



**GRADO EN FILOLOGÍA CLÁSICA**

**TRABAJO DE FIN DE GRADO REALIZADO POR**

**JERÓNIMO CAMPILLO ORTIZ**

**PETRARCA, CARTAS A LOS MÁS ILUSTRES VARONES DE LA  
ANTIGÜEDAD**

**BAJO LA DIRECCIÓN DE**

**PROF. D. JOSE CARLOS MIRALLES MALDONADO**

**UNIVERSIDAD DE MURCIA**

**Facultad de Letras**

**Curso 2018/2019**

**Convocatoria de julio**



## ÍNDICE

RESUMEN.....	5
INTRODUCCIÓN.....	6
Vida y obra.....	6
Estilo.....	12
Petarquismo.....	17
OBRA.....	20
Género epistolar.....	20
Epistulae familiares.....	24
Cartas a los varones ilustres de la Antigüedad.....	26
TRADUCCIÓN.....	29
Apuntes sobre los textos.....	29
FRAN. PETRARCHA PULICI VICENTINO POETAE S.....	30
FRANCISCO PETRARCA CARTA AL POETA PULICE DE VICENZA.....	33
FRAN. PETRARCHA M. T. CICERONI S. EPISTULA I.....	36
FRANCISCO PETRARCA, CARTA I A MARCO TULIO CICERÓN.....	37
FRAN. PETRARCHA M. T. CICERONI S. EPISTULA II.....	39
FRANCISCO PETRARCA. EPISTOLA II A MARCO TULIO CICERÓN.....	42
Comentario.....	47
CONCLUSIONES.....	54
BIBLIOGRAFÍA.....	55



## RESUMEN

En el siguiente trabajo abordaremos la figura y obra del autor italiano del siglo XIV Francesco Petrarca. En primer lugar, llevaremos a cabo una biografía del poeta tratando los aspectos más relevantes de su vida que le llevaron a convertirse en uno de los autores más influyentes de la literatura, así como las características principales que componen su obra. También trataremos la enorme importancia que su trabajo tuvo para el desarrollo de la literatura europea de los siglos posteriores y la influencia que produjo en autores de diversos siglos y países, fenómeno que recibe el nombre de Petrarquismo. El objetivo del trabajo será traducir y comentar tres cartas del último libro de su epistolario *Rerum familiarum libri*, consistente en una serie de cartas dirigidas a los autores que él considera los más importantes de la Antigüedad. Para ello haremos un breve repaso sobre el género de la epistolografía, sus características más relevantes y su desarrollo desde su comienzo en la Antigua Grecia hasta la época de Petrarca, pasando por la Antigua Roma y nombrando a los autores que más contribuyeron a su desarrollo en esta época. También hablaremos de la obra que nos atañe, su epistolario conocido como *Familiares* y de la propia epistolografía de Petrarca y cuanto contribuyó al desarrollo del género. Haremos un pequeño repaso a ese libro en el que van incluidas las cartas que nos ocupan y finalmente traduciremos y comentaremos dichas cartas. La primera de las cartas en las que trabajaremos sirve a modo de introducción del libro veinticuatro de las *Familiares*, y las otras dos están dirigidas a Cicerón, que son las primeras que elaboró destinadas a un autor romano.

## ABSTRACT

In the following assignment we will approach the figure and work of the fourteenth century Italian author Francesco Petrarca. First of all, we will carry out the poet's biography treating the most relevant aspects of his life that led him to become one of the most influential authors of the literature, as well as the main characteristics that shapes its work. We will also discuss the enormous importance that his work had for the European literature development on later centuries and the influence produced in authors of different centuries and countries, phenomenon that receives the name Petrarchism. The objective of this essay will be to translate and comment on three letters of the last book of his epistolary *Rerum familiarum libri*, which consists of a series of letters addressed to the authors that he considers the most important of Antiquity. To do this we will briefly review the genre of epistolography, its most relevant characteristics and its development from its beginning in Ancient Greece to the time of Petrarch, passing through Ancient Rome and naming the authors who contributed the most to its development in this era. We will also talk about the exemplar that concerns us, its apistolary known as *Familiares* and Petrarca's own epistolography and how much it contributed to the development of the genre. We will do a little review of this book in which the letters that occupy us are included and finally we will translate and comment on these letters. The first of the letters on which we will work serves as an introduction to the twenty-fourth book of the *Familiares*, and the other two are addressed to Cicero, that are the first ones that he wrote for a Roman author.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

### Vida y obra

Petrarca nace en Arezzo el 20 de Julio de 1304, hijo de Pietro di ser Parenzo y de Eletta Canigiani. Su padre era notario florentino que mostró interés por las letras tanto latinas como vulgares. Era, de hecho, amigo de Dante. Petrarca nace en Arezzo debido a que su padre tuvo que huir de las autoridades florentinas, güelfos negros<sup>2</sup>, que lo acusaban de falsificación de documentos, al parecer falsamente, la auténtica causa podría ser el tener relación con Dante, que era un güelfo blanco. Después de pasar por diversas ciudades entre ellas Incisa, donde nace el hermano de Petrarca, Gherardo, y Pisa, su padre decide asentarse finalmente en Aviñón.

En Carpentrás, un pueblo cercano, ambos niños reciben educación por parte del latinista Convevole da Prato, quien, entre otras cosas, le enseña algunas de las obras que más influirán en el poeta. En este momento empieza a conocer la obra de los autores clásicos latinos y conoce a su amigo Guido Sette. En 1316 ambos hermanos se trasladan a Montpellier durante cuatro años para estudiar derecho. Pero el estudio del derecho también implicaba el estudio de los clásicos romanos, especialmente de Cicerón, de manera que se acentúa ese contacto con los autores clásicos hasta derivar en amor por la literatura, especialmente por los autores antiguos. En estos años comienza, además, su creación poética a raíz de una elegía funeraria que escribe para su madre en 1318 o 1319.

Petrarca y Gherardo, junto a Guido Sette, marchan a la universidad de Bolonia en 1320, pues era en este momento la capital de los estudios jurídicos. Allí conoce a algunos de los principales poetas del *dolce stil nuovo* como Guido Guinizelli y Cino da Pistoia, así

---

<sup>1</sup> Para los siguientes apartados referidos a la vida y el estilo de Petrarca, y al movimiento literario conocido como Petrarquismo nos hemos servido de las siguientes obras: Andrés Ortega Garrido, *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad*; Jacobo Cortines, *Cancionero I*; Ángel Crespo, *Cancionero, sonetos y canciones*; Rico, Francisco: *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*.

<sup>2</sup> Los güelfos y los gibelinos eran dos facciones que apoyaban respectivamente el Pontificado y al emperador del Sacro Imperio Romano Germánico. En Italia también existió este enfrentamiento, y cada ciudad era partidario de uno. En Florencia, que pertenecía a los güelfos, el partido se dividió dando origen a los güelfos blancos y los negros. Los primeros apoyaban un gobierno de la burguesía y libre de influencia religiosa, los segundos, al Papa, Bonifacio VIII.

como a Giacomo Colonna, quien fue un gran apoyo a la hora de dedicarse de lleno al cultivo de las letras. En este momento también comienza a atesorar libros. Compra *La ciudad de Dios*, de San Agustín, autor que le influyó mucho en su vida y obra. Sus años de estudio en la universidad se ven truncados cuando debe volver a Aviñón a encargarse de los negocios de su padre tras la muerte de este en 1326. Aquí se produce un periodo de relajación de su obra literaria en la “moderna Babilonia”, nombre despectivo con el que Petrarca se refiere a Aviñón.

Sin embargo, en esta ciudad Petrarca ve por primera vez, en 6 de abril de 1327, a Laura en la iglesia de Santa Clara. Este suceso hace que Petrarca le dedique una serie extensa de poemas escritos en lengua vulgar, lo que supone un cambio importante para la poesía europea de la época. Estos poemas pertenecen a su *Cancionero*, que fue ampliado hasta los últimos meses de vida de Petrarca. Esta obra representa un punto de inflexión para la poesía amorosa posterior en Europa. Pero para Petrarca estos poemas no eran más que *nugae*, menos importantes que el resto de su obra. Para él, la poesía escrita en lengua vulgar no podía compararse con la poesía latina, pero esto no lo frena para dedicarse al *Cancionero* durante décadas.

Entre 1326 y 1329 consigue reunir todos los textos de Tito Livio que estaban disponibles en ese momento, realizando así una edición de *Ab Urbe Condita* casi completa, con notas aclaratorias y correcciones al texto. Esta labor supone el germen de la moderna filología<sup>3</sup>. A raíz de este estudio profundo de la obra de Tito Livio se conciben dos obras latinas de Petrarca: *De viris illustribus* y el poema épico *África*, que quedó inacabado.

El haberse decidido a ocuparse exclusivamente de la creación literaria le impulsa a tomar las órdenes menores en 1330 por la necesidad de tener su tiempo libre para ello. Estos votos lo obligaban al celibato y a la oración diaria, pero le proporcionaban un sustento y la posibilidad del retiro. Así, desempeñó la función de capellán bajo las órdenes de Giovanni Colonna, hermano de su amigo Giacomo Colonna hasta 1337.

---

<sup>3</sup> Francisco Rico (1978), *Petrarca. Obras. I. Prosa*. Madrid: Alfaguara.

Durante los años que estuvo al servicio de la familia Colonna, tuvo ocasión de viajar como diplomático a lugares como París, Gante, Lieja, Colonia o Lyon, lo que le permitió visitar las bibliotecas de estas ciudades que conservaban muchas obras de autores antiguos. En estos viajes encuentra los tratados de Vitruvio, que serían muy influyentes para la arquitectura renacentista del Quattrocento y del Cinquecento. También encontró la obra de Pomponio Mela, geógrafo del siglo I. Pero uno de los mayores descubrimientos de Petrarca ocurre en Lieja, en 1333, cuando se hace con el discurso de Cicerón *Pro Archia Poeta*, uno de los mayores alegatos en favor de la poesía y de las Humanidades en general. En ese mismo año adquiere también las *Confesiones* de San Agustín, gracias a Dionigi da Borgo San Sepolcro. San Agustín influye ampliamente en Petrarca, tanto que en su *Secretum* Petrarca mantiene una ficticia conversación con San Agustín en la que se tratan temas íntimos del poeta.

Después de un viaje a Roma en 1337, decide alejarse de la vida de la ciudad recluyéndose en el valle de Valclusa, en Aviñón, pero lejos de esa Babilonia moderna. Esta reclusión, aunque seguía realizando viajes diplomáticos ocasionales, favorece la composición de las obras antes mencionadas: *De viris illustribus*, una obra que recoge la vida de personajes bíblicos y de hombres de la Antigüedad clásica, y *África*, un poema épico que trata sobre Publio Cornelio Escipión el Africano, escrito en hexámetros dactílicos, y en el que se aprecia la influencia de Virgilio en cuanto al tono poético y de Tito Livio en cuanto al tema. Como antes se dijo, este poema quedó inacabado. En el mismo año, 1337, el *Cancionero* empieza a tomar forma convirtiéndose en algo más que simples poemas sueltos, mientras que el intercambio epistolar en latín es constante. También nace su hijo Giovanni, que muere en 1361 y con quien tenía una difícil relación por su rechazo hacia los libros, sobre todo.

El 8 de abril de 1341, tras un examen previo en Nápoles a cargo del rey Roberto d' Anjou, Petrarca es coronado con laurel en el Capitolio de Roma. Según el discurso que el propio Petrarca dio ese día, esa ceremonia no se había celebrado desde que se celebró en honor del poeta Estacio. Esta distinción de poeta laureado fue un motivo de gran orgullo para él. En 1342 escribe la primera versión de una de sus principales obras, el *Secretum*, consistente en una especie de confesión en forma de diálogo entre el poeta y San Agustín con la Verdad personificada como árbitro, que se mantiene muda. Esta forma de diálogo recuerda a las obras filosóficas de Cicerón compuestas a modo de



diálogo, basadas a su vez en los diálogos platónicos. En esta obra Petrarca deja entrever el deseo de trascendencia al que aspira, preocupándose de afianzar su propia imagen para la posteridad. Mientras realiza esta primera versión nace su hija Francesca y comienza el aprendizaje de la lengua griega a través del monje Bernardo Baam, pero este acaba resultando poco fructífero.

En 1345 realiza un importantísimo descubrimiento en la biblioteca de la Catedral de Verona, el de tres de las cuatro colecciones que existen de las cartas de Cicerón (*Ad Atticum*, *Ad Quintum* y *Ad Brutum*). Estos textos eran muy poco conocidos en la Edad Media y gracias a Petrarca, que los copió en cuanto los encontró, fueron difundidos por el mundo occidental. La última colección de Cicerón, las *Epistulae ad familiares*, fueron descubiertas en 1389 por Coluccio Salutati, ya muerto Petrarca. Estas colecciones de cartas mostraron a Petrarca que el orador y filósofo era también humano, mostrando tantas ambiciones que lo hacían caer de donde su gloria lo había elevado. Esto produjo en Petrarca un sentimiento de rechazo que plasmó en las dos cartas a Cicerón que nos ocupan más adelante.

En 1346 comienza a escribir su *Bucolicum carmen*, una obra compuesta de doce églogas que termina en 1357. También en este año comienza su tratado *De vita solitaria*, donde trata la necesidad de una vida solitaria y retirada para quien decida dedicarse a la producción literaria con el fin de conseguir un hábitat adecuado para la concentración, engrosando con estas dos obras su producción latina. Predicando con el ejemplo, en 1346 el Papa Clemente VI le ofreció el cargo de obispo y secretario papal, los cuales rechaza porque implicaban una dedicación prácticamente plena, y porque esto le impediría dedicarse a las letras.

A lo largo de estos años la peste asola Europa y parte de Asia, llevándose consigo la vida de millones de personas. Entre estas personas se encuentran el cardenal Colonna y Laura, la amada de Petrarca, que recibe la noticia el 19 de mayo de 1348. Este suceso, lejos de propiciar que Petrarca deje de escribir su *Cancionero*, hace que sea dividido en dos partes: rimas en vida de Laura y rimas en muerte de Laura.

En 1349 Petrarca se traslada a Italia. Ocupaba el cargo de archidiácono de la catedral de Parma, pero debido a desavenencias con el obispo de la ciudad se acaba estableciendo

en Padua, donde empieza a ordenar la gran cantidad de cartas que tiene escritas, componiendo así su *Rerum familiarium libri* (más conocida como *Familiars*). La clasificación y ordenación de estas cartas respondía a criterios cronológicos y temáticos. Esto le ocupó hasta 1366. En este epistolario elaborado al modo de Cicerón y Séneca encuentra su anhelado deseo de la pervivencia, de la inmortalidad literaria, deseo que Petrarca tanto ambicionaba. De esta manera presenta al hombre intelectual en sus dos facetas: por un lado, el hombre de letras que trata temas como la moral, la literatura, la historia o la política, por otro, el hombre de carne y hueso con temores y deseos. En este momento comienza a escribir también su *Rerum memorandarum libri*, obra en prosa que recoge ejemplo históricos y anécdotas de memorabejemplos históricos y anécdotas de memorable virtud con un fin de educación moral, y extraídos sobre todo de la historia de Roma. También compone en este momento una obra en verso, los Psalmi penitenciales, obra influenciada por San Agustín y por la Biblia.

