le envía el veneno fatal.

Sofonisba recibe sin temblar el terrible mensaje y, en presencia de su corte, apura la copa mortal:

Dixerat: ac circum gemitum lacrimasque videres  
Astantes que fero attonitos intendere fini.

Illa manu pateramque tenens et lumina celo  
Attollens: "Sol alme" inquit "superique, valete;  
Massinissa, vale, nostri memor". Inde malignum  
Ceu sitiens haurit non mota fronte venenum,  
Tartareasque petit violentus spiritus umbras.

(V. 767-73)

La historia terrena de Sofonisba termina con esta estoica muerte; pero el poeta no puede ya abandonar a su criatura predilecta y, en un arranque del alma, la sigue al reino de los infiernos, entre las almas de los suicidas y de los amantes. Aquí la poesía de Petrarca alcanza sublimes acentos.

Precipitada a la laguna Estigia, acuden al encuentro del alma desgarrada de Sofonisba las pálidas sombras del más allá. Las Penas, las Euménides la siguen, pero ella avanza con mirada firme y majestuosa frente, indignada aún contra los Dioses y la Muerte. Llega así ante el tribunal infernal y Minos la envía a la segunda sima, entre los suicidas, que no tuvieron piedad para con su propia vida. Radamanto confirma el primer fallo y ya el despiadado lictor estaba por adueñarse de la triste, cuando el juez supremo Éaco con tonante voz gritó: "El amor fué causa de su muerte y las luces de la vida abandonó constreñida; nuestras leyes la destinan a la tercera sima; allá vaya, y nuestro fallo no agregue una nueva injuria a esta inocente; bastante dura fué su suerte entre los seres supremos y atroz su muerte:

Assensere pari circum clamore faventes  
Umbrarum populi et nigri liventia regni  
Concilia.

(VI, 25-27)

Aplacada y más bella, el alma de Sofonisba se dirige ahora hacia la tercera sima y la circundan admiradas las almas jóvenes.

No lejos del río Leteo yace una oscura planicie, circundada por negros collados. Aquí los eternos silencios de los amplios campos cuyos sombríos refugios circunda una antigua selva de mirtos.

Sofonisba penetra en el lugar de su expiación y encuentra vagando por la vasta pradera a los grandes amantes de la historia, a Ifigenia, a Biblis, a Mirra, a Orfeo, que aún intenta llevarse a Eurídice, al gigantesco Aquiles, que pisa con su terrible pie las pálidas hierbas, a Paris, al rey latino Turno y a Tisbe, que suspira de amor y recuerda con inefable ternura al querido esposo que la había abandonado, y a quien jamás habría de encontrar.

El episodio termina con un desplazamiento de plano, del más allá a la tierra, evocando las profundas huellas de dolor y de lágrimas que la cruda muerte de Sofonisba ha dejado sobre la tierra.

Como en un vasto fresco asoman graves y conmovidos movimientos de masas que confieren al episodio vida y humanidad: la multitud de sombras de los difuntos que acuden con ternura y admiración al encuentro de Sofonisba, y aplauden el fallo del juez supremo Éaco y la majestuosa humildad de aquélla.

También a nosotros nos parece haber franqueado el umbral de la vedada mansión para encontrarnos, no ya en un lugar de expiación, sino en un divino elíseo donde es un gozo vivir. Es el elíseo de los amantes, junto con las grandes sombras de la antigüedad, el que con su atmósfera de leyenda eleva a nuestra pesada humanidad hasta los cielos etéreos del mito. Estamos como en el Noble Castillo que Dante imagina en el umbral del Infierno, destinado a los poetas y a los héroes que murieron antes del nacimiento de Cristo. Estamos en el círculo de los lujuriosos, escuchando otra vez la plegaria que la condenada Francesca da Rimini eleva al cielo para impetrar a Dios la paz en la vida del poeta piadoso.

Las contradicciones lógicas no se advierten en este estado de ánimo, porque las flores de la poesía son altas, más inefables que la cadena de la lógica y escapan de toda servidumbre o prisión. Estamos, por lo tanto, en presencia de verdadera poesía.

