



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN LETRAS

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

***Africa versus Alexandreis: una
confrontación inevitable.***
**El poema épico latino en Europa en el
tránsito de la Edad Media al Renacimiento**

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
DOCTOR EN LETRAS

PRESENTA:
JOSÉ LUIS QUEZADA ALAMEDA

ASESOR:
DR. RAÚL TORRES MARTÍNEZ
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Ciudad de México, septiembre de 2020.



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Silviae, Lucio Romano, dilectissimis.

Agradecimientos

Agradezco, en primer lugar, a mi esposa Silvia cuyo apoyo a lo largo del doctorado y de toda mi trayectoria académica ha sido fundamental para llegar a buen puerto en mis estudios. Agradezco también a mi hijo, Lucio Román, porque ha traído una gran alegría a mi vida y porque su presencia ha significado un gran impulso para finalizar este doctorado. Agradezco a Angélica, mi madre, y a Daniel, mi hermano, por su cariño y apoyo constantes.

Agradezco al doctor Raúl Torres Martínez, asesor de esta tesis, por su apoyo y su amistad a lo largo de tantos años, desde la licenciatura hasta el doctorado.

Agradezco a la doctora Rosalba Lendo Fuentes, miembro de mi comité tutorial, por la lectura, observaciones y cuestionamientos que hizo a mi trabajo a lo largo de estos cuatro años.

Agradezco a la doctora Laurette Godinas, miembro también de mi comité tutorial, por la revisión que hizo de esta tesis y por las sugerencias que aportó a mi trabajo durante estos años.

Agradezco a la doctora Martha Lilia Tenorio Trillo por la lectura minuciosa y atenta de mi trabajo y por su impagable generosidad al facilitarme abundantes textos y materiales que sirvieron para apuntalar diversas secciones de esta tesis.

Agradezco al doctor Bernardo Berruecos Frank por la lectura que hizo de la tesis, por las valiosas aportaciones que hizo a mi trabajo y por su apoyo para la adquisición de múltiples materiales bibliográficos durante este período de trabajo.

Agradezco también al doctor Vicente Flores Militello quien generosamente me ayudó a conseguir una gran cantidad de artículos necesarios para la elaboración de esta tesis, a los que de otro modo difícilmente habría podido tener acceso.

Agradezco, por último, pero no en último lugar, las discusiones, conversaciones y el apoyo incondicional del profesor Vincenzo Fera durante dos estancias de investigación que llevé a cabo en la Universidad de Mesina. Debo añadir también que los estudios petrarquescos del profesor Fera han representado para mí un punto de referencia obligatorio desde hace más de diez años.

Finalmente, hago contar que esta tesis se llevó a cabo en el ámbito del Posgrado en Letras de la UNAM con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) que me otorgó una beca del semestre 2016-2 al 2020-1. Asimismo dejo aquí constancia de que esta tesis pudo ser llevada a cabo gracias a dos becas otorgadas por el Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) que sirvieron para hacer dos estancias de investigación en la Universidad de Mesina en junio de 2018 y mayo-junio de 2019.

Índice

Abreviaturas	11
Nota preliminar	13
Introducción	17
I. Los estudios sobre el <i>Africa</i> como anti- <i>Alexandreis</i>	
I. 1 Estado de la cuestión	27
I. 2. Petrarca y Galtero: una confrontación inevitable	35
II. El modelo épico virgiliano en la <i>Alexandreis</i> y en el <i>Africa</i>	
II. 1. Aspectos generales	41
II. 2. La invocación a la Musa y el proemio	51
II. 2. 1. La invocación a la Musa en la <i>Alexandreis</i>	52
II. 2. 2. La invocación a la Musa en el <i>Africa</i>	55
II. 2. 3. El proemio en la <i>Alexandreis</i>	57
II. 2. 4. El proemio en el <i>Africa</i>	62
II. 3. La κατάβασις	67
II. 3. 1. La κατάβασις y el inframundo en la <i>Alexandreis</i>	68
II. 3. 2. La κατάβασις y el inframundo en el <i>Africa</i>	87
III. La <i>Alexandreis</i> y el <i>Africa</i> , epopeyas históricas	
III. 1. Apuntes preliminares	97
III. 2. La influencia de Lucano en la <i>Alexandreis: lucet Alexander Lucani luce</i>	100
III. 3. La influencia de Lucano en el <i>Africa: ille autem Emathiam Romanis ossibus implet</i>	109
III. 4. 1. Las fuentes históricas en la <i>Alexandreis</i>	115
III. 4. 2. Las fuentes históricas en el <i>Africa</i>	120

III. 5. La concepción de la historia según Galtero y Petrarca	125
IV. Alejandro y Escipión, ¿héroes épicos?	
IV. 1. La caracterización de Alejandro y Escipión como héroes	131
IV. 2. Alejandro, ¿ <i>exemplum</i> o anti- <i>exemplum</i> ?	137
IV. 3. Escipión, ¿héroe pagano o cristiano?	148
IV. 4. La posición de Galtero y Petrarca frente a Alejandro y Escipión	161
V. El uso del latín en la <i>Alexandreis</i> y en el <i>Africa</i> , ¿latín medieval <i>versus</i> neolatín?	
V. 1. Anotaciones previas	167
V. 2. El Renacimiento (francés) del s. XII y el Humanismo del Trecento italiano	170
V. 2. El latín en los hexámetros de la <i>Alexandreis</i> y del <i>Africa</i>	183
V. 2. 1. <i>Alex.</i> 1, 1-11; <i>Afr.</i> 1, 168-179	185
V. 2. 2. <i>Alex.</i> 10, 109-120; <i>Afr.</i> 6, 38-50	187
V. 2. 3. <i>Alex.</i> 10, 455-460; <i>Afr.</i> 9, 290-297	189
V. 2. 4. <i>Alex.</i> 10, 461-469; <i>Afr.</i> 3, 620-630	192
V. 3. Los hexámetros clasicistas de Galtero y Petrarca	195
Conclusiones	199
Bibliografía	209

Abreviaturas

De las obras de Petrarca

<i>Afr.</i>	<i>Africa</i>
<i>BC</i>	<i>Bucolicum carmen</i>
<i>Coll. laur.</i>	<i>Collatio laureationis</i>
<i>Coll. Scip.</i>	<i>Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum</i>
<i>Epyst.</i>	<i>Epystole</i>
<i>Fam.</i>	<i>Rerum familiarium libri</i>
<i>Inv. Magn.</i>	<i>Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis</i>
<i>Inv. mal.</i>	<i>Invectiva contra eum qui maledixit Italie</i>
<i>Inv. med.</i>	<i>Invective contra medicum</i>
<i>Mem.</i>	<i>Rerum memorandarum libri</i>
<i>Post.</i>	<i>Ad Posteritatem</i>
<i>RVF</i>	<i>Rerum vulgarium fragmenta</i>
<i>Sen.</i>	<i>Rerum senilium libri</i>
<i>TC</i>	<i>Triumphus Cupidinis</i>
<i>TP</i>	<i>Triumphus Pudicitie</i>
<i>Vir. ill.</i>	<i>De viris illustribus</i>
<i>Vit. sol.</i>	<i>De vita solitaria</i>

De las obras de otros autores

<i>Alex.</i>	<i>Alexandreis</i>
<i>Egl.</i>	<i>Egloge (de Dante Alighieri)</i>

De revistas y publicaciones periódicas

ASNP *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*

GSLI *Giornale Storico della Letteratura Italiana*

IMU *Italia Medioevale e Umanistica*

LP *Lectura Petrarce*

QP *Quaderni Petrarqueschi*

SMU *Studi medievali e umanistici*

SP *Studi Petrarqueschi*

Nota preliminar

Este trabajo tiene como objetivo fundamental presentar un estudio de carácter comparativo entre dos de las épicas latinas más importantes aparecidas en el período que va del siglo XII al XIV, la *Alexandreis* y el *Africa*. Desde un punto de vista histórico esto significa la culminación de la Edad Media y el inicio del Renacimiento. Los autores a considerar son, por una parte, Galtero de Castellón, escritor polifacético que compuso en latín poesía épica, lírica y goliardesca, así como un tratado de filosofía moral. Por otra parte, Francesco Petrarca, autor de poesía en italiano y en latín, así como de numerosas epístolas, obras históricas, de filosofía moral y de variados discursos.

Dicho de otro modo, tenemos a un autor inmerso en la concepción medieval propia de su época y a otro que, al alba de una nueva era, muestra ya una aproximación distinta hacia la literatura y, que está claramente contrapuesta a la medieval. Las diferencias que se derivan de esto y algunas de sus consecuencias en los planos ideológico y poético se utilizarán como punto de partida para comparar algunos aspectos concretos de las epopeyas que Galtero y Petrarca compusieron.

Por un lado, tenemos la *Alexandreis*, *epos* en el que se cantan las hazañas de Alejandro Magno y, por otro, el *Africa*, epopeya en la que se glorifica la figura de Escipión el Africano en la segunda guerra púnica. Derivado de esto, encontramos un general griego y otro romano celebrados en sendas épicas históricas escritas en lengua latina y, por ende, insertas en una misma tradición.

Ahora bien, el humanista italiano muestra un abierto desprecio cada vez que alude a Galtero (las pocas veces que lo hace) en sus obras y ostenta una actitud totalmente indiferente ante la *Alexandreis*. Sin embargo, es muy probable, por no decir indudable, que haya tenido a su disposición un ejemplar del *epos* de Galtero en su biblioteca y que se haya servido de él durante

la composición del *Africa*. Partiendo de esta premisa, en este estudio se buscará mostrar algunos puntos en común entre ambos poemas, y a partir de ahí ahondar en la relación que el *Africa* guarda con respecto a la *Alexandreis* y, con base en este vínculo, determinar qué tan próximas o alejadas se encuentran estos dos poemas épicos. Para alcanzar tal propósito, se considerarán las propuestas ya realizadas por diversos estudiosos en el sentido de que Petrarca usa como modelo, o, mejor dicho, como anti-modelo, esta epopeya sobre Alejandro Magno mientras escribe su *Africa*, aunque lo oculte deliberadamente. La intención sería tratar de aportar más datos que sirvan para ilustrar que Petrarca leyó la *Alexandreis* y que esta lectura influyó en la composición del *Africa*.

Así pues, utilizando como objeto de estudio los poemas de Galtero y Petrarca, y considerando sus fuentes antiguas, tanto históricas como poéticas, mi intención será presentar un estudio de carácter comparativo que estará enmarcado en el ámbito de la épica latina medieval.

El trabajo se dividirá en cinco capítulos en los que, primero, se hará una exposición de los estudios enfocados en la relación entre la *Alexandreis* y el *Africa*, y, posteriormente, se tratará sobre su relación con Virgilio, sobre su naturaleza de epopeyas históricas y su relación con Lucano, sobre el significado del heroísmo que encarnan los protagonistas de estos poemas y, finalmente, sobre algunas características del latín de Galtero y Petrarca. Cada una de estas secciones ha sido pensada y compuesta de manera independiente, pero, al mismo tiempo, todas y cada una de ellas tienden hacia un mismo objetivo: su unidad reside en la relación existente entre la *Alexandreis* y el *Africa*, si bien vista desde diversos ángulos. En tal relación, como se verá, hay una compleja dinámica de oposición y similitud entre ambos poemas. Es posible encontrar un cierto grado de dependencia del poema de Petrarca con respecto al de Galtero, hay también una imitación velada de su parte, pero, al mismo tiempo, en esa imitación hay una profunda

actitud de rechazo, de confrontación de parte del poeta del *Africa* hacia el modelo medieval (recordemos que “un tema favorito degli umanisti erano i confronti¹”). Como consecuencia de ese rechazo tiene lugar una notable transformación en la épica latina cuyo primer ejemplar importante es el poema de Petrarca en su condición de épica neo-latina.

¹ R. Sabbadini, *Il metodo degli umanisti*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2018, p. 36.

Introducción

La *Alexandreis* es un poema épico en diez cantos compuesto por Galtero de Castellón² a finales del siglo XII, probablemente entre los años 1178-1182³. El poeta francés canta en su obra la vida y las gestas de Alejandro Magno, el más grande general griego y presumiblemente de toda la Antigüedad. Si bien, Galtero narra la vida de Alejandro desde su infancia hasta su muerte, su atención se concentra esencialmente en la conquista que el macedonio hace de Persia. Sin embargo, el personaje de Alejandro que Galtero diseña no sólo supone la figura histórica sobre la que tratan los autores antiguos, especialmente de época imperial, sino también la figura legendaria en la que devino, sobre todo, debido a la gran cantidad de obras, epítomes y sucesivas refundiciones, que no dejaron de multiplicarse durante la Edad Media, aun más allá de la época de Galtero.

La tradición literaria medieval sobre Alejandro Magno surge a partir de dos grupos de textos, uno que podemos denominar histórico y otro legendario, siguiendo una convención ampliamente aceptada⁴. Los principales transmisores de la versión histórica son Quinto Curcio Rufo, autor de unas *Historiae Alexandri Magni*, Justino, que compiló un epítome de las *Historiae Philippicae* de Pompeyo Trogo, y, finalmente Orosio, quien compuso unas *Historiae adversus paganos*.

² Un repaso completo de la vida y obra de Galtero en M. Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, v. III, Munich: Beck 1931, pp. 920-36, y más sintético, en español, F. Pejenaute, “Una aproximación a la vida y la obra de Gautier de Châtillon”, *Archivum* 39-40 (1989-1990), pp. 395-420.

³ Aunque esta datación es aceptada por la mayor parte de los estudiosos, una fecha distinta ha sido propuesta por A. C. Dionisotti, “Walter of Châtillon and the Greeks,” en P. Godman / O. Murray edd., *Latin Poetry and the Classical Tradition. Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford: Clarendon Press 1990, pp. 90-6. En un apéndice a este artículo, “On the Dating of the *Alexandreis*”, la estudiosa afirma que el poema debió de escribirse en los primeros años de la década de los setenta del s. XII. Un panorama completo del debate acerca de la fecha de composición en M. K. Lafferty *Walter of Châtillon's Alexandreis. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout: Brepols 1998, pp. 183-9.

⁴ A esto puede añadirse un tercer grupo que resultaría de una combinación de los dos mencionados. La división entre textos históricos y legendarios fue propuesta por G. Cary, *The Medieval Alexander*, Cambridge: Cambridge University Press 1956, pp. 1-5. No obstante, véanse las precisiones hechas por P. Dronke, en la introducción a P. Boitani et al. edd., *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Milán: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore 1997, pp. XV-LXXV, en especial, pp. XV-XXVI; y sobre esta división, véase también la reseña del volumen de Cary hecha por M. R. Lida de Malkiel, “La leyenda de Alejandro en la literatura medieval”, *Romance Philology* 15 (1962), pp. 311-8.

Estas tres obras se usaron y leyeron constantemente durante toda la Edad Media. En cambio, la tradición legendaria se remonta a la recopilación de cartas y narraciones de carácter fantástico que son identificadas como ‘novela’ de Alejandro o Pseudo-Calístenes. Esta peculiar obra que, se piensa, debió de haber sido compuesta en griego en torno al 200 a. C., fue posteriormente traducida al latín, en varias versiones, y resumida y modificada otras tantas veces, con la inclusión constante de episodios legendarios. Un ejemplar paradigmático dentro de esta tradición es la *Historia de preliis*, texto correspondiente al siglo X, que representó una gran influencia para el surgimiento de la figura de Alejandro convertido en un rey artúrico, en un caballero medieval, en un rey cristiano conquistador del Oriente. Piénsese especialmente en el contexto de las Cruzadas⁵. La concepción histórico-legendaria de Alejandro desembocó así en un renovado personaje forjado por los autores de *romans* durante el siglo XII, la prueba más clara de esto es indudablemente el *Roman d’Alexandre*.

Este enorme y diversificado grupo de textos sobre Alejandro fue bien conocido por Galtero de Castellón, quien, no obstante, decidió utilizar como fuente principal para su epopeya la obra de Curcio Rufo escrita en diez libros, los mismos que componen la *Alexandreis*. Considerando la multiplicidad de Alejandros medievales, en principio, es posible plantear con seguridad que el personaje sobre el que canta Galtero en su poema está bastante alejado de la figura histórica de Alejandro. Si bien, valdría la pena preguntarse si la figura histórica de Alejandro estuvo alguna vez separada de la figura legendaria. En todo caso, en la *Alexandreis* confluyen tanto la tradición histórica como la legendaria, y a su vez elementos tanto antiguos, como medievales.

Ahora bien, la obra de Curcio Rufo no es la única fuente que subyace a la *Alexandreis*. En su cualidad de poema épico es ineludible su relación con la *Eneida*. Virgilio es un modelo

⁵ Con respecto a este tema un pasaje muy ilustrativo puede leerse en *Alex.* 5, 510-20.

obligatorio tanto para Galtero de Castellón, como para otros poetas épicos del siglo XII. Además, debido a que es una epopeya histórica la *Alexandreis* está relacionada estrechamente con la *Farsalia* de Lucano.

Por su parte, el *Africa* es un *epos* en nueve cantos que Francesco Petrarca⁶ comenzó entre 1341-1342 y que muy probablemente continuó reescribiendo y limando hasta los últimos años de su vida (1358-1364 es el último período en que sabemos con certeza que continuó trabajando en su composición), sin llegar a completarlo nunca de manera definitiva. En el *Africa* el héroe épico es, por el contrario, un general romano, Publio Cornelio Escipión, quien gracias a su victoria sobre Aníbal en la segunda guerra púnica adquirió el reconocimiento de ser llamado con el título honorífico de Africano.

Si bien Escipión es un personaje fundamental dentro de la historia romana y su figura mereció ser celebrada en la Antigüedad en dos poemas épicos, los lectores medievales no estaban muy familiarizados con su figura, casi podría decirse que les resultaba desconocido. Recordemos que ni los *Annales* de Ennio, ni los *Punica* de Silio Itálico, ni siquiera la tercera década de los *Ab Urbe condita libri* de Tito Livio, cuyo tema central es la segunda guerra púnica, fueron obras de fácil acceso durante la Edad Media, ya sea por haber desaparecido casi por completo, como en el caso de la obra de Ennio, o bien por haber estado fuera de circulación durante siglos como las obras de Silio⁷ y Livio. Fue precisamente Petrarca quien ofreció la posibilidad de lectura de

⁶ Respecto a la trayectoria de Petrarca el trabajo más reciente y completo es el de F. Rico y L. Marozzi: “Francesco Petrarca. Profilo biografico (1304-1374)”, en F. Rico, *I Venerdi del Petrarca*, Milán: Adelphi 2016, pp. 67-219.

⁷ Dejo de lado la epopeya histórica del s. I d. C. sobre Escipión, los *Punica* de Silio Itálico, debido a que es difícil pensar que Petrarca haya tenido acceso a ese poema. En cuanto a este punto, sigo la interpretación de G. Martellotti, “Petrarca e Silio Itálico: un confronto impossibile”, en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, M. Feo / S. Rizzo edd., Padua: Antenore 1983, pp. 563-78, y de V. Fera, “Petrarca e la poetica dell’*incultum*”, *SMU* 10 (2012), p. 51, n. 2: “L’affermazione che sulle gesta di Scipione non esistesse nella tradizione latina un poema più raffinato degli *Annales*, induce a valutare con estrema cautela gli interventi di chi propende per la conoscenza di Silio Itálico da parte del Petrarca”, y más adelante: “Credo sia ancora pienamente valido il reticolo tracciato da G. Martellotti, ‘Petrarca e Silio Itálico. Un confronto impossibile’”. No obstante, el debate en torno a este tema no ha sido todavía resuelto y algunos estudiosos han recabado un importante número de presuntas reminiscencias del poema de Silio en el *Africa* y en sus otros poemas hexamétricos, véanse, por ejemplo: C. Santini, “Nuovi accertamenti sull’ipotesi di raffronto tra Silio e Petrarca”, en G. Brugnoli / G. Paduano edd., *Preveggenze umanistiche di Petrarca*, Pisa: ETS 1993, pp. 111-

este episodio histórico con su edición de la obra de Livio, en la cual se incluyó por primera vez la tercera década completa. Dicho de otro modo, en el Medievo el interés en la figura de Escipión es inexistente debido a que no hay textos disponibles que traten sobre su figura y transmitan sus hazañas. Sin embargo, en el Humanismo asistimos a una renovada fascinación por este personaje que se extenderá ininterrumpidamente hasta el Barroco. El responsable directo del “resurgimiento de Escipión” es Francesco Petrarca, para quien el Africano representa la encarnación de la *virtus Romana* y debido a esto se erige como un modelo de carácter moral, un *exemplum* o, mejor dicho, el máximo *exemplum*.

Este entusiasmo por la figura de Escipión llevó al humanista a proyectar dos obras de argumento histórico e intención esencialmente clasicista, que comenzó de manera contemporánea y que dejó inconclusas: el *De viris illustribus* y el *Africa*. En ambas el personaje de Escipión es fundamental. Para la constitución del *Africa*, Petrarca se basó, al igual que Galtero, sobre todo en una fuente histórica: la obra de Tito Livio que él mismo editó. Además, sus principales modelos poéticos fueron Virgilio y Lucano, así como Estacio, Ovidio, Claudiano y un autor medieval en específico, Galtero de Castellón.

Para pensar con mayor profundidad en la comparación entre el *Africa* y el *Alexandreis* es necesario considerar, de inicio, dos importantes factores. En primer lugar, la oposición entre lo antiguo y lo moderno, y, en segundo lugar, la σύγκρισις o *collatio* entre generales antiguos como motivo literario.

En cuanto al primer punto, podemos encontrar que a lo largo de la historia occidental ha habido diversos momentos en los que se ha buscado una confrontación con la Antigüedad

39; A. Tedeschi, “La partenza di Scipione per la Spagna fra problemi di coscienza e problemi di tradizione letteraria (Livio, Silio Italico e Petrarca a confronto)”, *Aufidus* 24 (1994), pp. 7-24, especialmente pp. 20-4; L. G. J. Ter Haar, “Sporen van Silius’ *Punica* in boek 1 en 2 van Petrarca’s *Africa*”, *Lampas* 30 (1997), pp. 154-62; L. Cassata, “Silio Italico in Petrarca”, *Filologia antica e moderna* 15 (1998), pp. 57-97; W. Schubert, “Silius Reminiszenzen in Petrarca’s *Africa*”, en U. Auhagen *et al.* edd., *Petrarca und die römischen Literatur*, Tübinga: Gunter Narr 2005, pp. 89-101; N. Bianchi, “Per atra silentia noctis. Nota su Petrarca lettore di Silio Italico”, *Myrtia* 30 (2015), pp. 207-14.

para encontrar qué es lo que distingue un período preciso de otros momentos y circunstancias históricas. Esta tendencia alcanzó su culmen con Charles Perrault, quien en 1687 declaraba abierta y polémicamente la superioridad de lo moderno sobre lo antiguo en su obra *Parallèle des Anciens et des Modernes*⁸.

En este caso, me limitaré exclusivamente a ilustrar el origen de lo que ha sido llamado Querelle des Anciens et des Modernes⁹. Para ello tenemos que remontarnos precisamente hasta Petrarca y otros humanistas de los siglos XIV y XV tales como Coluccio Salutati, Leonardo Bruni y Lorenzo Valla, sólo por mencionar a los que con mayor ímpetu declararon su animadversión en contra de la cultura medieval¹⁰. En este caso la querrela entre antiguos y modernos es protagonizada por los medievales y los humanistas respectivamente. Estos modernos intelectuales afirmaron explícitamente que su concepción del mundo, basada en un restablecimiento de la Antigüedad¹¹, buscaba romper con los preceptos medievales, principalmente los constructos filosóficos originados en el seno de la Escolástica. En opinión de los humanistas, la Edad Media (ya la llamaban así) se caracterizaba por su decadencia y barbarie, de ahí su acérrima oposición hacia ella. El resultado de estos presupuestos es que el período medieval representa para los humanistas una época de retroceso, un intermedio pernicioso y oscuro entre la Antigüedad y su propio tiempo, cuyas tinieblas buscaban disipar mediante la

⁸ Una ilustración global y actualizada en torno a este episodio se puede leer en L. F. Norman, “Whose Ancients and Moderns?”, en *id.*, *The Shock of the Ancient*, Chicago-Londres: The University of Chicago Press 2011, pp. 11-33.

⁹ Un tratamiento completo del tema, a través de todas sus fases, se puede leer bajo la voz “Querelle des Anciens et des Modernes” consultable en Schmitt, Arbogast, “Querelle des Anciens et des Modernes”, in: *Brill's New Pauly*, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and, Helmuth Schneider. Consulted online on 03 August 2020 <http://dx.doi.org/pbidi.unam.mx:8080/10.1163/1574-9347_bnp_e15205340>.

¹⁰ H. Baron, “The *Querelle* of the Ancients and the Moderns as a Problem for Renaissance Scholarship”, *Journal of the History of Ideas* 20 (1959), pp. 3-22.

¹¹ Hay que recordar que sólo una parte de la Antigüedad, es decir, el período helenístico-romano. Véase el apartado D. Consequences of the Querelle (CT), en la voz de la *Brill's New Pauly* citada en la nota 9: “The Renaissance was thus not the rebirth of Antiquity as a whole, but the rebirth of Hellenistic-Roman Antiquity which had been known to the Middle Ages but only marginally received. This reception of Hellenistic-Roman Antiquity also gave rise to a reinterpretation of Plato and Aristotle. Only the due regard of this shift in emphasis in the reception of Antiquity can explain this apparent paradox: why did the antithesis between the Renaissance and the Middle Ages become an antithesis between Modernity and Antiquity and thus the subject of a direct querelle?”.

lectura y el estudio de los clásicos. Como se puede ver, éste es un punto crucial para nuestra investigación, ya que la polémica entre lo antiguo y lo moderno surge precisamente como una discusión ideológica a partir de la confrontación que los humanistas buscaron con la Edad Media. En este preciso contexto, Petrarca propone una épica humanística (moderna) de tema romano, el *Africa*, con la intención de que desplace y sustituya una epopeya medieval (antigua) y de argumento griego, la *Alexandreis*, una obra que, en contra de lo que Petrarca hubiera deseado, para el siglo XIV había devenido ya en un clásico y que, muy probablemente, él mismo tuvo que usar como texto escolar.

En esta confrontación se retoma también, aunque de manera indirecta, la comparación entre Homero y Virgilio como máximos modelos de la literatura antigua en general, opuestos también como un autor antiguo y otro moderno respectivamente¹². El primer testimonio de esta discusión lo encontramos en los *Saturnalia* de Macrobio. Este autor del siglo IV introduce el tema en los libros IV-V de su obra. En el libro IV Virgilio es presentado como maestro del arte retórica y de aquí se pasa en el libro V a la confrontación directa con Homero. La parte más relevante y concluyente de la polémica la encontramos en los párrafos 11-13¹³. En éstos se plantea primeramente la superioridad de Virgilio llamado *locupletior interpres*¹⁴, más adelante se afirma que existe un equilibrio entre ambos poetas¹⁵, y finalmente se concluye declarando la subordinación de Virgilio ante Homero¹⁶. Acerca de la discusión, los argumentos y los ejemplos

¹² Todo lo relativo a este tema se puede encontrar bajo la voz “Homer-Virgil comparison” consultable en Vogt-Spira, Gregor (Greifswald), “Homer-Virgil comparison”, in: *Brill's New Pauly*, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and, Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry. Consulted online on 16 August 2020 <http://dx.doi.org/10.1163/1574-9347_bnp_e1405560>, y véase también *id.*, “Warum Vergil statt Homer? Der frühneuzeitliche Vorzugstreit zwischen Homer und Vergil im Spannungsfeld von Autorität und Historisierung”, *Poetica* 34 (2002), pp. 323-44.

¹³ Para una exposición breve, pero completa, del tratamiento de Macrobio sobre el tema, véase M. Bevilacqua, *Introduzione a Macrobio*, Lecce: Edizioni Milella 1973, en específico el capítulo VI. “La critica vergiliana”, pp. 93-102.

¹⁴ *Saturnalia* 5, 11, 8. Para el texto de esta obra sigo la edición de I. Willis ed., *Ambrosii Theodosii Macrobiani Saturnalia*, Leipzig: Teubner 1963.

¹⁵ *Saturnalia* 5, 12, 1: “par paene splendor amborum est”.

¹⁶ *Ibid.*, 5, 13, 1: “gracilior auctore”.

presentados por Macrobio hay que mencionar dos cosas importantes: primero, esta crítica está basada preponderantemente en observaciones de carácter gramatical al texto virgiliano¹⁷, lo cual implica ciertas limitaciones exegéticas, sobre todo en cuanto a los aspectos propiamente poéticos, y segundo, en la fecha de elaboración de los *Saturnalia* los autores latinos todavía se encuentran en contacto con el griego y con su tradición literaria, cosa que, como sabemos, no ocurrirá durante toda la Edad Media. Así pues, la autoridad de Macrobio con respecto al tema no fue discutida por los autores medievales ni en la época de Galtero de Castellón, ni en la de Petrarca, principalmente porque no tenían acceso directo al texto griego.

La pertinencia de tal discusión en el ámbito de este trabajo reside en que mediante ella se busca establecer cuál es el paradigma épico por excelencia y las únicas opciones posibles son un poeta griego y uno romano, que han sido reputados secularmente como los modelos más influyentes. Esta oposición nos interesa sobre todo al considerar que los héroes y el argumento central tanto del *Africa* como de la *Alexandreis* son en un caso romanos y en el otro griegos, y también porque en este marco puede insertarse perfectamente la contraposición entre las epopeyas de Galtero y Petrarca porque estos autores buscaron implícitamente que sus obras se convirtieran en los modelos épicos de mayor importancia, reactivando así aspectos de la comparación entre Homero y Virgilio. Conviene apuntar aquí que Petrarca se refiere a esta polémica en una carta dirigida precisamente a Homero, donde se muestra neutral en cuanto a quién debe llevarse la palma como máximo poeta de la Antigüedad¹⁸; sin embargo, está claro que se decantaba por Virgilio, sencillamente por el hecho de que era romano.

¹⁷ M. Bevilacqua, *Introduzione a Macrobio*, pp. 99-100.

¹⁸ *Fam.* 24, 12, 18: “Tu qui maiorem victoremque non metuis, imitatores equanimis fer; quanquam et de victoria inter te et eum de quo multa quereris Virgilium, in libris *Saturnalium* magna lis pendeat, et quidam preterea nostrorum inter vos dubiam palmam velint, alii certam illi tribuant victoriam;”, “tú, que no temes que él sea mayor ni victorioso, soporta ecuánime a los imitadores, aunque en los libros de las *Saturnales* queda pendiente la disputa acerca de la victoria entre tú y aquel Virgilio del que mucho te lamentas; y, además, algunos de los nuestros quieren que la palma quede dudosa entre ustedes dos, y otros le atribuyen a él con seguridad la victoria”. Todas las traducciones del latín

El segundo punto a considerar aquí es la σύγκρισις, *collatio* o confrontación entre personajes históricos, concretamente entre generales, tema surgido en el ámbito de la literatura greco-romana. Se puede pensar de inmediato en las comparaciones que Plutarco introduce con cierta frecuencia a lo largo de sus *Vidas paralelas* entre generales griegos y romanos, por ejemplo, la comparación entre Alejandro y Julio César, en la que el macedonio sale airoso. También está el caso de Luciano, quien en uno de los *Diálogos de los muertos* presenta a Alejandro, Escipión y Aníbal compitiendo ante el juez Minos por el título del más grande general, quien se lleva la palma en ese caso, sobra decirlo, también es Alejandro¹⁹. Es un hecho irrefutable que Petrarca no conoció ni a Plutarco, ni a Luciano, pero para nosotros es importante tener presentes estos antecedentes, sobre todo, por los personajes utilizados en esas comparaciones y porque Petrarca probablemente pudo tener noticia de tales confrontaciones a través de los autores latinos a los que sí tenía acceso.

También hay que señalar otro episodio, en este caso muy bien conocido por Petrarca, en el que Tito Livio introduce una amplia digresión acerca del posible resultado de un hipotético enfrentamiento entre Alejandro y los romanos²⁰. En este lugar, el historiador, resulta obvio, declara que la victoria habría sido para el bando romano. A partir de esta *notitia vetustatis* que Petrarca encuentra en Livio, él mismo desarrolla en el *Africa* un episodio conocido como *collatio ducum* en el que propone una comparación entre Escipión y Aníbal²¹, y también compone un opúsculo intitulado *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*²², en el que realiza una

que presentaré a lo largo de este trabajo son de mi responsabilidad. Cito las *Familiares* según la edición crítica de V. Rossi / U. Bosco edd., F. Petrarca, *Le Familiari*, vol. IV, Florencia: Sansoni 1942.

¹⁹ Luciano, *DMort* 25, 12; y sobre esta comparación, véase también Liv. 35, 14. Para las abreviaturas de los autores romanos y sus obras empleo las consignadas en el *Oxford Latin Dictionary*.

²⁰ Liv. 9, 17-19, y sobre este tema, véase G. Wirth, "Alexander und Rom", *Entretiens sur l'antiquité classique (Alexander le Grand. Image et réalité)* 22 (1975), pp. 181-210.

²¹ *Afr.* 8, 70-209.

²² Véase la edición de G. Martellotti ed., "La *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*", en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, pp. 321-46.

confrontación cuyo objetivo es el mismo que el de Luciano, esto es, determinar quién es el más grande general de la Antigüedad. Petrarca no tiene dudas, Escipión el Africano es el vencedor. La polémica que Petrarca introduce es, en resumen, la de un héroe romano opuesto a dos griegos y un africano²³. A esto debemos sumar las biografías de Alejandro y Aníbal contenidas en el *De viris illustribus*²⁴, que junto con la de Pirro son las únicas de personajes no romanos incluidas en el primer diseño de la obra, y cuya presencia sirve para acentuar la superioridad de Escipión al ser comparado con estos otros ilustres generales de la Antigüedad. En cuanto a Alejandro, la postura de Petrarca es enconadamente polémica: se resalta su decadencia durante su estancia en Persia, su tendencia a la embriaguez; se señala que sus hazañas militares se debieron más a la Fortuna²⁵ que a su propia grandeza. La posición desfavorable en que Petrarca coloca a Alejandro, especialmente en el *De viris*²⁶, se explica de la misma manera: su grandeza se pone como ejemplo sólo para enfatizar que la de Escipión es superior²⁷. Sumado a esto, se ensalza lo virtuoso en contraposición a lo degenerado, lo romano frente a lo griego, una vez más, lo moderno en contra de lo medieval.

Tras esta suma de binomios opuestos, llegamos a un enfrentamiento en el terreno de la épica latina en el que Petrarca se confronta con Grecia, con Alejandro, con la Edad Media y con

²³ R. Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni nell'età della rinascenza*, Turín: Loescher 1885, pp. 112-3.

²⁴ E. Fenzi, "Scipione, Annibale e Alessandro nell'*Africa* del Petrarca", *GSLJ* 148 (1971), pp. 481-518, véase también la reelaboración de este trabajo: E. Fenzi, "Scipione e la *Collatio ducum*: dal confronto con Annibale a quello con Alessandro Magno", en *id.*, *Saggi petrarcheschi*, Florencia: Cadmo 2003, pp. 365-416, y véanse también *id.*, "Da Annibale ad Alessandro: per la ridefinizione di un percorso petrarchesco", *QP* 11 (2001), pp. 89-117, así como el recentísimo *id.* "Petrarca e Alessandro dal mito alla storia", en C. Gaullier-Bougassas ed., *Postérités européennes de Quinte-Curce: de l'Humanisme aux Lumières (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Turnhout: Brepols 2018, pp. 55-97.

²⁵ Respecto al concepto de Fortuna en el caso de Galtero, conformado en la *Alexandreis* a partir de Luciano y Boecio, véase la voz France - I. To the 12th Century - 3. Poetry de la enciclopedia *Der neue Pauly*, consultable en Ratkowsch, Christine (Vienna), Grosse, Max (Tübingen RWG), Rommel, Bettina (Greifswald RWG), Schmitz, Thomas A., Schneider-Seidel, Kerstin M. and Waquet, Françoise (Paris RWG), "France", in: *Brill's New Pauly*, Antiquity volumes edited by: Hubert Cancik and , Helmuth Schneider, English Edition by: Christine F. Salazar, Classical Tradition volumes edited by: Manfred Landfester, English Edition by: Francis G. Gentry. Consulted online on 16 August 2020 <http://dx.doi.org/pbidi.unam.mx:8080/10.1163/1574-9347_bnp_e140020>.

²⁶ G. Cary, "Petrarch and Alexander the Great", *Italian Studies* 5 (1950), pp. 43-55, y E. Fenzi, "Alessandro nel *De viris*", y "Grandi infelici: Alessandro e Cesare" en *id.*, *Saggi petrarcheschi*, pp. 447-69, 493-518.

²⁷ U. Bosco, "Particolari danteschi", *ASNP* 11 (1942), p. 134, n. 1: "l'ostilità del Petrarca (cf. soprattutto *De viris*) è determinata dal desiderio di mostrare la superiorità dei generali romani su lui".

Galtero como autor de una epopeya sobre el general macedonio. Sin embargo, pese a esta dinámica de contraposiciones de carácter histórico y cultural, también debe considerarse el punto de coincidencia que significa para ambos autores el modelo virgiliano, desde el punto de vista de la tradición poética. En cuanto a la influencia perenne de Virgilio durante toda la Edad Media²⁸ y el Humanismo²⁹ lo importante será considerar de manera específica la recepción o, mejor dicho, la lectura e interpretación que hacían del autor romano los poetas épicos de los siglos XII³⁰ y XIV³¹, incluidos Galtero y Petrarca. En medio de ese retículo de elementos se buscará mostrar cuáles son las coincidencias y oposiciones precisas que hay entre estos dos poetas latinos.

²⁸ D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno: Francesco Vigo 1872.

²⁹ V. Zabusghin, *Virgilio nel Rinascimento italiano. Da Dante a Torquato Tasso*, Bologna: Zanichelli 1921-1923, y también J. M. Ziolkowski / M. C. J. Putnam edd., *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, New Haven-Londres: Yale University Press 2008.

³⁰ J. A. Haynes, *Recovering the Classic: Twelfth-Century Latin Epic and the Virgilian Tradition*, Tesis de Doctorado en Filosofía, Universidad de Toronto 2014, N. Wright, “*Semper bonos nomenque tuum laudesque manebunt*. Virgil and Twelfth-Century Epic?”, *Proceedings of the Virgil Society* 24 (2001), pp. 11-29, B. Munk Olsen, “Virgile et la renaissance du XII^e siècle”, en *Lectures médiévales de Virgile*, Roma: École Française de Rome 1985, pp. 31-48, y J.-Y. Tilliet, “*Insula me genuit*. L’influence de l’*Énéide* sur l’épopée latine du XII^e siècle”, *ibid.*, pp. 121-42.

³¹ Véase la voz “The Neo-Latin Epic” de la *Brill’s Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, consultable en Kallendorf, Craig, “The Neo-Latin Epic”, in: *Brill’s Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, General Editor Craig Kallendorf. Consulted online on 16 August 2020 <http://dx.doi.org/10.1163/9789004271296_enlo_B9789004271012_0036>.

I. Los estudios sobre el *Africa* como anti-*Alexandreis*

I. 1. Estado de la cuestión

Petrarca hace apenas unas pocas alusiones a Galtero de Castellón en tres de sus obras³². Pese a tal exigüidad esos tres lugares precisos han servido para que diversos estudiosos de la obra de Petrarca planteen una confrontación entre el *Africa* y la *Alexandreis*, que, a su vez, es el punto de partida para este trabajo. A continuación, presentaré un sucinto panorama de los puntos expuestos en estos estudios con el fin de estar bien situados en cuanto a las aportaciones y las conclusiones ya avanzadas en esta discusión.

Lo primero que hay que notar es que todos los estudios a los que he aludido y que en seguida se presentarán fueron elaborados por petrarquistas. Podría pensarse que esto se debe a que los estudiosos de Petrarca al rastrear las fuentes empleadas por el autor han llegado hasta Galtero, pero también podría haber sucedido que los estudiosos de la *Alexandreis* al indagar sobre la fortuna del poema llegaran hasta Petrarca. Sin embargo, esto no ha ocurrido hasta ahora, por lo menos en los estudios sobre el poema de Galtero que he podido tener en cuenta. Así pues, me propongo seguir el camino ya trazado por los petrarquistas y comparar ciertos aspectos de las épicas de Petrarca y Galtero.

En primer lugar, debemos remitirnos a la obra clásica de Pierre de Nolhac con cuyos estudios no sólo se inicia la confrontación entre Petrarca y Galtero, sino que se inaugura una nueva etapa, de un carácter más científico, sobre la vida y la obra del poeta de Arezzo. El petrarquista francés al tratar sobre la figura de Alejandro Magno en la obra de Petrarca, concretamente en el *De viris*, se refiere al “patriotisme romain de Pétrarque”³³ que provoca que el humanista ni siquiera mencione el nombre del escritor al que critica acerbamente, sino que

³² *Fam.* 13, 10, 7; *Inv. mal.* 166; *Vir. ill.* 15, 50.

³³ P. de Nolhac, *Pétrarque et l'Humanisme*, París: Champion 1907, v. II, p. 232.

sólo utilice el pronombre *quidam* ‘alguno’, ‘un cierto’³⁴. Es significativo que el lugar al que hace referencia Pierre de Nolhac forme parte de la biografía de Alejandro contenida en el *De viris* y que precisamente en este lugar se esté aludiendo a un pasaje de Livio (Liv. 9, 17-19) en el que el autor romano especula sobre el enfrentamiento entre Alejandro y Roma. Por otra parte, en la invectiva *Contra eum qui maledixit Italiae* Petrarca manifiesta en términos generales su reprobación hacia los escritores que han engrandecido la figura del macedonio tanto en la Antigüedad, como en la Edad Media. Para concluir ese discurso menciona a un *levissimus quidam vanissimusque*³⁵ que es, sin duda, Galtero de Castellón. Esta forma impersonal de referirse a Galtero se debe a que Petrarca lo veía como un contrincante intelectualmente hablando, en primer lugar, por ser de origen galo y, en segundo lugar, por haber ostentado una postura esencialmente anti-romana³⁶ y por haber elegido a Alejandro como héroe de su *epos*.

En esta página de *Pétrarque et l'Humanisme* encontramos apenas la primera semilla de la comparación que aquí se busca estudiar. Sin embargo, está ya señalado el punto medular de la

³⁴ El pasaje al que de Nolhac alude es *Vir. ill.* 15, 50: “quod ille nescivit, levissimorum *quorundam* similiter est Gallorum, quos non veri studium non fides rerumque non denique Alexandri amor ullus sed Romanorum invidia atque odium impellit”, “y aquella cosa que él no sabía es propia igualmente de ciertos galos excesivamente superficiales a quienes incita no el afán de la verdad, no la autenticidad de las cosas y no, por último, amor alguno por Alejandro, sino la envidia y el odio hacia los romanos”; cito el texto latino de F. Petrarca, *De viris illustribus*, G. Martellotti ed., Florencia: Sansoni 1964, y véase también F. Petrarca, *De viris illustribus*, S. Ferrone ed., Florencia: Le Lettere 2006. Sobre el uso del pronombre *quidam* referido a Galtero, véase además *Inv. mal.* 166: “levissimus *quidam* nuper vanissimusque Gallorum idem dixit et sic omnis pudor perit, ut non tantum literis vilissimam hanc nugellam sed numeris etiam carminibusque mandaret”, “el más superficial y banal de los galos dijo lo mismo, y en tal forma ha desaparecido todo tipo de pudor, que no solamente ha registrado por escrito esta tontería tan baja, sino que incluso lo hizo en versos latinos”, estos versos son los hexámetros de la *Alexandris*. Para este texto sigo la siguiente edición: F. Petrarca, *Contra eum qui maledixit Italiae*, M. Berté ed., Florencia: Le Lettere 2005.

³⁵ Esta denominación seguramente fue forjada teniendo en mente Liv. 9, 18, 6: “levissimi ex Graecis”. Y sobre el uso de *quidam* en las glosas de los manuscritos de Petrarca, véase D. Goldin Folea, “Petrarca e il Medioevo latino”, *QP* 9-10 (1992-1993), p. 469: “Si potrebbe aggiungere che a rilevare la gerarchia di valori, che pure Petrarca si era formato, è il fatto che quasi mai i testi più recenti sono da lui usati come materiale di riscontro nei margini annotati dei suoi autori classici o tardoantichi: un riflesso involontario ed eccessivo (data la destinazione tutta personale di quelle glosse) della censura a cui sottoponeva i *quidam*, gli *ignoti quidam* (come egli designava gli immediati predecessori), i *barbari* insomma usati qua e là nelle sue opere”.

³⁶ El pasaje concreto al que Petrarca se refiere es *Alex.* 10, 165-82. En éste Galtero habla de las intenciones de Alejandro de extender sus conquistas hacia Occidente y someter Italia bajo el yugo macedonio. En cuanto al espíritu anti-romano de la *Alexandris*, éste queda de manifiesto desde los versos iniciales de la obra, véase simplemente *Alex.* 1, 5-8.

discusión, a saber: la oposición que Petrarca muestra hacia Alejandro y, sobre todo, hacia Galtero tiene que ver también con un sentimiento anti-francés que el poeta cultivó durante los casi treinta años de su vida que habitó en ese territorio –y, en realidad, a lo largo de toda su existencia–. La razón de esta animadversión debemos buscarla en el hecho de que la sede papal fue transferida a principios del siglo XIV de Roma hacia Aviñón, en la actitud opositora que el autor ostenta en contra de la Escolástica, cuya sede principal fue París, y además en una postura ideológica pro-romana, opuesta a la de Galtero, que convencía a Petrarca de que nada podía haber más glorioso e importante en la historia antigua y moderna –entiéndase la época en que Petrarca vivía– que la existencia de Roma como *caput mundi*.

Décadas más tarde apareció un estudio en el que se establecieron otros vínculos más o menos claros entre los dos poemas en cuestión³⁷. En aquel momento, Enrico Carrara proponía ya una confrontación entre las epopeyas que debe considerarse como punto de arranque para cualquier estudio o investigación respecto a la relación entre la *Alexandreis* y el *Africa*, aunque Carrara no parece estar absolutamente convencido de que Petrarca haya conocido o leído el poema de Galtero. Habiendo advertido esto, es necesario ahora señalar que el estudioso se muestra poco imparcial al hablar de la *Alexandreis* como un ejemplo típico de barbarie³⁸, en oposición al refinado clasicismo que Petrarca muestra en su *Africa*. Como se puede comprobar leyendo ambos poemas, estas afirmaciones, además de resultar chocantes, son insostenibles y están vinculadas, en gran medida, con la ideología fascista predominante en Italia en los años treinta del s. XX, que evidentemente influyó también en los estudios literarios. Baste pensar en que la Edizione nazionale delle Opere di Francesco Petrarca fue impulsada y financiada por el

³⁷ E. Carrara, “L’epopea dotta”, *L’Erma* 3 (1931), pp. 113-46.

³⁸ *Ibid.*, p. 125, “Con tutto il suo bel latino e i suoi corretti esametri, senti in lui il barbaro, che eccede per vistosa pompa di ornamenti. Giuochi di parole simili nella radicale (paranomàsia); lambiccature e caricature di metafore”.

régimen de aquella época³⁹. Ahora bien, más allá de esta visión sesgada, provocada obviamente por circunstancias históricas muy precisas, también se debe reconocer que la labor de Carrara es importante ya que al menos puso en claro mediante este estudio que existía una relación entre las dos epopeyas, sobre todo, en lo que respecta a las fuentes antiguas comunes a una y otra, específicamente en el caso de los paralelos con la poesía épica de Estacio. Además, si bien el autor no lo declara abiertamente, pone de manifiesto que Petrarca, dado que tenía alguna familiaridad con la *Alexandreis* habría podido llamar a su obra *Antigualtherus*⁴⁰, de haber seguido los pasos de Alan de Lille, conciudadano de Galtero, de quien poseemos el poema cosmológico *Anticlaudianus* (en este trabajo se buscará abundar en el hecho de que el *Africa* es efectivamente un *Antigualtherus*, o mejor una anti-*Alexandreis*). Sin embargo, las sugerencias de Carrara no tuvieron mucho impacto ni en el ámbito de los estudiosos de la *Alexandreis*, ni en los círculos petrarquistas. Ésta es una de las razones que me ha llevado a proponer una comparación entre las obras; otra es la convicción absoluta de que el vínculo señalado primeramente por Carrara existe y que puede explorarse más de lo que se ha hecho hasta ahora.

Para encontrar otros indicios que relacionen *Africa* y *Alexandreis* tenemos que avanzar cincuenta años más allá del artículo de Carrara. Es necesario ubicarnos en 1976, año en que apareció un artículo de otro petrarquista, Enrico Fenzi, quien al realizar un detallado análisis de las fuentes clásicas y medievales en el canto IV del *Africa* señaló algunos lugares precisos del *epos* que presuntamente dependerían de la *Alexandreis*⁴¹. Además de esto hay una certeza explícita de parte del estudioso, que no deja ya lugar a dudas sobre la deuda que Petrarca ha contraído con

³⁹ Para un panorama exhaustivo del complejo proceso que atravesaron los estudios sobre Petrarca en Italia desde la celebración del sexto centenario de la muerte del poeta en 1874 hasta la creación de la Edizione nazionale, véase el trabajo ampliamente documentado de M. Berté, *Intendami chi può. Il sogno del Petrarca nazionale nelle ricorrenze dall'unità d'Italia a oggi. Luoghi, tempi e forme di un culto*, Roma: Edizioni dell'Altana 2004.

⁴⁰ E. Carrara, "L'epopea dotta", p. 131.

⁴¹ E. Fenzi, "Di alcuni palazzi cupole e planetari nella letteratura classica e medioevale e nell'*Africa* del Petrarca", *GSLI* 153 (1976), pp. 19, 34-7.

respecto a Galtero: “come è noto, Petrarca conosceva l’*Alexandreis*, e in questo caso io credo che se ne sia giovato”⁴². En este sentido, hay ya un avance considerable con respecto al estudio de Carrara apenas señalado.

Poco tiempo después, uno de los grandes especialistas en la obra de Petrarca, Michele Feo, avivó aún más la hipótesis ya existente de una animadversión hacia Galtero al reparar en unos versos del *Bucolicum carmen*⁴³ de Petrarca en los que veladamente se señala a Quérilo, aquel poetaastro que acompañó a Alejandro en sus campañas y que pretendió escribir sus gestas. Pero al aludir a este malogrado poeta, Petrarca, en realidad, se refiere directamente a Galtero de Castellón, un nuevo Quérilo en tanto cantor también él de las hazañas de Alejandro en su epopeya⁴⁴.

Es en 1984 cuando esta serie de asociaciones entre Galtero y Petrarca, entre la *Alexandreis* y el *Africa*, confluyen en una categórica conclusión de parte de quien, desde entonces, se ha erigido como el mayor estudioso de la epopeya petrarquesca, Vincenzo Fera⁴⁵. Estos estudios están basados en un documento que en aquel momento fue absolutamente novedoso, el manuscrito Acquisti e Doni 441 (Lr)⁴⁶ de la Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, sacado

⁴² *Ibid.*, p. 36, y también p. 186: “[Petrarca] conosceva, in particolare, l’*Alexandreis*, che poté dargli più d’un suggerimento per il palazzo della Verità e, forse, stimularne l’emulazione, vista la sua nota e violenta polemica contro le tesi anti-romane del ‘barbaro’ Gautier”.

⁴³ BC 10, 171-5: “Docto ac dulcisono divulsus ab agmine, tandem / flector; ibi unum omnes, nemorum quem turpis habebat / angulus, et tenui ridebant pascua nutu, / nudus ut ille iugis Macedum raucumque canendo / indignum magni predonis rettulit aurum”, “separado de la docta y meliflua fila, finalmente cambio de dirección. Ahí todos se burlaban de uno, a quien acogía un desagradable rincón de los bosques, y se burlaban de él los pastos con un ligero gesto, así como aquel, desnudo, cantando sin armonía había traído indignamente de la cima de los macedonios el oro del grandioso bandido”; cito el texto de la égloga X del *Bucolicum carmen* a partir de F. Petrarca, *Laurea occidens. Bucolicum carmen* X, G. Martellotti ed., Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1968.

⁴⁴ M. Feo, “Fili petrarcheschi”, *Rinascimento* 19 (1979), pp. 83-8.

⁴⁵ V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, Mesina: Centro di Studi Umanistici 1984, pp. 34-5: “in una tenzone senza tregua con il prodotto più elaborato (e diffuso) dell’epica francese del XII secolo, che cantava, appunto, le gesta di un eroe non romano, Alessandro. Ma ovviamente la polemica contro Gualtiero di Châtillon è solo strumentale, come del tutto occasionali sono i contenuti: l’urto nasceva principalmente da un modo nuovo di considerare la storia e il *poetae officium*”.

⁴⁶ Ésta es la sigla empleada para referirse al manuscrito por Fera tanto en *La revisione petrarchesca dell’Africa*, Mesina: Centro di Studi Umanistici 1984, como en *id.*, *Antichi editori e lettori dell’Africa*, Mesina: Centro di Studi Umanistici 1984.

a la luz y editado por el mismo Fera. El valor de este manuscrito reside en el hecho de que contiene los nueve cantos que conforman el poema, acompañados de una abundante serie de glosas que se remontan a anotaciones hechas por el mismo Petrarca en su copia de trabajo del *Africa*⁴⁷. Este apógrafo es, por lo tanto, el fundamento principal de la futura edición crítica del poema en la que el profesor Fera trabaja desde hace más de treinta años y que ofrecerá seguramente un texto muy distinto al propuesto por Nicola Festa en la última edición crítica de la que disponemos, aparecida en 1926.

A partir de los estudios de Fera es inevitable reparar en la innovadora aproximación que supone la postura de Petrarca hacia la historia y el *poetae officium*. Este hecho puede ejemplificarse con claridad si consideramos un pasaje del canto conclusivo del *Africa* en el que, tras la victoria en la batalla de Zama, Escipión y Ennio dialogan acerca de la función y del arcano sentido de la poesía. Cuando el Africano plantea directamente a Ennio esos cuestionamientos el poeta responde:

Scripturum iecisse prius *firmissima* veri
Fundamenta decet, quibus inde innixus amena
Et varia sub nube potest abscondere sese,
Lectori longum cumulans placidumque laborem,
Quesitu asperior quo sit sententia, verum
Dulcior inventu⁴⁸.

Estos versos nos revelan el auténtico sentido de la poética petrarquesca. Para el autor del *Africa* la poesía épica debía resultar de una combinación entre dos principios fundamentales, a saber, el elemento ficticio propio de la poesía y la realidad histórica, esto sin añadir la congruencia que

⁴⁷ Para mayores detalles acerca de este precioso manuscrito, además de los volúmenes citados en la nota anterior, véase también V. Fera, “Annotazioni inedite del Petrarca al testo dell’*Africa*”, *IMU* 22 (1980), pp. 1-25.

⁴⁸ *Afr.* 9, 92-7: “Es conveniente que el que va a escribir primero haya establecido los más firmes cimientos de verosimilitud, después apoyándose en ellos, es posible que se oculte debajo de una nube agradable y variopinta, disponiendo para el lector una labor extensa y placentera, a fin de que el pensamiento sea más áspero al buscarse, pero más dulce al ser encontrado”. Citaré siempre el texto del *Africa* a partir de la edición crítica de N. Festa ed., Francesco Petrarca, *L’Africa*, Florencia: Sansoni 1926.

el poeta también buscaba en su epopeya con aspectos propios del cristianismo⁴⁹. Éste es el grandioso objetivo que Petrarca pretendió y logró alcanzar tan sólo parcialmente en su *Africa*. Ciertamente una obra de argumento romano y no griego, como la de Galtero. El mismo hecho de glorificar a un personaje que no había figurado en los intereses medievales, basándose exclusivamente en testimonios históricos extraídos de los autores clásicos⁵⁰, determina una postura distinta con respecto a la forma de considerar la Antigüedad, no sólo pensando en Galtero sino también en los autores medievales en general.

A estos elementos debemos sumar la aportación de Giuseppe Velli, aparecida en 1985⁵¹. En este trabajo se establece la relación entre las obras poéticas latinas de Petrarca, no solamente el *Africa*, con las obras épicas más importantes del siglo XII, a saber, el *Anticlaudianus* de Alain de Lille, el *Architrenius* de John de Hauteville y, por supuesto, la *Alexandreis* de Galtero de Castellón⁵². En cuanto a esta confrontación poética se señala sobre todo la convicción absoluta por parte de Petrarca de que su papel como intelectual es privilegiado en relación con sus antecesores medievales gracias a la minuciosa lectura que ha hecho de los autores clásicos⁵³.

⁴⁹ V. Fera, “Per la poetica del Petrarca (con una proposta su R/V/F, 16)”, en N. Tonelli / A. Valenti edd., *Per il Petrarca latino*, Roma-Padua: Antenore, 2018, pp. 23-4: “Le regole della poetica furono e rimasero infatti sempre le stesse, tante volte illustrate in affondi teoratici, vale a dire la ricerca e la verifica, a monte e nel corso dell’elaborazione, dei *firmissima veri fundamenta*, con l’obbligo programmatico di coniugare i sensi della storia, della scienza e dell’estetica con quelli della morale e della fede”.

⁵⁰ Respecto a este hecho es elocuente un pasaje de la primitiva redacción (γ) de la vida de Escipión: *De Publio Cornelio Scipione*, 11, 2: “notus ut arbitror ad hunc ducem amor est meus, non ex convictu, non ex nexu sanguinis neque ex beneficiis acceptis aut obsequio aut spe ulla sed *ex auctororum testimoniis* rebusque et moribus viri ortus”, “es conocido, según creo, mi amor hacia este general [*sc.* Escipión]; es un amor nacido no de una relación de familiaridad o de un vínculo sanguíneo, ni de los beneficios recibidos, de sumisión o de alguna esperanza, sino *de los testimonios de los autores antiguos* y de las gestas y costumbres de este hombre”. Cito el texto y de la vida de Escipión a partir de F. Petrarca, *La vita de Scipione l’Africano*, G. Martellotti ed., Milán-Nápoles: Ricciardi 1954, p. 221.

⁵¹ G. Velli, “Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo”, *IMU* 28 (1985), pp. 295-310, trabajo ampliado y publicado posteriormente bajo el título: “Petrarca, Boccaccio e la grande poesia latina del XII secolo”, en C. Leonardi / E. Menestò edd., *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV*, Perugia-Florenzia: Regione dell’Umbria-La Nuova Italia Editrice 1988, pp. 239-56.

⁵² Sobre la influencia de la gran poesía latina del s. XII, específicamente de la *Alexandreis*, en la obra de Petrarca, véase también G. Velli, “Petrarca, la poesia latina medioevale, i *Trionfi*,” en C. Berra ed., *I Trionfi di Francesco Petrarca*, Bologna: Cisalpino 1999, p. 127: “Iridiscenza manierata di parate, battaglie e trionfi dell’*Africa* tradiscono l’influenza dell’*Alessandreide* di Gualtiero”.

⁵³ G. Velli, “Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo”, p. 297: “Tutta l’opera di Petrarca, come è ben noto, è tesa ad asserire, con progressiva e sempre più articolata e pressante perentorietà, la propria e assoluta novità di

Encontramos así que se pone de manifiesto una vez más la figura de Petrarca como un nuevo intelectual, pero, además, se insiste en que esa innovación reside no sólo en el hecho de rescatar a los autores antiguos poniéndolos nuevamente en circulación, sino también en desplazar las obras y escritores inmediatamente anteriores, es decir, medievales. Este convencimiento es lo que obliga a Petrarca a despreciar como poeta a Galtero de Castellón no mencionando jamás su nombre en sus obras, ya que en su programa ideológico no puede de ningún modo estar incluido algún autor contemporáneo, menos aún si éste es transalpino. La conclusión inicial que podemos extraer de estos razonamientos es que la intención de Petrarca al componer su *Africa* es medirse solamente con los modelos antiguos, entiéndase Virgilio, Lucano, Estacio, Ovidio; en esa actitud concreta está cimentada su modernidad. Los modelos recientes, incluida la *Alexandreis*, quedan excluidos de su concepción clásica idealizada porque los considera indignos de cualquier comparación, tanto con los modelos antiguos, como, sobre todo, con sus propias obras.

El siguiente estudio relacionado con nuestra comparación apareció hace ya 29 años⁵⁴. Su autor, Michele Feo, señala nuevamente la cualidad de anti-modelo que para Petrarca significa la *Alexandreis*, además de que añade un par de pasajes que pueden compararse entre el *Africa* y el poema de Galtero⁵⁵.

posizione intellettuale e formale, novità dialetticamente raggiunta attraverso il privilegiato dialogo e con il recupero della letteratura classica, e di quanto di quella letteratura era passato e si era fuso nei grandi padri della Chiesa, soprattutto Agostino. Orbene siffatta posizione dello scrittore –è questo il punto che non va perso di vista– comporta un costante tentativo di espunzione, quanto a riconoscimento esplicito della propria storia e formazione, dei possibili contributi recenti, una vera e propria censura nei confronti di larghe aree di letture vicine e contemporanee, di cancellazione insomma di ogni cedimento subito nella frequentazione di testi ancora largamente correnti al suo tempo”.

⁵⁴ M. Feo, “Il poema epico latino nell’Italia medievale”, en P. Cammarosano ed., *I linguaggi della propaganda. Studio di casi*, Milán: Edizioni scolastiche Bruno Mondadori 1991, pp. 30-73.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 57: “Uno di questi silenzi, veramente importante, riguarda l’anti-*Africa*, un poema cioè che, mai esplicitamente menzionato, è come il modello negativo costante. Questo poema, famoso in tutta Europa –sia detto per inciso– ben più meritevole di attenzione di quanto l’astio del Petrarca non voglia far credere è l’*Alexandreis* di Gautier de Châtillon”, y p. 59: “l’*Africa* è la risposta itálica all’*Alexandreis*. Ma l’*Africa* non nasce da un intento puramente polemico, negativo”.

Finalmente, el último trabajo en el que se afronta la relación entre la *Alexandreis* y el *Africa* fue publicado recientemente⁵⁶, su autora señala específicamente un par de elementos presentes en ambas epopeyas: en primer lugar, la *σφραγίς*, el sello o firma de los autores que aparece en el último libro de cada poema⁵⁷ y, en segundo, una posible analogía entre los personajes de Darío en la epopeya de Galtero y de Sífax en la de Petrarca⁵⁸.

En resumen, en este no muy abundante grupo de estudios se han señalado algunos aspectos fundamentales relativos a la oposición que Petrarca muestra hacia Galtero de Castellón. A partir de este aspecto concreto y de los planteamientos hasta aquí presentados se desarrollará esta investigación. Ahora bien, es necesario poner en claro que lo que encontramos en estos estudios son alusiones, sugerencias, indicios que han hecho que la confrontación *Alexandreis-Africa* se haya convertido en un tópico al interior de los estudios petrarquistas. A partir de ese tópico, mi intención en esta tesis será abundar en ciertos aspectos relacionados con la influencia de la épica antigua en las epopeyas de Galtero y Petrarca y con la influencia o anti-influencia de la *Alexandreis* en el *Africa*. El objetivo de este estudio será ofrecer material adicional pertinente a la comparación entre ambos poemas épicos.

I. 2. Petrarca y Galtero: una confrontación inevitable

Además de las alusiones semi-explicitas a Galtero de Castellón en el *corpus* petrarquesco y a los estudios recientes dedicados a la comparación entre el *Africa* y la *Alexandreis*, es de capital importancia tomar en cuenta una nota de atención de mano del propio Petrarca, que encontramos en el manuscrito Lr de la Biblioteca Laurenziana, mencionado anteriormente. La

⁵⁶ G. M. Gianola, “In margine all’*Africa*: ancora su Petrarca e i poeti latini del XII secolo”, *LP* 30-31 (2010-2011), pp. 315-46.

⁵⁷ *Alex.* 10, 463: “Galteri”; *Afr.* 9, 232: “Francisco”.

⁵⁸ G. M. Gianola, “In margine all’*Africa*: ancora su Petrarca e i poeti latini del XII secolo”, pp. 321-2 y 335-6.

escueta nota que dice simplemente “attende Alexandreida”⁵⁹ algo así como “pon atención en la *Alexandreis*” se encuentra al margen del verso 686 del canto V del *Africa*: “Ibis ad Elisias directo tramite valles”, “irás directamente a los campos Elíseos”, éste se corresponde de manera evidente con *Alex.* IX, 147: “tendit ad Elisios angusto tramite campos”⁶⁰, “se dirigió por un sendero hacia los campos Elíseos”. La similitud entre ambos versos, como puede observarse, no sólo es de tipo léxico, sino también métrico, incluyendo la cesura pentemímera en ambos casos. Esto sin contar que uno y otro verso anuncian el descenso al inframundo que tendrá lugar en el canto siguiente de cada poema. Esta llamada de atención que Petrarca se hacía a sí mismo, con el fin de evitar a toda costa cualquier tipo de similitud con la *Alexandreis*, es una prueba fehaciente de la distancia que el poeta aretino buscaba mantener con Galtero y su obra. Asimismo, hay otro aspecto interesante que enfatiza la oposición al poeta medieval. El verso en cuestión de la *Alexandreis* cierra el pasaje en el que aparecen Nicanor y Símaco, personajes que en la imitación que Galtero hace de la *Eneida* corresponderían a Niso y Euríalo⁶¹. Respecto a la emulación del modelo virgiliano en este pasaje concreto podemos leer un fragmento en el que Petrarca nuevamente alude a Galtero pero sin mencionarlo: “illud enim macedonicum par a plebeio poeta⁶² celebratum, in tanta luce veterum nec nomine dignum reor, quando omnes iam qui inertem calamum fuscis agimus membranís, non imitatores sed simie facti sumus”⁶³. Como

⁵⁹ Para una evaluación reciente de las glosas que encontramos en este manuscrito, véase V. Fera, “Ecdotica dell’opera incompiuta: ‘varianti attive’ e ‘varianti di lavoro’ nell’*Africa* del Petrarca”, *Strumenti critici* 25 (2010), pp. 211-24.

⁶⁰ Para la identificación de los lugares que ofrecen semejanzas en uno y otro poema véanse V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, p. 192 y G. Velli, “Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo”, p. 300.

⁶¹ *A.* 9, 176-445, para el pasaje virgiliano y su interpretación, véanse E. Potz, “Fortunati Ambo. Funktion und Bedeutung der Nisus/Euryalus-Episode in Vergils *Aeneis*”, *Hermes* 121 (1993), pp. 325-34, y S. Casali, “Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil’s ‘Doloneia’”, *Harvard Studies in Classical Philology* 102 (2004), pp. 319-54.

⁶² El *plebeius poeta* no es reconocido por el editor de las *Familiars*, véase F. Petrarca, *Le Familiari*, V. Rossi ed., Florencia: Sansoni 1937, v. III, p. 91 “Chi sarà questo poeta plebeo?”, pero sí por G. Velli, “Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo”, p. 300, n. 10.

⁶³ *Fam.* 13, 10, 7: “En efecto, aquella pareja de macedonios celebrada por un innoble poeta, no creo que sea digna de ser nombrada entre tanto esplendor de escritores antiguos, porque todos los que usamos la pluma inerte sobre

vemos en este caso la crítica es frontal. En primer lugar, Galtero es desdeñosamente llamado *plebeius poeta* y poco más adelante se dice que es peor que un imitador: es comparado con un simio. De entre los diferentes lugares en las obras de Petrarca y Galtero⁶⁴ en los que se pueden ver similitudes, los versos apenas citados resultan ejemplares en cuanto lo que se ha venido exponiendo en estas páginas. Además, el pasaje de las *Familiars* en que se comentan esos versos es importante porque es el único lugar en el *corpus* petrarquesco en el que se puede encontrar una mención más o menos clara del poeta de la *Alexandreis*.

Con base en lo expuesto hasta ahora, es necesario establecer algunos puntos precisos para el desarrollo de esta tesis, que buscarán comprobarse a lo largo de la misma. En primer lugar, está el elemento ideológico anti-romano por parte de Galtero y pro-romano por parte de Petrarca. En la *Alexandreis* un objetivo implícito de Galtero es demostrar que Alejandro Magno es el personaje más importante de la Antigüedad, esto implica su superioridad frente a cualquier personaje romano⁶⁵; mientras que, en oposición a esta postura, Petrarca, enarbolando un sentimiento absolutamente anti-griego, busca plantear una visión providencialista de Roma. Es decir, Roma antigua es el antecedente necesario y ya previsto para el advenimiento del cristianismo. En esta concepción, Alejandro, Macedonia y los griegos en general no tienen cabida. La oposición entre las dos grandes culturas del mundo antiguo es un aspecto medular

el oscuro pergaminero nos hemos transformado no en imitadores, sino en simios”. Sobre la imitación y la condición de verdadero poeta contrapuesta a la de *simia*, véase *Fam.* 23, 19, 13, epístola dirigida a Giovanni Boccaccio.

⁶⁴ Un catálogo preliminar de los lugares en que se evidencia una relación entre *Africa* y *Alexandreis* se puede consultar en G. Velli, “Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo”, pp. 300-5. Éstos son los datos que reúne el estudioso: *Afr.* 1, 54-5 y *Alex.* 7, 169; *Afr.* 2, 275 y *Alex.* 8, 67; *Afr.* 3, 401 y *Alex.* 10, 94-5; *Afr.* 3, 642 y *Alex.* 6, 309-10; *Afr.* 3, 708 y *Alex.* 9, 152; *Afr.* 4, 77 y *Alex.* 9, 242; *Afr.* 4, 93-4 y *Alex.* 6, 15; *Afr.* 5, 614-6 y *Alex.* 8, 292-3; *Afr.* 6, 392 y *Alex.* 5, 247; *Afr.* 9, 203, *Alex.* 3, 503. A éstos se pueden sumar, en principio, otra coincidencia señalada por el mismo autor: *Afr.* 2, 355 (y también *Epyst.* 3, 33, 12) y *Alex.* 8, 67 [Velli consigna *Alex.* III, 67] y 9, 542 (G. Velli, “Il Dante di Francesco Petrarca”, en *id.*, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, Padua: Antenore 1995, p. 61), la cláusula *federe pacis* que encontramos en *Afr.* 6, 726: “dicite ait veteris fuerint que federe pacis”, y *Alex.* 1, 159: “nam seu pax vigeat seu rupto federe pacis” señalada por V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, p. 252, y una probable alusión, que yo propongo aquí por vez primera, de parte de Petrarca en *Afr.* 9, 291-2: “iam fessus hanelos / Phebus Athlanteo recreabat gurgite currus” que remite a *Alex.* 10, 456: “Phebus anbelantes conuertit ad equora currus”.