En 1350 realiza viajes a Roma y Florencia, donde conoce a importantes humanistas como Zanobi da Strada, Lapo da Castiglionchio, Francesco Nelli y Giovanni Boccaccio, quien lo postula como catedrático en la ciudad de Arno, pero Petrarca lo rechaza. En 1351 regresa a Valclusa y sigue dedicándole tiempo a *De viris illustribus* y el *Cancionero*, así como a una colección de cartas llamada *Sine nomine*, donde se critica duramente al papado de Aviñón, pero manteniendo a sus destinatarios en el anonimato. También trabaja en las *Invectivae contra medicum*, tratado escrito en prosa latina que responde a las críticas de un médico en particular y a la medicina en general, y donde se defiende la poesía tenazmente.

En 1352 el cardenal Étienne Aubert, futuro papa Inocencio VI, acusa a Petrarca, que en aquél momento se encontraba en Milán, de practicar magia negra por leer a Virgilio. Cuando el cardenal es nombrado papa, Petrarca se encuentra en peligro, pero encuentra la protección del arzobispo de Milán Giovanni Visconti. Allí Petrarca goza de total libertad para dedicarse al estudio. Realiza diversos viajes a lugares como Praga, Venecia, Padua o París. En uno de estos viajes, en 1358, Petrarca conoce a Leoncio Pilato, profesor de griego en el Studio Fiorentino y encargado de traducir la obra de Homero al latín a petición de Petrarca y Boccaccio.

En el mismo año comienza a escribir *I trionfi*, poemas en lengua toscana de carácter alegórico, y la obra en latín *De remediis utriusque fortunae*, consistente en una colección de diálogos breves en prosa latina entre entidades alegóricas, sobre todo la Alegría y la Razón y que tienen un carácter educativo y moral para fortalecer al individuo contra los golpes de la fortuna, la buena y la mala. También se dedica a revisar el texto del *Secretum* y de otras obras como *De vita solitaria* y *De otio religioso*, escrita en 1347 y que exalta la vida monástica y el *otium* como la mejor condición de vida posible.

Debido al avance voraz de la peste, se plantea marcharse de Milán, y después de un viaje a París, decide asentarse en Venecia. En 1361 fallece por la peste su hijo Giovanni y al año siguiente el poeta se aloja en casa de su hija Francesca con su marido y la hija de estos, Eletta. En 1363 la visita de Boccaccio y la lectura de su *Decamerón* influyen en su opinión sobre la importancia de la lengua vulgar y lo estimula para continuar con el *Cancionero*. En 1366 concluye la ordenación de sus *Familiares*, y en 1367 escribe el tratado *De sui ipsius et multorum ignorantia*, donde responde a unos averroístas venecianos que lo tenían por un mal hombre de letras por su rechazo a Aristóteles.

Petrarca dedica sus últimos años a revisar y terminar obras que lo acompañaban desde hace mucho tiempo (el *Cancionero*, el *De viris illustribus*, el *De vita solitaria*...). También compone otra colección de cartas llamada *Seniles*, que fueron escritas entre 1361 y 1373. La última de esta colección es la conocida como *Posteritati*, la cual fue excluida por el propio autor de la colección y que es una especie de autobiografía escrita a modo de testamento vital por alguien que desea ser recordado como hombre de letras en la posteridad, presentándose con los atributos propios del humanista.

En 1368 se establece en Padua, ciudad que no le convence y acaba construyéndose una casa en la localidad de Arquà, donde vive desde 1370 con su hija y su familia. Escribe en 1373 la *Invectiva contra eum qui maledixit Italiae*, que es la respuesta de Petrarca al fraile francés Jean de Hesdin, quien se había declarado a favor de trasladar la sede papal a Aviñón, alegando que Italia era un país corrupto y no merecía ser la sede del papado. Petrarca responde contrastando la grandeza y la virtud de la antigua Roma con la barbarie de los galos. También realiza algún viaje a ciudades vecinas como Padua y Venecia. Muere en Arquà el 18 de Julio de 1374.

Otras obras menores de Petrarca fueron *Itinerarium ad sepulcrum Domini* donde describe los lugares que va encontrando en su viaje desde Génova a Jerusalén, *De gestis Caesaris*, *Vita Terentii*...

La obra de Petrarca se debe dividir en escritos en latín y escritos en lengua vulgar (principalmente el *Cancionero* e *I trionfi*). Las obras latinas se pueden dividir a su vez en obras escritas en verso y obras escritas en prosa.

Podemos considerar a Petrarca como uno de los primeros filólogos, humanistas y precursor de lo que hoy conocemos como filología, por su activa búsqueda de manuscritos a lo largo de numerosas bibliotecas europeas. En esta búsqueda descubrió al resto del mundo las ya nombradas obras de Cicerón (*Pro Archia poeta*, *Ad Quintum*, *Ad Atticum*, *Ad Brutum*), y de Vitruvio, cuya obra Petrarca se encargó de difundir hasta el punto de que se podría decir que hablar de arquitectura renacentista es hablar de Vitruvio. También encontró en París las Elegías de Propercio y en 1350 la obra de Quintiliano.

### **Estilo**

Petrarca, además de dedicarse a añadir anotaciones y observaciones en los márgenes de las obras como si hiciera la labor de comentarista, establece una mayor relación con la poesía clásica escribiendo sus obras a imitación de Virgilio (obras como *África* o el *Bucolicum Carmen*) y de muchos otros autores clásicos. Recurre a estos en busca de temas y estilo, intentando volver, a través de la imitación, a un latín más puro y correcto que el que se escribía en su época. La calidad del latín que nos ofrece Petrarca es indiscutible hasta tal punto que algunos de sus escritos originales fueron atribuidos en un primer momento a Silio Itálico, a Tito Livio y a Cicerón.

Desde sus primeros comienzos como escritor, la influencia formativa de los modelos clásicos es evidente. Su investigación sobre Livio le inspiró para componer su propia obra sobre la historia de Roma, el *De viris illustribus*, que comenzó con la vida de Escipión el Africano y gradualmente fue añadiendo otras vidas. En el caso del poema *Africa* toma como modelo literario la *Eneida*. Para el material historiográfico se basa en

Livio, Eusebio y otros historiadores, en el *Sueño de Escipión* de Cicerón y sus propias observaciones de Roma. Otra obra donde queda patente esa influencia clásica es en el *Rerum memorandarum libri*, inspirados en los *Memorabilia* de Valerio Máximo. Es totalmente conocido que sus maestros de estilo y mentores morales fueron Séneca y Cicerón (sobre todo Cicerón), junto a San Agustín. En lo referido a su poesía latina, su principal maestro fue Virgilio (incluso también a veces en la vulgar), mientras que consideraba áspero el estilo de Horacio, aunque lleno de ideas interesantes. Cita también con frecuencia a autores como Juvenal, Ovidio y Lucano, entre otros.

Pero, sin duda, el más influyente de todos los modelos romanos fue Cicerón. El descubrimiento de sus cartas por parte de Petrarca llevó a este a modelar su propia correspondencia a partir de ellas, integrando las cartas ya escritas y las que todavía estaban por escribir, primero, en una colección (*Rerum familiarum libri*) de 350 cartas en prosa sobre “asuntos familiares” en veinticuatro libros, donde diez del último libro están dedicadas a grandes escritores de la antigüedad, y después integrando una segunda colección (*Rerum senilium libri*) compuesta por 127 cartas escritas en una etapa posterior y ordenadas en dieciocho libros. También su obra *De remediis utriusque fortune*, elaborada a modo de enciclopedia moral, debe la estructura de sus diálogos a las *Tusculanae Disputationes*, en la que más de quinientas de las figuras citadas pertenecen a la historia y literatura de la antigüedad.

De esta manera, incorporándolos a su vida y obra, Petrarca otorgó un nuevo esplendor a los autores latinos y contribuyó a abrirles el sendero hacia el camino del humanismo, superando a prehumanistas como Dante Alighieri y Giovanni Colonna entre otros.

El único autor no clásico que tuvo una importancia similar en la composición poética de Petrarca fue San Agustín, autor a su vez vinculado a los clásicos. Sus *Confesiones* fueron el modelo del *Secretum*.

Pero la influencia del pasado en Petrarca no se limita solo a la estructura o la forma. En obras como *Africa*, *De rerum memorandarum libri* o *De viris illustribus* el tema es eminentemente clásico. También la influencia de Cicerón queda patente en el incremento de las citas y referencias clásicas en su correspondencia.

La mayoría de los escritos de Petrarca tienen la política como tema común, dando unidad al conjunto. Se retrata a sí mismo como patriota inflamado en amor por Italia, la única heredera legítima de la Antigua Roma. Su programa se basa en la resurrección del latín, lengua de la nación más recordada a lo largo de los siglos.

Resulta más destacable la presencia fundamental de la poesía clásica en sus obras en italiano, y de citas y referencias clásicas, es decir paganas, en sus composiciones latinas que son puramente religiosas, lo que refleja la influencia de los escritores antiguos en su propia evolución espiritual. Cicerón es citado frecuentemente en sus obras sobre la vida solitaria (*De vita solitaria*), sobre la tranquilidad monacal (*De otio religioso*), y en el *Secretum* algunos aspectos de su persona son objeto de debate.

Pero la postura teórica de Petrarca consiste en que la imitación no debe basarse en copiar, sino en remodelar y elaborar. El objetivo debe ser lograr una similitud de estilo y concepción sin caer en la identidad expresiva. El imitador debe conseguir que lo que compone se parezca al original sin reproducirlo con exactitud.

Toda la poesía de Petrarca está marcada por ciertos temas, imágenes e intereses característicos. Él mismo afirma que cuanto más difícil sea escribir y entender la poesía, mayor será su valor, de ahí que algunas de sus obras resulten demasiado elaboradas e incluso a veces tediosas, como en el *Bucolicum carmen*, que deben principalmente su forma y estilo a Virgilio, pero también presentan huellas de Claudiano y Ovidio. Diversas cartas relacionadas con las églogas muestran que eran una especie de campo de prueba para sus teorías sobre imitación literaria.

El poeta, como su poesía, se presenta en un fluir perpetuo. Nos presenta los conocidos temas del paso del tiempo y la fragilidad de todo lo mortal, la vanidad de todas las alegrías, las aspiraciones humanas, el movimiento hacia delante del viaje de la vida en busca de un lugar tranquilo, la huida de la muchedumbre buscando la soledad... Todos ellos aspectos que reconocemos como típicos en Petrarca (siendo también temas propios de la poesía medieval y clásica).

Un tema muy recurrente es el de la propia escritura, que nos recuerda la conciencia literaria de sí mismo que caracterizaba a Petrarca y a sus poemas. El poeta se presenta

en un dilema: es incapaz de escribir, pero, sin embargo, se ve forzado a escribir. La escritura para él es terapéutica y al mismo tiempo la causa de sus sufrimientos para los que el único remedio es escribir. Por otro lado, el impulso de escribir motivado por el destino y por el amor aparece con mayor frecuencia. El amor conduce a la poesía. Las palabras son el único medio de expresión del deseo. Las palabras curan el dolor provocado por el deseo. Petrarca habla de los beneficios que produce la conversación. Pero la mayor ventaja de la escritura radica en que las palabras otorgan fama a su autor.

Horacio es probablemente la fuente de los tópicos literarios anteriormente mencionados, así como de las imágenes de la fragilidad humana y la fugacidad del tiempo. Existen ecos frecuentes de los poetas clásicos a lo largo de toda su obra, pero también de moralistas e historiadores. Las lecturas le proporcionan innumerables ejemplos históricos con los que ilustrar el *ubi sunt*. Abundan en sus composiciones las citas y referencias clásicas, pero posiblemente no fuera siempre consciente de ello, puesto que estaban muy profundamente grabados en su memoria los escritos antiguos.

Además de reminiscencias clásicas, hallamos en su obra constantes huellas de sus lecturas de la Biblia y de la patrística, en especial de los Salmos y del Libro de Job, y por supuesto de San Agustín.

Pero las fuentes de Petrarca no son simples influencias externas a las que recurrir de vez en cuando, sino más bien integran su propio flujo literario. Sus escritos se conforman a partir de la lectura y de la erudición, que desembocan en una excelente poesía.

La imitación de la antigüedad constituye un desafío para el poeta medieval. Los valores éticos y la literatura de época antigua no estaban muy de acuerdo con la cristiandad. De hecho, San Jerónimo calificaba a las fábulas de la literatura pagana como condenables. Para Petrarca, desde el punto de vista de la moral cristiana, parecía condenable el hecho del suicidio de Catón, acto que fue alabado por Séneca como caso de fortaleza individual. La unión del humanismo y las exigencias éticas del mundo cristiano era un problema cultural e intelectual importante. Petrarca es uno de los primeros en intentar resolver este problema.

Sus intentos de resolución se encuentran con más claridad en sus obras latinas más clasicistas. En el *Rerum memorandarum libri* trata de combinar la erudición clásica con los propósitos morales cristianos agrupando las palabras y los hechos ejemplares de los héroes antiguos bajo las cuatro virtudes cardinales cristianas: Prudencia, Justicia, Fortaleza y Templanza. Encontramos el mismo propósito en el *África*. En este caso Petrarca intenta mostrarnos a un Escipión modelo de las virtudes romanas y cristianas, y al mismo tiempo se trata de un continuado intento de sincretismo de dos sistemas religiosos y éticos totalmente distintos.

La naturaleza profunda de Petrarca era la de un moralista, y su humanismo tiene una raíz moral cristiana. De ahí que su amor a moralistas paganos como Cicerón y Séneca sea compatible con el que profesaba por los moralistas cristianos, sobre todo por San Agustín. Petrarca llega al punto de considerar a Platón y a Cicerón precristianos.

El tema amoroso en Petrarca se aprecia sobre todo en su poesía en italiano, mientras que en su obra en latín normalmente lo encontramos subordinado a su doctrina moral.

En las obras de Petrarca, a pesar de presentar una gran cantidad de similitudes, ecos temáticos y de tono, y referencias internas, no encontramos una línea de pensamiento sistemático. Esta falta de composición temática se debe principalmente a que todas sus obras las compuso a lo largo de sus años, revisando, reelaborando y completando continuamente cada una de ellas. Se podría decir incluso que la mayoría de sus obras se encuentra incompleta, pues vivió con la idea de que todos sus escritos son eternamente susceptibles de corrección y mejora. De ahí que sus obras parezcan evolucionar de una manera aleatoria, aunque nunca descuidada.

En sus cartas y en otros textos existen numerosos comentarios sobre las cualidades que debe tener un escritor, sobre cómo y qué escribir, y sobre cuestiones técnicas como el estilo y la imitación. El propio hecho de escribir es un tema muy recurrente en su obra. Escribir y leer son sus mayores placeres, y expresa su deseo por ellos con términos tomados del lenguaje del amor carnal. La escritura es un modo de vida, pero también es una loca pasión y una enfermedad, y un modo de muerte.