Otro momento de elevada poesía lo encontramos en el libro VII, cuando, antes de lanzarse a la batalla que decidirá la suerte del mundo, Aníbal y Escipión se encuentran para un definitivo coloquio.

Ha sido elegida una elevación de terreno entre los dos ejércitos acampados, para que el encuentro de los dos grandes jefes pueda ser seguido y visto de todas partes. Sobre soberbios caballos se adelantan, llevando consigo sólo un intérprete; se encuentran en lo alto de aquella

pequeña colina, y se detienen mirándose a los ojos los dos más gloriosos capitanes de la historia del mundo:

Alter ad alterius conspectum hesere vicissim  
 Immoti. Tum multa alto sub corde moventes,  
 Dum stupor attonitos habuit, siluere parumper:

(VII, 178-80)

Este terrible silencio entre los dos grandes capitanes en la alto de una colina, como en un escenario, y en presencia de los dos ejércitos enemigos, no ha sido violado por el poeta. Sólo los pensamientos, las emociones que bullen en los dos grandes adversarios brotan como rudimentos de ideas, como burbujas de inquietudes y estallan bajo el metálico cielo africano. Este espectáculo y este silencio aparecen por sí solos envueltos ya en un halo inmortal.

La evocación del fantasma de Jantipo, que se le aparece a Aníbal mientras abandona las costas italianas navegando hacia África, tiene también una dignidad mítica y majestuosa que se acerca a la poesía.

En este mismo libro VI se encuentra el lamento de Magón, hermano de Aníbal, que, regresando a África gravemente herido, antes de morir advierte la vanidad de las pasiones humanas:

...Mors, optima rerum,  
 Tu retegis sola errores, et somnia vite  
 Discutis exacte.

(VI, 900-2)

...Moriturus ad astra  
 Scandere querit homo, sed Mors docet omnia quo sint  
 Nostra loco.

(VI, 904-6)

Dentro de estos términos se desarrolla la escasa filosofía y conmovida lamentación del moribundo Magón,

que la soledad del mar y la desolación de la tragedia envuelve en un suspiro de dulzura:

Dixit; tum liber in auras  
Spiritus egreditur, spatiis unde altior equis  
Despiceret Romam simul et Carthaginis urbem,

(L. VI, 913-15)

La figuración de las dos ciudades que se elevan hasta el cielo para interrogar a Júpiter y pedir protección para la próxima batalla decisiva, y la transformación de Júpiter en Cristo, es una grotesca colusión de sagrado y profano, de cristianismo y paganismo todavía en estado elemental que no ha llegado a fusionarse en el crisol de la poesía.

La representación de la batalla de Zama se concreta en la imagen de los dos capitanes que campean sobre el gran choque de masas y con su majestuosa figura conquistan toda nuestra atención. El regreso de Escipión a Roma y las consideraciones sobre la vanidad de la misma gloria dan fin al fragmento que nos ha llegado de este poema.

El hecho de que Petrarca no haya permitido su publicación durante toda su vida, nos debe ayudar a entender su manifiesta fragmentariedad.

El poema no había sido terminado y no complacía al poeta. La falta de una línea que suelde todo su desarrollo, su mismo desorden, los varios planos que parecen fragmentarlo y desarticularlo, la diferente calidad de sus varias partes, son el testimonio de una obra todavía por trabajar y pueden explicar el fastidio y el desconcierto de la mayoría de los intérpretes. Pero ello no justifica que se condene y deseche todo el poema, porque, como espero haber demostrado, el episodio de Sofonisba, el encuentro de los dos capitanes, el fantasma de Jantipo, el lamento de Magón, bastan para situarlo entre las obras maestras de Petrarca y entre las más nobles y poéticas de la literatura italiana.



Si el Humanismo consiste en un estado de ánimo, en una nueva visión de la vida y no ya en el erudito retorno a los clásicos y en su pasiva imitación, nada nos importa que *Africa* haya sido compuesta en latín. El espíritu moderno de Petrarca, su inquietud precursora superan su mismo latín y adecuan su poema latino a toda su compleja personalidad y a la incomparable vida de sus *Rimas italianas*.