⁶⁵ A. C. Dionisotti, “Walter of Châtillon and the Greeks”, pp. 73-96.

para nuestra comparación, por esa razón se recurrirá a él constantemente a lo largo de esta investigación.

En seguida, tenemos otro binomio importante de carácter también ideológico y cultural, esto es, Francia en oposición a Italia. Si bien, es claro que Francia e Italia no existen todavía como naciones en la época de Petrarca y mucho menos en la de Galtero, también es cierto que desde el punto de vista cultural hay una evidente diferenciación entre lo que ocurre en uno y otro territorio de los siglos XII al XIV. Partiendo de esto, podemos afirmar que Petrarca se esforzó denodadamente por dejar en claro ante la posteridad su antipatía por todo lo que tuviera que ver con Francia y su cultura, sobre todo en el ámbito de la literatura, el pensamiento y la filosofía, como constantemente podemos leer en diversos lugares de sus obras. Este hecho, sumado a que Galtero enaltezca la figura de un general griego y no un romano, es lo que lo convierte en blanco de las críticas del poeta italiano. Por su parte, no es posible decir que Galtero muestre precisamente una postura anti-italiana en sus obras, pero para Petrarca denigrar al mundo romano significa automáticamente denigrar también a la Italia en la que él ha nacido y que, ante sus ojos y los de sus contemporáneos, representa la continuación natural de la civilización romana. Tampoco se debe olvidar en medio de esta oposición ideológica que hay todavía otro elemento que enciende más aún el odio de Petrarca: Galtero es para él un representante de la cultura escolástica a la que él siempre se opuso, y su oposición llegó a tal punto que su actitud intelectual dio lugar paulatinamente a un nuevo *curriculum* de estudios que, en efecto, sustituyó más tarde el canon medieval, este nuevo sistema será llamado *studia humanitatis* por los sucesores de Petrarca.

No obstante, y de aquí se desprende un elemento de lo más importante, el que Petrarca no simpatice con los galos no significa que éstos no hayan ejercido influencia alguna en su persona, y, lo que más nos interesa, en su obra. Considerando el prolongado período que

transcurrió en el sur de Francia era inevitable que conociera y tuviera familiaridad con los intelectuales y escritores locales⁶⁶. Por esa razón me parece inconcebible que no haya leído y tenido en su escritorio un ejemplar de la *Alexandreis*, sobre todo, conociendo sus hábitos de bibliómano. Además, así como ha sido comprobado el influjo de poetas provenzales en su poesía en vulgar, el caso más conocido es el de Arnaut Daniel, también es necesario demostrar que su poesía latina, especialmente el *Africa*, tiene una deuda importante con la *Alexandreis* de Galtero de Castellón. Esto es natural, no sólo porque Petrarca residió en Francia y porque ahí se formó, recordemos que fue estudiante de la Universidad de Montpellier, sino también porque la difusión de la *Alexandreis* fue tan amplia –doscientos nueve testimonios lo comprueban actualmente⁶⁷– que es imposible pensar que un estudioso como él no la hubiera leído. La cuestión es indagar en los silencios de Petrarca, la razón por la que ocultó la lectura de la *Alexandreis* nos es bien visible, no olvidemos que, de la misma manera, aunque por razones distintas, nunca admitió haber leído la *Commedia* dantesca⁶⁸. Pero lo importante es extraer respuestas de ese silencio y dejar en claro que la epopeya de Galtero es un modelo más para la composición del *Africa*, aun siendo un anti-modelo, junto con los venerados poetas latinos de la Antigüedad.

⁶⁶ E. Carrara, “L’epopea dotta”, p. 131: “e poichè il Petrarca giovinetto studiò a Carpentras e a Montpellier, e, per italiano che fosse il suo maestro Convenevole da Prato, la sua prima istruzione si formò in realtà nelle scuole di Provenza, è possibile che abbia avuto per testo scolastico il poema di Gualtiero”.

⁶⁷ Éste es el número de manuscritos conocidos por Colker y clasificados en su edición: M. L. Colker ed., Galteri de Castellione *Alexandreis*, Padua: Antenore 1978, pp. XXXIII-XXXVIII. Para otros manuscritos no contemplados por él, véanse R. de Cesare, “I codici belgi dell’*Alexandreis*”, *Aevum* 27, 2 (1953), pp. 121-31, A. Arizaleta / C. Martínez, “Acerca de la educación de los letrados medievales y de un manuscrito del *Alexandreis*”, *Revista de filología Hispánica* 10 (1994), pp. 9-14, *ead.*, “Un manuscrito del *Alexandreis* en el Archivo Catedralicio de Pamplona”, *Príncipe de Viana* 55 (1994), pp. 429-34, y T. Pritchard, “Three Oxford *Alexandreis* Manuscripts”, *Scriptorium* 34 (1980), pp. 261-8, *id.*, “Notes on a Manuscript of Walter of Châtillon’s *Alexandreis* from an Illustrious Welsh Library (Yale, Beinecke Library Marston MS 252)”, *Scriptorium* 41 (1987), pp. 105-13.

⁶⁸ Simplemente como una introducción al tema de la relación de Petrarca con Dante, véase A. S. Bernardo, “Petrarch’s Attitude toward Dante”, *PMLA* 70 (1955), pp. 488-517. Además, sobre la forma en que Petrarca concienzudamente maquilló y ocultó en su obra la presencia de Dante y de otros autores medievales (Galtero de Castellón es, definitivamente, sólo uno entre varios), véase M. Baglio, “Presenze dantesche nel Petrarca latino”, *SP* 9 (1992), pp. 95-6: “sia in virtù dell’ormai risaputa strategia petrarchesca di mascherare quanto possibile i propri debiti rispettivamente nei confronti della tradizione classica come di quella volgare, sia soprattutto, tanto poi in questo specifico caso, a motivo della differenza dei veicoli linguistici e dunque nel conseguente e sempre incombente rischio di trascurare matrici classiche o medievali sullo sfondo degli ipotetici riscontri”.

Admitido todo lo anterior, es necesario ahora plantear que las similitudes entre las epopeyas de Alejandro y Escipión no son sólo de tipo léxico, métrico o relativas a las fuentes antiguas comunes a ambos autores. De igual modo encontramos coincidencias en la estructura general de la obra. En este trabajo se buscará indagar en algunas de esas coincidencias. Esta investigación pretendería, por lo tanto, representar una pequeña aportación al tema de la lectura que Petrarca hizo de la épica latina medieval, de la obra de Galtero en particular. Éste es un tema que los estudiosos de la obra de Petrarca apenas están afrontando.

El itinerario a seguir en este estudio se centrará primero en la influencia virgiliana tanto en la *Alexandreis*, como en el *Africa*; posteriormente se tomarán en consideración las características que estos poemas tienen en su condición de epopeyas históricas, prestando especial atención a la presencia de Lucano; a continuación, se tratará sobre las cualidades heroicas que presentan en cada una de las obras Alejandro y Escipión; por último, tomando en consideración una breve selección de pasajes de cada uno de los poemas, se buscará comprobar si, efectivamente, es sostenible la concepción de que la *Alexandreis* fue escrita en latín medieval, mientras que el *Africa* es un ejemplar del neolatín. Mediante estas secciones se buscará abundar en la semejanza del *Africa* con respecto a la *Alexandreis* y en el hecho de que el poema de Galtero fue, en efecto, un modelo más para Petrarca, aunque anti-modelo, al componer su propia epopeya.

II. El modelo épico virgiliano en la *Alexandreis* y en el *Africa*

II. 1. Aspectos generales

Para comenzar, es necesario tener en mente la posición irrefutable de *auctor* que Virgilio ocupó durante toda la Edad Media⁶⁹. Como es sabido, el poeta romano fue estudiado, imitado y comentado ininterrumpidamente a lo largo de todo el Medievo⁷⁰. No sería arriesgado pensar que Virgilio fue el autor antiguo más leído en Europa en el transcurso de los más de mil años que duró este período. En breve, para la Edad Media Virgilio fue el clásico por antonomasia⁷¹. Además de haberse constituido como un modelo indiscutible gracias a su estilo, Virgilio gozó de una simpatía particular en el ámbito de la cultura cristiana debido a que se le asumió como un anticipador del nacimiento de Cristo a partir de la interpretación que se hizo de su cuarta égloga, en la que anuncia el advenimiento de una nueva edad de oro. En virtud de este hecho, Virgilio adquirió paulatinamente la reputación de hechicero, esto provocó también que el interés en su obra se ampliara continuamente durante la Edad Media y mucho más allá⁷².

Ahora bien, la autoridad secular de la que el mantuvo gozó en la Edad Media se debió ante todo a la *Eneida*. Sin duda, el *epos* sobre Eneas y el remoto origen de Roma fue considerado como el punto más alto de lo que a partir del s. XIII fue conocido como *rota Vergilii* según la

⁶⁹ N. Wright, “*Semper bonos nomenque tuum laudesque manebunt: Virgil and Twelfth-Century Epic?*”, *Proceedings of the Virgil Society* 24 (2001), p. 11: “It is widely held that in the Middle Ages Virgil’s *Aeneid* was the best-known and loved of Classical texts. No matter how tightly constricted became the wasp-waisted funnel through which the Classics were transmitted, there was always room for Virgil”.

⁷⁰ J. M. Ziolkowski, “The Highest Form of Compliment: *Imitatio* in Medieval Latin Culture”, en J. Marenbon ed., *Poetry and Philosophy in the Middle Ages*, Leiden-Boston-Colonia: Brill 2001, p. 303: “A text such as Vergil’s *Aeneid* was to be read, reread, and imitated both because of the skill in composition that it would confer and because of the moral sense that the examples recorded in it would inculcate [*sic*]”.

⁷¹ Al respecto, sobrepasando incluso los límites cronológicos de la Edad Media, podemos recordar las palabras de E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, México: Fondo de Cultura Económica, 2004, p. 273: “desde el primer siglo del Imperio hasta la época de Goethe, la enseñanza de la literatura latina comenzaba con la lectura de la primera égloga; no es exagerado afirmar que quien no tenga en la cabeza este poemita no tendrá tampoco la clave de la tradición literaria europea”.

⁷² J. M. Ziolkowski, “Virgil the Magician”, en P. Boitani / E. di Rocco edd., *Dall’antico al moderno*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2015, pp. 59-75, sobre la égloga cuarta, p. 68; y véase también J. J. H. Savage, “Some Possible Sources of Mediaeval Conceptions of Virgil”, *Speculum* 19 (1944), pp. 336-43.

teorización que estableció Johannes de Garlandia⁷³, quien en su *Poetria* identificó el *stilus gravis* como característico de la poesía épica. En cuanto a este aspecto es necesario recordar que el autor inglés se basaba, a su vez, en preceptos ya establecidos en la Antigüedad. En principio, nosotros debemos concentrarnos en el ápice de la *Rota Vergilii* ya que el *stilus gravis* fue utilizado tanto por Galtero de Castellón como por Francesco Petrarca, ateniéndose ambos a los preceptos estilísticos comunes a sus respectivas épocas, los cuales, no obstante la distancia de un siglo y medio entre uno y otro poeta, eran muy semejantes entre sí. Es importante precisar este aspecto, puesto que la épica latina medieval, perennemente influenciada por la *Eneida* de Virgilio, será el telón de fondo sobre el que se desarrollará una buena parte de este trabajo.

Sobre la épica hay que considerar, primero que nada, que fue un género ampliamente cultivado y adaptado con diversos fines durante todo el Medievo⁷⁴. La explicación de este particular es relativamente sencilla: un poema épico otorgaba a su autor, a la corte a la que pertenecía o al monarca a quien estaba dedicado un prestigio literario y político, difícil de alcanzar a través de otros medios. Asimismo, el hecho de que una obra de esta naturaleza estuviera escrita en latín virgiliano favorecía su propagación en términos geográficos y temporales. Sin embargo, más allá de la imitación de Virgilio, también es importante notar que la mayor parte de las épicas medievales se circunscribieron al ámbito al que cada una de ellas correspondía. Esto ocurrió debido a que en su gran mayoría estos poemas trataban sobre temas míticos o históricos, o bien una combinación entre ambos, relacionados con sucesos o tradiciones de carácter local. Esta circunstancia de algún modo u otro limitaba las posibilidades de difusión de los diferentes *epos*.

⁷³ G. Mari, "Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica", *Romanische Forschungen* 13 (1902), p. 900, y véase también E. Faral ed., *Les arts poétiques du XI^e et du XIII^e siècle*, París: Champion 1962, pp. 86-9.

⁷⁴ Para un repaso sinóptico de las diferentes manifestaciones de la épica latina en la Edad Media, véase el artículo "Epic" de J. M. Ziolkowski, en F. A. C. Mantello / A. G. Rigg edd., *Medieval Latin*, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press 1996, pp. 547-55, así como M. Tyssens, "L'épopée latine", en J. Victorio / J.-C. Payen edd., *L'épopée*, Turnhout: Brepols 1988, pp. 37-52.

En contraste con estas épicas localistas, tanto la *Alexandreis* como el *Africa*, además de haber sido compuestas rigurosamente en hexámetros dactílicos –hay que añadir, hexámetros rigurosamente virgilianos–, respetando en este aspecto uno de los requisitos fundamentales del género⁷⁵, y de seguir muy de cerca el modelo de la *Eneida*⁷⁶ en cuanto al vocabulario, la construcción de las frases, la cuidada dicción latina, la versificación y la introducción de episodios inherentes a la poesía heroica. Además, los autores de ambos poemas afrontaron hechos históricos que podemos considerar universales, ya que eran parte del patrimonio literario proveniente de la Antigüedad, patrimonio común, prácticamente, de todos los rincones de Europa durante la Edad Media.

Por un lado, Galtero abordó las campañas militares de Alejandro Magno, tema sobre el cual no se escribió ninguna obra poética en la Antigüedad, si exceptuamos al *Choerillus ille*⁷⁷, y, aunque sí fue tratado en numerosas obras durante la Edad Media, en ninguno de esos casos se había hecho en un *epos* de ascendencia virgiliana. Por otro, Petrarca trató sobre la victoria de Escipión el Africano en la segunda guerra púnica, episodio cuya importancia histórica para Roma provocó que fuera cantado tanto por Ennio como por Silio Itálico, pero que fue completamente descuidado por los escritores medievales, tanto poetas como prosistas.

Pero veamos con mayor detenimiento algunos aspectos relativos a cada uno de los dos poemas, que se remontan a la herencia virgiliana. Comenzando por la *Alexandreis*, queda claro desde el título mismo que el autor de esta épica pretende inscribirse en la tradición virgiliana. Este hecho no pasa desapercibido si pensamos en el título latino de la epopeya de Virgilio:

⁷⁵ La aclaración es necesaria en tanto que no todas las épicas latinas medievales fueron escritas en hexámetros.

⁷⁶ Para una introducción al virgilianismo de Petrarca y Galtero, véase J. M. Ziolkowski / M. C. J. Putnam edd., *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, pp. 114-5, 132-45 respectivamente.

⁷⁷ Hor. *Ars* 357. Quérilo de Yaso, poeta oficial de Alejandro que lo acompañó en su campaña por Asia y compuso poesía épica en su honor y que pasó a la posteridad, gracias a este verso de Horacio, como ejemplo de pésimo poeta. Véanse aquí p. 31 y nn. 43-4.

*Aeneis*⁷⁸. Pero Galtero de Castellón llega aún mucho más lejos. En el *prologus*, compuesto en prosa, que precede a su poema, el autor escribe: “non enim arbitror me esse meliorem Mantuano vate, cuius opera mortali ingenio altiora carpsere obtrectantium linguae poetarum et mortuo derogare presumpserunt, quem, dum viveret, nemo potuit equiparare mortalium”⁷⁹. Si bien el elogio hacia Virgilio es patente en esta aseveración, también queda de manifiesto la introducción del tópico de la falsa modestia⁸⁰. Cuando Galtero declara que no se considera mejor que Virgilio, en realidad deja entrever implícitamente lo contrario⁸¹. Es decir, que al escribir su *Alexandreis* pretende rivalizar y superar al poeta de la *Eneida* (pretensión que Virgilio mismo tuvo en su momento con respecto a la poesía homérica). Esta intención se hace patente más adelante en el momento en que Galtero señala que nadie ha tratado el argumento de las campañas de Alejandro en un poema épico⁸². La ambición por parte de Galtero de superar a Virgilio no debe sorprendernos, ya que todos los poetas que se dispusieron a componer una épica en latín, persiguieron también este objetivo.

La vinculación con el modelo virgiliano también resulta clara a partir de la inclusión de ciertos episodios típicos de la epopeya, o con mayor precisión, de la épica virgiliana. Los pasajes más sobresalientes en este sentido son: la invocación a las Musas, el empleo de écfrasis –de las

⁷⁸ J.-Y. Tilliet, “L’*Alexandride* de Gautier de Châtillon: *Enéide* médiévale ou ‘Virgile travesti’”, en L. Harf-Lancner et al. edd., *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*, París: Centre des Sciences de la Littérature de l’Université Paris X-Nanterre: 1999, p. 275: “Le titre même de son poème, *Alexandride*, définit sans équivoque un protocole de lecture”.

⁷⁹ *Alex.*, *prologus* 19-23: “Pues no pienso que soy mejor que el poeta mantuano, cuyas obras, más elevadas que el ingenio humano, criticaron las voces de sus detractores y se atrevieron a denigrar a aquel que mientras estuvo vivo, ninguno de los mortales pudo igualar”. Todas las citas de la *Alexandreis* se harán a partir de la edición de M. L. Colker citada en la nota 67.

⁸⁰ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 127-31.

⁸¹ En general, sobre el *prologus*, véase N. Adkin, “The Preface of Walter of Châtillon’s *Alexandreis* and Saint Jerome”, *Maia* 43 (1991), pp. 225-31, *id.*, “The Preface of Walter of Châtillon’s *Alexandreis* Again”, *Maia* 46 (1994), pp. 215-20, *id.*, “Alan of Lille, Walter of Châtillon and Jerome. The Prose Preface of the *Anticlaudianus*”, *Rivista di cultura classica e medioevale* 37 (1995), pp. 141-51, y también D. Townsend, “Paratext, Ambiguity, and Interpretive Foreclosure in Manuscripts of Walter of Châtillon’s *Alexandreis*”, *New Medieval Literatures* 14 (2012), pp. 21-61.

⁸² *Alex.*, *Prologus*, 34-6: “et altitudinem materiae, quam nullus veterum poetarum teste Servio ausus fuit aggredi perscribendam”, “y la dificultad del tema, que ninguno de los poetas antiguos, atendiendo al testimonio de Servio, se atrevió a poner por escrito”.

cuatro principales⁸³ que encontramos en la *Alexandreis*, nos interesa señalar aquella en la que se describe el escudo de Darío, debido a que se corresponde con la descripción del escudo de Eneas hecha por Virgilio⁸⁴—, el episodio de Símaco y Nicanor, que es una reformulación del de Niso y Eurialo⁸⁵ en la *Eneida*, modelado, a su vez, a partir de la *Ilíada*, y, por último, la *κατάβασις*,⁸⁶ sin la cual un *epos* prácticamente no podría considerarse como tal.

Además de esto, el virgilianismo de la *Alexandreis* también es claro si consideramos las metáforas, la fraseología⁸⁷ empleada por Galtero, la escansión misma de los hexámetros⁸⁸ y el uso de las cesuras⁸⁹. Este conjunto de elementos hace de la *Alexandreis* un poema notablemente semejante a la épica latina antigua, en especial a la virgiliana. Por lo tanto, no debe sorprendernos el hecho de que, tras su aparición, la *Alexandreis* se haya erigido como modelo de imitación, además de texto escolar, sustituyendo precisamente a la *Eneida* en los siglos XIII y XIV. Ahora bien, el palpable virgilianismo de Galtero no excluye que el poeta haya seguido o imitado otros poetas latinos, por ejemplo, Lucano —del que se hablará más adelante con mayor insistencia—, Ovidio, Estacio o Claudiano, por mencionar sólo aquellos cuya presencia es más evidente. No obstante, aun cuando Galtero haya tenido en consideración esta gama de poetas épicos “quanto

⁸³ *Alex.* 1, 396-426; 2, 494-539; 4, 176-274; 7, 379-430. Sobre la tercera de ellas, véanse las glosas antiguas publicadas por D. Townsend, *An Epitome of Biblical History: Glosses on Walthof of Châtillon's Alexandreis* 4. 176-274, Toronto: Pontifical Institute of Medieval Studies 2008, y, en general, sobre las *écfrasis* en la *Alexandreis*, véase C. Ratkowsch, *Descriptio picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Grossdichtung des 12. Jahrhunderts*, Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1991, pp. 135-73.

⁸⁴ *Alex.* 2, 494-539 y *A.* 8, 626-731.

⁸⁵ *Alex.* 9, 77-117 y *A.* 9, 176-445.

⁸⁶ *Alex.* 10, 26-167 y *A.* 6, 268-678.

⁸⁷ C. Giordano, *Alexandreis. Poema di Gautier de Châtillon*, Nápoles: P. Federico & G. Ardia 1917, pp. 169-78, donde puede encontrarse un nutrido catálogo de expresiones virgilianas reutilizadas por Galtero.

⁸⁸ J.-Y. Tilliet, “*Insula me genuit. L'influence de l'Énéide sur l'épopée latine du XII^e siècle*”, en *Lectures médiévales de Virgile*, Roma: École Française de Rome 1985, p. 126, n. 29, donde se pueden consultar porcentajes precisos del ordenamiento de los pies dentro de los hexámetros de la *Alexandreis* en relación con los de la *Eneida*.

⁸⁹ Para una muestra de las similitudes métricas entre la *Alexandreis* y la *Eneida*, véanse H. Christensen, *Das Alexanderlied Walters von Châtillon*, Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1905, pp. 56-75, J. Hellegouarc'h, “Gautier de Châtillon. Poète épique dans l'*Alexandreide*”, en H. Roussel / F. Suard edd., *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Gielée et leur temps*, Lille: Presses Universitaires de Lille 1980, pp. 238-43, y también F. Pejenaute, “Observaciones en torno a la fijación de la cesura pentemímera en el hexámetro latino”, *Archivum* 48-49, (1998-1999), pp. 417-44, donde se considera sólo el canto I de la *Alexandreis*.

di più bello, insomma, contiene l'*Alexandreis* è frutto dell'imitazione vergiliana"⁹⁰. Esta imitación de los modelos antiguos es parte integral, no hay que olvidarlo, de la cultura y la educación de los intelectuales del llamado Renacimiento del s. XII. Y aunque Ovidio sea el poeta predilecto en este período⁹¹, lo cual puede deducirse a partir de la numerosa cantidad de copias que se hicieron de sus obras, la lectura que se hizo de la *Eneida* y su consecuente imitación no pueden silenciarse.

Y, sin embargo, pese a la suma de los elementos virgilianos mencionados, que resultan prácticamente indispensables en el género épico, a esto “non si accompagna il sentimento dell'antica epica. Quella di Gualtiero è un'epica statica, dove l'eroe antico si veste parzialmente di temi cristiani, senza essere investito, nell'una e nell'altra tradizione, di grandi eventi epici”⁹². Esta afirmación se basa, a mi entender, en el hecho de que los elementos propiamente épicos en la *Alexandreis*, pensemos, por poner un ejemplo conspicuo, en las batallas, son despachados con asombrosa rapidez, o bien, no se percibe en ellos el ambiente que se esperaría en un poema heroico. En el caso de la batalla del Gránico, ésta es solamente mencionada sin entrar en mayores detalles⁹³. En esto tal vez influyó el hecho de que esta batalla no se encontraba descrita en Curcio Rufo, la principal fuente histórica de Galtero. De cualquier modo, es bastante sorprendente que Galtero dedique a este suceso solamente seis hexámetros. En realidad, es sólo una mención de

⁹⁰ C. Giordano, *Alexandreis. Poema di Gautier de Châtillon*, p. 62, el autor continúa diciendo: “essendo l'*Eneide*, anche per Gautier, fonte inesauribile di parole e di sentimenti, di espressioni e di immagini; quando invero, egli vuol descrivere un momento psicologico, degno di nota, un particolare, degno di rilievo, ricorre, allora, a questa sorgente, ricca ed inesauribile, di arte e di bellezza, che mostra di aver cercata e studiata, sempre, con grande amore”.

⁹¹ A propósito, recuérdese lo dicho por C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge Mass.: Harvard University Press 1971, p. 107: “that 'age of Ovid' which followed the Carolingian 'age of Virgil'”, M. von Albrecht, *Geschichte der römischen Literatur*, Berlín-Boston: Walter de Gruyter 2012, p. 684: “Ovid ist im 11.–13. Jh. einer der wichtigsten Schulautoren”, en la misma línea L. G. Reynolds / N. G. Wilson, *Scribes and Scholars*, Oxford: Clarendon Press 2013⁴, p. 118: “in the case of popular writers like Ovid and Seneca, we have four or five times as many manuscripts from the twelfth century as from all previous centuries put together. Many of these manuscripts are textually worthless, containing nothing”, y véase también B. Munk Olsen, “Virgile et la renaissance du XII^e siècle”, en *Lectures médiévales de Virgile*, Roma: École Française de Rome 1985, p. 37.

⁹² C. Leonardi, “Gauthier de Châtillon”, s. v., en F. Della Corte dir., *Enciclopedia Virgiliana*, v. II, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1985, p. 639.

⁹³ *Alex.* 2, 64-9.

la victoria de Alejandro, sin más. En oposición a esto, las batallas de Iso y de Gaugamela sí son tratadas con mayor amplitud⁹⁴. Con todo, si consideramos que solo unos quinientos versos de un total de más de cinco mil son dedicados a describir estas batallas, es lícito preguntarse, en efecto, dónde está el carácter épico de la *Alexandreis*⁹⁵. Por otra parte, los discursos, si bien son importantes en la épica, parecen sobreadundar; lo mismo sucede con las descripciones (las écfrasis serían un subtipo de éstas). También cabe destacar que, a diferencia de la *Eneida* o de la *Ilíada*, en la *Alexandreis* no encontramos un elemento unificador de carácter político o religioso con el que sus lectores pudieran sentirse identificados. Al contrario, la elección de la figura misma de Alejandro como héroe épico, produjo incluso polémicas entre los contemporáneos de Galtero, dado que no era el tipo de personaje que pudiera generar una empatía generalizada entre sus lectores. Considerando lo dicho hasta aquí, podemos extraer un par de conclusiones preliminares: la *Alexandreis* es indiscutiblemente una épica virgiliana, pero en su cualidad de épica medieval, resulta un tanto deslucida si nos atenemos a las características del género que encontramos en los poetas épicos romanos⁹⁶.

En el caso del *Africa* de Petrarca estamos ante una epopeya en la que el modelo principal de imitación es definitivamente Virgilio. En el poema mismo encontramos un par de alusiones indirectas al poeta romano, una en el proemio en donde leemos: “Troiamque adeo canit ille ruentem”⁹⁷ y otra, de matiz polémico en la que Petrarca cuestiona el hecho de que Virgilio haya

⁹⁴ *Ibid.*, 3, 1-214 y 5, 1-318.

⁹⁵ Sobre la importancia de los sucesos bélicos en un poema épico recuérdese simplemente aquel verso de Horacio, *Ars* 73: “res gestae regumque ducumque et tristia bella”, “las hazañas de reyes y generales y las guerras que causan tristeza”. Cito el *Ars poetica* de Horacio a partir de la edición crítica de S. Borzsák ed., *Horatius. Opera*, Leipzig: Teubner 1984.

⁹⁶ G. B. Conte, “Saggio d’interpretazione dell’*Eneide*”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 1 (1978), p. 11: : “Il codice dell’epos insomma è quel tipo di articolazione primaria il cui oggetto è costituito dall’organizzazione letteraria e narrativa di valori culturali”, y también p. 13: “la norma dell’epica romana prescrive che la sostanza dei suoi contenuti vada identificata per esempio nella preminenza dello Stato come interesse collettivo, nel consenso e nella guida providenziale della volontà divina, nella legittimazione storica dell’azione eroica, nella conservazione attenta delle pratiche religiose necessarie a garantire tale divina protezione”.

⁹⁷ *Afr.* 1, 50: “hasta tal punto que aquél canta la caída de Troya”. Queda claro por el contenido de la frase misma que el *ille* no es otro que Virgilio.

retratado a Dido como adúltera⁹⁸. En el primer caso, resulta evidente que la mención de Virgilio en el inicio mismo del *epos* responde a la intención por parte del poeta de incluirse dentro de la tradición épica latina cimentada sobre la *Eneida*. En el segundo caso, en cambio, la autoridad de Virgilio es parcialmente cuestionada, por lo menos en lo que respecta al episodio amoroso entre Dido y Eneas, si bien éste es un pasaje que el poeta precisamente imita poco más adelante en su obra, como veremos.

En el *Africa* también figuran algunos motivos que remiten sin equívocos al modelo virgiliano. En orden de aparición podemos enumerar: la invocación a las Musas típica de la poesía épica, un desfile-catálogo de héroes romanos que asemeja al que se presenta ante Eneas en el canto sexto de la *Eneida*⁹⁹, la historia de amor entre Sofonisba y Masinisa modelada sobre la de Dido y Eneas¹⁰⁰, a la que apenas se ha aludido, la *κατάβασσις* y la descripción del inframundo¹⁰¹, relacionadas de manera obligatoria y evidente con el canto sexto de la *Eneida*, y, finalmente, la disputa entre Roma y Cartago, personificadas en dos matronas, ante Júpiter en el Olimpo, escena que se vincula con la de Venus discutiendo con Juno frente al mismo Júpiter en el canto décimo de la epopeya romana¹⁰².

Petrarca también es un poeta virgiliano en el *Africa* en cuanto al vocabulario¹⁰³ y la

⁹⁸ *Ibid.*, 3, 424-27: “Iniuria quanta / Huic fiat, si forte aliquis –quod credere non est–, / Ingenio confisus erit, qui carmine sacrum / Nomen ad illicitos ludens traducat amores”, “qué gran injuria se le haría, si acaso alguien –lo cual no es creíble–, confiado en su ingenio, por diversión, llevara en un poema su nombre sagrado hacia amores ilícitos”. La refutación que Petrarca hace a Virgilio por el tratamiento que ofrece de Dido es un tema el que insistió en otras de sus obras, por ejemplo, *Sen.* 4, 5, 58-62; y *TP*, 10-2, 154-9. Sobre este particular, véase además M. R. Lida de Malkiel, *Dido en la literatura española*, Londres: Tamesis Books Limited 1974, pp. 81-2.

⁹⁹ *Afr.* 2, 134-278 y *A.* 6, 760-885.

¹⁰⁰ El episodio de Sofonisba y Masinisa ocupa la totalidad del canto quinto del *Africa* al igual que la historia de Dido y Eneas abarca por completo el canto cuarto de la *Eneida*.

¹⁰¹ *Afr.* 6, 1-73.

¹⁰² *Afr.* 7, 500-728 y *A.* 10, 16-117.

¹⁰³ J. Foster, “Petrarch’s *Africa*. Ennian and Vergilian Influences”, *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 2 (1979), pp. 287-95, donde se encontrará un amplio muestrario de similitudes de carácter verbal entre el *Africa* y la *Eneida*. Por lo demás, acerca de los límites de este trabajo, véase G. Martellotti, “Su un modo di cercare gli influssi classici in Petrarca”, en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, pp. 561-2.

fraseología, en el uso de símiles y epítetos¹⁰⁴, así como en numerosos aspectos de carácter métrico¹⁰⁵. Para Petrarca la decisión misma de escribir un *epos* se fundamentó en un gusto por el poeta romano que cultivó desde su infancia y prácticamente durante toda su vida. Más aún, el afán de devenir en un nuevo Virgilio era para Petrarca una especie de obligación en la medida de que asumía que, así como el mantuano había provisto a los romanos con un poema en el que se fundamentaba la romanidad, del mismo modo él aspiraba a dotar a sus contemporáneos italianos, o mejor itálicos, de un nuevo elemento unificador que se vinculara con la *Eneida* y que de algún modo la sustituyera¹⁰⁶. En este sentido, el carácter esencialmente político del *Africa* se manifiesta por completo. Debido a estas razones, Virgilio es una suerte de numen omnipresente que se cierne en todo momento sobre el *epos* petrarquesco.

No obstante, tampoco en este caso, los modelos poéticos empleados por Petrarca se reducen al poeta romano. En el *Africa* también encontramos constantes reminiscencias o bien una abierta imitación de Lucano, Estacio, Ovidio y Claudiano¹⁰⁷. No puede ser sólo una coincidencia que estos cuatro poetas sean también los modelos poéticos principales utilizados por Galtero de Castellón para la composición de su *Alexandreis*¹⁰⁸. La imitación de los autores

¹⁰⁴ El estudio más completo que hay sobre la relación entre el *Africa* y la *Eneida* es el de R. W. A. Seagraves, *The Influence of Vergil on Petrarca's Africa*, Tesis de Doctorado en Filosofía: Columbia University 1976, y véase también E. Klecker, "Vergilimitation und christliche Geschichtsdeutung in Petrarca's *Africa*", *Wiener Studien* 114 (2001), pp. 645-76, y E. Giannarelli, "Cicerone, Virgilio e l'ombra di Scipione: una sosta nell'officina poetica del Petrarca", *QP* 4 (1987), pp. 205-24, en especial pp. 209-17.

¹⁰⁵ Í. Ruíz A., *El hexámetro de Petrarca*, Florencia-Vitoria: Le Lettere-Universidad del País Vasco 1991, p. 458 "Que, como es el caso, el hexámetro de Petrarca sea virgiliano hasta en los detalles más despreciables, no es indiferente o superfluo por el simple hecho de que ya supiéramos del virgilianismo de la poesía petrarquesca". En este importante estudio se puede encontrar un sinnúmero de datos que demuestran la semejanza entre la versificación de Virgilio y Petrarca.

¹⁰⁶ M. Feo, "Petrarca, Francesco", *s. n.*, en F. Della Corte dir., *Enciclopedia Virgiliana*, v. IV, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1988, p. 67: "L'*Africa* è il sogno di dare agli Italiani un'epica nazionale. Se V[irgilio] aveva fondato con l'*Eneide* la civiltà di Roma, l'*Africa*, dopo la secolare decadenza, avrebbe dovuto rifondare la civiltà itálica, dandole un eroe forte, repubblicano, devoto alla patria, moralmente integro, restituendole la gloria e la coscienza del suo passato".

¹⁰⁷ G. Velli, "La memoria poetica del Petrarca", en *id.*, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, pp. 22-3, n. 22, y pp. 34-5.

¹⁰⁸ P. Gwynne, "Epic", en V. Moul ed., *A Guide to Neo-Latin Literature*, Cambridge: Cambridge University Press 2017, p. 202: "[Walter of Châtillon] draws stylistically not only upon Virgil but also Lucan, Ovid, and Claudian, ensuring that they would remain the touchstones of all future epic poetry".

antiguos significa también para los humanistas del s. XIV un requisito indispensable para la composición de sus propias obras, ya sea que estén escritas en latín o en lengua vernácula. Así pues, la actitud que mostraban hacia la Antigüedad los literatos del s. XII, como Galtero, no difería tanto como pudiera pensarse de la forma en que lo hacían los contemporáneos de Petrarca, al menos en lo que corresponde a los modelos utilizados para la composición de poesía épica latina.

Para volver al virgilianismo que caracteriza el poema hay que añadir, también en este caso, que, si bien el *Africa* no es una épica estática¹⁰⁹, por lo menos su autor tuvo la pretensión de que no lo fuera, su carácter épico muestra claros altibajos si consideramos la totalidad del poema. Esto se debe, entre otras cosas, al hecho de que la obra quedó inconclusa (como la *Eneida*), o, mejor dicho, nunca pudo ser revisada y pulida de manera definitiva. Otro hecho palpable es que la mezcla entre elementos paganos y cristianos no pudo cuajar completamente. En el *Africa* también se echa de menos en diferentes momentos el tono propiamente épico¹¹⁰. Podemos aducir de nuevo el ejemplo de las batallas, que, aquí también, cumplen una función totalmente secundaria. Esto sorprende no sólo porque estamos ante una epopeya, sino porque el tema principal de ésta es nada menos que la segunda guerra púnica. El personaje elegido por Petrarca para ser presentado como héroe épico también hace surgir ciertas dudas. Si bien, Escipión el Africano es indiscutiblemente un ejemplo moral y su pericia en el arte militar está fuera de duda, por otra parte, su heroicidad no resulta tan palmaria comparándola con la de Eneas. Así las cosas, podemos afirmar, con Fraenkel, que el *Africa* es un sentido homenaje

¹⁰⁹ Véase aquí n. 92.

¹¹⁰ En cuanto a la poesía épica, si bien es un género que asumió diversas formas ya en la Antigüedad misma y más aún en la Edad Media, una definición que creo que puede aplicarse tanto para el *Africa* como para la *Alexandreis* es la siguiente: M. Feo, “Il poema epico latino nell’Italia medievale”, p. 43: “L’epica non ha il dovere di raccontare tutto per filo e per segna; essa punta l’occhio su un evento grandioso, comunque fondamentale e lo rappresenta nel momento decisivo del suo farsi”, sobre las características del género épico, vease también lo dicho por Conte, citado aquí en la n. 96.

dedicado a Virgilio y a su *Eneida*¹¹¹, sin embargo, Petrarca parece quedarse corto, lo mismo que Galtero, en sus aspiraciones de convertirse en un nuevo Virgilio.

A continuación, se analizarán dos recursos típicos de la épica, a saber, la invocación a la musa, ampliando el análisis a la totalidad del proemio, y el descenso al inframundo o *κατάβασις*, con el fin de determinar qué tan semejantes o no son a la *Eneida* tanto la *Alexandreis* como el *Africa*, y, sobre todo, cómo se adaptan y con qué objetivos estos elementos tradicionales de la épica. La decisión de haber escogido precisamente estos dos motivos épicos y virgilianos se debe al hecho de que son los únicos que se encuentran en las dos epopeyas que son objeto de nuestra atención en este trabajo.

II. 2. La invocación a la musa y el proemio

Antes de arribar al asunto que nos interesa, entiéndase las invocaciones a la musa en el *Africa* y en la *Alexandreis*, convendrá detenerse por un instante en algunos aspectos destacados en la invocación virgiliana¹¹². En el inicio de la *Eneida* leemos sintéticamente sobre el periplo de Eneas y de las vicisitudes que se le presentan al llegar a Italia hasta que se impone sobre Turno. El proemio, de sólo once versos, concluye con la invocación característica de la poesía épica, enunciada de esta forma:

Musa, mihi causas memora, quo numine laeso
Quidue dolens regina deum tot uoluerit casus
Insignem pietate uirum, tot adire labores
Impulerit. tantaene animis caelestibus irae?¹¹³

¹¹¹ E. Fraenkel, “Francesco Petrarca, *L’Africa*. Edizione critica per cura di Nicola Festa; Nicola Festa, *Saggio sull’Africa del Petrarca*”, *Gnomon* 3 (1927), p. 487: “bleibt das Gedicht in grossen Stücken ein erstaunliches Denkmal für die Zeugungskraft des virgilischen Epos”.

¹¹² Respecto a este componente típico de la poesía épica, ya sea antigua o medieval, véase G. Wallner, “De divini auxilii invocatione in carminibus epicis”, *Latinitas* 29 (1981), pp. 264, 266, 268, en estas páginas el autor se refiere respectivamente a las invocaciones de Virgilio, Galtero y Petrarca.

¹¹³ *A.* 1, 8-11: “Musa, recuérdame las causas: por qué afrenta a su poder, por qué la reina de los dioses, dolida, obligó a un hombre, distinguido por su piedad, a pasar por tantas desgracias, a enfrentar tantos esfuerzos”. Cito el texto de la *Eneida* a partir de la edición crítica de G. B. Conte ed., *P. Vergilius Maro. Aeneis*, Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter 2019².

La primera cosa por señalar es la posición enfática en el verso de la palabra *musa*¹¹⁴. En seguida, es importante también la introducción del poeta hablando de sí mismo (*mibi*), como receptor de la inspiración poética. Después, el uso del sustantivo *causas*¹¹⁵ es distintivo de Virgilio con respecto a la tradición homérica a la que se remite, ya que él pide a la musa no que le cuente la historia de su héroe, sino los motivos que subyacen a esa historia. Las causas son enumeradas posteriormente; éstas se relacionan con los dioses, o de manera más específica con la animadversión de Juno hacia Eneas y los troyanos. Es interesante todavía resaltar la alusión implícita al héroe mediante el sustantivo *virum*, que retoma además el uso del mismo término en el primer verso del poema, pero que aquí es calificado como *insignem pietate*. Esto es relevante, sobre todo, porque la *pietas* es la característica principal de Eneas a lo largo (casi) de todo el poema; además, esta *pietas* se contrapone a las dificultades que se le presentan antes de cumplir su destino.

II. 2. 1. La invocación a la musa en la *Alexandreis*

Revisemos ahora la invocación a la musa en la *Alexandreis* en relación con lo apenas visto en el caso de Virgilio. Galtero hace su invocación de la siguiente manera:

Gesta ducis Macedum totum digesta per orbem,
Quam large dispersit opes, quo milite Porum
Vicerit et Darium, quo principe Grecia uictrix
Risit et a Persis rediere tributa Chorintum,
Musa refer¹¹⁶.

¹¹⁴ M. von Albrecht, “Virgilio y Homero”, *Nova tellus* 3 (1985), p. 71: “La segunda parte del proemio (8-11) se pregunta por las causas de esa cólera celestial. Para ello es invocada la Musa. Aquí la invocación a la Musa introduce una mirada histórica retrospectiva (comparable a las así llamadas ‘arqueologías’ de los historiadores)”.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 72: “Nueva es también una palabra como *causa*, que introduce temáticamente la etiología en la arqueología histórica. Nueva, también, la proximidad con respecto a la historiografía que este *epos* muestra”.

¹¹⁶ *Alex.* 1, 1-5: “¡Oh musa!, canta las gestas del general macedonio desplegadas por todo el mundo, cómo extendió sus fuerzas con generosidad, con qué ejército venció a Poro y a Darío, con qué monarca sonrió Grecia victoriosa y regresaron a Corinto los tributos de los persas”.

Considerando el inicio mismo, es fundamental el hecho de que la primera palabra de toda la epopeya sea *gesta*, las hazañas del general macedonio son privilegiadas por Galtero ante todo lo demás¹¹⁷. Tampoco debe pasar desapercibido que este término se relaciona con *arma* del primer verso de la *Eneida*, en tanto que ambos vocablos pertenecen al mismo campo semántico, es decir, el de la guerra¹¹⁸. Por otra parte, siguiendo la vía hollada por Virgilio, Galtero hace un breve recuento del contenido del poema en tan sólo tres hexámetros en los que compendia los enfrentamientos con Poro y con Darío, estos últimos serán los sucesos bélicos principales en la narración de su poema. La influencia virgiliana es notoria también en el uso de *quo milite* y *quo principe* que remiten al *quo numine laeso* del verso octavo del proemio de la *Eneida*¹¹⁹. De igual manera, podemos señalar un influjo virgiliano en el encabalgamiento de los vv. 2 y 3, que se corresponde con el que encontramos en los vv. 10 y 11 de la epopeya virgiliana.

En contraposición, es necesario notar una diferencia capital. En este caso no hay una caracterización de Alejandro que responda al *pius Aeneas* de la *Eneida*. Podemos encontrar la explicación de esta ausencia en el hecho de que la ambigüedad de Alejandro como personaje, ya sea histórico o legendario, impide una caracterización unívoca del mismo. Nuevamente podemos notar la colocación de la palabra *musa* en la primera posición del hexámetro, además de estar

¹¹⁷ Hay que considerar la posibilidad de que el término *gesta* también remita a los cantares de gesta tan en boga en aquella época. Si bien, hay autores que piensan que Galtero muestra una actitud polémica frente a ellos, por lo menos frente a lo *romans* franceses casi contemporáneos a su época, y, por lo tanto, en el caso de que hubiera alguna alusión de Galtero a esta manifestación literaria, ésta sería de carácter negativo. Véanse aquí pp. 119-20, nn. 313-4 y p. 125. Considérese también lo dicho por C. F. Fraker, *The Libro de Alexandre*, Chappell Hill: University of North Carolina Press 1993, p. 181 “Gautier’s poem, as we know, shares with the *chanson de geste* just one structural element, one set-piece, the battle-scene made up exclusively of hand-to-hand combats. Regardless of the other sources one might propose for this pattern, one thing is certain: in formal terms the *Alexandreis* resembles a vernacular Romance epic song of its time in virtually no other way”. Específicamente sobre los *gesta*, véase E. Carrara, “L’epopea dotta”, p. 121: “Siamo nella concezione francese e mistica dei ‘Gesta Dei per Francos’”.

¹¹⁸ Sin embargo, hay quien afirma que en el uso de esta palabra no hay alusión específica a algún autor, sino a la tradición épica en general. Véase D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas 1980, p. 64: “Hence, it is appropriate to say that when Walter, for example, begins with an invocation and proposition (1.1...5: gesta ducis Macetum [sic]...Musa refer), he is observing tradition rather than an specific model”.

¹¹⁹ Para la *iunctura quo milite*, véase también, Prudencio, *Psychomachia* 5: “dissere, rex noster, quo milite pellere culpas”, “Explicanos, rey nuestro, con qué ejército expulsar las culpas”. Cito a partir de la edición de M. P. Cuningham ed., *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Turnhout: Brepols 1966.

encabalgada con el verso anterior, aunque en este caso no se encuentra en el primer verso de la invocación, sino en el último. Esto no es de extrañar, si consideramos que en la *Eneida* la musa aparece hasta el octavo verso. Otra diferencia importante radica en el empleo del verbo *referre*, en lugar de *memorare* usado por Virgilio. En este detalle podemos señalar la innovación más notable con respecto a la invocación virgiliana. Lo que Galtero pretende en su épica es referir, narrar las gestas de Alejandro, y no rememorar las causas que las provocaron. El hecho de diferir la aparición del verbo principal hasta el quinto verso otorga mayor efectividad a toda la expresión.

Un aspecto más que contrasta con el modelo virgiliano es la escasa presencia de dioses en el caso de la *Alexandreis*. Esto se explica, naturalmente, al considerar que Galtero es un poeta medieval y cristiano, que, por lo tanto, no puede permitirse la introducción de divinidades paganas en su obra. Por esta razón, la aparición de dioses y su intervención en los eventos del poema son relegadas tanto de la invocación como del resto de la obra, salvo por unas pocas excepciones¹²⁰, una de ellas peculiarmente notable¹²¹. Este particular no es de poca importancia ya que la intervención divina es un requisito prácticamente indispensable en la épica antigua, que, sin embargo, pierde un poco de su relevancia al ser adaptado por los autores cristianos en la Edad Media. Por lo menos, en el caso de la obra de Galtero las divinidades paganas no son tan determinantes en la narración de los sucesos del poema y si lo son –esto ocurre sólo en el caso de Natura– es porque han sido cristianizadas, al menos parcialmente.

En resumen, la invocación en la *Alexandreis* es sin duda virgiliana, pero al mismo tiempo Galtero introduce innovaciones exigidas por el gusto de su propia época, así como por sus

¹²⁰ Fortuna 2, 186-200, Victoria 4, 401-53 y diversas divinidades bélicas 5, 205-40.

¹²¹ Me refiero a la aparición de Natura, divinidad pagano-cristiana, sobre la que se tratará con mayor detalle al hablar de la *κατάβασις* en la *Alexandreis*. Sobre la intervención de figuras divinas en el poema de Galtero, véase lo dicho por G. Cary, *The Medieval Alexander*, p. 183, también M. K. Lafferty, “Nature and an Unnatural Man: Lucan’s Influence on Walter of Châtillon *Alexandreis*”, *Classica et Mediaevalia* 46 (1995), p. 286, n. 3, *ead.*, *Walter of Châtillon’s Alexandreis*, pp. 46 y 145, y J. Hellegouarc’h, “Un poète latin du XIIe siècle: Gautier de Lille, dit Gautier de Châtillon”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé* 1 (1967), p. 109.

particulares intereses como poeta épico, cuya intención es referir las hazañas de Alejandro Magno.

II. 2. 2. La invocación a la musa en el *Africa*

Detengámonos ahora en la invocación que Petrarca introduce al inicio de su epopeya sobre Escipión el Africano.

Et michi conspicuum meritis belloque tremendum,
Musa, virum referes, Italis cui fracta sub armis
Nobilis eternum prius attulit Africa nomen¹²².

Lo primero que llama la atención aquí es el uso de *et michi* para principiar el poema, “también a mí”, escribe el poeta (recuérdese el *mibi* en el v. 8 del proemio de la *Eneida*). De esta forma, Petrarca declara de inmediato su intención de continuar con la tradición épica antigua. Esto es importante, el modelo al que Petrarca quiere remitirse es el antiguo, lo cual implica un claro rechazo de los antecedentes épicos medievales, llámense Galtero de Castellón, Alain de Lille o cualquier otro que pueda venir a la mente. Este *et michi* también comprende una alusión a Ennio y sus *Annales*, obra en la que el poeta antiguo cantó las gestas de Escipión. Si bien, esta obra estaba perdida ya desde la época de Petrarca, éste tenía noticia de su existencia, lo cual lo lleva incluso a calificarse en el poema de *alter Ennius*¹²³, ya que en el *Africa* él celebra también a Escipión. A continuación, todavía en el primer verso, conviene resaltar la caracterización que el poeta hace de su héroe. Por una parte, a Escipión se le atribuyen cualidades morales y, por otra, la excelencia en el arte militar¹²⁴. Petrarca incluye esta caracterización remitiéndose a la que

¹²² *Afr.* 1, 1-3: “También a mí, musa, me cantarás del hombre, distinguido por sus méritos y temible en la guerra, a quien la noble África, vencida bajo los ejércitos romanos, concedió primero un renombre eterno”.

¹²³ *Ibid.* 2, 443. La asimilación entre Ennio y Petrarca en el *Africa* también se puede encontrar en 4, 38 y 9, 10-308. La figura del poeta arcaico es de gran relevancia en la epopeya ya que funge como el *alter ego* de Petrarca. Sobre las cualidades insuficientes del canto de Ennio, véanse aquí pp. 107-9 y 159 junto con las notas correspondientes.

¹²⁴ Me parece posible plantear una posible similitud en la versificación del primerísimo verso del *Africa*: “et michi conspicuum meritis belloque tremendum?”, así como de otros dos con relacionados con éste: “tunc superinsultans, stricto mucrone tremendus” (*Afr.* 4, 223), “talía iactabat stricto mucrone tremendus” (*Afr.* 7, 1111) y un verso de la

Virgilio hizo de Eneas en el comienzo de su *epos*, sólo que el poeta romano daba preferencia a una sola cualidad. Petrarca entonces innova en este sentido ya que su héroe posee dos atributos esenciales.

En el verso siguiente encontramos, una vez más en la primera posición del hexámetro, la inclusión de la palabra *musa*, presente en la *Eneida*. Sobre la presencia de este elemento tradicional de la épica no hace falta abundar más, baste decir que Petrarca lo incluye debido a la vinculación que busca establecer con el modelo virgiliano. Prosiguiendo con esa misma intención debe notarse la utilización de la palabra *virum*¹²⁵, inmediatamente después de *musa*, este sustantivo nos remite al primer verso de la *Eneida*¹²⁶. Hasta aquí la acumulación de referencias a Virgilio deja claro cuál es el modelo principal en el *Africa*. Por otro lado, en consonancia con lo visto en la *Alexandreis*, Petrarca utiliza también el verbo *referre*, en realidad esto se debe, en principio, a que ambos poetas tuvieron en cuenta la invocación de Estacio en la *Aquileida*¹²⁷. Sin embargo, lo que a él le interesa es referir no las gestas de Escipión, sino las características intrínsecas del héroe, quien es *conspicuous* y *tremendus*. La razón tiene que ver precisamente con el hecho de que gracias a estas cualidades Escipión vence en la segunda guerra púnica y así adquiere el *agnomen* de

Alexandreis (2, 435): “casside flammanti gladioque tremendus et hasta”. Esta probable relación no ha sido notada hasta el momento por los estudiosos del tema. Considérese también la deuda que ambos autores podrían tener con Virgilio: *A.* 2, 199: “Hic aliud maius miseris multoque tremendum”.

¹²⁵ Sobre el poderoso efecto de la alusión al inicio de una obra, considérense las palabras de G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, Turín: Einaudi 1974, p. 47: “Già si è osservato come la posizione di preminenza che esso [l’*incipit*] occupa nella composizione in quanto lo dota di un alto grado di memorabilità, lo rende particolarmente citabile: circostanza questa (si vedrà), di grande ausilio interpretativo per il lettore-filologo”, y más adelante: “essa [la memoria incipitaria] vale in primis come segnale categorico: ‘questa è poesia’, perché per acquisizione universale della nostra cultura è poesia quella ben nota composizione che così inizia. Una volta uscita dalla parola viva dell’invenzione personale ed entrata nel codice della tradizione, essa ha la funzione di imporre emblematicamente la *qualità* poetica stessa del nuovo discorso che la recepisce”.

¹²⁶ *A.* 1, 1: “Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris”, “celebro las guerras y el héroe que primero desde las costas de Troya...”. Este *incipit* será usado por Petrarca más adelante en su poema: *Afr.* 3, 579: “arma virumque dabo”.

¹²⁷ E. Carrara, “L’epopea dotta”, p. 116, y también *id.*, “Sulla soglia dell’*Africa*”, en E. Carrara, *Studi petrarcheschi ed altri scritti*, Turín: Bottega d’Erasmus 1959, pp. 119-20. Éste es el inicio de la epopeya inconclusa de Estacio: “Magnanimum Aeaciden formidatamque Tonanti / progeniem et patrio vetitam succedere caelo / diva, refer.”, “Diosa, cántame del magnánimo eácida y la descendencia temida por Júpiter a la que fue prohibido suceder al padre en el reino del cielo” (*Ach.* 1, 1-3). Cito el texto de la *Aquileida* según la edición crítica de A. Marastoni ed., *P. Papini Stati. Achilleis*, Leipzig: Teubner 1974.

Africano. El sustantivo *Africa* en el tercer verso sirve para referirse al título honorífico de Escipión, para remitir al contenido de la obra, es decir, las vicisitudes de la segunda guerra púnica ocurridas en África, y para llamar la atención sobre el poco convencional título del *epos* petrarquesco: *Africa*, que en este sentido no es nada virgiliano¹²⁸.

Así pues, la invocación en el *Africa* es claramente virgiliana, probablemente más que la de la *Alexandreis*, pero también encontramos en ella algunas novedades o ligeras variaciones que el poeta italiano introduce debido, nuevamente, a que su intención como poeta épico difiere de la de Virgilio, si bien esto no impide que siga muy de cerca las huellas de su antecesor romano.

Para hacer énfasis en la originalidad, llamémosla así, de las invocaciones tanto del *Africa* como de la *Alexandreis* conviene considerar completos los proemios de cada poema para determinar si en ellos la presencia virgiliana sigue siendo tan conspicua o no, como en los versos iniciales analizados hasta aquí. Lo primero que salta a la vista es que a diferencia de la economía virgiliana mostrada en el proemio, tan sólo once versos le son suficientes, Galtero necesitará veintiséis versos para introducir al lector en su epopeya y Petrarca llegará a usar setenta. Al menos desde el punto de vista numérico la diferencia es transparente. Conviene revisar, ahora, en detalle, qué razones llevan a uno y otro autor a plantear sus respectivos proemios en diferentes formas y con diferentes extensiones, alejándose ambos de lo establecido por Virgilio en la *Eneida*.

II. 2. 3. El proemio en la *Alexandreis*

Veamos en primera instancia algunos aspectos sobresalientes del proemio de la *Alexandreis* tras

¹²⁸ G. Regn / B. Huss, "The History of the *Africa* and the Renaissance Project", *MLN* 124 (2009), p. 99: "Africa is the name of the Roman province established after the Punic wars, thus testifying to Rome's ascent to world power; and it is exactly in this province that Augustine, who was one of Petrarch's leading authorities, wrote down his reflections on the vanity of earthly empire under the impression of the invasion of the Vandals. Petrarch's title thus evokes both the grandeur and the decline of Rome". Ésta es una versión ligeramente distinta del ensayo publicado en alemán bajo el título "Petrarcas Rom: Die Geschichte der *Africa* und das Projekt der Renaissance", véase más adelante n. 145. Las líneas citadas aquí no formaban parte de la primera versión alemana.

la invocación a la musa. La primera cosa importante, sobre todo porque reaparece en más de una ocasión a lo largo de la obra, es una actitud polémica de parte de Galtero en confrontación con Roma, en la que se vuelve a insistir incluso en este mismo proemio¹²⁹. El poeta afirma que si Alejandro hubiera vivido más allá de lo que su corta vida duró¹³⁰, seguramente habría superado la gloria de César y la de todo el pueblo romano. Tal afirmación tiene una explicación bipartita. La primera razón que provoca en Galtero esta actitud anti-romana es de carácter histórico y tiene que ver con la elección de Alejandro como héroe de su *epos*. Me explico: la decisión de realizar una epopeya sobre Alejandro Magno no sólo está relacionada con el afán de continuar con una tradición literaria cultivada sin cesar en la Edad Media; esta elección responde también al hecho de que Galtero considera que ningún personaje histórico romano está a la altura del general griego. Debido a esto, es significativo que en el mismo proemio de la obra se menosprecie la gloria romana, además con la mención explícita de César¹³¹ comparado con Alejandro. Pero es fundamental tener en cuenta que a esta actitud polémica subyace un prejuicio vinculado a la animadversión que Galtero mostró hacia la Roma de su propia época. La justificación de esta actitud está relacionada con la presunta corrupción de las costumbres eclesiásticas, tema que devino en un tópico en el ambiente literario del s. XII. En aquel momento Roma fue vista como

¹²⁹ *Alex.* 1, 13-4. Sobre esta postura, véanse también 5, 500-9; 7, 373-8 (en este caso particular Galtero se remite a la hipotética intervención de Alejandro en territorio romano sobre la que leía en la obra de Curcio Rufo [Curt. 10, 1, 18] y sobre la cual construye este grupo de versos); 10, 182-4, 326-9, 442-3.

¹³⁰ El autor señala, incluso, de manera un tanto peculiar, por no decir extraña, que, de haber vivido Alejandro hasta su propia época, habría sido capaz de opacar absolutamente todo. Sobre el significado de este verso, y, en general, de toda esta parte del proemio, véase N. Adkin, "The Proem of Walter of Châtillon's *Alexandreis*: *Si... nostros vixisset in annos*", *Medium aevum* 60 (1991), pp. 207-21. El autor de este artículo considera que la afirmación se caracteriza por el uso de la hipérbole, o, mejor dicho, de la figura llamada *emphasis* por Quintiliano (*Inst.* 9, 2, 64-99). Por otra parte, el primer hemistiquio de este verso: "*pollice Fatorum nostros vixisset in annos*" hace pensar en una probable relación con *Afr.* 1, 178: "Stamina, tum rigidó contortum *pollice fatum*". Si bien, ambos autores pudieron haber tenido presentes tanto un pasaje de Ovidio, *Met.* 8, 452-3: "triplices posuere Sorores / staminaque impresso *fatalia pollice nentes*", como uno de Claudiano, *De raptu Proserpinae* 1, 52: "omnia, quae seriem *fatorum pollice* ducunt"; véase, además *Afr.* 6, 411-2: "Tam levis aut tali nent stamina pollice dure / Parcarum nunc nostra manus". Cito el texto de las *Metamorphosis* según la edición de R. J. Tarrant ed., *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*, Oxford: Clarendon 2004 y el *De raptu Proserpinae* a partir de la edición crítica de J. B. Hall ed., *Claudii Claudiani carmina*, Leipzig: Teubner 1985.

¹³¹ También es importante señalar la presencia de César en este pasaje debido a que el personaje literario de Alejandro que Galtero moldea en su obra posee características que se remontan al César que Lucano presenta en la *Farsalia*, sobre lo cual se abundará más adelante.

la fuente y origen de la decadencia de la Iglesia. De acuerdo con esta convicción, la principal preocupación para los clérigos sería la avidez de riqueza, aunada a la crápula, con el consecuente descuido de la vida espiritual e intelectual. A este respecto, conviene recordar que son numerosos los poemas líricos de Galtero de Castellón que tocan este argumento¹³². Para enfatizar la preponderancia de Alejandro sobre César, el poeta introduce una comparación en la que señala que todo tipo de luz, incluida la que Roma pueda irradiar, palidecería ante el brillo provocado por Alejandro¹³³. Podemos considerar todo esto como una amplificación de lo mencionado en los versos iniciales. En concreto, los *gesta* a los que Galtero se refería en el primer verso son magnificados al hablar de la grandeza de Alejandro.

En el resto del proemio¹³⁴ el autor introduce la dedicatoria del poema, dirigida a Guillermo, obispo de Chartres y arzobispo de Sens y Reims¹³⁵. Mientras que la alusión al dedicatario del poema había sido excluida por Virgilio, en el caso de la *Alexandreis* no habría podido ser así. La razón es el factor político tan característico de la épica medieval. En la *Eneida*, obviamente, este factor no estaba ausente, pero no era necesario incluir el nombre de Augusto en el proemio ya que su implícita presencia en el poema es ubicua. En el caso de la *Alexandreis*, Galtero requería forzosamente que su nombre de poeta estuviera respaldado por el prestigio de algún personaje a fin de que la difusión de su poema estuviera garantizada. La prominente posición, política y religiosa, de Guillermo de Reims se debía, sobre todo, a que estaba

¹³² A título de ejemplo, recuérdese el que comienza: “Propter Sion non tacebo, / sed ruinas Rome flebo, / quousque iustitia / rursus nobis oriatur / et ut lampas accendatur / iustus in ecclesia”, “no callaré a causa de Sión, sino que lloraré las ruinas de Roma hasta que la justicia surja otra vez entre nosotros y el justo resplandezca como una antorcha en la iglesia”. Cito según la edición de F. Rico ed., *Carmina Burana*, Barcelona: Galaxia Gutenberg 2018, p. 80.

¹³³ Ésta la primera comparación de un total de 68 que Gautier utiliza en la *Alexandreis*, véase G. de Châtillon, *Alejandro*, F. Pejenaute trad., Madrid: Akal 1998, p. 109, n. 5.

¹³⁴ *Alex.* 1, 12-26.

¹³⁵ D. Führer, “Dedicating Latin Epic Poetry in the Middle Ages: The Case of Walter of Châtillon’s *Alexandreis* and Reginald of Canterbury’s *Vita Malchi*”, *Humanistica* 12 (2017), pp. 29-40 (aunque me fue imposible consultarlo, cito este artículo debido a que trata específicamente el tema de la dedicatoria).

emparentado tanto con la nobleza inglesa, como con la francesa. Galtero obtuvo gracias al patronazgo de Guillermo una posición favorable que le permitió establecerse con holgura. Además de la dedicatoria explícita en estos versos, debe recordarse la otra, parcialmente disimulada, que encontramos en las letras iniciales de cada uno de los diez cantos de la *Alexandreis* sumando las cuales, leemos a manera de acróstico el nombre Guillelmus. Cabe notar también que Guillermo aparece mencionado al inicio, en el centro y al final del poema¹³⁶.

En los versos en cuestión hay algunos detalles que me parece importante destacar. Después de que Galtero se refiere al linaje noble del que Guillermo proviene, alaba las cualidades de su patrón como arzobispo de Sens y aprovecha este particular para relacionar esta ciudad con la tribu de galos senones que capturó Roma en época republicana. Este episodio de infausta memoria para los romanos es usado por Galtero para enfatizar la postura anti-romana ya anunciada de manera programática unos cuantos versos antes. Abundando un poco más, podemos añadir que el origen francés del poeta y de su mecenas, sumado a la hostilidad respecto a Roma hacen que este breve *excursus* histórico se convierta en un auténtico ataque en contra de Roma antigua y moderna. La figura de Guillermo, en su cualidad de obispo y arzobispo francés, se elogia como modelo de virtud en oposición a los clérigos romanos corruptos y disolutos. Todavía es resaltada enfáticamente la sabiduría de Guillermo de Reims: ésta es la razón por la que Galtero le dedica el poema y al mismo tiempo le solicita su aprobación. Esta declaración hace pensar en los tópicos del *Unsagbarkeit* y del *Überbietung*, según la terminología de Curtius¹³⁷. Más allá del hecho de que este elogio se corresponda con estos conceptos, el tono encomiástico de los versos de la dedicatoria es bastante transparente para cualquier lector. La sabiduría que caracteriza a Guillermo provoca incluso que el poeta solicite de él la inspiración poética aludida

¹³⁶ *Alex.* 1, 11 y ss.; 5, 520; 10, 461 y ss.

¹³⁷ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 231-9.

con el sustantivo *Elycona* y mediante la expresión *funde sacros fontes*¹³⁸. Si bien, la mención del Helicón y de sus fuentes representa también un tópico de la poesía antigua, cabe mencionar que la inspiración que Galtero pide, en la medida en que ésta provendrá de Guillermo que es un clérigo, es una inspiración cristiana, que se suma, o tal vez se superpone, a la inspiración pagana que el poeta requirió en los primeros versos de la epopeya¹³⁹. Aunque es posible plantear que tal contraposición no existe, ya que una característica constante y distintiva de la *Alexandreis* es la mezcla de elementos cristianos y paganos.

Por último, tras el elogio que Galtero hace de Guillermo, cabe destacar precisamente la aparición de otro motivo de carácter pagano¹⁴⁰. El poeta concluye con una suerte de *captatio benevolentiae* solicitando el asentimiento de su patrón frente al poema épico que se le está dedicando, así como la concesión de la corona de laurel, símbolo del reconocimiento imperecedero debido a los poetas¹⁴¹. Con una búsqueda clara de simetría, esta corona poética reaparece todavía al final de la obra, aunque en ese caso es de hiedra y se le atribuye a Guillermo y no a Galtero¹⁴². Con este recurso el poeta concluye un proemio que se caracteriza precisamente por la superposición de tópicos. Hemos visto que en la invocación a la musa el tono es claramente virgiliano, lo que no excluye cierta originalidad de parte del poeta. Mientras tanto, en el resto del proemio Galtero se presenta menos virgiliano, al contrario, podemos decir que se muestra original ya que revela, al menos en parte, sus convicciones e intereses como poeta épico.

¹³⁸ Versos 20 y 25 respectivamente.

¹³⁹ H. Harich, *Alexander epicus. Studien zur Alexandreis Walters von Châtillon*, Graz: Karl-Franzens-Universität Graz 1987, p. 110: "Den Abschluss des Eposeingangs bildet die Anrufung der christlichen Muse, die über den Mittler Wilhelm ihre *sacri fontes* an Walter verströmen soll. Mit dem Rekurs auf die christliche Inspirationsquelle, die den ersten Musenrauf in den Bereich des überkommenen Epeninventars verweist, äussert sich noch einmal das christliche Selbstverständnis des Dichters".

¹⁴⁰ En este caso, al significado cristiano de estos *fontes*, podemos añadir la influencia del proemio de la *Aquileida* de Estacio (*Ach.* 1, 9: "da fontes mihi, Phoebe, novos ac fronde secunda", "concédeme, Febo, una fuente renovada y con una fronda favorable...").

¹⁴¹ Para el tema de la gloria poética en la *Alexandreis*, véase M. R. Lida de Malkiel, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica 2006, pp. 163-71, y para otros pasajes en los que Galtero exhibe cierta jactancia como poeta inmortal, véase *Alex.* 6, 506 y ss.; 7, 344 y ss.; 10, 463 y ss.

¹⁴² *Alex.* 10, 465 y ss.

La motivación de este comportamiento, me parece que puede encontrarse en el hecho de que Galtero está más preocupado por incidir en sus lectores contemporáneos. Ahora bien, esta actitud tan personal está fundamentada sobre una peculiar mezcla de motivos, recursos y alusiones, tanto antiguos como medievales y por consecuencia cristianos.

II. 2. 4. El proemio en el *Africa*

Consideremos ahora el resto del proemio del *Africa*, que, como ya mencioné, contrasta en principio con el de la *Eneida* y con el de la *Alexandreis* por su mayor amplitud, debida, sobre todo, a la prolongada dedicatoria al monarca angevino Roberto de Anjou.

Después de la invocación propiamente dicha, contenida en los primeros tres versos del poema, encontramos una especie de desdoblamiento de la misma, mediante el cual el poeta solicita la inspiración de parte de todas las Musas; la indicación explícita de esto está en el apelativo *sorores* que Petrarca utiliza para referirse a ellas. Además, la solicitud de la inspiración poética es enfáticamente señalada primero con el *fontem sacrum* y luego con la especificación del origen de dicha fuente, es decir, el monte Helicón, tal como acabábamos de ver en la *Alexandreis*. Aquí nos encontramos con una *vexata quaestio* correspondiente al adjetivo *exhausto*. La pregunta es: ¿debe atribuirse a *michi* o a *Elicone*? En el primer caso, el poeta aludiría a su propia condición de agotamiento tras los años invertidos en la composición del poema¹⁴³. En el segundo, habría que pensar en la concepción que Petrarca tiene de la historia y de la poesía en específico; de acuerdo con ésta la tradición literaria se agotó en la Antigüedad y él sería el responsable de hacerla renacer mediante este *epos* filológico¹⁴⁴ intitulado *Africa*. Yo me inclino por esta segunda

¹⁴³ G. Velli, “Il proemio dell’*Africa*”, en *id.*, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, pp. 51-3.