La preocupación de ocupar un lugar en la posteridad y su deseo de una fama inmortal marca casi todas sus obras. Aparece expresado en lugares estratégicos como el prefacio del *De viris illustribus*, así como en la primera carta de las *Familiares*, pero también en el *Cancionero* y en los *Trionfi*. Constituye, sin embargo, un importante motivo de crítica expresado por San Agustín en el *Secretum*, reconociendo de esta manera el propio Petrarca su vanidad por tales aspiraciones. En el libro noveno del *África* el poeta Ennio le cuenta a Escipión su fama futura, contándole que, como Aquiles fue cantado por Homero, él también tendrá su propio poeta que cante sus hazañas. Hasta tal punto era importante para él esto que su colección de las *Seniles* la concluye con la *Carta a la posteridad*, dirigida literalmente a la posteridad. Se trata de un retrato de Petrarca tal como deseaba ser recordado.

Sin embargo, Petrarca ha pasado a la posteridad como autor de sonetos en italiano y amante de Laura, siendo en vano todo su rechazo a sus fragmentos en lengua vernácula (el *Cancionero*), pues para él esta obra eran simples *nugae*. Lo que consideraba la parte más importante de su obra, los escritos en latín, ha caído en el olvido hasta hace poco, a pesar de que suponga el 90% de su obra que ha sobrevivido. Pero su trabajo filológico de pionero hizo que nuestro conocimiento de los textos clásicos se incrementara notablemente.

Su contribución al redescubrimiento y la transmisión de la literatura romana supuso un punto importante para la recuperación del mundo antiguo que sería uno de los rasgos del Renacimiento. Su primer biógrafo, Rudolph Agricola, lo calificó como iniciador de los estudios de las humanidades.

### **Petrarquismo**

En su tierra nativa surgieron una gran cantidad de poemas escritos en lengua vernácula, siguiendo la influencia de los *Trionfi*, y después del *Cancionero*, especialmente en lo referente a la estructura. Esta imitación, conocida como Petrarquismo, se convirtió en un fenómeno poético de gran importancia, inicialmente en Italia y luego en toda Europa.

Las primeras muestras de interés por los *Trionfi* lejos de su patria se encuentran en Francia en la década del 1470-1480, y son totalmente acordes con la imagen del

moralista que Petrarca forjó en sus obras en latín. Unos sesenta o setenta años después se empiezan a traducir e imitar los poemas líricos, y esa imitación se hacía tanto a los petrarquistas como al propio Petrarca. En Inglaterra, a excepción de una traducción de un soneto (“S’ amor non è, che dunque è quel ch’io sento?”) que Chaucer introdujo en su *Troilo y Criseida* en la década de 1380, no hay señales de interés por el *Cancionero* antes de 1527, año en el que Thomas Wyatt traduce y adapta varios poemas. Sin embargo, desde principios del siglo XVI se conocían, admiraban, e imitaban sus *Trionfi*.

En cualquier parte de Europa vemos que surge el mismo modelo: primero el éxito rotundo de las obras en latín, después, confirmando la imagen de moralista, la ascensión de los *Trionfi*, y finalmente, sobre todo en el siglo XVI, el triunfo del *Cancionero*.

Petrarca fue el abanderado de la cultura italiana y europea. No es casual que la literatura europea, entre los siglos XIV y XVI, potenciara los tres géneros en los que Petrarca más sobresalió: discursos, epístolas y diálogos. También afloraron en gran medida las tres materias que más cultivó: la poesía, la historia y la filosofía moral.

Es necesario destacar que existen dos formas de petrarquismo comúnmente aceptadas. Por un lado, el Petrarca moralista, autor del *De remediis utriusque Fortunae*, que gozó de gran popularidad en la Europa del siglo XV y ha llevado a hablar de un petrarquismo primero, cuatrocentista o medieval, moral y latino. Por otro lado, el Petrarca poeta en lengua vulgar, el creador del *Cancionero*, que influyó de manera decisiva en la lírica desde los inicios del siglo XVI. Este último se trata, sin duda, del petrarquismo por excelencia, responsable de gran parte de la formación y el desarrollo del arte europeo a lo largo de la Edad Moderna. Hay quien incluso habla de ‘neopetrarquismo’, que se refiere a un Petrarca concreto, el que abandona el latín para cultivar la lengua toscana, que deja a un lado los grandes temas morales, políticos o culturales para centrarse en temas más abstractos como el amor. Si calificamos el primer petrarquismo como cuatrocentista, moral y latino, este segundo lo podemos calificar como vernáculo y amoroso.

El triunfo del petrarquismo primero en Europa allanó el camino del petrarquismo quinientista, amoroso y vernáculo. Gracias a la fama que le granjeó el *De remediis*, los poemas del *Cancionero* fueron recibidos de buen grado. Otro factor determinante fue el

apoyo de los grandes autores italianos como Poliziano, que sembró la admiración por Petrarca a sus discípulos, el principal de ellos Bembo, que, en su fábula *Gli Asolani*, unió en una sola dos formulas características de la literatura renacentista: el petrarquismo y el platonismo. Este convirtió a Petrarca en un modelo literario y lingüístico en sus *Prose della volgar lingua*.

Pero el factor más importante fueron los propios poetas del petrarquismo, que eran muy numerosos, de gran calidad e internacionales. Petrarquistas eran autores como Tasso, Ariosto o Boiardo, siendo necesario recordar que todo el siglo XVI italiano exhala rasgos petrarquistas. En Europa la situación es la misma. En Francia tenemos a Du Bellay, Ronsard, y el grupo de La Pleyade. En Portugal nos encontramos a Camoes, Sá de Miranda o Bernardes. En Gran Bretaña a Wyatt, Howard y el propio Shakespeare. Y en España a Boscán, Garcilaso, Cetina, Herrera y muchos más.

Al surgir el siglo XVI, el petrarquismo pierde su tono moral y erudito y se queda en pura expresividad poética o literaria. Se mantiene como el arte de la melancolía, de la expresión amorosa suave e idealizada y del endecasílabo.

Debemos destacar un último triunfo de Petrarca, más concretamente al Petrarca de las *Epistolae*. Su ejemplo hizo que entre los siglos XV y XVI se disparara la elaboración de cartas y epistolarios, con personajes reales y ficticios, en latín o en lengua vernácula. Aquí se podría ver incluso una forma más de petrarquismo. Se redactaron nuevos tratados de epistolografía y se publicaron colecciones agrupadas por temas, destinatario o distintos criterios. Centrándonos en España, Petrarca tiene la culpa de que la novela sentimental y pastoril se apoye en cartas, así como que el *Lazarillo de Tormes* esté escrito a modo de carta, obra que revolucionó la literatura española y europea.

Petrarca también cultivó otro género renacentista, el diálogo, a través de su *Secretum*, aunque la obra no se tomó como modelo. Los humanistas italianos se dedicaron a editar los diálogos de la Antigüedad y a escribir otros similares.

Las múltiples facetas de Petrarca han calado en los siglos posteriores de una manera muy amplia. Petrarca se adelanta con su labor filológica que servirá de precedente a los humanistas del Quattrocento, así como una labor literaria que marca la pauta a la

literatura neolatina y, al mismo tiempo, a la literatura vernácula que lo toma como modelo. También la labor cultural de Petrarca fue decisiva para que enraizasen la poesía, la historia y la filosofía moral en la Edad Moderna, pues gracias a sus estudios de la Antigüedad y su elaboración literaria estas disciplinas obtuvieron un nuevo status.

## **OBRA<sup>4</sup>**

### **Género epistolar**

Entre las manifestaciones de la prosa antigua, la epistolografía es posiblemente uno de los casos donde más interrogantes han surgido respecto a la cuestión del carácter literario. Su relación con la vida cotidiana ha hecho surgir esta problemática. La situación es mucho más compleja en lo referido a la carta latina, pues su variedad y abundante producción hacen difícil una consideración unitaria y homogénea del género.

La formulación tradicional de este género es la que opone la carta como producto literario, procedente de una elaboración artística y destinada sobre todo a un público, frente a la carta de la vida real, auténtica y producto de la espontaneidad sincera del autor, dirigida a un destinatario único. Esta es la concepción clásica del género.

Los griegos consideraron en un principio la carta como sucedáneo del discurso hablado, y esto se hacía evidente especialmente en el caso de la correspondencia oficial. Para Tucídides, la carta de Nicias y los discursos se elaboraban siguiendo las mismas reglas. Solo a partir de Sócrates y del interés que presentaba la época helenística a la personalidad se desarrolló y consolidó la expresión más característica de las cartas, la individualidad.

---

<sup>4</sup> En los siguientes apartados donde se trata el género epistolar, la obra de las *Familiares*, el último libro de esta obra, y con mayor detalle las tres primeras cartas de esta colección dirigida a los autores ilustres de la Antigüedad nos hemos servido de las siguientes obras: Andrés Ortega Garrido, *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad*; Jacobo Cortines *Cancionero I*; Ángel Crespo, *Cancionero, sonetos y canciones*; Rico, Francisco: *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*; Muñoz Martín, Nieves: *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*.

Pero en el siglo IV a.C. todavía no se registraba ningún rasgo de reglas para la elaboración de la carta. Las primeras muestras de género literario epistolográfico entre los griegos son las colecciones de Isócrates y de Platón.

A partir de Isócrates y Platón, a lo largo del helenismo y la época imperial, se registra una creciente literaturización de la forma epistolar, siendo utilizada como medio artístico para distintos contenidos y funciones.

En torno al 100 a. C. empieza a recibir atención el aspecto formal de la carta y el estilo epistolar, y a ser tratado en trabajos retóricos y prácticos. Empiezan a publicarse también colecciones de cartas de personalidades conocidas, que son tomadas como modelo. Se realizan ediciones de las cartas de personalidades como Aristóteles, Ptolomeo I o Cicerón. En la escuela se comienza a practicar el arte de escribir cartas, siendo un ejercicio más. El cultivo de la forma la aleja de la vida diaria, llenándola de un contenido convencional y de frases estereotipadas. Esta situación nos muestra que cada autor modifica la tradición común de la teoría epistolar en función de su educación y sus gustos.

Pero el verdadero origen de la epistolografía considerada como género literario, más allá de la mera transmisión de información, es la carta filosófica o política. En Roma será Séneca quien eleve el género a la categoría de composición literaria de primer orden. También hay que destacar el *Commentariolum Petitionis* que Quinto Tulio Cicerón escribe a su hermano Marco Tulio Cicerón, pero que realmente tiene un carácter abierto.

Marco Tulio Cicerón es el padre del género epistolar de destinatario familiar, de la carta privada a un familiar o amigo, pero con intención de ser publicada en el futuro, lo que requiere, por tanto, un cuidado estilístico y temático que marca el desarrollo del género. De Cicerón se conservan cuatro colecciones (*Ad familiares*, *Ad Quintum fratrem*, *Ad Atticum* y *Ad Brutum*). Junto a Cicerón, los dos autores romanos más importantes del género epistolar son Séneca, conocido por sus cartas abiertas de temática filosófica y moral (*Ad Lucilium epistulae morales*) y Plinio el Joven, más próximo al modelo de Cicerón. Otros autores también destacables son Símaco, Frontón y Casiodoro.

A medio camino de la carta filosófica y la familiar debemos destacar la carta doctrinal de sentido religioso (de carácter abierto) entre las que se incluyen las del apóstol Pablo y las contenidas en el Nuevo Testamento. En este ámbito epistolar también encontramos nombres como San Jerónimo, San Agustín, Sidonio Apolinar y San Hilario entre otros.

También debemos incluir en el género de la epistolografía la carta en verso, desconocida en Grecia, pero de gran importancia en la tradición posterior. En Roma el autor más destacado es Horacio con sus *Epistulae*. Otro autor dentro de este subgénero es Ovidio, que compuso las *Epistulae ex Ponto* en el exilio, así como las *Heroidas*, que presentan la novedad de tener un remitente y destinatario mítico y literario, de manera que nacen de y para la ficción.

Durante la Edad Media las cartas que más interesan son las del Evangelio y las de los padres de la Iglesia. Pero también el tono moralizante de las cartas de Séneca suscita el interés del hombre medieval por su cercanía con el sentimiento y la moral cristiana, lo que favorece la pervivencia y la transmisión de los textos. Sin embargo, se desconocen las composiciones epistolares de Cicerón y Plinio el Joven, que además es confundido con su tío Plinio el Viejo (Petarca cae en este error, al igual que se confunde con Séneca padre y Séneca el filósofo). Por otro lado, las cartas en verso de Ovidio y Horacio sí que son conocidas e incluso imitadas y traducidas, y en el caso de Ovidio, reescritas en tono moralizante.

Aún así, el género no presenta un gran desarrollo hasta el siglo XI, momento en el que empieza a haber un mayor crecimiento de las ciudades, las universidades y las vías de comunicación. Son notables tanto el incremento de la producción epistolar como la variedad temática, que va desde cartas oficiales a epistolarios amorosos, algunos que han llegado hasta nuestros días, como el de Abelardo y Eloísa. Desde el siglo XII se le añade a la producción de cartas latinas las escritas en lenguas vernáculas.

En la segunda mitad del siglo XIV el género vive un resurgimiento ocasionado por los nuevos descubrimientos geográficos, el crecimiento de las ciudades y el surgimiento de una burguesía que necesita una forma de comunicación rápida y eficaz para el buen desarrollo de sus vínculos comerciales. En este momento se sitúa Petarca, autor de una

colección de más de 500 cartas que es una de las principales colecciones epistolares de la literatura. El descubrimiento en 1345 de un códice que contenía las colecciones de Cicerón (excepto las *Ad familiares*) hace que surja una nueva forma de entender la epistolografía que a partir de este momento será la habitual entre los humanistas a la hora de elaborar cartas de tipo personal, seguidoras de los modelos de Cicerón, Séneca y Plinio el Joven. En lo referido a la carta erudita todavía seguirán en cierto modo los preceptos formales del *ars dictaminis*<sup>5</sup>.

Las cartas de Petrarca se cuentan entre los testigos más importantes de su personalidad. El hecho de integrarlas en colecciones cuidadosamente estructuradas implica eliminar muchas y redactar o reescribir las seleccionadas. También implica escribir otras de manera deliberada por el bien de la estructura. Muchas de las *Familiares* y las *Seniles* tratan sobre la correspondencia y el hecho de escribir, y en ellas se cuentan acontecimientos aparentemente insignificantes, o bien recuerdan experiencias que Petrarca compartió con sus destinatarios. Esto no son más que pretextos para el adorno literario y autobiográfico. La única fuente sobre las amistades de Petrarca es su correspondencia, la cual resulta decididamente literaria en su concepción, contenido y expresión. Ninguna de ellas es trivial. Incluso las que parecen tratar asuntos sin importancia constituyen como mínimo ejercicios de estilo y de formulación retórica, mientras que muchas de las epístolas más importantes constituyen ensayos sobre el consuelo o la exhortación, o tratan temas de interés general como la política, la educación, la filosofía, la enfermedad y la muerte. Muchas tienen también como pretexto la composición o el envío, la recepción o la petición de cartas o libros.