¹⁴⁴ La peculiar, pero afortunada, denominación se debe a S. Marchesi, “Petrarch’s Philological Epic”, en V. Kirkham / A. Maggi edd., *A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago-Londres: The University of Chicago Press 2009, pp. 113-30.

posibilidad.

No obstante, el detalle que más destaca en esta dilatada invocación es la referencia a Vacluse (vv. 6-9). En este lugar Petrarca poseyó una propiedad en medio de un paisaje encantador, un auténtico *locus amoenus* según la descripción que leemos en estos versos latinos y en tantos otros italianos del poeta. En Vacluse el humanista escribió una gran cantidad de sus obras; de hecho, el primer impulso creativo para escribir el *Africa* se manifestó en este idílico paraje¹⁴⁵. La alusión que Petrarca hace a Vacluse es un sello absolutamente personal al inicio de su *epos*. Este particular es ajeno a la épica virgiliana o, visto de otro modo, es un aspecto original de Petrarca como poeta épico, utilizado para enfatizar su propia presencia como artífice de esta obra.

A continuación, tenemos una segunda invocación de un carácter semi-explicito (vv. 11-8), dirigida en primer lugar a Cristo y poco más adelante a Dios mismo. En este caso, la invocación cristiana indudablemente se sobrepone a la pagana¹⁴⁶, si bien el poeta no se atreve a “mencionar explícitamente a Jesucristo y se contenta con aludir a Él con perífrasis de sabor pagano”¹⁴⁷. Sin embargo, la irrupción de elementos cristianos en medio de un contexto pagano también hace pensar en la conciliación que el poeta busca conseguir entre uno y otro mundo. En

¹⁴⁵ *Post.* 45: “Illis in montibus vaganti, sexta quadam feria maioris hebdomade, cogitatio incidit et valida ut de Scipione Africano illo primo, cuius nomen, mirum unde, a prima michi etate carum fuit, poeticum aliquid heroico carmine scriberem, –quod tunc magno ceptum impetu, variis mox distractus curis intermisi– sed subiecti de nomine *Africe* nomen libro dedi, operi nescio qua vel sua vel mea fortuna dilecto multis antequam cognito”, “mientras vagaba por aquellos montes, un viernes de una semana santa, me vino la impetuosa idea de escribir un poema épico en hexámetros sobre aquel primer Escipión Africano, cuyo nombre, me admira la razón, me fue querido desde la infancia, –entonces comenzado con gran ímpetu, luego lo interrumpí distraído por diferentes ocupaciones–, pero a causa de la denominación del tema, le di al libro el título *Africa*, obra amada por muchos antes de ser conocida, no sé si para fortuna suya o mía”. Cito la epístola *ad Posteritatem*, siguiendo también la propuesta del nuevo título en oposición al tradicional *Posteritati*, a partir de la reciente edición de L. Refe ed., *I fragmenta dell’Epistola ad posteritatem di Francesco Petrarca*, Messina: Università degli Studi di Messina 2014.

¹⁴⁶ G. Regn / B. Huss, “Petrarcas Rom: Die Geschichte der *Africa* und das Projekt der Renaissance”, en F. Petrarca, *Africa* (Kommentarband), B. Huss / G. Regn edd., Maguncia: Dieterich 2007, p. 173: “Die Funktion der doppelten Invokation ist evident: Antike und Christentum sollen in derart plakativer Weise gegeneinander montiert werden, dass dadurch eine wirksame Rezeptionsperspektive für epische Narration vorgegeben werden kann. Der Leser wird so von Anfang an für den Konflikt disponiert, der das epische Geschehen durchzieht”.

¹⁴⁷ F. Rico, “Petrarca y las letras cristianas”, *Silva* 1 (2002), p. 165.

el fondo el *Africa* es, entre otras cosas, una formidable tentativa por alcanzar tal reconciliación. Ahora bien, aunque esta segunda invocación sea de mayor importancia para el poeta, era imposible que la colocara en primer lugar ya que en ese caso habría infringido las normas compositivas de la épica y la vinculación con Virgilio no habría existido. Además de esto, se invoca a las Musas y no a Dios para solicitar la inspiración poética. Su presencia sirve para crear equilibrio entre los númenes paganos y el Dios cristiano, así como para conformar una gradación dentro del proemio que se concluirá con una tercera invocación. En este caso se requiere el patrocinio de una importante figura política que propicie la buena acogida de la obra.

La última sección del proemio (vv. 19-70), que es también la más larga, incluye la dedicatoria a Roberto de Anjou, rey de Jerusalén, de Sicilia y de Nápoles. Como Galtero hizo en la *Alexandreis*, aquí también Petrarca se ve forzado a alejarse de la norma virgiliana al incluir al dedicatario de su obra. No obstante, la primera alusión a Roberto¹⁴⁸ guarda todavía relación con las *Geórgicas*, de manera que no sólo la presencia de la obra épica, sino también del poema didáctico del poeta romano evidencian el virgilianismo del proemio del *Africa*¹⁴⁹.

La razón obligatoria por la que Petrarca debe dedicar la epopeya al monarca angevino tiene que ver con la coronación capitolina de la que fue merecedor. En abril de 1341 Petrarca estuvo en Nápoles para presentar ante Roberto una especie de examen; en realidad fue una conversación acerca de la poesía virgiliana, de la atribución que se le daba de hechicero al poeta mantuano y del contenido de los pasajes del *Africa* que el aretino había escrito hasta entonces. Presuntamente estos pasajes y la promesa de dedicar la epopeya a Roberto cuando estuviese

¹⁴⁸ *Afr.* 1, 19-20: “Te quoque, Trinacrii moderator maxime regni, / Hesperieque decus atque evi gloria nostri”, “tú también, gran gobernante del reino de Sicilia, esplendor de Italia y gloria de nuestra época”.

¹⁴⁹ G. Velli, “Il proemio dell’*Africa*”, en *id.*, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, pp. 53-6, en las que el autor insiste sobre la influencia de las *Geórgicas*, tanto del proemio del libro primero como del tercero, y muestra los pasajes precisos en que se puede ver el influjo virgiliano en el proemio petrarquesco. Véase, por ejemplo, p. 55: “La presenza virgiliana, così restituita, denuncia unità di concezione del proemio dell’*Africa*, non frammentarietà di rimandi distribuiti in tempi diversi”.

terminada fueron los motivos por los que el monarca concedió al aretino la posibilidad de ser coronado poco más tarde como *poeta et historicus* en Roma. Todo este episodio está detrás de la expresión: “iudice quo merui vatumque in sede sedere / optatasque diu lauros titulumque poete”¹⁵⁰. En este lugar es importante reparar en la presencia del laurel. Las hojas de este árbol simbolizan la poesía y su naturaleza imperecedera. Habíamos notado este símbolo en la conclusión del proemio de Galtero. Aquí la función que cumple es exactamente la misma, sólo que en este caso aparece en tres ocasiones en el proemio¹⁵¹ y, además de tener un significado personal para Petrarca debido a la corona de laurel que recibió en el Capitolio, éste es aún más profundo porque el laurel está asociado en toda su obra, en especial en los *Rerum vulgarium fragmenta*, con Laura, la mujer-personaje literario a la que amó y dedicó una gran parte de su poesía italiana.

Volviendo a la *dedicatio*, Petrarca solicita entonces que Roberto acepte el *Africa* como don y que lo cobije bajo su ala. Para enfatizar esta petición promete incluso que escribirá otro *epos* en el que cantará los *actus* de Roberto¹⁵². Esta promesa contravendría la norma de no tratar asuntos contemporáneos en la poesía épica, cosa que en este caso parece no importarle al autor, según lo que declara en los vv. 48-50. Habiendo llegado a este punto, es inevitable pensar que el detalle auténticamente distintivo de esta dedicatoria, y esto está relacionado con su extensión, es que pareciera más un diálogo entre el poeta y su patrón y no simplemente una dedicatoria¹⁵³.

Aproximadamente a la mitad de la *dedicatio* encontramos un inciso en el que el poeta alude

¹⁵⁰ *Afr.* 1, 21-2: “juez [Roberto de Anjou] por el que merecí sentarme en el trono de los poetas, el laurel deseado por tanto tiempo y el título de poeta”.

¹⁵¹ *Ibid.*, 22: “optatas lauros”, 64: “serta Romana”, y 70 “altera laurea”.

¹⁵² *Ibid.*, 40-5.

¹⁵³ G. Velli, “Plinio nel proemio dell’*Africa*”, *GSLI* 166 (1989), pp. 26-7: “Io credo che solo l’interstesso pliniano sia in grado veramente di spiegare l’andamento, s’è detto, aperto, sciolto della dedica a Roberto, l’illusione di una conversazione, di una *λολιτά* (la stessa proporzione della dedica – senza esempi antichi: 51 versi! – appare sintomatica)”.

a Virgilio, Estacio y Lucano¹⁵⁴. Respecto a la alusión a Virgilio habíamos ya tratado líneas más arriba¹⁵⁵; en el caso de los otros dos poetas épicos, su aparición se debe, en mi opinión, al hecho de que son considerados por Petrarca como modelos principales para la composición de su propia epopeya¹⁵⁶. En el caso de Estacio ya había sido señalada la reminiscencia del verbo *referre* en el segundo verso del poema y aquí es utilizado nuevamente por el poeta en primera persona: *ipse ego referam*¹⁵⁷. Al emplear este verbo Petrarca vuelve a enunciar el argumento principal de su poema, a saber, el enfrentamiento en contra de los cartagineses, esto le sirve también para pronunciar una declaración abiertamente anti-púnica¹⁵⁸. Esta actitud, casi sobra decirlo, impregnará el resto de la obra. Esto da paso, poco más adelante, a la primera mención de Escipión el Africano, héroe de esta épica. Es interesante que la inserción del nombre de Escipión dé lugar a que Petrarca mencione de nuevo el hipotético poema en honor de Roberto de Anjou. El razonamiento es el siguiente: después de haber probado sus fuerzas como poeta escribiendo el *Africa*, Petrarca se dedicará finalmente a celebrar las hazañas de Roberto. En suma, tenemos una comparación entre el *Africa*, aludida con *teneras frondes*, y el poema prometido a Roberto, que, en cambio, es representado por *validos ramos*. Implícitamente esto supone también una comparación entre Escipión y Roberto, en la que el protector de Petrarca es considerado superior. En sintonía con lo anterior, la elogiosa dedicatoria concluye con otra incursión en el terreno vegetal: un segundo laurel corresponderá a quien cante las glorias del rey Roberto,

¹⁵⁴ *Afr.* 1, 50-2: “Troiamque adeo canit ille ruentem, / Ille refert Thebas iuvenemque occultat Achillem / Ille autem Emathiam Romanis ossibus implet”, “hasta tal punto que aquél canta la caída de Troya, otro cuenta de Tebas y oculta al joven Aquiles, y uno más llena Tesalia con cadáveres romanos”.

¹⁵⁵ Véase pp. 47-8, nn. 97-8.

¹⁵⁶ Una opinión contraria expresa J.-C. Ternaux, “L’*Africa* et ses modèles: Lucain et Virgile”, en L. Secchi Tarugi ed., *Francesco Petrarca. L’opera latina: tradizione e fortuna*. Florencia: Cesati 2006, pp. 110: “le démonstratif *ille* revêt ici la double valeur de l’éloignement et de la louange. En différant la reconnaissance du nom propre, les périphrases contribuent à produire cet effet de mise à distance sans poser pour autant de problème d’identification”.

¹⁵⁷ *Afr.* 1, 53.

¹⁵⁸ *Ibid.*, 54-5. En el v. 55 la cláusula del hexámetro “retundere vires” es idéntica a la de *Alex.* 7, 169: “Pellei poterat Macedumque retundere vires”, véase G. Velli, “Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo”, p. 301, n. 11.

entiéndase Francesco Petrarca. Por último, también ocurre aquí, como en la *Alexandreis*, que el verso final del proemio contiene la palabra laurel, con todo el simbolismo que esto conlleva, sólo que en el caso de Petrarca la ecuación Laura-laurel hace más significativo su uso.

Como hemos visto hasta aquí, las invocaciones tanto de la *Alexandreis* como del *Africa*, aunque no están exentas de novedades introducidas por cada uno de sus autores, se caracterizan por su virgilianismo. Este margen de originalidad se amplía considerablemente si leemos la totalidad de los proemios en ambos poemas. Las exigencias que cada poeta se pone hacen que sus respectivas introducciones adquieran un carácter más personal, hasta cierto punto inusitado. Esto está determinado, a su vez, por las exigencias de sus propios lectores. En este sentido, Galtero y Petrarca se alejan más del modelo virgiliano con respecto a las invocaciones porque deben establecer vínculos con los acontecimientos y con los personajes de sus propias épocas. En el caso del primero, la presencia de Virgilio prácticamente desaparece en el resto del proemio; en cuanto al segundo, el carácter virgiliano está enmascarado hasta cierto punto, pero su influencia, y no sólo de la *Eneida*, puede percibirse de principio a fin; sin embargo, la presencia constante del poeta romano sirve casi como un expediente retórico que enmarca las verdaderas intenciones y objetivos del poeta del *Africa*.

II. 3. La κατάβασις

Es momento de prestar atención a otro recurso propio de la épica que desde la *Odisea* (aunque debemos recordar que ahí se da en forma de *νήπιον*) y, sobre todo, a partir de la *Eneida* se volvió prácticamente indispensable en cualquier epopeya que se preciara de serlo. Es decir, el descenso al inframundo, recurso que es utilizado, si bien en forma muy diversa, tanto en la *Alexandreis* como en el *Africa*.

Para entrar en materia, conviene recordar brevemente que en el canto sexto de la *Eneida*

el héroe troyano debe encontrarse con la Sibila para escuchar de ella el porvenir de su futuro linaje y de ahí desciende al inframundo para dialogar con la sombra de su padre, Anquises, quien le presentará un desfile de sus venideros descendientes romanos. Este episodio servirá para que Eneas comprenda la importancia de la civilización que él inaugurará en el Lacio y que luego devendrá en Roma. El canto sexto de la *Eneida*, en donde encontramos esta *κατάβασις*, representa un punto cardinal en la concepción misma del poema ya que se encuentra en el centro de la obra, debido a la aparición de Augusto en el mencionado desfile de romanos ilustres y, sobre todo, en virtud de la predicción que se ofrece de Roma como dueña del mundo. La función que este descenso al inframundo cumple en la disposición del poema es esencial dentro de su propia estructura y al mismo tiempo imprescindible para su cabal comprensión. En pocas palabras, lo que Virgilio propone en esta *κατάβασις* determina los eventos posteriores en la narración de la obra y, al mismo tiempo, presenta una visión histórica de Roma que remite, desde la posición de su autor, tanto al glorioso pasado como al alentador futuro de la *Urbs*. Por otro lado, la fortuna y recepción que este episodio ha tenido en la literatura posterior es realmente inconmensurable. A continuación, se tratará sobre dos casos específicos de readaptación de la *κατάβασις* virgiliana, operados respectivamente por Galtero de Castellón y Francesco Petrarca.

II. 3. 1. La *κατάβασις* y el inframundo en la *Alexandreis*

Galtero de Castellón utiliza este recurso virgiliano en el último canto de su epopeya¹⁵⁹. En este punto, Alejandro, después de haberse apoderado de la India, se propone como siguiente objetivo conquistar el Océano mismo y, tras ello, muestra la intención de dirigirse a Occidente con el fin de someter el orbe entero. Ante esta situación, la diosa Natura desciende al Infierno (aquí hablamos del Infierno cristiano sobrepuesto al inframundo pagano) para maquinara una

¹⁵⁹ *Alex.* 10, 26-167.

conspiración que impida al general macedonio alcanzar su desmedida ambición. Esta trama se desarrolla a lo largo del canto y llega a buen fin para Natura cuando Alejandro muere envenenado. En principio, hay que detenerse al menos en un par de detalles que saltan a la vista en lo apenas dicho: la diosa Natura y el significado de la figura del macedonio en la *Alexandreis*.

Primero que nada, destaca de inmediato la presencia de esta peculiar divinidad. Para cualquier lector de literatura latina, ya sea antigua o medieval, no será sorprendente pensar en diferentes conceptos personificados, tales como la Fortuna, la Filosofía o la Filología, por pensar solamente en celeberrimos ejemplos medievales. Empero, en el caso de Natura, si bien la *Alexandreis* no es el primer caso en el que la encontramos personificada, esta diosa tiene características propias que la distinguen inconfundiblemente. La Natura de la que se tratará aquí es ante todo un personaje, y al mismo tiempo un concepto, creado y moldeado por los escritores del siglo XII en el ámbito de la escuela catedralicia de Chartres. La primera aparición de Natura ocurre en el *De mundi universitate* de Bernardo Silvestre, también conocido como *Cosmographia*, de igual manera leemos sobre ella en dos obras de Alain de Lille, discípulo de Bernardo Silvestre, quien trata sobre esta alegorización en su prosímetro donde significativamente aparece en el título mismo de la obra: *De planctu naturae*¹⁶⁰, lo mismo que en su *epos* filosófico-teológico intitulado *Anticlaudianus*¹⁶¹. En el s. XII podemos encontrar todavía a Natura en otra obra importante como el *Architrenius* y, un poco más tarde, en la continuación que Jean de Meun hizo del *Roman de la Rose* o en el *Parlement of Foules* de Geoffrey Chaucer ya en el s. XIV.

¹⁶⁰ Para mayores detalles sobre el tratamiento de la diosa Natura en Bernardo Silvestre y Alan de Lille, véase G. D. Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Notre Dame: University of Notre Dame Press 2002, p. 53: “The importance of these earlier writers lies in their efforts to place the nature of classical civilization within the context of the Christian faith”, y en general pp. 53-103; además es muy útil como introducción al tema el capítulo “La diosa naturaleza” del libro de E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 160-88.

¹⁶¹ En el caso concreto del *Anticlaudianus* un estudio importante es el de P. Ochsenein, *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*, Berna-Francfort: Herbert Lang-Peter Lang 1975, pp. 115-36 (para la diosa Natura).

Rememorar estas obras es útil para tener en mente la omnipresencia de este personaje en la literatura del período final de la Edad Media, y no sólo en la literatura latina. ¿Pero quién es esta Natura y cuáles son sus atributos?¹⁶² Para responder rápidamente, es necesario precisar que Natura es nada menos que la vicaria de Dios¹⁶³, la encargada de moldear adecuadamente todos los elementos de la creación, es decir, una intermediaria esencial entre lo humano y lo divino. Precisamente ocupada en esta tarea creadora la encontramos en los versos iniciales del canto X de la *Alexandreis*, cuando de pronto tiene que dirigirse al Infierno para organizar una conjura en contra de Alejandro:

ylen irata novumque
Intermittit opus et quas formare figuras
Ceperat, et uariis animas infundere membris
Turbida deseruit, velataque nubis amictu
Ad Stiga tendit iter mundique archana secundi¹⁶⁴.

A primera vista, es por lo menos sorprendente la intervención de un personaje como éste en la obra de un autor cristiano, como era Galtero de Castellón, y cabe añadir que igualmente fueron cristianos los autores del s. XII antes aludidos. Para entender mejor la creación y desarrollo de este personaje debemos pensar en el círculo platonizante de la escuela de Chartres durante el s. XII. La procreación de Natura tuvo lugar en un ambiente cristiano caracterizado por un efervescente interés por los estudios platónicos, los cuales, como es sabido, no se realizaban a partir de la lectura directa de la obra del filósofo griego. Ahora bien, hay que añadir que el aspecto

¹⁶² La profesora Martha Lilia Tenorio me recuerda también que para Tomás de Aquino Natura representa la segunda causa productiva.

¹⁶³ A. de Lille, *De Planctu naturae* 6, 21: “que a tua ineunte etate, *dei auctoris vicaria* rata dispensatione, legitimum tue vite ordinavi curriculum?”, “¿quién, desde tu primera infancia fue encomendada, como vicaria del Dios creador, para guiar el curso de tu vida adecuadamente?”; y ver también 8, 224-8. Cito el texto a partir de la edición de N. M. Häring, “Alain of Lille, *De Planctu naturae*”, *Studi Medievali* 19 (1978), pp. 797-879. Para un comentario general sobre Natura en la *Alexandreis*, véase C. Giordano, *Alexandreis. Poema di Gautier de Châtillon*, pp. 129-39.

¹⁶⁴ *Alex.* 10, 11-5: “Airada deja de lado la materia, su nueva creación y las formas que había empezado a moldear, y perturbada deja de infundir vida en los distintos miembros, y cubierta con el manto de una nube dirige su camino hacia la Estigia y hacia los secretos del otro mundo”.

paganizante de Natura no estaba en contradicción con el cristianismo de Galtero, ni de ningún otro de los autores mencionados. Sin embargo, para otros escritores posteriores –Petrarca sería un ejemplo señero– esta Natura, diosa con cualidades sospechosamente paganas, debió resultar totalmente aberrante.

El segundo aspecto en el que me parece importante detenerse está relacionado con una discusión fundamental en torno a la *Alexandreis*, esto es, cuál es la correcta interpretación de la figura de Alejandro en este poema. La mayor parte de los estudiosos considera que la intención de Galtero es glorificar a Alejandro Magno y que su personaje en la obra debe ser visto como un *exemplum*. Este hecho puede aceptarse sin mayores objeciones hasta arribar al canto IX del poema. No obstante, la actitud soberbia del héroe y su consecuente castigo en el libro X pueden poner en tela de juicio tal opinión. Una propuesta osada en ese sentido es la de Kratz¹⁶⁵, quien considera que para Galtero de Castellón, Alejandro representa en efecto un *exemplum*, pero de tipo negativo, lo cual significaría que el poeta busca ridiculizar tanto su propia grandeza, como la solemnidad de la poesía épica. La propuesta, si bien resulta seductora, no ha sido muy bien aceptada¹⁶⁶, aun así, en un afán de completud es importante dar aquí cuenta de ella.

Además de esto, para poder interpretar adecuadamente esta κατάβασις hay que considerar el motivo que la causa, es decir, la inagotable ambición de Alejandro por conquistar el mundo entero y lo insaciable que es su deseo de gloria. Estas características de Alejandro sobresalen de manera contundente al final del noveno canto de la *Alexandreis*¹⁶⁷. Éste es el preámbulo al descenso de Natura al Infierno. Para el macedonio las aspiraciones de un común mortal no son suficientes, al contrario, debido a que él es el *mundi rex unus* no puede conformarse

¹⁶⁵ D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, especialmente el capítulo dedicado a la *Alexandreis* en las pp. 61-155.

¹⁶⁶ Considérense las reservas mostradas por F. Pejenaute en su introducción a G. de Châtillon, *Alejandroida*, p. 7, n. 1, y véase también la reseña de J. Ziolkowski, “*Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism* by Dennis M. Kratz”, *The Classical Journal* 78 (1983), pp. 266-8.

¹⁶⁷ *Alex.* 9, 555-70.

con cualquier cosa. Este particular se explica, sobre todo, con la afirmación de que el mundo es demasiado pequeño para él (v. 564). Por esta razón Alejandro se propone la conquista de otro mundo (v. 567: *aliū orbem*) al que pretende arribar después de haber traspasado las Antípodas. No es cosa menor resaltar este detalle porque la sed de conquista del macedonio es lo que otorga consistencia narrativa al canto siguiente y conclusivo del poema. Quisiera señalar aquí un pormenor que, a mi entender, no ha sido explorado, probablemente por la obviedad aparente del hecho. Me explico: en el v. 570 leemos el término *naturam* ligado con el adjetivo *aliam* del verso anterior, esta *iunctura* la encontramos ya en el texto de Curcio Rufo¹⁶⁸, quizá por esto no se ha reparado en su probable relación con la presencia de la diosa Natura en el canto sucesivo. De momento no puedo hablar más que de una intuición, pero me parece significativo que Galtero utilice el sustantivo *naturam* justo antes de comenzar el canto donde Natura hace una intervención decisiva en el desarrollo del poema. En mi opinión, Galtero aprovecha los términos ya empleados por Curcio Rufo e introduce el argumento a tratar en el último libro de su *epos*, esto es, el complot urdido por Natura para impedir que Alejandro alcance su propósito de conquistar la totalidad del mundo y proseguir aún más allá. Además, me parece conveniente resaltar la posición enfática de *naturam* al inicio del hexámetro, por su importancia métrica, así como el encabalgamiento con el verso anterior y la repetición del término unos versos más adelante: *et quas Natura removit* (v. 576).

Pero pasemos ahora directamente al canto décimo de la *Alexandreis*. De los versos 6 al 167, aproximadamente un tercio del canto, asistimos a la intervención de Natura que se revela determinante en la *oeconomia* del poema. La razón es simple: ella es la única entidad capaz de

¹⁶⁸ Curt. 9, 6, 20-1: “Tamque haud procul absum fine mundi, quem egressus *aliam naturam*, alium orbem aperire mihi statui”, “y ya no estoy lejos del confín del mundo, después de haberlo cruzado, he decidido abrirme camino hacia una nueva naturaleza, hacia un nuevo mundo”. Cito el texto a partir de la edición de C. M. Lucarini ed., *Q. Curtius Rufus. Historiae*, Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter 2009.

detener a Alejandro; este motivo aparece ya en la *Farsalia* de Lucano¹⁶⁹, si bien ahí no encontramos la personificación de la *natura*. En el canto X de la *Alexandreis* ya no hay ningún tipo de ambigüedad, como podría pensarse en el caso de los versos finales del canto anterior, esta vez Natura se presenta personificada como una diosa. Es en el verso 6 precisamente donde la diosa hace su aparición lamentándose por la insolencia de Alejandro. Esta *Natura plangens* remite en primera instancia a la obra de Alain de Lille, *De planctu naturae* (1160-1170 ca.)¹⁷⁰, en la que la misma diosa Natura se presenta atribulada desde el inicio del poema ante la corrupción del ser humano¹⁷¹.

Antes de proseguir con la intervención de Natura en el libro X de la *Alexandreis*, conviene abundar en algunos aspectos relativos a su origen e identidad. Siguiendo las indicaciones de Curtius y Economou¹⁷², podemos rastrear la aparición de esta personificación divina hasta llegar a Claudiano¹⁷³. Para el mismo Curtius “esta diosa absoluta no es personificación de un concepto: es una de las últimas experiencias religiosas del tardío mundo pagano”¹⁷⁴. A partir de “esta diosa absoluta” los pensadores del siglo XII configuran una nueva Natura¹⁷⁵, alegoría del mundo físico que representa un conjunto ordenado y racional, que refleja a su vez la racionalidad de su creador.

¹⁶⁹ Luc. 10, 41-2: “Naturaque solum / hunc potuit finem vesano ponere regi”, “sólo la naturaleza pudo poner un límite al insensato rey”, cito la *Farsalia* según la siguiente edición: Lucano, *De Bello Civile*, D. R. Shackleton Bailey ed., Stuttgart-Leipzig: Teubner 1997.

¹⁷⁰ N. M. Häring, “Alain of Lille, *De Planctu naturae*”, *Studi Medievali* 19 (1978), p. 806.

¹⁷¹ Baste leer el comienzo del *metrum primum* del *De Planctu naturae* 1, 1-3: “In lacrimas risus, in luctus gaudia uerto, / In planctum plausus, in lacrimosa iocos / Cum sua Nature uideo decreta silere”, “cambio las risas en lágrimas, los gozos en tristezas, los aplausos en lamentos, los juegos en llanto, cuando veo que los decretos de la Naturaleza se quedan en silencio”. Para un análisis de conjunto acerca del significado de Natura en las obras de A. de Lille, véase M. de Gandillac, “La nature chez Alain de Lille”, en H. Roussel / F. Suard edd., *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Gielée et leur temps*, pp. 61-75.

¹⁷² E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, p. 160, y G. D. Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, p. 2.

¹⁷³ *De raptu Proserpinae* 1, 250: “Natura parens”, además véanse los otros pasajes de Claudiano aducidos por Curtius (p. 160, n. 1), quien remite también a un verso de las *Metamorfosis* de Ovidio: *Met.* 1, 21: “hanc deus et melior litem natura diremit”, “un dios y una mejor naturaleza dirimieron esta disputa”.

¹⁷⁴ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, p. 161.

¹⁷⁵ G. D. Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, p. 58: “The literary career of the goddess Natura, for all practical purposes, did not begin until the middle of the twelfth century. The intellectual setting was the school of Chartres, representing the culmination and climax of several centuries of medieval Neoplatonism”.

Así pues, Natura está vinculada estrechamente con Dios, pero al mismo tiempo se subordina ante él¹⁷⁶, funge como vicaria suya y es una intermediaria privilegiada entre lo divino y lo humano. Una de las funciones principales que Natura desempeña en la literatura del s. XII es revertir la degeneración en la que se cree que ha incurrido el ser humano. Este conglomerado de ideas fue desarrollado por los intelectuales de este siglo, personajes profundamente imbuidos en un neoplatonismo¹⁷⁷ mediante el que buscaban alcanzar una racionalización del mundo físico.

Éstas son las características de Natura que tiene en mente Galtero al introducirla en su *epos*; su objetivo en este caso no será específicamente remediar la degeneración humana, sino detener las ambiciones de Alejandro Magno, que perjudicarán inexorablemente a la humanidad. La aparición de Natura en el relato de la vida del macedonio da motivos para pensar en la originalidad del autor de la *Alexandreis*. Galtero se deshace así de las trabas que le impone la versión histórica que ha seguido casi al pie de la letra hasta este punto de su relato e incorpora una abstracción característica de su propia época. De este modo reconfigura la historia de la vida de Alejandro y se adueña en definitiva de esta tradición imprimiendo en ésta un sello absolutamente propio.

¹⁷⁶ *De planctu naturae* 6, 128-36: “certissime Summi Magistri me humilem profiteor esse discipulam. Ego enim operans operantis dei non ualeo expresse inherere uestigiis, sed a longe quasi suspirans operantem respicio. Eius enim operatio simplex, mea operatio multiplex. Eius opus sufficiens, meum opus deficiens. Eius opus mirabile, meum opus mutabile. Ille innaſcibilis, ego nata. Ille faciens, ego facta. Ille mei opifex operis, ego opus opificis. Ille operatur ex nichilo, ego mendico opus ex aliquo. Ille suo operatur in numine, ego operor illius sub nomine”, “con toda certeza confieso que yo soy una humilde discipula del más grande maestro. Pues yo al crear no soy capaz de acercarme a las huellas del Dios creador, sino que casi suspirando lo observo a lo lejos mientras se ocupa en su creación. En efecto, su creación es simple, la mía es múltiple; su obra está completa, la mía incompleta; su obra es admirable, la mía variable. Él es increado, yo creada. Él hace, yo fui hecha. Él es el artífice de mi obra, yo la obra del artífice. Él crea a partir de la nada, yo mendigo mi obra de otro. Él crea por su propio poder, yo creo bajo su nombre”.

¹⁷⁷ Si bien las obras de Platón no pudieron leerse en la Edad Media, con excepción de una traducción parcial al latín del *Timeo*, otros textos relacionados con el filósofo griego fueron manejados constantemente a lo largo del Medievo, al respecto consideremos las palabras de É. Gilson, *La philosophie au Moyen Age*, París: Payot 1952, p. 268: “Platon lui-même n’est nulle part, mais le platonisme est partout; disons plutôt, il y a partout des platonismes”. Véase también T. Gregory, “The Platonic Inheritance”, en P. Dronke ed., *A History Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press 1988, pp. 54-80.

Regresemos nuevamente al relato del canto X de la *Alexandreis*. Como habíamos visto, Natura se encuentra afligida por el *obprobium* (v. 7) de Alejandro y esto ocasiona que deba descuidar temporalmente sus actividades creadoras para dirigirse al Infierno donde encontrará a Leviatán, junto con quien discutirá qué corresponde hacer ante la amenaza que el macedonio significa. Repasando los versos 11-5, citados más arriba, es importante detenerse en algunos particulares contenidos ahí. Primero el término *yle*, la materia primordial¹⁷⁸ a partir de la cual Natura crea los seres y las cosas. Es interesante que, en lugar de *materia* o *silva*, Galtero emplee este grecismo, esto tal vez esté vinculado con el neoplatonismo del s. XII: quiero decir que esta palabra probablemente formaba parte del vocabulario filosófico de la época y que por esta razón el poeta la utiliza aquí vinculada con Natura. En el verso siguiente se insiste todavía en la actividad creadora de Natura mediante las frases *formare figuras* y *animas infundere membris*. Pues bien, esta actividad generadora se ve amenazada por la ambición de Alejandro y esto pone en juego el orden y el funcionamiento mismo del universo. Es ésa la razón por la que Natura debe detener al general macedonio. Pasemos al verso 15 en el que se anuncia el viaje que Natura emprenderá hacia el Infierno, la verdadera y propia *κατάβασις*. De esta forma, Galtero se ciñe a los cánones compositivos del género al añadir en su epopeya este episodio, sin embargo, cabe destacar su cristianización, ya que Natura pretende encontrarse nada menos que con el Diablo,

¹⁷⁸ En el comentario a la *Alexandreis* contenido en el ms. Erfurtensis Amplon 8°, 17 (C), leemos la siguiente nota explicativa respecto al término aludido: “ylem primordiale materiam de qua formantur res mundane. Vnde illud ‘Efficiens causa Deus est, formalis ydea, finalis bonitas materialis yle’”, “yle (ύλη) es la materia originaria a partir de la cual se conforman las cosas del mundo. De donde proviene aquello de que Dios es la causa eficiente, la idea formal, la bondad final, la yle material”, este comentario es incluido como apéndice en la edición Colker de la *Alexandreis*, p. 341. Considérese también el inicio mismo de la *Cosmographia* de Bernardo Silvestre, Megacosmus 1, 1-4: “Congeries informis adhuc, cum Silva teneret, / sub veteri confusa globo primordia rerum, / visa Deo Natura queri, Mentemque profundam / compellasse Noym [...]”, “Cuando Silva, que todavía era un cúmulo informe, tenía los principios de las cosas desordenados bajo su antigua masa, pareció que Natura se lamentaba ante Dios y que se dirigía a Noys y a su insondable mente”. Cito el texto de la *Cosmographia* según la edición de W. Wetherbee ed., Bernardus Silvestris, *Poetic Works*, Cambridge Mass.-Londres: Harvard University Press 2015.

oculto bajo el pseudónimo de Leviatán. Ante el paso de Natura en su viaje hacia el Infierno todos los elementos le rinden homenaje puesto que han sido creados por ella¹⁷⁹.

Previo a su entrada al inframundo, los elementos: aire, tierra y agua rinden pleitesía a la responsable (*artifici*) de su creación¹⁸⁰. Este escenario recuerda vagamente la conmoción que causa el canto de Orfeo en todos los elementos de la naturaleza. Natura, pues, es reverenciada (v. 17 *ueneratur*, v. 21 *uenerantur*) por toda la creación y se le pide que procure vida y fertilidad. Ella responde que lo hará, siempre y cuando sus creaturas se mantengan siempre dentro de los límites establecidos. Este mandato nos remite al final del canto anterior donde veíamos que Alejandro no estaba dispuesto a quedar circunscrito dentro de estos confines, incluso se usaban las mismas palabras: “*excedit eui mei gloria meta*”¹⁸¹. Es decir, que Natura, recordando la soberbia de Alejandro, exige que nadie más busque romper sus reglas, como está pretendiendo hacer el macedonio. En los versos siguientes Natura anuncia su descenso al Infierno¹⁸² para proteger sus intereses y los de los suyos ante los embates de Alejandro, aludido aquí como *commune flagellum* (v. 28), es decir, tormento tanto para Natura, como para la creación. Esta denominación introduce una imagen de Alejandro completamente negativa que predominará hasta el final de la obra.

Tras haber cruzado los umbrales del tártaro, Natura penetra finalmente en los parajes infernales. En este tétrico escenario la diosa se encuentra, en primer lugar, con las Furias: Alecto, Tisífone y Megera, llamadas *liuentes sorores*¹⁸³, acompañadas por la Avaricia, cuyo nombre tampoco

¹⁷⁹ *Alex.* 10, 16-25.

¹⁸⁰ Compárese con *De Placitu naturae* 4, 19-63.

¹⁸¹ *Alex.* 9, 555.

¹⁸² En el v. 26: *ad Stiga descendo* se retoma el término ya utilizado en el v. 15, exactamente en la misma *sedes* métrica.

¹⁸³ Los comentarios antiguos nos proporcionan esta información: en C leemos “Sorores Stigie sunt Alecto, Thesifone, et Megera id est mala cogitacio, mala locutio, mala operatio”, “las hermanas de la Estigia son Alecto, Tisífone y Megera, es decir, el mal pensamiento, el mal discurso, la mala obra”, y en el ms. Vindobonensis Nationalbibl. 568 (V): “Stigie sorores Aletho, Thesiphone, et Megera...”, “las hermanas de la Estigia, Alecto, Tisífone y Megera”, (edición Colker de la *Alexandris*, pp. 341 y 476).

se menciona explícitamente. La aparición de estos seres sirve como prelude a una descripción minuciosa de un abundante grupo de vicios personificados¹⁸⁴, recordemos que nos encontramos en el terreno de la alegoría. En la enumeración de estas personificaciones se ha visto una readaptación de parte de Galtero de los siete pecados capitales¹⁸⁵. Más allá de esta posibilidad, que parece bastante convincente, queda claro que el poeta tiene tras de sí una amplia gama de modelos literarios en cuanto a la presentación de vicios personificados, que podemos encontrar desde la *Psycomachia* de Prudencio hasta el *Anticlaudianus*¹⁸⁶ de Alain de Lille, por pensar en un ejemplo más o menos contemporáneo a la *Alexandreis*.

Ahora bien, me parece importante señalar el hecho de que al frente de este cortejo aparezcan la Avaricia y la Soberbia debido a que son dos faltas en las que Alejandro incurre y es por esto que Natura se ve obligada a bajar al Infierno. La avaricia de ulteriores conquistas y la soberbia mostrada ante las limitaciones humanas serán finalmente las causas de la muerte del general griego. Por otro lado, también considero importante señalar que, así como en el *Anticlaudianus* se da una reunión entre Natura y las virtudes, cuyo objetivo será planificar la salvación del género humano mediante la creación de un hombre nuevo (*Juvenis*)¹⁸⁷, de forma semejante, en la *Alexandreis* Natura se reúne con los vicios en un concilio infernal con un propósito equivalente, aunque a la vez opuesto. La muerte de Alejandro procurará un bien a la humanidad evitando que éste traspase los lindes impuestos al hombre por la naturaleza. Considerando que el *Anticlaudianus* (1181-1184 ca.) es una obra posterior a la *Alexandreis*, esto se

¹⁸⁴ *Alex.* 10, 37-54. En este desfile de seres funestos es visible la influencia de un pasaje de Claudiano, *In Rufinum*, 1, 25-40 y también Verg., *A.* 6, 273-81.

¹⁸⁵ G. Meter, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, Francfort-Berna-Nueva York-París: Peter Lang 1991, p. 106: "The traditional scheme list of Seven deadly Vices, namely 'Avaritia', 'Superbia', 'Luxuria', 'Gula', 'Ira', 'Accedia' and 'Livor' has been slightly adjusted by Walter to suit his own scheme".

¹⁸⁶ En este caso encontramos incluso coincidencias en cuanto a algunos de los vicios presentados en *Anticlaudianus* 8, 160-71.

¹⁸⁷ *Anticlaudianus* 1, 33-54.

puede inferir por la desdeñosa alusión de Alain de Lille hacia el *epos* de su conterráneo¹⁸⁸, es posible plantear que en el pasaje del libro primero del *Anticlaudianus* su autor busque oponerse al modelo negativo que para él representaba Galtero, transformando un conciliábulo de vicios en una asamblea de virtudes.

En seguida, como una especie de perno en medio de esta descripción, aparece nuevamente Natura observando la multitud de vicios y atravesando finalmente las murallas del Infierno. Algo significativo en este caso es que el poeta la llama *rerum prima parens*¹⁸⁹. Tras esta pausa encontramos el lugar del Infierno donde son castigadas con fuego las almas de los pecadores. Este pasaje (vv. 58-73) complementa el anterior donde fueron presentados los vicios, en tanto que aquí son atormentados los culpables de cada uno de ellos, en la medida que corresponde a sus faltas. El pasaje es de interés porque, si bien estamos ante un argumento de carácter pagano, el Infierno es absolutamente cristiano¹⁹⁰, como ya se dijo. Esto queda claro, sobre todo, cuando se hace alusión a Adán (v. 68: *primi levitate parentis*). El tormento al que las almas están sujetas aquí se intensifica con la repetición del término fuego y derivados: *ignis*, *ignem*, *igneus*, considérense también los verbos *torreat* (arder) y *torquentur*, propiamente torturar.

¹⁸⁸ *Ibid.*, 1, 167-70: “*Mevius*, in celos audens os ponere mutum, / *Gesta ducis Macedum* tenebrosi carminis umbra / Pingere dum temptat, in primo limine fessus / heret et ignauam queritur torpescere musam;”, “Mevio, osando levantar su muda voz hacia el cielo, mientras intenta representar las gestas del general macedonio con la sombra de un oscuro poema, agotado, se queda inmóvil en el mismo umbral y se lamenta de que su estéril musa quede paralizada”. Cito el texto del *Anticlaudianus* de acuerdo con la edición crítica de R. Bossuat ed., Alain de Lille, *Anticlaudianus*, París: Librairie philosophique J. Vrin 1955. La identificación de Mevius (un poeta de época augustea mencionado por Virgilio, *Ecl.* 3, 90 y Horacio, *Epod.* 10, 2) con Galtero se fundamenta en el inicio del v. 168 que es una cita del primer verso de la *Alexandreis* (*Alex.* 1, 1). Al respecto véanse C. M. Hutchings, “L’*Anticlaudianus* d’Alain de Lille. Étude de chronologie”, *Romania* 50 (1924) pp. 4-6, N. Adkin, “Alan of Lille on Walter of Châtillon: *Anticlaudianus* 1,167-170”, *Classica et medievalia* 43 (1992), pp. 287-315, *id.*, “Alain of Lille on Walter of Châtillon (*Anticlaudianus* I. 167-170): A ‘Silvensitat’?”, *Classica et medievalia* 55 (2004), pp. 279-84, y también E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 177-8.

¹⁸⁹ *Alex.* 10, 56. Recuérdese el verso de Claudiano citado en la nota 173, y véase también Luc. 10, 238: “*Sic iussit natura parens* decurrere Nilum”, “así decretó la madre naturaleza que se desbordara el Nilo” y *Alex.* 8, 410: “*prima parens Natura*”.

¹⁹⁰ G. Meter, *Walter of Châtillon’s Alexandreis Book 10 - A Commentary*, p. 116: “The combination of Christian-Hebrew and classical images and verse form in vv.60-67 is characteristic of the twelfth century, and shows Walter synthesizing two traditions”. En cuanto a esta afirmación, discredo de lo afirmado por Meter en el sentido de que no me parece que en estos versos haya imágenes clásicas. En mi opinión el escenario es totalmente cristiano o en todo caso, como ella sugiere, judeo-cristiano.

Asimismo, es de destacar la repetición de la palabra castigo: *penas, penis, penae*, mediante el uso de la políptoton, así como del sustantivo *reatu* (crimen). Además, el breve pasaje puede verse como una anticipación de lo que más tarde Dante desarrollará en su *Inferno*¹⁹¹. Por último, para coronar este pasaje el autor recurre a un símil (vv. 71-3) de virgiliana memoria: “sicut in estiuo cum tempore noxius agros / Syrius exurit, sub eodem lumine solis / sanus lasciuit, cruciatur et estuat aeger”¹⁹².

A continuación, arribamos a un punto crucial en el desarrollo del episodio: el encuentro con Leviatán¹⁹³. Éste es un monstruo bíblico de características un tanto indeterminadas que aparece en Job e Isaías¹⁹⁴, pero que es identificado con una serpiente como vemos aquí en el v. 77: *coluber*¹⁹⁵. Más allá de esto, aquí es nada menos que el Diablo en persona, como podemos notar después de que depona su apariencia serpentina y como nos lo indican ya los comentarios antiguos¹⁹⁶. Acerca de Satanás, en el pasaje se cuenta su caída del cielo, aquí aludido como el Olimpo. En este caso sí tenemos una combinación de imágenes judeocristianas y clásicas, esto salta a la vista, por un lado, debido a la aparición del mismo nombre Leviatán en el v. 75 y, por

¹⁹¹ Debido a la amplia fortuna que tuvo la *Alexandreis* en el s. XIII, es natural pensar que Dante conociera el poema. Más aún, la ambición de Alejandro de cruzar los confines humanos será de gran influencia para el personaje dantesco de Ulises (*Inf.* 26, 49-142).

¹⁹² *Alex.* 10, 71-3: “como cuando en el verano el Sirio quema los campos, bajo la misma luz del sol alguien sano se alegre y alguien enfermo es atormentado y se consume”, y *A.* 10, 273-5: “aut Sirius ardor / ille situm morbosque ferens mortalibus aegris / nascitur et laeou contrastat lumine caelum”, “o quel ardor del Sirio que produce enfermedades y sed a los angustiados mortales nace y entristece el cielo con su siniestra luz”.

¹⁹³ *Alex.* 10, 75-81.

¹⁹⁴ Job 3, 8; 40, 20, e Isaías 27, 1. Véase también el pasaje del comentario de Jerónimo a Isaías aducido por H. Christensen, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, p. 17: “apellatur (diabolus) et aliis nominibus, ut in alio Psalmo scriptum est: super aspidem et basiliscum ambulabis et conculcabis leonem et draconem. qui draco proprie in Hebraico sermone appellatur Leviathan”, “es llamado (diablo) y con otros nombres, como fue escrito en otro salmo: caminarás sobre el áspid y el basilisco y pisotearás al león y a la serpiente. Esta serpiente propiamente en hebreo es llamada Leviatán”.

¹⁹⁵ También llamado así por Natura en el v. 102.

¹⁹⁶ En C leemos: “angelus superbie”, “ángel de la soberbia” y en V: “id est Lucifer uel Sathanas, qui propter superbiam de celo proiectus est”, “es decir, Lucifer o Satanás, quien a causa de su soberbia fue arrojado del cielo” (edición Colker de la *Alexandreis*, pp. 343 y 478). También véase P. Boitani et al. edd., *Alessandro nel Medioevo occidentale*, p. 648: “Si tratta del Caos: l'abisso primordiale, il disordine-spalancamento che precedette l'esistenza di qualsiasi cosa, assimilabile al grande iato sub-tellurico dell'Inferno, quindi a Lucifero-Satana, il signore di quello spazio negativo, non spazio/non-tempo per antonomasia”. Este apunte es en realidad una nota referida al *quo* del v. 81, pero es igualmente útil ya que en este lugar el pronombre sustituye a Leviatán.

otro, del Olimpo en el v. 81. Cabe destacar también el epíteto *creans* atribuido a Natura que en este caso sirve para evidenciar que el Diabolo también fue una creación suya.

En los versos siguientes, después de la descripción de los vicios y de la mención de los castigos que se cumplen en el Infierno, el relato de Galtero confluye finalmente en el coloquio entre Natura y Leviatán, suceso clave en el desarrollo del canto y del poema entero. En breve, en este encuentro observamos nuevamente la imagen de *Natura plangens* exponiendo a Leviatán los ambiciosos planes de Alejandro e instándolo a formar una alianza en contra del macedonio.

Primero, Natura apostrofa a Leviatán denominándolo, no sin ironía, *scelerum pater et ultor*¹⁹⁷ y rememora su expulsión del cielo. A propósito de esto último, Natura trae a colación su carácter maternal por lo que respecta a Leviatán, en vista de que, al ser expulsado, ella fue la encargada de darle alojamiento en el Infierno¹⁹⁸. Tras esta persuasiva apelación al señor de los infiernos, Natura expone las gestas de Alejandro en Asia y exhibe las razones por las que debe ser detenido¹⁹⁹. Para introducir esta parte de su discurso, Natura denuncia las quejas que tienen en común tanto los dioses como los hombres en contra de Alejandro. En pocas palabras, el macedonio representa un mal común para todos. Veamos más de cerca por qué. La *iunctura communes querelas* del v. 88 remite al *obprobrium commune* del v. 7, al *commune flagellum* del v. 28 y a la *communem pestem* del v. 101. Los cuatro sustantivos sirven como perífrasis para referirse a Alejandro, todos tienen significados negativos y todos van acompañados por el adjetivo *communis*.

¹⁹⁷ G. Meter da la siguiente explicación al respecto: “she [Natura] implies that Leviathan is the source of Alexander’s and all men’s crimes, and at the same time she avenges, on God’s behalf, all crimes”, y “Leviathan is both the originator of the crime, since his fall from grace resulted from civil rebellion against heaven, and the avenger” en *Walter of Châtillon’s Alexandreis Book 10 - A Commentary*, pp. 121 y 122-3.

¹⁹⁸ *Alex.* 10, 86-7.

¹⁹⁹ *Ibid.*, 10, 88-101. Sobre el armazón de este conjunto de versos es de destacar lo que dice G. Meter, *Walter of Châtillon’s Alexandreis Book 10 - A Commentary*, p. 125: “Verses 88-100 are all enjambed (in the best Vergilian tradition), ensuring the rapid flow of the verse and suggesting an emotional state of mind on the part of a very angry speaker”.

Tales razonamientos se refuerzan cuando versos más adelante Alejandro es declarado *publicus hostis*.

El carácter pernicioso de Alejandro se subraya con la afirmación de que con sus actos altera todos los elementos de la naturaleza. Para demostrar lo apenas dicho, la diosa hace un breve resumen de los logros bélicos alcanzados por el macedonio en Asia al derrotar a Darío y a Poro. Sin embargo, la insaciabilidad del héroe épico va *in crescendo* e incluso pretende fulminar el mismo océano. La amenaza llega a tal grado que, en su locura, Alejandro es *vesanus* (v. 94), pretende hallar las fuentes del Nilo²⁰⁰ y arribar a las Antípodas, objetivos terrestres, y conquistar tanto el paraíso como el Infierno, metas supra-terrestres. Esta avaricia supra-humana de conquista es motivo más que suficiente para castigar a Alejandro. El tono exhortativo antes exhibido por Natura se vuelve conminatorio en el v. 101 cuando utiliza el verbo *ulciscere* en modo imperativo, “cobra venganza” exige la diosa. El discurso termina con una provocación de parte de Natura hacia Leviatán: ¿cuáles serán su gloria y su renombre si Alejandro logra conquistar el Paraíso? No obstante, en realidad lo que para Leviatán significa una verdadera amenaza es la posibilidad de que el macedonio conquiste su propio reino, es decir, el Infierno. Por esta razón cuando Natura interrumpe su discurso y se aleja²⁰¹, Leviatán la sigue y se compromete con ella a poner fin a este peligro común.

Con el fin de planear la estrategia a seguir para alcanzar este objetivo, Leviatán convoca a un concilio infernal mediante un rugido. Antes de que los subordinados del Diablo aparezcan se hace una descripción del lugar en que habrán de reunirse, esto difiere la reunión generando mayor expectativa. En este sitio escabroso las almas culpables reciben su castigo, que consiste

²⁰⁰ Respecto al adjetivo *vesanus* atribuido a Alejandro, lo veíamos ya empleado por Lucano (Luc. 10, 42), y también, véase Luc. 10, 20. En la *Alexandreis* aparece en 2, 366 y 10, 94. El mismo adjetivo atribuido a Alejandro se encuentra también en Séneca, *Ep.* 91, 17; *Ben.* 1, 13, 3, 1; 2, 16, 1, 1; y en el *Africa* 3, 401: “vesanus iuvenis”. Y sobre la ambición de alcanzar las fuentes del Nilo, en el canto final de la *Farsalia* leemos que César también aspira a conocer de dónde provienen.

²⁰¹ *Alex.* 10, 104-5. Este momento marca la desaparición definitiva de Natura del escenario.

concretamente en que no pueden morir. El pasaje (vv. 110-20) remite al lugar previo en donde las almas eran castigadas con mayor o menor severidad en virtud de sus pecados²⁰². En este caso la diferencia reside en que las almas condenadas²⁰³ a la *inveterata planicies* son todas atormentadas cruelmente. Con respecto al verso 107, donde Leviatán aseguraba que Alejandro sería sumergido en las tinieblas del Infierno, es factible suponer que su intención sería refundirlo precisamente en esta antigua planicie de malvados. La descripción concluye con un verso de carácter sentencioso que produce una sensación de estremecimiento: *Et numquam moritur quem carcer torquet Auerni*, “y nunca muere a quien atormenta la cárcel del Averno” (v. 120).

En este punto los generales del Infierno finalmente se reúnen en torno a su líder²⁰⁴. Vemos aquí que los subalternos de Leviatán están divididos en dos categorías: *satrapae* y *duces*. En cuanto al primer sustantivo, Meter afirma que “the strangeness of the underworld, its ‘otherness’ is suggested in the exotic word”²⁰⁵. El término de origen persa *satrapa* probablemente es empleado también para denotar que los personajes aquí congregados serán opositores de Alejandro, igual que los persas lo fueron. Sobre *duces*, la estudiosa no dice nada en el comentario apenas citado, seguramente porque es una palabra de uso muy común en latín. Me parece que aquí sirve para señalar una diferencia de rango entre los lugartenientes de Leviatán: los *satrapae* ocuparían una jerarquía más elevada que los *duces*. Esto se puede inferir a partir del hecho de que los primeros van determinados por *Stigis*, que aquí estaría usado como metonimia por el Infierno, mientras que los segundos van acompañados del genitivo *tenebrarum*, de un carácter menos

²⁰² *Ibid.*, 10, 61-70.

²⁰³ *Ibid.*, 10, 112: “sontes animae” y antes 60: “sontes animas”, esta *inectura* aparece también en Petrarca, *Afr.* 6, 14: “sontes animae”, aquí tiene lugar precisamente la *κατάβασις* del *Africa*. En ambos casos hay una deuda con unos versos de Virgilio, *A.* 6 434-6, donde, sin embargo, las *animae* son *insontes*. Sobre esto, véase M. Feo, “Petrarca, Francesco”, *s. v.*, en F. Della Corte dir., *Enciclopedia Virgiliana*, v. IV, p. 63, y también A. Piacentini, “Petrarca e la salvezza di Virgilio”, *SP* 24 (2011), pp. 59-60.

²⁰⁴ *Alex.* 10, 121-5.

²⁰⁵ G. Meter, *Walter of Châtillon’s Alexandreis Book 10 - A Commentary*, p. 136.

específico. Por otra parte, Leviatán se presenta una vez más en su aspecto de serpiente²⁰⁶, pero es llamado *antiquus serpens* haciendo una cita explícita del Nuevo Testamento²⁰⁷. Por último, conviene señalar la manera en que, por decirlo así, Leviatán marca su territorio emitiendo tres silbidos con el fin de que todos callen (los *satrapae*, los *duces* y las almas condenadas al castigo) para que pueda pronunciar su discurso²⁰⁸.

Leviatán se dirige a sus subordinados apelando en primer lugar a lo inconmensurable que es la avaricia de conquista por parte de Alejandro. Esto queda claro cuando pregunta *quis modus, que meta* habrá para el macedonio. Ésta es una suerte de pregunta retórica ya que por boca del mismo Alejandro sabemos que su gloria excede todos los objetivos humanos²⁰⁹. Así pues, Leviatán advierte que, tras haber conquistado el orbe entero, se dispondrá a expugnar también el Infierno mismo, llevándose consigo a las almas ahí encerradas. El temor ante esta amenaza hace que Satanás se horrorice al recordar que hay una profecía que dice que llegará un tiempo en el que un hombre romperá los cerrojos del Infierno y devastará sus dominios valiéndose de un *triumphali ligno*, esto es, evidentemente, la cruz de Cristo. Tal afirmación muestra una gran dosis de ironía de parte del poeta debido a que Leviatán llega a sospechar que Alejandro será ese hombre que ignora quién es²¹⁰, mientras que tanto los lectores de la obra contemporáneos a Galtero, como nosotros sabemos que ésta es una referencia a Cristo. Sobre este particular me parece pertinente el siguiente comentario de Kratz: “but Christ, not Alexander, was the one

²⁰⁶ *Alex.* 77 y 102. Esto es interesante ya que sólo ante la presencia de Natura, Leviatán se muestra en su auténtica apariencia, mientras que frente a los demás es siempre una serpiente. Esto resalta la veneración de la que es merecedora la diosa (véase *Alex.* 10, 17 y 21).

²⁰⁷ *Apc* 12, 9: “et proiectus est draco ille magnus serpens antiquus qui vocatur Diabolus et Satanas”, “y fue arrojado aquel enorme dragón, la serpiente antigua que es llamada Diablo o Satanás”.

²⁰⁸ *Alex.* 10, 126–42.

²⁰⁹ *Ibid.*, 9, 555.

²¹⁰ En cuanto al v. 136: “Nescio quis nascetur homo qui carceris huius”, “no sé qué hombre nacerá de esta cárcel...”, ni en el comentario de Meter al canto X, ni en el *apparatus fontium* de la edición Colker hay referencias a un celeberrimo verso de Propertio que, me parece, Galtero pudo tener en mente al componer este hexámetro, es decir, *Prop.* 2, 34, 66: “nescio quid maius nascitur Iliade”, “no sé qué cosa más grande que la *Iliada* está naciendo”. Cito el texto de Propertio a partir de la siguiente edición: P. Fedeli ed., *Propertius*, Teubner: Stuttgart 1984.

ordained to wield the triumphant lance. How much skill at exegesis can we expect from Satan? Walter has made the death of his hero into something of a comedy of errors”²¹¹. Más allá de esta confusión y de la ironía en ella implícita, lo cierto es que Alejandro debe ser detenido y asesinado para evitar que se convierta en el conquistador del Infierno. Por lo que toca a su muerte me parece sumamente significativo el v. 142²¹² por dos razones: la primera tiene que ver con el verbo empleado en modo imperativo *precludite*, esto nos remite a la demanda que Natura hizo a Leviatán más arriba con el verbo *ulciscere*, también usado en imperativo. Así como la diosa le ordenó que castigara a Alejandro, Leviatán apremia a sus hombres para que lo maten. El segundo elemento tiene que ver precisamente con la colocación en el mismo hexámetro de la palabra muerte: como podemos observar *leto* se encuentra en la posición central del verso entre una cesura pentemímera y una heptemímera, lo cual resalta su importancia en el verso, que, a su vez, concluye todo el discurso.

Ante esta apremiante situación *Proditio*, la traición en persona, a quien ya habíamos encontrado antes en el desfile de vicios (v. 45), se levanta y afirma que tiene en su poder un veneno tan mortífero que sólo puede ser contenido en el casco de un caballo. Gracias a esta pócima letal Alejandro morirá al punto. Para conseguir que beba el veneno, *Proditio* recurrirá a Antípatro, quien, al ser amigo del héroe, podrá dárselo sin que éste sospeche. En este punto, aunque con ligeras variaciones, Galtero recurre nuevamente a su fuente principal, es decir, Curcio Rufo²¹³, que transmite junto con otros autores antiguos que la muerte de Alejandro fue causada por un veneno. Para concluir su discurso, *Proditio* se jacta de su taimada naturaleza y de su

²¹¹ D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, p. 143. Sobre la identificación de Alejandro con Cristo, véase M. K. Lafferty, *Walter of Châtillon's Alexandreis*, p. 178, y también E. Carrara, “L’epopea dotta”, p. 142: “l’annuncio del redentore è dato come una confusa prescienza di Leviathan, che si sbaglia, scambiando Alessandro per lui: onde un lieve senso comico sorge nel lettore”.

²¹² *Alex.* 10, 142: “Inferni domitor, leto precludite vitam”, “el dominador del Infierno, obstruyan su vida con la muerte”.

²¹³ Curt. 10, 10, 14-8.

poder²¹⁴. En esta conclusión el raro adjetivo *noctigenas*, referido a la totalidad de los vicios personificados, enfatiza la oscuridad del escenario ante el que nos encontramos. Al finalizar su intervención toda la cohorte tenebrosa²¹⁵ celebra la propuesta de *Proditio* dado que un veneno es el único modo de doblegar a quien en cualquier otro terreno es invencible. Después de mudar su aspecto, como lo había hecho Leviatán al encontrarse con Natura, *Proditio* emerge del inframundo y tras aleccionar brevemente a Antípatro regresa a su eterna y oscura morada. La conclusión del pasaje infernal queda convenientemente enmarcada por el uso de *Chaos*²¹⁶ y *umbras* en el v. 167.

Es así como finaliza el pasaje infernal en el canto X de la *Alexandreis*. Respecto a la *κατάβασις* virgiliana, una primera diferencia importante que podemos notar en la *Alexandreis* es que no es el héroe de la obra quien desciende. Sin embargo, este descenso está directamente relacionado con el héroe, ya que en este episodio se dispone su muerte. En este sentido, la importancia de la *κατάβασις* en la *Alexandreis* es tal vez aún más determinante que la de la propia *Eneida*.

Ahora bien, para que esta *κατάβασις* pudiera provocar realmente una reacción en los contemporáneos de Galtero era necesario replantearla sin que perdiera su naturaleza virgiliana. Debido a ello, el factor más notable en este episodio es, claramente, la presencia de la diosa Natura. Este detalle es el indicio más evidente de la adaptación que Galtero lleva a cabo de un motivo tradicional de la épica como la bajada al inframundo. Al introducir a un personaje de estas características, Galtero satisfizo a sus lectores y les ofreció una posibilidad de identificación,

²¹⁴ *Alex.* 10, 156-67.

²¹⁵ Esta *tenebrosa cohors* remite a los *duces tenebrarum* del v. 61.

²¹⁶ Es interesante destacar todas las denominaciones que se le dan al Infierno a lo largo de este pasaje: *Styx* vv. 15, 31 y 121 *limen Tartareum* v. 30, *Herebus* v. 31, *Iebenna* vv. 60 y 64, *Chaos* vv. 99, 132 y 167, *Avernus* v. 120. Sobre estas variaciones, véase W. T. Jolly, *The Alexandroid of Walter of Châtillon. A Translation and Commentary*, Tesis de Doctorado en Filosofía: Universidad de Tulane 1968, p. 242, n. 1.

ya que en el ambiente intelectual de su época todos estaban familiarizados con Natura y sabían perfectamente cuáles eran sus atributos.

Además, para complementar tal identificación era imprescindible transformar el inframundo virgiliano en otro más acorde con las exigencias y la mentalidad cristianas. Galtero, en efecto, lleva a cabo una transfiguración de este inframundo. Este hecho no excluye que las correspondencias con el infierno imaginado por Virgilio sigan manteniéndose. Por ejemplo, en la división de los recintos que corresponden a cada una de las almas, según se hayan comportado en su vida terrena. La atmósfera tétrica y oscura que ya encontramos en Virgilio aquí parece tornarse todavía más escabrosa debido a la variedad de seres infernales, que, por un momento, hacen pensar a un lector moderno más en un infierno miltoniano que virgiliano, como afirma Peter Dronke²¹⁷.

En consecuencia, el inframundo de Galtero es un de un cariz totalmente nuevo en relación con el del poeta romano, o al menos, completamente renovado. Por lo tanto, es posible afirmar que en la *Alexandreis* leemos una auténtica reconfiguración del motivo que está en consonancia con el relato que Galtero plantea en su poema. La influencia virgiliana es infranqueable en ese caso en diversos lugares, pero lo que en realidad destaca es la originalidad que el poeta muestra en este episodio. La narración que Galtero urde detrás del envenenamiento de Alejandro resulta insólita respecto a las fuentes antiguas seguidas a lo largo de poema, pero, al mismo tiempo, parece muy acorde con la tradición maravillosa, fantástica, que se desarrolló sobre el macedonio durante toda la Edad Media. Así pues, el episodio infernal posee una naturaleza genuinamente medieval, aunque esto no impide que sea evidente también su ascendencia antigua, relacionada, esencialmente, con el canto VI de la *Éneida*. En conclusión, es

²¹⁷ P. Boitani *et al.* edd., *Alessandro nel Medioevo occidentale*, p. XXII: “un altro mondo quasi miltoniano”, y p. XXIII: “il montaggio immaginario dell’oltretomba fa presagire quello del decimo libro del *Paradiso Perduto*”.

posible afirmar que Galtero adapta este recurso épico a su *Alexandreis* de forma convincente y congruente con sus propios objetivos como escritor al transubstanciar la *κατάβασις* antigua en una *κατάβασις* medieval.

II. 3. 2. La *κατάβασις* y el inframundo en el *Africa*

Lo primero que hay que decir en este caso es que, en realidad, la *κατάβασις* del *Africa* es bastante distinta a la del canto VI la *Eneida*, para empezar por la extensión y para seguir porque este descenso carece de la importancia que tiene el de la *Eneida*, incluso puede pensarse que es prácticamente intrascendente con respecto a la totalidad del relato. A diferencia del caso de Eneas, no sucede que un personaje vivo descienda al inframundo para luego salir de él, sino que un personaje, Sofonisba, muere y su alma desciende al inframundo donde el ambiente y los personajes que aparecen en tales versos del poema²¹⁸ son absolutamente virgilianos. De ahí que se haya decidido tomar en consideración el episodio para confrontarlo con la *κατάβασις* de la *Alexandreis*.

Para comprender el sentido de este descenso al inframundo hay que detenerse un instante en la conclusión del canto anterior de la epopeya. En el libro quinto del *Africa*, a manera de un paréntesis en la narración principal de la obra, se cuenta la trágica historia de amor entre Sofonisba, hija de Asdrúbal (Asdrúbal Giscón, no Asdrúbal Barca, hermano de Aníbal) y esposa del rey Sifax, y Masinisa, rey de Numidia y aliado de Escipión. Masinisa arriba a Cirta como conquistador y de manera casi inmediata queda prendado de la belleza de la reina africana. Poco después, Masinisa decide casarse con Sofonisba buscando que el general romano la perdone, ya que su anterior esposo formó parte del bando cartaginés. Cuando Escipión recibe noticias de este matrimonio, escribe a Masinisa exigiéndole que renuncie a la reina cartaginesa, negándose a

²¹⁸ *Afr.* 6, 1-73.

ratificar los esponsales. Después de un prolongado debate interno, el rey nómida determina que la muerte es la única salida para su esposa. En consecuencia, envía a la reina una copa con veneno para evitarle la humillación de ser tomada como prisionera por los romanos. Sofonisba acepta la muerte, execra a los romanos y maldice, especialmente, al Africano, prediciéndole futuras desgracias. Masinisa también es objeto de sus maldiciones. El libro quinto del *Africa* termina con una dramática escena en la que Sofonisba, rodeada por sus sirvientes, invoca a los dioses, evoca el nombre de su amado Masinisa, impávida bebe el veneno y muere al instante²¹⁹.

La influencia virgiliana en este relato salta a la vista de inmediato. Si bien, la historia de estos regios personajes africanos había sido contada por Tito Livio²²⁰, cuya obra sirve como fuente principal para el episodio petrarquesco, el tratamiento que el poeta da a la historia la hace virgiliana de principio a fin, en tanto que remite al romance entre Dido y Eneas en el canto cuarto de la *Eneida*. El escenario africano en el que ocurren los hechos, la imposibilidad de que el amor entre los personajes prospere, la pasión como elemento esencial de la historia, el sentido del deber que lleva a Masinisa a procurarle el veneno a su amada, en este sentido Masinisa encarna el papel del *pius Aeneas*, y el fatal desenlace que enfrentan una y otra reina son algunos elementos en común que remiten indefectiblemente al modelo virgiliano²²¹. Incluso el mismo verso final del canto, en el que se presenta la muerte de la reina, remite a Virgilio debido al empleo en cláusula del sustantivo *umbras*, mismo que es utilizado al final de la *Eneida* cuando ocurre la muerte de Turno²²², rey rútilo con el que el héroe troyano se enfrenta. El uso de este solo

²¹⁹ *Ibid.*, 5, 767-73.

²²⁰ Liv. 30, 12-15.

²²¹ Aunque también es notoria la presencia de Dante en este episodio, concretamente del famoso pasaje de Paolo y Francesca en la *Commedia* (*Inf.* 5, 73-142). Sofonisba y Masinisa también son representados por Petrarca con influjos dantescos en *TC* 2, 4-87. Sobre tales reminiscencias, véase M. Baglio, “Presenze dantesche nel Petrarca latino”, p. 115, n. 3.

²²² *Afr.* 5, 773: “Tartareasque petit violentus spiritus umbras”, “y el altivo espíritu se dirige hacia las sombras del tártaro”, y *A.* 12, 952: “vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras”, “con un gemido, su vida indignada huye bajo las sombras”. El mismo verso es también utilizado por Virgilio para describir la muerte de Camila (*A.* 11, 831). Además, Petrarca utiliza también el adjetivo *indignata* para referirse a Sofonisba (*Afr.* 6, 9). Para la cláusula *umbras*,

término reactiva ante el lector todo el universo literario del *epos* virgiliano²²³. Éste es el peso específico que tiene la alusión, según la teorización propuesta por Conte.

A continuación, al inicio del canto sexto, leemos sobre el descenso del alma de Sofonisba al inframundo y la descripción de las regiones infernales. Como colofón al suceso anterior, ya se ha dicho, completamente virgiliano, Petrarca propone su propia reformulación de la *κατάβασις* de la *Eneida*. Es posible plantear que, más que un episodio independiente, este descenso es una amplificación del tema desarrollado en el canto anterior. Lo peculiar con respecto al modelo virgiliano en este caso es que Sofonisba realiza el descenso porque su vida ha llegado a su fin. Es decir, no hay nada de excepcional en su bajada ya que esto le corresponde tras su muerte. Sin embargo, el poeta resalta, antes que nada, el hecho único de que ninguna sombra que haya descendido al inframundo estuvo rodeada nunca de tantos admiradores desde que este reino existe²²⁴. Entre estos espectadores se encuentran los *horrentia agmina Penarum*, un ejército horripilante de castigos. Aunque aquí no se especifica cuáles son concretamente estos castigos, la personificación de conceptos, como ya hemos visto en el caso de la *Alexandreis*, es típica del escenario infernal.