Pero las cartas son también espejo del alma del escritor, actuando como un lugar donde explorar y descargar sus preocupaciones, y le permiten expresar deseos y aspiraciones excluidas de sus obras menos autobiográficas.

Según los estudios antiguos donde se aborda el tratamiento del estilo epistolar, la correspondencia es un diálogo en el que cada carta representa una de las dos partes que

---

<sup>5</sup> Doctrina nacida en Italia a finales del siglo XI. Consiste en un aspecto de la retórica encaminada al estudio de la elaboración de las cartas oficiales y privadas. Este tipo de comunicación se daba principalmente entre las élites políticas y religiosas, pero no estaba restringido a ellas. Esto se basó en la obra de Cicerón *De inventione* y se basaba en una estructura de cinco partes: *salutatio*, *benevolentiae*, *narratio*, *petitio* y *conclusio*.

lo componen, y como tal ha de escribirse<sup>6</sup>, pero con la diferencia de que la epístola precisa de mayor elaboración, pues el diálogo es fruto de la improvisación y la carta no. La extensión de la carta no debe ser muy larga si no acaba convirtiéndose en un tratado con un saludo al inicio. En cuanto al contenido, la carta debe asemejarse al tono de la charla amistosa, sin utilizar máximas, sentencias ni discursos persuasivos, más propios del que habla artificiosamente. En caso de que se dirija a personas notables el estilo debe ser algo más elaborado. De este modo la carta debe conciliar los dos estilos, sencillo y elegante.

### **Epistulae familiares**

Petrarca conforma sus colecciones epistolares basándose en las colecciones de Cicerón que él mismo había descubierto en 1345. Esta labor la comienza en 1345 y no verá su fin hasta 1372, conformando así un enorme conjunto epistolográfico donde se distinguen varias etapas en las que el autor organiza y reelabora el conjunto, y además reescribe muchas de las cartas. Su *corpus* epistolar se clasifica en cuatro colecciones: *Familiares*, *Seniles*, *Sine nomine* y *Variae*, además de una colección de 66 cartas compuestas en hexámetros conocidas como *Epistolae metricae*.

La primera colección, que recibe el nombre de *Rerum familiarum libri*, comenzada en 1345 y acabada definitivamente en 1366, está constituida por 24 libros con 350 cartas. Los 23 primeros libros contienen correspondencia de materias diversas con personajes de su tiempo, mientras que el último libro se compone de una primera carta a modo de prefacio y después diez cartas muy particulares elaboradas con una concepción totalmente diferente al resto de su producción epistolar hasta el momento. Petrarca compone estas cartas con una finalidad completamente literaria, pues las dirige a algunos de los más importantes autores de la antigüedad: Cicerón (a quien dedica dos cartas), Séneca, Varrón, Quintiliano, Tito Livio, Asinio Polión, Horacio, Virgilio y Homero. Petrarca decide romper la estructura de la colección, que mantenía un orden cronológico, publicando conjuntamente estas cartas a pesar de que fueron compuestas

---

<sup>6</sup> Demetrio de Falero, *Περί ἑρμηνείας*, 223.



en diferentes años y en un espacio de tiempo muy amplio. Sin embargo, de esta manera potencia la coherencia temática de estas diez cartas.

Debió guardar copia de su correspondencia desde la década de 1320. En su origen, cuando concibe en 1345 la idea de agruparlas en colecciones, su proyecto era distribuirlas en doce libros imitando así la estructura de la *Eneida*. Más tarde, sobre la década de 1350, pensó en agruparlos en veinte libros tomando como modelo las *Ad Lucilium epistulae morales* de Séneca. Pero en 1360 se acabó decidiendo por la estructura en 24 libros, a imitación de Homero. Mientras, Petrarca había ido reuniendo sus cartas y escribiendo otras nuevas. Las 350 que eligió para conformar sus *Familiars* fueron seleccionadas, ordenadas y redactadas cuidadosamente. Algunas incluso habían sido escritas para formar parte de la colección, y otras fueron reelaboradas incluso varias veces. A otras se les adjudicaban fechas que no les correspondían.

En este sentido, las *Familiars* muestran la intención de componer una obra de importancia a partir de lo que en origen sería una serie de fragmentos sin importancia, así como un aspecto característico de la personalidad de Petrarca: el sentimiento de que toda su composición literaria es eternamente susceptible de corrección y mejora. De esta manera es evidente que toma el modelo del *labor limae* horaciano.

Con las cartas de Petrarca retorna el espíritu clásico de la epístola, considerada como parte de una conversación escrita en la que el destinatario está casi presente, como destacan en sus propias obras Cicerón<sup>7</sup> y Séneca<sup>8</sup>.

Con el modelo de Cicerón y Séneca surge una nueva forma de carta personal, muy alejada de rígidos parámetros de la retórica medieval y de su *ars dictaminis*, pues ahora se concibe la carta empleada como vía de conversación familiar, espontánea, de comunicación entre amigos y con estilo humilde y más descuidado.

---

<sup>7</sup> Cicerón, *Epistulae ad Atticum*, 8, 14, 1 (*cum quasi tecum loquor*); 12, 53 (*scribo tamen quia tecum loqui videor*).

<sup>8</sup> Séneca, *Ad Lucilium epistulae morales*, 67, 2 (*si quando intervenerunt epistulae tuae, tecum esse mihi videor*).

Una de las características más sobresalientes de la correspondencia de Petrarca es el tema subyacente de la amistad, su cultivo a través de las cartas y su tratamiento como motivo literario que está presente en ellas. También en este sentido vemos una influencia clásica, pues el propio Cicerón escribió sobre la amistad y su correspondencia, igual que la de Séneca, está compuesta sobre todo por cartas dirigidas a amigos.

### **Cartas a los varones ilustres de la Antigüedad**

Este último libro de las *Familiares* se inscribe en un ámbito literario muy tratado ya en la literatura antigua: el de la carta abierta. Este subgénero dentro de la epistolografía tiene su origen en las *Epístulae* de Horacio y las *Heroidas* de Ovidio, quien además continúa cultivando este género con sus *Epistulae ex Ponto*, cartas que el poeta envía a Roma sin esperar respuesta, simplemente como demostración de su habilidad poética. Séneca, modelo evidente de Petrarca, no dirige sus epístolas morales específicamente a Lucilio, gobernador de Sicilia, sino a un público genérico y numeroso. Este tipo de carta abierta toma gran importancia en el siglo I d. C. con las cartas de San Pablo, dirigidas a los habitantes de distintas poblaciones, pero con la intención de llegar a todo el mundo posible.

En el siglo XX, con un espíritu similar al de Petrarca, revive el papa Juan Pablo I este tipo de carta abierta en su obra *Illustrissimi*, que consiste en una colección de cuarenta cartas, dirigiéndolas a muy diversos destinatarios (Quintiliano, Dickens, Goethe, Jesús, el propio Petrarca...)

El hecho de que dirija parte de sus cartas a personajes de Grecia y Roma deja patente el amor de Petrarca por la literatura y la cultura clásicas, demostrando su sentimiento humanista y adelantándose un siglo a los autores renacentistas, que editarían a los autores griegos y romanos.

Inmediatamente después de leer las tres colecciones de cartas de Cicerón que encontró, escribe en 1345 las dos cartas de este epistolario dirigidas a este. La primera es una

crítica a su persona, y la segunda es un elogio a la obra de quien era su principal referente cultural.

Tres años después, en 1348, Petrarca escribe una carta dirigida a Séneca. Hay que recordar que Petrarca confunde a los dos Sénecas, Marco Anneo Séneca, el padre, autor de las *Controversias* y las *Suasorias*, y Lucio Anneo Séneca, hijo, filósofo y tragediógrafo. Petrarca reprende a Séneca por haberse mantenido al lado de un tirano como Nerón y se hace eco de la problemática acerca de la *Octavia*, y ofrece una solución, claramente errónea, basada en la confusión de los dos Sénecas. El poeta apunta que existe un Séneca autor de la *Octavia*, diferente del Séneca a quien él dirige la carta. Fundamentalmente, la carta muestra su amor hacia el filósofo romano.

A principios de 1349 escribe la carta dirigida a Varrón. En ella se lamenta de la pérdida de sus textos. El tema de la mala transmisión de los textos clásicos es obsesivo para Petrarca.

Un año más tarde, en 1350, Petrarca puede leer las *Institutiones oratoriae* de Quintiliano, y después escribe la carta al autor que la crítica data del 1353. En ella compara las enseñanzas retóricas de Quintiliano y las de Cicerón.

En 1350 escribe la carta a Tito Livio, que él mismo fecha después en 1351. La carta es sorprendentemente corta a pesar de que sea uno de los autores más influyentes para la formación de Petrarca. Aún así la carta muestra su amor por la obra de Livio.

En mayo del mismo año Petrarca escribe la carta a Virgilio, compuesta en hexámetros. Su composición métrica deja bastante claro el dominio del latín que tenía Petrarca frente a lo usual de su época. Petrarca habla del estado de las ciudades queridas por Virgilio y aborda el tema de la fama de los textos y personajes virgilianos.

En agosto de 1353 escribe la carta a Asinio Polión, a quien alaba a través de las menciones que hacen a él otros autores, puesto que nada se conserva de este autor. También compara las artes oratorias de este con Cicerón.

No será hasta octubre de 1360 cuando Petrarca escriba la siguiente carta, esta vez dirigida a Homero. Está concebida como respuesta de una carta que Petrarca recibió

firmada por Homero, de autoría dudosa, puede que compuesta por Boccaccio. Esta carta es la más larga y la única dedicada a un autor griego. Fue concebida en el espacio de tiempo en el que Petrarca esperaba ansioso la traducción de las obras homéricas de Leoncio Pilato y trata gran cantidad de temas histórico-literarios e incluso teóricos. Esta carta cierra la colección a pesar de que no fue la última que escribió.

Por último, la carta a Horacio la escribió entre el 1365 y 1366, en la época en la que estaba terminando el epistolario de las *Familiares*. Está escrita en versos asclepiadeos y es destacable el interés que muestra por la vertiente lírica del poeta, puesto que en la Edad Media había una mayor predilección por su faceta satírica.

Con este conjunto de cartas, Petrarca dialoga con quienes considera sus iguales por ser tan romanos como él mismo. Por todos siente admiración, pero a ninguno idolatra y no esconde su rechazo hacia aspectos de la vida de algunos de ellos, tampoco el amor hacia la obra de quienes consideraba pilares de la literatura y la sabiduría. Alejándose de la rigidez retórica anterior en busca de una mayor cercanía entre los hombres de letras, entabla conversación con los autores de la antigüedad de quienes se considera heredero directo. Estas cartas ponen de manifiesto las inquietudes filológicas y literarias de Petrarca y su profunda reflexión sobre la recepción de los textos clásicos. También subyace una idea latente prácticamente en toda la obra de Petrarca: la amarga nostalgia por un pasado glorioso de las letras que el poeta intentó recuperar.

## TRADUCCIÓN

### Apuntes sobre los textos

Para las tres cartas que a continuación traduciremos y analizaremos nos hemos basado principalmente en una edición del *Rerum familiarum libri* del año 1601. Sin embargo, hemos podido comprobar que esta edición contiene muchos errores o directamente en algunos lugares está incompleta, de manera que, para completar estos errores, nos hemos servido de dos ediciones más. En el caso de la primera carta, además de la ya citada, nos hemos servido de una edición italiana de 1823. Para las dos cartas dirigidas a Cicerón, hemos seguido, cuando era necesario, el texto en el que se basa Andrés Ortega Garrido en su traducción, la edición crítica de Vittorio Rossi y Umberto Bosco, *Le familiari*, vol. 4, Florencia, Sansoni, 1942.

## **FRAN. PETRARCHA PULICI VICENTINO POETAE S.**

### **De materia et causa sequentium epistolarum**

In suburbano Vicentino per noctem hospitatus novam scribendi materiam inveni. Ita enim accidit, ut sub meridiem Patavo digressus patriae tuae limen attingerem, vergente iam ad occasum sole. Ibi ne igitur pernoctandum, an ulterius procedendum (quod et festinabam et longissimae lucis pars bona supererat) deliberabundus haerebam. Tum ecce (quis se celet amantibus?) magnorum aliquot virorum, quos abunde parva illa civitas tulit, gratissimus interventus dubium omne dimovit. Ita enim fluctuantem animum alligastis varii et iucundi fune sermonis, ut ire cogitans staret et non prius labi diem quam noctem adesse perpenderet. Et illo die, et saepe alias expertus sum, nulla re alia magis tempus non sentientibus eripi quam colloquiis amicorum. Magni fures temporis sunt amici, etsi nullum tempus minus ereptum, minus perditum videri debeat, quam quod post Deum amicis impenditur.

Illic ergo, ne infinita recenseam, meministi ut forte Ciceronis mentio nobis oborta est, quae crebra admodum doctis hominibus esse solet? Ille tandem vario colloquio finem fecit. In unum versi omnes, nihil inde aliud quam de Cicerone tractatum est. Symbolam confecimus; et palinodiam sibi, seu panegyricum, dici placet, alternando cecinimus. Sed quoniam in rebus mortalium nihil constat esse perfectum, nullusque hominum est, in quo non aliquid, quod merito carpi queat modestus etiam reprehensor inveniatur, contigit, ut dum in Cicerone, velut in homine mihi super omnes amicissimo et colendissimo, prope omnia placerent, dumque auream illam eloquentiam et caeleste ingenium admirarer, morum levitatem, multisque mihi deprehensam indiciis inconstantiam non laudarem. Ubi cum omnes qui aderant, sed ante alios senem illum, cuius nomen excidit, non imago, conterraneum tuum annis verendum literisque, attonitos viderem novitate sententiae; res poscere visa est, ut codex epistolarum mearum ex arcula promeretur. Prolatus in medium addidit alimenta sermonibus. Inter multas enim ad coetaneos meos scriptas, paucae ibi, varietatis studio et amoeno quodam laborum diverticulo, antiquis illustrioribus inscribuntur, quae lectorem non praemonitum in stuporem ducant, dum tam clara et tam vetusta nomina novis permixta compererit. Harum duae ad ipsum Ciceronem sunt; altera mores notat, altera laudat ingenium. Has tu, intentis omnibus cum legis, mox amica lis verbis incaluit, quibusdam scripta nostra laudantibus et iure

reprehensum fatentibus Ciceronem. Uno autem illo sene obstinatius oblucente, qui et claritate nominis et amore captus auctoris, erranti quoque plaudere, et amicitiam cum virtutibus amplecti mallet quam discernere, ne quid omnino damnare videretur hominis tam laudati. Itaque nihil aliud vel mihi, vel aliis quod responderet habebat, nisi ut adversus omne quod diceretur splendorem nominis obiectaret. Et rationis ut locum teneret auctoritas succlamabat identidem protenta manu: ‘Parcius oro, parcus de Cicerone meo’; dumque ab eo quaereretur an errasse unquam ulla in re Ciceronem opinari posset; clauderat oculos, et quasi verbo percussus avertibat frontem ingeminans ‘heu mihi! ergo Cicero meus arguitur?’. Quasi non de homine, sed de deo quodam ageretur. Quasivi igitur: ‘an deum fuisse Tullium opinaretur, an hominem?’. Incunctanter ‘deum’ ille respondit, et quid dixisset intelligens, ‘deum’ inquit ‘eloquii’. Recte inquam: ‘Nam si deus est errasse non potuit. Illum tamen deum dici nondum audieram. Sed si Platonem Cicero suum deum vocat, cur non ut deum tuum Ciceronem voces? Nisi quia deos pro arbitrio sibi fingere non est nostrae religionis? ‘Ludo’ inquit ille. ‘Hominem sed divino ingenio fuisse Tullium scio’. ‘Hoc’ inquam ‘utique rectius. Nam caelestem Quintilianus dicendo, virum dixit: <<sed si homo fuit et errasse profecto potuit et erravit>>. Haec dum dicerem, cohorrebat, et quasi non in famam alterius, sed in suum caput dicerentur, aversabatur: ‘ego vero quid dicerem, Ciceroniani nominis et ipse mirator maximus?’. Senili ardori et tanto studio gratulabar, quiddam licet Pithagoreum redolenti, tantam unius ingenii reverentiam esse, tantam religionem, ut humanae imbecillitatis in eo aliquid suspicari sacrilegio proximum haberetur. Gaudebam mirabarque invenisse hominem, qui plus me illum diligeret, quem ego semper prae omnibus dilexissem; quique, quam mihi puero fuisse memineram, eam de illo senex opinionem gereret, et altissime radicatam; nec cogitare quidem posset ea aetate, homo si fuit Cicero, consequens esse ut in quibusdam, ne dicam multis, erraverit. Quod ego certe iam partim cogito, partim scio, etsi ad haec nullius aequo delector eloquio. Nec ipse, de quo loquimur, Tullius ignorat, saepe de propriis graviter questus erroribus; quem nisi sic de se sensisse fateamur laudandi libidine, et notitiam sui ipsius, et magnam illi partem philosophice laudis eripimus modestiam.

Caeterum nos die illo post longum sermonem, hora demum interpellante, surreximus atque inde, integra lite, discessum est. Sed exegisti ultimum, ut (quod tunc brevitatis temporis non sinebat) ubi primum constitissem exemplum tibi epistolae utriusque

transmitterem, quo, re acrius excussa, vel sequester pacis inter partes, vel, si quo modo posses, Tullianae constantiae propugnator fieres. Laudo animum, ac postulata transmitto (dictu mirabile!) vincere metuens, vinci volens. At unum noveris, si hic vincis, plus tibi negotii superesse quam putas. Pari etenim duello Anneus Seneca te poscit atletam qui proxima scilicet carpit exempla.

Lusi ego cum his magnis ingeniis temerarie forsitan sed amanter, sed dolenter, sed, ut reor, vere, aliquanto, inquam, verius quam vellem. Multa me in illis delectabant, pauca turbabant. De his fuit impetus ut scriberem, qui hodie forte non esset. Quamvis enim haec propter dissimilitudinem materiae ad extrema reiecerim, ante longum tamen tempus excuderam. Adhuc quidem virorum talium fortunam doleo; sed non minus culpam. Nec te preatereat, non me Senecae vitam, aut Ciceronis erga rempublicam damnare propositum, neve duas lites misceam. De Cicerone nunc agitur, quem vigilantissimum atque optimum et salutarem consulem, ac semper amantissimum patriae civem novi. Quid ergo? varium in amicitiiis animum et ex levibus causis alienationes gravissimas, atque pestiferas sibi et nulli rei utiles in discernendo insuper suo ac publico statu iudicium reliquo illi suo impar acumini; ad postremum sine fructu iuvenile altercandi studium, in sene philosopho non laudo. Quorum scito, neque te, neque alium quemlibet aequum iudicem fieri posse, nisi omnibus Ciceronis epistolis, unde ea lis oritur, non a transcurrente perlectis.

Vale. III Idus Maias. Ex itinere.



## **FRANCISCO PETRARCA CARTA AL POETA PULICE DE VICENZA.**

### **Sobre el motivo y la causa de las siguientes cartas.**

Estando hospedado en un suburbio de Vicenza por la noche, encontré un nuevo tema sobre el que escribir. Así, en efecto, sucedió que, después de marcharme de Padua a mediodía, llegué al umbral de tu patria cuando el Sol ya se dirigía al ocaso. Así pues, me encontraba pensativo sobre si debía pernoctar allí o avanzar más lejos (puesto que yo tenía prisa y quedaba todavía buena parte de amplísima luz) y entonces he aquí que (¿quién se esconde de los que lo aman?) la muy agradable llegada de algunos grandes hombres a los que en abundancia aquella pequeña ciudad produjo, alejó toda duda. Así, ciertamente, sujetasteis mi ánimo agitado con el hilo de una variada y agradable conversación, de manera que, aunque pensaba irme, me quedé y no me di cuenta de que caía el día antes de que se presentara la noche. Y aquél día y a menudo descubrí que por ninguna otra cosa nos es arrebatado el tiempo, sin darnos cuenta, más que por las conversaciones con los amigos. Los amigos son grandes ladrones de tiempo, aunque ningún tiempo debe parecer menos arrebatado, menos desperdiciado que el que, después de Dios, es empleado en los amigos. Así pues, allí, para no alargar la historia indefinidamente, ¿recuerdas que por casualidad surgió de nosotros una mención a Cicerón que suele ser absolutamente frecuente entre los hombres instruidos? Aquél finalmente acabó en una variada conversación. Todos nos volvimos hacia un único tema, desde entonces no se habló de otra cosa que sobre Cicerón. Hicimos una contribución y alternando cantamos para él una palinodia o si prefieres llamarlo así un panegírico. Pero, puesto que en los sucesos de los mortales es cosa sabida que nada es perfecto, y no existe ningún hombre en el que incluso un crítico moderado no encuentre alguna cosa que pueda ser criticada merecidamente, sucede que, mientras casi todas las cosas en Cicerón me agradaban como en un hombre muy querido y muy respetado para mí sobre todos los demás, y mientras admiraba su dorada elocuencia y su ingenio celestial, no podía alabar la inestabilidad de su carácter y su inconstancia descubierta por mí a través de abundantes indicios. Entonces, cuando vi atónitos por esta novedosa opinión a todos los que estaban presentes, pero sobre todos a un anciano cuyo nombre se me ha olvidado, no su imagen, paisano tuyo, venerable por sus años y su erudición, la situación pareció pedir que el manuscrito de mis cartas fuera sacado de la caja. Una vez expuesto dio pie a las conversaciones; ciertamente, entre muchas que fueron escritas a

mis contemporáneos, allí unas pocas están dirigidas por afán de variedad y por cierta agradable distracción de mis labores a los hombres más ilustres de la antigüedad, las cuales podrían llevar al lector no prevenido al estupor al descubrir nombres tan ilustres y antiguos mezclados con los contemporáneos. Dos de estas son al propio Cicerón, una critica sus costumbres y otra alaba su ingenio. Cuando tú leíste estas, mientras todos estaban atentos, luego la amistosa disputa se calentó por estas palabras, alabando algunos mis escritos y reconociendo que Cicerón era censurado con razón. Pero discutiendo más obstinadamente aquél otro anciano que, seducido por la fama de su nombre y por el amor al autor, prefería aplaudir a este, aunque se equivocara, y abrazar su amistad con sus virtudes que reconocerlo, para que no pareciera que condenaba nada en absoluto de un hombre tan respetado. Así pues, no tenía otra cosa que responderme a mí o a los demás, excepto que, frente a todo lo que se decía, objetaba el esplendor de su nombre. Y para que la autoridad ocupara el lugar de la razón, gritaba repetidamente con su mano extendida: “más moderado, te lo ruego, más moderado con mi Cicerón”. Y cuando se le preguntaba a este si podía pensar que Cicerón se había equivocado en alguna cosa alguna vez, cerraba los ojos, y como si hubiera sido golpeado por esta palabra, volvía la cara repitiendo: “ ¡ay de mí!, ¿mi Cicerón es acusado?”. Como si no de un hombre, si no de algún dios se tratara. Así pues, le pregunté si pensaba que Cicerón era un dios o un hombre. Sin dudarle aquél respondió: “un dios”, y cuando se dio cuenta de qué había dicho, dijo: “el dios de la elocuencia”. Convenientemente, yo dije: “ si es un dios, en efecto, no pudo equivocarse. Sin embargo, nunca había escuchado que aquél fuera llamado dios. Pero si Cicerón llama a Platón su dios, ¿por qué tú no puedes llamar a Cicerón como tu dios?; a no ser porque no es propio de nuestra religión crear dioses a su arbitrio. “Estoy bromeando”, dijo este. “Sé que Tulio era un hombre, pero con un ingenio divino”. “Eso está mucho mejor” dije. “Pues Quintiliano, llamándolo hombre celestial, dijo: <<Pero si era un hombre, ciertamente pudo equivocarse y se equivocó>>. Mientras yo decía esto, él se estremecía y como si no estuvieran dirigidas hacia la reputación de otro, si no hacia la suya propia, lo negaba: “ ¿Qué podría decir yo, el mayor admirador de la fama de Cicerón?”. Yo felicitaba su anciano ardor y su pasión tan grande, era posible que, para él que exhala cierto matiz pitagórico, el respeto del ingenio de un solo hombre sea una creencia tan grande que el sospechar algún signo de debilidad humana en él lo considera cercano al sacrilegio. Yo me alegraba y me sorprendía de haber encontrado a un hombre que apreciaba más que yo al hombre al que yo siempre había apreciado por encima de todos. Y quien, siendo

anciano, tenía sobre este la misma opinión y muy profundamente arraigada, que yo recordaba tener de niño; y ni siquiera con tal edad pudiera pensar que, si Cicerón fue un hombre, era lógico que, en algunas cosas, por no decir en muchas, se equivocara. Esto ciertamente en parte lo pienso, en parte lo sé, aunque no me deleito de la misma manera con la elocuencia de ninguno. Y el mismo Tulio de quien estamos hablando no lo ignoraba, en ocasiones se quejaba con severidad de sus propios errores; este, si por el deseo de alabarlo no confesamos que opinaba así de sí mismo, le quitamos el conocimiento de sí mismo y gran parte de su consideración como filósofo, su modestia.

Con todo nosotros, aquél día después de una larga conversación, puesto que la hora finalmente nos interrumpió, nos levantamos, y nos fuimos de allí con la disputa sin resolver. Pero tú me pediste una última cosa, que (ya que la brevedad de tiempo en ese momento no lo permitía) tan pronto como existiera una copia, te enviara una de ambas cartas, para que, una vez examinado el asunto más atentamente, o bien actuaras como mediador de la paz entre las partes, o bien, si de algún modo pudieras, como defensor de la constancia de Cicerón. Elogio la intención y te envío lo que me pides (por extraño que parezca decirlo) temiendo vencer y deseando ser vencido. Pero descubrirás una última cosa, si vences aquí, que te queda más trabajo del que piensas. Pues Anneo Séneca te pide como su campeón para un duelo similar, quien ciertamente recibe mis siguientes cartas.

Yo me he divertido con estos grandes ingenios quizá imprudentemente, pero con amor, pero con dolor, pero, según creo, en verdad, lo digo con bastante más sinceridad de la que me gustaría. Muchas cosas me agradaban en estos hombres, pocas me perturbaban. Sobre estas tuve el impulso de escribir, el cual hoy quizá no tendría. Aunque he relegado estos escritos al final por la disparidad del tema, los había compuesto mucho tiempo antes. De hecho, todavía me lamento de la suerte de tales hombres; pero no menos de su culpa. Y que no se te pase por alto que yo no me propuse criticar la vida de Séneca o la actitud de Cicerón para con la República, ni confundas las dos cosas. Ahora solo se trata sobre Cicerón, quien sé que fue un cónsul muy dedicado, óptimo y útil, y un ciudadano que siempre amó mucho a su patria. ¿Entonces qué? su ánimo inestable en la amistad y las gravísimas peleas por motivos insignificantes, funestas para sí mismo y de ninguna manera útiles, y su juicio al comprender su situación y además la de la República, distinto a aquella agudeza suya restante, y finalmente, su afán infantil de

disputar sin beneficio, en un anciano filósofo no puedo alabarlo. De esto que sepas que ni tú ni cualquier otro podéis llegar a ser juez imparcial si no son leídas detenidamente todas las cartas de Cicerón (no por alguien que las trata ligeramente), de donde surge esta disputa.

Adiós. 10 de mayo. De viaje.

### **FRAN. PETRARCHA M. T. CICERONI S. EPISTULA I**

**Ciceronem reprehendit quod eum senem falsus gloriae splendor adolescentium bellis implicuerit.**

Epistulas tuas, diu multumque perquisitas atque ubi minime rebar inventas, avidissime perlegi. Audivi multa te dicentem, multa deplorantem, multa variantem, M. Tulli, qui iam pridem qualis praeceptor aliis fuisses noveram, nunc tandem quis tu tibi esses agnovi. Unum hoc vicissim a vera charitate profectum, non iam consilium, sed lamentum audi, ubicumque es, quod unus posteriorum, tui nominis amantissimus, vix sine lachrymis fundit. O inquiete semper et anxie, vel ut verba tua recognoscas, <<o praeceps et calamitose senex>>, quid tibi tot contentionibus et prorsum nihil profuturis simultatibus voluisti? Ubi et aetati et professioni fortunae tuae conveniens otium reliquisti? Quis te falsus gloriae splendor senem, adolescentium bellis implicuit, et per omnes iactatu, casus, ad indignam philosopho mortem rapuit? Heu et fraterni consilii immemor, et tuorum tot salubrium praeceptorum, ceu nocturnus viator lumen in tenebris gestans, ostendisti secuturis callem, in quo ipse fati miserabiliter lapsus es. Omitto Dionysium, omitto fratrem tuum ac nepotem, omitto, si placet, ipsum etiam Dolabellam, quos nunc laudibus ad caelum effers, nunc repentinis maledictis laceras. Fuerint haec tolerabilia fortassis. Iulium quoque Caesarem praetervehor, cuius spectata clementia ipsa lacescentibus portus erat. Magnum praeterea Pompeium sileo, cum quo iure quodam familiaritatis quidlibet posse videbare. Sed quis te furor in Antonium impegit? Amor credo rei publicae quam funditus iam corruisse fatebaris. Quod si pura fides, si libertas te trahebat (quod quidem de tanto viro licet opinari) quid tibi tam familiare cum

Augusto? Quid enim Bruto tuo responsurus es? <<siquidem>> inquit, <<Octavius tibi placet, non dominus fugisse, sed amiciorem dominum quesisse videbaris>>. Hoc restabat, infelix, et hoc erat extremum, Cicero, ut huic ipsi tam laudato malediceret qui tibi non dicam malefaceret, sed malefacientibus non obstaret. Doleo vicem tuam, amice, et errorum pudet ac miseret tantorum, iamque cum eodem Bruto <<iis artibus nihil tribuo, quibus te instructissimum fuisse scio>>. Nimirum, quid enim iuvat alios docere, quid ornatissimis verbis semper de virtutibus loqui prodest, si te interim ipse non audias? Ah quanto satius fuerat, philosopho praesertim, in tranquillo rure senuisse, <<de perpetua illa>>, ut ipse quodam loco ais, <<non de hac iam exigua vita cogitantem>>, nullos habuisse fasces, nullis triumphis inhiasse, nullos inflasse tibi animum Catilinas. Sed hoc quidem frustra. Aeternum vale, mi Cicero.