A continuación, ante las miradas atónitas de los presentes, Sofonisba desfila exhibiendo sus regios atributos. En el inicio del canto destaca, ante todo, la simpatía que Petrarca muestra ante la reina africana —ésta será una constante en todo el pasaje—, una especie de compasión excepcional que el autor no ofrece a ningún otro personaje africano, ni siquiera a la misma Sofonisba en el canto anterior. Esta postura, entonces, es algo totalmente característico y distintivo de este breve paso infernal. La motivación de esta simpatía hacia la reina africana reside

véase también *Afr.* 5, 136; y sobre el verso 773 en particular, véase el comentario *ad locum* en Francesco Petrarca, *Africa. Libro V*, comentario de S. Voce, Cesena: Stilgraf Editrice 2008, p. 206.

²²³ G. B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*, p. 10, n. 15: “Meglio parlare di situazione poetica che non di versi singoli: basta molte volte una sola parola a condensare un’intera situazione poetica e ad evocarne la *Stimmung*?”.

²²⁴ *Afr.* 6, 1-6.

precisamente en su plena identificación con Dido²²⁵, quien para Petrarca no es el personaje que Virgilio presenta en su *Eneida*²²⁶. Como ya se ha señalado, en este punto resalta una actitud polémica en confrontación con Virgilio²²⁷. A diferencia de lo que hizo el poeta romano con Dido, Petrarca persigue la exactitud histórica con respecto a su personaje de Sofonisba²²⁸. Para lograr este objetivo fundamenta su relato en un *auctor*, en una fuente histórica para él inobjetable: los *Ab Urbe condita libri* de Tito Livio. El hecho de fundamentar su propia narrativa vinculándola directamente con la Antigüedad es el sello más distintivo del humanismo petrarquesco.

La atmósfera virgiliana se percibe de forma inmediata en los versos siguientes cuando la reina africana se encuentra con los jueces del infierno: Minos, Radamante²²⁹, y el poeta del *Africa* añade aquí a Eaco²³⁰, cuya intervención será de particular importancia en el destino ultramundano de Sofonisba. Pero hay más vestigios de la herencia virgiliana. Minos afirma, en primera instancia, que Sofonisba debe ser remitida a la segunda prisión –casi viene natural decir segundo círculo– debido a que se ha suicidado²³¹. Sin embargo, Eaco decreta que debe ser enviada a una tercera cárcel, ya que el amor fue la causa de su muerte. Al colocar a Sofonisba

²²⁵ G. H. Pagés, “Ecos medievales en Petrarca, glosador de Virgilio”, *Anales de historia antigua y medieval* 23 (1982), pp. 282-3: “El poeta del *Africa* imita, emula y procura replicar, en un *agón* intemporal, a su amado Virgilio, vindicando a Dido en la figura de Sofonisba. Si tenemos en cuenta la competencia con el modelo nos acercaremos más a las intenciones de su autor y valoraremos mejor esa obra por la que tanto penó”.

²²⁶ Véanse aquí pp. 47-8 y n. 98.

²²⁷ F. J. Rodríguez, “Dido en el *Triunfo de la Castidad*: ¿una diatriba de Petrarca contra Virgilio?”, en E. Corral ed., *Voces de mujeres en la Edad Media: entre realidad y ficción*, Berlín-Boston: Walter de Gruyter 2018, pp. 483-92.

²²⁸ R. L. Martínez, “The Latin Hexameter Works: *Epystole*, *Bucolicum carmen*, *Africa*”, en A. R. Ascoli / U. Falkied edd., *The Cambridge Companion to Petrarca*, Cambridge: Cambridge University Press 2015, p. 97: “if the Massinissa episode channels Petrarch’s attempt to surpass in historical accuracy Virgil’s anachronistic treatment of Aeneas and Dido”.

²²⁹ *Afr.* 6, 12-8. Estos dos personajes aparecen en el infierno virgiliano, también en calidad de jueces (*A.* 6, 432 y 566).

²³⁰ Sobre esta innovación de Petrarca, véase S. Boschi, “La catabasi di Sofonisba”, *SP* 25 (2012), pp. 7-9.

²³¹ *Afr.* 6, 12-5, con reminiscencia de *A.* 6, 434-6. El verso 435 del canto sexto de la *Eneida* fue glosado por Petrarca en su Virgilio Ambrosiano, véase M. Baglio *et al.* edd., *Le postille al Virgilio Ambrosiano*, Padua: Antenore 2006, p. 369: “Feo, Petrarca (1988) p. 63 suggerisce come il verso sia centrale per Dante e per Petrarca, sostenitori della ‘cultura pagana pre-cristiana’ e angosciati dal destino ultraterreno degli scrittori del passato: è il quesito su cui si fonda *Fam.*, XXIV 11 a Virgilio”. Y véase aquí, nota 203.

entre las víctimas del amor, la identificación que Petrarca hace de ésta con Dido resulta todavía más evidente.

La postura del tercer juez del inframundo, que redundaba en un castigo mucho menos grave para la reina, ha sido interpretada como un acto de *prudencia*, entendida como una de las virtudes cardinales²³². En suma, la sugerencia de Eaco es bien acogida por el concilio infernal ahí reunido. Para rematar la escena, encontramos un símil en el que se hace hincapié en la reacción de un condenado tras saber que el castigo que le ha sido adjudicado es menos grave de lo que esperaba²³³. Se ha afirmado que esta comparación es “another of Petrarch’s original similes”²³⁴, la cual, no obstante, acusa también una relación con otro símil de la *Eneida*²³⁵.

La concepción de que a cada alma le corresponde un lugar determinado en el inframundo es naturalmente virgiliana, ya la encontrábamos presente en la *Alexandreis*, sin embargo, también hay que señalar que Petrarca tenía en mente la lectura de la *Commedia* dantesca, aunque nunca haya admitido haberla realizado. En cuanto a la distribución de las almas en el inframundo en virtud de sus castigos, Petrarca sigue el esquema virgiliano de manera general, evitando mezclarlo con el infierno cristiano. Esto sucede así porque su interés principal es revivir la épica antigua, depurándola, digamos así, de cualquier reminiscencia medieval. Galtero, como se ha dicho, carecía completamente de esta preocupación y por ello los motivos paganos y cristianos se superponen en su escenario infernal sin mayores problemas. Para regresar a la topografía infernal virgiliana seguida por el poeta italiano, hay que señalar que hay una diferencia: en el *Africa* no

²³² R. W. A. Seagraves, “The Moral Virtues and Petrarch’s *Africa*”, en J.-C. Margolin ed., *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis*, v. I, París, Librairie Philosophique J. Vrin 1980, p. 96: “After the first two judges have assigned her to the second prison with other suicides, Aeacus shows his circumspection and consideration for her in suggesting that the appropriate place for the queen is the third zone”.

²³³ *Afr.* 6, 27-33.

²³⁴ R. W. A. Seagraves, “The Moral Virtues and Petrarch’s *Africa*”, p. 106, véase también p. 97, e *id.*, *The Influence of Vergil on Petrarch’s Africa*, pp. 251-4. Sobre la originalidad del símil J.-L. Charlet, “Les comparaisons homériques dans l’*Africa* de Pétrarque”, en L. S. Tarugi ed., *Francesco Petrarca. L’opera latina: tradizione e fortuna*, Florencia: Cesati 2006, pp. 138-9.

²³⁵ *A.* 1, 148-56.

encontramos campos Elíseos, tampoco en la *Alexandreis* había un lugar equivalente. Esto es natural en la medida en que Petrarca, por más fiel que pretendiera ser a los cánones literarios antiguos, en su condición de poeta cristiano, consideraba un sinsentido que los bienaventurados residieran en este reino de sombras.

Pero volvamos a Sofonisba, quien, después de haber recibido su sentencia, continúa su deambular por las regiones infernales. La descripción de los lugares y el orden en el que se presentan siguen remitiendo a Virgilio²³⁶. La reina africana divisa un lugar terrorífico cercano al río Leteo, equivalente a los *lugentes campi* de la *Eneida*, en el que se encuentran las almas que se suicidaron a causa del amor²³⁷. Pero antes de arribar ahí se le presenta un desfile de calamidades en una planicie oscura circundada por negras colinas y bosques de mirtos. Todo aquí es virgiliano, sobre todo la *mirtea silva*²³⁸ que rodea el paisaje sombrío. Al estar relacionado con Venus, la presencia de este árbol era indispensable en el lugar reservado para los enamorados. Empero, justo aquí encontramos un detalle que vincula la representación petrarquesca del inframundo con la *Alexandreis*. La *planities obscura* apenas mencionada no está presente en el relato del poeta romano, en cambio, en el poema de Galtero el lugar asignado a las almas para que cumplan con sus castigos es llamado *inveterata planicies*. Pese a que uno y otro poeta no emplean el mismo adjetivo, sí utilizan el mismo verbo para decir que la planicie se extiende: *iacet*²³⁹. En mi

²³⁶ F. Petrarca, *Africa* (Kommentarband), B. Huss / G. Regn edd., Maguncia: Dieterich 2007, p. 83: “Die Topographie der Unterwelt orientiert sich hier an Vergil, *Aeneis* 6.426-440”.

²³⁷ *A.* 6, 440-4.

²³⁸ *Afr.* 6, 42: “Mirtea que umbriferos vetus ambit silva recessus”, “un antiguo bosque de mirtos rodea los parajes sombríos”, y *A.* 6, 443-4: “myrtea circum / silva tegit”, “un bosque de mirtos cubre los alrededores”. Considérese, además, la alternativa que Petrarca se planteaba como segundo hemistiquio de este hexámetro: “tegit ingens silva recessus”, “un enorme bosque cubre los parajes”, y la advertencia que se hacía al respecto: “sed attende Eneyda 6”. Al respecto, véase lo señalado por V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, p. 203.

²³⁹ *Alex.* 10, 109-10: “iacet inveterata malorum / Planicies”, “se extiende la antigua planicie de malvados”, y *Afr.* 6, 40: “Planities obscura iacet”, “se extiende una planicie oscura”.

opinión, debido a que el término no es usado por Virgilio, se puede proponer que esto representa una alusión, probablemente inconsciente, de parte de Petrarca al *epos* de Galtero de Castellón²⁴⁰.

El camino de Sofonisba hacia la cárcel asignada finalmente concluye cuando se presenta ante sus ojos un desfile de personajes míticos cuya culpa y castigo están relacionados con el amor: Ifis, Biblis, Mirra²⁴¹, Orfeo, Aquiles, París, Enone, Turno, Píramo y Tisbe²⁴². En la *Eneida* hay igualmente un cortejo de personajes que se encuentran en los *lugentes campi* a causa del amor que experimentaron²⁴³; sin embargo, ninguno de los personajes de Virgilio reaparece en el *Africa*. El único guiño virgiliano en la procesión presentada por Petrarca es la aparición de Turno, el héroe que muere a manos de Eneas en el último verso del *epos* romano. El poeta italiano recrea entonces los *lugentes campi*, pero los puebla con personajes distintos a los de Virgilio, alejándose así de su modelo principal y señalando un cierto grado de independencia respecto al mismo.

Finalmente, Sofonisba toma su lugar entre este selecto grupo de enamorados lamentándose de que, a diferencia de ella, Tisbe sí pueda seguir al lado de su amado Píramo después de haber muerto. Petrarca hace énfasis en la desgracia de la reina africana, pero, al mismo tiempo, ennoblece todavía más su figura afirmando que ninguna otra mujer recordaría a su esposo después de haber sido abandonada en circunstancias como las que ella atravesó. Por el contrario, Masinisa no se acordará más de ella²⁴⁴.

La empatía que el poeta muestra hacia Sofonisba queda demostrada todavía una vez más en un grupo de versos que sirven como colofón al pasaje infernal²⁴⁵. En ellos se afirma que la

²⁴⁰ En el repertorio de coincidencias que se han señalado entre el *Africa* y la *Alexandreis*, no se había reparado hasta ahora en esta posible relación. Véase, sobre todo, G. Velli, "Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo", pp. 300-5, y aquí n. 64.

²⁴¹ Biblis y Mirra son personajes que Petrarca incluirá también en uno de los *Triumphus Cupidinis* (TC 2, 75).

²⁴² *Afr.* 6, 53-73.

²⁴³ *A.* 6, 445-76.

²⁴⁴ *Afr.* 6, 67-73.

²⁴⁵ *Ibid.*, 74-80.

constancia demostrada por la reina africana debe ser admirada por todos los hombres²⁴⁶. Ésta es la dramática conclusión del relato de amor entre Sofonisba y Masinisa, que el mismo Petrarca llamó *patheticæ materie fundamentum* en una de sus cartas²⁴⁷, algo así como “el fundamento de la historia pasional”. Tras este prolongado paréntesis²⁴⁸ el poeta retoma el relato principal protagonizado por Escipión. Es decir, la conclusión de la segunda guerra púnica.

Con lo visto hasta aquí, podemos recapitular diciendo que en el caso del *Africa*, de nuevo encontramos que no es el héroe quien realiza esta *κατάβασις* tan particular. Además, sorprende el hecho de que un personaje africano y femenino protagonice el episodio. Estos dos motivos representan ya un grado notable de innovación por parte de Petrarca respecto a su modelo. Por otro lado, la relevancia de este descenso, pensando en la totalidad del relato, es poco significativa. Esta *κατάβασις* es, en realidad, un inciso dentro de la narración que sirve para vincularse con el *epos* virgiliano. O bien, podemos considerarla como una suerte de coda del canto anterior del poema.

En cuanto a la influencia de Virgilio, se han resaltado ya numerosos aspectos. De manera general, es posible decir que el influjo del poeta romano es ubicuo en todo el pasaje²⁴⁹. Piénsese, por ejemplo, en que buscando una simetría con la *Eneida* el descenso al inframundo es representado por Petrarca en el canto sexto de su poema, igual que en el *epos* romano. El escenario infernal, así como algunos de los personajes que aparecen en esta visión petrarquesca son también virgilianos. Conviene insistir aquí en que el poeta italiano evita, en la medida de lo posible, cristianizar el escenario y trata de mantenerse fiel al diseño de un inframundo pagano,

²⁴⁶ S. Boschi, “La catabasi di Sofonisba”, *SP* 25 (2012), p. 36: “questi [el lector del poema] si ricorderà di Sofonisba seducente che imprigiona con la sua bellezza il re numida e poi precipita ‘Indignata’ (v. 9) tra le ombre, non di Scipione a cavallo”.

²⁴⁷ *Fam.* 18, 7, 3.

²⁴⁸ La totalidad del canto quinto (773 vv.), más 80 versos del libro sexto.

²⁴⁹ G. Regn / B. Huss, “Petrarcas Rom: Die Geschichte der *Africa* und das Projekt der Renaissance”, pp. 185-6: “Die *Aeneis* [...] ist in der *Africa* allgegenwärtig, vor allem als Repertoire für die Erzeugung von epischer Grösse, von Pathos, und von stilistischer Eleganz”.

en virtud del tema tratado en su epopeya. También es importante señalar la breve extensión del pasaje tanto con respecto a Virgilio como a Galtero. En suma, la *κατάβασις* petrarquesca es virgiliana de principio a fin, y esto es una consecuencia de la lectura constante y meticulosa que Petrarca hizo del poeta romano²⁵⁰. Sin embargo, también hay que decirlo, el recurso virgiliano adquiere en el *Africa* un nuevo cariz, mucho menos épico, no es un episodio clave como sucede en la *Eneida*, no tiene un significado realmente trascendente, pero, al mismo tiempo, es mucho más dramático, debido a que es readaptado, según las exigencias narrativas del mismo poema, en función del episodio pasional de Sofonisba y Masinisa. En este sentido, Petrarca retoma de Virgilio particularmente el *πάθος* trágico tan característico de la *Eneida*.

Como se ha podido ver, la naturaleza de las respectivas *κατάβασις* en la *Alexandreis* y en el *Africa* es totalmente distinta. En el primer caso hay una auténtica reconfiguración del motivo que está en consonancia con el relato que Galtero plantea en su poema. La influencia virgiliana es infranqueable en ese caso en diversos lugares, pero lo que en realidad destaca es la originalidad que el poeta imprime en este episodio. Además de esto, la adaptación que el autor realiza del recurso, considerando sus propias circunstancias históricas, hace que el descenso de Natura al inframundo apele directamente a sus lectores y, al mismo tiempo, que sea totalmente funcional con respecto al contenido de su obra. En este sentido, es posible afirmar que la *κατάβασις* de la *Alexandreis*, si bien rezuma la influencia de Virgilio, también es esencialmente medieval.

Por otro lado, en el caso de Petrarca destaca inmediatamente el hecho de que las reminiscencias virgilianas son más abundantes que en los versos de Galtero. Sin embargo, la función de esta *κατάβασις* y su significado en cuanto a los acontecimientos centrales del poema no quedan muy claros o, dicho de otro modo, el descenso al inframundo no es tan determinante

²⁵⁰ M. Feo, "Petrarca, Francesco", *s. n.*, en F. Della Corte dir., *Enciclopedia Virgiliana*, v. IV, p. 83: "dopo quella di Dante la lettura petrarchesca di Virgilio è probabilmente la più importante di tutto il Medioevo europeo: certamente essa costituisce il primo accostamento umanistico sia sul piano storico-filologico che su quello dell'imitazione".

al pensar en todo lo que ocurre en la epopeya, como se esperaría en un episodio de esta envergadura. Es imposible negar un cierto margen de originalidad por parte de Petrarca, pero esto no hace que el descenso de Sofonisba al inframundo sea verdaderamente significativo. En suma, Petrarca utiliza este recurso épico adaptándolo según su propio gusto, pero la forma en que lo hace no es muy convincente con respecto al resto del poema, además de que priva a su *κατάβασις* del significado decisivo y trascendente que tiene el episodio en el canto VI de la *Eneida*.

En conclusión, después de haber repasado con detalle los elementos contenidos en una y otra *κατάβασις*, es lícito afirmar que, más allá del influjo virgiliano, Galtero adapta este recurso épico de forma más convincente y coherente con respecto a la manera en que lo hace Petrarca en su *Africa*. Esto se debe, ante todo, a que en la *Alexandreis* la *κατάβασις* tiene un peso importante con la relación a los sucesos que ocurren en el poema y por lo tanto adquiere otro significado que se relaciona estrechamente con el contenido de la epopeya. En el *Africa*, en cambio, la *κατάβασις* representa un episodio prácticamente incidental cuya presencia no tiene mayores repercusiones ni en el relato principal de la obra, ni en la trayectoria del personaje heroico. La función principal de la *κατάβασις* del *Africa* es servir como colofón al relato de la historia de amor entre Sofonisba y Masinisa, ampliándolo más allá del canto V en el que es narrado. Al introducir esta ampliación Petrarca evidencia una vez más la estrecha vinculación de su *Africa* con la *Eneida* de Virgilio.

III. La *Alexandreis* y el *Africa*, epopeyas históricas

III. 1. Apuntes preliminares

Sería imposible pensar en la *Alexandreis* y el *Africa* como epopeyas históricas sin detenerse en el *Bellum civile* de Lucano. Así como se ha reparado en algunos aspectos sobresalientes de la influencia virgiliana, será también necesario ilustrar ciertos particulares de la lectura de la *Farsalia* que repercutieron en la composición de los poemas de Petrarca y Galtero. Especialmente en el caso de este último, la presencia de Lucano es palmaria en diversos niveles. Incluso, es posible afirmar que Lucano es un modelo aún más importante para Galtero que el mismo Virgilio²⁵¹. En primer lugar, los diez libros en los que el poeta de la *Alexandreis* distribuyó su obra, correspondientes a los diez de la *Farsalia*, nos sirven como indicio de la importancia de este otro poeta romano. Asimismo, las características de Alejandro como personaje épico, si bien son absolutamente *sui generis*, están mayormente vinculadas con las de César en la *Farsalia* que, pongamos por caso, las de Eneas en el poema de Virgilio. De igual forma, ciertos episodios precisos al interior de la narración de la *Alexandreis* responden a otros que encontramos en el poema de Lucano. Por último, las reminiscencias verbales de la *Farsalia* en la *Alexandreis* son probablemente más abundantes que las de la misma *Eneida*.

En cuanto al *Africa*, como se ha dicho, el modelo que Petrarca prefirió seguir fue el de Virgilio, sobre todo, debido a que el poeta italiano pretendía que su *epos* fuera considerado como una nueva *Eneida*. Pese a esto, en la construcción de esta epopeya la *imitatio* petrarquesca no

²⁵¹ El intrincado y preponderante influjo de Lucano en la *Alexandreis* fue ilustrado en primer lugar, de manera detallada y definitiva, por P. von Moos, “Lucans *tragedia* im Hochmittelalter. Pessimismus, *contemptus mundi* und Gegenwartserfahrung (Otto von Freising, *Vita Heinrichi IV*, Johann von Salisbury)”, *Mittellateinisches Jahrbuch* 14 (1979), pp. 127-86, especialmente pp. 140-5. Sobre la determinante influencia de Lucano en la *Alexandreis*, véanse también A. Bisanti, “Una recente lettura di Gualtiero de Châtillon (con una appendice bibliografica)”, *Schede medievali* 40 (2002), p. 194: “si può affermare che sia stato proprio Lucano il poeta classico maggiormente tenuto presente da Gualtiero”, y D. M. Kratz, *Mocking Epic. Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, p. 65: “but most often it is Lucan rather than Virgil or Statius that the echoes in the *Alexandreis* call to mind, especially in the numerous apostrophes of which both Lucan and Walter are so fond”.

estuvo limitada a un solo autor, realmente hay dos o tres poetas épicos más de los que el aretino se valió para constituir su obra. De entre ellos, el segundo en importancia en la formación del *Africa* es, sin duda, Lucano²⁵². Conviene recordar aquí que en la lista de los *Libri mei peculiare*s²⁵³, en la sección donde están enlistados los poetas, en primer lugar, aparece Virgilio y en segundo Lucano.

A diferencia de lo dicho acerca de la *Alexandreis*, no encontramos en el *epos* sobre Escipión correspondencias con el número de cantos de la *Farsalia* o semejanzas en el diseño del protagonista. Sin embargo, la ingente cantidad de alusiones a la obra de Lucano y los paralelos léxicos relacionados con su epopeya dejan en claro la lectura detallada que Petrarca había hecho de este poeta²⁵⁴. Dicha lectura puede comprobarse en primera instancia con las llamadas de atención explícitas que Petrarca se hacía para recordar la presencia de este poeta: “attende Lucanum”²⁵⁵. Estos significativos detalles nos proporcionan la certeza absoluta de que el cordobés fungió como un modelo poético más para la composición del *Africa*. Un modelo secundario con respecto a Virgilio, pero, con todo, un modelo importante²⁵⁶.

²⁵² V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, p. 25: “In questa complessa rete di riferimenti alle fonti, particolare importanza acquistano gli agganci con i testi di Virgilio e Lucano, sia per la quantità, sia per la qualità dei richiami”.

²⁵³ Esta lista de los autores favoritos de Petrarca se encuentra en el folio 58v del manuscrito Parisino latino 2201 de la Bibliothèque nationale de France. El códice, que formó parte de la biblioteca del poeta, contiene el *De anima* de Casiodoro y el *De vera religione* de san Agustín. Para una evaluación completa y actualizada del significado de esta curiosa página petrarquesca, véase V. Fera, “I *Libri peculiare*s”, *QP* 17-18 (2007-2008), pp. 1077-100.

²⁵⁴ R. T. Bruère, “Lucan and Petrarch’s *Africa*”, *Classical Philology* 56 (1961), p. 83: “Petrarch, moreover, was a devoted reader of Lucan, and this devotion left its mark on the poem”. Este artículo representa el primer intento sistemático por mostrar hasta qué punto Petrarca había imitado a Lucano. Véase, además, A. Carlini, *Studio su l’Africa di Francesco Petrarca*: Florencia: Le Monnier 1902, p. 164, aquí se evidenció por vez primera la imitación que Petrarca había hecho de Lucano, en particular en el libro primero del *Africa*.

²⁵⁵ En *Lr* el nombre de Lucano aparece vinculado con estos lugares específicos del poema: *Afr.* 1, 337; 2, 263; 3, 253-4, 381, 408, 430, 454, 600, 670, 700; 4, 144, 184, 278; 5, 64, 259, 557-8, 721; 6, 117, 203, 212, 240, 267, 744, 758, 771, 777, 804-5, 837, 883, 886-7; 7, 30, 39, 251, 361, 377, 384, 424-5, 447, 486-99, 511, 618, 706-7, 729, 748, 753, 824-5, 831, 908, 949, 963-4, 1017, 1081, 1083-4, 1111, 1125; 8, 20, 197, 220, 309, 334, 347, 403, 422, 431-2, 450, 500-40, 629, 789, 793, 926, 1029, 1042; 9, 44, 60, 234, 445. Para mayores detalles al respecto, véase el ‘Indice degli autori classici e medievali’, s. v. Lucanus, en V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, p. 468.

²⁵⁶ B. Facchini, “Lucan and Virgil: From Dante to Petrarch (and Boccaccio)”, *International Journal of the Classical Tradition* (article not assigned to an issue: first published online 10 July 2018), p. 18: “By retelling, and commenting on, Suetonius’s anecdote on Lucan’s challenge to Virgil, Petrarch sponsors a strongly biographical conception of the ancient epic canon, based on the notion of personal competition between great poetic figures. In Petrarch’s view of this canon, Lucan is firmly subordinated to Virgil among the greatest ancient poets”.

Además de esto, para hablar de la *Alexandreis* y del *Africa* como epopeyas históricas también hay que tomar en cuenta que, en ambos casos, sus autores, independientemente de los modelos poéticos que hayan seguido, usaron como fuente principal la obra de un historiador romano. En el caso de Galtero, las *Historiae Alexandri Magni* de Quinto Curcio Rufo sirvieron al poeta francés como base para construir el armazón narrativo de su *Alexandreis*. Por su parte, Petrarca utilizó los *Ab Urbe condita libri* de Tito Livio como fundamento para la composición del *Africa*. Así pues, en lo que concierne a la elección de las fuentes históricas, la actitud de los dos poetas es semejante. Galtero y Petrarca, buscando establecer un firme punto de partida para sus respectivas obras desde el punto de vista histórico, se decantaron por autores romanos. En efecto, la jerarquía de *auctores* de la que gozaban Curcio Rufo y Tito Livio en la Edad Media, por el simple hecho de ser escritores antiguos, ofrecería a los lectores de la *Alexandreis* y del *Africa* razones para que estos poemas fueran percibidos de forma distinta en relación con el resto de las épicas medievales, cuyos autores no tuvieron, en general, el prurito de aparecer verosímiles en sus diferentes epopeyas o de basarse necesariamente en las obras de algún autor antiguo para narrar acontecimientos históricos. El volver la mirada a la Antigüedad para cimentar sus poemas es entonces un punto de contacto entre Petrarca y Galtero. No es gratuito que sea ampliamente aceptado el concepto de Renacimiento del s. XII²⁵⁷ para referirse a la época de Galtero. En vista de esto, podemos asumir que Galtero de Castellón es un humanista *ante litteram*, así como aceptamos sin discutir que Petrarca es también un humanista, más aún, *princeps humanistarum*.

²⁵⁷ Si bien esta noción es “an umbrella term that covers a large variety of interests and movements, languages and texts, connected in broad terms by their use and adaptation of classical material”, (véase V. Bridges, “Antique Authorities? ‘Classicizing’ Poems of the 1180’s”, *Interfaces* 3 (2016), p. 143), también es cierto que se ha convertido prácticamente en una categoría histórica desde que fue introducida en 1927 por C. H. Haskins en su obra precisamente intitulada *The Renaissance of the Twelfth Century*. Sobre la unión indisoluble entre la Antigüedad y el Renacimiento del s. XII, véase también N. Wright, “*Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*: Virgil and Twelfth-Century Epic?”, p. 12: “Whatever is the meaning of the rather overworked term ‘renaissance’ (or ‘renovatio’ or call it what you will), it is certainly the case that the twelfth century saw in France, England and much of the rest of Europe an extraordinary outburst of creative energy, coupled with renewed enthusiasm for Classical texts and *auctores*”.

Ahora bien, a pesar de esta coincidencia inicial en el tratamiento de sus obras, la concepción que uno y otro poeta tienen de la historia los diferencia completamente. Por un lado, para Galtero la precisión histórica no es una prioridad en su poema. A causa de esto, al entretener su relato sobre el texto de Curcio Rufo, introduce alternativamente detalles provenientes de la leyenda de Alejandro; de igual forma, no tiene empacho en referirse a acontecimientos de su propia época, ni se preocupa de los evidentes anacronismos que aquí y allá pululan en su *Alexandreis*²⁵⁸. Por otro lado, Petrarca está obsesivamente ocupado en lograr que los hechos por él narrados en el *Africa* sean exactos y que estén respaldados totalmente por Livio, que para él representa una autoridad irrefutable, o bien por otros autores romanos. En este sentido, la verosimilitud histórica será para Petrarca imprescindible en la configuración de su poema. No hay que olvidar que la historia se convertirá sólo hasta la época de Petrarca, en gran medida gracias a su labor, en una disciplina indispensable y obligatoria en el ámbito escolar, a tal punto que será una de las materias esenciales dentro de los *studia humanitatis*.

III. 2. La influencia de Lucano en la *Alexandreis: lucet Alexander Lucani luce*

Como fue dicho líneas más arriba, la influencia de la *Farsalia* en la *Alexandreis* es perceptible en distintos niveles. Esto no es ninguna novedad. Desde el s. XIII, recordemos que para ese momento la *Alexandreis* era ya un texto escolar obligatorio, Everardo el alemán al incluir una larga enumeración de autores en su arte poética intitulada *Laborintus* dice refiriéndose al poema de Galtero: “lucet Alexander Lucani luce; meretur / Laudes descriptus historialis honor”²⁵⁹. Por lo tanto, podemos estar seguros de que, muy poco tiempo después de la aparición del poema, la

²⁵⁸ Una sección dedicada a los anacronismos en el poema puede verse en G. de Châtillon, *Alejandro*, pp. 52-5.

²⁵⁸ *Alex.* 1, 12-26.

²⁵⁹ *Laborintus*, 637-8: “Alejandro brilla con la luz de Lucano, la grandeza histórica representada merece elogios”. Cito según la edición de E. Faral ed., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, p. 359.

presencia de Lucano en la *Alexandreis* era ya un lugar común entre sus lectores. La alusión directa al poeta colocada prácticamente en el centro de la epopeya era ya un motivo inicial para pensar en su relevancia dentro de la obra de Galtero²⁶⁰. Los diez cantos que conforman la epopeya representan una evidencia exterior, pero significativa, de que Galtero se inclinó mayormente por el modelo de la *Farsalia* que por el de la *Eneida*. El influjo de Lucano en la *Alexandreis* es visible, de una forma inesperada, desde el mismo inicio del poema, en el proemio. Aquí encontramos de inmediato un verso que denota la presencia de uno de los cuantos fragmentos conservados de Lucano, sin contar, por supuesto, su poema histórico. Es el verso 15 del libro I de la *Alexandreis*: “Fregit adepturus Tarpeiam Brennius arcem”, que claramente fue formado a partir del fragmento 12 (Morel) de Lucano: “Tarpeiam cum fregerit arcem / Brennius”²⁶¹.

Por lo demás, aquella intuición de la crítica medieval, es decir, la vinculación entre el *epos* de Galtero y el de Lucano, es actualmente una absoluta certeza para los estudiosos de la *Alexandreis*²⁶², a tal punto que se ha llegado a hablar de un “auténtico diálogo intertextual” entre los dos autores. Debido a su pertinencia, me parece conveniente citar completa la aseveración de uno de los mayores especialistas del tema, Peter von Moos: “Die *Alexandreis* ist nicht nur in

²⁶⁰ *Alex.* 5, 504-8: “Tota ducum series, vel quos Hispana poesis / Grandiloquo modulata stilo vel Claudius altis / versibus insignit, respectu principis huius / plebs erit ut pigeat tanto splendore Lucanum / Cesareum cecinisse melos Romaeque ruinam / et Macedum claris succumbat Honorius armis”, “todo el conjunto de generales, o los que la poesía hispana cantó con un estilo grandilocuente, o los que Claudiano distinguió con versos altisonantes, con respecto a este monarca serán plebeyos, de tal manera que Lucano se avergonzaría de haber entonado con tanto esplendor la caída de Roma y un canto a César y Honorio sucumbiría ante los grandiosos ejércitos de los macedonios”.

²⁶¹ Sobre este peculiar fragmento y su relación con la *Alexandreis*, véanse W. D. Lebek, “Das angebliche Lucan-Fragment 12 FPL (Morel) und Walter von Châtillon”, *Mittelalterliche Jahrbuch* 18 (1983), pp. 226-32, y P. Esposito, “Un esempio della fortuna di Lucano nel Medioevo: il frammento 12 (Morel) e Gualtiero di Châtillon”, *Vichiana* 6 (1997), pp. 132-5.

²⁶² El estudio más detallado sobre la relación Lucano-Galtiro es el de C. Wiener, “*Mundi fatale flagellum*. Parallelen zu Lucans *Pharsalia* und die Korrektur der dortigen Geschichtsbilds”, en *id. Proles vaesana Philippi totius malleus orbis. Die Alexandreis des Walter von Châtillon und ihre Neudeutung von Lucans Pharsalia im Sinne des typologischen Geschichtsverständnisses*, Munich-Leipzig: K. G. Saur Verlag 2001, pp. 45-57. Véanse también O. Zwierlein, *Der prägende Einfluß des antiken Epos auf die Alexandreis des Walter von Châtillon*, Mainz-Stuttgart: Akademie der Wissenschaften und der Literatur-Franz Steiner Verlag Wiesbaden 1987, pp. 8-20, T. Gärtner, “*Wie viele Gefährten, so viele Alexandri*. Zu einem lucanischen Motiv in der *Alexandreis* Walters von Châtillon”, *Mittelalterliches Jahrbuch* 37 (2002), pp. 404-6 y N. Adkin, “Juvenal 14 and the End of Walter of Châtillon’s *Alexandreis*”, *Aerum* 82 (2008), pp. 313-8.

Form und Thematik eine *imitatio-aemulatio* der *Pharsalia* – beide Dichtungen weisen 10 und nicht wie die *Aeneis* 12 Bücher auf, und ähnliche Szenen finden sich an denselben Gelenkstellen der Gesamtstruktur –, sondern Walter entwickelt auch einen eigentlichen intertextuellen Dialog mit Lucan²⁶³.

En este diálogo entre Lucano y Galtero, la vinculación entre César y Alejandro ocupa un lugar de lo más relevante²⁶⁴. Esta relación se basa, inicialmente, en el hecho de que el mismo Lucano identifica a estos dos personajes en el canto X de la *Farsalia*. Al inicio de éste, César, después de que le ha sido entregada la cabeza de Pompeyo, entra a Alejandría y se detiene a contemplar la tumba del general macedonio. Lucano se refiere a Alejandro de esta forma:

Illic Pellaei proles vaesana Phillipi,
Felix praedo, iacet, terrarum vindice fato
raptus²⁶⁵.

Este encuentro da pie a que el autor introduzca una breve digresión²⁶⁶ sobre la trayectoria del macedonio, en la que resalta exclusivamente los aspectos negativos de su personalidad. Tras este paréntesis, Cleopatra se presenta ante César solicitándole su alianza para hacer frente a Potino, el asesino de Pompeyo. César es seducido primero por las palabras y después por los encantos de la faraona y Lucano nos cuenta que durante esa misma noche engendraron a Cesarión. Posteriormente, Cleopatra ofrece un banquete en el que destacan tanto la exuberancia de los

²⁶³ P. von Moos, “*Lucret Alexander Lucani luce*. Eine *retractatio* zur *Alexandreis* des Walter von Châtillon”, en T. Hennings *et al.* edd., *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*, Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter 2009, p. 40. Este mismo ensayo fue publicado previamente en francés con ligeras variantes y con una menor cantidad de referencias bajo el título “Un poète ‘luciférique’ et cataclysmique: *lucret Alexander Lucani luce*”, en *id.*, *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Âge*, Florencia: Sismel-Edizioni del Galluzzo 2005, pp. 139-52, el pasaje citado aquí se encuentra en la p. 139.

²⁶⁴ E. M. Sanford, “Quotations from Lucan in Mediaeval Authors”, *The American Journal of Philology* 55 (1934), p. 8: “The most notable use of Lucan’s Caesar is of course the *Alexandreis* of Gautier de Chatillon, in which not only are the metre, vocabulary and general thought clearly dependent on Lucan, as was fully recognized by Gautier’s contemporaries, but by a neat chronological inversion Caesar is made to serve as a model for his great predecessor by the constant application of the descriptions of the Roman hero to the Macedonian”, y véanse también pp. 18-9.

²⁶⁵ Luc. 10, 20-2: “Ahí yace la insensata descendencia de Filipo de Pela, ladrón afortunado, arrebatado por el destino vindicador del mundo”. Sobre el adjetivo *vaesannus*, véanse las notas 169 y 200.

²⁶⁶ *Ibid.*, 20-52.

platos, como, sobre todo, la suntuosidad del palacio en el que se encuentran. De esta forma, César es nuevamente seducido, ahora por la molición y el boato egipcios. En la inclinación que el héroe muestra hacia las costumbres bárbaras encontramos una referencia directa a lo que ocurre con Alejandro durante su estancia en Persia.

Después del banquete, el general romano interrogará al sacerdote egipcio Acoreo acerca del origen y las costumbres del pueblo egipcio, pero su interés en esta conversación se centrará específicamente en averiguar los inescrutables misterios del Nilo y de dónde manan sus fuentes²⁶⁷. Recordemos que Alejandro ya había organizado una expedición con el fin de hallar las fuentes del Nilo, aquí César sigue también sus pasos. Asimismo, la intención del estratega romano por conocer lo insondable remite a la intención que Alejandro tuvo de atravesar el Atlántico, mencionada también en los vv. 37-8 de este mismo libro. En este pasaje todavía es posible añadir otro detalle para la asociación de César con Alejandro. Cuando el general romano se encuentra ante la tumba del macedonio, éste es designado metafóricamente como *fulmen* (v. 34); pues bien, en el canto I del poema (1, 151) César es comparado mediante el empleo de un símil con un *fulmen*, sólo que aquí el valor del sustantivo es totalmente positivo, a diferencia de la comparación con Alejandro. La suma de estos elementos da como resultado que César devenga en un nuevo Alejandro en el poema de Lucano. De algún modo, esta identificación en el libro final de la *Farsalia* representa el punto culminante en el diseño del personaje de César, caracterizado como una figura negativa.

Este aspecto preciso será de gran importancia para Galtero. Debemos admitir que su héroe no es exclusivamente negativo, pero, sin lugar a dudas, lo negativo que hay en su Alejandro proviene en gran medida del César modelado por Lucano. Si consideramos de manera específica el canto X de la *Alexandreis*, los aspectos perniciosos del macedonio son predominantes, debido

²⁶⁷ *Ibid.*, 172-331.

a esto su ambición por alcanzar los confines del mundo representa un perjuicio para la humanidad y por esa razón debe ser detenido. Ya hemos visto cómo Natura es la encargada de cumplir con esta tarea²⁶⁸. Al dirigir su poema hacia un final como éste, si bien la conclusión no es idéntica a la de Lucano, Galtero nos demuestra un calculado intento de sincronía con el canto final de la *Farsalia*²⁶⁹. En efecto, César y Alejandro son muy semejantes, por lo menos en cuanto a la representación que hacen de ellos Lucano y Galtero, específicamente en los cantos finales de sus respectivos poemas²⁷⁰.

Y, sin embargo, el hecho de que Galtero haya elegido precisamente a Alejandro como protagonista de su *epos* refleja su convicción de que ningún personaje romano, o de cualquier otro origen, podía comparársele. Recuérdese el inicio del poema, donde se alude a César, confrontándolo directamente con Alejandro²⁷¹. Esto quiere decir que la elección del personaje de Lucano como modelo es para Galtero puramente instrumental, aunque utiliza la figura de César para darle forma a su propio héroe, no olvida en ningún momento que su protagonista se encuentra en un plano superior. Una cosa es seguir a un escritor como modelo, otra muy distinta es seguirlo a ciegas. Galtero no hizo esto último. Su método de escritura nos hace ver que empleaba diversos autores antiguos como modelos, pero eso no hacía que los imitara servilmente, sin más. Todo lo contrario, Galtero pretende, en realidad, demostrar no sólo que el papel de Alejandro en la historia antigua es más significativo que el de César, sino que también

²⁶⁸ Un panorama en torno a la influencia de Lucano en la *Alexandreis*, donde se afirma además que la *natura* que es presentada en el canto X de la *Farsalia* influye también en la diosa *Natura* de Galtero, más allá de la diosa *Natura* del s. XII, puede verse en M. K. Lafferty, "Nature and an Unnatural Man: Lucan's Influence on Walter of Châtillon *Alexandreis*", *Classica et Mediaevalia* 46 (1995), pp. 285-300, y, sobre este tema, véanse también H. Christensen, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, p. 88, y D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, pp. 140-1.

²⁶⁹ M. K. Lafferty, "Walter of Châtillon's *Alexandreis*", en D. Z. Zuwiyya ed., *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden-Boston: Brill 2011, p. 186: "There is an interesting circularity here, for Lucan's Julius Caesar is based in large part on Curtius's Alexander".

²⁷⁰ P. von Moos, "*Lucet Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis des Walter von Châtillon*", pp. 46-7.

²⁷¹ Véase lo dicho más arriba, en la p. 58.

busca dejar en claro a través de su poema su propia superioridad con respecto a Lucano –aunque se muestre como su admirador y sucesor–, Virgilio²⁷² o cualquier otro autor antiguo²⁷³.

Tomemos ahora en consideración un pasaje de la *Alexandreis* estrechamente vinculado con el que acabamos de reparar; también en este caso hay un sepulcro de por medio, nada menos que el de Aquiles. Alejandro, al arribar a Troya hace un recorrido que le hace evocar el glorioso pasado de la ciudad, antes de su destrucción a manos de los griegos. Aquí se detiene a contemplar las tumbas y las lápidas de diversos personajes homéricos, interesándose especialmente en la de Aquiles. En este punto resalta la fortuna del héroe griego por haber tenido a Homero de su parte para que cantara sus gestas. A continuación, ofrece un sacrificio en su honor y declara que espera alcanzar una gloria igual a la del Pelida²⁷⁴. Veamos los versos en los que el macedonio lee la inscripción en la lápida de Aquiles y exalta su fortuna por haber obtenido el encomio de la posteridad gracias a Homero:

Ecce minora loco quam fama vidit Achillis
forte sepulchra sui tali distincta sigillo:
‘Hectoris Eacides domitor clam incautus inermis
occubui, Paridis traectus arundine plantas’.
Hec brevitatis regem ducis ad spectacula tanti
compulit, et sterilem mulso saciavit harenam,
et suffire locum sumpta properavit acerra.
‘O fortuna viri superexcellenter’, inquit
‘cuius Meonium redolent preconia vatem’²⁷⁵,

²⁷² P. von Moos, “*Lucret Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis des Walter von Châtillon*”, p. 54: “Walter von Châtillon war ein grosser Bewunderer Lucans, der wahrscheinlich seine *imitatio* und *aemulatio* stärker beflügelt hat als Vergil”.

²⁷³ *Id.*, “Un poète ‘luciférique’ et cataclysmique: *Lucret Alexander Lucani luce*”, p. 140, n. 214: “Gautier avait lui-même l’intention de composer un nouveau ‘classique’ chrétien pour les écoles afin de remplacer la poésie païenne”. Y podemos añadir que cumplió parcialmente con su objetivo, porque aunque no sustituyó la poesía pagana, definitivamente sí se convirtió en un texto escolar.

²⁷⁴ *Alex.* 1, 452-92. El pasaje es traducido y analizado por C. Ratkowsch, “Troja-Jerusalem-Babylon-Rom. Allgemeingültiges und Zeitkritik in der *Alexandreis* Walters von Châtillon”, *Poetica* 28 (1996), pp. 102-12.

²⁷⁵ *Alex.* 1, 471-9: “He aquí que [Alejandro] vio por casualidad el sepulcro de su ancestro Aquiles –más pequeño de lo que la fama contaba–, distinguido con esta inscripción: ‘Yo, el Eácida, vencedor de Héctor, caí furtivamente, desprevenido e inermis, cuando fue atravesado mi talón por la flecha de Paris’. Esta concisión empujó al rey a la evocación de un general tan grande, entonces aplacó la estéril arena con vino dulce y después de haber tomado el incensario, se apresuró a sahumar el lugar. ‘¡Oh fortuna extraordinaria de este hombre’, dijo, ‘cuyos elogios exhalan el olor del vate meonio’”.

Este pasaje, evidentemente, está relacionado con el de César visitando la tumba de Alejandro, pero también es útil para abundar todavía más en la relación entre Lucano y Galtero. El recorrido de Alejandro por la urbe troyana nos lleva de nuevo a la *Farsalia*, esta vez al canto noveno, donde César pasea también a través de la misma ciudad²⁷⁶ y en su condición de *famae mirator* (v. 961) se detiene en los lugares donde se encuentran las tumbas de Aquiles y Áyax. Mientras César está ante los restos de estos héroes inmortales, Lucano hace un paréntesis en su relato y apostrofa a César de esta manera:

Invidia sacrae, Caesar, ne tangere fama:
nam, si quid Latii fas est promittere Musis,
quantum Zmyrnaei durabunt vatis honores,
venturi me teque legent: Pharsalia nostra
vivet et a nullo tenebris damnabitur aevo²⁷⁷.

Este pasaje es muy famoso sobre todo porque contiene el “título” más difundido de la obra, alternativo al *Bellum civile* atestiguado en toda la transmisión manuscrita. Más allá de ese singular detalle, el aspecto importante en estos versos es otro: César no debe envidiar la gloria de los héroes homéricos puesto que la *Farsalia* se encargará de proveerlo con esta misma gloria, así como a su autor, Lucano. A partir de lo expuesto aquí, en particular en el último verso, la idea de que la fama está asociada tanto con el poeta, como con los personajes a los que éste celebra es retomada por Galtero y puesta en evidencia en tres lugares distintos de su *Alexandreis*. En éstos se refiere a Patrón, un mercenario griego a las órdenes de Darío, a Darío mismo y a

²⁷⁶ Luc. 9, 961-99. Un comentario del pasaje en O. Zwielerin, “Lucans Caesar in Troja”, *Hermes* 114 (1986), pp. 460-78, y otro más reciente en S. S. McRoberts, “Caesar’s ‘Virgilian’ *Katabasis* at Troy in Lucan *Bellum civile* 9.950-99”, *Ramus* 47 (2018), pp. 58-77.

²⁷⁷ Luc. 9, 982-6: “Oh César, que la envidia de esta fama sagrada no te alcance, pues, si es lícito prometer algo a las Musas latinas, el mismo tiempo que durará la gloria del poeta de Esmirna, la posteridad me leerá y a ti: nuestra *Farsalia* vivirá y no será condenada a las tinieblas por ninguna época”.

Guillermo de Reims, el dedicatario de su poema²⁷⁸. Sin embargo, en esta reutilización de las palabras de Lucano hay una diferencia muy notable: el poeta romano aseguraba que su héroe obtendría la gloria. Galtero, en cambio, no le ofrece esta cortesía a Alejandro.²⁷⁹ Tal vez porque sabía que no era necesario prometerle una gloria que ya poseía, o bien, porque su actitud hacia el macedonio es ambigua, por lo que a veces le muestra simpatía y otras no. Esto se suma a la ambigüedad intrínseca del personaje medieval de Alejandro Magno, a veces alabado, pero también denostado tantas otras.

Antes de pasar a la presencia de Lucano en el *Africa*, quisiera detenerme un instante, en la resonancia que el pasaje de Galtero sobre Alejandro y Aquiles, que apenas hemos visto, tuvo precisamente en unos versos de la epopeya de Petrarca. En el canto final del poema sobre Escipión, Ennio hace una exposición sobre los alcances y el significado de la poesía. En un momento dado, el poeta de Rudías se lamenta de ser él el encargado de cantar las glorias de Escipión, cuando Aquiles tuvo, por ejemplo, un Homero que lo ensalzara. De tal forma, el poeta evoca también la misma escena usada por Galtero, que, por lo demás, representaba una anécdota

²⁷⁸ *Alex.* 6, 509-10: “Viuet cum uate superstes / Gloria Patronis nullum moritura per euum”, “la perdurable fama de Patrón sobrevivirá junto con la del poeta a través de los siglos y no morirá”; 7, 346-7: “Viuet cum uate superstes / Gloria defuncti nullum moritura per euum”, “la gloria perdurable de tu muerte sobrevivirá junto con la del poeta a través de los siglos y no morirá”; y 10, 468-9: “Viuet cum uate superstes / Gloria Guillermi nullum moritura per euum”, “la perdurable fama de Guillermo sobrevivirá junto con la del poeta a través de los siglos y no morirá”. Con relación a estos versos, véase también Estacio, *Theb.* 12, 810-2: “Durabisne procul dominoque legere superstes / o mihi bisse nos multum vigilata per annos / Thebai?”, “¿Oh Tebaida, que me mantuviste en vela a través de doce años, llegarás lejos y serás leída sobreviviendo a tu amo?”. Cito el texto de la *Tebaida* según la edición crítica de A. Klotz ed., *P. Papinius Statius. Thebais*, Leipzig: Teubner 1973. Probablemente también Petrarca haya retomado estos versos de Galtero en el *Africa* (3, 629-30): “Tu moreris: tamen illa [fama] tibi mansura superstes / Vivit et eternum vivet”, “tu morirás, sin embargo, aquella sobrevivirá contigo, vive y vivirá por siempre”. Nótese el uso de *superstes* en cláusula, el uso de un participio futuro (aunque el verbo no sea el mismo), el verbo *vivere* usado en futuro y el tema común de la gloria venidera (precisamente *gloria* en Galtero y *fama* en Petrarca). Además de esta posibilidad, Petrarca seguramente tuvo en mente los versos en cuestión cuando escribió el *Breve pangerycum defuncte matri* (*Epyst.* 1, 7, 33-4: “tu sola precor post busta superstes / Vive”) como señaló F. Rico, “Petrarca e il Medioevo”, *Atti dei Convegni Lincei* 170 (2001), p. 42, probablemente a este mismo poema (aunque cita *Epyst.* 1, 3) se refiera G. Velli, “Il *De Vita et moribus domini Francisci Petrarci de Florentia* del Boccaccio e la biografía del Petrarca”, *MLN* 102 (1987), p. 36: “La presenza di Gautier è chiara già proprio in una *epistola*, la I, 3”.

²⁷⁹ P. von Moos, “*Lucret Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis* des Walter von Châtillon”, pp. 48-51.

muy difundida. Mientras contempla la tumba de Aquiles, Alejandro señala lo afortunado que fue por haber tenido a Homero para que lo celebrara:

Macedum rex magnus amici
Forte videns saxum Eacide titulosque sepulcri,
“Fortunate” inquit “iuvenis, cui nominis illum
Preconem reperire fuit!”²⁸⁰

El episodio, en efecto, era un lugar común: Petrarca encontrará testimonio de ello cuando descubra en Lieja el discurso *Pro Archia* (10, 24) de Cicerón²⁸¹. Pese a esto, es evidente que, al introducir esta historia en su poema, Petrarca tiene en mente el pasaje apenas visto de la *Alexandreis*. Es posible hacer esta afirmación con base en la factura misma de los versos. Las similitudes verbales son bastante notorias. Considérese, por ejemplo, *forte* en la misma posición métrica que en *Alex.* 1, 472; el verbo *videre* (*videns/vidit*) que aparece también en los dos pasajes, igualmente la presencia del sustantivo *sepulcrum*, la correspondencia *fortunate/fortuna* y, considerando este uso de palabras derivadas, creo que se puede añadir que el *preconem* del *Africa* puede representar una alusión a *preconia* de *Alex.* 1, 479, así como al mismo sustantivo *preconem* que aparece más adelante, en el v. 483²⁸². Tenemos aquí un ejemplo más de la imitación petrarquesca a partir de la *Alexandreis*²⁸³. Si bien, la forma en que Petrarca presenta la escena supone, a mi entender, una actitud polémica con respecto al pasaje de la *Alexandreis*: Alejandro concluye diciendo que superará al Eácida, sólo le hace falta un poeta que cante su gloria, este

²⁸⁰ *Afr.* 9, 51-4: “El gran rey de los macedonios teniendo la oportunidad de ver la tumba y las inscripciones en el sepulcro de su querido Aquiles dijo: ‘¡Oh joven afortunado que pudiste encontrar tal heraldo de tu gloria!’”.

²⁸¹ En 1333, en medio de un prolongado viaje al norte de Europa en el que visitó París, Gante, Lieja, Aquisgrán, Colonia, la región de Ardenas y Lion, Petrarca encontró en Lieja el texto del discurso ciceroniano. Éste fue un hallazgo de especial importancia en el papel de Petrarca como recuperador de la Antigüedad.

²⁸² V. Fera “I sonetti CLXXXVI e CLXXXVII”, *LP* 7 (1987), pp. 233-7. Con excepción del binomio *preco-preconium* las similitudes entre los pasajes de la *Alexandreis* y el *Africa* ya habían sido señaladas en este artículo. Con respecto a la adaptación de Galtero, véase p. 237: “Nell’*Africa*, infatti, il passaggio era impostato sulle stesse coordinate dell’*Alexandreis*, anzi si può dire che Petrarca aveva rivestito di armoniche forme classiche un’espressione di Alessandro che Gualtiero presentava in termini ‘barbari’”.

²⁸³ Véase M. K. Lafferty, *Walter of Châtillon’s Alexandreis*, pp. 32-3, n. 5, donde la autora menciona otro pasaje del *Africa* (8, 856-951) en relación tanto con el de Galtero, como con el de Lucano que acabamos de ver.

poeta es Galtero de Castellón; en oposición, Ennio se lamenta de ser él, un poeta *rusticus*²⁸⁴, quien celebre las hazañas de Escipión. El contraste se puede ver en que Galtero exalta la grandeza de su héroe declarándolo superior al mismo Aquiles, mientras que Petrarca ofrece una actitud más mesurada hacia Escipión a través de su *alter ego* Ennio con el fin de presentarlo como un héroe menos ambicioso que el de la *Alexandreis*.

Volviendo a Galtero en su relación con Lucano, se han mostrado hasta aquí algunos ejemplos, pero importantes, que dan luz sobre la lectura e influencia de la *Farsalia* en la *Alexandreis*. Galtero usa a Lucano como modelo porque su obra y su héroe, en gran medida gracias al profundo pesimismo que encontraba en ellos, representaron para él un terreno fértil sobre el cual implantar sus propias inquietudes como poeta épico. Por otro lado, la imitación del modelo lucaneo es también, sin duda, un homenaje de parte de Galtero hacia un autor con cuya visión coincidía plenamente. No hay que olvidar, por último, que Galtero de Castellón pretendió con toda probabilidad ser considerado como un nuevo Lucano, o, mejor dicho, que su *Alexandreis* fuera vista por sus contemporáneos, y por la posteridad, como una versión actualizada de la *Farsalia*.

III. 3. La influencia de Lucano en el *Africa. ille autem Emathiam Romanis ossibus implet*

Quisiera comenzar aquí citando una afirmación categórica referida a la vinculación entre Lucano y Petrarca: “If Petrarch had not read and pondered Lucan’s epic the *Africa* would have been a far different poem, if indeed it had been written at all”²⁸⁵. Además, partiendo de que la *Farsalia* y el *Africa* son epopeyas históricas, se afirma que la segunda puede ser considerada como una suerte

²⁸⁴ *Afr.* 4, 38.

²⁸⁵ R. T. Bruère, “Lucan and Petrarch’s *Africa*”, p. 99.

de complemento de la obra de Lucano²⁸⁶. ¿Pero, son ciertas estas afirmaciones? Habiendo aceptado la influencia de Lucano en el *Africa*, cabría también preguntarse: ¿hasta qué punto arriba esta influencia? ¿Es en verdad mayor que la de Virgilio?²⁸⁷ ¿Cómo utiliza realmente Petrarca la obra de Lucano? Tratemos ahora de encontrar algunas respuestas.

Primero que nada, es necesario establecer en qué aspectos concretos del *Africa* podemos encontrar la influencia de la *Farsalia*. Hemos ya indicado la alusión semi-explicita que Petrarca hace de Lucano en el canto I del *Africa*²⁸⁸. Debido a la función programática que suelen tener los proemios, esto es un vislumbre certero sobre su influjo en el *epos* petrarquesco²⁸⁹. El poema histórico sobre César le sirvió a Petrarca, de manera general, como un modelo a seguir en su condición de épica histórica, en virtud de que era el único espécimen antiguo de esta naturaleza que estaba disponible en su época, sin olvidar, claro, los escasos fragmentos de los *Annales* de Ennio que podía leer citados en las obras de Cicerón y de otros escritores romanos²⁹⁰. Además, no debemos olvidar que Lucano fue un poeta muy leído y apreciado durante toda la Edad Media²⁹¹, particularmente porque César era el protagonista de su obra, aunque sus lectores se inclinaban a verlo más como historiador que como poeta²⁹². Precisamente en contra de esta

²⁸⁶ *Ibid.*, p. 83: “The *Africa* bears comparison with Lucan’s historical epic, to which it may be considered a companion piece”.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 98: “Petrarch owes more to Lucan than to any other Latin poet, not excepting Virgil”.

²⁸⁸ *Afr.* 1, 52, véase aquí n. 154.

²⁸⁹ S. Marchesi, “Lucan at Last: History, Epic and Dante’s *Commedia*”, p. 484, n. 6: “For basically the same reasons, Lucan will also be adopted (though tacitly) as a model in Petrarch’s *Africa* (1.45-55, esp. 53)”, en P. Asso ed., *Brill’s Companion to Lucan*, Leiden-Boston: Brill 2011.

²⁹⁰ S. Murphy, “Ronsard, Petrarca, Ennius, and Poetic Metempsychosis”, *Romance Notes* 32 (1991), pp. 93-9.

²⁹¹ El poeta de Córdoba es colocado por Dante en el cuarto lugar de la *bella scola* de poetas, *Inf.* 4, 90: “Ovidio è ’l terzo, e l’ultimo Lucano”. Cito el texto de la *Commedia* según la edición de E. Malato ed., D. Alighieri, *La divina commedia*, Roma: Salerno 2018.

²⁹² Esta concepción se remonta, por lo menos, hasta Servio, *ad Aeneidam* 1, 382: “Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema”, “por esto, Lucano no merece estar incluido en el número de los poetas, porque parece haber compuesto una historia y no un poema”. Cito el texto de Servio según la edición de G. Thilo / H. Hagen edd., *Servi grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, vol. I, Hildesheim: Georg Olms 1961. Una opinión semejante expresa Quintiliano, *Inst.* 10, 1, 90, y ya en la Edad Media Isidoro de Sevilla, *Orig.* 8, 7, 10. Acerca de esta noción, véanse E. M. Sanford, “Lucan and His Roman Critics”, *Classical Philology* 26 (1931), pp. 233-57, en especial pp. 233-9, B. M. Marti, “Literary Criticism in the Mediaeval Commentaries on Lucan”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 72 (1941), pp. 245-54 y

tendencia –esto es una muestra más de anti-medievalismo– Petrarca utilizó ampliamente la *Farsalia* como una fuente poética de la que extrajo alternativamente términos, *iuncturae* y metáforas, al tiempo que usó esta obra como referente principal en cuanto ejemplo de carácter histórico. Se ha afirmado, incluso, que el tono épico en el *Africa* proviene directamente de la epopeya de Lucano²⁹³.

Por lo que respecta a los ecos verbales de la *Farsalia* en el *Africa*, el amplio muestrario de reminiscencias agrupado inicialmente por Bruère se ha acrecentado con nuevos ejemplos de imitación por parte de Petrarca²⁹⁴. Esto ha dado como resultado que Lucano se revele cada vez más como una gran influencia para Petrarca en la elaboración de su poema épico. Ahora bien, mi opinión es que este cúmulo de lugares paralelos demuestra que la *Farsalia* significaba para Petrarca un modelo alternativo con el cual podía complementar los influjos predominantemente virgilianos que encontramos en su poema, y no necesariamente que el *Africa* sea un complemento a la obra de Lucano. Quiero decir, en un afán de *variatio*, pensando no sólo en los términos y las imágenes poéticas empleadas, sino también en los modelos subyacentes, Petrarca extraía elementos de la cantera lucanea para sumarlos a los de la virgiliana, que era la fuente a la que más recurría. De tal forma, al reparar en la construcción de los hexámetros del *Africa* observamos incrustados, superpuestos unos a otros, elementos virgilianos, lucaneos, ovidianos y de varios otros autores. En este afán de variación, la técnica poética de Petrarca no se limitaba a estos poetas, ya hemos señalado que igualmente están presentes Estacio, Claudiano y Galtero. Un análisis sistemático de estas reminiscencias –no es ése el propósito de esta tesis– nos revelaría

Peter von Moos, “Poeta und *historicus* im Mittelalter. Zum Mimesis Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan”, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 98 (1976), pp. 93-130.

²⁹³ F. Galligan, *Epic Poetry of the Trecento: Dante's Comedy, Boccaccio's Teseida and Petrarca's Africa*, Tesis de Doctorado en Filosofía, University of Oxford 2003, p. 140.

²⁹⁴ Véanse, por ejemplo, M. Leigh, “Petrarch's Lucan and the *Africa*”, en S. J. Heyworth *et al.* edd., *Classical Constructions. Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*, Oxford: Oxford University Press 2007, pp. 242-57, J.-C. Ternaux, “L'*Africa* et ses modèles: Lucain et Virgile”, pp. 110-7, y E. Giannarelli, “Cicerone, Virgilio e l'ombra di Scipione: una sosta nell'officina poetica del Petrarca”, pp. 222-3.

aún más de lo que ya sabemos sobre la sutil lectura que Petrarca hizo de los poetas épicos, y de los escritores romanos en general.

Si pensamos, en cambio, en los temas tratados por Lucano y Petrarca hay un contexto común a sus poemas, esto es, Roma republicana. Sin embargo, las aproximaciones a este período de la historia romana no podían ser más antitéticas, comenzando porque tratan sucesos totalmente alejados en el tiempo. Mientras Petrarca se ocupa de la guerra que probablemente representa el punto de mayor auge dentro de este período de la historia de Roma: la victoria frente a Aníbal y los cartagineses en la segunda guerra púnica; Lucano canta los sucesos que provocan el final de la República: la confrontación entre César y Pompeyo en la segunda guerra civil. La exaltación patriótica que Petrarca manifiesta al celebrar a Escipión está muy alejada del pesimismo implícito en la decadencia republicana narrada por Lucano. Por lo tanto, la concepción del pasado romano para cada autor es completamente distinta.

En esta misma línea, Escipión y César se encuentran también en polos opuestos como personajes del *Africa* y de la *Farsalia*. De forma prácticamente unánime ha sido reconocido que el retrato de César que ofrece Lucano es predominantemente negativo, a tal punto que se ha planteado la pregunta de si en verdad debe ser considerado como un héroe épico en la *Farsalia*. En oposición, aunque también pueda cuestionarse la condición de Escipión como héroe del *Africa*, Petrarca tiende a elogiarlo hiperbólicamente, ofreciendo a sus lectores la imagen de la *virtus* romana por antonomasia. En suma, nada más distante que César y Escipión como personajes de la *Farsalia* y el *Africa*²⁹⁵.

Aquí hay que añadir que Petrarca tendrá en consideración la figura de César años más tarde. Más aún, después de haber leído y estudiado la biografía de Suetonio y los propios

²⁹⁵ Una postura distinta (con la que evidentemente no concuerdo) es sostenida por M. Leigh, "Petrarch's Lucan and the *Africa*", p. 255: "At other times, however, the epic Scipio is imagined according to the terms suggested by the *Pharsalia*, and the epic hero whom he most clearly recalls is none other than Lucan's Caesar".

Commentarii de César, el poeta se dispondrá, ya en los años de la vejez, a la composición de una extensa biografía del personaje romano: el *De gestis Caesaris*. Sin embargo, en el momento en que escribe el *Africa*, su personaje favorito de la historia romana no es otro que Escipión. Por esta razón, el resto de los hombres ilustres romanos, César incluido, ocupa una posición totalmente secundaria. En realidad, la postura de Petrarca hacia César fue desaprobatoria o, al menos, indiferente durante los años en que trabajó en la elaboración de su epopeya. Encontramos un claro ejemplo de este hecho precisamente en unos versos del *Africa*, uno de los dos lugares del poema²⁹⁶ en el que el autor se detiene en la figura de Julio César:

O felix, si forte modum sciat addere ferro!
 Nesciet heu, noletque miser; sed turbine mentis
 uictrices per cuncta manus in publica vertet
 Viscera, civili fedans externa cruore
 Preliā et emeritos indigno Marte triumphos;
 me tamen infami tam multa decora furore
 Commaculare pudet. Quam turpiter omnia calcat
 Ambitus, ut totum imperium sibi vindicet unus,
 Primus et exemplum reliquis, spoliēque superbus
 Erarium, miserosque novo legat ordine patres!
 Hec et Pharsalicas mortes Ephireaque arma,
 Tarsonque²⁹⁷ et Mundam et Capitolia sanguine tincta,
 Omnia pretereo²⁹⁸.

Nos encontramos en medio del sueño de Escipión en el *Africa*. El padre Publio narra en este punto al Africano una consecución de sucesos o, más bien, presenta un desfile de personajes destacados de la historia romana, es aquí donde César hace su aparición. El pasaje completo en

²⁹⁶ Véase también *Afr.* 8, 903-5.

²⁹⁷ En la edición Festa se lee *Thapsosque*, sigo aquí la sustitución propuesta por V. Fera, “Petrarca e Scipione”, en W. Geerts et al. edd., *Scipione l'Africano. Un eroe tra Rinascimento e Barocco*, Milán: Jaca Books 2014, p. 141.

²⁹⁸ *Afr.* 2, 228-40: “¡Oh afortunado, si hubiese sabido poner un límite a su espada! Pero, ay, no sabrá y, miserable, no querrá. Sino que, por la agitación de su mente, dirigirá sus manos vencedoras por todas partes en contra de las entrañas de la patria, deshonrando las guerras extranjeras con la sangre de sus compatriotas y los triunfos merecidos con batallas indignas. Sin embargo, me avergüenza manchar un honor tan grande con una infame rabia. Cuán horriblemente la ambición pisotea todas las cosas, a tal punto que un solo hombre reclama el poder para sí mismo. Siendo el primero y un ejemplo para los demás, soberbio dilapida el erario y reúne a los miserables senadores en un nuevo orden. Esto y las muertes en Farsalia y los ejércitos de Éfira y Tarso y Munda y el Capitolio teñido de sangre, todo lo omito”.

que se trata sobre el dictador romano va de los vv. 218 al 240, la primera mención que se hace de César es como *fortissimus ille* (v. 219). En efecto, a lo largo de estos versos el autor no pone en tela de juicio la capacidad militar, mucho menos la audacia de Julio César, pero esto no implica que se muestre de acuerdo con sus actos, como es patente en el pasaje aquí aducido. El valor de las virtudes militares y políticas de César desmerece frente a sus acciones en confrontación con la República. La búsqueda del poder lo empuja a cometer actos atroces, sin considerar sus consecuencias. Así pues, la ambición y el desenfreno son las características más notables de Julio César en estos versos. Como puede verse en este fragmento, elaborado con el César de Lucano en mente²⁹⁹, lo que Petrarca quiere resaltar son los aspectos nocivos del personaje romano³⁰⁰. Esto es todavía más evidente si leemos el pasaje inmediatamente anterior en el que Pompeyo es exaltado sin reservas³⁰¹. La actitud anti-cesariana de Petrarca está en sintonía con la narración que Lucano ofrece, en general, acerca de su héroe. Por el contrario, si pensamos en Escipión en el *Africa* los aspectos negativos son inexistentes, aun cuando pueden encontrarse algunos en las fuentes antiguas que Petrarca podía leer, éstos fueron suprimidos para no manchar la ejemplaridad del héroe. De tal modo, César y Escipión son personajes polares y por esto mismo no pueden ser equiparados, según la configuración que Lucano y Petrarca ofrecen sobre ellos.

A causa de la diferente aproximación de Lucano y Petrarca hacia sus héroes, de la diferencia tan notable en los acaecimientos históricos que cada uno narra y de la intención, totalmente distinta, que cada poeta tiene al escribir su epopeya, me parece que no es sostenible

²⁹⁹ Para semejanzas léxicas más precisas, véase, por ejemplo, *Afr.* 2, 230-1 y *Luc.* 1, 3; *Afr.* 2, 234-5 y *Luc.* 1, 149-50 y 3, 155-7.

³⁰⁰ G. Martellotti, "Petrarca e Cesare", en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, p. 81: "Nell'*Africa* son chiari i segni di una fondamentale antipatia per Cesare, la cui opera è giudicata con grande severità, sotto l'influsso non di Cicerone, come il Gundolf vorrebbe, bensì di Lucano", y p. 88: "Agli inizi della sua formazione umanistica il Petrarca moveva de una posizione di decisa ostilità contro Cesare, a cui contrapponeva quale modello di virtù romane Scipione". Para una reevaluación acerca de la negatividad hacia César mostrada en este pasaje, véase V. Fera, "Petrarca e Scipione", pp. 140-4.

³⁰¹ *Afr.* 2, 168-218.

la afirmación de que el *Africa* es una “companion piece” de la *Farsalia*. Vistas en conjunto son, en realidad, obras diametralmente opuestas. En cuanto a la cuestión de si la influencia de Lucano es mayor que la de Virgilio en el *Africa*, creo que, tanto por la cantidad como por el significado de las alusiones que encontramos a cada uno de los poetas romanos en el *Africa*, es claro que la *Eneida* supera ampliamente la influencia que Lucano³⁰² o cualquier otro poeta romano, antiguo o no, puedan ejercer sobre el *epos* petrarquesco. Sin embargo, esto no excluye que el influjo de Lucano sea cuantioso y ciertamente ubicuo en el poema de Petrarca. Esta presencia tan sobresaliente está ligada con la búsqueda constante por parte del poeta de un modelo alternativo. Ahí donde Virgilio no proporciona el humor o el color que Petrarca quiere introducir en un determinado pasaje, la opción a la que recurre con mayor frecuencia es Lucano. De manera que, efectivamente, el tono épico en el *Africa* proviene en gran medida de la extracción conjunta de elementos que Petrarca llevó a cabo tanto de la *Eneida*, en primer lugar, como de la *Farsalia*, en segunda instancia.