Apud superos, ad dexteram Achesis ripam, in colonia Veronensium Transpadano Italiae XVI. Calend. Quintiles, anno ab ortu Dei illius, quem tu non noveras. MCCCXLV.

### **FRANCISCO PETRARCA, CARTA I A MARCO TULIO CICERÓN**

**Crítica a Cicerón porque el falso esplendor de su gloria envolvió a este anciano en disputas de adolescentes.**

He leído muy ávidamente tus cartas, <<después de buscarlas mucho y durante mucho tiempo<sup>9</sup>>> y encontrarlas donde menos pensaba. Te he escuchado diciendo muchas cosas,

lamentándote de muchas otras y cambiando otras muchas, Marco Tulio, tu, que desde hace tiempo sabía qué maestro habías sido para los demás, ahora sé al fin quién eras tú para ti mismo. Escucha de nuevo solo esto, que procede del verdadero afecto, no ya un consejo, sino un lamento, dondequiera que estés, que derrama alguien de tu posteridad, el mayor amante de tu nombre, apenas sin lágrimas. Oh, hombre siempre inquieto y

---

<sup>9</sup> Cita casi literal del discurso de Cicerón *Pro Sulla*, 26, 73.

angustiado, o, para que recuerdes tus palabras<sup>10</sup>, <<oh precipitado y desgraciado anciano>><sup>11</sup>, ¿qué querías para ti con tantos esfuerzos y con enfrentamientos que en absoluto iban a servir de nada? ¿Dónde dejaste ese descanso conveniente a tu edad y a la declaración de tu fortuna? ¿Qué falso esplendor de la gloria te envolvió, siendo anciano, en disputas de adolescentes y, zarandeado por todos los azares, arrastró al filósofo a una muerte indigna? ¡Ay! Olvidando los consejos de tu hermano y tus tantos provechosos preceptos como un viajero nocturno que lleva una luz en las tinieblas, mostraste el camino a quienes te seguían<sup>12</sup>, en el que tú mismo caíste de manera bastante desgraciada. No hablo de Dionisio<sup>13</sup>, no hablo de tu hermano ni de tu sobrino, no hablo, si te parece bien, ni siquiera del propio Dolabela<sup>14</sup>, a los que ahora elevas al cielo con alabanzas, ahora difamas con tus repentinas injurias. Quizá esto podría haber sido tolerable. Paso por alto también a Julio César, cuya esperada clemencia era un refugio para los acosados. Callo, además, sobre Pompeyo Magno, con quien parecía que tenías, con cierta razón, algo de familiaridad. Pero ¿qué locura te empujó contra Antonio? El amor, creo, a la República, la cual reconocías que ya se había desmoronado completamente. Pero si te arrastraba la pura fidelidad, la libertad (lo que ciertamente es posible opinar de tan grande hombre) ¿Qué familiaridad tenías tu con Augusto? ¿Qué le ibas a responder a tu Bruto? <<si en verdad>> dice <<Octavio te gusta, parecía que no huías de un amo, si no que buscabas un amo más favorable>><sup>15</sup>. Esto faltaba, infeliz, y esto era lo último, Cicerón, que injuriaras a este mismo que tanto alababas, quien no diré que te dañara, pero no se opuso a los que te dañarían. Lamento tu suerte, amigo, y me avergüenzo y me compadezco de tus tantos errores y ya, junto al mismo Bruto, <<no concedo nada a esas artes en las que sé que tú fuiste el más hábil>><sup>16</sup>. Ciertamente, ¿de qué sirve enseñar a otros, para qué es útil hablar siempre con elaboradísimas palabras sobre las virtudes, si entretanto tú mismo no te escuchas? ¡Ay! Cuánto mejor habría sido, sobre todo para un filósofo, haber envejecido en el tranquilo campo,

---

<sup>10</sup> En la edición de 1601 leemos *turba*, de manera que nosotros hemos optado por la edición de Vittorio Rossi y Umberto Bosco donde se lee *verba*.

<sup>11</sup> Petrarca dice *o praeceps et calamitose senex*, parafraseando a Cicerón en el párrafo 6 de su carta (apócrifa) a Octaviano (*o meam calamitosam ac praecipitem senectutem!*).

<sup>12</sup> El símil está tomado de los versos de Ennio que Cicerón cita en *De officiis* 1, 16, 51. También puede verse un paralelismo con unos versos de Dante, *Purgatorio* XXII, 67-69.

<sup>13</sup> Liberto de Ático y maestro del hijo y del sobrino de Cicerón.

<sup>14</sup> Miembro de los Escipiones Dolabelas con quien estaba casada Tulia, la hija de Cicerón

<sup>15</sup> Cita de una carta de Bruto a Cicerón en *Epistulae ad Brutum*, 1, 16, 7.

<sup>16</sup> Cita de una carta de Bruto a Ático casi literal en *Epistulae ad Brutum* 1, 17, 5.

<<pensando>>, como tú mismo dices en algún sitio, <<sobre aquella vida eterna, no sobre esta, ya insignificante<sup>17</sup>>>, no haber tenido ningún poder, no haberse quedado estupefacto por ningún triunfo<sup>18</sup>, que ningunos Catilinas te hubieran enardecido el ánimo. Pero esto, sin duda, es en vano. Hasta siempre, Cicerón mío.

En el mundo de los vivos, a la orilla derecha del Adigio, en la ciudad de Verona, de la Italia Transpadana, 16 de Junio<sup>19</sup>, en el año 1345 desde el nacimiento de aquél Dios al que tú no conociste<sup>20</sup>.

## **FRAN. PETRARCHA M. T. CICERONI S. EPISTULA II**

### **Ciceronis ingenium et eloquentiam summopere laudat.**

Si te superior offendit epistola, (verum enim, ut ipse soles dicere, quod ait familiaris tuus in *Andria*: <<Obsequium amicos, veritas odium parit>>), accipe quod offensum animum ex parte mulceat, ne semper odiosa sit veritas, quoniam veris reprehensionibus irascimur, veris laudibus delectamur. Cum, quidem, Cicero quod pace tua dixerim, ut homo vixisti, ut orator dixisti, ut philosophus scripsisti, vitam ego tuam carpsi, non ingenium, aut linguam. Quippe qui illud miror, hanc stupeo. Neque tamen in vita tua quicquam praeter constantiam requiro, et philosophicae professioni<sup>21</sup> debitum quietis studium, et a civilibus bellis fugam, extincta libertate ac sepulta iam et complorata republica<sup>22</sup>. Vide ut aliter<sup>23</sup> tecum ago ac tu cum Epicuro multis in locis, sed expressius in libro *de Finibus*, cuius<sup>24</sup> ubilibet vitam probas, rides ingenium. Ego nihil in te rideo, vitae tamen compatiar ut dixi, ingenio gratulor, eloquiove. O Romani

---

<sup>17</sup> Cita tomada de una de las *Epistulae ad Atticum* 10, 8, 7.

<sup>18</sup> En *Epistulae ad Quintum fratrem* 3, 5, 4 Cicerón se lamenta de estar alejado de la política y tener que dedicarse a las letras.

<sup>19</sup> Petrarca aquí para fechar utiliza *Quintiles* en lugar de *Iulias*, porque en época de Cicerón aún se llamaba *Quintilis* al mes de Julio.

<sup>20</sup> Este final se encuentra en la *Divina Comedia* (Infierno, 1, 131) de Dante, dirigido a Virgilio: “per quello Dio che tu non conoscesti”.

<sup>21</sup> En la edición de 1601 encontramos *professione philosophice*; nosotros aquí seguimos la lectura de Vitorrio Rossi y Umberto Bosco.

<sup>22</sup> En la edición de 1601 vemos *extincta libertas, ac sepulta iam et complorata res publica*.

<sup>23</sup> En la edición de 1601 vemos *civiliter*.

<sup>24</sup> En la edición de 1601: *agebas enim*.

eloquii summe parens, nec solus ego, sed omnes tibi gratias agimus, quicumque Latinae linguae floribus ornatur, <<tuis>> enim prata <<de fontibus irrigamus>>, tuo ducatu directos, tuis suffragiis adiutos, tuo nos nomine illustratos, ingenue confitemur, tuis denique (ut ita dicam) auspiciis ad hanc, quantulacumque est, scribendi facultatem ac propositum pervenisse. Accessit et alter poeticae viae dux. Ita enim necessitas poscebat, ut esset et quem solutis et quem frenantibus gressibus praeuntem sequeremur, quem loquentem, quem canentem miraremur, quoniam cum bona venia amborum, neuter ad utrumque satis erat, ille tuis aequoribus, tu illius impar angustiis. Non ego primus hoc dicerem fortasse, quamvis plane sentirem; dixit hoc ante me, seu ab aliis dictum scripsit, magnus quidem vir Anneus Seneca Cordubensis, cui te, ut idem ipse conqueritur, non <<aetas>> quidem, <<sed bellorum civilium furor eripuit>>. Videre te potuit, sed non vidit. Magnus tamen operum tuorum atque illius alterius laudator, haec affirmat. Apud hunc ergo quisque suis eloquentiae finibus circumscriptus collegae suo cedere iubetur in reliquis<sup>25</sup>. Verum expectatione te torqueo, quisnam dux ille sit, quaeris. Nosti hominem, si modo nominis meministi, P. Virgilius Maro est, Mantuanus civis de quo egregie vaticinatus es. Cum enim, ut scriptum legimus, iuvenile quoddam eius opusculum miratus, quaesivisses auctorem<sup>26</sup>, cumque iuvenem iam senior vidisses, delectatus es, et de inexhausto eloquentiae tuae fonte, cum propria quidem laude permixtum, verum tamen praeclarumque ac magnificum illi testimonium reddidisti. Dixisti enim:

*Magnae spes altera Romae*

Quod dictum ex ore tuo auditum, adeo sibi placuit, inseditque memoriae, ut illud post annos viginti, te pridem rebus humanis exempto, divino operi suo eisdem penitus verbis insereret, quod opus si videre licuisset, laetatus esses de primo flore tam certum te venturi fructus praesagium concepisse. Nec non et latius gratulatus Musis, quod insolentibus Graiis, vel reliquissent ambiguum vel certam victoriam abstulissent. Utriusque enim sententiae auctores sunt; te, si ex libris animum tuum novi, quem nosse<sup>27</sup> mihi non aliter, quam si tecum vixissem videor, ultimae assertorem futurum,

---

<sup>25</sup> En la edición de 1601 vemos *quicumque quemque suis eloquentiae finibus circumscribens*, y no atestigua *collegae suo cedere iubetur in reliquis*.

<sup>26</sup> En la edición de 1601: *actorem*, que debe ser un error del copista.

<sup>27</sup> En la edición de 1601: *nosce*, posiblemente otro error.



utque in oratoria dedisti, sic in poetica palmam Latio daturum, atque ut *Aeneidi* cederet Ilias iussurum fuisse, non dubito, quod iam ab initio Virgiliani laboris, Propertius asseverare non timuit. Ubi enim praetii operis fundamenta contemplatus est, quid de illis sentiret et quid speraret aperte pronuntiavit his versibus:

*Cedite romani scriptores, cedite graii;*

*Nescio quid maius nascitur Iliade.*

Hec de altero duce latine facundie, magnaue Rome spe altera. Nunc ad te revertor. Quid de vita, quid de ingenio tuo sentiam, audisti. Expectas audire de libris tuis, quenam illos exceperit fortuna, quam seu vulgo, seu doctioribus probentur? Extant equidem praeclara volumina, quae ne dicam perlegere, sed nec enumerare sufficimus. Fama rerum tuarum celeberrima, atque ingens et sonorum nomen, perrari autem studiosi, seu temporum adversitas, seu ingeniorum hebetudo et segnities seu, quod magis arbitror, alio cogens animos cupiditas causa est. Itaque librorum aliqui, nescio an irreparabiliter, nobiscum qui nunc vivimus, nisi fallor, proculdubio periere. Magnus dolor meus, magnus saeculi nostri pudor, magna posteritatis iniuria. Neque enim satis infame visum est ingenia nostra negligere nequid inde fructuosum perciperet sequens etas, nisi laboris etiam vestri fructum crudeli prorsus et intoleranda corrupissemus incuria. Profecto namque quod in tuis conqueror, et in multorum virorum illustrium libris accidit. Tuorum sane, quia de iis mihi nunc sermo erat, quorum insignior iactura, ita haec sunt nomina: *Reipublice, rei familiaris, rei militaris, de laude philosophie, de consolatione, de gloria*, quamvis de hoc ultimo magis mihi spes dubia, quam desperatio certa sit. Quin et superstitem librorum magnas partes amisimus, ut velut ingenti prelio oblivionis et ignavie superatis, duces nostros non extinctos modo sed truncos quoque vel perdutos sit lugere. Hoc enim et in aliis multis, sed in tuis maxime oratoriis atque achademicorum et legum libris patimur, qui ita truncati fedatique evaserunt, ut prope melius fuerit periisse. Reliquum est ut urbis Romae ac Romanae reipublicae statum audire velis, quae patriae facies, quae civium concordia, ad quos rerum summa pervenerit, quibus manibus, quantoque consilio frena tractentur imperii. Histerne et Ganges, Hyberus, Nilus et Thanais limites nostri sunt? An vero quisquam surrexerit:

*Imperium Oceano famam qui terminet astris,*

*aut*

*super et Garamantas et Indos*

*proferat imperium,*

ut amicus ille Mantuanus ait. Hec et his similia cupidissime auditorum te auguror, id enim pietas tua sugerit, et amor erga patriam usque in tuam perniciem notissimus. Verum enim tacere melius fuerit. Crede enim mihi Cicero, si quo in statu res nostrae sunt audieris, excident tibi lachrymae, quamlibet vel caeli vel Herebi partem tenes. Aeternum vale.

Apud superos ad sinistram Rhodani ripam, in Transalpina Gallia, eodem anno XIV kalend.

Ianuarii.

## **FRANCISCO PETRARCA. EPISTOLA II A MARCO TULLIO CICERÓN**

**Alaba el ingenio de Cicerón y su elocuencia con el mayor esfuerzo.**

Si la carta anterior te ha ofendido (pues es cierto, como tú mismo sueles decir, lo que dice tu amigo en *Andria*: <<la complacencia engendra amigos, la verdad odio<sup>28</sup>>>), recibe esta que aplaque tu ofendido ánimo en parte, para que no sea siempre odiosa la verdad, puesto que nos enfadamos con las críticas justas y nos complacemos con las alabanzas justas. Cuando, ciertamente, Cicerón, por hablar con tu permiso, viviste como un hombre, [hablaste como un orador<sup>29</sup>], escribiste como un filósofo, yo critiqué tu

---

<sup>28</sup> Cita del verso 68 de la *Andria* de Terencio. Petrarca no lo toma directamente de él, si no de Cicerón en *De amicitia*, 89 donde Lelio dice *familiaris meus*. Por esto Petrarca entiende que, si Lelio lo nombra como amigo suyo, también lo sería de Cicerón.