III. 4. 1. Las fuentes históricas en la *Alexandreis*

Las *Historiae Alexandri Magni* de Quinto Curcio Rufo, autor romano del s. I d. C., sirvieron como fuente principal en la elaboración de la *Alexandreis*. En esta relación de dependencia, probablemente más significativa que la establecida con la *Farsalia*, también hay que señalar el hecho de que son diez libros en el poema de Galtero y que fueron diez los que integraron la obra de Curcio Rufo. Aunque, hay que recordar que los dos primeros libros de las *Historiae Alexandri* estaban perdidos ya desde el s. XII³⁰³. Galtero sigue al pie de la letra, prácticamente en todo el

³⁰² En la *Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis* Petrarca habla de la grandeza de Virgilio (*Inv. magn.* 91-96) y para abundar en esto cita a Lucano (9, 569-70), y dice de él: “alter, licet inferior, vates ait”, “otro poeta, si bien inferior, dice”.

³⁰³ Los manuscritos más antiguos que actualmente poseemos de la obra corresponden al s. IX y en éstos faltan ya los dos primeros libros.

poema, la narración de Rufo. En muchos casos, el poeta francés realiza simplemente una versificación (si bien “a skillful versification³⁰⁴”) de los hechos contados por el historiador romano, en la medida en que el hexámetro se lo permite. La fidelidad al modelo antiguo es tal que las consideraciones morales, las reflexiones de Rufo sobre la psicología de su personaje, así como la actitud ambivalente hacia Alejandro (Curcio Rufo se muestra como un admirador del macedonio en la primera parte de su obra y, en cambio, lo reprueba con insistencia tras el incendio de Persépolis) y, en especial, los discursos tienen repercusiones importantes en la *Alexandreis*.

El relato sobre Alejandro que hace Curcio Rufo comienza en la primavera del 333. Para ese momento el macedonio había comenzado ya su descenso victorioso por Asia, ya había afrontado la batalla del Gránico y se encontraba en Frigia, habiendo apenas sometido las ciudades de Licia y Panfilia. En consecuencia, Galtero no pudo seguir su fuente primaria en cuanto a los hechos precedentes de la trayectoria de Alejandro, sencillamente porque en su época habían desaparecido los libros donde eran contados. Para suplir esta carencia, Galtero debió componer los dos primeros cantos de su obra a partir de otros materiales. En específico, el *Építome* de Justino y la traducción latina de las *Antigüedades* de Flavio Josefo fueron los textos que Galtero usó con mayor asiduidad para narrar su propia versión de los acontecimientos principales de la juventud de Alejandro, la conquista definitiva de Grecia continental y la primera parte de su campaña asiática³⁰⁵.

También hay que destacar que en el primer canto de la *Alexandreis* hay un episodio sobresaliente que no aparece en ninguna de las fuentes históricas empleadas por Galtero. Antes

³⁰⁴ T. Pritchard, “Three Oxford *Alexandreis* Manuscripts”, *Scriptorium* 34 (1980), p. 261.

³⁰⁵ *Id.*, “Gautier de Châtillon’s *Alexandreis* as an Historical Epic”, *Bien dire et bien apprendre* 7 (1989), p. 42.

de emprender su actividad conquistadora, Alejandro recibe una lección de parte de Aristóteles³⁰⁶ en la que, siguiendo el tradicional esquema estoico, lo instruye sobre las cualidades indispensables del gobernante ideal: *fortitudo, virtus, iustitia, temperantia, clementia, largitas*³⁰⁷. Si bien, el pasaje no se encuentra en Curcio Rufo, sí leemos en sus *Historiae* una enumeración de virtudes de Alejandro que se asemeja mucho a la que Galtero incluye en su obra³⁰⁸. La escena de enseñanza-aprendizaje entre Aristóteles y Alejandro es muy importante con respecto a la totalidad del poema porque a lo largo del mismo el héroe aplicará las enseñanzas recibidas del filósofo griego. Es decir, las acciones de Alejandro durante la obra serán una muestra de la forma en que lleva a la práctica lo establecido por su preceptor en este pasaje, que podemos considerar con toda propiedad como un *speculum principis*³⁰⁹. Como anticipábamos, este particular no se halla en ninguna de las fuentes antiguas o tardo-antiguas utilizadas por Galtero, sino que proviene, aparentemente, de una obra medieval, el pseudo-aristotélico *Secretum secretorum*, traducción del árabe al latín del texto intitulado originalmente *Kitab sirr al-asrar*, que es una suerte de epístola que Aristóteles dirige a Alejandro mientras se encuentra en su campaña en Persia. En ella el estagirita le ofrece una serie de consejos sobre cómo debe comportarse con sus nuevos súbditos³¹⁰. El motivo, entonces, es poetizado libremente por Galtero sobre este texto pseudo-aristotélico. En esta adaptación encontramos una primera superposición de fuentes en la *Alexandreis*, que está determinada por la inexistencia de material antiguo sobre el que pudiera trabajar el poeta. Por otro lado, también influye el hecho

³⁰⁶ Si no exagero al ver relaciones entre la *Alexandreis* y el *Africa*, me parece que en el canto segundo de éste (*Afr.* 2 466-552) el discurso que Escipión el Africano escucha de su padre puede estar vinculado con el pasaje del poema de Galtero sobre el que tratamos aquí.

³⁰⁷ *Alex.* 1, 59-188.

³⁰⁸ *Curt.* 10, 5, 26-32.

³⁰⁹ Una traducción con comentario de este pasaje en H. Harich, “*Parce humili, facilis oranti, frange superbum*. Aristoteles in der *Alexandreis* Walters von Châtillon”, *Grazer Beiträge* 12-13 (1985-1986), pp. 147-69, y véanse también M. K. Lafferty, “Aristotle’s Secret of Success”, en *ead.*, *Walter of Châtillon’s Alexandreis*, pp. 65-101 y R. Wisbey, “Die Aristotelesrede bei Walter von Châtillon und Rudolf von Ems”, *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 85 (1955), pp. 304-11.

³¹⁰ T. Pritchard, “Aristotle’s Advice to Alexander: Two English Metrical Versions of an *Alexandreis* Passage”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 52 (1989), pp. 209-13, y véase también G. Cary, *The Medieval Alexander*, pp. 105-10.

de que Galtero sabía que esta tradición medieval, en tanto que era conocida por sus lectores, podía provocar en ellos un impacto inmediato.

Ahora bien, esta interferencia de fuentes es una de las características principales del poema. El autor irá hilvanando detalles de naturaleza muy diversa sobre la trama principal que le ofrecen las *Historiae* de Curcio Rufo. Además del historiador romano, Justino y la versión latina de Flavio Josefo, Galtero utilizó también otras obras para complementar su narración sobre las gestas de Alejandro. Las principales son las *Res gestae Alexandri Macedonis* de Julio Valerio, traducción latina de la ‘novela’ de Alejandro correspondiente al s. IV, las *Historiae adversus paganos* de Orosio del s. V, así como las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla. Tampoco se puede eludir la notable presencia de la Biblia en la *Alexandreis*. Prácticamente a cada paso hay alusiones o referencias directas, sobre todo, al Antiguo Testamento, aunque el Nuevo Testamento es también citado o evocado constantemente. Además de ser así porque Galtero es un autor cristiano, también hay que tener en cuenta que en la mentalidad medieval todos los sucesos están determinados por un plan divino. Es bajo esta perspectiva que Galtero asume la historia al componer su epopeya³¹¹.

Por último, una mención especial merece la llamada ‘novela’ de Alejandro cuyo autor, digamos así, es identificado como Pseudo-Calístenes. A partir de la versión latina de esta obra, que fue traducida a su vez a numerosas lenguas, derivó una inmensa tradición literaria sobre la figura de Alejandro que se extendió lo mismo por Occidente que por Oriente. Una de las principales características del tratamiento que se da a la vida y obra de Alejandro en esta tradición

³¹¹ M. K. Lafferty, *Reading Latin Epic: Walter of Châtillon's Alexandreis*, Tesis de Doctorado en Filosofía, Universidad de Toronto 1992, p. 13: “In order to understand epic poetry in the twelfth century, then, clearly we must understand the nature of *historia*. The model for twelfth century prose *historia* was not classical history, but the historical books of the Old Testament. As the Old Testament was read as a series of *exempla* which revealed God's activity in the world, so *historia* written by medieval authors was largely concerned with the exemplary nature of events and what they revealed about God's plan”, y T. Pritchard, “Gautier de Châtillon's *Alexandreis* as an Historical Epic”, p. 45: “At times, Alexander is viewed as God's instrument to further the divine purpose”.

es la inclusión de elementos fabulosos. El macedonio emprende viajes aéreos y submarinos, enfrenta monstruos de diferentes naturalezas y constantemente se presentan ante él diversos tipos de prodigios. Los múltiples manuscritos que transmiten esta tradición dan cuenta, a través de sus ilustraciones, de la imagen que se hacían del macedonio los lectores medievales³¹².

La *Alexandreis*, aunque forma parte de esta tradición medieval sobre Alejandro, es al mismo tiempo un ejemplar absolutamente particular. La misma elección de las *Historiae* de Curcio Rufo como fuente principal es una muestra de que Galtero quiere separarse de la tradición fantástica sobre Alejandro³¹³, privilegiando así un texto histórico para componer a partir de él su poema. Por esta razón, si bien hay alusiones a la leyenda de Alejandro, los sucesos maravillosos que forman parte de ella son sistemáticamente minimizados y prácticamente excluidos por el poeta de la *Alexandreis*. Me parece que esta actitud de rechazo se explica, sobre todo, por el humanismo de Galtero de Castellón. Es decir, el propio tenor de la cultura de su época tendiente hacia una recuperación de la Antigüedad, sustentada en una lectura más escrupulosa de sus fuentes y debida a la posibilidad de leer muchas obras antes inaccesibles, provoca que, por una parte, Galtero elija basarse en Curcio Rufo, y, por otra, que limite concienzudamente las interferencias de la tradición medieval sobre Alejandro al escribir su epopeya. Encontramos un ejemplo de este repudio en los numerosos *romans* compuestos durante el s. XII, uno de ellos, el *Roman d'Alexandre*, trata específicamente sobre el macedonio y en él se reúnen episodios correspondientes a la 'novela' de Alejandro. Galtero optó por no seguir este poema, aunque seguramente tenía idea de su existencia y muy probablemente lo leyó. Incluso, se ha planteado la posibilidad de que la *Alexandreis* signifique una respuesta a la tradición de los *romans antiques* tan

³¹² El estudio obligatorio para este tema en concreto es D. J. A. Ross, *Alexander historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Londres: The Warburg Institute-University of London 1963, y véase también su complemento: *id.*, "Alexander Historiatus. A Supplement", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), pp. 383-8.

³¹³ T. Pritchard, "Gautier de Châtillon's *Alexandreis* as an Historical Epic", p. 36.

en boga durante todo el s. XII, una respuesta de carácter esencialmente clasicista³¹⁴ y, por ende, abiertamente polémica. De tal modo, el contexto cultural del Renacimiento del s. XII determina, evidentemente, la producción literaria del momento. En este sentido, la vuelta a los clásicos es un elemento indispensable de esa cultura. Galtero, que es un insigne exponente del clasicismo del s. XII, sigue la pauta marcada por su época y escribe una épica medieval, pero basada fundamentalmente en obras antiguas o, en su defecto, tardo-antiguas.

III. 4. 2. Las fuentes históricas en el *Africa*

Petrarca utilizó igualmente una obra histórica como fuente principal para la composición de su poema en hexámetros: los *Ab Urbe condita libri* de Tito Livio. Debido a que el tema elegido para su *epos* fue la segunda guerra púnica, no existía, según su concepción, otro autor que tuviera mayor autoridad con respecto al episodio histórico que pretendía narrar. No obstante, también es necesario señalar otros detalles importantes relacionados directamente con la elección de la obra de Livio.

Como es sabido, los *Ab Urbe condita* de Tito Livio están divididos en ‘décadas’. Es decir, grupos de diez libros cada uno. En la época de Petrarca estaban a disposición de los lectores solamente la primera y la tercera década (que contiene la narración de la segunda guerra púnica), en unos pocos ejemplares. La cuarta era una absoluta rareza y, salvo casos excepcionales, fue muy poco leída durante la Edad Media. Petrarca fue el responsable de poner en circulación nuevamente esa porción del texto de Livio. Gracias a que vivía cerca de Aviñón, la sede papal durante una gran parte del siglo XIV, el humanista pudo procurarse muchos volúmenes provenientes tanto de la biblioteca papal como de otras bibliotecas o monasterios franceses,

³¹⁴ J.-Y. Tilliet, “L’*Alexandride* de Gautier de Châtillon: *Enéide* médiévale ou ‘Virgile travesti’”, pp. 283 y 286, y A. C. Dionisotti, “Walter of Châtillon and the Greeks”, pp. 75 y 88.

gracias a esto tuvo acceso a un códice que contenía la tercera década liviana. Posteriormente, reunió por vez primera en un solo manuscrito la primera, tercera y cuarta décadas de los *Ab urbe condita*³¹⁵. La importancia de esta operación no sólo consiste en haber ensamblado todas las piezas disponibles en un volumen único, Petrarca, además, hizo su propia edición de la obra del historiador romano. No podemos hablar, en sentido estricto, de una edición crítica, pero lo cierto es que, para realizarla, el aretino reunió todos los ejemplares posibles y los confrontó con el fin de compilar la versión más fiel. Podemos considerar este trabajo como una *editio variorum*, ya que el manuscrito conserva en los márgenes *lectiones* alternativas a las presentes en el texto. La historia de esta labor filológica –precoz tanto para la edad que su artífice tenía al realizarla, como para la historia misma de la filología– ha sido reconstruida detalle a detalle gracias a que conservamos esa edición de Petrarca junto con una serie de apostillas que él mismo escribió en su códice³¹⁶. Este ejemplar perteneció más tarde a otro egregio humanista, Lorenzo Valla, quien también dejó en él una serie de anotaciones. El manuscrito actualmente está clasificado con la signatura Harley 2493 de la British Library de Londres y representa un tesoro invaluable para estudiar y entender cuál fue la lectura de Livio que hicieron Petrarca y Valla, así como sus contemporáneos.

Ahora bien, todo este episodio que debemos ubicar en la juventud de Petrarca es fundamental para nuestro tema, puesto que el interés en la historia romana y en la obra de Livio en particular representaron el primer impulso que llevó al humanista a concebir la composición de dos obras de carácter histórico. Por una parte, una obra en prosa, la compilación de biografías de personajes romanos *De viris illustribus*, y, por otra, el poema en hexámetros sobre las hazañas de Escipión el Africano. Las dos obras fueron iniciadas contemporáneamente y su desarrollo fue

³¹⁵ L. G. Reynolds / N. G. Wilson, *Scribes and Scholars*, p. 130: “it was no mean achievement to have put three decades under one cover, especially as the fourth was rare in Petrarch’s day”.

³¹⁶ El mérito de esta reconstrucción se debe a los estudios de G. Billanovich, “Petrarch and the Textual Tradition of Livy”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14 (1951), pp. 137-208, y también *id.*, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell’Umanesimo I. Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, Padua: Antenore 1981.

paralelo durante muchos años, en ambas Escipión ocupa una posición central y, al final, las dos obras quedaron inconclusas sobre el escritorio de Petrarca. Podemos decir que el *De viris* es de alguna forma un complemento (en este caso sí una “companion piece”) al *Africa* y viceversa. En cuanto a esto, recuérdese que Petrarca fue coronado en el Capitolio como *poeta et historicus*, debido precisamente a su labor en cada una de estas dos obras. Pues bien, el proyecto de escribir tanto el *De viris* como el *Africa* tuvo origen en la lectura que Petrarca realizó de la obra de Tito Livio y en la posterior edición que hizo de este texto.

La poetización que Petrarca hace de las gestas guerreras de Escipión descansa entonces sobre la narración que leyó en los *Ab urbe condita*. Debido a que el *Africa* es una obra poco apreciada, en general, y muy poco leída, se ha afirmado constantemente que es una mera versificación de la historia de Livio. Es verdad, como en el caso de Galtero con Curcio Rufo, que hay muchos pasajes en los que Petrarca convierte en hexámetros la prosa del autor romano, pero pensar que eso es lo único que hace significa reducir demasiado el valor del *Africa* como obra literaria y, sobre todo, como obra poética. De cualquier manera, el tratamiento de Escipión como personaje, el escenario, los discursos, los episodios “novelescos” –como la pasional historia de Masinisa y Sofonisba– y el elogio implícito de Roma como *caput mundi* que se encuentran en los *Ab Urbe condita* influyeron ampliamente en la disposición épica sobre la que Petrarca construyó su poema, concretamente en los cantos V-VIII.

Pero también hubo otras fuentes que el poeta utilizó en la configuración del *Africa* para complementar el componente liviano, aunque su presencia en el poema es mucho menos relevante. Por un lado, el *Epitome bellorum omnium annorum DCC* de Floro³¹⁷, que, como su título indica, es un resumen de la historia de Tito Livio, sirvió a Petrarca para suplir información

³¹⁷ Para algunos indicios del uso de la obra de Floro en el *Africa*, véase N. Festa, “Estrati di Floro negli scolii all’*Africa* del Petrarca”, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 2 (1923), pp. 187-94.

contenida en las décadas perdidas del historiador; por otro, los *Facta et dicta memorabilia* de Valerio Máximo, ingente compilación de *exempla* históricos, fueron empleados por el aretino para añadir ciertos particulares sobre su héroe que no aparecían en la obra de Livio.

Sin duda, otra fuente importantísima, aunque no de carácter histórico, es el *De re publica* de Cicerón, específicamente el libro VI, conocido desde la Edad Media hasta ahora como *Somnium Scipionis*, que constituye la base para la versión del sueño del Africano que Petrarca incorporó en los dos primeros cantos de su *epos*³¹⁸, episodio de gran importancia dentro del poema. En el *Somnium* de Cicerón, Escipión Emiliano sueña con el Africano, quien le expone las virtudes que deben poseer los hombres políticos y las recompensas que pueden alcanzar tras la muerte gracias a su labor como beneméritos de la patria. Petrarca retoma este pasaje cambiando a los protagonistas, aquí el Africano es quien sueña con su padre, Publio Cornelio Escipión. Además de esto, el contenido esencialmente político del sueño ciceroniano es atenuado; el objetivo de Petrarca es, más bien, hablar sobre la grandeza romana haciendo un repaso por su historia, disertar sobre la vida después de la muerte, tema que ya se encontraba en la versión de Cicerón, y reflexionar sobre la ambición humana por alcanzar la gloria, motivo que representa una obsesión constante en toda su obra. En suma, estamos ante una “edizione umanisticamente riveduta e corretta del *Somnium Scipionis*”³¹⁹. Además de la influencia preponderantemente ciceroniana en estos primeros dos cantos del *Africa*, también encontramos influjos virgilianos, como ya se había señalado³²⁰, y de igual forma elementos que se remontan a la *Consolatio*

³¹⁸ *Afr.* 1, 154-594, y 2, 1-557. Para este paso del *Africa* y la influencia de Cicerón en el mismo, véanse E. A. Fontecedro, “*Somnium Scipionis*: emulazione nell’*Africa* del Petrarca e *Input* dei *Dream Poems* di Chaucer”, *Italica* 88 (2011), pp. 335-52, F. Schaffenrath, “Petrarca in Africa. Selbstbezüge in Petrarca’s *Africa*-Epos”, *Humanistica Lovaniensia* 54 (2005), pp. 51-4, y E. Giannarelli, “Cicerone, Virgilio e l’ombra di Scipione: una sosta nell’officina poetica del Petrarca”, pp. 207-9.

³¹⁹ V. Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento italiano. Da Dante a Torquato Tasso*, Bologna: Zanichelli 1921-1923, v. I, p. 33.

³²⁰ Véase aquí p. 48, n. 99.

Philosophiae de Boecio, que representa un caso especial porque es la única obra cristiana cuya influencia es relativamente considerable en la epopeya³²¹.

El aspecto más notable al reparar en estas fuentes es la presencia casi exclusiva de obras antiguas; el caso del texto de Boecio, una fuente tardo-antigua, es un caso aislado. Petrarca en su polémica incesante en contra de la Edad Media hizo un esfuerzo consistente en su poema por evitar una contaminación entre las fuentes antiguas y las medievales, reduciendo éstas a una presencia casi imperceptible. Si en el caso de Galtero señalábamos el peso que la cultura “clasicizante” de su época tenía en su poema, en el siglo XIV, gracias a la influencia que el mismo Petrarca ejerció sobre sus contemporáneos, ese clasicismo es mucho más acendrado. Esto se enfatiza más todavía si pensamos que el *Africa* es una epopeya histórica sobre un episodio de la Antigüedad como la segunda guerra púnica. Es decir, para Petrarca era imprescindible remitirse a fuentes históricas antiguas para poder sustentar lo que él mismo quería contar sobre Escipión, de otro modo era imposible afrontar una empresa semejante³²². Por esa razón eligió a Livio como fuente y completó el cuadro con otros autores antiguos que para él encarnaban la *auctoritas*. Esta decisión representa una postura anti-medieval o, si quiere verse de otro modo, pro-clasicista. En pocas palabras, esta actitud es una de las muestras más patentes del humanismo de Francesco Petrarca.

³²¹ P. Courcelle, “La postérité chrétienne du *Songe de Scipion*”, *Revue des Études Latines* 36 (1958), pp. 205-34, en especial 215-23.

³²² *Vir. ill. Prefatio*, 12: “Quoniam vero sicut in philosophicis aut poeticis rebus nova cudere gloriosum, sic in ystoriiis referendis vetitum, neque michi fabulam fingere sed ystoriam renarrare propositum est, et ideo oportet scriptorum clarissimorum vestigijs insistere nec tamen verba transcribere sed res ipsas, non me fugit quantus labor in continenda sermonis dignitate suscipiendus sit”, “porque así como es glorioso crear algo nuevo en el terreno de la filosofía o de la poesía, de la misma forma está prohibido hacerlo al contar sucesos históricos. Y ya que mi propósito no es inventar un relato ficticio, sino narrar nuevamente la historia, y por esto es preciso seguir las huellas de los escritores más ilustres, transcribiendo no las meras palabras, sino los hechos mismos, no se me escapa qué gran trabajo deberé afrontar para mantener la dignidad del estilo”. Cito el texto según la edición de C. Malta ed., Francesco Petrarca, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, Mesina: Centro interdepartimentale di studi umanistici 2008, véase el comentario al pasaje citado en las pp. 108-12. Las cursivas son mías. Para el significado de esta *prefatio* y su relación con las anteriores, véase B. G. Kohl, “Petrarch’s Prefaces to *De viris illustribus*”, *History and Theory* 13 (1974), pp. 132-44.

III. 5. La concepción de la historia según Galtero y Petrarca

Retomando todos los puntos expuestos en este capítulo, es momento ahora de tratar de arribar a algunas conclusiones acerca de cuál fue la visión que de la historia tuvieron Galtero de Castellón y Francesco Petrarca, o, mejor dicho, cuál es la visión de la historia que muestran en sus respectivos poemas épicos, dado que en ellos tratan un argumento histórico.

En cuanto a la noción de la historia que Galtero exhibe hay que insistir en que está supeditada por completo a la concepción de la historia bíblica, ampliamente extendida en la Edad Media. En este sentido, la Biblia es interpretada como un conjunto de historias ejemplares que permiten a sus lectores entender la voluntad divina, a partir de ahí se puede interpretar también el significado de los sucesos históricos de la humanidad. Por esta razón, el aspecto más importante de la historia reside en su utilidad para entender qué relación, qué repercusiones específicas tiene cada suceso dentro del plan divino previamente trazado y qué posición ocupa dentro de esa disposición.

En el caso de la *Alexandreis*, a Galtero le interesa explorar y tratar de revelar mediante su obra cuál es el papel que Alejandro Magno desempeña al interior de ese plan divino. Y es también debido a que el objetivo es encontrar el verdadero significado de la vida y las gestas de Alejandro que Galtero elige una fuente antigua para diseñar sobre ella su obra, por considerarla más fidedigna; es ésta la razón por la que deja de lado las obras medievales que privilegiaban los sucesos maravillosos relacionados con el macedonio. En suma, la posición que Galtero asume frente a la historia es completamente medieval, pero no es tan medieval su decisión de recurrir a una obra antigua para basar en ella su *epos* histórico.

Aunado a este hecho, Galtero escoge el poema épico como vehículo para narrar su versión de Alejandro porque la asociación entre épica e historia, o bien, la utilización de la épica para narrar eventos históricos, ya sean antiguos o contemporáneos, es un procedimiento

relativamente usual en la Edad Media en general y en la propia época del poeta³²³. Además, la *factio poetica*, llamada también comúnmente *integumentum* o *involutrum* en el s. XII, ofrecía la posibilidad de poner ante los lectores de la *Alexandreis*, aunque oculto, el significado trascendente que tenía la trayectoria de Alejandro. Esta cuestión cobra más relevancia si pensamos en el hecho de que el tema tratado por Galtero es parte de la historia pagana. Por lo tanto, es necesario lograr una conciliación entre el tema pagano y el objetivo cristiano que se pretende alcanzar. En resumen, la aproximación de Galtero a la historia está circunscrita en todo momento a una perspectiva religiosa concreta, obviamente, cristiana. Y por esto la autenticidad histórica queda relegada de su narración, o, al menos, está en un segundo plano frente a la historia trazada por el designio de Dios. En este sentido, la concepción histórica de Galtero en la *Alexandreis* es preponderantemente medieval, aunque no debe dejarse de lado el “humanismo” de este autor, relacionado tanto con la elección de Curcio Rufo como fuente principal de su epopeya, como con la imitación de la *Farsalia* de Lucano que, como hemos visto, fue considerado un texto histórico durante la Edad Media.

En cambio, la idea de la historia en el *Africa* de Petrarca, si bien coincide en principio con la de Galtero, al mismo tiempo tiene implicaciones adicionales. La concomitancia tiene que ver con el acuerdo que debía existir entre lo pagano y lo cristiano. Es evidente que en el *Africa* se busca también hacer concordar la información que transmite la literatura sobre la Antigüedad y el mundo cristiano del que su autor forma parte. La introducción de Dios en el proemio³²⁴ o su aparición en el canto VII del poema, bajo el disfraz de Júpiter³²⁵, son indicios sobresalientes y

³²³ M. K. Lafferty, *Reading Latin Epic: Walter of Châtillon's Alexandreis*, p. 3: “The epic genre, as narrative about the *res gestae* of heroes of the past, cannot be separated easily from *historia*: it is, in fact, one of the historical genres”, y p. 20: “In the Middle Ages, then, epic seems to have formed a species of the genre *historia*, narrative accounts of great events and the deeds of illustrious men of the past. Being poetry not prose seems to allow epic a certain freedom to stray from the literal truth not granted to prose histories, to veil its meaning with a fictitious *integumentum*”.

³²⁴ *Afr.* 1, 14: “Summe parens”.

³²⁵ *Ib.*, 7, 661-2: “Olimpi / Rector”.

claros de que Petrarca buscó que la realidad histórica de Roma antigua pudiera fundirse en una sola con la realidad cristiana. El ejemplo más elaborado de este afán unificador en el *Africa* es la simbiosis que el poeta buscó conseguir entre la *virtus* de Escipión como general y la *virtus* cristiana como bien supremo³²⁶. En efecto, también para Petrarca la historia está determinada por Dios y en su epopeya se esforzó denodadamente por dar cuenta de este hecho fundamental.

Pero ajustar su poema a un plan divino no fue lo única preocupación que Petrarca tuvo. Podemos leer sintetizado otro elemento esencial de su concepción histórica en esta frase: “Quid est enim aliud omnis historia quam Romana laus?”³²⁷. Una pregunta a todas luces retórica, por cierto. En vista de que la historia no es más que una exaltación de Roma, entendiendo que el desarrollo natural de Roma antigua desemboca en la Italia contemporánea a Petrarca, la historia de los demás pueblos no es relevante, ocupa una posición absolutamente secundaria. Precisamente a partir de esta postura surge la oposición de Petrarca hacia la *Alexandreis*, dado que Galtero en su epopeya histórica eligió celebrar a Alejandro y no a un personaje romano. Es por eso que, para reivindicar a Roma y, de paso, la historia, Petrarca decide escribir un poema sobre Escipión. El Africano resulta ser el héroe idóneo porque la *virtus* que él representa puede encajar fácilmente en el esquema cristiano y porque, según la apreciación del poeta, Escipión superaba ampliamente a Alejandro en todos los ámbitos, comenzando por el de la moral.

Un último aspecto a resaltar aquí tiene que ver con la convicción de parte de Petrarca de que la épica es el género idóneo para tratar acontecimientos históricos. Precisamente, encontramos la afirmación de que la historia puede ser tratada por los poetas en unos versos del

³²⁶ V. Fera, “Petrarca e Livio. La *Fam.* XXIV 8 e il *De viris illustribus*”, en S. Costa / F. Gallo edd., *Miscellanea grecolatina* V, Milán: Biblioteca Ambrosiana-Centro Ambrosiano 2017, p. 65: “Il sommo bene per questo intellettuale trecentesco che si indirizza verso lo studio della storia consiste nel riuscire a riordinare gli avvenimenti antichi, attraverso la rivisitazione critica degli annali di Livio, alla ricerca di *documenta fidei* nascosti tra le pieghe della cultura pagana per evidenziare i punti di conciliazione tra la verità storica e la verità rivelata, introducendo costantemente nella ritessitura degli eventi narrati il regolo della morale. Perché la storia era, doveva essere, la nave dell’annuncio di Dio attraverso le varie *aeletes* del mondo”.

³²⁷ *Inv. mal.* 163: “Pues, ¿qué otra cosa es la totalidad de la historia, sino una celebración de Roma?”.

Africa:

Quicquid labor historiarum est
Quicquid virtutum cultus documentaque vite,
Nature studium quicquid, licuisse poetis
Crede: sub ignoto tamen ut celentur amictu,
Nuda alibi, et tenui frustrentur lumina velo,
Interdumque palam veniant, fugiantque vicissim³²⁸.

Esta postura surge inicialmente de la asociación medieval entre épica e historia, que veíamos presente en la *Alexandreis*, y representa, por lo tanto, una coincidencia parcial con el programa poético de Galtero de Castellón. Sin embargo, conviene también hacer notar la búsqueda apremiante de la exactitud histórica que preocupó a Petrarca durante la elaboración de su poema. Según su manera de concebir un *epos*, recuérdense los *firmissima veri fundamenta*, el apego a la realidad histórica era un requisito indispensable para otorgar credibilidad a su *Africa*³²⁹. En efecto, para dotar de verosimilitud a su narración, Petrarca trató de evitar a toda costa las inconsecuencias y los anacronismos, cosa que no pudo lograr del todo debido al estado fragmentario en que dejó finalmente su obra. De cualquier forma, las glosas que leemos en Lr nos dan cuenta del prurito que el poeta mostró en ser fiel a los hechos históricos. Por lo demás, hay que añadir que esta actitud fue una constante en la composición del resto de sus obras.

³²⁸ *Afr.* 9, 97-102: “Créelo, cada una de estas cosas es conveniente para los poetas: *la tarea de las obras históricas*, la práctica de las virtudes, los modelos de vida, el estudio de la naturaleza. Para que debajo de un manto desconocido, se oculten esas cosas que en otra parte aparecen desnudas y eludan las miradas con un tenue velo, a veces apareciendo a la vista de todos, otras por el contrario desvaneciéndose”. Esta misma concepción es formulada de manera muy semejante en *Coll. laur.* 9, 7: “Sed, si tempus non deforet, nec vereretur auribus vestris inferre fastidium, possem facile demonstrare poetas, sub velamine figmentorum, nunc física, nunc moralia, nunc historias comprehendisse”, “pero si no escaseara el tiempo y no temiera provocar molestia a sus oídos, podría demostrar fácilmente que los poetas bajo el velo de la ficción expusieron ya sea cuestiones físicas, ya sea morales, o bien históricas”. Cito el texto de la *Collatio laureationis* según la edición de C. Godi, “La *Collatio laureationis* del Petrarca”, *IMU* 13 (1970), pp. 1-27. Sobre los conceptos tratados en los versos del *Africa* y, especialmente, sobre la concepción petrarquesca de *verum*, véase C. Malta, “Storici e storia nella riflessione petrarchesca. Il problema del canone”, *SMU* 12 (2014), pp. 16-21.

³²⁹ En el canto segundo del *Africa*, cuando se le pronostica al Africano que un *iuvenis*, un *Ennius alter* cantará sus gestas, es decir, Petrarca, se señala precisamente su afán por perseguir la verdad en su poema: “solus amor veri” (*Afr.* 2, 454).

Si bien las similitudes entre la *Alexandreis* y el *Africa* saltan a la vista en cuanto a la concepción histórica de sus respectivos autores, las diferencias son, probablemente, más determinantes. En breve, la distinción principal puede enunciarse de la siguiente manera: la *Alexandreis* es una épica totalmente medieval, mientras que el *Africa*, si bien acusa ciertos rasgos de medievalismo, se aleja también de esta concepción en la medida en que el humanismo de su autor hizo que el poema escipiónico se constituyera como un nuevo tipo de epopeya, un *epos* filológico³³⁰.

³³⁰ Véase aquí n. 144.

IV. Alejandro y Escipión, ¿héroes épicos?

IV. 1. La caracterización de Alejandro y Escipión como héroes

Llegados a este punto, es momento de dirigir nuestra mirada específicamente hacia los protagonistas de la *Alexandreis* y del *Africa*. El objetivo que se perseguirá en las páginas siguientes es el de desvelar en qué forma Alejandro y Escipión, personajes históricos, devienen en héroes épicos³³¹, qué clase de ejemplos o contraejemplos encarnan, qué cualidades poseen, qué significado tiene la conclusión de sus trayectorias heroicas en cada uno de los poemas y, en última instancia, qué clase de héroes son o, mejor dicho, cuál es el concepto de figura heroica que tienen en mente y plasman en sus epopeyas Galtero de Castellón y Francesco Petrarca y qué relación guardan sus respectivas concepciones con los héroes de la épica antigua que, como hemos visto, ambos imitan.

Para responder a estas preguntas con la mayor objetividad posible, he decidido reunir y clasificar los adjetivos que Galtero y Petrarca emplean para caracterizar a sus respectivos héroes. Con la ordenación y evaluación de los adjetivos usados por cada poeta será posible descifrar cuál es el verdadero significado que los personajes de Alejandro y Escipión tienen al interior de la *Alexandreis* y del *Africa*. A mi parecer, bajo esta perspectiva se podrán establecer fundamentos más sólidos para determinar con certeza en qué se asemejan y en qué difieren Alejandro y Escipión como héroes épicos.

Ahora bien, no debemos olvidar la confrontación que Petrarca busca tácitamente entre el Escipión de su *Africa* y el Alejandro de la *Alexandreis* con la convicción de que el *dux* romano

³³¹ Para evitar ulteriores equívocos o perplejidades quisiera anotar que mi propio entendimiento de héroe en un poema épico tiene que ver, por una parte, con el personaje en torno al cual gira la acción de la obra y, por otra, con las características notables que posee tal personaje, las cuales, en general, suelen representar los ideales de una sociedad determinada. Es decir, el héroe épico simboliza la encarnación de ciertas aspiraciones, principalmente éticas, de un grupo de seres humanos que al leer, escuchar o tener noticia de un *epos* se identifica con su protagonista. En este sentido, el héroe de una épica tiende a convertirse en el representante de una comunidad entera. El objetivo de esta sección de la tesis será determinar si esto es o no así en el caso de Alejandro y Escipión.

supera ampliamente al griego y de que es, por lo tanto, el más grande general de la Antigüedad. Tener presente este hecho es esencial para los fines de esta investigación, ya que es precisamente bajo este supuesto que se podrá entender con mayor claridad la oposición entre la *Alexandreis* y el *Africa*, considerando que Petrarca parece haber concebido a Escipión con la finalidad de que apareciera como el polo opuesto de Alejandro en su condición de héroe.

En principio, con respecto a la *Alexandreis* es lícito afirmar que su protagonista muestra constantes claroscuros o, mejor dicho, Galtero muestra una actitud indeterminada hacia su personaje, ora elogiándolo, ora cuestionando sus actos, a veces con mordaz ironía. Tal aproximación provoca que el macedonio aparezca ante los ojos del lector como una figura intrínsecamente ambigua. Esta ambigüedad, ya se ha mencionado, es una de las características principales del personaje medieval de Alejandro. No obstante, es probable que en la *Alexandreis* esta peculiaridad sobresalga todavía más que en cualquier otra obra medieval sobre la vida y las gestas del general macedonio.

Por un lado, la principal virtud del Alejandro de Galtero es su pericia como general y guerrero, como consecuencia, su personalidad en ese terreno es insuperable y, evidentemente, digna de imitación. Por otro, los aspectos negativos de su carácter –fundamentalmente su soberbia– puestos de relieve aquí y allá por el autor de la *Alexandreis*, estarían encaminados a llamar la atención de los monarcas contemporáneos a Galtero acerca de los errores en que no debían incurrir. Sumado a esto, conviene resaltar aquí un detalle absolutamente singular, esto es, la representación de Alejandro como *figura Christi*. En diversos momentos de la narración del poema Alejandro es identificado con Cristo o se le atribuyen características similares³³². Esta

³³² M. K. Lafferty, *Walter of Châtillon's Alexandreis*, p. 178: “Indeed, the *Alexandreis* frequently invites its readers to compare its hero with Christ. Like Christ, Alexander claims to be the son of the highest god (*Alexandreis* 3.253-57), and announces that he will rule in heaven at his father’s side (10.405-409). His triumphal entry into Babylon, as one glossator points out, anticipates Christ’s entry into Jerusalem (5.456-90). Leviathan himself mistakes Alexander for the prophesied Messiah (10.134-42)”, sobre esto último, véanse aquí pp. 83-4.

singular identificación reflejaría, por supuesto, solamente la cara positiva de la moneda en cuanto a la representación que Galtero hace de Alejandro. Evidentemente, Alejandro no es, no puede ser enteramente como Cristo.

Por su parte, Escipión en el *Africa* es un personaje completamente uniforme. Éste es ya un contraste importante. El mero hecho de que el personaje principal del poema tenga características tan bien definidas facilita al lector vislumbrar qué posición toma Petrarca hacia él. Así pues, el Africano en la versión del poeta italiano es un personaje totalmente positivo, tan ejemplar que su excelencia puede llegar a parecer inverosímil³³³. La información sobre la vida de Escipión que pudiera oscurecer su heroísmo o su virtud es disimulada o, con mayor frecuencia, omitida por Petrarca de modo que la apología que está haciendo del general romano sea el factor predominante en su epopeya. El resultado de esta toma de postura es que la imagen de Escipión en el *Africa* refleja simultáneamente tanto la *virtus* romana, como la cristiana. En esa medida es el héroe ideal para Petrarca, de ahí que lo haya elegido como protagonista de su *epos*.

Además, la elección precisa de este general está directamente relacionada con la *Alexandreis*. En primer lugar, está el hecho, ya referido, de que Petrarca buscaba anteponer un personaje romano a la figura de Alejandro, en su cualidad de máximo general griego. En segundo lugar, oponiéndose a la figura ambigua de Alejandro, Petrarca se decanta específicamente por un personaje que, en su concepción, representa la antítesis del macedonio en virtud de su moral intachable. Debido a esto, Escipión también es identificado con Cristo en diferentes momentos de la narración del *Africa* a causa de sus sobresalientes virtudes³³⁴. Sin embargo, en este caso

³³³ N. Mann, *Petrarch*, Oxford-Nueva York: Oxford University Press, 1984, p. 51: “Scipio, albeit exemplary, is wooden, too perfect a synthesis of Roman warrior and Christian saint to be credible”, y también T. G. Bergin / A. S. Wilson trad., *Petrarch's Africa*, New Haven-Londres: Yale University Press 1977, p. XV: “Scipio is an unconvincing amalgam of Roman conqueror and Christian saint; he is simply too good to be true”.

³³⁴ J. Foster, “Petrarch's *Africa*: Ennian and Vergilian Influences”, p. 280: “As a *Dux Romanus*, still a *iuvenis*, believed to be of divine origin, who displayed extreme *pietas* toward his father, who had an extraordinary power over people, who was noted for his *continentia*, and who was the last in spite of his devotion and service to his people tried and rejected by them, his appropriateness as a figure of Christ is clear enough”.

podemos notar que la asimilación entre Escipión y Cristo es más coherente –si es posible decirlo de esa manera– que en la *Alexandreis*, al considerar el proceder y las características del general a lo largo del poema. También conviene tener en mente que Escipión como *figura Christi* es un personaje más complejo que Alejandro porque en él está también superpuesta la figura de Laura que, a su vez, es equiparada por Petrarca con la Virgen en el poema final de los *Rerum vulgariū fragmenta*³³⁵. Si consideramos todos estos elementos, comprenderemos mejor por qué el *Africa* se nos presenta como una *laudatio perpetua* de Escipión.

A continuación, presento la clasificación de los adjetivos que he recopilado con miras a sustentar de mejor manera el entramado de esta sección de la tesis³³⁶.

I. P			
Alejandro		Escipión	
1, 328 fortissime	7, 187 acris	1, 1 conspicuum /	5, 242 mitior
1, 341 pius / cruentus	7, 271 fidelior	tremendum	5, 287 pius
1, 448 pii	7, 278 iusto	1, 43 cautus / vigil	5, 330 magnanime et
2, 1 ultorem patriae	7, 297 maximus	1, 50 firmissime	maxime
2, 67-8 inferior	7, 371 ultorem	1, 66 egregio	5, 495 cauti
numero sed fortior	7, 428 triumphantis	1, 115 sidereum	5, 551 ferreus
armis	7, 498 invicti	1, 149 clari	5, 556 sacer / impar
2, 356 victor	8, 3 fortis et impiger	1, 165 fortissimus	humanis moribus
2, 382 invictum	8, 61 Martius	1, 196 magnanimum	5, 565 dulcissime
2, 435 gladioque	8, 76-7 invictus	1, 500 avido	5, 603 notissimus
tremendus et hasta	8, 77 tutus	2, 62 sanctior	6, 193 potentis
2, 436 armipotens	8, 113 Mavortius	2, 181 letus	6, 312 summe
3, 5 ocius	8, 161 tanti victoris	2, 536 dulcissime	6, 334 sancte
3, 250 pius	8, 359 velocius	3, 3 maximus	6, 441 maximus
3, 404 rex letus	8, 460 benignus	3, 271 tanto	6, 517 indomito
3, 450 velocior	8, 494 magnus	3, 276 maximus /	7, 37 clari
4, 11 fortissimus	Alexander P	notissimus	7, 633 magnanimus

³³⁵ RVF 366: “Vergine bella, che di sol vestita”. Cito los *Rerum vulgariū fragmenta* según la edición de M. Santagata ed., *Canzoniere*, Milán: Mondadori 1996.

³³⁶ Este muestrario, si bien no es exhaustivo, servirá para tener a la vista rápidamente los adjetivos que reflejan las cualidades más significativas de los héroes de la *Alexandreis* y del *Africa*. En la primera división la P corresponde a los adjetivos de carácter positivo, en la segunda la N a los negativos, en la tercera la I a los irrelevantes y en la cuarta las A y D corresponden a aposiciones y denominaciones, marcadas cada una con una P (positiva) o N (negativa), según sea el caso. Como se verá, en el caso de las usadas por Galtero hay unas que son positivas y al mismo tiempo negativas, en concordancia con la actitud ambigua del autor hacia su héroe. Para la búsqueda y recopilación de los adjetivos en el caso de la *Alexandreis* fue especialmente útil el trabajo de H. E. Stiene / J. Grub, *Verskonkordanz zur Alexandreis des Walter von Châtillon*, Hildesheim-Zürich-Nueva York: Georg Olms 1985; mientras que para el *Africa* sirvió como punto de partida R. W. A. Seagraves, *The Influence of Vergil on Petrarch's Africa*, pp. 375-6.

4, 12 pius	8, 509 nec durus nec avarus	3, 281 summus	7, 750-2 ingens / clarus / clarior / clarissimus
4, 65 pius	9, 161 magni	3, 311 fortis	7, 774 maximus
4, 66 clemens	9, 199 invictus et impiger	3, 327 magni	7, 794 novi
4, 74 clementissime	9, 304 fortior	3, 334 tanti	7, 860 egregii
4, 79 pius	9, 304 fortior	3, 338 magnanimum	7, 871 ferocior
4, 135 securus	9, 361 solum	3, 356 tantum	7, 926 cauti
4, 327 magnanimum	9, 373 fortis	3, 447 memorandum	7, 950 magnanimus
4, 462 explicitum curis / inertem	9, 412 regale (corpus)	3, 536 summos (Scipiadas)	7, 957 nitidus
4, 483 Marcius	9, 419 invictus	4, 17 egregii / moderni	7, 1017 providus
4, 517 ferus	9, 514 regum maxime	4, 38 egregio	7, 1026 ardens
4, 579 exemplar	9, 559 mundi rex unus	3, 48 blandum	7, 1062 ferus
5, 11 choruscum	9, 568 forti	4, 55 celsior	7, 1105 primus
5, 26 invictus / inpiger	c. 10, 8 invictus	4, 92 dis similem	7, 1111 tremendus
5, 55 Martius	10, 90 armipotens	4, 111-2 maximus / similis nulli	8, 34 magnanimus
5, 184 truculentior	10, 232 terrificum	4, 123 spei plenus	8, 50 fortissime
5, 308 cruentus	10, 303 hoc milite dignus	4, 146-7 primus / dux	8, 42 celsior
5, 434 citatior	10, 375 magnanimi	4, 176 ferox	8, 216 claro
6, 12 clemens		4, 201 imperterritus unus	8, 487 magno magnanimoque
6, 439 gravis et prematurus (in armis)		4, 205 egregius	8, 613 victor
		4, 215 prior	8, 705 egregium
		4, 223 tremendus	8, 778 letior
		4, 235 irati	8, 822 ingens
		4, 309 novi / quantus	9, 4 victorem
		4, 310 quantus	9, 58 summe
		4, 321 tranquillus	9, 84 magnum
		4, 340 ardens	9, 262 magnus
		4, 377 pius	9, 302 mitis
		5, 189 verendi	9, 398 coronatus lauro

II. N.	
Alejandro	Escipión
1, 56 effrenus	5, 569 superbus
2, 21 Alexandro famulo	5, 757 iratus
2, 205 victum	
2, 333 spurius	
2, 335 inprovisus	
3, 366 vesanus	
3, 251 impius	
3, 495 interritus	
c. 6, 2 corruptum	
8, 386 cruentus	
8, 427 pauper inopsque	
8, 492 ocior et acerbior	
9, 328 elatus Macedo	
9, 373 temerarius	
10, 94 vesanus	
10, 193 demens	

10, 264 arduus 10, 352 humilem 10, 417 invitus	
--	--

III. I.	
Alejandro	Escipión
1, 82 Macedo 1, 324 Pelleus 7, 301 Greco 9, 409 moribundus	5, 171 Romani 5, 320 Hesperii 5, 710 Romanus 5, 747 Romano 6, 310 Romano 6, 620 Romanus 6, 736 Romano 7, 124 Latius 7, 737 Romano 7, 886 Latii 8, 688 Romani 9, 379 ultimus

IV. A y D	
Alejandro	Escipión
1, 328 clara proles P 1, 443 <i>timor ille</i> ducum P 5, 10 ultio divina P 5, 10 proles Philippica I 5, 28 ferreus mallus P 5, 185 diluvium mundi P y N 6, 93 <i>tormentum flebile</i> mundi N 7, 119 mundi <i>fatale flagellum</i> N 7, 175-6 <i>formidabile</i> terris / <i>nomen Alexandri</i> P 7, 424 totius <i>malleus</i> orbis N y P 8, 338 <i>fatalis malleus</i> orbis N y P 8, 492-3 <i>cruentus</i> / <i>fatorum gladius</i> , <i>terrarum publica pestis</i> N / N 9, 35 prolem Iovis P 9, 263 ira Dei N y P 10, 28 commune flagellum N	1, 168-9 <i>decus eternum</i> generisque <i>amplissima</i> nostri / <i>gloria</i> P 3, 539 <i>ducum dux ille</i> P 4, 80 hostibus <i>asperius nichil</i> est, <i>nil dulcius</i> inter / <i>carorum affectus</i> P 9, 24-5 <i>flos Italie</i> , <i>stirpisque deorum</i> / <i>certa fides</i> P 9, 79 <i>alme ducum</i> P

Salta a la vista de inmediato en estos cuadros el número predominante de adjetivos de carácter positivo que Galtero y Petrarca usan para referirse a sus personajes: 74 + 1 (*Hesperii*, que está colocado entre los adjetivos irrelevantes) para Alejandro y 97 para Escipión. Sin embargo, lo que llama más la atención es que los adjetivos negativos son poquísimos en el caso del general

romano (y son pronunciados en el poema por personajes africanos, opositores de Escipión), solamente 2, y bastante más numerosos para Alejandro, 21 en total. Sumado a esto, si incluimos las aposiciones y denominaciones empleadas para referirse a los héroes, podemos ver que las 8 que se remiten a Escipión son positivas y, en cambio, las que usa Galtero para Alejandro se dividen, prácticamente mitad y mitad, en 12 positivas y 10 negativas. Estos números, por lo menos a primera vista, demuestran lo que ya se había anticipado, es decir, que Escipión es un héroe (casi) por completo positivo y, en oposición, Alejandro es un héroe al que su autor se refiere de manera positiva, la mayoría de las veces, pero, al mismo tiempo, Galtero no pierde la oportunidad de cuestionarlo incluyendo en su poema diversos términos y denominaciones que reflejan objeciones y críticas hacia su proceder. En resumen, Alejandro como personaje oscila entre un héroe que merece ese título indudablemente y un héroe que por momentos aparece cuestionable como tal, según la versión que leemos sobre su figura en la *Alexandreis*.

IV. 2. Alejandro, ¿*exemplum* o anti-*exemplum*?

No es posible rehuir, en principio, un aspecto esencial de la figura del personaje medieval de Alejandro sobre el que hay prácticamente un acuerdo unánime³³⁷: Alejandro es un “héros ambigü”³³⁸. Su actitud oscilante parece haber significado un especial encanto para los lectores medievales, puesto que este rasgo aparece constantemente en las numerosas obras que tratan sobre su figura en el Occidente medieval. Es decir, en la Edad Media representar esta dualidad de Alejandro se convirtió casi en un requisito. Tal ambigüedad atraviesa también de un lado a

³³⁷ Prácticamente en toda la bibliografía que he podido consultar y leer sobre la *Alexandreis* y que he consignado en este trabajo tal concepción recurre una y otra vez.

³³⁸ L. Harf-Lancner, “Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure”, *Mélanges de l'École française de Rome* [Moyen-Age] 112 (2000), p. 52, la expresión completa del autor reza como sigue: “la fascination que suscite Alexandre s’attache à un héros ambigü, dont l’inachèvement se traduit par une faille, la démesure, qui le mènera à la mort”. El artículo, como su título indica, trata sobre la desmesura de Alejandro en los romans franceses, especialmente en el *Roman d’Alexandre*, pero en la parte final (pp. 59-62), se citan, precisamente, diversos pasajes de la *Alexandreis* para apuntalar las hipótesis presentadas.

otro los versos de la *Alexandreis*.

El Alejandro de Galtero, digámoslo de entrada, es un personaje anómalo porque a diferencia de los héroes de la épica antigua (me refiero, sobre todo, al caso de Eneas) muestra una actitud que a veces es loable, pero otras, en cambio, es totalmente cuestionable. La anomalía reside en que el héroe épico tradicional es normalmente, de principio a fin, un hombre excepcional, digno de imitación, admirado por todos. Y si hay momentos en los que su excelencia no destaca contundentemente, éstos son episodios aislados o no tienen una relevancia determinante al interior de las respectivas epopeyas. En oposición, el héroe de la *Alexandreis* es inexorablemente inconstante. En realidad, ésta es una de sus características principales, tal vez la más importante³³⁹. Alejandro no es un personaje idealizado, como cabría esperar en una epopeya, sino un personaje mucho más realista, en tanto que se ponen de manifiesto sus vicios lo mismo que sus virtudes, su grandeza, pero también sus debilidades. Su ambivalencia destaca sobre todo en el plano de la moral. Además, hay que tener en cuenta que la desbordante personalidad del macedonio hace que todas sus características, ya sean positivas o negativas, se magnifiquen en todo momento.

Pero hay un terreno específico en el que este personaje tan voluble sobresale especialmente: la guerra. El principal atributo de este héroe es su eminencia como general y como guerrero, ésta aventaja a todos los demás aspectos de su personalidad. La belicosidad de Alejandro queda de manifiesto desde el inicio mismo del poema, la primera palabra que el poeta usa es *gesta*³⁴⁰. Comenzando por ahí, podemos decir que el programa poético de Galtero de Castellón, expuesto en los primeros cuatro versos de la *Alexandreis*, tiene el propósito de mostrar la trayectoria del macedonio como general y como conquistador. En efecto, sucede así. Si

³³⁹ P. von Moos, "*Lucet Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis des Walter von Châtillon*", pp. 53-4 y n. 47.

³⁴⁰ Sobre este término, véanse aquí pp. 52-3.

pensamos en los hechos narrados en el poema, las conquistas comienzan desde el canto I cuando el ejército de Alejandro captura Tebas y éstas continúan hasta el canto IX cuando los macedonios se apoderan de los dominios del rey Poro en la India. Es decir, solamente la primera mitad del canto I, donde leemos la introducción a la obra y la lección que Aristóteles imparte a Alejandro, y el canto X, en el que se narra la conspiración en contra del general griego y su sucesiva muerte, quedan fuera del planteamiento trazado inicialmente. En realidad, estos episodios representan el prólogo y el epílogo a la carrera militar de Alejandro. La primacía del general griego en este ámbito no es de sorprender, ya que su leyenda se fundamentó y se desarrolló a partir de este preciso componente ya desde la Antigüedad. Es por eso que de los 74 adjetivos de carácter positivo que Galtero usó para referirse a su héroe, 42 tienen que ver de una u otra forma con la guerra³⁴¹. Por lo tanto, la mitad de la positividad reflejada por los adjetivos aplicados a Alejandro está relacionada con la milicia.

Galtero decide, además, privilegiar esta naturaleza guerrera de su héroe porque, en el fondo, su epopeya tiene una profunda connotación política, relacionada con el contexto histórico de su época. Este aspecto es característico de la epopeya latina medieval. Merced a este influjo la *Alexandreis* y su protagonista debían fungir como modelo para los gobernantes contemporáneos a Galtero, máxime para los gobernantes franceses. En este sentido, es legítimo pensar que no sólo el pasaje del libro I donde Aristóteles alecciona a Alejandro, sino, en realidad, la totalidad del poema pudo ser concebida como un *speculum principis* y, por lo tanto, se esperaba que fuera leída en tal clave. Pero, ¿a quién estaría dirigida esta lección sobre cómo ser un buen gobernante disfrazada de poema épico? Si Galtero se proponía como un nuevo Virgilio y a su poema como

³⁴¹ *Fortissime, cruentus, fortior (armis), victor, invictum, (gladioque) tremendus, armipotens, ocius, fortissimus, magnanimus, Marcius, ferus, invictus, impiger, Martius, cruentus, citatior, gravis et prematurus (in armis), acris, maximus, triumphantis, invicti, fortis et impiger, Martius, invictus, Mavortius, tanti victoris, velocius, invictus et impiger, fortior, fortior, fortis, invictus, regum maxime, forti, invictus, armipotens, terrificum, magnanimi*. A éstos se pueden sumar las denominaciones *timor ille ducum* y *regum timor unicus*. Para la ubicación precisa de cada uno de los adjetivos, véanse las pp. 134-6.

una nueva *Eneida*, ¿quién sería el Augusto de la *Alexandreis*?

Hay que pensar aquí en la vinculación del poeta con la casa real inglesa y francesa en virtud del parentesco que tenía con ambas su mecenas, Guillermo de Champagna, posteriormente Guillermo de Reims, dedicatario de la *Alexandreis*. Galtero transcurrió un tiempo en Inglaterra donde formó parte de la corte del rey Enrique II³⁴² y también mantuvo una relación estrecha con la familia de los capetos en Francia, en específico con el monarca Felipe II, conocido como Felipe Augusto. Felipe II fue coronado como rey de los francos en 1179³⁴³, nada menos que por Guillermo de Reims, quien era su tío. Se ha propuesto que a este rey estaría dirigida indirectamente la *Alexandreis*. Ya desde el proemio de la epopeya, apenas tras la invocación a la musa, habría una referencia a Luis VII, padre del joven rey³⁴⁴ (tenía tan sólo catorce años cuando ascendió al trono). La consecuencia más importante de esta interpretación sería la siguiente: Galtero esperaba que la figura que diseñó de un Alejandro conquistador tuviera un influjo en Felipe Augusto de forma que lo impulsara a emprender una nueva cruzada. Esto, en efecto, ocurrió una década después de que asumió el poder. El monarca participó entre 1189 y 1192 en la tercera Cruzada aliado con Ricardo I de Inglaterra y Federico Barbarroja. Otro detalle importante es que el mismo hecho de que el rey se llamara Felipe ofrecía la posibilidad de identificarlo como un nuevo Alejandro, en vista de que Filipo fue el nombre del padre del general macedonio³⁴⁵. Pues bien, en este personaje debemos identificar al Augusto de la *Alexandreis*, además de que, como hemos dicho, realmente era conocido con ese sobrenombre. A partir de esta lectura es imposible no reconocer que la dimensión política de la *Alexandreis* es más que

³⁴² P. Dronke, "Peter of Blois and Poetry at the Court of Henry II", *Mediaeval Studies* 38 (1976), pp. 185-235.

³⁴³ Recuérdese que la fecha de composición mayormente aceptada para la *Alexandreis*, es el período 1178-1182. Sobre esto, véase aquí p. 17 y n. 3 (donde se cita la bibliografía pertinente).

³⁴⁴ N. Adkin, "The Proem of Walter of Châtillon's *Alexandreis*: *Si... nostras vixisset in annos*", *Medium aevum* 60 (1991), pp. 207-21, en especial, pp. 210-2. Sobre el proemio, véanse aquí pp. 58-60 y sobre la identificación de Alejandro con Felipe II, véase también *Alex.* 5, 510-20.

³⁴⁵ P. von Moos, "*Lucet Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis* des Walter von Châtillon", pp. 41-2.

palmaria. Además de su valor como un dechado de técnica poética, por eso se convirtió en un texto escolar, debemos también pensar en su significado en términos más amplios, y éste sólo se puede comprender si se piensa en los acaecimientos históricos contemporáneos a Galtero.

Alejandro, entonces, debía aparecer como un ejemplo a seguir para Felipe II. En los versos finales de la epopeya se declara explícitamente que Alejandro “*magnus in exemplo est*”³⁴⁶. Pero, después de haber leído todo el poema y conocer los motivos que provocan su muerte, cabe preguntarse qué tan ejemplar ha sido su conducta. Considerando su proceder, ¿podemos asumir que es un *exemplum* o no lo es en realidad?. La respuesta no es sencilla. Es posible decir que el héroe de la *Alexandreis* representa parcialmente un *exemplum*, por lo menos en cuanto a su liderazgo y a su dominio del arte militar. Empero, desde un punto de vista meramente ético su ejemplaridad queda en entredicho. La ambigüedad del general griego en la *Alexandreis* se puede esquematizar de la siguiente forma: Alejandro es excelente como guerrero, pero cuestionable (a veces) como gobernante. Esta ambigüedad tan manida por la crítica se debe a que la postura de su creador hacia su creatura es también ambigua. Galtero glorifica a su héroe la mayor parte del tiempo, pero cada vez que asume una actitud moralizante, critica con aguda severidad ciertos aspectos del carácter de su personaje, sobre todo, los relacionados con la soberbia. En esos momentos el protagonismo del héroe de la *Alexandreis* se oscurece parcialmente.

Pensemos ahora en un ejemplo concreto de este oscurecimiento. Me refiero a la dinámica que hay en el poema entre Alejandro y Darío, personajes verdaderamente heroicos ambos, en opinión de algún estudioso³⁴⁷. Resalto aquí este juicio porque me resulta inquietante el hecho de que si Alejandro debe entenderse como un rey cruzado, por consecuencia Darío y los persas deben asumirse como musulmanes, enemigos de la fe cristiana. En esa medida, el que Galtero

³⁴⁶ *Alex.* 10, 448: “[Alejandro] Magno es un ejemplo”.

³⁴⁷ R. R. Bolgar, *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge: Cambridge University Press 1973, p. 221: “his heroes, Alexander and Darius, are truly heroic”.

otorgue notas de heroísmo al contrincante de Alejandro y que lo presente, en ocasiones, como el héroe positivo³⁴⁸ de la obra me parece una actitud francamente enigmática de parte del poeta. La máxima expresión de la simpatía que Galtero muestra a Darío, en detrimento de Alejandro, la encontramos cuando, tras su muerte, le promete gloria eterna:

Te tamen, o Dari, si que modo scribimus olim
Sunt habitura fidem, Pompeio Francia iuste
Laudibus equabit. Vivet cum vate superstes,
Gloria defuncti nullum moritura per evum³⁴⁹.

Lo primero que hay que notar aquí es lo inusitado que resulta el que Galtero ofrezca a Darío, el antagonista de la obra, las alabanzas de la posteridad. Lo sorprendente es que esta atención no le es otorgada al mismo Alejandro en ningún momento, pese a que él es el presunto héroe y protagonista de la epopeya. En principio, esta postura está motivada en lo negativo que hay en el carácter del macedonio. Para cubrir esas lagunas de negatividad Galtero se ve obligado —o tal vez elige concienzudamente— a convertir en ocasiones a Darío en el personaje principal de la *Alexandreis*. Sobre los versos apenas citados, creo que es importante señalar la mención de Pompeyo comparado con Darío en virtud de la relación que se establece nuevamente con el poema de Lucano. En la *Farsalia* César es un héroe irrefutablemente negativo, ya se ha puesto en evidencia su influjo en el Alejandro de Galtero, y por esa razón Pompeyo aparece en el fondo como el verdadero héroe del *De bello civile*, el caso de Darío en la *Alexandreis* es parcialmente análogo. Es decir, la heroicidad del monarca persa supone también un elemento más de dependencia con respecto al modelo lucaneo. Más allá de esto, el hecho es que Darío, además de representar un contrapunto para Alejandro, es un personaje esencial en el desarrollo del

³⁴⁸ P. von Moos, “*Lucret Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis* des Walter von Châtillon”, p. 51 y n. 39

³⁴⁹ *Alex.* 7, 344-7: “Sin embargo, ¡oh Darío! Si lo que escribimos ahora habrá de tener credibilidad en algún momento, Francia te otorgará justamente las mismas alabanzas que a Pompeyo. La gloria perdurable de tu muerte sobrevivirá junto con la del poeta a través de los siglos y no morirá”. Sobre estos versos, considérese lo dicho por D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, p. 126: “The irony of this passage lies in part in the equation of Darius with Pompey; for Walter thus implies that Alexander is to be equated with Caesar; and, as I have said, the Caesar of the *Bellum civile* is no *exemplar virtutis*”.

poema porque con su propia heroicidad determina la del general macedonio y lo hace precisamente poniéndola en tela de juicio. O, mejor dicho, Galtero cuestiona a su propio protagonista en diferentes momentos y una forma notable en que lo hace es desplazándolo de su papel como héroe al colocar a Darío en ese lugar.

La suplantación del héroe épico en la *Alexandreis* se debe a la soberbia de Alejandro, infracción que el general comete una y otra vez. Casi podríamos decir que ésta es la marca de fábrica que Galtero le imprime³⁵⁰. En consonancia con su megalomanía el general griego muestra también un afán desmedido de gloria, la gloria terrena³⁵¹ de obtener el reconocimiento de la posteridad como un guerrero extraordinario. La realidad es que todas las acciones del *dux* están encaminadas a la consecución de esa ambicionada gloria. Hay un momento específico en que Alejandro declara que su único y mayor objetivo es alcanzar esta meta. Lo proclama abiertamente en la siguiente forma:

Cedant
Premia preda meis, michi gloria sufficit una.
Rem vobis, michi nomen amo³⁵².

En cuanto a la ὕβρις de Alejandro, hay que recordar que ésta llega tan lejos que provoca su propia muerte. Su afán de conquista es tan ilimitado que hace que Natura, vicaria de Dios, recordémoslo, deba ocuparse en detenerlo procurándole la muerte en el canto décimo del poema. La desmesura de Alejandro termina convirtiéndose en su castigo, él mismo provoca su fin a causa de su incontrolable ambición de gloria³⁵³, su heroísmo excesivo se torna

³⁵⁰ Los adjetivos relacionados con la soberbia que hemos encontrado en nuestra búsqueda son *effrenus* (1, 56), *vesanum* (3, 366), *impius* (3, 251), *elatus* (9, 328), *temerarius* (9, 373), *vesanus* (10, 94), *demens* (10, 193) y *humilem* (10, 352). Incluimos este último porque su uso demuestra ironía por parte de Galtero, quien afirma que, de haber sido humilde, Alejandro habría evitado la muerte.

³⁵¹ Sobre la gloria lábil del ser humano y la gloria eterna proveniente de Dios, véase *Alex.* 2, 533-44.

³⁵² *Alex.* 2, 484-6: “Que las recompensas las tomen mis hombres, a mí me basta sólo con la gloria. Ustedes tengan la riqueza, yo me quedo con el renombre”. Y véase también *Alex.*, 4, 576-8, y 9, 555-6.

³⁵³ L. Harf-Lancner, “Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure”, p. 62.

autodestructivo³⁵⁴. En el poema de Galtero la apoteosis de Alejandro no tiene lugar a causa de su desmedido delirio de grandeza³⁵⁵. Es notablemente significativo que ésta sea la conclusión de su itinerario heroico. La parábola de la vida del macedonio desciende vertiginosamente porque su sed de conquista desborda los límites establecidos. Pero Galtero lleva su narración hasta este desenlace porque está evaluando a su personaje desde una óptica moralizante, exclusivamente cristiana. Es decir, está juzgando a Alejandro según los parámetros de su propio tiempo. En la Antigüedad, la soberbia de Alejandro no fue considerada una falta especialmente grave. Debido a esto, es lícito pensar que en la *Alexandreis*, ya lo hemos dicho repetidas veces, nos encontramos ante la cristianización de la épica. Dicho de otro modo, la épica antigua, que es el modelo constante y obligado para Galtero, es adaptada a un nuevo esquema y en ese proceso asume un significado distinto, sobre todo desde un punto de vista moral.

Ahora bien, que la soberbia de Alejandro tenga repercusiones tan determinantes en el relato de Galtero no excluye que el poeta lo considere como el personaje histórico más importante de toda la Antigüedad. Con base en esa certeza el poeta elige escribir un *epos* sobre su trayectoria. La convicción de que el macedonio ocupa un lugar preeminente está ligada con la certidumbre de que sus campañas y sus conquistas pueden tener un significado trascendental, mucho más influyente en la posteridad de lo que podría preverse a primera vista. La conquista de Oriente por parte del macedonio representaría una anticipación de la anhelada reconquista que se buscaba conseguir en el s. XII. Puesto que en el plan divino trazado por Dios Alejandro ocupa un puesto significativo, entonces puede ser considerado como un instrumento de la divinidad. Su papel en la historia es providencial³⁵⁶ y esto se pone de manifiesto repetidamente

³⁵⁴ J.-Y. Tilliet, “L’*Alexandride* de Gautier de Châtillon: *Enéide* médiévale ou ‘Virgile travesti’”, p. 288.

³⁵⁵ D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, p. 162: “What is common to the attacks against the heroic tradition made in the *Waltharius* and the *Alexandreis* is a complaint that the ‘hero’ is concerned with the wrong things”.

³⁵⁶ P. von Moos, “*Lucet Alexander Lucani luce. Eine retractatio zur Alexandreis des Walter von Châtillon*”, pp. 55-7, M. Geneva, “Poétique de l’expression de soi dans l’*Alexandreis* et la paraphrase du Psaume 50 de Gautier de Châtillon”,

en la *Alexandreis* en relación con su propia historia, pero también con la historia contemporánea a Galtero, me refiero particularmente a las cruzadas. En la clasificación de aposiciones y denominaciones hemos consignado varios ejemplos de expresiones en las que Alejandro es presentado como agente de la Providencia: *ultio divina, ferreus malleus, diluvium mundi, lues mundi, tormentum flebile mundi, mundi fatalle flagellum, formidabile nomen Alexandri, totius malleus orbis, fatalis malleus orbis, cruentus fatorum gladius, ira Dei, commune flagellum*. Estas imágenes de Alejandro como vengador, como verdugo, son parte también de la cristianización de la épica. En virtud del *integumentum*, procedimiento exégetico tan común en el s. XII, la figura del macedonio en la *Alexandreis* podía ser interpretada alegóricamente y como resultado se podía ver en él una remota representación de un caballero cruzado cuya misión era castigar a los infieles. Si a esto le sumamos el empleo ubicuo de ejemplos tomados de la Biblia por parte de Galtero, no queda duda de que Alejandro podía ser asumido como un general proto-cristiano³⁵⁷. Muy probablemente esta lectura representó la primerísima recepción de la epopeya de Alejandro entre el público de aquella época y el abrumador éxito que tuvo en las escuelas pudo también estar motivado en este mismo factor.

Hemos visto que el macedonio cumplía una función divina al realizar sus gestas, el paso siguiente para el poeta fue asimilarlo directamente con Cristo. Considerando la posibilidad de la lectura alegórica en la literatura del s. XII, esto no debía representar ningún problema. Después de ser representado como un rey cruzado, Galtero identifica en ocasiones a Alejandro con Cristo.

Cahiers de civilisation médiévale 50 (2007), p. 281, y también J. Hellegouarc'h, "Un poète latin du XIIe siècle: Gautier de Lille, dit Gautier de Chatillôn", *Bulletin de l'Association Guillaume Budé* 1 (1967), pp. 108 y 110. Sobre la concepción de la historia en Galtero, véanse aquí p. 118 y n. 311.

³⁵⁷ N. Wright, "*Semper bonos nomenque tuum laudesque manebunt: Virgil and Twelfth-Century Epic?*", p. 26: "By means of Biblical parallels, Walter also makes it clear that Alexander has a part to play in the history of salvation, and hence that he can often legitimately be viewed as God's agent punishing the wicked on earth. Moreover, Alexander's campaigns in the East had a special significance for Walter's twelfth-century audience. The poem was written less than eighty years after the successful conclusion of the First Crusade, and in the decade before the Third Crusade was to set off. Alexander, then, can be seen as a kind of proto-crusader whose campaigns justify the West's assaults on the East".

Además de los lugares aducidos por Lafferty³⁵⁸ podemos añadir que Galtero empleó siete veces el adjetivo *invictus*³⁵⁹, “calificativo usual para Cristo”³⁶⁰, con el fin de caracterizar a Alejandro. Sin duda, el término serviría en primer lugar para resaltar las victorias del general, pero también, posteriormente, para vincularlo con el Salvador. Ésta es una muestra importante de que pese a la incorregible arrogancia de Alejandro que Galtero ha criticado, hay ocasión asimismo para que el autor muestre aspectos positivos de su personalidad al punto de compararlo con Cristo en diferentes momentos de la obra.

Me parece que esta identificación es una muestra emblemática de que Alejandro también es representado positivamente por Galtero. Pero también hay otros momentos en la narración del poema en los que el *dux* es presentado como una figura admirable, intachable. Los atributos morales del macedonio también son destacados por Galtero, por ejemplo, cuando pone en evidencia su clemencia³⁶¹, su magnanimidad³⁶² o su piedad. En este último caso el poeta utiliza el adjetivo *pius* en diferentes circunstancias³⁶³ con evidente alusión al *pius Aeneas* de Virgilio. Además de la declaración ya citada arriba con la que Galtero establece que Alejandro es un ejemplo, también hay otro momento en que hace una afirmación semejante, pero en este caso sí específica de qué clase de ejemplo se trata: Alejandro dice de sí mismo que espera ser considerado por sus hombres como un *exemplar virtutis*³⁶⁴, un ejemplo de valor en el campo de batalla. Creo que este verso ofrece una clave para poder interpretar correctamente el tipo de héroe que Alejandro es en la epopeya.

Como afirmamos antes, Alejandro puede ser considerado como *exemplum* tan sólo

³⁵⁸ Véase más arriba n. 332 y también n. 211.

³⁵⁹ *Alex.* 2, 382; 5, 26; 7, 498; 8, 76; 9, 199; 9, 419, c. 10, 8.

³⁶⁰ F. Rico, *Vida u obra de Petrarca I. Lectura del Secretum*, Padua: Antenore 1974, p. 100.

³⁶¹ *Alex.*, 4, 66; 4, 74; 6, 12.

³⁶² *Ibid.*, 4, 327; 10, 375.

³⁶³ *Ibid.*, 1, 341; 1, 448; 3, 250; 4, 12; 4, 65. Aunque, véase también la versión negativa: 3, 251: *impius*.

³⁶⁴ *Ibid.*, 4, 579.

parcialmente, en lo que concierne al valor, al liderazgo, a la estrategia militar, en suma, a todo lo atinente a la guerra. Sin embargo, no puede ser tenido como *exemplum* en términos más amplios porque su personalidad, sobre todo en cuanto a la moral, tiende a flaquear. Éste es el héroe de la *Alexandreis*, un protagonista de claroscuros³⁶⁵. Hay un ejemplo paradigmático, casi en el centro del poema, que deja ver claramente la actitud ambigua de Galtero hacia su también ambiguo personaje. Al inicio del libro VI Alejandro está por entrar en Babilonia, previo a esto Galtero ensalza su grandeza haciendo hincapié en su magnanimidad, clemencia y compasión³⁶⁶. Pero en contraste con el elogio emitido en estos versos, el poeta señala, en seguida, que precisamente la entrada de Alejandro en Babilonia es lo que lo pervierte a causa de la gran opulencia de la ciudad³⁶⁷. Este pasaje representa un momento clave en cuanto a la actitud de Galtero hacia Alejandro ya que a partir de aquí su negatividad resaltarà cada vez más³⁶⁸. El tono moralizante y religioso que Galtero asume en este caso determina el juicio negativo sobre Alejandro. Considerando esta actitud del poeta salta a la vista la adaptación, prefiero decir la cristianización, del personaje antiguo. Debido a que su ejemplo se transfiere a otra época con fines morales y políticos muy específicos, Alejandro no es evaluado con los criterios de su propia época sino con los del mundo de Galtero. En virtud de esto, en el caso de Alejandro no es posible hablar propiamente de una conciliación entre lo antiguo y lo medieval porque lo medieval predomina notablemente en la construcción de este personaje.

Por último, ¿Alejandro es un héroe con el que los lectores contemporáneos de la

³⁶⁵ V. Bridges, "Antique Authorities? 'Classicizing' Poems of the 1180's", p. 152: "He is both a noble conqueror who dispenses justice mildly to the conquered nations at the high point of his career (VI.11-15) and also, in terms reminiscent of Claudian's Rufinus and Lucan's Caesar, an increasingly deranged madman who is addressed as "o demens" (X.193)".

³⁶⁶ *Alex.* 6, 1-15.

³⁶⁷ *Ibid.*, 16-32.

³⁶⁸ Si bien, el primer momento en que el poeta cuestiona a su héroe lo encontramos ya en el libro III, donde, en una especie de paréntesis, señala algunos aspectos negativos de su personalidad (*Alex.* 3, 238-57, véase, sobre todo, v. 248: *corrupti fortuna physisim*, "la fortuna corrompió su naturaleza").

Alexandreis podrían sentirse identificados? La respuesta es difícil, pero yo me inclinaría a pensar que al menos no todos. Las faltas en las que Alejandro incurre en el poema debían representar un contraejemplo para los clérigos³⁶⁹, que constituían la mayor parte del público letrado de aquella época. La imagen ejemplar del macedonio podía ser asumida como tal por los gobernantes, y lo fue, ya se ha aducido el ejemplo de Felipe II, rey cruzado seguidor del ejemplo del macedonio en la *Alexandreis*. Pero no toda la comunidad de la que Galtero formaba parte podía verse reflejada en este tipo de héroe. La mayor consecuencia de este hecho es que el Alejandro de Galtero no satisface por completo las expectativas que se tendrían de un héroe épico. Debido a que su heroicidad sólo podía representar un ejemplo para algunos, Alejandro no puede ser equiparado totalmente al héroe ejemplar de la epopeya latina antigua; no, al menos, al Eneas de Virgilio. En todo caso, como hemos insistido antes, Alejandro puede y debe compararse, sobre todo, con el César de Lucano en su condición de anti-héroe.

IV. 3. Escipión, ¿héroe pagano o cristiano?

Comencemos por el principio. En el primer verso del *Africa* Petrarca ostenta una actitud programática que sirve como una clave para que el lector pueda hacerse una idea de qué características tendrá el protagonista de la obra que afronta. El poeta dice que Escipión es *conspicuum meritis belloque tremendum... virum*³⁷⁰. El Africano es notable por sus méritos y temible en el ámbito de la guerra. Ésta es la pauta que marcará el ritmo del poema escipiónico: su héroe será mostrado predominantemente como un *exemplum* al tiempo que se pone en evidencia su índole guerrera. Por lo tanto, Escipión será la encarnación tanto de la *virtus*, como de la *gloria*.

³⁶⁹ D. M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, p. 111: "For a Christian audience, he seems hardly an appropriate model".

³⁷⁰ *Afr.* 1, 1-2.

Como ya se había anticipado³⁷¹, desde el inicio mismo del poema Petrarca introduce una doble caracterización del general romano, y ésta se relaciona, a mi entender, tanto con la figura tradicional del héroe en la épica antigua, como, predominantemente, con la moral cristiana que Escipión debe ejemplificar, según las exigencias del autor del *Africa*.

Escipión el Africano deviene, pues, en una especie de Jano redivivo que ve simultáneamente hacia el mundo antiguo y hacia el medieval³⁷². Escipión es, por lo tanto, un nuevo espécimen de héroe épico, un héroe antiguo tradicional, inevitablemente pagano, pero paralelamente un héroe moderno³⁷³, un héroe “humanístico” de una naturaleza no antes vista, un verdadero adalid del cristianismo³⁷⁴. Estos dos factores provocan que Escipión represente definitivamente un *exemplum* ante los ojos de Petrarca o, por lo menos, creo que esa debió de haber sido su intención al crear este tipo de héroe. De ser un personaje muy importante en la historia romana, Escipión se convierte en un protagonista inigualable en ese mismo contexto, según el tratamiento que Petrarca le da como personaje literario. Si bien, parece que esta mezcla de héroe pagano y cristiano causó perplejidad ya entre los primeros lectores del *Africa*³⁷⁵.

Pero, con el fin de entender mejor el significado que engloba la figura de Escipión en el *Africa*, veamos uno a uno los aspectos principales de su personalidad. Me detendré, en primer lugar, en sus cualidades como general del ejército romano. No es difícil intuir que Escipión

³⁷¹ Véanse aquí pp. 55-6. También para la traducción de los dos primeros versos del poema (n. 122).

³⁷² Recuérdese aquella frase, tantas veces citada, en la que Petrarca se define a sí mismo como un individuo que ve hacia atrás y hacia adelante: “velut in confinio duorum populorum constitutus ac simul ante retroque prospiciens”, “situado casi en el límite de dos pueblos, viendo simultáneamente hacia atrás y hacia adelante” (*Mem.* 1, 19, 4). Cito los *Rerum memorandarum libri* según la edición de G. Billanovich ed., F. Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, Florencia: Sansoni 1945.

³⁷³ *Afr.* 4, 17: *moderni*, 4, 309: *novi*, 7, 794: *novi*.

³⁷⁴ E. Fenzi, “Scipione e la *collatio ducum*: dal confronto con Annibale a quello con Alessandro Magno”, en *id.*, *Saggi petrarcheschi*, p. 370: “lo strano personaggio tra ‘umanistico’ e cristiano dell’*Africa*, testimone diretto dei valori di una riconquistata morale classica e testimone indiretto, allusivo, di un’irrelata, più alta verità”.

³⁷⁵ V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, p. 35: “L’*Africa* voleva porsi, in definitiva, come ‘nuovo’ progetto per l’epica, come proposta, cioè, di una straordinaria simbiosi tra storia e poesia, tra realtà e *factio*, costruita perfino senza contrasti con la religiosità cristiana, in una sorta di sincretismo che non piacque, però, agli stessi contemporanei del poeta (ad es., a Coluccio Salutati)”.

descuella especialmente en este campo si se piensa en sus victorias en la segunda guerra púnica y, en particular, en la derrota definitiva que propinó a Aníbal en la batalla de Zama.

Un aspecto esencial del heroísmo (histórico o literario) del *dux* romano es el de haber realizado sus gestas a muy temprana edad. Incluso Aníbal muestra admiración ante la juventud de Escipión cuando sostienen un diálogo, poco antes de la batalla que da fin a la segunda guerra púnica³⁷⁶. Es por esto que el sustantivo *iūvenis* es empleado en diversos lugares del *Africa* para referirse a Escipión³⁷⁷. Por un lado, Petrarca usa el término *iūvenis* para referirse a Escipión porque en la literatura latina éste suele utilizarse con frecuencia en sustitución del nombre del héroe de una epopeya; por otro, el poeta remite al tópico del *puer senex*, es decir, aquel joven que destaca por la madurez que reflejan sus palabras y sus acciones, semejante en esto a un hombre mayor³⁷⁸. Al introducir este tópico en el *Africa*, Petrarca enfatiza aún más las hazañas de su héroe ya que muestra que las consiguió siendo muy joven. No hay que perder de vista que el carácter de *puer senex* es algo que Escipión comparte con Alejandro, quien emprendió su senda conquistadora cuando era apenas un adolescente. Sin embargo, el camino que el macedonio siguió fue diametralmente opuesto (al menos según la visión de Petrarca) al de Escipión.

Consideremos ahora, de manera más específica, el papel de Escipión como general. Podemos comenzar evaluando los datos recopilados páginas antes. De los 97 adjetivos clasificados como positivos 50 tienen que ver con la guerra³⁷⁹. Es decir, poco más de la mitad de

³⁷⁶ *Afr.* 7, 197-9: “Contra Hanibal: ‘Hic est, / Hic cuius tenera iam nunc etate remotos / Fama polos penetrat’”, “en oposición Aníbal dijo: ‘aquí está, aquí, ése cuya fama, ya desde ahora a su joven edad, penetra hasta el cielo’”. Sobre este encuentro, véase G. Albini, “Duci a colloquio” *La Cultura* 7 (1929), pp. 3-15.

³⁷⁷ *Afr.* 1, 409, 437; 2, 167, 182; 3, 447; 4, 91, 101, 205, 377; 5, 238; 6, 620; 7, 191, 957; 8, 706; 9, 24. Cabe añadir aquí que hay un momento en el *Africa* (3, 401) en que *iūvenis* se usa para hablar de Alejandro, pero, como es de esperarse, el sustantivo está acompañado de un adjetivo claramente negativo: *vesanus iūvenis*. Considérese, además, *Afr.* 4, 37: *insano iūveni*, aquí es Aquiles. Sobre Alejandro calificado como *vesanus*, véanse aquí las notas 169, 200 y 265.

³⁷⁸ Para mayores detalles sobre el tópico, véanse E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, pp. 149-53 y T. C. Carp, “*Puer senex* in Roman and Medieval Thought”, *Latomus* 39 (1980), pp. 736-9.

³⁷⁹ *Tremendum*, *egregio*, *fortissimus*, *magnanimum*, *avido*, *maximus*, *tanto*, *maximus*, *notissimus*, *summus*, *fortis*, *magni*, *tanti*, *magnanimum*, *summos*, *egregii*, *egregio*, *maximus*, *primus* (*dux*), *ferox*, *imperterritus*, *egregius*, *tremendus*, *irati*, *ardens*, *verendi*, *magnanime*, *maxime*, *ferreus*, *potentis*, *maximus*, *indomito*, *magnanimum*, *ingens*, *maximus*, *egregii*, *ferocior*, *magnanimum*, *ardens*, *ferus*,

ellos destacan cualidades guerreras o militares de Escipión. Esto no es de sorprender, puesto que el tema central del *Africa* es la segunda guerra púnica. No obstante, pese al abundante uso de adjetivos vinculados con la guerra que califican a Escipión, estos epítetos están relacionados más con la personalidad tradicional del Africano, delineada principalmente por Livio, que con el protagonista del *Africa*. Si observamos con cuidado, veremos que Escipión en el *Africa* aparece constantemente como un líder, dando órdenes y discursos, arengando aquí y allá a sus hombres que lo siguen fielmente³⁸⁰, pero sus atributos marciales se ven sólo de pasada en los pocos versos en los que se narra la batalla de Zama³⁸¹. Solamente en unos 200 versos de casi 7000 Escipión es presentado como guerrero. Es decir, ni siquiera el 5% de la obra se dedica a este particular y esencial aspecto de la épica. Como consecuencia hay un desequilibrio entre las cualidades de *conspicius meritis* y *tremendus bello*. La faceta de Escipión que es temible en la guerra desmerece con respecto al que se distingue por sus méritos, como veremos a continuación. La excelencia del general es aludida constantemente, como se puede intuir por el numeroso grupo de adjetivos relacionados con ella, pero el poeta se limita solamente a la evocación de la gloria que todos saben que Escipión obtuvo en el campo de batalla. Así pues, con excepción de la victoria en Zama, estas gestas realmente no se materializan en sucesos bélicos concretos en el poema. En el *Africa*, se echa de menos, por ejemplo, un combate singular, una *lis*, si no con Aníbal, al menos con algún otro contrincante cartaginés, en la que el general romano pudiera demostrar sus habilidades marciales. Y esto se debe a que la idealización del personaje de Escipión en el *Africa* tiende, ya se ha dicho, hacia otros derrotados. Si colocáramos en una balanza *virtus* y *gloria*, asociados respectivamente con la guerra y la moral, observaríamos que el brazo que sopesa la

tremendus, magnanimus, fortissime, magnanimo, victor, egregium, ingens, victorem, magnum, magnus y también puede incluirse aquí el adjetivo *Hesperii* (clasificado con los irrelevantes) porque lo caracteriza como vencedor en Hispania. Para la ubicación precisa de cada uno de los adjetivos, véanse las pp. 134-5.

³⁸⁰ Un ejemplo elocuente se puede leer en *Afr.* 4, 126-47, ahí es resaltada (en encabalgamiento) su cualidad de *primus dux* (vv. 146-7), y considérense también las denominaciones en 3, 53: *ducum dux ille*, y 9, 79: *alme ducum*.

³⁸¹ *Afr.* 7, 933-1130.

virtus predomina frente al de la *gloria*. O, dicho de otro modo, la gloria está íntimamente relacionada con la *virtus*, más aún, la *gloria* se obtiene solamente a través de la *virtus*. Ésta es la concepción que Francesco Petrarca refleja en su poema épico y Escipión es el vehículo mediante el cual el poeta ofrece tal visión ante sus lectores.

La consecuencia directa de esta elección es que Escipión se nos presenta en el *Africa*, casi de forma unívoca, como, digámoslo así, la hipérbole del *exemplum*. Esto quiere decir que sus cualidades morales sobresalen frente a cualesquiera otras a tal punto que Petrarca funde en una sola la *virtus* romana y la cristiana y dota a su héroe de esta doble cualidad. El resultado de esta operación es una figura literaria totalmente renovada con respecto al personaje histórico sobre el que leemos en Tito Livio. Éste es el nuevo Escipión al que aludíamos poco antes, un Escipión romano-cristiano, aunque, en realidad, su personalidad se asemeja más a la de un santo que a la del héroe tradicional de la poesía épica antigua. El enmascaramiento cristiano que Petrarca hace de Escipión se puede atisbar simplemente con el resto de los adjetivos de carácter positivo que se le atribuyen en el poema³⁸². Prácticamente todos estos denotan cualidades morales, supra-humanas, o bien, simplemente una excelencia que nadie más posee, según la opinión de Petrarca. Son aproximadamente 41 adjetivos de este tipo³⁸³. Éstos son menores en número que los relacionados con la guerra (50), pero el significado que otorgan al personaje es más determinante que en el caso de los anteriores. La razón es sencilla: el objetivo principal de Petrarca era presentar el *Africa* y a su protagonista como intrínsecos paradigmas de *exempla*³⁸⁴. No hay que perder de vista, primero, que el concepto de *exemplum* está ligado indisolublemente con la moral

³⁸² Me refiero a los que no están vinculados con cualidades bélicas o guerreras.

³⁸³ *Sidereum, clari, sanctor, dulcissime, memorandum, blandum, celsior, (dis) similem, similis (nulli), (spei) plenus, prior, tranquillius, pius, sacer, dulcissime, sancte, clari, clarus, clarior, clarissimus, nitidus, providus, celsior, claro, letior, mitis*. A lo que se pueden añadir las diversas apariciones de *magnanimus, egregius, magnus, maximus* y *summus*, para lo cual, véase el cuadro completo en las pp. 134-6.

³⁸⁴ V. Fera, *La revisione petrarchesca dell'Africa*, p. 34: “un disegno [el del *Africa*] alimentato da una passione ‘nuova’, che si prefiggeva apertamente lo scopo di richiamare alla memoria la *res romana* e riconoscerle specifico ed assoluto valore di *exemplum*”.

y, segundo, que la filosofía moral, precisamente a partir de la época de Petrarca y en buena medida gracias a su intervención, se convirtió en uno de los estandartes del Humanismo y décadas más tarde devino en una de las disciplinas fundamentales al interior de los *studia humanitatis*.

Sin embargo, qué clase de ejemplo y ante quién debía presentarse como tal el Escipión del *Africa*. Para responder hay que pensar un instante en la situación política italiana en el Trecento. En este siglo la península se encontraba dividida entre reinos, repúblicas y principados y cada uno de ellos buscaba su propio beneficio, sin ningún interés en la unidad política. Contrariamente, la imagen de una Italia unida representa uno de los mayores anhelos para Petrarca. El poeta pensaba que para conseguir tal unidad era necesario remitirse al pasado glorioso de Roma en el que Italia fue una y dominó sobre el mundo; en ese remoto pasado Escipión resultaba para él el personaje histórico idóneo para encabezar la búsqueda de una nueva Italia fundamentada y consolidada en la historia de Roma antigua³⁸⁵. Es decir, Petrarca propugnaba por una nueva idea de civilización basada en una antigua realidad histórica proveniente del mundo que ahora llamamos clásico. Una idea como ésta es llanamente una piedra angular del Humanismo y el poeta del *Africa* tuvo mucho que ver en que adquiriera tal estatus al concebir y componer su epopeya. Volviendo a las interrogantes planteadas líneas más arriba, hay que decir que Escipión encarna en el *Africa* un dechado como líder político, no tanto como general³⁸⁶. Ya era irreproachable como general según enseñaba la historia, pero de ahí había que elevarlo a un plano superior, tenía que trocarse en un *homo politicus* excepcional –después de

³⁸⁵ F. Rico, *Vida u obra de Petrarca I. Lectura del Secretum*, p. 137: “la concepción de Petrarca sobre la ejemplaridad de la historia no es la inerte supervivencia de una actitud convencional (Heródoto, Livio y otros mil), sino que se inserta en el cuadro de las preocupaciones más seriamente vividas por el humanista”.

³⁸⁶ V. Fera, “Petrarca e Scipione”, pp. 133-4: “lo Scipione del Petrarca è un uomo che deve rispondere a un ideale di vita attiva governata dalla morale, che vive in equilibrio tra *ratio* e *affectus*, per il quale i valori inalienabili sono lo Stato, la religione, la famiglia, il consorzio civile. Perché c'è uno Scipione uomo nella storia e uno Scipione personaggio, che interferiscono continuamente tra loro e con lo stesso Petrarca”.

todo ya lo era también³⁸⁷ – que apareciera digno de imitación para los variados tipos de líderes que sujetaban las riendas del poder en una Italia, cabe aquí la acotación, en la que Petrarca no vivía mientras proyectó y comenzó la composición de su *epos*. Así pues, Escipión debía representar la semilla para el proyecto más ambicionado por el aretino: la unificación política de Italia. Éste era el servicio que Petrarca esperaba retribuir a la sociedad de su propio tiempo, por esta razón se ha dicho que “l’*Africa* è il tentativo di dare un’epopea nazionale agli italiani”³⁸⁸. Al respecto es importante también recordar aquí “una de las creencias más caras a Petrarca: ningún saber es digno de tal nombre si no desemboca en la práctica de la virtud, ninguna lectura vale la pena si no nos hace mejores”³⁸⁹. Un propósito implícito del *Africa* era, sin duda, el de hacer mejores personas a sus lectores³⁹⁰, especialmente si éstos eran hombres políticos.

Después de haber puesto en claro estos importantes detalles, conviene retomar aquí la relación entre el *Africa* y la *Eneida*, ya explorada páginas arriba, y plantear dos cuestiones específicas, a saber: quién sería al Augusto del *Africa* (misma pregunta ya sugerida en el caso de la *Alexandreis*) y qué correspondencia hay entre Eneas y Escipión en su rol como héroes épicos. Ha quedado ya explicitado el hecho de que el Africano se erige como un ejemplo para los gobernantes contemporáneos a Petrarca, pero, pensando en esto, quién sería en concreto el monarca al que apuntarían los ojos del poeta³⁹¹. Esto es, quién podría ser ese deseado personaje

³⁸⁷ Así lo encontramos representado en el *Somnium Scipionis* ciceroniano aleccionando a Escipión Emiliano.

³⁸⁸ M. Feo, “Il poema epico latino nell’Italia medievale”, p. 63.

³⁸⁹ F. Rico, *Vida u obra de Petrarca I. Lectura del Secretum*, p. 87. Al respecto, con reservas, véase también R. G. Witt, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Leiden-Boston-Colonia: Brill 2001, p. 259: “But in conceiving of humanism as founded on the study and imitation of the ancient authors with the goal of moral reform while at the same time attempting to set moral standards by the dictates of Christian piety, he endowed the humanist movement with a mission fraught with contradiction and ambivalence”.

³⁹⁰ C. S. Celenza, *Petrarch. Everywhere a Wanderer*, Londres: Reaktion Books 2017, p. 129: “In many respects Petrarch saw his *Africa* as a counterpart to his *Illustrious Men*: both would teach virtue to readers by example, and both would uncover overlooked but important parts of ancient Roman history”, y refiriéndose sólo al *De viris*, p. 123: “On *Illustrious Men* was a collection of biographies of ancient figures thought to be exemplary, in the sense that studying their lives could teach modern readers virtue”.

³⁹¹ Sobre esta cuestión, véase J. L. Smarr, “Petrarch: A Vergil without a Rome”, en P. A. Ramsey ed., *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*, Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies 1982, pp. 133-5.

que presuntamente se encargaría de la unificación italiana. Debido a la dedicatoria del poema sería factible pensar en Roberto de Anjou; sin embargo, éste murió mientras el ímpetu de composición del poema fue extinguiéndose, incluso el poeta alude amargamente a su muerte en los versos finales de la epopeya³⁹². Se ha planteado también la posibilidad de que el líder que Petrarca esperaba fuera identificado con Cola di Rienzo³⁹³. Esto es posible. No obstante, la aventura política del tribuno romano, como sabemos, concluyó en un fracaso. Esto quiere decir que la intención de Petrarca no se cristalizó jamás en un hecho y quedó en un mero *desideratum*. Por lo tanto, no hay un Augusto al que esté dirigido el *Africa* o, más específicamente, el gobernante ideal que debía imitar el ejemplo del Escipión petrarquesco nunca apareció en escena.

En cambio, en el terreno de la ficción literaria Escipión no sólo es paragonable a Eneas, sino que Petrarca lo concibe como superior³⁹⁴. Sus hazañas son más notables que las del lejano fundador del linaje romano porque con la victoria en contra de Aníbal el Africano revitaliza al pueblo romano, en ese sentido refunda Roma y se constituye como un nuevo Eneas, y, al mismo tiempo, aparece como un precursor de los valores cristianos. De tal forma, su papel en la historia de Roma antigua es providencial porque con sus victorias en la segunda guerra púnica da pie al advenimiento posterior de Roma cristiana. Y puesto que Petrarca busca mostrar la superioridad de su héroe con respecto al de Virgilio la plena identificación Eneas-Escipión es evitada en el *Africa* en la medida de lo posible. En los adjetivos recopilados puede verse que *pius*, epíteto clave en la representación del troyano en la *Eneida*, es usado sólo dos veces en el *Africa*³⁹⁵. Es claro

³⁹² *Afr.* 9, 423-45.

³⁹³ Cola di Rienzo promovió en su tiempo (mediados del s. XIV) un nuevo tipo de gobierno popular en Roma que se inspiraba en el ideal de Roma republicana con el que esperaba librar a la *Urbs* de las manos de los potentes barones que entonces la dominaban.

³⁹⁴ C. Kallendorf, "Francesco Petrarca: Scipio, Aeneas and the Epic of Praise", en *id.*, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover-Londres: University Press of New England 1989, p. 49: "by placing Scipio above Aeneas in relation to the same vice [*voluptas*], Petrarca has subtly but significantly magnified the praises of his own epic hero and moved him one step closer to the apotheosis that rewards men of great virtue".

³⁹⁵ *Afr.* 4, 377; 5, 287.

que, si Petrarca buscaba una vinculación de su propia poesía épica con la virgiliana, eso derivaría en que los héroes de los respectivos poemas también fueran asimilados, pero tras esa identificación inicial el aretino buscó marcar una distancia, una línea clara que determinara que su Escipión era, en efecto, un nuevo Eneas, pero, en realidad, era también un héroe más grande que el troyano, además de que él sí era romano. Si pensamos en los adjetivos que señalan la grandiosidad, la excelencia o la magnificencia del héroe, éstos son más abundantes en el *Africa* que en la *Eneida*. De ahí que se haya afirmado que Escipión es una exageración de Eneas³⁹⁶. Y, es verdad, la personalidad de Escipión carece de cualquier tipo de mácula y, simultáneamente, engloba todas las cualidades y virtudes posibles al punto que representa el paradigma de la perfección moral, ya sea desde el punto de vista pagano que del cristiano³⁹⁷.

En este momento podemos afirmar, ya con plena certeza, que en el *Africa* Escipión es tanto un héroe pagano, como un héroe cristiano, si bien, tiende más hacia la faceta cristiana. La visión providencialista connatural al *Africa* es lo que determina que Escipión sea un personaje de este tipo. Aunque el general romano no lo haya sabido en su momento, su victoria serviría no sólo para allanar el camino del triunfo de Roma en el Mediterráneo, sino también para anticipar el advenimiento triunfal de Roma cristiana. Por esto sucede que Escipión es un héroe bifronte, su *pietas*, así como todos los otros valores que representa, deben entenderse según el esquema antiguo romano, pero también bajo la concepción cristiana. Tenemos así que la *virtus* de Escipión sobresale a tal grado que en el *epos* petrarquesco es asimilado con el mismísimo Redentor³⁹⁸. Esta

³⁹⁶ A. S. Bernardo, *Petrarch, Scipio and the Africa. The Birth of Humanism's Dream*, Baltimore: The Johns Hopkins Press 1962, p. 188: "he [Scipio] is, in short, an exaggeration of *pius* Aeneas. Furthermore, by endowing his poem with undeniable Christian touches, Petrarch often makes it difficult for the reader to say with certainty whether certain ideas are classical or Christian".

³⁹⁷ *Ibid.*, p. 69: "the perfect hero of Roman history, valorous and human, realistic and pious, simple and wise, caring only for things that are *optima et pulcherrima*, truly the prototype of ancient virtues".

³⁹⁸ G. Ferrau, *Petrarca, la politica, la storia*, Mesina: Centro interdipartimentale di studi umanistici 2006, p. 77, n. 2: "Il Petrarca laicizza questa prospettiva nelle opere storiche, affidate al rilevamento di una linea di virtù operativamente politica, ma in certo senso sacralizza il momento terreno dell'*Africa* sino a dare al suo eroe, Scipione, connotati non

insólita identificación es la muestra más clara de la conciliación que Petrarca busca entre el paganismo y el cristianismo y sirve, evidentemente, para resaltar más aún la excelencia moral del Africano, aunque en el fondo la comparación parece un poco excesiva. Sin embargo, el *Africa* no es la única obra de Petrarca en la que podemos encontrar a Escipión y a Cristo colocados en el mismo nivel. En una carta de los *Rerum senilium libri* el poeta diserta ampliamente sobre las virtudes de Escipión³⁹⁹ y después de haberlo exaltado, dedica otras tantas páginas a Cristo⁴⁰⁰, proponiendo implícitamente una comparación. Pero la afirmación que Escipión hace en el *Africa* diciéndose que debe perdonar a su patria porque “no sabe lo que hace”⁴⁰¹ cuando se refiere al exilio al que será posteriormente condenado es el indicio más claro del disfraz de Cristo que el general lleva puesto en ese momento⁴⁰². Este enmascaramiento es también la prueba más contundente del cariz cristiano del protagonista del *Africa*. Escipión es el ejemplo máximo de todo tipo de virtudes, ya sean cardinales o teológicas⁴⁰³. Para confirmar esa idea, Petrarca lo asocia directamente con Cristo de manera que no quede ninguna duda: su héroe es el ejemplo más digno de imitación que se pueda encontrar en la poesía épica latina, ya sea antigua o

solo cristiani, ma addirittura critici, ad esempio in III 20-21, dove a proposito della profetizzata ingratitudine l'eroe dice a se stesso: 'patrique ignosce furenti: / nescit enim quid agat"', y afirmaciones semejantes en las pp. 142-3.

³⁹⁹ *Sen.* 2, 1, 159-66. Además de la *martia virtus*, se mencionan las siguientes: *continentia, fides erga hostem, severitas, clementia, custodia diligens matronarum, pudicitia, modestia, ingenium, suavitas, comitas, vis eloquentie, humanitas, castitas, gravitas, sanctitas, fiducia*.

⁴⁰⁰ Los párrafos dedicados a Escipión son 152-169, mientras que a Cristo 172-180.

⁴⁰¹ *Afr.* 3, 21: “nescit enim quid agat”.

⁴⁰² En la conclusión del *De vita solitaria*, Petrarca aduce los motivos que lo llevaron incluir explícitamente el nombre de Cristo en esa obra a diferencia de lo que había acostumbrado hacer en obras anteriores, solamente aludiéndolo: *Vit. sol.* 2, 15, 13: “Dulce autem michi fuit preter morem veterum, quos in multis sequi soleo, his qualibuscunque literulis meis sepe sacrum et gloriosum Cristi nomen inserere; quod si fecissent, prisci illi nostrorum ingeniorum duces et eloquio humano vim scintillarum celestium miscuissent; delectant, fateor, sed multo amplius delectarent”, “ha sido dulce para mí incluir frecuentemente el sagrado y glorioso nombre de Cristo en esta obra mía, cualquiera que sea su valor; pero si lo hubieran hecho aquellos antiguos guías de nuestro ingenio, si hubieran mezclado la fuerza de la chispa divina con la elocuencia humana –deleitan, lo confieso– pero deleitarían mucho más”, cito el texto según la edición de C. Carraud ed., *De vita solitaria. La vie solitaire*, Grenoble: Éditions Jérôme Millon 1999; y sobre la exclusión de su nombre en el *Africa*, véase *Sen.* 2, 1, 111: “At nusquam ibi Cristi nomen expressum, quod, superis licet atque inferis sanctum et terribile, illis tamen in literis non habuit locum, obstante tempore ratione”, “pero en ninguna parte aparece ahí [en el *Africa*] expresado el nombre de Cristo, el cual, aunque sagrado y terrible en el cielo y en el infierno, no obstante, en esos versos no tuvo cabida porque se oponía la cronología”, cito a partir de la edición de S. Rizzo / M. Berté, *Res seniles. Libri I-IV*, Florencia: Le Lettere 2006.

⁴⁰³ Sobre esto, véase A. S. Bernardo, *Petrarch, Scipio and the Africa. The Birth of Humanism's Dream*, pp. 54, 63, 142, 206.

medieval. Con esta intención el poeta pretende dejar fuera de la jugada a cualquier héroe de la épica medieval, pero, especialmente, al héroe de la *Alexandreis*.

Resta reparar todavía en un último factor para tener completa la poliédrica figura del general romano en el *Africa*. La asociación entre Escipión y Laura. Este aspecto de suyo es probablemente más peculiar que la identificación con Cristo. Pero veamos qué razones subyacen a esta identificación. Conviene insistir, primero, en que Laura, presuntamente una mujer de carne y hueso, transformada en personaje literario por Petrarca, ocupa una posición central en la voluminosa obra del humanista. Los motivos de esta importancia tienen que ver con que Francesco Petrarca la conoció y la amó y, más tarde, fundió su figura con la del laurel valiéndose de la ficción poética. La historia literaria de Laura y, en parte, tal vez, la historia de la persona real se cuentan principalmente en los *Rerum vulgarium fragmenta*. Entre tantos otros detalles, la muerte de Laura también fue registrada por Petrarca en el precioso códice que contenía y contiene todavía hoy las obras de Virgilio, el A 79 inf. (olim S. P. 10/27) de la Biblioteca Ambrosiana de Milán. En el folio de guardia del manuscrito conocido como Virgilio Ambrosiano encontramos una serie de notas necrológicas, en medio de ellas sobresale la de Laura. Después de haber registrado con santo y seña los pormenores de su muerte, Petrarca se refiere al hecho de que su alma debió haber regresado al cielo desde donde había venido, tal como ocurrió, según Séneca, con el alma de Escipión el Africano. Éstas son las palabras de Petrarca: “animam quidem eius, – ut de Africano ait Seneca – in celum, unde erat, rediisse persuadeo michi [Sen. *Ep.*, 86, 1]”⁴⁰⁴, “ciertamente estoy convencido de que su alma regresó al cielo, de donde había venido (como dice Séneca del Africano)”. Como puede verse el contexto ofrece connotaciones religiosas en tanto que se habla del alma de Laura que regresa al cielo. Para

⁴⁰⁴ Cito a partir de la edición crítica de las anotaciones al Virgilio Ambrosiano: M. Baglio *et al.* edd., *Le postille al Virgilio Ambrosiano*, p. 191.

sancionar la creencia de que esto sería así efectivamente, Petrarca parafrasea a Séneca, uno de sus escritores favoritos, y escoge en específico un lugar en donde se hace referencia al Africano. Las cosas no habrían podido cuadrar mejor. Laura y Escipión son equiparados a través de las almas de cada uno de ellos que tendrán el mismo desenlace tras la muerte.

Pero hay además unos versos, todavía más elocuentes, que servirán para ver más clara esta relación. Me refiero al primer terceto del soneto 186 de los *Rerum vulgarium fragmenta*:

Quel fiore anticho di vertuti et d'arme
come sembante stella ebbe con questo
novo fiore d'onestate et di bellezze!⁴⁰⁵

Por una parte, el *fiore*⁴⁰⁶ *anticho* es Escipión cuyos atributos son las *vertuti* y las *arme*, como se dice en el inicio del *Africa: conspicuum meritis belloque tremendum*. Por otra, el *novo fiore* es Laura. En cuanto *fiori* de virtudes, a cada uno las que le corresponden, Escipión y Laura son comparables⁴⁰⁷. La equivalencia entre ambos en su cualidad de figuras virtuosas hace que aquél sea identificado con Cristo, como ya se dijo, y ésta con la Virgen. Pero Laura y Escipión son, asimismo, comparables porque tanto Ennio, que cantó las gestas de Escipión en los *Annales*, como Petrarca mismo, que canta a Laura en el *Canzoniere*, son ambos modestos celebradores, no idóneos⁴⁰⁸, de la gloria de cada uno de sus “héroes”⁴⁰⁹. Esto sin contar que Petrarca, además, celebra también las gestas de Escipión en el *Africa* (habría que preguntarse si idóneamente o no). Pero la razón principal por la que Escipión y Laura pueden y deben compararse son sus virtudes y por la gloria que de ellas

⁴⁰⁵ RVF 186, 9-11.

⁴⁰⁶ Véase en nuestra tabla (p. 136) la aposición *flos Italiae* (*Afr.* 9, 24).

⁴⁰⁷ V. Fera “I sonetti CLXXXVI e CLXXXVII”, *LP* 7 (1987), p. 230: “il ‘fiore anticho’ è in un certo senso complementare del ‘novo fiore’, ambedue partecipano di una stessa prospettiva, appartengono ad una medesima scala di valori, in rapporto non oppositivo ma omologico”.

⁴⁰⁸ *Coll. laur.* 10, 11: *scriptor idoneus*. En el pasaje Petrarca se refiere a que hay hombres merecedores de la gloria que terminan pasando desapercibidos ante la posteridad porque no tuvieron la fortuna de contar con un escritor idóneo a su grandeza. Sobre la analogía entre Petrarca y Ennio como cantores inadecuados, véase V. Fera, “Petrarca e la poetica dell'*incultum*”, p. 40.

⁴⁰⁹ RVF 186, 12-3: “Ennio di quel cantò ruvido carne, / di quest'altro io”.

se deriva, entendiendo que la gloria sólo puede obtenerse a través de la virtud. A causa de esto Laura y Escipión son el objeto del canto de Petrarca, quien exalta la *laus* de una en los *Rerum vulgariū fragmenta* y del otro en el *Africa*. En buena medida, la identificación con Laura provoca que la figura de Escipión adquiera proporciones cada vez mayores en la obra de Petrarca, particularmente en el *De viris* y en el *Africa*, y también que el poeta llegue a decir que éste es el general al que él más ama⁴¹⁰.

Así pues, Escipión es un héroe que posee todas las virtudes, las de líder, las de guerrero, pero, sobre todo, las de índole moral. En ese sentido su personaje en el *Africa* representa la quintaesencia del *exemplum*. En consecuencia, es un héroe íntegro, incuestionable. De ahí que sea propuesto como modelo de hombre político⁴¹¹. Además de esto, el nivel que alcanza su ejemplaridad es tan elevado que merece incluso ser asociado con Cristo. De parte de un escritor profundamente cristiano como Petrarca ¿qué mayor elogio podría haber que éste? A diferencia de lo que ocurre en la *Alexandreis*, en el *Africa* sí encontramos la apoteosis del protagonista. La culminación de ésta tiene lugar en el canto noveno del poema cuando Escipión, acompañado por Ennio, asciende triunfalmente al Capitolio y es coronado de laurel⁴¹². Ésta es la conclusión de la trayectoria heroica de Escipión en el poema. Continuando por esa misma línea, la estrecha vinculación que el humanista plantea en su obra entre Escipión y Laura hace que los dos personajes prácticamente se fundan en uno solo. De tal manera Laura y Escipión son como las dos caras de una misma moneda. El *exemplum* que Escipión era por sí solo se engrandece más aún cuando se le suman las virtudes de Laura. Éste es el inusitado tipo de héroe que Petrarca propone en su epopeya, un héroe vinculado, sin duda, con el de la épica antigua, pero también

⁴¹⁰ *Sen.* 2, 1, 167: “nec ducum quempiam magis amem”.

⁴¹¹ J.-L. Charlet, “La politique de Rome dans l’*Africa* de Pétrarque”, en F. Furlan / S. Pittaluga edd., *Petrarca politico*, Milán: Ledizioni 2016, pp. 29-30.

⁴¹² *Afr.* 9, 387-403.

un héroe nuevo, moderno, cristiano. Quizá podríamos decir que es un héroe humanístico, un tipo de héroe idóneo para un *epos* filológico como el *Africa*.

Ahora bien, ¿el Escipión del *Africa* logró convertirse en el representante de los lectores que el poema tuvo en el s. XIV? La respuesta es totalmente negativa. La idealización tan elaborada que Petrarca ofreció de su personaje provocó que éste apareciera demasiado acartonado, casi sin vida, para los contemporáneos del poeta. Hay que recordar que el *Africa* comenzó a difundirse sólo tras la muerte de su creador (1374). En el ámbito de la política su ejemplo tampoco tuvo epígonos. En realidad, la división italiana se agudizó y continuó hasta el s. XIX. Por último, la identificación del general con Laura probablemente plació mucho al poeta y con toda seguridad tuvo importantes implicaciones en su obra, pero esto no redundó en que su héroe fuera mejor recibido entre sus primeros lectores. En conclusión, Escipión como héroe épico no tuvo, no tiene la trascendencia ni el significado que los héroes de la epopeya antigua pudieron encarnar. Escipión es un héroe demasiado ficticio, demasiado intelectual. El nuevo tipo de épica que Petrarca se propuso escribir no coincidió con las exigencias de la sociedad en la que vivía⁴¹³, ni con las de sus lectores, y cabe añadir que tampoco con las de las generaciones posteriores hasta llegar a la nuestra.

IV. 4. La posición de Galtero y Petrarca frente a Alejandro y Escipión

Hasta aquí hemos resaltado las principales características de las que Galtero y Petrarca dotaron a sus respectivos protagonistas y trazado las líneas esenciales que constituyen el heroísmo de cada uno de ellos. Trataremos ahora de ahondar un poco más en la postura que como autores épicos tomaron hacia Alejandro y Escipión los autores de la *Alexandreis* y del *Africa* y de plantear

⁴¹³ C. S. Celenza, *Petrarch. Everywhere a Wanderer*, p. 129: "In some respects, the demands of the kind of epic Petrarch wanted to write did not quite fit with the society in which he found himself".

algunas conclusiones al respecto.

En cuanto a la posición que Galtero adopta hacia Alejandro hay que reconocer que se resiste a cualquier tipo de esquematización. El poeta francés oscila constantemente entre la exaltación y la reprobación de su héroe. Así pues, no es posible establecer bien a bien qué es lo que Galtero piensa en el fondo del personaje que asumió como héroe de su epopeya. La elección del personaje mismo de Alejandro resulta también un tanto enigmática. Por un lado, tenemos el tópico de la novedad de la empresa, el “*primus-Motiv*”, que Galtero se proponía al escribir un poema épico latino sobre el macedonio, ya que nadie lo había hecho ni en la Antigüedad, ni en la Edad Media; por otro, debido a la actitud opositora que el poeta ostentaba contra Roma, la única alternativa viable era escoger un personaje griego y quién mejor que Alejandro. Digo que Alejandro era la única opción porque la intención de Galtero de vincularse con la Antigüedad excluía la posibilidad de escoger un personaje legendario medieval o, menos aún, un contemporáneo suyo.

Ahora bien, esta decisión no significaba que el poeta considerara a Alejandro como una figura completamente ejemplar. Su primacía como general no podía ponerse en duda, pero moralmente había diversos episodios en la vida de Alejandro, específicamente en la versión de Curcio Rufo que Galtero utilizó, que eran totalmente objetables ante los ojos de un clérigo. Es decir, la ética cristiana de Galtero impedía aprobar la desmesura de su carácter, pese a que lo asimilara con el mismo Cristo en su epopeya. La posición del poeta francés ante Alejandro es semejante a la de un juez que al encontrar máculas en el carácter de su personaje no dudaba en condenarlas severamente. Esta postura moral define los altibajos que encontramos en el héroe de la *Alexandreis*. Por esto hemos dicho que no hay una conciliación entre lo antiguo y lo medieval en el caso del héroe de la *Alexandreis*. Aparentemente su autor no buscó tal conciliación, más bien usó un personaje antiguo con toda la parafernalia legendaria que lo acompañaba y lo midió

con las reglas de su época. Visto así, el personaje de Alejandro es objeto de una especie de *contaminatio* entre ideales y valores tanto antiguos como medievales. Esta mezcla de paradigmas no era problemática desde el punto de vista de Galtero porque tal vez, en el fondo, su intención no era que su personaje fuera admirado por todos como un Eneas, bastaba con que fuera un personaje admirable. Hay que considerar también que al afrontar estas contradicciones en su poema Galtero ponía sobre la mesa una cuestión discutida en su tiempo, es decir, la relación entre el pasado y el presente y derivada de ahí la posible utilidad que tenía utilizar ejemplos de la Antigüedad para que repercutieran favorablemente en el presente. No hay que olvidar que estamos en el contexto del Renacimiento del s. XII. El efervescente interés por el estudio de los clásicos que marcó esa época es la razón de fondo que llevó a Galtero a escoger a Alejandro como protagonista de su épica y tras esa elección el autor tuvo que hacer frente a una serie de conflictos entre la vida del macedonio y las exigencias morales que él mismo se imponía y que eran comunes a los hombres cultos de su tiempo. La realidad es que la dificultad de la empresa provocó que el acuerdo entre ambos modelos, el antiguo y el medieval, no pudiera cuajar completamente porque la personalidad de Alejandro se resistía a una completa adaptación al paradigma del s. XII. Por esa razón, exteriormente percibimos una inconsistencia de parte del poeta hacia su héroe, pero ésta tenía motivaciones más amplias, no sólo personales. En suma, Alejandro no es un héroe épico tradicional, es un héroe cristianizado, pero sólo en la medida en que le fue posible a Galtero operar esta adaptación. Hay que tener en cuenta que esta adaptación, llamémosla cristianización, de temas, personajes, motivos de la literatura grecorromana es un procedimiento común en la literatura medieval. La consecuencia más importante de esta parcial adecuación de Alejandro al esquema antiguo del héroe épico es que su figura no pudo devenir en representante de toda una comunidad porque no encarnó arquetípicamente los ideales de la sociedad receptora de la *Alexandreis*. La influencia del poema, hemos insistido, fue desbordante,

pero sólo en el ámbito escolar. De tal manera, Galtero no pudo convertirse, como se lo proponía en el prólogo de la obra⁴¹⁴, en un segundo Virgilio.

Por lo que toca a la tesis que Petrarca mantiene hacia Escipión, lo primero que hay que decir es que ésta es contraria, creo que desde cualquier punto de vista, a la de Galtero. Al humanista le preocupa más que otra cosa mostrarse como un apologista de su propio héroe. Al inicio de este capítulo planteábamos el cuestionamiento de en qué se asemejaban y en qué diferían Alejandro y Escipión como héroes épicos. Ahora podemos decir con seguridad que difieren prácticamente en todo. Incluso cuando son presentados de la misma forma –piénsese en ambos como *figurae Christi*– hay causas distintas detrás de esa aparente similitud. Pero son diferentes, especialmente porque sus creadores exhiben posturas radicalmente opuestas hacia sus héroes. Ya hemos repasado insistentemente la inestabilidad del acercamiento de Galtero hacia Alejandro. En oposición a esta actitud, Petrarca se muestra siempre proclive a la alabanza desmedida de su héroe. No hay un solo lugar en el *Africa* en que esto no ocurra. Ya hemos mostrado todos los elementos que confluyen en el elogio del Africano. Es posible añadir todavía uno más. La presencia de Aníbal, en este caso sí, el anti-heroísmo de Aníbal también determina el heroísmo de Escipión. El carácter esquivo, taimado, pérfido que Petrarca diseña del general cartaginés sirve de contrapeso para ensalzar las virtudes del romano. En cambio, las cualidades del cartaginés, que ya habían sido señaladas por Livio⁴¹⁵, son expuestas de pasada y enunciadas por el mismo Escipión con el fin de engrandecer su propia magnanimidad⁴¹⁶. Aunque el *Africa* es un poema inconcluso, en el caso de su protagonista no hay cabos sueltos, todos los detalles fueron cuidadosamente pensados para que el talante ejemplar de Escipión fuera el componente predominante de toda la epopeya. Un Escipión, hay que decirlo, cristianizado hasta los huesos,

⁴¹⁴ Véanse aquí p. 44 y n. 79.

⁴¹⁵ Liv. 21, 4, 2-9.

⁴¹⁶ *Afr.* 8, 117-44.

ejemplo viviente de todas las virtudes posibles, concebido así para oponerse desde todos los frentes al Alejandro de Galtero. Esta premisa condiciona dramáticamente la personalidad, la actitud, las palabras mismas que Escipión pronuncia en el *Africa*.

Para concluir esta sección, quisiera remitirme a un lugar en el poema de Petrarca en el que se plantea la confrontación entre Escipión y Alejandro, aunque ésta no se percibe a primera vista porque entre ellos está interpuesto Aníbal. Tras la victoria en la batalla de Zama Escipión conversa con sus soldados y alude a la clasificación que Aníbal hizo de los más grandes generales, colocándose a sí mismo en tercer lugar después de Pirro y Alejandro⁴¹⁷. Después de discurrir ampliamente sobre la excelencia de Aníbal y demeritar veladamente la gloria de Alejandro⁴¹⁸, el general romano declara que él pondría en primer lugar a Aníbal, luego a Alejandro y en último lugar a Pirro⁴¹⁹. Un veterano entonces pregunta en qué posición debería estar Escipión dentro de esa clasificación y Lelio responde diciendo que, así como el sol supera al resto de los astros, así Escipión lo hace con los demás generales⁴²⁰. Por lo tanto, debido a su magnitud, la figura de Escipión no puede ni siquiera ser comparada con la de Alejandro. Esa fingida comparación es útil para clarificar la postura que asume Petrarca en la confrontación entre Escipión y Alejandro. Para que no quedaran dudas de que la confrontación no podía existir Petrarca proveyó intencionalmente a su héroe con una superabundancia de virtudes. Con el afán de que el general romano apareciera tan ejemplar ante los ojos de todos, el poeta se excedió en su caracterización. En conclusión, podemos decir que el tipo de heroísmo que Petrarca propuso parece demasiado

⁴¹⁷ *Ibid.* 104-6.

⁴¹⁸ Las razones por las que Alejandro es cuestionado son análogas a las aducidas en la *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum* (*Coll. Scip.* 10-16). El cuestionamiento principal que Petrarca le hace a Alejandro es que no enfrentó a Italia, dueña del mundo: *Italos mundique caput* (*Afr.* 8, 163) y véase también *Coll. Scip.* 15-6: “nunquam ‘imperii gravidam’, ut ait Virgilius, ‘bellisque frementem Italiam’, postremo nunquam Romanos et vere martium populum temptaverit”, “[Alejandro] nunca atacó ‘Italia que alberga imperios y resuena con la guerra’, como dice Virgilio, finalmente, nunca atacó a los romanos y al auténtico pueblo de Marte”, cito a partir de la edición de G. Martellotti ed., “La *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*”, en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, pp. 337-8.

⁴¹⁹ *Afr.* 8, 205-9.

⁴²⁰ *Ibid.* 220-5.

subjetivo. Sus propios gustos y exigencias podían satisfacerse con este héroe pagano cristianizado *ad nauseam*, pero ninguna comunidad pudo identificarse con un protagonista como éste. Aunque complejo en su formación como personaje, Escipión resulta demasiado unívoco para llamar la atención de sus posibles lectores. Es probable que este tipo tan artificioso, tan exageradamente virtuoso de héroe haya provocado que desde el siglo XIV hasta el XXI el *Africa* haya sido y sea una epopeya a la que muy pocos lectores dirigen su atención.

Queda insistir en una última cuestión: ¿realmente son parangonables Escipión y Alejandro? La respuesta que he tratado de plantear a lo largo de este capítulo es, espero, claramente negativa. La pretensión de renombre tan definitoria del carácter de Alejandro es precisamente la que lo aleja del Escipión del *Africa*. Digamos que el general romano es un héroe más abnegado, menos pretencioso de reconocimiento que Alejandro. Al final de su propio camino heroico Escipión obtiene la gloria, pero ése nunca es su principal objetivo. Alejandro, en cambio, busca obtenerla por todos los medios y esa misma obsesión provoca que no pueda alcanzarla. En ese sentido, Alejandro y Escipión son héroes polares y tal factor representa el mayor contraste entre los dos poemas épicos. Más que hablar de *Africa versus Alexandreis*, deberíamos pensar en *Scipio versus Alexander*. La misma concepción del poema de Petrarca, predominantemente epidíctica, ofrece una visión de la heroicidad formada por contrastes. Según esa concepción, para Petrarca Escipión sería el máximo representante de la virtud, mientras que Alejandro sería un modelo de vicios. Bajo esta perspectiva Escipión es merecedor del triunfo y de la consecuente apoteosis en el canto final del *Africa*; por su parte, Alejandro es merecedor únicamente de traición y muerte en el último libro de la *Alexandreis*⁴²¹.

⁴²¹ C. Kallendorf, “Francesco Petrarca: Scipio, Aeneas and the Epic of Praise”, en *id.*, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, p. 53: “Since epic is designed to praise virtue and condemn vice, and since the forces of good must ultimately triumph in a morally ordered universe, the moral positions of epic combatants must be clear”.

V. El latín en la *Alexandreis* y en el *Africa*, ¿latín medieval *versus* neolatín?

V. 1. Anotaciones previas

El punto de partida para la última etapa en este recorrido es una concepción ampliamente extendida desde el siglo XV hasta nuestros días, prácticamente un lugar común, la cual tiene que ver con la idea de que precisamente con el *Africa* de Petrarca resurge la épica antigua⁴²² y, sobre todo, que las obras del humanista en general representan un parteaguas en la transición del latín medieval al neolatín⁴²³. De esto se derivaría que los autores de los siglos precedentes a la época de Petrarca, siglos envueltos en tinieblas diría él en el *Africa*⁴²⁴, en virtud del alejamiento de los escritores *barbari* (así los llama) de la latinidad clásica, escribieron en lo que ahora identificamos como latín medieval⁴²⁵. Aunque, como bien sabemos, este latín medieval no es uniforme en absoluto, por lo que tal vez sea más preciso hablar de diferentes tipos de latín medieval. Como sea, lo cierto es que cualquiera de esas variedades de latín medieval está bastante alejada del latín empleado por Petrarca.

⁴²² P. Gwynne, "Epic", p. 201: "since Burckhardt it has been traditional both to see discontinuity in epic writing and also to date its revival in Petrarca's *Africa*".

⁴²³ Lo afirmaba ya el mismísimo Leonardo Bruni en *La vita di messer Francesco Petrarca*: "Francesco Petrarca fu il primo, il quale ebbe tanta grazia d'ingegno che riconobbe e rivoçò in luce l'antica leggiadria dello stile perduto e spento e, posto che in lui perfetto non fusse, pur da sé vide ed aperse la via a questa perfezione", cito según la edición de H. Baron ed., *Leonardo Bruni aretino Humanistisch-philosophische Schriften*, Leipzig-Berlín: Teubner 1928, p. 65. En el mismo Renacimiento se asumió que Petrarca fue propiamente el iniciador de la *renovatio*, véase S. Rizzo, "Il latino del Petrarca e il latino dell'Umanesimo", *QP IX-X* (1992-1993), p. 349: "Un'opinione largamente diffusa, che verso la fine del secolo XV era ormai consolidata, vedeva proprio in Petrarca l'iniziatore del rinnovamento".

⁴²⁴ *Afr.* 9, 456-7: "Poterunt discussis forte *tenebris* / Ad purum priscumque iubar remeare nepotes"; "al disiparse las tinieblas, tal vez nuestros descendientes podrán regresar al prístino y puro resplandor"; a propósito de las *tenebrae* véase también *Fam.* 20, 8, 11: "Nolui autem pro tam paucis nominibus claris tam procul tantasque per *tenebras* stilum ferre", "pero no quise extender mi pluma tan lejos y a través de tan densas tinieblas por tan pocos nombres ilustres".

⁴²⁵ A esto se suma el hecho de que Petrarca fue el primero en emplear la denominación de Edad Media. Véase *Epyst.* 3, 33, 1-5: "Vivo, sed indignans quod nos in tristia fatum / Secula dilatos peioribus intulit annis. / Aut prius aut multo decuit post tempore nasci; / Nam fuit et fortassis erit felicius *evum*, / In *medium* sordes. In nostrum turpia tempus / Confluxisse vides", "vivo, pero me indigna el hecho de que el destino, difiriendo mi existencia hasta una época triste, me llevó a vivir en los peores años. Me hubiera convenido haber nacido o antes o mucho tiempo después. Pues hubo y tal vez habrá una edad más feliz. En medio hay (sólo) mezquindad. En nuestra era ves que concurre la infamia". Cito las *Epystole* según la edición de O. Schönberger / E. Schönberger edd., *Epistulae metricae. Briefe in Versen*, Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. Sobre el tópico del *medium tempus* introducido por Petrarca, véanse al menos T. E. Mommsen, "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'", *Speculum* 17 (1942), pp. 240-1, M. L. McLaughlin, "Humanist Concepts of Renaissance and Middle Ages in the Tre- and Quattrocento", *Renaissance Studies* 2 (1988), pp. 132-3 y D. Goldin Folena, "Petrarca e il Medioevo latino", p. 462.

Así, de acuerdo con la mencionada noción de que Petrarca es uno de los primeros arquitectos del neolatín, Galtero de Castellón sería, evidentemente, un representante –aunque uno realmente eximio– del latín medieval. Sin embargo, el carácter “clasicizante” de los hexámetros del poeta francés⁴²⁶ hace surgir algunas dudas respecto a esta noción a primera vista indiscutible. Ya hemos visto que la visión del mundo que Galtero refleja en su *Alexandreis* es indudablemente medieval, pero considerando exclusivamente la lengua poética con la que forjó sus versos tal medievalismo no parece tan definitivo⁴²⁷. Por otro lado, si bien el latín de Petrarca se distingue totalmente del de sus contemporáneos⁴²⁸ y más aún del de sus predecesores, el hecho de que en su estilo se conserven todavía aquí y allá diversos rasgos de la lengua empleada en el Medioevo⁴²⁹ hace que su presunta posición como uno de los principales artífices del neolatín sea objeto de debate. Si se examinan con cuidado los elementos a disposición se encontrará, por ejemplo, que los Padres de la Iglesia u otros autores como Boecio son usados por Petrarca constantemente y de buen grado, por poner simplemente algunos ejemplos.

Con el fin de disipar estas dudas o, al menos, echar cierta luz sobre el tema, en la sección final de este trabajo se buscará establecer qué tan próximos o distantes se encuentran la *Alexandreis* y el *Africa* desde el punto de vista de la lengua y de la métrica usadas por Galtero y por Petrarca para componerlos. El procedimiento consistirá en tomar en consideración una

⁴²⁶ J. Martín, “Classicism and Style in Latin Literature”, en R. L. Benson *et al.* edd., *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Toronto-Búfalo-Londres: University of Toronto Press-Medieval Academy of America 1991, p. 563: “The verse technique of these three authors [Alan of Lille, Walter of Châtillon, Joseph of Exeter] in its free use of elision represents a rejection of current norms and practice and a return to ancient models”.

⁴²⁷ En general es unánime la consideración de los estudiosos sobre la tendencia clasicista de Galtero en los versos de la *Alexandreis*, véase, por ejemplo, G. M. Gianola, “In margine all’*Africa*: ancora su Petrarca e i poeti latini del XII secolo”, p. 318: “[Gualtiero] anti-romano, ma certo più antichizzante”.

⁴²⁸ V. Fera, “L’*imitatio* umanistica”, en G. Bernardi Perini ed., *Il latino nell’età dell’Umanesimo*, Florencia: Olschki 2004, p. 24: “Petrarca arriva sulla scena usando un latino di alta fattura, che non aveva l’eguale in nessun ambiente europeo”.

⁴²⁹ T. O. Tunberg, “Humanistic Latin”, en F. A. C. Mantello / A. G. Rigg edd., *Medieval Latin*, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press 1996, p. 130: “Even the prose of Petrarch (1304-1374), who probably knew more about the language and style of ancient authors than any of his contemporaries, often seems to have more in common with medieval than humanistic Latin”.

breve selección de pasajes de uno y otro poema (ya señalados todos en las páginas previas) que presentan coincidencias entre sí para confrontarlos uno a uno con miras a establecer si efectivamente la *Alexandreis* es un claro ejemplar del latín medieval y el *Africa*, por otro lado, del neolatín. En suma, la pregunta a la que intentará responderse es: ¿verdaderamente un tipo de latín dista tanto del otro?, limitándonos, por supuesto, a las epopeyas de Petrarca y Galtero.

Ahora bien, hay que precisar que en el tema del latín medieval frente al neolatín se puede ver un contraste muy claro en el ámbito de la prosa, ya que los textos compuestos por los *dictatores* medievales difieren ampliamente de las obras de los humanistas en general, comenzando por Petrarca. No obstante, en el caso de las obras en verso el terreno es un tanto más problemático, sobre todo si pensamos, por un lado, en la coincidencia que representa la tendencia virgiliana que muestran tanto Galtero como Petrarca y, por otro, en que la época del humanista italiano, el Trecento, significa justamente una época de transición de un tipo de latín a otro. Una de las características más distintivas de los escritores de este período es su afán por vincularse directamente con los autores antiguos en todos los ámbitos, especialmente en el uso del latín. Con esta toma de postura los humanistas ostentaban una actitud contraria y polémica con respecto a sus antecesores, máxime los inmediatamente anteriores, quienes establecieron y propagaron el uso del latín escolástico, que, en la visión de los humanistas representaba el exacto opuesto del latín usado por los escritores romanos de la Antigüedad⁴³⁰.

Además de considerar todos estos aspectos, para poder llegar a conclusiones satisfactorias en cuanto a la meta propuesta también es importante detenerse en algunos aspectos propios de la cultura imperante en el tiempo de ambos poetas. Por esta razón, en primer lugar

⁴³⁰ P. Chiesa, *La letteratura latina del medioevo*, Roma: Carocci 2018, p. 198: “Al latino scolastico si rinfacciava la semplificazione e l'imbarbarimento rispetto agli esempi antichi, legati al suo impiego come lingua particolare della teologia e della filosofia. Ma anche il più raffinato latino retorico dei secoli XII-XIII, quello che aveva avuto espressione nella tecnica del *dictamen*, venne considerato aberrante e deterioro, bassato su rozzi artifici tecnici e incapace di riprodurre le forme degli scrittori antichi”.

se hará un somero repaso por las categorías de Renacimiento del s. XII y Humanismo, Escolástica y *studia humanitatis*, con el fin de entender mejor la presunta ruptura entre una y otra etapa y ver con claridad en qué posición se ubican en cada uno de esos entornos Galtero de Castellón y Francesco Petrarca. Posteriormente, se procederá al análisis confrontado de la selección de pasajes de cada uno de los poemas. Así pues, tras haber establecido un contexto y cuando se hayan comentado los versos seleccionados, los objetivos que buscarán alcanzarse en esta sección serán concretamente dos: primero, entender mejor la distancia (si es que la hay) que media entre el latín usado en cada una de las epopeyas, y, segundo, ver con claridad si, en efecto, la *Alexandreis* es un auténtico ejemplo del latín medieval y el *Africa* del neolatín.

V. 2. El Renacimiento (francés) del s. XII y el Humanismo italiano del Trecento

En primer lugar, es necesario señalar de inmediato que el fenómeno cultural denominado convencionalmente como Renacimiento del s. XII representa un antecedente esencial para el Humanismo del s. XIV; incluso sería posible afirmar que estas categorías son en realidad dos etapas, si bien distanciadas por dos siglos, de un mismo proceso. Un proceso que llevó a los intelectuales europeos a enfrentarse con la reaparición de una ingente cantidad de textos antiguos escritos en latín que hasta entonces eran desconocidos o que habían sido escasamente utilizados y leídos por el público culto durante la Edad Media.

El apasionado interés por la cultura antigua, en general, y por su literatura (compuesta en latín), en particular, es probablemente el rasgo más notable de los intelectuales y escritores de una y otra época y representa el punto de coincidencia más evidente. Aunque, de entrada, podemos decir que la aproximación hacia la Antigüedad es distinta en cada caso, o bien, que la forma en que se recibe y se emplea la tradición literaria romana en una y otra época difiere notablemente. En lo que concierne al s. XII, como dice Curtius, los intelectuales adquieren “una

clara conciencia de estar viviendo una transición, o, más exactamente, el comienzo de una nueva época, al lado de la cual todo lo anterior es ‘antiguo’⁴³¹. Es decir, la concepción de la Antigüedad ofrece a los estudiosos un punto de partida, una manera de situarse frente al pasado. Para los humanistas el mundo antiguo también representa un punto de referencia, pero la diferencia principal está en que aquellos aspirarán a una recuperación total de ese venerable pasado y a un rompimiento también total con todo lo que está entre la Antigüedad y su propio tiempo.

Pero veamos con mayor detenimiento algunas particularidades concernientes al Renacimiento del s. XII. Ante todo, como se ha querido insinuar en el título de este apartado, hay que dejar en claro inmediatamente que Francia ocupa un lugar preeminente en el escenario de este renacimiento⁴³². Esto no excluye, por supuesto, la participación de escritores y estudiosos de otros territorios de Europa en este proceso. Sin embargo, en el caso del s. XII es posible hablar de una *translatio studiorum*, es decir, un traslado y asentamiento de la tradición literaria europea precisamente en el territorio francés.

Es en Francia donde se ubican las principales sedes de estudio en este período, principalmente en monasterios y catedrales, que más tarde se transformarán en diferentes tipos de escuelas urbanas: monásticas y catedralicias, a las que se sumarán también las municipales. En efecto, las escuelas más importantes en el s. XII estaban localizadas en el norte de Francia, entre las más prestigiosas podemos recordar las de Reims, Chartres, Laon, Tours, Orleans y París⁴³³. Aunque en realidad, a diferencia de lo que ocurría antes del s. XII, en este momento fue más

⁴³¹ E. R. Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, p. 360.

⁴³² C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, p. 11: “France, on the whole, was more important, with its monks and philosophers, its cathedral schools culminating in the new University of Paris, its Goliardi and vernacular poets, its central place in the new Gothic art”. Sobre el papel decisivo que juega Francia en esta *renovatio*, véase también la p. 24 de este mismo libro.

⁴³³ Sobre el funcionamiento de las escuelas de Chartres y París en específico, véanse R. W. Southern, “The Schools of Paris and the School of Chartres”, en R. L. Benson *et al.* edd., *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, pp. 113-37, y R. L. Poole, “The Masters of the Schools at Paris and Chartres in John of Salisbury’s Time”, *The English Historical Review* 35 (1920), pp. 321-42.

significativa la figura del maestro que el prestigio de la propia escuela. Por esta razón los centros más frecuentados acogían una gran cantidad de estudiantes precisamente porque en ellos impartían cátedra los enseñantes mayormente reconocidos. No debemos olvidar que el mismo Galtero de Castellón fue profesor y llegó a dirigir tanto la escuela de Laon, como la de Castellón⁴³⁴. Este nuevo tipo de escuelas a las que asistían estudiantes de diversas regiones de Europa representa la primera semilla de las universidades que aparecerán poco más tarde. Piénsese, sobre todo, en que la Universidad de París pudo surgir gracias a la intensa actividad intelectual que se desarrolló en las escuelas urbanas del norte de Francia⁴³⁵. La creación de la universidad satisfizo las necesidades de los eruditos de aquel tiempo debido a que era un centro de estudios más avanzado y sofisticado con respecto a las escuelas anteriores⁴³⁶. Esta concatenación de sucesos que provocó la transformación de las escuelas urbanas en la nueva Universidad de París debe pensarse como una de las consecuencias principales del proceso que comenzó a gestarse cuando la perspectiva de la literatura antigua, principalmente romana, fue ampliándose considerablemente durante el transcurso del s. XII. La creación de la universidad es, por lo tanto, uno de los mayores frutos en el panorama cultural esta época.

Un fenómeno cultural vinculado directamente con la actividad de las escuelas urbanas y de la universidad, especialmente la de París, es el de la Escolástica. El término *scholasticus*⁴³⁷ fue empleado en el Renacimiento con un matiz ligeramente peyorativo para referirse a los filósofos medievales vinculados con las escuelas urbanas que para los humanistas eran representantes de

⁴³⁴ Esto reportan las *vitae* 1 y 2a incluidas en la edición Colker de la *Alexandris*, p. XII: “Hic ex eo quod apud Castellionem opidum Gallie scholas rexit, Galterus de Castellione dictus est”, “éste, a partir de que dirigió en Galia la escuela en la ciudad de Castellón, fue llamado Galtero de Castellón”, y p. XIII: “Lau<du>ni scholas rexit”, “dirigió la escuela de Laon”.