<sup>29</sup> Este pasaje no está presente en la edición de 1601, pero sí en la de Vitorrio Rossi y Umberto Bosco (*ut orator dixisti*). Puede que fuera un añadido posterior o que hubiera habido algún error al copiar el texto.

vida, no tu ingenio ni tu lengua. Pues, yo que admiro aquello, a esta la contemplo con estupor. Y, sin embargo, no exijo nada en tu vida excepto constancia, el afán por la tranquilidad debido a la práctica filosófica, y la huida de las guerras civiles, extinguida la libertad y ya sepultada y llorada la República. Mira cómo trato contigo de manera distinta a como tú hacías en muchos lugares, pero sobre todo en un libro del *De finibus*<sup>30</sup>, con Epicuro, de quien, ciertamente, en cualquier lugar apruebas su vida, pero te ríes de su ingenio<sup>31</sup>. Yo no me río de nada de ti, sin embargo, me compadezco de tu vida, como dije, te felicito por tu ingenio o tu elocuencia. ¡Oh, supremo padre de la elocuencia romana!<sup>32</sup>, no solo yo, si no todos te damos las gracias, cualquiera de los que estamos adornados con las flores de la lengua latina, pues <<regamos con tus fuentes>> nuestros prados<sup>33</sup>, nosotros lealmente declaramos estar guiados por tu mando, ayudados por tus opiniones e iluminados por tu gloria, y, finalmente, (por así decirlo) haber alcanzado por tus auspicios a esta posibilidad e intención de escribir, por pequeña que sea. Se añadió también otro guía para el camino poético. Pues la necesidad pedía que hubiera alguien a quien siguiéramos guiando con paso rápido y alguien a quien siguiéramos guiando con paso moderado, a quien admirásemos hablando y a quien admirásemos cantando, puesto que, con el buen permiso de ambos, ninguno de los dos era bastante para una y otra cosa, aquél distinto a tus mares, tú distinto a sus desfiladeros. Quizá yo no soy el primero que te diría esto, aunque claramente lo pensara; lo dijo antes de mí [o escribió lo dicho por otros<sup>34</sup>] un hombre ciertamente<sup>35</sup> grande, Anneo Séneca de Córdoba, para el que, como él mismo se lamenta, ciertamente no te arrebató <<la época, sino el furor de las guerras civiles<sup>36</sup>>>. Pudo verte, pero no te

---

<sup>30</sup> *De finibus, bonorum et malorum*, 1, 22, 26 y 2, 80-81-96-99.

<sup>31</sup> En este pasaje hemos optado por la edición de Vittorio Rossi y Umberto Bosco (*Neque tamen in vita tua quicquam preter constantiam requiro, et philosophice professioni debitum quietis studium et a civilibus bellis fugam, extincta libertate ac sepulta iam et complorata republica. Vide ut aliter tecum ago ac tu cum Epycuro multis in locis sed expressius in libro De finibus agebas; cuius enim ubilibet vitam probas, rides ingenium*).

<sup>32</sup> Plinio el Viejo, *Naturalis historia*, 7, 30, 117 (*salve [...] facundiae Latiarumque litterarum parens*).

<sup>33</sup> Cicerón, *De natura deorum*, 1, 120 (*Democritus, vir magnus in primis, cuius fontibus Epicurus hortulos suos inrigavit*).

<sup>34</sup> Este pasaje no se encuentra en la edición de 1601, pero sí en la de Vittorio Rossi y Umberto Bosco (*seu ab aliis dictum scripsit*).

<sup>35</sup> En la edición de Vittorio Rossi y Umberto Bosco vemos *quidam* en lugar de *quidem*.

<sup>36</sup> Esta cita corresponde a las *Controversiae* (1, prefacio, 11) de Marco Anneo Séneca (no se sabe si el *praenomen* era Marco o Lucio, aunque se acepta la conjetura de Rafael de Volterra de llamarlo Marco), padre de Seneca el filósofo y tragediógrafo. Petrarca los confunde y piensa que son la misma persona, puesto que en la Edad Media se le atribuye el *praenomen* de Lucio y todas sus obras se atribuyen a su hijo. Esto se ve con más claridad en la carta dirigida a Séneca.

vio. Sin embargo, gran elogiador de tus obras y de las de aquél otro, afirma esto. Así pues, según este<sup>37</sup>, cada uno, limitado por los límites de su elocuencia, es invitado a ceder al otro colega en las demás cosas<sup>38</sup>. Pero te torturo con la espera; quién es aquél guía, preguntas. Conoces al hombre, si por lo menos te acuerdas de su nombre, Publio Virgilio Marón, ciudadano de Mantua, de quien hiciste un magnífico vaticinio. En efecto, cuando, según leemos lo escrito, asombrado por cierta obrilla juvenil de este, preguntaste el autor y viste a este joven, siendo tú ya mayor, te complaciste y, con tu inagotable fuente de elocuencia, le devolviste un ilustre y magnífico testimonio, sin embargo, mezclado ciertamente con una alabanza propia. Pues dijiste:

### Otra esperanza de la gran Roma<sup>39</sup>

Hasta tal punto le agradó el haber escuchado ese dicho de tu boca, y hasta tal punto se asentó en su memoria, que veinte años después, alejado tú hace tiempo de los asuntos humanos, lo introdujo en su divina obra enteramente con las mismas palabras, obra de la que, si hubieras podido verla, te habrías alegrado por haber anunciado tan acertado presagio del fruto venidero a partir de una joven flor<sup>40</sup>. Y también te habrías complacido más ampliamente con las musas, puesto que habían dejado<sup>41</sup> a las insolentes griegas una ambigua victoria, o les habían quitado una segura. Ciertamente hay autores de ambas opiniones; tú, si he conocido tu alma a partir de tus libros, a quien me parece que he conocido no de otra manera que si hubiera vivido contigo, no dudo de que hubieras sido el defensor de esta última, y que, como diste en la oratoria, así en la poética habrías dado la palma<sup>42</sup> al Lacio y que habrías ordenado que la *Ilíada* cediera ante la *Eneida*, lo cual Propercio, ya desde el comienzo de la labor virgiliana, no temió afirmar. Pues

---

<sup>37</sup> Séneca padre, en sus *Controversiae*, 3, prefacio, 8 habla de la poca habilidad de Virgilio para la prosa y de Cicerón para el verso (*Ciceronem eloquentia sua in carminibus destituit; Vergilium illa felicitas ingenii (in) oratione soluta reliquit*).

<sup>38</sup> Aquí hemos seguido la edición de Vittorio Rossi y Umberto Bosco (*Apud hunc ergo quisque suis eloquentie finibus circumscriptus college suo cedere iubetur in reliquis*).

<sup>39</sup> En la edición de 1601 que seguimos está atestiguado *magna*, pero esto debe ser error ya que en *Eneida*, XII, 168 leemos *magnae spes altera Romae*.

<sup>40</sup> Según Servio (*Comentarios a las Bucólicas*, VI, 11), comentarista de Virgilio, Cicerón asistió a una lectura de la Bucólica sexta de Virgilio. Después al conocer al autor dijo esa frase que Virgilio introdujo en la *Eneida* (cf. nota anterior).

<sup>41</sup> En la edición de 1601 encontramos *reliquissem*, de manera que optamos por la lectura de Vittorio Rossi y Umberto Bosco (*reliquissent*).

<sup>42</sup> Optamos por la lectura de Vittorio Rossi y Umberto Bosco *palmam* en lugar de *palam* que leemos en la edición de 1601.

cuando examinó los fundamentos del valor de la obra, [qué opinaba y qué esperaba de esta, lo anunció abiertamente con estos versos<sup>43</sup>]:

Retiraos, escritores romanos; retiraos, griegos;

no sé qué cosa mayor que la *Ilíada* nace<sup>44</sup>.

Esto sobre el otro guía de la elocuencia latina y sobre la otra esperanza de la gran Roma. Ahora vuelvo a ti. Has oído qué opino sobre tu vida, sobre tu ingenio. Esperas oír hablar sobre tus libros. ¿Qué fortuna los acogió? ¿Cuánto los aprecian el pueblo, o los más sabios? Ciertamente existen ilustres volúmenes que no bastamos, no diré para leerlos completamente, sino ni siquiera para enumerarlos. La fama de tus hechos es muy conocida y tu nombre, grande y sonoro, pero muy raros tus estudiosos, ya sea la causa la adversidad de los tiempos, la estupidez y la apatía de los ingenios, o, lo que más considero, el deseo que empuja a los ánimos a otra cosa. Así pues, algunos de tus libros, no sé si de forma irremediable, con nosotros que ahora vivimos, si no me equivoco, sin duda alguna se han perdido. Gran dolor mío, gran vergüenza de nuestro siglo, gran daño a la posteridad. [Y ciertamente parecería suficiente infame que nuestro ingenio descuidara qué cosa útil pudiera recoger de allí la siguiente época, si ciertamente no hubiéramos desbaratado completamente el fruto de vuestro trabajo con nuestra cruel e intolerable negligencia<sup>45</sup>]. Y ciertamente lo que lamento en tus libros, también sucede en los de muchos hombres ilustres. Puesto que ahora iba a hablar sobre ellos, estos son los nombres de tus obras cuya pérdida es más notable: *Sobre la República*, *Sobre la familia*, [*Sobre los asuntos militares*, *Sobre la alabanza de la filosofía*<sup>46</sup>], *Sobre la consolación* y *Sobre la Gloria*, aunque sobre esta última prefiero tener una esperanza dudosa antes que una constatada desesperación. [Es más, hemos perdido grandes fragmentos de los libros supervivientes, de manera que, como si hubieran sido superados en un enorme combate contra el olvido y la desidia, es posible llorar a

---

<sup>43</sup> No aparece en la edición de 1601 (*quid de illis sentiret et quid speraret aperte pronuntiavit his versibus*).

<sup>44</sup> Propertio, *Elegiae*, 2, 34b, 41-42.

<sup>45</sup> Este fragmento no está documentado en la edición de 1601; lo encontramos en la de Vittorio Rossi y Umberto Bosco (*Neque enim satis infame visum est ingenia nostra negligere nequid inde fructuosum perciperet sequens etas, nisi laboris etiam vestri fructum crudeli prorsus et intoleranda corrupissemus incuria*).

<sup>46</sup> (*rei militaris, de laude philosophie*).

nuestros generales no solo vencidos, sino también mutilados o aniquilados. Esto ciertamente lo sufrimos en muchos otros, pero sobre todo en tus libros de oratoria, de cuestiones académicas y de leyes<sup>47</sup>, los cuales, resultaron tan mutilados y desfigurados, que casi habría sido mejor que hubieran desaparecido<sup>48</sup>].

Queda que quieras oír el estado de la ciudad de Roma y de la República romana, cuál es el aspecto de la patria, cuál es la concordia de los ciudadanos, a quienes les ha llegado el poder supremo, con qué manos, y con cuánta razón se administran las riendas del imperio. ¿Acaso nuestras fronteras son el Istro, el Ganges, el Ebro, el Nilo y el Tanais? ¿Acaso ha surgido realmente alguien:

Que delimite el imperio con el Océano y la fama con las estrellas  
[o  
hasta los garamantas y los indios extienda el imperio?<sup>49</sup>]

Como dijo aquél mantuano amigo tuyo<sup>50</sup>. Imagino que tú escucharías estas y cosas similares a estas con gran agrado, pues tu piedad lo sugiere y el muy conocido amor<sup>51</sup> para con la patria hasta tu muerte. Pero, ciertamente, sería mejor callar. Créeme, Cicerón, si oyeras en qué estado están nuestros asuntos, se te saltarían las lágrimas, sea cual sea la parte del cielo o del Erebo que ocupes. Adiós para siempre.

En el mundo de los vivos, junto a la orilla izquierda del Ródano, en la Galia Transalpina, en el mismo año, 19 de diciembre.

---

<sup>47</sup> Se refiere a las obras *Academica* y *De legibus*.

<sup>48</sup> (*Quin et superstitum librorum magnas partes amisimus, ut velut ingenti prelio oblivionis et ignavie superatis, duces nostros non extinctos modo sed truncos quoque vel perditos sit lugere. Hoc enim et in aliis multis, sed in tuis maxime oratoriis atque achademicorum et legum libris patimur, qui it truncati fedatiquae evaserunt, ut prope melius fuerit periisse*).

<sup>49</sup> (*aut super et Garamantas et Indos proferet imperium*).

<sup>50</sup> Virgilio, *Eneida*, 1, 287 y 6, 794-795.

<sup>51</sup> La edición de 1601 recoge *error*, que consideramos un error en lugar de *amor*.

## Comentario

La primera carta que nos ocupa está dirigida a un tal Pulice de Vicenza. Está concebida a modo de prefacio para introducir su colección de cartas de autores antiguos. En ella, cuenta que se encontraba en Vicenza pensando si pasar la noche allí o avanzar su camino cuando se encontró con un grupo de hombres que lo acogieron, entre ellos este Pulice. Mientras mantenían una agradable conversación surgió una mención a Cicerón y desde ese momento la conversación se centró en él. Petrarca comenta que sin duda el Cicerón escritor le merece la más grande veneración, pero que el ser humano que hay detrás de esa faceta poética le produce su más profundo rechazo. En ese momento Petrarca muestra a estos hombres su colección de cartas a los autores antiguos. Pulice lee ante todos estos hombres las dos cartas que Petrarca escribe a Cicerón. En este momento la conversación se caldea cuando uno de los presentes, un anciano, no aceptaba esas críticas que Petrarca hacía de Cicerón, alegando que nada puede ser censurable en un hombre tan venerable. Petrarca sabe que Cicerón era un hombre y como tal se equivocaba, pero que de ninguna manera se deleitaba tanto con ningún otro autor como con Cicerón. Antes de emprender su camino, su amigo Pulice le pide a Petrarca una copia de estas cartas sobre Cicerón, sirviéndole esta carta como pretexto a Petrarca para dar paso a toda su colección de cartas dirigidas a los autores de la Antigüedad. Por último, Petrarca confiesa que estas cartas fueron compuestas mucho tiempo antes, aunque las haya relegado al final de sobra por su tema.

Sobre la figura de Pulice, existen muchas conjeturas en torno a su verdadero nombre. De este autor solo se sabe con seguridad que tuvo su desarrollo literario en la segunda mitad del siglo XIV, y que tenía obras escritas en latín. También sabemos que compuso 85 hexámetros en honor al emperador Carlos IV. Se le atribuye un epigrama sobre una persona hermafrodita, pero no se sabe con seguridad si es de su autoría. Escribió una crónica de Vicenza, según Pagliarino, Según Pagliarino, en cuya obra, al inicio, se puede leer: *Sequituus enim sum in hoc brevi opusculo magistrum Coperium antiquissimum rerum Vicentinarum scriptorem, Ferretum Vicentinum, Benevenutum*

*Campesanum, et Pulice de Custodia, magistrum Leoninum de porta S. Petri, et Antonium de Godis; omnes huius civitatis antiquitatum scriptores*<sup>52</sup>.