⁴³⁵ C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, pp. 368 y 372.

⁴³⁶ Un cuadro panorámico sobre la vida universitaria en el s. XII puede encontrarse en P. Silanos, “Il mestiere di studiare. La vita degli universitari negli *studia* medievali (secoli XII-XIV)”, *Quaderni di storia religiosa* 16 [*Studia, studenti, religione*] (2009), pp. 9-44.

⁴³⁷ R. Hoven, *Lexique de la prose latine de la Renaissance. Dictionary of Renaissance Latin from Prose Sources*, Leiden-Boston: Brill 2006², s. v.

una postura esencialmente metafísico-teológica fundamentada en el procedimiento silogístico. La técnica de estudio de estos *scholastici* estaba estructurada piramidalmente con base en el *trivium* y el *quadrivium* y culminaba en la teología, estimada como la cúspide de la reflexión filosófica. Como consecuencia, el latín que emplearon estos pensadores es identificado desdeñosamente como latín escolástico por los humanistas y por los intelectuales del Renacimiento en general. El desdén tiene que ver con que esta variante de latín resultaba muy simple, muy estereotipada para el gusto de los humanistas que perseguían un estilo lo más cercano posible al de los autores romanos. Sumado a esto, la perspectiva filosófica de los *scholastici* resultaba también muy estrecha según la visión de los humanistas, que era mucho más ambiciosa en cuanto a autores y temas de estudio.

El renovado interés por la Antigüedad provocó también una serie de efectos inevitables en la literatura contemporánea, lo mismo en las obras compuestas en latín que en lenguas vernáculas. Por una parte, el renacimiento de la Antigüedad que tiene lugar en el s. XII es, de una forma u otra, una causa importante del florecimiento de la poesía trovadoresca en lengua de occitano, tal vez más importante todavía, de la gran poesía épica francesa de los siglos XII y XIII. La literatura antigua representó un motor que dio pie a la composición de una nueva literatura al tiempo que proporcionó temas, motivos, personajes que nutrieron ininterrumpidamente estas modernas creaciones.

Empero, también se presenta una tendencia conservadora de parte de diferentes autores que eligen seguir escribiendo en latín, como se había hecho en Roma antigua y como se hizo durante toda la Edad Media. Es decir, el latín es revalorado en su condición de lengua universal, su preeminencia como lengua literaria es indiscutible para un numeroso grupo de escritores. Esta actitud significa una clara toma de postura frente a la incipiente literatura vernácula. Pensemos nuevamente en Galtero de Castellón, el hecho mismo de escribir toda su poesía –goliárdica y

épica— y todas sus obras en latín da cuenta de la actitud “clasicizante” que adopta y, en el caso de la *Alexandreis*, es la prueba de una actitud polémica de su parte frente a la épica vernácula que aparece y se difunde ampliamente en aquel tiempo.

Así, la *renovatio* provoca directamente la composición de una ingente cantidad de literatura en vulgar y en latín y esto deriva en una dinámica de oposición entre los escritores que se decantan o por el latín o por las lenguas vernáculas⁴³⁸. El papel predominante que el latín había mantenido durante todo el Medievo como *lingua franca*, como lengua de cultura, es puesto en tela de juicio. Como consecuencia, los escritores de obras en lenguas vulgares aspiran a que éstas adquieran la misma dignidad y prestigio que las compuestas en latín. Efectivamente, esto es sólo el inicio de un proceso que concluirá siglos más tarde cuando el latín sea desplazado totalmente del lugar de predominio.

Pero volvamos al ámbito de la literatura latina que es donde Galtero decidió ubicarse. Como veíamos, hay una polémica entre los escritores en latín y en lenguas vulgares. Este hecho tiene resonancia específica en el caso de la poesía épica. Inicialmente, hay que notar la gran cantidad de obras épicas que se compusieron durante el s. XII. En latín tenemos el *Anticlaudianus*, el *Architrenius*, los *Frigii Daretis Yliados libri sex*, el *Ysengrimus* y, por supuesto, la *Alexandreis*⁴³⁹, por mencionar sólo algunos de los más relevantes. Mientras que algunas de las epopeyas más influyentes escritas en francés antiguo en el s. XII son el *Roman de Troie*, el *Roman de Thèbes*, el *Roman d'Énéas* y el *Roman d'Alexandre*. Ahora bien, independientemente de si estos *epos* fueron escritos en latín o en francés antiguo, un denominador común para unos y otros es la influencia de la épica latina, principalmente de la *Eneida* y las *Metamorfosis*. Así pues, uno de los efectos más

⁴³⁸ C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, pp. 189-90.

⁴³⁹ Para algunos datos generales sobre estas obras remito a los trabajos de J. M. Ziolkowski y M. Tyssens citados en la n. 74.

importantes en la literatura del Renacimiento del s. XII es el florecimiento de la epopeya⁴⁴⁰. Esta centuria, junto con el s. I d. C., es el período en el que fueron escritos más poemas épicos latinos⁴⁴¹.

Un factor estrechamente relacionado con la composición de poesía épica fue, sin duda, la aparición de diferentes tratados, llamémoslas, como convencionalmente se hace, artes poéticas, durante los siglos XII y XIII. Entre las más leídas y usadas podemos recordar el *Ars versificatoria* de Mathieu de Vendôme, la *Poetria nova* de Geoffrey de Vinsauf, la *Parisiana poetria de arte prosaica, metrica, et rithmica* de John of Garland o el *Laborintus* de Everhard (el alemán)⁴⁴². Con este tipo de textos, otro de los grandes frutos de la cultura del s. XII, se buscaba establecer nuevos preceptos y normas que sirvieran de guía a los autores de obras poéticas, especialmente si estaban compuestas en latín, así como nuevas pautas con respecto a las que ofrecían la anónima *Rbetorica ad Herennium*, el *De inventione* de Cicerón y el *Ars poetica* de Horacio, obras que sirvieron como manuales de composición, para la prosa y verso respectivamente, durante toda la Edad Media hasta este punto. En suma, la intención de los autores de estas *artes poetrie* medievales era fundamentalmente mostrar la aplicación de la retórica en la composición de versos y prosa en latín. La influencia y fortuna de estas nuevas *artes* pervivirá incluso hasta bien entrado el s. XIV, es decir, la época en que Petrarca vive y compone su *Africa*. Es importante tener en mente estas *artes* precisamente porque representan un punto de unión entre la *Alexandreis* y el *Africa*, debido a que sus autores, consciente o inconscientemente, siguieron en diferentes lugares las normas establecidas en esas obras mientras escribían sus respectivos poemas. Éstos son algunos aspectos

⁴⁴⁰ Í. Ruiz, *El hexámetro de Petrarca*, p. 40: “No hace falta recordar (es un hecho de sobra conocido) que en esos años comienza una nueva era en la literatura latina –y en la filología–, especialmente por lo que hace a la poesía en hexámetros, que tiene muy poco que ver con la anterior”.

⁴⁴¹ C. H. Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, pp. 165-6.

⁴⁴² La edición de referencia para estos textos sigue siendo la de E. Faral ed., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*, París: Champion 1962. En general, sobre las artes poéticas de los siglos XII y XIII, véanse J. Martin, “Classicism and Style in Latin Literature”, pp. 539-41 y D. Kelly, “The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry”, *Speculum* 41 (1966), pp. 261-78.

destacados del Renacimiento del s. XII; he querido detenerme, sobre todo, en aquellos que tienen mayor relevancia en cuanto al latín, la literatura latina y la poesía épica en particular.

Después de haber repasado brevemente ciertos factores importantes de la cultura del s. XII, consideremos ahora algunos de los elementos más significativos relacionados con la cultura y, sobre todo, con el latín del humanismo italiano, en particular con el de la época de Petrarca. Así como veíamos que el Renacimiento del s. XII tiene lugar preponderantemente en Francia, también hay que enfatizar, primero que nada, que el Humanismo es un fenómeno cultural esencialmente italiano. Por lo menos, si consideramos su primer desarrollo desde mediados del siglo XIII hasta finales del XV. El caso de la *translatio studiorum* es peculiar en este contexto porque los humanistas italianos y Petrarca, en especial, consideraron que eran los herederos legítimos de la Antigüedad, en específico de la literatura, las instituciones y las tradiciones romanas. Así pues, aparentemente no podría hablarse de *translatio* debido a que la tradición no se habría movido de Italia, pero en realidad es posible afirmar que ésta sí tuvo lugar ya que a partir del Renacimiento del s. XII, como veíamos, la tradición literaria se había establecido firmemente en Francia y sólo gracias al advenimiento del Humanismo ésta regresó de nuevo a Italia.

En primera instancia, es sobre todo en la zona septentrional de la península, específicamente en Padua, donde comienza a desarrollarse el Humanismo italiano, si bien normalmente esta primera fase del proceso se designa con la etiqueta de pre-humanismo. El primer gran impulso del Humanismo provino del llamado *cenacolo padovano*, integrado por un grupo de intelectuales que, encabezados inicialmente por Lovato Lovati (recordemos que Lovato es aproximadamente contemporáneo de Dante)⁴⁴³, se afanaron en la recuperación de la tradición literaria antigua, especialmente de la poesía romana, durante la segunda mitad del siglo XIII y las

⁴⁴³ Lovato Lovati 1241-1309; Dante Alighieri 1265-1321.

primeras décadas del XIV.

Los miembros de este círculo se encargaron de poner en circulación nuevamente algunas obras que no habían podido ser leídas y estudiadas en la Edad Media, ni siquiera en el s. XII en Francia. Entre los textos recuperados por Lovato y sus discípulos podemos pensar, sobre todo, en los poemas de Catulo, las tragedias de Séneca, la poesía lírica de Horacio y la obra de Ovidio prácticamente completa. Es importante hacer hincapié en la reaparición de estas obras poéticas porque su lectura y estudio dieron pie a un cierto auge en la composición de poesía latina en Italia; esto anteriormente se había hecho muy poco con respecto a lo que ocurría en Francia o en otras regiones de Europa. El *cenacolo padovano* conformado en su mayoría por notarios y jurisconsultos⁴⁴⁴, a un tiempo eruditos y poetas, apasionados del latín y de la Antigüedad en general, representa el baluarte principal de la llamada “retorica veneto-emiliana”⁴⁴⁵. Este grupo de estudiosos que se constituyó en torno a la recién creada Universidad de Padua promovió una nueva disputa entre lo antiguo y lo moderno (un episodio más de la Querelle des Anciens et des Modernes), tratando de resaltar la posición predominante del latín en confrontación con el *volgare*, concretamente al componer su propia poesía en latín y no en alguna de las variantes del italiano de aquella época. En la visión de estos pre-humanistas lo antiguo debía prevalecer frente a lo moderno. Debido al afán de recuperación del mundo antiguo tan característico del *cenacolo padovano* sucede que cuando se habla de Lovato y sus seguidores en Padua suele entenderse, como consecuencia, que se está hablando también de pre-humanismo⁴⁴⁶. Ahora bien, hay que tener en cuenta que cuando Petrarca aparece en la escena como el primer humanista, él asume una postura

⁴⁴⁴ R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV. Nuove ricerche*, Florencia: Le Lettere 1967, p. 105: “I principali promotori del rinascimento classico in Padova furono uomini di legge: Lovato e il Montagnone giudici, il Mussato notaio”. Para mayores detalles sobre los autores antiguos a los que tuvieron acceso los miembros de este círculo, véanse las páginas 105-14 del volumen de Sabbadini.

⁴⁴⁵ G. Billanovich, “Tra Dante e Petrarca”, *IMU* 8 (1965), p. 19.

⁴⁴⁶ Para un cuadro completo sobre el pre-humanismo italiano, véanse los capítulos 3 y 4 del libro de R. G. Witt, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*.

intelectual que se remonta hasta Lovato y su círculo, de los cuales retoma diferentes actitudes, pero, sobre todo, la concepción de la preeminencia de los clásicos y la convicción de que éstos podían ser utilizados como pilares sobre los cuales debería conformarse una nueva civilización fundamentada en la Antigüedad. Ésta es la mayor diferencia entre la forma en que recibieron la Antigüedad los intelectuales del Renacimiento del s. XII y los humanistas del XIV.

Bajo la certeza de que eran los paladines de una nueva era, promotores de una civilización renovada, los humanistas buscaron una confrontación directa con todas las tradiciones e instituciones medievales, pero especialmente con el pasado más inmediato. Como consecuencia el blanco principal de esta polémica fue ante todo la Escolástica francesa. Pero también hay que tener en cuenta que la aparición de la Escolástica en Italia (influenciada por la francesa) coincide con el surgimiento del Humanismo y que ambos fenómenos culturales se desarrollaron en la península de manera paralela prácticamente durante todo el s. XIV⁴⁴⁷. Con todo, la animadversión en contra de la Escolástica practicada del otro lado de los Alpes fue uno de los signos más distintivos del Humanismo italiano, sobre todo en su etapa inicial. Desde la formación elemental relacionada con el *trivium* y el *quadrivium*, incluyendo el tipo de latín empleado por los escolásticos, hasta los campos de estudio cultivados por los intelectuales de los siglos XII y XIII. De esto se deriva que la piedra angular del Humanismo consista en la renovación del *curriculum* escolar. Así, se promueve el desarrollo de la retórica, gramática, poesía, historia y filosofía moral –los *studia humanitatis*– como las áreas principales cuyo estudio debía realizarse no a partir de manuales o florilegios, como frecuentemente había ocurrido en la Edad Media, sino a través de la lectura directa de los autores antiguos, en un primer momento

⁴⁴⁷ P. O. Kristeller, “Il Petrarca, l’Umanesimo e la Scolastica”, *Lettere Italiane* 7 (1955), pp. 379-80. É. Gilson, “Notes sur une frontière contestée”, *Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 25 (1958), p. 70: “Mais cette défaite ne fut pas subie sans résistance. Il suffit de lire les écrits de la fin du XII^e siècle ou même du XIII^e, pour y trouver l’expression, assurément plus fruste, d’un état d’esprit qui préfigure celui des ‘humanistes’ dont la protestation se fera entendre dès le XIV^e siècle et des plus en plus au cours des siècles suivants.”

exclusivamente latinos⁴⁴⁸, pero poco más tarde también griegos.

Es fundamental resaltar la importancia de los *studia humanitatis* porque sobre ellos se estructura todo el discurso ideológico del Humanismo. Una de las consecuencias de esta renovación cultural es el progreso de los estudios de retórica y gramática, en detrimento de la medicina, la lógica y la medicina natural, campos ampliamente cultivados en el ámbito de la Escolástica. Precisamente debido al apogeo del que gozaron la retórica y la gramática, el latín de los humanistas representó el medio ideal para oponerse al latín escolástico. Es decir, mediante el uso de un latín muy estilizado desde el punto de vista retórico los humanistas pretendían asemejarse a los autores romanos (esta actitud los llevaría después al ciceronianismo) y, al mismo tiempo, buscaban poner en evidencia la simplicidad y falta de elegancia propias del latín escolástico. Esta forma primigenia de neolatín es el resultado, quisiera reiterarlo, de los estudios de retórica, gramática y poesía promovidos por los humanistas del s. XIV. Estos intelectuales lograron forjar un vehículo de expresión que, al estar basado en los autores romanos, era visiblemente distinto del latín escolástico, pero debió pasar aún más tiempo para que ese instrumento expresivo fuera perfeccionado. Habrá que esperar hasta el s. XV, cuando los humanistas de una nueva generación tales como Leonardo Bruni o Poggio Bracciolini escriban sus obras, para poder hablar en forma del surgimiento del neolatín. El mismo estudio del griego que en ese momento se extendió por toda Italia y poco después por toda Europa derivó en que los autores escribieran en un latín más esmerado, con una perspectiva filológica más aguda. Otro hecho que provocó la aparición del neolatín fue, obviamente, el considerable aumento del conocimiento de obras de autores romanos y griegos, uno de cuyos principales responsables fue precisamente Poggio Bracciolini.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, p. 373: “la novità degli umanisti sta nel fatto che basavano la loro retorica, diversamente dai loro predecessori d’Italia, sullo studio e l’imitazione degli autori classici latini”.

Sin embargo, el latín de los humanistas en el s. XIV, el período en el que Petrarca vive y escribe, si bien difiere notoriamente del latín medieval, paradójicamente aún se le parece bastante. En este sentido, no puede hablarse todavía propiamente de neolatín. Ésta es una muestra de que el contraste entre Escolástica y Humanismo en el s. XIV no es tan determinante como se esperaría en primera instancia, en realidad puede observarse continuidad en diversos terrenos. Más aún, es posible decir que la Escolástica y el Humanismo fueron cultivados pacíficamente en la Italia del s. XIV. Hay que tener en cuenta que este siglo representa, ante todo, una época de transición que marca el inicio del final de la Edad Media y, al mismo tiempo, el incipiente florecimiento del Humanismo⁴⁴⁹. Considerando esta serie de factores, tal vez sea más preciso decir que el Humanismo italiano del s. XIV está más alejado de la propia cultura italiana en los siglos XII y XIII que del Renacimiento francés del s. XII o de la cultura escolástica transalpina de ese mismo período.

En el caso específico del latín de los humanistas del s. XIV es posible notar un contraste claro con respecto al latín escolástico, pero también vistosas coincidencias con el mismo⁴⁵⁰. Incluso el mismo latín de Petrarca, que sobresale entre sus contemporáneos, es una muestra palmaria de este hecho⁴⁵¹. No obstante, pese al medievalismo identificable en su estilo, el

⁴⁴⁹ P. O. Kristeller, "Il Petrarca, l'Umanesimo e la Scolastica", p. 371: "La cultura italiana del Trecento... si può caratterizzare nella sua fisionomia generale come un periodo di transizione che spiega in molti rispetti il passaggio dal Medio Evo al Rinascimento. Nel campo della storia intellettuale questo passaggio coincide colla nascita e ascesa dell'umanesimo e collo sviluppo contemporaneo dello aristotelismo scolastico. Ambedue i fenomeni si osservano più direttamente non solo nella storia della produzione letteraria, ma anche in quella degli studi e degli istituti di insegnamento, e più particolarmente delle università".

⁴⁵⁰ También hay que tener en cuenta las limitaciones existentes respecto al estudio del latín de la época de Petrarca, como señala S. Rizzo, "Il latino del Petrarca nelle *Familiari*", en A. C. Dionisotti *et al.* edd., *The Uses of Greek and Latin*, Londres: The Warburg Institute-University of London 1988, p. 43: "Una difficoltà è costituita anche dal fatto che il latino dei tempi del Petrarca è conosciuto forse ancor meno del restante latino medievale e mancano lessici, concordanze, grammatiche, sintassi".

⁴⁵¹ Algunos estudios útiles sobre el latín de Petrarca (limitados a la prosa) son: G. A. Levi, "Sullo stile latino delle *Epistole* del Petrarca", *Atene e Roma* 40 (1938), pp. 121-30; A. Buffano, "Appunti sul *quod* dichiarativo del Petrarca", en *SP* 7 (1961), pp. 147-50; G. Martellotti, "Noterelle di sintassi petrarchesca", en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, pp. 249-55; *id.*, "Latinità del Petrarca", *ibid.*, pp. 289-301; S. Rizzo, "Petrarca. Il latino e il volgare", *QP* 7 (1990), pp. 7-40, y C. H. Rawski, "*Vocabularium petrarchicum minus*: A Handlist of Late Antique and Medieval Latin Words", *The Journal of Medieval Latin* 5 (1995), pp. 119-157.

humanista es considerado uno de los más ilustres iniciadores del neolatín por la transformación que llevó a cabo del latín escolástico y de las pautas señaladas en las *artes dictaminis*⁴⁵². A pesar de esto, Petrarca mismo en su condición de escritor, de intelectual y de humanista no tuvo nunca una concepción sobre la evolución histórica de la lengua latina que lo llevara a dividirla en períodos como podemos hacer nosotros, por lo cual no pudo establecer una clara distinción entre latín clásico, latín medieval y neolatín⁴⁵³. Sin embargo, como dice V. Fera, es claro que “in cima alla spirale del latino Petrarca vede se stesso”, lo que quiere decir, por un lado, que el humanista se concebía como un receptor privilegiado del latín, así como de todo el patrimonio histórico que éste suponía y, por otro, que se consideraba como un *dux*, un guía para sus contemporáneos en cuanto al estudio de la Antigüedad y a la composición de obras en latín. Esta concepción es expresada tempranamente en la *Collatio laureationis*, discurso que Francesco Petrarca pronunció tras ser coronado como poeta en el Capitolio romano en 1341⁴⁵⁴, y el poeta laureado todavía sostendrá la misma convicción en una carta dirigida a Boccaccio en 1373⁴⁵⁵, aproximadamente un año antes de su muerte. Esta idea de Petrarca como paladín de una renovada *latinitas* se extendió en efecto entre las generaciones sucesivas. Empero, no es posible

⁴⁵² P. Hazard, “Étude sur la latinité de Pétrarque d’après le livre 24 des *Epistolae familiares*”, *Mélanges d’archéologie et d’histoire* 24 (1904), p. 219: “Avec Pétrarque, le sentiment individuel, la passion, la couleur, envahissent la langue de la scolastique, et la transforment”.

⁴⁵³ V. Fera, “Petrarca e la poetica dell’*incultum*”, p. 54: “in cima alla spirale del latino Petrarca vede se stesso, e dietro di sé una tradizione compatta, senza iati, che è riuscita a conservare intatta la potenza di un idioma nel fluire ininterrotto di testi mille volte trascritti e ritrascritti. Egli non scorge alcuna periodizzazione negativa, nessun medioevo in senso moderno”. Y sobre este mismo punto, véase también C. Malta, “Storici e storia nella riflessione petrarchesca. Il problema del canone”, *JMU* 12 (2014), pp. 28-9.

⁴⁵⁴ *Coll. laur.* 8, 2: “Audacter itaque fortassis, sed non, ut michi videor, maligno proposito, ceteris cessantibus, me in tam laborioso et michi quidem periculoso calle duces prebere non expavi, multis posthac, ut arbitror, securitibus”, “así, tal vez con audacia, pero, según me parece, no con mala intención, puesto que los demás han renunciado a esto, no tuve miedo de ofrecerme como guía en un sendero que requiere tanto esfuerzo y que para mí es ciertamente peligroso”. Sobre este pasaje y su significado, véanse S. Rizzo, “Il latino del Petrarca e il latino dell’Umanesimo”, pp. 350-1, 363-5, y R. G. Witt, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, p. 230.

⁴⁵⁵ *Sen.* 17, 2, 62: “Illud plane preconium quod michi tribuis non recuso, ad hec nostra studia multis neglecta seculis multorum me ingenia per Italiam excitasse et fortasse longius Italia; sum enim fere omnium senior qui nunc apud nos in his studiis elaborant”, “no me opongo a aquel elogio que me haces: haber incitado hacia estos estudios nuestros, descuidados por muchos siglos, a los ingenios a lo largo de Italia y tal vez más allá de Italia; en efecto, soy prácticamente el más viejo de aquellos que entre nosotros se dedican con entusiasmo a estos estudios”. Cito según la recentísima edición de S. Rizzo / M. Berté edd., *Res seniles. Libri XIII-XVII*, Florencia: Le Lettere 2017.

ocultar que los humanistas posteriores, si bien lo estimaron como un destacado predecesor en el redescubrimiento de la Antigüedad y admiraron su poesía en vulgar, menospreciaron su estilo como escritor en latín por considerarlo no del todo correcto⁴⁵⁶. Este juicio está relacionado sobre todo con las obras que compuso en prosa, pero sus versos latinos tampoco escaparon de la censura de los humanistas. Por ejemplo, el *Africa*, cuya publicación fue esperada ansiosamente por los contemporáneos de Petrarca, causó una profunda decepción entre sus primeros lectores cuando finalmente vio la luz de manera póstuma. Pero, pese a esta postura de parte de los humanistas del s. XV, lo cierto es que Petrarca ocupa un lugar fundamental en la recuperación de la latinidad clásica debido a que se remitió directamente a los modelos literarios antiguos, lo mismo en verso que en prosa, buscando imitarlos y emularlos⁴⁵⁷. Efectivamente, en este aspecto concreto Petrarca marcó la pauta que siguieron los humanistas y, en general, los escritores renacentistas que escribieron en latín durante varios siglos. En cuanto al latín mismo, en cuanto al estilo, la diferencia principal entre Petrarca y sus sucesores tiene que ver con que aquél llevó a cabo una suerte de mezcla entre lo antiguo y lo moderno al escribir sus obras latinas, mientras que los humanistas que le siguieron aspiraron a escribir tal como lo había hecho Cicerón u otros autores romanos⁴⁵⁸. Así las cosas, podemos decir que la ruptura con el latín medieval de parte de

⁴⁵⁶ S. Rizzo, “Il latino del Petrarca e il latino dell’Umanesimo”, p. 352: “nonostante che egli fosse stato il primo a far risorgere l’antica eloquenza, lo stile del Petrarca era rimasto tuttavia ancora imperfetto rispetto ai progressi che si sarebbero compiuti sulla strada da lui aperta”, y véase también J. Hankins, “Petrarch and the Canon of Neo-Latin Literature”, *QP* 17-18 (2007-2008), p. 910: “Petrarch was an admirable Italian poet who also played a pioneering role in the revival of more serious humanistic studies, though his own Latin writings were second-rate”, y p. 918: “As a writer of Latin, Petrarch could not be compared to the ancients. But he had thrown open the gate; the fame he had won, the progress he had made, had encouraged others to go further down same path”. Al respecto, véase la afirmación de Leonardo Bruni citada aquí en la n. 423, que constituye el punto de partida para esta concepción.

⁴⁵⁷ S. Rizzo, “Il latino del Petrarca e il latino dell’Umanesimo”, p. 353: “il Petrarca respingeva lo stile in uso al suo tempo e i modelli più ammirati e seguiti dai contemporanei per rifarsi direttamente all’imitazione dei più eccellenti fra gli autori antichi”, y véase también U. E. Paoli, “Il latino del Petrarca e gli inizi dell’Umanesimo”, en H. Bédarida, ed., *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e et XVI^e siècles*, París: Centre national de la recherche scientifique 1950, p. 63: “beneficiario delle innovazioni altrui, il Petrarca, lessicalmente non è un innovatore”.

⁴⁵⁸ S. Rizzo, “Il latino del Petrarca e il latino dell’Umanesimo”, p. 361: “nel campo dello stile latino Petrarca aveva additato la via di un’originale mistura di antico e moderno, ma dopo di lui l’Umanesimo finirà col vagheggiare l’ideale diverso di un recupero globale dell’antico”.

Petrarca, si bien existe, definitivamente no es tan radical como la de sus sucesores humanistas.

Ahora bien, todo lo dicho hasta aquí está relacionado principalmente con la prosa medieval fundamentada en las *artes dictaminis* y con la de Petrarca. En el terreno del verso la situación no es exactamente la misma. Para entender mejor este campo dedicaré la siguiente sección al análisis y comentario de un grupo de versos específico para entender qué tan alejado se encuentra el latín, presuntamente neolatín, de Petrarca en el *Africa* del latín medieval de Galtero de Castellón en la *Alexandreis*.

V. 2. El latín en los hexámetros de la *Alexandreis* y del *Africa*

En este último apartado me detendré particularmente en una breve selección de versos (nuevamente un muestrario parcial) tanto de la *Alexandreis* como del *Africa* que presentan inicialmente coincidencias de carácter léxico o métrico. En específico, son cuatro ejemplos de cada poema, de los cuales tres no habían sido advertidos hasta ahora por los estudiosos que han tratado la relación entre los dos poemas épicos⁴⁵⁹. Estos ejemplos se suman a la ya nutrida lista acumulada a lo largo del tiempo por diversos estudiosos de Petrarca y representan mi propia contribución al estudio del tema debido a que no habían sido notados hasta este momento. Las similitudes que indiqué antes en notas⁴⁶⁰ se limitaban inicialmente a señalar coincidencias verbales sobre las que comenté uno o dos particulares (señalaré a continuación en cursivas las palabras específicas en las que se asemeja el dictado petrarquesco al de Galtero), después abundaré con mayor detalle en diferentes características de estos pasajes. El procedimiento consistirá en extender un poco más el número de versos⁴⁶¹ para comprender mejor el contenido de cada paso, acompañado de su respectiva traducción. Además de insistir en las probables

⁴⁵⁹ Véase aquí el estado de la cuestión en las pp. 27-40.

⁴⁶⁰ Véanse aquí las notas 64, 130, 239, 278.

⁴⁶¹ Tomaré en consideración 81 versos, 39 de la *Alexandreis* y 41 del *Africa*.

alusiones de parte de Petrarca al texto de Galtero y de las alusiones a diferentes poetas antiguos tanto en la *Alexandreis* como en le *Africa*, indicaré algunos elementos de carácter métrico como la posición de las palabras en los hexámetros, el *ordo verborum*, sobre todo, *incipit* y cláusula, el orden de los pies en el verso, las cesuras y las elisiones. Un punto de referencia importante para el análisis siguiente será lo que Paul Klopsch denomina como hexámetro medieval, caracterizado principalmente por el empleo en cláusula de monosílabos, tetrasílabos o pentasílabos, en contraposición a los bisílabos o trisílabos usados predominantemente en el hexámetro clásico y por la supresión casi total de las elisiones⁴⁶². El propósito será entender algunos aspectos mínimos de la versificación de la *Alexandreis* y del *Africa*⁴⁶³, bajo el entendido de que, como ya se ha dicho, entrambos poemas tienden hacia el modelo virgiliano. En suma, con base en las semejanzas o diferencias que los versos de Galtero y Petrarca presentan entre sí, con respecto a los de Virgilio y otros autores romanos y, simultáneamente, con respecto al hexámetro medieval de Klopsch, se intentará dar mayores perspectivas acerca de la convención de que los versos de la *Alexandreis* son una muestra del latín medieval y los del *Africa* de neolatín, considerando además la semejanza o, mejor dicho, la influencia subterránea que se percibe de Galtero en la epopeya petrarquesca. La idea inicial que intentaré evidenciar a continuación es que ambos autores son virgilianos también en la versificación⁴⁶⁴ y por lo tanto “clasicizantes” y, al mismo

⁴⁶² G. Orlandi, “Caratteri della versificazione dattilica”, en C. Leonardi / E. Menestò edd., *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV*, Perugia-Florenzia: Regione dell’Umbria-La Nuova Italia Editrice 1988, p. 154: “Spetta al Klopsch [apud P. Klopsch, *Einführung in die mittellateinische Verslehre*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1972] il merito di aver caratterizzato statisticamente un tipo di esametro da lui chiamato ‘medievale’ non nel senso che sia stato adottato da tutto il medioevo, ma in quanto contrapposto al tipo ‘antico’ che pure continuò a venir coltivato da una corrente poetica classicistica, o meglio ‘antichizzante’. Una caratteristica dell’esametro ‘medievale’ (la distinzione dall’esametro classico sembra ricercata coscientemente) è la forte incidenza delle clausole di lunghezza diversa da quelle di- e trisillabiche normalmente in uso in età classica: monosillabo, tetrasillabo, pentasillabo e perfino parole più lunghe, con prevalenza assoluta, tuttavia, del tetrasillabo. Una seconda caratteristica è l’assenza, o la riduzione al minimo delle elisioni, considerate esteticamente sgradevoli e ammesse solo come espedienti”.

⁴⁶³ Un objetivo ulterior sería continuar con esta línea de investigación con un muestrario mucho más amplio de versos.

⁴⁶⁴ Véanse aquí notas 88-9, 105 y 426 para algunas indicaciones preliminares y para la bibliografía ahí señalada.

tiempo, que sus versos se alejan notablemente del hexámetro medieval, según la denominación de Klopsch.

V. 2. 1. *Alex.* 1, 1-11 (6)

Gesta ducis Macedum totum digesta per orbem,	(D D S S) (5) ⁴⁶⁵	
Quam large dispersit opes, quo milite Porum	(S S D S) (7)	
Vicerit et Darium, quo principe Grecia uictrix	(D D S D) (5)	
Risit et a Persis rediere tributa Chorintum,	(D S D D) (5)	
Musa refer. qui si senio non fractus inermi	(D S S S) (3, 5)	5
<i>Pollice Fatorum</i> nostros uixisset in annos,	(D S S S) (5)	
Cesareos numquam loqueretur fama tryumphos,	(D S D S) (5)	
Totaque Romuleae squaleret gloria gentis	(D D S S) (5)	
Preradiaret enim meriti fulgore caminus	(D D D S) (5)	
Igniculos, solisque sui palleret in ortu	(D S D S) (3, 7)	10
Lucifer, et tardi languerent Plaustra Boete ⁴⁶⁶ .	(D S S S) (5)	

Afr. 1, 168-79 (178)

“O decus eternum generisque amplissima nostri	(D S D S) (5)	
Gloria, et o patrie tandem spes una labanti,	(D D S S) (3, 5) (S)	
Siste metum, memorique animo mea dicta reconde.	(D D D D) (3, 7) (S)	170
Optimus ecce breuem, sed que, nisi despicias, horam,	(D D S D) (5)	
Multa ferat placitura, dedit moderator Olimpi.	(D D D D) (κττ, 7)	
Ille meis victus precibus stellantia celi	(D S D S) (7)	

⁴⁶⁵ Después de cada verso se señalará entre paréntesis la sucesión de pies dáctilos D o espondeos S en cada verso, no se considerará el quinto pie en vista de que en todos los versos escogidos encontramos un dáctilo, tendencia preponderante entre los poetas romanos. A continuación, también entre paréntesis, se señalará con los números 3, 5 o 7 las cesuras triemímera, pentemímera y heptemímera respectivamente y la cesura κατά τρίτον τροχάϊον con las letras griegas κττ. En caso de que haya alguna elisión se añadirá en un tercer paréntesis en el que se incluirá una S si hay sinalefa o una E si hay eclipsis de m.

⁴⁶⁶ “¡Oh musa!, canta las gestas del general macedonio desplegadas por todo el mundo, cómo extendió sus fuerzas con generosidad, con qué ejército venció a Poro y a Darío, con qué monarca sonrió Grecia victoriosa y regresaron a Corinto los tributos de los persas. Si, por disposición del destino, sin haberse quebrantado por la debilidad de la vejez, él hubiera vivido hasta nuestros días, la fama nunca habría celebrado los triunfos de César, toda la gloria del pueblo de Rómulo quedaría manchada. En efecto, como un horno eclipsaría las chispas con el brillo de sus méritos, Lucifer palidecería al surgir de su resplandor y los carros del lento Boyero languidecerían”.

Limina – perrarum munus – patefecit et ambos	(D S S D) (7)	
Viventem penetrare polos permisit, ut astra	(D S D S) (7)	175
Me duce et obliquos calles, patrieque labores	(D S S D) (7) (S)	
Atque tuos, et adhuc terris ignota Sororum	(D D S S) (3, 7)	
Stamina, tum rigido contortum <i>pollice fatum</i>	(D D S S) (5)	
Aspicias ⁴⁶⁷ .		

Los dos primeros pasajes a considerar están contenidos en el canto primero de cada poema. En el caso de la *Alexandreis* tenemos el proemio de la obra, naturalmente plagado de referencias y alusiones que ya se han comentado aquí páginas antes⁴⁶⁸; por su parte, en el *Africa*, nos encontramos en la versión petrarquesca del *Somnium Scipionis*, en el momento preciso en que Publio Escipión se encuentra con su hijo, Escipión el Africano, y le dirige un primer discurso. Como puede verse de inmediato la similitud inicialmente señalada consiste en la *iunctura pollice Fatorum* en el v. 6 de la *Alexandreis* y *pollice fatum* en el v. 178 en el *Africa*. Si bien hay una diferencia claramente visible en el hecho de que *fatorum* aparece en genitivo plural en el poema sobre Alejandro y *fatum* en acusativo singular en el de Escipión, además de que el contexto es completamente distinto, ya que en la obra de Galtero nos encontramos en la prótasis del poema, con su consecuente contenido programático; mientras que en el *Africa* nos enfrentamos a una *visio* que nos coloca de lleno en la narración de los sucesos relacionados con las gestas de Escipión. Como quiera que sea, resalta el hecho de que *pollice Fatorum* y *pollice fatum* están

⁴⁶⁷ “¡Oh, eterno esplendor y gran gloria de nuestra estirpe y, finalmente, única esperanza para nuestra patria que se tambalea! Contén el miedo y conserva mis palabras en tu corazón. He aquí que el óptimo gobernante del Olimpo me ha dado un pequeño espacio de tiempo, pero éste te traerá muchas cosas placenteras, a menos que lo desprecies. Vencido por mis ruegos, él me ha mostrado los brillantes umbrales, excepcional privilegio, y ha permitido que tú, estando vivo, penetres en ambos polos, para que conmigo como tu guía contemples los astros, sus oblicuos senderos, las preocupaciones de la patria, las tuyas y los hilos de las Parcas todavía desconocidos en la tierra y el destino retorcido por el severo pulgar”. Para algunas particularidades sobre estos versos en específico, sobre todo para su relación con los hexámetros de Virgilio, véase E. Giannarelli, “Cicerone, Virgilio e l’ombra di Scipione: una sosta nell’officina poetica del Petrarca”, pp. 209-17.

⁴⁶⁸ Véanse pp. 52-4, 57-8 y nn. 129-30 con las referencias y la bibliografía ahí incluidas.

colocadas al inicio y al final de sus respectivos versos, lo que otorga un peso significativo a cada una de estas *iuncturae*. Independientemente de la posible alusión que *pollice fatum* representa en el poema de Petrarca, hay que tener en cuenta que hay modelos antiguos que tanto el poeta francés como el italiano pudieron considerar para confeccionar sus propios versos⁴⁶⁹. En este sentido, en relación con los poetas antiguos, conviene destacar el uso de las sinalefas en el *Africa* y, en ambos casos, el empleo del encabalgamiento⁴⁷⁰, aunque éste es más frecuente en el texto de Petrarca, porque, como es sabido, el *enjambement* es uno de los recursos predilectos de Virgilio. Por lo que toca a las cesuras puede verse que hay un predominio casi absoluto de la pentemímera en los versos de Galtero, es usada sola ocho veces y una más acompañada de la triemímera, esta última aparece en una ocasión más junto con la heptemímera (v. 10); en cambio, en el pasaje del *Africa* el uso de las cesuras es un poco más balanceado, con predominio de la heptemímera. También es oportuno notar en el v. 172 del *Africa* la utilización de la cesura *κατὰ τρίτον τροχαῖον*, factor que pone de manifiesto una vez más el clasicismo de la versificación de Francesco Petrarca, debido a que no es una pausa que aparezca muy frecuentemente en los versos de los poetas medievales.

V. 2. 2. *Alex.* 10, 108-120 (109-10)

Nec mora, rugitu tenebrosam concutit urbem	(D S D S) (5)	
Conciliumque uocat. <i>iacet</i> inueterata malorum	(D D D D) (5)	
<i>Planicies</i> , durata gelu et niue saucia, cuius	(D S D D) (3, 7) (S)	110
Nec sol indomitum nec mitigat aura rigorem.	(S D S D) (5)	
Hic sontes animae passim per plana iacentes	(S D S S) (5)	

⁴⁶⁹ Concretamente Ovidio, *Met.* 8, 453 y Claudiano *De raptu Proserpinae* 1, 52, (ya notados aquí en la n. 130) ambos en el quinto pie (un dácilo) del hexámetro, como en Petrarca. El verso 178 del canto I del *Africa* es reformulado también en *Afr.* 3, 261: “Et Furie et torto famulantur stamine Parce”, donde destaca la *iunctura torto stamine*, en relación con *stamina* y *contortum* del v. 178 en el episodio petrarquesco.

⁴⁷⁰ En la *Alexandreis* lo encontramos en los vv. 2-3, 4-5, 10-1, y en el *Africa* en los vv. 171-2, 173-4, 174-5 y 176-7.

Mortis inauditae torquentur agone, quibus mors	(D S S D) (5)	
Est non posse mori. quia quorum hic mortua uita	(S D D S) (5) (E)	
In culpa fuerit, ibi uiuet semper eorum	(S D D S) (5)	115
Mors in suppliciis ut qui hic delinquere uiuus	(S D S S) (5) (S)	
Non cessat, finem moriendi nesciat illic.	(S S D S) (3, 5)	
Attritus glacie niuium, de frigore transit	(S D D S) (7)	
Ad prunas. o supplicium miserabile! Semper	(S S D D) (3, 7)	
Et numquam moritur quem carcer torquet Auerni ⁴⁷¹ .	(S D S S) (5)	120

Afr. 6, 38-50 (40)

Haud procul a ripa Lethei fluminis illa,	(D S S S) (5)	
Que capit expositos inamenaque mittit in antra,	(D D D D) (5)	
<i>Planities</i> obscura <i>iacet</i> , que collibus atris	(D S D S) (7)	40
Cingitur. Hic latis eterna silentia campis	(D S S D) (5)	
Mirteaue umbriferos vetus ambit silva recessus.	(D D D S) (5) (S)	
Non hic armorum strepitus studiumve frementum	(S S D D) (7)	
Cornipedum, non cura canum pecudumque boumque,	(D S D D) (3,7)	
Sed labor et lacrimae et longo suspiria tractu,	(D D S S) (5) (S)	45
Et macies odiumque sui, pallorque ruborque	(D D D S) (7)	
Et malesuadus amor, scelus, ira, fidesque dolique,	(D D D D) (5)	
Furtaque blanditiis immixta, iocusque dolorque,	(D D S D) (5)	
Et risus brevis et ficto periuria vultu	(S D S D) (5)	
Crebraque sub raris habitant mendacia veris ⁴⁷² .	(D S D S) (5)	50

⁴⁷¹ “Sin demora, estremece con un rugido la ciudad envuelta en tinieblas y convoca a una asamblea. Ahí se extiende la antigua planicie de malvados, endurecida por el hielo y deteriorada por la nieve; ni el sol ni el viento mitigan su invencible rigidez. Ahí las almas culpables que se extienden por todas partes en la llanura son atormentadas por el sufrimiento de una muerte inusitada: su muerte es no poder morir. Porque la vida de quienes estuvieron en pecado aquí, ahí su muerte siempre estará viva en medio de suplicios, de forma que no conozca el fin de la muerte, quien vivo no cesa de pecar. Abatido por la rigidez de la muerte, del frío pasa a las brasas. ¡Oh miserable suplicio! Siempre y nunca muere a quien atormenta la cárcel del Averno”.

⁴⁷² “No lejos de aquella ribera del río Leteo que acogía a los que desembarcaban y los enviaba a cuevas desagradables, se extendía una planicie oscura, que estaba rodeada por negras colinas. Ahí hay un silencio eterno en los extensos campos, un antiguo bosque de mirtos rodea los parajes sombríos. Ahí no está el fragor de los ejércitos, ni el esfuerzo de los jadeantes caballos, ni el cuidado por los perros, las ovejas o los bueyes, sino el sufrimiento y las lágrimas y los suspiros que se extienden prolongadamente, la escasez y el odio de sí mismo, la palidez y la ignominia, el amor que es mal consejero, el crimen, la ira, la verdad y la mentira, el robo mezclado con engaños, la alegría y el dolor, la efímera risa y los falsos juramentos con rostro fingido y las abundantes falacias que habitan sobre escasas verdades”.

Los siguientes grupos de versos presentan una coincidencia, yo creo que definitivamente es una alusión que Petrarca hace al texto de Galtero en el uso de *planities iacet*. Tal alusión puede verse confirmada en el hecho de que en ambos casos aparece en un mismo contexto, uno típico de la poesía épica, es decir, tanto en la *κατάβασις* de la *Alexandreis* como en la del *Africa*⁴⁷³. Además, la colocación misma de *planities* y *planities* como *incipit* del hexámetro en cada caso parece confirmar esta suposición. El nexa *planities iacet* lo encontramos también en un verso de Virgilio⁴⁷⁴ donde las dos palabras se encuentran exactamente en las mismas posiciones que en el verso del *Africa*, además de que el poeta romano emplea también la misma cesura. Nuevamente podemos notar el uso del encabalgamiento en ambos casos, particularmente en los versos donde aparece la *planities*; pero esta figura es notoria, sobre todo, en los últimos tres versos del pasaje de la *Alexandreis*⁴⁷⁵. En cuanto a las cesuras, en este caso prevalece el uso de la pentemímera con el mismo número (ocho) de instancias tanto en la *Alexandreis* como en el *Africa*. En los dos pasajes encontramos también tres y dos elisiones respectivamente, en oposición al patrón más común en el hexámetro medieval. Sumado a esto, hay que agregar el uso de *-que -que* tres veces consecutivas en los vv. 46-8 del pasaje del *Africa*, otro recurso característico de la poesía compuesta en hexámetros, en particular de la épica⁴⁷⁶.

V. 2. 3. *Alex.* 10, 455-60 (456)

Sed iam precipiti mersurus lumina nocte,	(S D S S) (5)
<i>Phebus anbelantes</i> conuertit ad equora <i>currus</i> .	(D S S D) (5)

⁴⁷³ Sobre esta relación se pusieron de relieve algunos detalles aquí en la p. 82, n. 203, y pp. 92-3, nn. 239-40.

⁴⁷⁴ *A.* 11, 527: “*planities ignota iacet tutique receptus*”.

⁴⁷⁵ Según el comentario de Meter, Gautier usa frecuentemente el recurso para cerrar una sección o subsección de su poema, véase G. Meter, *Walter of Châtillon’s Alexandreis Book 10 - A Commentary*, p. 135, y para más detalles relativos al pasaje, véanse pp. 133-5.

⁴⁷⁶ Un ejemplo que probablemente influyó en la composición de estos versos del *Africa* puede leerse en *Ov. Met.* 1, 129-31.

Iam satis est lusum, iam ludum incidere prestat.	(D S S S) (5) (E)	
Pyerides, alias deinceps modulamina uestra	(D D S D) (7)	
Alliciant animas. alium michi postulo fontem,	(D D D D) (5)	
Qui semel exhaustus sitis est medicina secundae ⁴⁷⁷ .	(D S D D) (5)	460

Afr. 9, 290-97 (291-2)

Ennius interea dum talibus ore disertus	(D D S D) (5)	290
Equoreum permulcet iter, iam fessus <i>hanelos</i>	(D S D S) (7)	
<i>Phebus</i> Athlanteo recreabat gurgite <i>currus</i>	(D S D S) (5)	
Haud aliter quam qui placidis per plana quadrigis	(D S D S) (5)	
Vectus et irriguo perfusus membra sopore	(D D S S) (5)	
Non sentit transire diem longamque repente	(S S D S) (3, 7)	295
Decrevisse viam stupet et vix credulus audit ⁴⁷⁸ .	(D S D S) (7)	

En este tercer caso Galtero y Petrarca usan, en los cantos finales de sus respectivas obras, una metáfora temporal para referirse al atardecer: Febo guía sus carros hacia el mar. En primer lugar, Galtero se refiere al final del día comparándolo con el final de su obra⁴⁷⁹. Después de estos versos quedan ya sólo los nueve últimos de todo el poema, que también se comentarán en seguida. La inserción de la metáfora sirve a Galtero para declarar que después de su incursión en el terreno de las Musas⁴⁸⁰ (es decir, con la composición de la *Alexandreis*), es momento de buscar una nueva

⁴⁷⁷ “Pero ya Febo, sumergiendo su luz ante la noche que se precipita, dirige hacia el mar sus jadeantes caballos. Ya fue suficiente de pasatiempos, ahora es preferible interrumpir el juego. ¡Oh Piérides! En adelante, que sus ritmos seduzcan a otras almas. Para mí yo pido otra fuente, la cual una vez bebida es el remedio para otro tipo de sed”.

⁴⁷⁸ “Mientras Ennio elocuentemente mitigaba la travesía con tales palabras, Febo, ya exhausto, intentaba reanimar a sus jadeantes caballos en el Atlántico; de la misma manera que quien habiéndose transportado a través de las planicies en cuadrigas que provocan tranquilidad, cubiertos sus miembros con un sopor que se extiende, no siente transcurrir el día y se sorprende porque repentinamente un largo camino ha disminuido y al escucharlo lo cree con dificultad”. Aquí sigo la puntuación, así como la inclusión de la variante *placidis* en vez de *levibus* en el v. 293 incluida en Lr, véase V. Fera, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, pp. 439-40.

⁴⁷⁹ En el v. 455 la cláusula remite a Catulo 51, 12: “lumina nocte”.

⁴⁸⁰ Sólo como curiosidad conviene recordar aquí que Dante retoma en la primera de sus dos églogas el v. 458 de este pasaje: Dante, *Egl.* 2, 1: “Pyerio demulsa sinu modulamina nobis”. La alusión ya había sido señalada por M. Petoletti, pero con una errata en el número de los versos, véase D. Alighieri, *Epistole. Egloghe. Questio de aqua et terra*, M. Baglio *et al.* edd., Roma: Salerno 2016, p. 542: “Particolarmente calzante il precedente di Gualtiero de Châtillon, *Alex.*, X 414-15”, pero como vemos aquí en realidad los versos son 458-9 del canto X.

fuente⁴⁸¹ con la que pueda satisfacer un tipo de sed más importante: la necesidad de Cristo, a la que se refiere como *medicina*⁴⁸². El motivo por el que Galtero reintroduce el elemento cristiano, opuesto a lo pagano como en el proemio del poema, en el momento conclusivo de su obra responde a la necesidad de dirigirse una vez más al arzobispo Guillermo de Reims, en una suerte de segunda dedicatoria que sirve para dar fin a la epopeya.

En segundo lugar, en los versos del *Africa* nos encontramos ante un momento también importante, si bien menos significativo que el final de la *Alexandreis*. Ennio y Escipión se encuentran en medio de la travesía que los llevará de regreso a Roma. Recuérdese que Petrarca, autor del *Africa*, busca una asociación entre Ennio y Petrarca como personaje del poema⁴⁸³. A causa de la plena identificación entre ambos personajes, el nombre del poeta arcaico aparece aquí en la posición inicial del primer hexámetro. Este énfasis resalta aún más si consideramos el uso del participio *disertus* como cláusula del verso. La conclusión que Petrarca ofrece es que el discurso de Ennio se caracteriza por su elocuencia⁴⁸⁴. Es posible que aquí Petrarca haya dejado de lado la rusticidad del discurso poético de Ennio debido a que él mismo se identificaba con este poeta. Justo aquí notamos la inclusión de la metáfora temporal para referirse al ocaso. Esta metáfora es seguida de un símil introducido por las palabras *haud aliter*. El hecho de que ésta sea la única comparación que podemos encontrar en todo el canto ha llevado a plantear la hipótesis de que en este punto habría una laguna más en el canto⁴⁸⁵ y que los vv. 293-6 representan una

⁴⁸¹ En el v. 459 *alium fontem* remite simétricamente a *sacros fontes* al inicio de la obra (*Alex.* 1, 25), véanse aquí pp. 60-1, nn. 138-9.

⁴⁸² Sobre el pasaje, véanse las indicaciones de G. Meter, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, pp. 252-4, sobre todo con respecto a la connotación cristiana de *fontem*, *sitis* y *medicina*.

⁴⁸³ Sobre Ennio y Petrarca, véanse aquí las pp. 55, 107-9, 159-60 y las notas correspondientes.

⁴⁸⁴ Esto contrasta claramente con lo dicho en *Afr.* 2, 446: "Iste *rudes* Latio duro modulamine *Musas*", y en *Afr.* 4, 38: "Rusticus egregio vigilat nunc *Ennius*".

⁴⁸⁵ Además de la que encontramos tras el v. 215.

sección inacabada⁴⁸⁶. En este símil la *iunctura membra sopore* remite a un verso de la *Alexandreis*⁴⁸⁷, pero también a diversos lugares en obras de poetas antiguos⁴⁸⁸. Mucho más clara, me parece, es la concomitancia entre *Phebus* y *currus*, ya que ambos sustantivos se encuentran en *incipit* y cláusula en los dos textos y también por el participio *anbelantes* en la *Alexandreis*, evidentemente relacionado con el adjetivo *hanelos* en el *Africa*⁴⁸⁹. Nótese, por último, en un verso del *Africa* (9, 292) una posible relación con Estacio⁴⁹⁰.

V. 2. 4. *Alex.* 10, 461-9 (468-469)

At tu, cuius opem pleno michi copia cornu	(D D S D) (5)	
Fudit, ut hostiles possim contempnere linguas,	(D S S D) (5)	
Suscipe Galteri studiosum, magne, laborem,	(D S D S) (7)	
Presul, et hanc uatis circum tua tempora sacrae	(D S S D) (5)	
Non dedigneris ederam coniungere mitrae.	(S S D S) (5)	465
Nam licet indignum tanto sit presule carmen,	(D S S S) (5)	
Cum tamen exuerit mortales spiritus artus,	(D D S S) (5)	
Viuemus pariter, uiuet cum uate <i>superstes</i>	(S D S S) (5)	
<i>Gloria</i> Guillermi nullum <i>moritura</i> per euum ⁴⁹¹ .	(D S S D) (5)	

Afr. 3, 620-30 (629-30)

⁴⁸⁶ G. Martellotti, "Sull'elaborazione padovana dell'*Africa*", en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, p. 500: "sarei disposto a credere che nell'archetipo i quattro versi fossero scritti nel margine, come appunto di un discorso da sviluppare a suo tempo e inserire in luogo opportuno".

⁴⁸⁷ *Alex.* 1, 430-2: "Astrorumque fugam solis precursor anhelus / Maturabat equo, facili cum membra sopore / Soluit Alexander". "el precursor del sol apresuraba la fuga de los astros con su caballo jadeante, cuando Alejandro liberó sus miembros del sueño placentero". El pasaje es pertinente porque además de la cláusula señalada, también hay aquí una metáfora temporal y es usado el adjetivo *anbelus*, relacionado con *hanelos* en el verso del canto IX del *Africa*.

⁴⁸⁸ *Culex* 158 y 207, Verg. *A.* 8, 406; Lucr. 4, 453, y, como curiosidad, Sil. 3, 170 (este lugar no había sido notado en los estudios que han propuesto una relación entre el *Africa* y el poema de Silio Itálico, véase aquí n. 7).

⁴⁸⁹ Ya se había señalado la relación aquí en la n. 64.

⁴⁹⁰ Stat. *Ach.* 1, 223-4: "*gurgite Atlanteo pelagi sub valle sonora / nutrierat*".

⁴⁹¹ "Pero tú, gran arzobispo, cuyo cuerno de la abundancia ha derramado sus riquezas sobre mí para que pueda desdeñar las lenguas hostiles, recibe el afanoso trabajo de Galtero y no menosprecies unir alrededor de tus sienas esta hiedra de poeta con tu mitra sagrada. Pues, aunque el poema sea indigno de un arzobispo tan grande, cuando el espíritu se haya librado de los miembros mortales, viviremos a la par; la perdurable fama de Guillermo sobrevivirá junto con la del poeta a través de los siglos y no morirá".

O genus eximium dignum cui secula cunta	(D D S D) (5)	620
Rite canant laudes, cui nulla oblivio sensim	(D S D S) (5) (S)	
Obrepat serosque vetet celebrare nepotes!	(S S D D) (7)	
Cetera nota tibi ac passim vulgata relinquo.	(D D S S) (5) (S)	
Vidisti - neque enim tam longa intervenit etas,	(S D S S) (5) (S S)	
Vt nequeas vidisse - quibus fortissimus olim	(D S D S) (3, 7)	625
Regulus expositus servarit sacra fidemque	(D D S S) (5)	
Suppliciis, quanto patrie inflammatus amore.	(D S D S) (3, 5) (S)	
Heu, bene nate senex, nunquam tua fama peribit!	(D D S D) (5)	
Tu moreris: tamen illa tibi mansura superstes	(D D D S) (3, 7)	
Vivit et eternum <i>vivet</i> ⁴⁹² .		630

Los últimos dos grupos de versos coinciden esencialmente en el uso de la cláusula *superstes* y del verbo *vivet* después de cesura pentemímera⁴⁹³. Además en ambos casos este mismo verbo se repite: *vivemus vivet, vivit vivet*, figura etimológica la llama la comentarista de la *Alexandreis*⁴⁹⁴. Hay también un participio futuro en los dos pasajes y una clara coincidencia en el hecho de que *mansura* y *eternum vivet (fama)* significan exactamente lo mismo que *nullum moritura per evum*⁴⁹⁵ (*gloria*). Hay otra prueba de que la verbalización de estos conceptos estaba bien grabada en la memoria de Petrarca, unos versos de sus *Epystole* dicen: “sed terras canit hunc sua fama per omnes / Eternumque canet nullum tacitura per evum⁴⁹⁶” y otro más: “Vivemus pariter, pariter

⁴⁹² Oh digno linaje sublime, que todas las épocas canten elogios para ti según es costumbre, que el olvido no se te acerque sigilosamente y que no impida que tus tardíos descendientes te celebren. Omito las demás cosas, conocidas por ti y divulgadas por todas partes. Has visto –pues no ha pasado tanto tiempo para que no hayas podido verlo– con qué sufrimientos el valerosísimo Regulo, expuesto, conservó su fidelidad y sus sagrados deberes, inflamado por un gran amor hacia su patria. ¡Ay! Anciano bien nacido, tu fama nunca perecerá. Tú morirás, pero ésta se conservará perdurable, vive y vivirá para siempre.

⁴⁹³ El verbo *vivet* aparece cinco veces en el *Africa* después de cesura.

⁴⁹⁴ G. Meter, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, p. 255.

⁴⁹⁵ La expresión aparece tres veces en el poema de Galtero conjuntando la obra literaria con la inmortalidad, como ya se había indicado aquí en la n. 278, donde están también los versos de Estacio que se citarán a continuación en la n. 499. También hay otro verso del pasaje del *Africa* (*Afr.* 3, 624) que resiente en la cláusula la influencia de Estacio: *Ach.* 1, 910: “turba sumus’. Tunc et Danaï per sacra fidemque”.

⁴⁹⁶ *Epyst.* 2, 8, 47-8: “pero su fama lo celebra por todas las tierras y sin callar a través de los siglos lo cantará eternamente”.

memorabimur ambo⁴⁹⁷). Pero, sobre todo, destaca el contexto común de la gloria y la fama imperecederas en ambos lugares. Ahora bien, sobre ese tópico hay por lo menos tres lugares específicos citados juntos por Petrarca en la *Collatio laureationis*⁴⁹⁸ que corresponden a Estacio, Virgilio y Lucano⁴⁹⁹ y que seguramente Galtero también conocía e imitó conscientemente al final de su *epos* para unir el nombre de su mecenas con el de su obra⁵⁰⁰. Para hablar de la fama imperecedera era inevitable recurrir a materiales antiguos. De los tres pasajes mencionados, el de la *Tebaida* es el más pertinente porque incluye el apóstrofe del poeta hacia su obra y la mención de la fama eterna, como en Galtero, y porque contiene la cláusula *superstes*⁵⁰¹. En el pasaje de la *Farsalia* Lucano también se dirige a la obra y habla de la gloria futura, además de que aparece el verbo *vivet*. En Virgilio la coincidencia reside sólo en el contexto de la inmortalidad de la obra, pero no hay reminiscencias verbales⁵⁰².

La suma de estas relaciones se puede expresar de la siguiente manera: en la memoria poética de Petrarca a los versos de Estacio, Virgilio y Lucano se sumaron las dos líneas finales de la *Alexandreis* porque ésta era una epopeya que se estudiaba en su época y el nombre de su autor resonaba, efectivamente, como el de un nuevo Virgilio⁵⁰³. Es decir, en el siglo XIV la *Alexandreis* era un clásico moderno que se consideraba en el mismo nivel que la *Tebaida*, la *Eneida*

⁴⁹⁷ *Ibid.*, 1, 7, 30: “Viviremos a la par, a la par ambos seremos recordados”.

⁴⁹⁸ *Coll. laur.* 10, 5-8.

⁴⁹⁹ Stat., *Theb.* 12, 810-2; Verg., *A.* 9, 446-9: “Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt / Nulla dies unquam memori vos eximet evo”, “¡Afortunados ambos, si algo pueden lograr mis versos! Ningún día los arrebatará de la memoria de la posteridad”; Luc. 9, 985-6 (el texto y la traducción en la p. 106 y n. 277).

⁵⁰⁰ Resalta que para referirse a Guillermo de Reims Gautier use *magne* (v. 463) equiparándolo con Alejandro, (véase G. Meter, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, p. 254) y la inclusión de la hiedra (v. 465) que retoma el laurel mencionado al inicio del poema (*Alex.* 1, 25), sobre esto, véanse aquí, p. 61 y n. 141.

⁵⁰¹ Petrarca también usa *superstes* (y el verso siguiente inicia con el verbo *vive*) como cláusula en el poema que escribió en conmemoración de la muerte de su madre, una de las composiciones más antiguas que poseemos del humanista: *Epyst.* 1, 7, 33-4. Sobre la cláusula, véase F. Rico, “Petrarca e il Medioevo”, p. 42, y sobre el poema en general, E. Giannarelli, “Fra mondo classico e agiografia cristiana: il breve *Pangerycum defuncte matri* di Petrarca”, *ASNP* 9 (1979), pp. 1099-1118, en especial pp. 1108-9.

⁵⁰² Hay otro verso de Virgilio donde sí aparece *superstes* usado como cláusula, *A.* 11, 160: “contra ego vivendo vici mea fata, superstes”.

⁵⁰³ G. Velli, “Petrarca, la poesia latina medioevale, i *Trionfi*”, p. 123: “Che l'*Alessandreide* di Gualtiero di Castiglione avesse assunto l'autorevolezza del classico e che tale qualità avesse ancora nella cerchia di lui maestro, il Petrarca non era certo disposto a riconoscerlo e tanto meno a sanzionarlo: ma tant'è”.

o la *Farsalia* y que, por consecuencia, se estudiaba con el mismo afán y detalle que los poemas épicos de los autores antiguos en aquellas escuelas urbanas que se consolidaron en la época de Galtero y que en la de Petrarca estaban ya bien establecidas como universidades. Pese al disgusto que esta realidad causaba en el humanista, él mismo no pudo evitar ni en el *Africa*, ni en las *Epystole* la imitación, digamos semi-inconsciente, del poema de Galtero.

V. 3. Los hexámetros clasicistas de Galtero y Petrarca

Considerando los cuatro ejemplos utilizados en la sección anterior podemos destacar varios puntos. Un primer hecho importante que debe tomarse en cuenta es que tres de los cuatro pasajes usados de la *Alexandreis* están en el canto X. Al respecto debo decir que estoy convencido de que Petrarca leyó completo el poema de Galtero, con bastante probabilidad más de una vez, pero también pienso que es posible que el episodio final de la *Alexandreis*, por sus peculiares características, haya quedado impreso de manera indeleble en la mente del poeta italiano (para bien o para mal), de ahí que en su acervo de expresiones poéticas se conservarán diferentes giros, términos, posiciones de las palabras en el verso y frases de ese episodio preciso, que luego reutilizó en distintos lugares de su *Africa*.

Una segunda característica importante es la presencia constante de autores antiguos que sirven como modelos tanto a Galtero⁵⁰⁴ como a Petrarca para componer sus hexámetros. En este sentido, salta a la vista la influencia de Lucano y también de Estacio tanto en la *Alexandreis* como en el *Africa*. Pero particularmente notable es la presencia virgiliana en vocablos o expresiones específicas, en el empleo de figuras de retórica, así como de recursos métricos. Los

⁵⁰⁴ En el caso de la *Alexandreis* yo he señalado sólo algunos ejemplos, pero éstos se pueden completar con el desbordante *apparatus fontium* de la edición Colker.

patrones en el orden de los pies en el hexámetro, si bien el muestrario es limitado⁵⁰⁵, también remiten preponderantemente a Virgilio⁵⁰⁶ en ambos casos, en Petrarca varias veces a Estacio, el más virgiliano de los poetas épicos romanos.

Por otro lado, el predominante uso de la cesura pentemímera⁵⁰⁷, que no excluye el empleo de otras incisiones⁵⁰⁸, y la relativa abundancia de las elisiones⁵⁰⁹, sobre todo de las sinalefas en el poema de Petrarca⁵¹⁰, separan completamente los hexámetros de la *Alexandris* y del *Africa* del hexámetro medieval. En el mismo tenor, la ausencia casi total de monosílabos o cuadr sílabos en la posición final⁵¹¹ en los pasajes seleccionados es otra prueba clara de la diferencia entre estos versos y los que Klopsch clasificó como medievales.

En suma, Galtero y Petrarca como poetas hexamétricos se caracterizan ante todo por su erudición, por el notable empleo de los múltiples recursos del verso heroico y, al mismo tiempo, por su alejamiento de las convenciones métricas utilizadas por los poetas medievales anteriores

⁵⁰⁵ En la *Alexandris* los resultados de los versos considerados son: D S S D 6 veces, D S S S (el más usado por Virgilio en la *Eneida* y las *Geórgicas*) 5 veces, D S D S 4 veces, D D S S, D D S D, D S D D, S D D S, S S D S y S D S S 3 veces cada uno, D D D D 2 veces, D D D S, S S D D y S D S D 1 vez cada uno; y en el *Africa*: D S D S 12 veces, D D S S 7 veces, D D S D 5 veces, D D D D 4 veces, D D D S y D S S D 3 veces cada uno, S S D D 2 veces, D S D D, D S S S, S D S D, S D S S y S S D S 1 vez cada uno.

⁵⁰⁶ Sobre los hexámetros de Virgilio y otros poetas romanos he seguido la información reunida por G. E. Duckworth, "Variety and Repetition in Vergil's Hexameters", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 95 (1964), pp. 9-65, y también *id.*, *Vergil and Classical Hexameter Poetry*, Ann Arbor: The University of Michigan Press 1969, *passim*, además del ya citado estudio de J.-Y. Tilliet, "Insula me genuit. L'influence de l'Énéide sur l'épopée latine du XII^e siècle", pp. 126-7.

⁵⁰⁷ Í. Ruiz, *El hexámetro de Petrarca*, p. 246: "en el uso de las combinaciones de la pentemímeras (y en la pentemímeras misma) la técnica de Petrarca es virgiliana hasta en los detalles", y p. 458: "El *usus* petrarquesco de las cesuras apunta claramente a Virgilio (y otros eximios virgilianos como Estacio o Sedulio)".

⁵⁰⁸ Galtero usa la pentemímera 30 veces y dos más en combinación con la triemímera, además de usar 4 veces la heptemímera y otras 3 en combinación con la triemímera. Petrarca usa la pentemímera 21 veces y dos más en combinación con la triemímera, 7 veces la heptemímera más otras 6 junto con la triemímera y en un caso la *κατὰ τρίτον τροχάϊον*.

⁵⁰⁹ Hay 12 ejemplos (todas sinalefas) en el *Africa* y 4 en la *Alexandris*, 2 sinalefas y 2 eclipsis de m.

⁵¹⁰ P. Laurens, "Musiques de l'*Africa*", *id.*, *La dernière muse latine*, París: Les Belles Lettres 2008, p. 63: "À cette timidité, pleinement partagée par les poètes du XII^e siècle, tel Gautier de Châtillon, s'oppose clairement l'insolent liberté de Pétrarque qui non seulement retrouve les proportions virgiliennes, mais n'hésite pas à employer deus synalèphes dans un même vers". Precisamente uno de los versos puestos a consideración aquí contiene dos sinalefas: "Vidisti - neque enim tam longa intervenit etas" (*Afr.* 3, 624). Al respecto de la sinalefa, véase también lo que dice Í. Ruiz, *El hexámetro de Petrarca*, p. 106: "Pocos aspectos de la métrica o la prosodia caracterizan tan marcadamente el hexámetro de Petrarca", y p. 131: "Lo que puede sacarse en limpio de todo esto es que Petrarca conoce a la perfección los más sutiles resortes que rigen el uso de la sinalefa".

⁵¹¹ Salvo una excepción (*Alex.* 10, 113), todos los versos usados terminan con bisílabos o trisílabos.

al s. XII. Por estas razones, en definitiva no podemos hablar de latín medieval en ninguno de los dos casos, aunque al mismo tiempo tampoco es lícito afirmar contundentemente que alguno de los dos poemas haya sido escrito en neolatín, ni siquiera en el caso del *Africa*. Al contrario, Galtero y Petrarca fueron dos autores que en cuanto a la poesía épica siguieron prácticamente la misma vía que llevaría posteriormente a los humanistas a buscar afanosamente la restitución del latín tanto en el verso como en la prosa. Esto es lo que ahora nosotros llamamos neolatín. En ese proceso que duró al menos dos o tres siglos podemos situar a ambos autores en medio de una singular transformación que llevó de un punto al otro.

Todo esto es objetivamente cierto. Galtero y Petrarca son dos autores que jugaron un papel fundamental en cuanto a la recuperación de la épica y del hexámetro tal y como los componían los autores antiguos. Este hecho es absolutamente excepcional, sobre todo, porque la lengua materna de Petrarca y Galtero no era el latín y porque para aprender a componer versos tan semejantes a los de Virgilio y a los de Estacio debieron hacerlo exclusivamente a partir de su propia lectura de la poesía y de la literatura romana⁵¹², ya que las normas que pudieron haber asimilado al aprender su latín no se correspondían con la composición de hexámetros a la manera antigua, ni, en general, con la composición de obras en latín según las convenciones que seguían los autores romanos. Esta circunstancia es prácticamente la misma si hablamos de las escuelas y universidades tanto del s. XII como del s. XIV. Recordemos además que Petrarca se formó fundamentalmente en Francia, por lo que la cultura escolar que adquirió debió tener más de un punto de coincidencia con la educación que recibió Galtero de Castellón.