Esta carta es una respuesta a su amigo Pulice que le pide una copia de sus cartas, algo muy común en la correspondencia de Petrarca, pues muchas de ellas tratan de temas tan simples como prestar o pedir libros o textos. En ella también se hace un apunte, al inicio, al tema de la amistad, muy tratado por Petrarca, diciendo que de ninguna manera se puede gastar mejor el tiempo, exceptuando el que se utiliza en Dios, que con los amigos. También aprovecha para contar una anécdota que le ocurrió con la persona a quien le envía la carta, dejando patente de esta manera la amistad que los une. Esta anécdota sirve, además, como componente autobiográfico con la finalidad de que Petrarca sea recordado para la posteridad de la manera que él quiere, aspiración que tanto persigue a lo largo de su vida y obra. Toda la historia que cuenta en la carta está elaborada de manera que se hace evidente su superioridad intelectual, sobre todo en el momento de la disputa con el anciano. Ese es el Petrarca que quiere que sea conocido por las generaciones futuras.

Ese anciano está retratado siguiendo el modelo de los ciceronianos de los que Erasmo se burlará en su obra *Ciceronianus* años más tarde. En cierto modo, Petrarca se mofa también de la actitud de estos eruditos que idolatran hasta tal punto a Cicerón que creen que nada puede ser reprendido en él, encarnados en ese anciano. De esta manera, Petrarca se adelanta a lo que más tarde hará Erasmo de Rotterdam. Para estos Ciceronianos, los autores posteriores a Cicerón pueden haber utilizado las mismas palabras correctamente latinas, pero cometen fallos sintácticos<sup>53</sup> y la única manera de restaurar la lengua latina para ellos es la imitación total de Cicerón y de los autores contemporáneos. Hasta tal punto llegaba esta imitación que toda palabra que no fuera utilizada por Cicerón o sus contemporáneos era considerada un barbarismo.

El fenómeno del Ciceronianismo surge de la idea de restaurar el latín, pero llevada a cabo de forma radical. Esta corriente tiene una extensión mucho más grande de lo que generalmente se cree. Por otro lado, el latín es una lengua científica, instrumento de

---

<sup>52</sup> Battista Pagliarino, *Croniche di Vicenza*.

<sup>53</sup> J. M<sup>a</sup>. Nuñez, *Ciceronianismo y latín renacentista*.



comunicación de hombres cultos. Petrarca sigue este Ciceronianismo a la hora de escribir latín, sobre todo en las cartas dedicadas a Cicerón, pero no lo considera el único autor que debe ser imitado, de manera que se puede incorporar a los llamados “Ciceronianos moderados”, que consideran a Cicerón el mejor autor de la lengua clásica, pero quieren seguir utilizando el latín como vehículo de expresión culta. Aunque su prosa le merecía la más elevada de las opiniones, jamás la tuvo por modelo único, a diferencia de estos ciceronianos. En Petrarca no cabía una imitación tan dependiente y repetitiva.

La segunda carta es la primera de las dirigidas a Cicerón, en la que lo critica duramente por las malas decisiones que tomó a lo largo de su vida y que lo llevaron a posiciones demasiado complicadas en el ámbito político, costándole finalmente la vida. Petrarca le reprocha que no quisiera, igual que él mismo, alejarse a toda costa de la vida de la ciudad y seguir el camino del estudio que Cicerón ya había emprendido con sus obras filosóficas y su retiro a la villa de Túsculo.

Le reprocha el haberse vuelto a envolver en conflictos políticos, siendo ya anciano, cuando ya se encontraba alejado de todo el bullicio de la ciudad por su ambición de gloria, lo que lo llevó a una muerte totalmente indigna para una figura como Cicerón. También nombra a una serie de personas de su entorno como su hermano, su sobrino, el liberto de Ático Dioniso, que fue maestro del hijo y del sobrino de Cicerón, y Dolabela, su yerno, a las que no hizo caso. A estos Petrarca dice que a veces Cicerón los alaba, a veces los critica, dejándonos ver una personalidad voluble. Habla también de Julio César y de su clemencia, pues a pesar de ser partidario de Pompeyo nunca tomó represalias contra él. También cita a Pompeyo, con quien Cicerón tenía gran relación. Le reprocha que se hubiera mostrado contrario a Antonio por amor a una república que él mismo sabía que había llegado a su fin, y, sin embargo, se mostrara fiel a Octavio. Asimismo, le reprende que es inútil que en sus obras hable sobre la virtud si luego no sigue el ejemplo que él predica. Por último, se lamenta de que hubiera preferido el poder y la gloria que le granjearon todos sus triunfos políticos antes que vivir una vida tranquila y dedicada al estudio.

Las cartas que encontró Petrarca, le sirvieron no solo como modelo para organizar su propio epistolario de cara a la posteridad, si no que le revelaron aspectos desconocidos

de Cicerón, que únicamente podían conocerse a través de su correspondencia. Estas cartas mostraban al hombre de carne y hueso, con sus problemas, desvelos y defectos. Posiblemente esto fue un duro golpe para Petrarca, el darse cuenta de que un autor tan espléndido para él, era una persona totalmente criticable. Por ello decide escribir esta primera carta.

Por otro lado, el estudio que hace Petrarca en esta carta sobre la actitud de Cicerón sirve a la posteridad para llegar a entender mejor la personalidad de una figura tan importante y estudiada de la literatura universal, y es un componente importante para completar la biografía de este autor.

Es necesario destacar la gran cantidad de citas que realiza Petrarca a lo largo de toda la carta, sobre todo de las cartas de Cicerón que él mismo encontró, lo que deja claro que no tardó en estudiarlas a fondo en cuanto las tuvo en su poder. Pero también encontramos citas de otras obras de Cicerón, incluso una cita de Ennio a través de una obra de Cicerón. En el final de la carta encontramos una referencia a la Divina Comedia de Dante. Todo esto nos muestra la erudición que poseía Petrarca, sobre todo del mundo clásico, pero no solo de la literatura. También deja patente su conocimiento sobre la historia de Roma y sobre la vida de Cicerón. Hasta tal punto tiene conocimiento del mundo romano que a la hora de fechar la carta utiliza *Quintiles* en lugar de *Iulias*, porque en la época de Cicerón aún no se usaba *Iulias*.

La última carta es la segunda de las dirigidas a Cicerón. En ella se disculpa si la anterior carta le ha molestado y se dispone a alabar su ingenio y su lengua. Afirma que lo criticó como hombre, no como autor, pues lo admira en gran medida. Vuelve a retomar el tema de la vida alejada dedicada a la composición de obras y del alejamiento de los conflictos políticos, alegando que la República es insalvable. Según Petrarca, todos los autores neolatinos beben necesariamente de la fuente de Cicerón. Después habla de que, junto a él, hay otro autor que representa una influencia principal para Petrarca, y dice que esto ya fue mencionado por Séneca (no olvidemos que Petrarca confunde a padre e hijo, de manera que aquí le atribuye una cita a Séneca hijo que pertenece a Séneca padre). Este autor es Virgilio. Cuenta una anécdota, que sucedió entre Cicerón y este, que Cicerón se

sorprendió con las *Bucólicas*<sup>54</sup> y cuando vió al joven Virgilio, le hizo una alabanza (que también iba dirigida a él mismo) calificándolo de <<Otra esperanza de la gran Roma>>, claramente refiriéndose a que él era la primera. Petrarca cree que, tal y como conoce a Cicerón a partir de sus obras, se habría maravillado con la lectura de la Eneida y que esta superaría a la *Ilíada*, como Propercio proclama. Habla de la cantidad de volúmenes que existen de la obra de Cicerón, y se lamenta profundamente de la pérdida de parte de sus obras, y no solo suyas, también de otros muchos autores ilustres. Por último, le dice que será mejor que no se entere de la situación actual de Roma porque se le saltarían las lágrimas.

Es posible que decidiera escribir la primera carta como una manera de desahogar la tristeza que le producía haber conocido la verdadera personalidad de Cicerón, pero luego creyó que había sido demasiado duro con el autor que más admiraba del mundo clásico y por ello escribe una carta alabándolo. La longitud de cada carta nos muestra que, a pesar de que lo criticara, admiraba muchas más cosas de las que le criticaba. Posiblemente en un principio solo concibiera estas dos cartas a modo de desahogo con Cicerón, y más tarde a raíz de ellas se le ocurriría realizar la colección dirigida a autores antiguos.

Petrarca vuelve a dejar constancia de sus conocimientos literarios al citar pasajes de diversos autores, como Terencio, Plinio el Viejo, Séneca, Virgilio, Propercio, y, como no puede ser de otra forma, de Cicerón. Muestra un conocimiento amplio de las obras de Cicerón, a las que se ha dedicado durante mucho tiempo, llegando a nombrar incluso las que están perdidas o en estado fragmentario. La anécdota de Cicerón y Virgilio la menciona Servio, por lo que de aquí también se desprende que conocía el comentario a Virgilio de este autor.

Petrarca trata el tema del dolor que le produce la pérdida y la nefasta transmisión de los textos clásicos en su época, y aprovecha para cargar contra ella por la poca atención que

---

<sup>54</sup> Petrarca habla de <<cierta obrilla juvenil>>, que nosotros entendemos que se refiere a las *Bucólicas* por los últimos versos de Virgilio en las *Geórgicas* (*Haec super arborum cultu pecorumque canebam/et super srboribus, Caesar dum magnus ad altum/fulminat Euphraten bello victorque volentes/per populos dat iura viamque adfectat Olympo./Illo Vergilium me tempore dulcis alebat/Parthenope studiis florentem ignobilis oti./carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,/ Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*). *Geórgicas*, 4, 559-566.

ponen en los autores clásicos, mencionando a su vez el tema de la posteridad. En todas sus obras Petrarca, siempre que puede, se lamenta por este hecho y aprovecha para arremeter contra su época por no darle la importancia que se merece a la transmisión de los textos. Evoca este problema a través de una metáfora, como si las obras hubieran luchado contra el olvido y la desidia y hubieran perdido. También trata el tema de los estudiosos más radicales de Cicerón, a los que considera ‘raros y estúpidos’. Un buen ejemplo de estos estudiosos lo hemos visto en la primera carta.

Le asegura que Roma ha cambiado mucho desde que él murió, y que no querrá saber la situación en la que se encuentra ahora su querida patria porque se llevaría una profunda decepción.

El latín de Petrarca es claro heredero del estilo de Cicerón, pero, sin embargo, sigue poseyendo su estilo propio, pues Petrarca considera que la imitación no se basa simplemente en copiar, si no en remodelar y elaborar a partir de la fuente. Utiliza expresiones típicas de Cicerón (*ut ita dicam*) y oraciones muy largas, llenas de proposiciones subordinadas, con el verbo principal al final de la oración, muy propio de Cicerón. Sigue normalmente un orden de palabras propio de Cicerón, y se permite colocar en posición enfática aquello que desea resaltar. También se sirve de expresiones (*pace tua*) y de un léxico totalmente clásico, así como construcciones como el ablativo absoluto (*hora demum interpellante, extincta libertate*) o incluso un ablativo de cualidad (*ea aetate homo*).

Utiliza abundantes figuras estilísticas que hacen que su prosa tenga un gran componente poético. Hay una enorme presencia de quiasmos (*alter poeticae viae dux; de inexhausto eloquentiae tuae fonte; dictum fama rerum tuarum celeberrima; magnus saeculi nostri pudor*) y de paralelismos (*ut homo vixisti, ut orator dixisti, ut philosophus scripsisti; tuo ducatu directos, tuis suffragiis adiutos, tuo nos nomine illustratos; quid de vita, quid de ingenio tuo*), figuras muy abundantes también en la prosa de Cicerón. También vemos polisíndeton (*ubi et aetati et professioni fortunae tuae; heu et fraterni consilii immemor, et tuorum tot salubrium praeceptorum; et illo die et saepe alias expertus sum*). Encontramos disyunciones más propias de la poesía que de la prosa (*novam scribendi materiam; varii et iocundi fune sermonis; falsus gloriae splendor; suis eloquentiae finibus*) e hipérbaton (*haec dum dicerem*).

Esta pequeña parte de su amplia obra nos muestra que Petrarca tiene un absoluto conocimiento del mundo clásico y cada vez que puede da muestra de ello. Vive añorando aquella época pasada y maldiciendo la que le tocó vivir, pues no entienden como él la importancia de esa cultura y la necesidad de revivirla a través de la transmisión de sus textos, cuya pérdida le produce un profundo malestar.

## CONCLUSIONES

Petrarca dedicó toda su vida al estudio de los clásicos y a la reelaboración constante de las múltiples obras que llevó a cabo. Sin embargo, a pesar de que para él sus obras más importantes fueron las que escribió en latín, hoy en día se le conoce por su producción en lengua vernácula, producción que él mismo consideraba, como Catulo, *nugae*. Sin duda, la figura de Petrarca ha sido determinante para el desarrollo de la literatura y la cultura europea de los siglos posteriores, y su dedicación al mundo clásico dio pie a retomar la importancia de los autores antiguos, olvidada por sus contemporáneos. Podríamos decir que Petrarca fue el precursor del humanismo y de la filología moderna, pues su amor a la Antigüedad lo llevó a realizar la tarea de un verdadero filólogo, recorrer todas las bibliotecas que pudo en busca de obras latinas y elaborar sus propias ediciones de las obras de algunos autores. Petrarca cantó su amor por su amada Laura, pero el verdadero amor que lo persiguió durante toda su vida fue el amor al conocimiento, extraído de los libros que con tanta vehemencia estudió, buscó y coleccionó. Esa erudición que adquirió fue un elemento que siempre estuvo presente en sus obras, pero también en su vida.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Fuentes**

PETRARCA, Francesco: *Epistolarum familiarum libri*, 1601.

PETRARCA, Francesco: *Epistola di Francesco Petrarca a Pulice poeta Vicentino*, Vicenza, Tipografia Parise, 1823.

PETRARCA, Francesco: *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad*, traducción a cargo de Andrés Ortega Garrido, prólogo de Ángel Gómez Moreno, Sevilla, Espuela de plata, 2014.

PETRARCA, Francesco: *Cancionero, sonetos y canciones*, traducción a cargo de Ángel Crespo, Madrid, Espasa-Calpe, 1988.

PETRARCA, Francesco: *Cancionero I*, traducción a cargo de Jacobo Cortines, texto italiano establecido por Gianfranco Contini, estudio introductorio de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra, 1989.

### **Estudios**

MUÑOZ MARTÍN, Nieves: *Teoría epistolar y concepción de la carta en Roma*, Granada, Universidad de Granada, 1985.

RICO, Francisco: *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.

PLAZAOLA, Juan: *Introducción a la estética. Historia, teoría, textos*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2007.

NUÑEZ GONZÁLEZ, Juan María: Ciceronianismo y latín renacentista, *Minerva: revista de filología clásica*, N°5 pp. 229-258, 1991.