Ahora bien, pese a estos puntos en común, por último, es necesario hacer una diferenciación importante. Es verdad que tanto Galtero como Petrarca muestran una clara

⁵¹² Í. Ruiz, *El hexámetro de Petrarca*, p. 224: “Petrarca y como él aquellos eruditos medievales que también alcanzaron un clasicismo impecable en sus hexámetros, aprendían la prosodia en las gramáticas y la métrica en los textos”.

tendencia hacia las normas clásicas como versificadores de hexámetros y como poetas latinos, pero con base en los ejemplos vistos en las páginas anteriores es posible afirmar que el hexámetro de Petrarca está más cerca de los patrones clásicos —preponderantemente se asemeja al de Virgilio— que el de Galtero⁵¹³. Esta circunstancia precisa se debe al hecho de que las incursiones constantes que Petrarca hizo en las obras de Virgilio⁵¹⁴ y de los clásicos latinos redundaron en una lectura filológica que lo llevó a componer sus hexámetros bajo esa misma perspectiva⁵¹⁵. En este terreno Petrarca aventaja ampliamente a Galtero, cuya personalidad intelectual, pese a su erudición, no estuvo dirigida hacia esos objetivos. Esta nueva manera de leer la Antigüedad supone un auténtico punto de inflexión. Para los humanistas, Petrarca en primer lugar, la renovación que asumen estar proponiendo supone una ruptura con la cultura anterior, ésa sería la principal diferencia entre el Renacimiento italiano y los otros renacimientos que tuvieron lugar en la Edad Media. El renacimiento del hexámetro clásico que Petrarca propone es, antes que todo, una muestra de su intención por vincularse con el poeta más clásico, entiéndase Virgilio, pero también representa una actitud polémica de emular a otro autor, uno que había devenido en un clásico moderno, probablemente el más clásico de su época, Galtero de Castellón⁵¹⁶.

⁵¹³ Además de mi pequeño muestrario está, obviamente, la ingente cantidad de datos reunidos por Íñigo Ruiz, en su libro imprescindible *El hexámetro de Petrarca* (obligatoriamente citado en varias ocasiones en estas últimas páginas), donde el autor, además de considerar el *Africa*, incluye en su estudio los primeros mil versos de la *Alexandreis*. Sus resultados demuestran la mayor proclividad hacia los modelos clásicos en los hexámetros de Petrarca con respecto a los de Galtero. Sobre algunos aspectos importantes acerca de los hexámetros de la *Alexandreis*, véanse las pp. 40-4 de este volumen.

⁵¹⁴ C. Kallendorf, “Francesco Petrarca: Scipio, Aeneas and the Epic of Praise”, p. 54: “Yet if we remember that Petrarca’s goal was the recreation of Virgilian verse in a time when contemporary Latin was far removed from the language of the *Aeneid*, we must in general admire the result. Petrarca’s hexameters are surprisingly free of postclassical words and constructions when we consider how little serious work had been done before him in these areas”.

⁵¹⁵ Í. Ruiz, *El hexámetro de Petrarca*, p. 18: “en Petrarca la composición de un hexámetro al modo clásico es en gran parte una actividad filológica”, y véase también P. Laurens, “Musiques de l’*Africa*”, p. 61.

⁵¹⁶ *Ibid.*, p. 295: “Petrarca hace que el hexámetro virgiliano renazca, y reacciona así (creo que no es una interpretación demasiado aventurada) contra lo que veía como sus contemporáneos: Gualtero de Châtillon, los italianos del XII y del XIII, incluso los paduanos que tanto admiraba”.

Conclusiones

Tras este oblicuo recorrido por diversos aspectos de la *Alexandreis* y del *Africa*, de la cultura de los siglos XII y XIV, por diferentes motivos y tópicos correspondientes a la poesía épica latina presentes en las obras que son objeto de estudio en esta tesis, es momento de recapitular brevemente lo hasta aquí expuesto y de intentar proponer algunas soluciones a los problemas antes tratados para concluir este trabajo.

Me parece que salta a la vista de inmediato que la relación entre la *Alexandreis* y el *Africa* es muy estrecha, como ya había sido planteado por los estudiosos de la obra de Petrarca mencionados inicialmente en el estado de la cuestión, pero creo –ha sido mi intención mostrarlo– que está claro también que esa relación es muy compleja ya que ésta no se limita al hecho de que el poema de Galtero influya en el de Petrarca. Es verdad que hay un cierto grado de dependencia y de imitación porque la *Alexandreis* definitivamente representó un modelo constante durante el prolongado período en que el *Africa* fue elaborado, pero también es cierto que resalta constantemente la actitud de rechazo, sobre todo la de rechazo, que Petrarca muestra hacia ese modelo, sería mejor decir contra-modelo, al que inexorablemente recurrió. De manera que entre la *Alexandreis* y el *Africa* hay, para ser más precisos, diversos tipos de correspondencias, algunas de oposición y otras de similitud. Por paradójico que pueda parecer, la relación entre estas epopeyas es simultáneamente de atracción y repulsión. Ésta es la conclusión más significativa a la que he podido llegar después de leer y estudiar prolongadamente estos poemas.

A continuación expondré sintéticamente las coincidencias y divergencias más significativas que he encontrado durante mi investigación. La primera de ellas tiene que ver con la actitud que Galtero y Petrarca asumen como restauradores de la épica romana. En virtud de esta postura se puede hablar de un resurgimiento de la épica antigua que comienza con diversos autores clasicistas del s. XII, como Galtero, y que prosigue hasta el s. XIV, época en que Petrarca

escribe, y aún más allá. El lapso de casi dos siglos entre la composición de la *Alexandreis* (1178-1182) y el último período de revisión del *Africa* (1358-1364) representa una notable transformación en la historia de la poesía épica latina, transformación debida al creciente interés en la lectura y el estudio de la literatura romana en general y de la epopeya en particular. De alguna forma los poemas históricos de Galtero y Petrarca determinan el inicio y la culminación de una metamorfosis de carácter eminentemente clasicista en la épica medieval que coincide además con la aparición y primer desarrollo de la misma filología. En este sentido, la *Alexandreis* y el *Africa* aparecen como dos polos en este singular proceso. Pero, pese a estar en las antípodas uno de otro, es importante reiterar que ambas obras forman parte del mismo proceso.

Por otro lado, un vínculo de oposición fundamental consiste en que mientras Galtero oscila intermitentemente entre el elogio y el denuedo de Alejandro, Petrarca, en cambio, ensalza invariablemente a Escipión. El *Africa* es, por lo tanto, una epopeya pasada por el tamiz de la retórica epidíctica. Esta posición de parte del poeta italiano hacia su héroe marca la pauta de la épica humanística y renacentista (no sólo latina), una de cuyas características principales, si no la más importante, es esa retórica epidíctica que subyace a su composición y que define la forma en que los personajes son diseñados en ella. Es decir, los personajes en la epopeya renacentista serán vituperados o ensalzados debido a las virtudes o vicios en que incurren en sus respectivas obras. En el *Africa* esta dinámica es transparente si pensamos en el pérfido Aníbal como antítesis del impecable Escipión. Por lo tanto, la actitud de vituperio y elogio hacia cada uno es siempre una constante que determina el tenor de toda la obra. En la *Alexandreis*, al contrario, la relación entre Darío y Alejandro es absolutamente distinta, hasta el punto de que llegan a alternarse el papel protagónico. Ésta es una de las razones principales por las que planteo que la *Alexandreis* y el *Africa* son obras antitéticas: no hay un patrón uniforme, un esquema fijo con el que Alejandro haya sido formado, esto provoca que el general griego de Galtero sea una peculiar combinación

entre un héroe antiguo, medieval y, por consecuencia, cristiano. Por su parte, Escipión, aunque es también un héroe antiguo cristianizado, es, en oposición a Alejandro, un héroe cuya constancia representa la antítesis de la variabilidad del macedonio y esto es así porque Escipión fue creado por Petrarca bajo una concepción retórica bien definida y esta concepción responde a parámetros claramente establecidos en el ámbito del Humanismo.

De aquí se deriva otro elemento que hace palpable la oposición entre el *Africa* y la *Alexandreis*, el más notable en mi opinión, que tiene que ver con las cualidades morales de sus respectivos héroes. Aquí nuevamente hay una actitud contrapuesta de Petrarca hacia la cultura medieval ya que en el Humanismo la filosofía moral ocupará un lugar preeminente del que antes no gozaba. Alejandro, por un lado, a veces es poco heroico debido a sus defectos morales; Escipión, por otro, es tan virtuoso que más que un héroe es presentado casi como un santo. La confrontación en este terreno, una vez más, es buscada deliberadamente por Petrarca. Su intención al proponer a Escipión como un héroe épico intachable no fue concebida para presentar un Eneas redivivo, sino para ofrecer un remedio —un antídoto se ha dicho— al personaje moralmente cuestionable de la *Alexandreis*. Al diseñar un héroe de estas características, Petrarca propone una renovación en el ámbito del heroísmo en la épica latina medieval. En el imaginario del medioevo la figura de Alejandro, considérese la gran cantidad de obras medievales (más las antiguas) que tratan sobre el macedonio, aparecía ante los lectores como digna, si no de imitación, al menos de admiración. Petrarca intentó revertir esa tendencia que en su época todavía estaba vigente, en gran medida gracias al poema de Galtero. En su auto-asumida posición de restaurador de la Antigüedad el humanista italiano se esforzó arduamente por derribar el tópico medieval de Alejandro como personaje heroico (con el protagonista de la *Alexandreis* como blanco principal) e intentó sustituirlo con un episodio histórico antiguo, pero a la vez moderno.

Escipión en el *Africa* debía aparecer como un héroe superior a Alejandro desde todos los puntos de vista. Según la concepción de Petrarca, por el simple hecho de ser romano, el Africano ya superaba al macedonio. La primacía del mundo romano sobre el griego estaba fuera de discusión para el humanista, quien, no está demás repetirlo, se asumía como un heredero ideal de aquella gloriosa tradición romana sobre la que leía en sus *auctores*. El hecho es que en esta idealización, Petrarca se consideraba un escritor romano moderno, de ahí que se propusiera, legítimamente en su opinión, seguir los pasos de los autores romanos antiguos. La convicción que llevaba a Petrarca a considerarse como reivindicador de la Antigüedad es muy significativa porque tal noción lo separaba de la tradición ya que él veía ese proceso con perspectiva histórica, digamos así, y lo unía simultáneamente con ella porque como escritor latino seguía esa misma tradición. Por consecuencia, mediante la restitución de un personaje de la historia antigua y de sus gloriosas hazañas, Petrarca suplía un mito medieval extendido secularmente asumiendo una postura absolutamente moderna, si la confrontamos con la medieval, que consistía en basarse en la autenticidad histórica (los *firmissima veri fundamenta*) de la segunda guerra púnica tal como la transmitía la obra de Tito Livio, uno de los autores predilectos del poeta italiano.

Además de esto, y en relación todavía con la historia romana, para Petrarca Escipión era el personaje más grande de la Antigüedad porque su gloria estaba fundamentada en hechos, en sus virtudes, en sus hazañas como general, no en elogios infundados e incensantemente divulgados durante siglos oscuros (recordemos que así se expresaba de la Edad Media) como la de Alejandro. Según su visión de poeta y de humanista, Alejandro era un héroe medieval, con todo el desprecio que esto implicaba para él, y Escipión, contrariamente, era un nuevo tipo de héroe, al que nosotros podríamos llamar humanístico, es decir, escrupulosamente forjado con base en la tradición y en la literatura antiguas. Así pues, la excelencia moral era la característica que debía distinguir a Escipión, como verdadero héroe, de Alejandro, que en realidad no lo era.

Si consideramos de manera específica el aspecto del heroísmo en la *Alexandreis* y en el *Africa*, podemos decir que éste es el único que los separa completamente como poemas épicos, la relación que en los demás campos aflora aquí y allá en este caso preciso es inexistente. La conclusión de estos razonamientos es que, según la manera en que sus autores los presentan en la *Alexandreis* y en el *Africa*, Alejandro es un héroe medieval y Escipión es un héroe humanístico, por no decir renacentista o incluso moderno. Al hacer esta afirmación, obviamente, me limito a aspectos específicos tanto de la épica latina medieval como de la renacentista, en particular los que atañen a las epopeyas de Galtero y Petrarca. Esta distinta concepción del heroísmo nos lleva a la ecuación Edad Media-Renacimiento, que en realidad equivale al binomio antigüedad-modernidad. Es decir, Escipión en el *Africa* fue en su momento un héroe moderno opuesto al héroe antiguo (medieval) que era Alejandro. Desde un punto de vista histórico ésta es la diferencia más importante que hay entre Escipión y Alejandro, entre el *Africa* y la *Alexandreis*, no simplemente la oposición entre un personaje histórico griego y uno romano, entre un poeta francés y otro italiano, si bien estas premisas son fundamentales para entender la paradójica vinculación entre estos poemas.

Con estos elementos en mente cobra mayor sentido la advertencia “attende Alexandreida” que Petrarca se hacía al margen de un verso del *Africa* que denunciaba una patente deuda con la *Alexandreis*. Esta glosa decodificada significa claramente que el humanista debía estar atento a eliminar cualquier rastro que denotara el modelo medieval que involuntaria, pero inevitablemente, había seguido. Esta nota implica asimismo que el propósito que Petrarca se imponía era evitar cualquier similitud, cualquier relación con el héroe y el poema de Galtero de Castellón. No sólo era necesario que el *Africa* no se pareciera a la *Alexandreis*, sino que fuera completamente diferente a ella. Ésta es la diferencia principal entre la llamada de atención “attende Alexandreida” y las que rezan “attende Virgilium” o “attende Lucanum”. En el caso de

los *auctores* era conveniente cuidarse de imitarlos a tal punto que el dictado poético fuera demasiado semejante, aunque un cierto grado de similitud estaba permitido e incluso era deliberadamente buscado. Por el contrario, en el caso de Galtero, a quien ni siquiera se alude por su propio nombre, Petrarca bien podía haber escrito “attende Galterum” en aquella nota al margen, era necesario erradicar cualquier eco, cualquier reminiscencia, borrar completamente cualquier huella que su poesía hubiera podido dejar en los hexámetros del *Africa*. Si el poema hubiera sido revisado y completado la presencia de la *Alexandreis* tal vez habría sido mejor disimulada.

Por otro lado, hablando precisamente de la factura de los hexámetros de la *Alexandreis* y del *Africa*, hay una coincidencia palpable, como hemos visto, en el hecho de que ambos poetas apunten a una tendencia “clasicizante” en la composición de sus versos, ya sea desde el punto de vista de la lengua que del de la métrica. Debido a la vistosa semejanza con la poesía hexamétrica antigua y el consecuente alejamiento de las convenciones medievales en cuanto a la versificación, es lícito afirmar que ninguno de los dos poemas fue escrito en latín medieval, pero realmente tampoco puede probarse tajantemente que en alguno de estos casos estemos ante ejemplos probados de neolatín. En cuanto a la métrica tanto la *Alexandreis* como el *Africa* se acercan mucho a los parámetros que encontramos en los poetas romanos, en la lengua, en cambio, la semejanza depende del hecho de que Galtero y Petrarca utilizan términos, frases, giros, incluso en la misma posición que en los versos de los poemas de Virgilio, Lucano, Estacio, etc., pero eso no excluye vocablos y usos medievales. Ahora bien, pese a que el clasicismo significa un punto en común para las dos epopeyas, Petrarca es más clasicista, más virgiliano, menos medieval que Galtero de Castellón, de ahí que la lengua con la que escribe esté más próxima al neolatín.

Un factor más de coincidencia en esta relación, uno verdaderamente importante, es el hecho de que Galtero y Petrarca persiguieran con denuedo inscribirse en una misma tradición, es decir, la de la poesía épica romana. Si bien Galtero y Petrarca muestran distintos niveles de medievalismo en sus obras, un rasgo que las caracteriza especialmente es su fervoroso clasicismo. Tal actitud se revela, sobre todo, al pensar que ambos se presentan claramente como epígonos de Virgilio. En breve, Virgilio representaba para ellos, más que nada, un modelo ideal de estilo que se propusieron seguir para alcanzar la excelencia en la composición de hexámetros y de poesía épica. La *Eneida* fue definitivamente un modelo de imitación insustituible para la composición de las epopeyas sobre Alejandro y Escipión. Ya sea desde el punto de vista narrativo, así como en la misma estructura de sus obras o, principalmente, en cuanto a su estilo como poetas épicos, Galtero y Petrarca eligieron meticulosamente –en contraposición de los parámetros de sus respectivas épocas– vincularse con la épica antigua y no con la épica medieval, ni latina, ni vernácula. Un propósito implícito para ambos al decantarse por este modelo específico era el de devenir en un nuevo Virgilio, o bien, que la *Alexandreis* o el *Africa* devinieran en una nueva *Eneida*. Si pensamos en la *Alexandreis* este objetivo se cumplió parcialmente, al menos en cuanto a la desbordante fortuna que el poema tuvo en los dos siglos posteriores a su composición; en cambio, el *Africa* definitivamente no pudo alcanzar nunca una meta tan ambiciosa. Aunque siendo objetivos, escribir una nueva *Eneida* era una tarea casi imposible para Galtero o para Petrarca a causa de la muy distinta realidad cultural, social y política que vivieron estos autores con respecto a Virgilio. Sin embargo, la presencia virgiliana que sirvió como modelo en la confección de estas epopeyas específicas provocó, a su vez, que de ahí en adelante la norma para componer poesía épica en latín fuera seguir las huellas del poeta mantuano, por lo menos desde el *Africa* de Petrarca hasta una gran parte de la poesía épica latina (y no sólo) compuesta en el Renacimiento. En suma, la *Alexandreis* y el *Africa* marcaron una renovación de

un carácter abiertamente clasicista en la poesía épica latina y una razón preponderante que determinó este hecho fue la influencia que la *Eneida* dejó en estos *epos*. Tal influencia se percibe, principalmente, en la dicción poética, en el empleo de recursos retóricos y métricos usados en cada caso. La *Eneida*, por lo tanto, representó un estándar de excelencia, una especie de koiné literaria, de la que hicieron uso ampliamente tanto Petrarca como Galtero.

Queda todavía insistir en la otra epopeya importante que ambos poetas siguieron: la *Farsalia* de Lucano. Este texto sirvió también como un referente insoslayable para la composición de la *Alexandreis* y del *Africa* en su cualidad de epopeya histórica, pero fue usado de forma distinta por Galtero y por Petrarca. En este sentido, me parece que la principal diferencia es que para Galtero Lucano representó un modelo como historiador, recordemos que así fue reputada la *Farsalia* durante toda la Edad Media a partir de una tradición tardo-antigua que se remonta hasta Servio, mientras que para Petrarca Lucano fue más que todo un modelo poético del que extrajo términos, expresiones, figuras, etc.

Considerando sólo la influencia de la *Farsalia* sobre la *Alexandreis*, es claro que la postura esencialmente pesimista de Lucano, provocada por los sucesos históricos que estaba narrando, determinó de principio a fin los pormenores de la *Alexandreis*. Tal pesimismo definió, por poner un ejemplo sobresaliente, la negatividad de Alejandro, basada en gran medida en el personaje de Julio César que Lucano creó. Las consecuencias de esto son notables en la *Alexandreis* porque cuando Galtero muestra en su obra y cuestiona aspectos negativos de Alejandro lo hace frecuentemente con *iuncturae* o expresiones de Lucano. Es así como el anti-heroísmo de César determina el heroísmo de Alejandro (si podemos llamarlo así) en su versión negativa. La influencia de Lucano sirvió también para reflejar el color sombrío que algunos episodios de la *Alexandreis* requerían. En suma, la *Farsalia* fungió como una base para que Galtero mostrara su personal postura de poeta porque ésta coincidía plenamente con la de Lucano. La principal

consecuencia que esto provoca es que el pesimismo intrínseco de la *Farsalia* se transfiera y marque de principio a fin la narración de la *Alexandreis*.

Dicho de otra manera, mientras que la lectura de la *Farsalia* que Galtero hizo determinó diferentes aspectos de su poema, para Petrarca simplemente significó un modelo poético alternativo, si bien un modelo importante, al componer el *Africa*, obviamente, después de la *Eneida* de Virgilio, incluso de las *Metamorfosis* de Ovidio. Las consecuencias, las implicaciones que el poema de Lucano tuvo en la *Alexandreis* fueron mucho más decisivas que en el caso del *Africa*. Por lo tanto, es posible decir que el *Bellum civile* sí es una suerte de “companion piece” de la *Alexandreis*, pero no del *Africa*.

El influjo de Virgilio y Lucano representa, en realidad, sólo una parte de la estrecha relación que la *Alexandreis* y el *Africa* tienen con la poesía épica antigua. Como se ha señalado antes, los materiales usados por Galtero y Petrarca incluyen a otros autores como Ovidio, Estacio, Claudiano, además de poetas cristianos como Prudencio o Juvenco. Sin embargo, solamente me he detenido en los casos de Virgilio y Lucano porque considero que son los modelos que más repercusiones han tenido en la *Alexandreis* y en el *Africa*.

Éstas son, en términos generales, algunas de las coincidencias y divergencias principales que conforman la compleja red de relaciones entre la *Alexandreis* y el *Africa*, dos poemas fundamentales en la recuperación y resurgimiento de la epopeya romana hacia el final de la Edad Media. La intención de este trabajo ha sido desenredar hasta cierto punto esa trama. Si bien, no han sido resueltos todos los problemas, que hay que decirlo, son muy abundantes, al menos se han trazado diversas líneas de investigación sobre las que se puede seguir estudiando y descifrando la relación entre la *Alexandreis* y el *Africa*, *epos* que se caracterizan particularmente, como se ha buscado evidenciar aquí, por un deliberado clasicismo que los aleja, en niveles distintos, de las convenciones medievales propias de este género literario.

Bibliografía

I. Textos

Dante Alighieri, *Epistole. Egloge. Questio de aqua et terra*, Marco Baglio / Luca Azzetta / Marco Petoletti / Michele Rinaldi edd., introducción de Andrea Mazzucchi, Roma: Salerno 2016 (Nuova edizione commentata delle opere di Dante 5).

_____, *La divina commedia*, Enrico Malato ed., Roma: Salerno 2018 (I Diamanti).

Bernardus Silvestris, *Poetic Works*, Winthrop Wetherbee ed., Cambridge Mass.-Londres: Harvard University Press 2015 (Dumbarton Oaks Medieval Library 38).

Biblia sacra. Iuxta vulgatam versionem, Roger Gryson et al. edd., Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1994.

Leonardo Bruni aretino, *Humanistisch-philosophische Schriften*, mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe, Hans Baron ed., Leipzig-Berlín: Teubner 1928 (Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 1).

Claudiano, *Claudii Claudiani carmina*, John Barrie Hall ed., Leipzig: Teubner 1985 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Curcio Rufo, *Q. Curtius Rufus. Historiae*, Carlo M. Lucarini ed., Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter 2009 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Galteri de Castellione *Alexandreis*, Marvin L. Colker ed., Padua: Antenore 1978 (Thesaurus mundi 17).

Gautier de Châtillon, *The Alexandreis of Walter of Châtillon. A Twelfth-Century Epic*, a Verse Translation, David Townsend trad., Filadelfia: University of Pennsylvania Press 1996.

_____, *Alejandroida*, Francisco Pejenaute Rubio trad., Madrid: Akal 1998 (Akal Clásicos Medievales 6).

Alain de Lille, *Anticlaudianus*. Texte critique avec une introduction et des tables, Roger Bossuat ed., París: Librairie philosophique J. Vrin 1955 (Textes philosophiques du Moyen Âge 1).

Estacio, *P. Papinius Statius. Thebais*, Alfredus Klotz ed., Leipzig: Teubner 1973 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

_____, *P. Papini Stati Achilleis*, Aldo Marastoni ed., Leipzig: Teubner 1974 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Horacio, *Horatius. Opera*, Stephanus Borzsák ed., Leipzig: Teubner 1984 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Lucano, *Lucanus. De Bello Civile*, David Roy Shackleton Bailey ed., Stuttgart-Leipzig: Teubner 1997 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Macrobio, *Ambrosii Theodosi Macrobiani Saturnalia*, Iacobus Willis ed., Leipzig: Teubner 1963

(Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Ovidio, *P. Ovidi Nasonis Metamorphoses*, Richard J. Tarrant ed., Oxford: Clarendon 2004 (Oxford Classical Texts).

Francesco Petrarca, *L'Africa*, Nicola Festa ed., Florencia: Sansoni 1926 (Edizione nazionale delle Opere di Francesco Petrarca vol. I).

_____, *Le Familiari*, Vittorio Rossi / Umberto Bosco edd., Florencia: Sansoni 1933-1942 (Edizione nazionale delle Opere di Francesco Petrarca vol. X-XIII).

_____, *Rerum memorandarum libri*, Giuseppe Billanovich ed., Florencia: Sansoni 1945 (Edizione nazionale delle Opere di Francesco Petrarca vol. V).

_____, *Rime, Trionfi e poesie latine*, Ferdinando Neri *et al.* edd., Milán-Nápoles: Ricciardi 1951 (La Letteratura Italiana. Storia e Testi vol. 6), pp. 625-704.

_____, *La vita di Scipione l'Africano*, Guido Martellotti ed., Milán-Nápoles: Ricciardi 1954.

_____, *De viris illustribus*, Guido Martellotti ed., Florencia: Sansoni 1964 (Edizione nazionale delle Opere di Francesco Petrarca vol. II).

_____, *Francesco Petrarca. Laurea Occidens. Bucolicum carmen X*, Guido Martellotti ed., Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1968 (Note e discussioni erudite 12).

_____, *Petrarch's Africa*, Thomas Goddard Bergin / Alice S. Wilson tradd., New Haven-Londres: Yale University Press 1977.

_____, *La Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*, en Guido Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, Michele Feo / Silvia Rizzo edd., Padua: Antenore 1983 (Studi sul Petrarca 16), pp. 321-346.

_____, *Triumphs*, Marco Ariani ed., Milán: Mursia 1988 (Grande universale Mursia).

_____, *Canzoniere*, Marco Santagata ed., Milán: Mondadori 1996 (I Meridiani).

_____, *De vita solitaria. La vie solitaire*, Christophe Carraud ed., introducción de Nicholas Mann, Grenoble: Éditions Jérôme Millon 1999 (Collection ATOPIA).

_____, *L'Afrique*, Rebecca Lenoir trad., Grenoble: Éditions Jérôme Millon 2002 (Collection ATOPIA).

_____, *Epistulae metricae. Briefe in Versen*, Otto Schönberger / Eva Schönberger edd., Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.

_____, *Contra eum qui maledixit Italie*, Monica Berté ed., Florencia: Le Lettere 2005 (Petrarca del Centenario).

_____, *Invective contra medicum. Invectiva contra quendam magni status hominem sed nullius scientie aut virtutis*, Francesco Bausi ed., Florencia: Le Lettere 2005 (Petrarca del Centenario).

_____, *L'Afrique. Affrica I-V*, Pierre Laurens ed., París: Société d'Édition Les Belles Lettres 2006 (Les Classiques de l'Humanisme).

_____, *Le postille al Virgilio Ambrosiano*, Marco Baglio / Antonietta Nebuloni Testa / Marco Petoletti edd., presentación de Giuseppe Velli, Padua: Antenore 2006 (Studi sul Petrarca 33-34).

_____, *De viris illustribus*, Silvano Ferrone ed., Florencia: Le Lettere 2006 (Petrarca del Centenario).

_____, *Res seniles. Libri I-IV*, Silvia Rizzo / Monica Berté edd., Florencia: Le Lettere 2006 (Petrarca del Centenario).

_____, *De viris illustribus II*, Caterina Malta ed., Florencia: Le Lettere 2007 (Petrarca del Centenario).

_____, *Africa*, Bernhard Huss / Gerhard Regn edd., Maguncia: Dieterich 2007 (Excerpta classica 24).

_____, *Africa. Libro V*, Stefania Voce ed., Cesena: Stilgraf Editrice 2008² (Quaderni di Paideia 3).

_____, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, Caterina Malta ed., Messina: Università degli Studi di Messina-Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici 2008 (Peculiares 1).

_____, *I fragmenta dell'Epistola ad posteritatem di Francesco Petrarca*, Laura Refe ed., Messina: Università degli Studi di Messina-Centro Internazionale di Studi Umanistici 2014 (Peculiares 4).

_____, *Res seniles. Libri XIII-XVII*, Silvia Rizzo / Monica Berté edd., Florencia: Le Lettere 2017 (Petrarca del Centenario).

Propertio, *Propertius*, Paolo Fedeli ed., Teubner: Stuttgart 1984 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

Prudencio, *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, Maurice P. Cuningham ed., Turnhout: Brepols 1966 (Corpus Christianorum Series Latina 126).

Servio, *Servi grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*, vol. I, Georgius Thilo / Hermmanus Hagen edd., Hildesheim: Georg Olms 1961.

Virgilio, *P. Vergilius Maro, Aeneis*, Gian Biagio Conte ed., Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter 2019² (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana).

II. Estudios

Neil Adkin, "The Proem of Walter of Châtillon's *Alexandreis*: *Si...nostros vixisset in annos*", *Medium aevum* 60, 2 (1991), pp. 207-221.

_____, "The Preface of Walter of Châtillon's *Alexandreis* and Saint Jerome", *Maia* 43, 3 (1991), pp. 225-231.

_____, "Alan of Lille on Walter of Châtillon: *Anticlaudianus* 1,167-170", *Classica et medievalia* 43 (1992), pp. 287-315.

_____, "The Date of Walter of Châtillon's *Alexandreis* Again", *Bolletino di studi latini* 23, 2 (1993), pp. 359-364.

_____, "The Preface of Walter of Châtillon's *Alexandreis* Again", *Maia* 46, 2 (1994), pp. 215-220.

_____, "Alan of Lille, Walter of Châtillon and Jerome. The Prose Preface of the *Anticlaudianus*", *Rivista di cultura classica e medioevale* 37, 1 (1995), pp. 141-151.

_____, "Alain of Lille on Walter of Châtillon (*Anticlaudianus* I.167-170): A 'Silvensitat'?", *Classica et medievalia* 55 (2004), pp. 279-284.

_____, "Juvenal 14 and the End of Walter of Châtillon's *Alexandreis*", *Aevum* 82, 2 (2008), pp. 313-318.

Giuseppe Albini, "Duci a colloquio" *La Cultura* 7, 1 (1929), pp. 3-15.

Albert Russell Ascoli / Unn Falkied edd., *The Cambridge Companion to Petrarch*, Cambridge: Cambridge University Press 2015.

Amaia Arizaleta / Concepción Martínez Pasamar, "Acerca de la educación de los letrados medievales y de un manuscrito del *Alexandreis*", *Revista de filología Hispánica* 10 (1994), pp. 9-14.

_____, "Un manuscrito del *Alexandreis* en el Archivo Catedralicio de Pamplona", *Príncipe de Viana* 55, 202 (1994), pp. 429-434.

Marco Baglio, "Presenze dantesche nel Petrarca latino", *Studi Petrarqueschi* 9 (1992), pp. 77-136.

Hans Baron, "The *Querelle* of the Ancients and the Moderns as a Problem for Renaissance Scholarship", *Journal of the History of Ideas* 20, 1 (1959), pp. 3-22.

Alan Keith Bate, "The Use and Abuse of Vergil in Medieval Latin Epic", *Proceedings of the Virgil Society* 16 (1976), pp. 1-8.

Aldo S. Bernardo, "Petrarch's Attitude toward Dante", *PMLA* 70 (1955), pp. 488-517.

_____, *Petrarch, Scipio and the Africa. The Birth of Humanism's Dream*, Baltimore: The Johns Hopkins Press 1962.

Monica Berté, *Intendami chi può. Il sogno del Petrarca nazionale nelle ricorrenze dall'unità d'Italia a oggi. Luoghi, tempi e forme di un culto*, Roma: Edizioni dell'Altana 2004 (La veranda 13).

Michele Bevilacqua, *Introduzione a Macrobio*, Lecce: Edizioni Milella 1973 (Collezione di studi e testi 17).

Nunzio Bianchi, "Per atra silentia noctis. Nota su Petrarca lettore di Silio Italico", *Myrtia* 30 (2015), pp. 207-214.

Giuseppe Billanovich, "Petrarch and the Textual Tradition of Livy", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 14, 3-4 (1951), pp. 137-208.

_____, "Tra Dante e Petrarca", *Italia medioevale e umanistica* 8 (1965), pp. 1-44.

_____, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo I. Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, Padua: Antenore 1981 (Studi sul Petrarca 9).

Armando Bisanti, "Una recente lettura di Gualtiero de Châtillon (con una appendice bibliografica)", *Schede medievali* 40 (2002), pp. 191-200.

Piero Boitani / Corrado Bologna / Adele Cipolla / Mariantonia Liborio edd., introducción de Peter Dronke, *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Milán: Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore 1997 (Scrittori greci e latini).

R. R. Bolgar, *The Classical Heritage and its Beneficiaries*, Cambridge: Cambridge University Press 1973.

Stefano Boschi, "La catabasi di Sofonisba", *Studi Petrarcheschi* 25 (2012), pp. 1-39.

Umberto Bosco, "Particolari danteschi", *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa* 11, 2-3 (1942), pp. 131-147.

Venetia Bridges, "Reading Walter of Châtillon's *Alexandreis* in Mediaeval Anthologies", *Mediaeval Studies* 77 (2015), pp. 1-21.

_____, "Antique Authorities? 'Classicizing' Poems of the 1180's", *Interfaces* 3 (2016), pp. 143-161.

Richard Treat Bruère, "Lucan and Petrarch's *Africa*", *Classical Philology* 56, 2 (1961), pp. 83-99.

Antonietta Buffano, "Appunti sul *quod* dichiarativo del Petrarca", *Studi Petrarcheschi* 7 (1961), pp. 147-150.

Armando Carlini, *Studio su l'Africa di Francesco Petrarca*. Florencia: Le Monnier 1902.

Teresa C. Carp, "Puer senex in Roman and Medieval Thought", *Latomus* 39, 3 (1980), pp. 736-739.

Enrico Carrara, "L'epopea dotta", *L'Erma* 3, 2 (1931), pp. 113-146.

George Cary, "Petrarch and Alexander the Great", *Italian Studies* 5, 1 (1950), pp. 43-55.

_____, "Alexander the Great in Mediaeval Theology", *Journal of the Warburg and Courtauld*

Institutes 17, 1-2 (1954), pp. 98-114.

George Cary, *The Medieval Alexander*, D. J. A. Ross ed., Cambridge: Cambridge University Press 1956.

Sergio Casali, “Nisus and Euryalus: Exploiting the Contradictions in Virgil’s ‘Doloneia’”, *Harvard Studies in Classical Philology* 102 (2004), pp. 319-354.

Letterio Cassata, “Silio Italico in Petrarca”, *Filologia antica e moderna* 15 (1998), pp. 57-97.

Christopher S. Celenza, *Petrarch. Everywhere a Wanderer*, Londres: Reaktion Books 2017.

Jean-Louis Charlet, “Les comparaisons homériques dans l’*Africa* de Pétrarque”, en Luisa Secchi Tarugi ed., *Francesco Petrarca. L’opera latina: tradizione e fortuna*. Atti del XVI Convegno internazionale (Chianciano-Pienza 19-22 luglio 2004), Florencia: Cesati 2006 (Quaderni della rassegna 46), pp. 121-147.

_____, “La politique de Rome dans l’*Africa* de Pétrarque”, en Francesco Furlan / Stefano Pittaluga edd., *Petrarca politico*, Milán: Ledizioni 2016 (Pubblicazioni del D.AR.FI.CLE.T., “Francesco Della Corte”. Terza serie, n. 246), pp. 27-40.

Paolo Chiesa, *La letteratura latina del medioevo*. Un profilo storico, Roma: Carocci 2018 (Studi superiori 1090).

Heinrich Christensen, *Das Alexanderslied Walters von Châtillon*, Halle: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses 1905.

Paul Colilli, “Scipio’s Triumphal Ascent in the *Africa*”, en Konrad Eisenbacher / Amilcare A. Iannucci edd., *Petrarch’s Triumphs. Allegory and Spectacle*, Toronto: Dovehouse Editions Inc. 1990 (University of Toronto Italian Studies 4), pp. 147-159.

Marvin L. Colker, “A Note on the History of the Commentary on the *Alexandrei*”, *Medium aevum* 28 (1959), pp. 97-98.

Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, Livorno: Francesco Vigo 1872.

Gian Biagio Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Catullo Virgilio Ovidio Lucano, Turin: Einaudi 1974.

_____, “Saggio d’interpretazione dell’*Eneide*”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici* 1 (1978), pp. 11-48.

Pierre Courcelle, “La postérité chrétienne du *Songe de Scipion*”, *Revue des Études Latines* 36 (1958), pp. 205-234.

Giuliana Crevatin, “Scipione e la fortuna di Petrarca nell’Umanesimo (Un nuovo manoscritto della *Collatio inter Scipionem Alexandrum Hanibalem et Pyrrum*)”, *Rinascimento* 17 (1977), pp. 3-30.

_____, “Il poeta dell’Africa. Omero in Petrarca”, en Giovanna Lazzi / Paolo Viti edd., *Immaginare l’autore: il ritratto del letterato nella cultura umanistica*, Atti del Convegno di studi (Firenze, 26-27 marzo 1998), Florencia: Polistampa 2000 (Biblioteca Riccardiana 6), pp. 135-148.

Ernst Robert Curtius, *Literatura europea y Edad Media latina*, Margit Frenk Alatorre / Antonio Alatorre tradd., México: Fondo de Cultura Económica 2004 (Lengua y estudios literarios).

Raffaele de Cesare, *Glosse latine e antico-francesi all’Alexandreis di Gautier de Châtillon*, Milán: Società editrice Vita e Pensiero 1951 (Pubblicazioni dell’Università Cattolica del Sacro Cuore 39).

_____, “I codici belgi dell’*Alexandreis*”, *Aevum* 27, 2 (1953), pp. 121-131.

Pierre de Nolhac, *Pétrarque et l’Humanisme*, Paris, Champion 1907².

Anna Carlotta Dionisotti, “Walter of Châtillon and the Greeks,” en Peter Godman / Oswin Murray edd., *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford: Clarendon Press 1990, pp. 73-96.

Ugo Dotti, *Vita di Petrarca*, Roma-Bari, Laterza 2004 (Biblioteca Storica Laterza).

Peter Dronke, “Peter of Blois and Poetry at the Court of Henry II”, *Mediaeval Studies* 38 (1976), pp. 185-235.

_____, “Integumenta Virgilio”, en *Lectures médiévales de Virgile*. Actes du colloque de Rome (25-28 octobre 1982), Roma: École Française de Rome 1985 (Publications de l’École française de Rome 80), pp. 313-329.

George E. Duckworth, “Variety and Repetition in Vergil’s Hexameters”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 95 (1964), pp. 9-65.

_____, *Vergil and Classical Hexameter Poetry*. A Study in Metrical Variety, Ann Arbor: The University of Michigan Press 1969.

George Demetrios Economou, *The Goddess Natura in Medieval Literature*, Notre Dame: University of Notre Dame Press 2002.

Paolo Esposito, “Un esempio della fortuna di Lucano nel Medioevo: il frammento 12 (Morel) e Gualtiero di Châtillon”, *Vichiana* 6, 1-2 (1997), pp. 132-135.

Bianca Facchini, “Lucan and Virgil: From Dante to Petrarch (and Boccaccio)”, *International Journal of the Classical Tradition* (article not assigned to an issue: first published online 10 July 2018), pp. 1-22.

Edmond Faral ed., *Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*. Recherches et documents sur la technique littéraire du Moyen Âge, Paris: Champion 1962 (Bibliothèque de l’École des Hautes Etudes 238).

Enrico Fenzi, “Scipione, Annibale e Alessandro nell’Africa del Petrarca”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 148, 464 (1971), pp. 481-518.

_____, “Dall’Africa al *Secretum*. Nuove ipotesi sul sogno di Scipione e sulla composizione del poema”, in Giuseppe Billanovich / Giuseppe Frasso edd., *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di Studi nel VI Centenario (1370-1374), Padua: Antenore 1975 (Studi sul Petrarca 2), pp. 61-115.

_____, “Di alcuni palazzi cupole e planetari nella letteratura classica e medioevale e nell’Africa del Petrarca”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 153, 481-482 (1976), pp. 12-59, 186-229.

_____, “Da Annibale ad Alessandro: per la ridefinizione di un percorso petrarchesco”, *Quaderni petrarcheschi* 11 (2001), pp. 89-117.

_____, *Saggi petrarcheschi*, Florencia: Cadmo 2003 (I Saggi di “letteratura italiana antica” 5).

_____, “Petrarca e Alessandro: dal mito alla storia”, in Catherine Gaullier-Bougassas ed., *Postérités européennes de Quinte-Curce. de l’Humanisme aux Lumières (XIV^e-XVIII^e siècle)*, Turnhout: Brepols 2018 (Alexander redivivus), pp. 55-97.

Michele Feo, “Fili petrarcheschi”, *Rinascimento* 19 (1979), pp. 3-89.

_____, “Petrarca, Francesco”, in Francesco Della Corte dir., *Enciclopedia Virgiliana*, v. IV, Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana 1988, pp. 53-78.

_____, “Il poema epico latino nell’Italia medievale”, in Paolo Cammarosano ed., *I linguaggi della propaganda. Studio di casi*, Milán: Edizioni scolastiche Bruno Mondadori 1991, pp. 30-73.

Vincenzo Fera, “Annotazioni inedite del Petrarca al testo dell’Africa”, *Italia Medioevale e Umanistica* 22 (1980), pp. 1-25.

_____, *Antichi editori e lettori dell’Africa*, Mesina: Centro di Studi Umanistici 1984 (Itinerari eruditi 2).

_____, *La revisione petrarchesca dell’Africa*, Mesina: Centro di Studi Umanistici 1984 (Studi e Testi 3).

_____, “Lettori e postillatori dell’Africa fra Tre e Quattrocento”, *Studi Petrarcheschi* 4 (1987), pp. 33-45.

_____, “I sonetti CLXXXVI e CLXXXVII”, *Lectura Petrarce* 7 (1987), pp. 219-243.

_____, “L’imitatio umanistica”, in Giorgio Bernardi Perini ed., *Il latino nell’età dell’Umanesimo*. Atti del Convegno (Mantova, 16-17 ottobre 2001), Florencia: Olschki 2004 (Miscellanea 12), pp. 17-33.

_____, “I Libri peculiari”, *Quaderni Petrarcheschi* 17-18 (2007-2008), pp. 1077-1100.

_____, “Ecdotica dell’opera incompiuta: ‘varianti attive’ e ‘varianti di lavoro’ nell’Africa del Petrarca”, *Strumenti critici* 25, 2 (2010), pp. 211-224.

_____, “Petrarca e la poetica dell’*incultum*”, *Studi medievali e umanistici* 10 (2012), pp. 9-87.

_____, “Petrarca e Scipione”, in Waltert Geerts / Marilena Caciorgna / Charles Bossu edd., *Scipione l’Africano. Un eroe tra Rinascimento e Barocco*. Atti del convegno di studi. Roma, Academia Belgica, 24-25 maggio 2012, Milán: Jaca Books 2014 (Storia dell’arte 61), pp. 131-154.

_____, “Petrarca e Livio. La *Fam.* XXIV 8 e il *De viris illustribus*”, en Stefano Costa / Federico Gallo edd., *Miscellanea grecolatina V*, Milán: Biblioteca Ambrosiana-Centro Ambrosiano 2017, pp. 41-69.

_____, “Per la poetica del Petrarca (con una proposta su *R/F*, 16)”, en Natascia Tonelli / Alessia Valenti edd., *Per il Petrarca latino*, opere e traduzioni nel tempo. Atti del Convegno internazionale di Siena (6-8 aprile 2016), Roma-Padua: Antenore, 2018 (Studi sul Petrarca 45), pp. 5-43.

Giacomo Ferrà, *Petrarca, la politica, la storia*, Mesina: Centro interdipartimentale di studi umanistici 2006 (Quaderni di filologia medievale e umanistica 12) [Supplemento agli Atti del Convegno internazionale Petrarca, l’Umanesimo e la civiltà europea. Florencia 5-10 de diciembre 2004].

Nicola Festa, “Estratti di Floro negli scolii all’*Africa* del Petrarca”, *Rivista di Filologia e di Istruzione Classica* 2 (1923), pp. 187-194.

John Finlayson, “Petrarch’s *Trionfo della Morte* and the *Somnium Scipionis*”, *Romance Notes* 15, 2 (1973), pp. 388-391.

Emanuela Andreoni Fontecedro, “*Somnium Scipionis*: emulazione nell’*Africa* del Petrarca e *Input dei Dream Poems* di Chaucer”, *Italica* 88, 3 (2011), pp. 335-352.

Jonathan Foster, “Petrarch’s *Africa*: Ennian and Vergilian Influences”, *Papers of the Liverpool Latin Seminar* 2 (1979), pp. 277-298.

Eduard Fraenkel, “Francesco Petrarca, *L’Africa*. Edizione critica per cura di Nicola Festa; Nicola Festa, *Saggio sull’Africa del Petrarca*”, *Gnomon* 3, 8 (1927), pp. 485-494.

Charles F. Fraker, *The Libro de Alexandre. Medieval Epic and Silver Latin*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1993 (North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures 245).

Dörthe Führer, “Dedicating Latin Epic Poetry in the Middle Ages: The Case of Walter of Châtillon’s *Alexandreis* and Reginald of Canterbury’s *Vita Malchi*”, *Humanistica* 12, 1-2 (2017), pp. 29-40.

Francesca Galligan, *Epic Poetry of the Trecento: Dante’s Comedy, Boccaccio’s Teseida and Petrarca’s Africa*, Tesis de Doctorado en Filosofía: University of Oxford 2003.

_____, “Poets and Heroes in Petrarch’s *Africa*: Classical and Medieval Sources”, en Martin McLoughlin / Letizia Panizza / Peter Hainsworth edd., *Petrarch in Britain: Interpreters, Imitators, and Translators over 700 Years. Proceedings of the British Academy* 146 (2007). pp. 85-93.

Martha Ganeva, “Poétique de l’expression de soi dans l’*Alexandreis* et la paraphrase du Psaume 50 de Gautier de Châtillon”, *Cahiers de civilisation médiévale* 50 (2007), pp. 271-288.

Thomas Gärtner, “Wie viele Gefährten, so viele Alexandri?: Zu einem lucanischen Motiv in der *Alexandreis* Walters von Châtillon”, *Mittelalterliches Jahrbuch* 37 (2002), pp. 404-406.

Elena Giannarelli, "Fra mondo classico e agiografia cristiana: il breve *Pangerycum defuncte matri* di Petrarca", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 9, 3 (1979), pp. 1099-1118.

_____, "Cicerone, Virgilio e l'ombra di Scipione: una sosta nell'officina poetica del Petrarca", *Quaderni Petrarcheschi* 4 (1987), pp. 205-224.

_____, "Petrarca e i Padri della Chiesa", *Quaderni Petrarcheschi* 9-10 (1992-1993) pp. 393-412.

Giovanna M. Gianola, "In margine all'*Africa*: ancora su Petrarca e i poeti latini del XII secolo", *Lectura Petrarce* 30-31 (2010-2011), pp. 315-346.

Étienne Gilson, *La philosophie au Moyen Âge*. Des origines patristiques a la fin du XIV^e siècle, Paris: Payot 1952² (Bibliothèque historique).

_____, "Notes sur una frontière contestée", *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge* 25 (1958), pp. 59-88.

Carlo Giordano, *Alexandris*. *Poema di Gautier de Châtillon*, Nápoles: P. Federico & G. Ardia 1917.

Hermann Gmelin, "Das Prinzip der *Imitatio* in den romanischen Literaturen der Renaissance. (I. Teil.)", *Romanische Forschungen* 46 (1932), pp. 83-360.

Carlo Godi ed., "La *Collatio laureationis* del Petrarca", *Italia Medioevale e Umanistica* 13 (1970), pp. 1-27.

Daniela Goldin Folena, "Petrarca e il Medioevo latino", *Quaderni Petrarcheschi* 9-10 (1992-1993), pp. 459-487.

W. Leonard Grant, "Petrarch's *Africa*, I, 4-6", *Philological Quarterly* 34, 1 (1955), pp. 76-81.

Tullio Gregory, "The Platonic Inheritance", en Peter Dronke ed., *A History Twelfth-Century Western Philosophy*, Cambridge: Cambridge University Press 1988, pp. 54-80.

Paul Gwynne, "Epic", en Victoria Moul ed., *A Guide to Neo-Latin Literature*, Cambridge: Cambridge University Press 2017, pp. 200-204

Laurence Harf-Lancner, "Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure", *Mélanges de l'École française de Rome* [Moyen-Âge] 112, 1 (2000), pp. 51-63.

Henriette Harich, "*Parce humili, facilis oranti, frange superbum*. Aristoteles in der *Alexandris* Walters von Châtillon", *Grazer Beiträge* 12-13 (1985-1986), pp. 147-169.

_____, *Alexander epicus. Studien zur Alexandris Walters von Châtillon*, Graz: Karl-Franzens-Universität Graz 1987 (Dissertationen der Karl-Franzens-Universität Graz 72).

Nikolaus M. Häring, "Alain of Lille, *De Planctu naturae*", *Studi Medievali* 19, 2 (1978), pp. 797-879.

Charles Homer Haskins, *The Renaissance of the Twelfth Century*, Cambridge Mass.: Harvard University Press 1971.

Justin Allen Haynes, *Recovering the Classic: Twelfth-Century Latin Epic and the Virgilian Tradition*, Tesis de Doctorado en Filosofía: Universidad de Toronto 2014.

- Paul Hazard, “Étude sur la latinité de Pétrarque d’après le livre 24 des *Epistolae familiares*”, *Mélanges d’archéologie et d’histoire* 24 (1904), pp. 219-246.
- Jacqueline Hellegouarc’h, “Un poète latin du XIIe siècle: Gautier de Lille, dit Gautier de Châtillon”, *Bulletin de l’Association Guillaume Budé* 1 (1967), pp. 95-115.
- René Hoven, *Lexique de la prose latine de la Renaissance. Dictionary of Renaissance Latin from Prose Sources*, Leiden-Boston: Brill 2006².
- Andrew Hui, “The Textual City: Epic Walks in Virgil, Lucan and Petrarch”, *Classical Receptions Journal* 3, 2 (2011), pp. 148-165.
- Chesley Martin Hutchings, “L’*Anticlaudianus* d’Alain de Lille. Étude de chronologie”, *Romania* 50, 197 (1924) pp. 1-13.
- Lisa Jefferson, “Fragments of a French Prose of Gautier de Châtillon’s *Alexandreis*”, *Romania* 115, 457-458 (1997), pp. 90-117.
- William Thomas Jolly, *The Alexandroid of Walter of Châtillon: A Translation and Commentary*, Tesis de Doctorado en Filosofía: Universidad de Tulane 1968.
- Craig Kallendorf, “Francesco Petrarca: Scipio, Aeneas and the Epic of Praise”, en *id.*, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, Hanover-Londres: University Press of New England 1989.
- Douglas Kelly, “The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry”, *Speculum* 41, 2 (1966), pp. 261-278.
- Victoria Kirkham / Armando Maggi, *Petrarch. A Critical Guide to the Complete Works*, Chicago-Londres: The University of Chicago Press 2009.
- Elisabeth Klecker, “Vergilimitation und christliche Geschichtsdeutung in Petrarca’s *Africa*”, *Wiener Studien* 114 (2001), pp. 645-676.
- Benjamin G. Kohl, “Petrarch’s Prefaces to *De viris illustribus*”, *History and Theory* 13, 2 (1974), pp. 132-144.
- Dennis M. Kratz, *Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis, and the Problem of Christian Heroism*, Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas 1980 (Studia humanitatis).
- Paul Oskar Kristeller, “Il Petrarca, l’Umanesimo e la Scolastica”, *Lettere Italiane* 7, 4 (1955), pp. 367-388.
- Maura Keyne Lafferty, *Reading Latin Epic: Walter of Châtillon’s Alexandreis*, Tesis de Doctorado en Filosofía: Universidad de Toronto 1992.
- _____, “Nature and An Unnatural Man: Lucan’s Influence on Walter of Châtillon’s Concept of Nature”, *Classica et Medievalia* 46 (1995), pp. 285-300.
- _____, *Walter of Châtillon’s Alexandreis. Epic and the Problem of Historical Understanding*, Turnhout: Brepols 1998 (Publications of *The Journal of Mediaeval Latin* 2).

_____, “Walter of Châtillon’s *Alexandreis*”, en David Z. Zuwiyya ed., *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden-Boston: Brill 2011 (Brill’s Companion to the Classical Tradition 29), pp. 177-199.

Andrew Laird, “Re-inventing Virgil’s Wheel: The Poet and His Work from Dante to Petrarch”, en Philip Hardie / Helen Moore edd., *Classical Literary Careers and their Reception*, Cambridge: Cambridge University Press 2010, pp. 138-159.

Pierre Laurens, “Musiques de l’*Africa*”, en *id.*, *La dernière muse latine*. Douze lectures poétiques, de Claudien à la génération baroque, Paris: Société d’Édition Les Belles Lettres 2008 (Essais), pp. 59-85.

Wolf Dieter Lebek, “Das angebliche Lucan-Fragment 12 FPL (Morel) und Walter von Châtillon”, *Mittelalterliche Jahrbuch* 18 (1983), pp. 226-232.

Matthew Leigh, “Petrarch’s Lucan and the *Africa*”, en S. J. Heyworth / P. G. Fowler / S. J. Harrison edd., *Classical Constructions. Papers in Memory of Don Fowler, Classicist and Epicurean*, Oxford: Oxford University Press 2007, pp. 242-257.

Claudio Leonardi, “Gauthier de Châtillon”, en Francesco Della Corte dir., *Enciclopedia Virgiliana*, v. II, Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana 1985, pp. 638-640.

Giulio Augusto Levi, “Sullo stile latino delle *Epistole* del Petrarca”, *Atene e Roma* 40 (1938), pp. 121-130.

María Rosa Lida de Malkiel, “La leyenda de Alejandro en la literatura medieval”, *Romance Philology* 15 (1962), pp. 311-318.

_____, *Dido en la literatura española. Su retrato y defensa*, Londres: Tamesis Books Limited 1974.

_____, *La idea de la fama en la Edad Media castellana*, México: Fondo de Cultura Económica 2006 (Colección conmemorativa de aniversario 51).

Caterina Malta, “Storici e storia nella riflessione petrarchesca. Il problema del canone”, *Studi medievali e umanistici* 12 (2014), pp. 9-70.

Simone Marchesi, “Lucan at Last: History, Epic and Dante’s *Commedia*”, en Paolo Asso ed., *Brill’s Companion to Lucan*, Leiden-Boston: Brill 2011, pp. 481-490.

Giovanni Mari, “Poetria magistri Johannis anglici de arte prosayca metrica et rithmica”, *Romanische Forschungen* 13, 3 (1902), pp. 883-965.

Guido Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, Michele Feo / Silvia Rizzo edd., Padua: Antenore 1983 (Studi sul Petrarca 16).

_____, “Petrarca e Cesare”, en *id.*, *Scritti petrarcheschi*, Padua: Antenore 1983, pp. 77-89 = *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* 16, 3-4 (1947), pp. 149-158.

Guido Martellotti / Pietro Paolo Trompeo, “Cartaginesi a Roma”, en G. Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, Padua: Antenore 1983, pp. 27-43.

- Max Manitius, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Munich: Beck, 1911-1931.
- Nicholas Mann, *Petrarch*, Oxford-Nueva York: Oxford University Press, 1984 (Past Masters).
- Berthe Marie Marti, "Literary Criticism in the Mediaeval Commentaries on Lucan", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 72 (1941), pp. 245-254.
- Janet Martin, "Classicism and Style in Latin Literature", en Robert L. Benson / Giles Constable / Carol D. Lanham edd., *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Toronto-Búfalo-Londres: University of Toronto Press-Medieval Academy of America 1991 (Medieval Academy Reprints for Teaching 26), pp. 537-568
- Martin L. McLaughlin, "Humanist Concepts of Renaissance and Middle Ages in the Tre- and Quattrocento", *Renaissance Studies* 2, 2 (1988), pp. 131-142.
- Stephen S. McRoberts, "Caesar's 'Virgilian' *Katabasis* at Troy in Lucan *Bellum civile* 9.950-99", *Ramus* 47, 1 (2018), pp. 58-77.
- Glynn Meter, *Walter of Châtillon's Alexandreis Book 10 - A Commentary*, Francfort-Berna-Nueva York-París: Peter Lang 1991 (Studien zur klassischen Philologie 60).
- Theodor E. Mommsen, "Petrarch's Conception of the 'Dark Ages'", *Speculum* 17, 2 (1942), pp. 226-242.
- Bienvenido Morros Mestres, "Las glosas a la *Alexandreis* en el *Libro de Alexandre*", *Revista de literatura medieval* 14, 1 (2002), pp. 63-107.
- Birger Munk Olsen, "Virgile et la renaissance du XII^e siècle", en *Lectures médiévales de Virgile. Actes du colloque de Rome (25-28 octobre 1982)* Roma: École Française de Rome 1985 (Publications de l'École française de Rome 80), pp. 31-48.
- Stephen Murphy, "Ronsard, Petrarca, Ennius, and Poetic Metempsychosis", *Romance Notes* 32, 2 (1991), pp. 93-99.
- Larry F. Norman, *The Shock of the Ancient. Literature and History in Early Modern France*, Chicago-Londres: The University of Chicago Press 2011.
- Peter Ochsenein, *Studien zum Anticlaudianus des Alanus ab Insulis*, Berna-Francfort: Herbert Lang-Peter Lang 1975 (Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Deutsche Literatur und Germanistik 114).
- Giovanni Orlandi, "Caratteri della versificazione dattilica", en Claudio Leonardi / Enrico Menestò edd., *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV*. Atti del secondo Convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latini (AMUL) in onore e memoria di Ezio Franceschini. Trento e Rovereto 3-5 ottobre 1985, Perugia-Florenzia: Regione dell'Umbria-La Nuova Italia Editrice 1988 (Quaderni del "Centro per il collegamento degli Studi Medioevali e Umanistici nell'Università di Perugia" 18), pp. 149-169.
- Gerardo H. Pagés, "Ecos medievales en Petrarca, glosador de Virgilio", *Anales de historia antigua y medieval* 23 (1982), pp. 273-86.

Ugo Enrico Paoli, "Il latino del Petrarca e gli inizi dell'Umanesimo", en Henri Bédarida, ed., *Pensée humaniste et tradition chrétienne aux XV^e et XVI^e siècles*, Paris: Centre national de la recherche scientifique 1950, pp. 57-67.

Sylvia A. Parsons, *The Representation of the Body in Twelfth-Century Epic: The Alexandreis of Walter of Châtillon and the Ylias of Joseph of Exeter*, Tesis de Doctorado: Universidad de Toronto 2005.

Francisco Pejenaute Rubio, "Una aproximación a la vida y la obra de Gautier de Châtillon", *Archivum* 39-40 (1989-1990), pp. 395-420.

_____, "Observaciones en torno a la fijación de la cesura pentemímera en el hexámetro latino", *Archivum* 48-49, (1998-1999), pp. 417-444.

Marylène Perez, "Alexandre le Grand dans l'*Alexandréide*", *Bien dire et bien apprendre* 6 (1988), pp. 45-76.

_____, "Le personnage d'Alexandre le Grand dans l'*Alexandréide*", *Bien dire et bien apprendre* 7 (1989), pp. 19-34.

Angelo Piacentini, "Petrarca e la salvezza di Virgilio", *Studi Petrarqueschi* 24 (2011), pp. 29-77.

Reginald L. Poole, "The Masters of the Schools at Paris and Chartres in John of Salisbury's Time", *The English Historical Review* 35, 139 (1920), pp. 321-342.

Erich Potz, "Fortunati Ambo. Funktion und Bedeutung der Nisus/Euryalus-Episode in Vergils *Aeneis*", *Hermes* 121, 3 (1993), pp. 325-334.

Giovanni Pozzi, "Petrarca, i Padri e soprattutto la Bibbia", *Studi Petrarqueschi* 6 (1989), pp. 125-168.

Telfryn Pritchard, "Three Oxford *Alexandreis* Manuscripts", *Scriptorium* 34, 2 (1980), pp. 261-268.

_____, "Notes on a Manuscript of Walter of Châtillon's *Alexandreis* from an Illustrious Welsh Library (Yale, Beinecke Library Marston MS 252)", *Scriptorium* 41, 1 (1987), pp. 105-113.

_____, "Aristotle's Advice to Alexander: Two English Metrical Versions of an *Alexandreis* Passage", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 52 (1989), pp. 209-213.

_____, "Gautier de Châtillon's *Alexandreis* as an Historical Epic", *Bien dire et bien apprendre* 7 (1989), pp. 35-49.

Christine Putzo, "Ein unbekanntes Fragment der *Alexandreis* Walters von Châtillon", *Mittellateinisches Jahrbuch* 46, 1 (2011), pp. 27-40.

Christine Ratkowitsch, *Descriptio picturae. Die literarische Funktion der Beschreibung von Kunstwerken in der lateinischen Grossdichtung des 12. Jahrhunderts*, Viena: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1991 (Wiener Studien - Beiheft 15).

_____, "Troja-Jerusalem-Babylon-Rom. Allgemeingültiges und Zeitkritik in der *Alexandreis* Walters von Châtillon", *Poetica* 28, 1-2 (1996), pp. 97-131.

Conrad H. Rawski, “*Vocabularium petrarchicum minus*: A Handlist of Late Antique and Medieval Latin Words”, *The Journal of Medieval Latin* 5 (1995), pp. 119-157.

Gerhard Regn / Bernhard Huss, “The History of the *Africa* and the Renaissance Project”, *MLN* 124, 1 (2009), pp. 86-102 = G. Regn / B. Huss “Petarcaras Rom: Die Geschichte der *Africa* und das Projekt der Renaissance”, en F. Petrarca, *Africa* (Kommentarband), Maguncia: Dieterich 2007, pp. 161-192.

Leighton G. Reynolds / Nigel G. Wilson, *Scribes and Scholars*. A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature, Oxford: Clarendon Press 2013⁴.

Francisco Rico, *Vida u obra de Petrarca I. Lectura del Secretum*, Padua: Antenore 1974 (Studi sul Petrarca 4).

_____, “Petrarca e il Medioevo”, *Atti dei Convegni Lincei* 170 [La cultura letteraria italiana e l'identità europea. Convegno internazionale] (2001), pp. 39-50.

_____, “Petrarca y las letras cristianas”, *Silva* 1 (2002), pp. 157-182.

_____, *I Venerdì del Petrarca*, Milán: Adelphi 2016 (Piccola biblioteca 693).

Francisco Rico ed., *Carmina Burana, cantos de goliardo y poemas de amor*, Barcelona: Galaxia Gutenberg 2018.

Silvia Rizzo, “Il latino del Petrarca nelle *Familiar?*”, en Anna Carlotta Dionisotti / Anthony Grafton / Jill Kraye edd., *The Uses of Greek and Latin*. Historical Essays, Londres: The Warburg Institute-University of London 1988, pp. 41-56.

_____, “Petrarca. Il latino e il volgare”, *Quaderni Petrarqueschi* 7 (1990), pp. 7-40.

_____, “Il latino del Petrarca e il latino dell'Umanesimo”, *Quaderni Petrarqueschi* IX-X (1992-1993), pp. 349-364.

Francisco José Rodríguez Mesa, “Dido en el *Triunfo de la Castidad*: ¿una diatriba de Petrarca contra Virgilio?”, en Esther Corral Díaz ed., *Voces de mujeres en la Edad Media: entre realidad y ficción*, Berlín-Boston: Walter de Gruyter 2018, pp. 483-92.

D. J. A. Ross, *Alexander historiatus. A Guide to Medieval Illustrated Alexander Literature*, Londres: The Warburg Institute-University of London 1963 (Warburg Institute Surveys 1).

_____, “*Alexander Historiatus*. A Supplement”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 30 (1967), pp. 383-388.

H. Roussel / François Suard edd., *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Giélee et leur temps*. Actes du colloque de Lille (octobre 1978), Lille: Presses Universitaires de Lille 1980 (Bien dire et bien apprendre 2).

Íñigo Ruiz Arzálluz, *El hexámetro de Petrarca*, Florencia-Vitoria: Le Lettere-Universidad del País Vasco 1991 (Quaderni Petrarqueschi 8 – Anejos de *Veleia*, series minor 4).

Remigio Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni nell'età della rinascenza*, Turin: Loescher 1885.

_____, *Le scoperte dei codici latini e greci ne' secoli XIV e XV*. Nuove ricerche col riassunto filologico dei due volumi, Eugenio Garin ed., Florencia: Le Lettere 1967² (Biblioteca Storica del Rinascimento. Nuova serie 4).

_____, *Il metodo degli umanisti*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2018 (Libri, carte, immagini 1)

Eva Matthews Sanford, "Lucan and His Roman Critics", *Classical Philology* 26, 3 (1931), pp. 233-257.

_____, "Quotations from Lucan in Mediaeval Authors", *The American Journal of Philology* 55, 1 (1934), pp. 1-19.

Carlo Santini, "Nuovi accertamenti sull'ipotesi di raffronto tra Silio e Petrarca", in Giorgio Brugnoli / Guido Paduano edd., *Preveggenze umanistiche di Petrarca*. Atti delle giornate petrarchesche di Tor Vergata (Roma/Cortona 1-2 giugno 1992), Pisa: Edizioni ETS 1993, pp. 111-139.

John J. H. Savage, "Some Possible Sources of Mediaeval Conceptions of Virgil", *Speculum* 19, 3 (1944), pp. 336-343.

Florian Schaffenrath, "Petrarca in Africa. Selbstbezüge in Petrarca's *Africa*-Epos", *Humanistica Lovaniensia* 54 (2005), pp. 49-62.

Werner Schubert, "Silius-Reminiszenzen in Petrarca's *Africa*", Ulrike Auhagen / Stefan Faller / Florian Hurka edd., *Petrarca und die römische Literatur*, Tübinga, Gunter Narr Verlag 2005 (NeoLatina 9), pp. 89-101.

Richard Wayne Alexander Seagraves, *The Influence of Vergil on Petrarch's Africa*, Tesis de Doctorado en Filosofía: Columbia University 1976.

_____, "The Moral Virtues and Petrarch's *Africa*", in Jean-Claude Margolin ed., *Acta Conventus Neo-Latini Turonensis*, vol. I, Troisième Congrès International d'Etudes Néo-Latines, Tours (Université François-Rabelais 6-10 Septembre 1976), Paris: Librairie Philosophique J. Vrin 1980, pp. 93-107.

Pietro Silanos, "Il mestiere di studiare. La vita degli universitari negli *studia* medievali (secoli XII-XIV)", *Quaderni di storia religiosa* 16 [*Studia*, studenti, religione] (2009), pp. 9-44.

James Simpson, "Subjects of Triumph and Literary History: Dido and Petrarch in Petrarch's *Africa* and *Trionfi*", *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 35, 3 (2005), pp. 489-508.

Janet Levarie Smarr, "Petrarch: A Vergil without a Rome", in P. A. Ramsey ed., *Rome in the Renaissance. The City and the Myth*. Papers of the Thirteenth Annual Conference of the Center for Mediaeval and Early Renaissance Studies, Binghamton: Center for Medieval and Early Renaissance Studies 1982 (Medieval and Renaissance Texts and Studies 18), pp. 133-140.

Richard W. Southern, "The Schools of Paris and the School of Chartres", en R. L. Benson *et al.* edd., *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century*, Toronto-Búfalo-Londres: University of Toronto Press-Medieval Academy of America 1991 (Medieval Academy Reprints for Teaching 26), pp. 113-37.

Heinz Erich Stiene / Jutta Grub, *Verskonkordanz zur Alexandreis des Walter von Châtillon*, Hildesheim-Zürich-Nueva York: Georg Olms 1985 (Indizes. Konkordanzen. Statistische Studien zur mittellateinischen Philologie III. Reihe B).

Antonella Tedeschi, "La partenza di Scipione per la Spagna fra problemi di coscienza e problemi di tradizione letteraria (Livio, Silio Italico e Petrarca a confronto)", *Aufidus* 24 (1994), pp. 7-24.

Leonardus Gerardus Johannes Ter Haar, "Sporen van Silius' *Punica* in boek 1 en 2 van Petrarca's *Africa*", *Lampas* 30 (1997), pp. 154-162.

Jean-Claude Ternaux, "L'*Africa* et ses modèles: Lucain et Virgile", en L. Secchi Tarugi ed., *Francesco Petrarca. L'opera latina: tradizione e fortuna*, Florencia: Cesati 2006 (Quaderni della rassegna 46), pp. 109-119.

Stefan Tilg, "Eine christliche Spur in Petrarca's heidnischem Götterkosmos? Zur Reihung der Planeten in der Ekphrasis des Syphax-Palastes (*Africa*, 3, 95-110)", *Humanistica Lovaniensia* 54 (2005), pp. 63-76.

Jean-Yves Tilliet, "*Insula me genuit*. L'influence de l'*Énéide* sur l'épopée latine du XII^e siècle", en *Lectures médiévales de Virgile*. Actes du colloque de Rome (25-28 octobre 1982) Roma: École Française de Rome 1985 (Publications de l'École française de Rome 80), pp. 121-142.

_____, "L'*Alexandrède* de Gautier de Châtillon: *Enéide* médiévale ou 'Virgile travesti'", en Laurence Harf-Lancner / Calire Kappler / François Suard edd., *Alexandre le Grand dans les littératures occidentales et proche-orientales*. Actes du Colloque de Paris 27-29 novembre 1999, Paris: Centre des Science de la Littérature de l'Université Paris X-Nanterre: 1999, pp. 275-288.

_____, "La poétique de Gautier de Châtillon", en Peter Stotz / Phillip Roelli edd., *Dichten als Stoff-Vermittlung. Formen, Ziele, Wirkungen*. Beiträge zur Praxis der Versifikation lateinischer Texte im Mittelalter, Zurich: Chronos 2008, pp. 265-278.

R. Trautman, "Zur alttschechischen *Alexandreis* V. 601", *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogermanischen Sprachen* 51, 1-2 (1923), p. 144.

David Townsend, *An Epitome of Biblical History: Glosses on Walther of Châtillon's Alexandreis 4*. 176-274, Toronto: Pontifical Institute of Mediaeval Studies 2008 (Toronto Medieval Latin Texts 30).

_____, "Paratext, Ambiguity, and Interpretive Foreclosure in Manuscripts of Walter of Châtillon's *Alexandreis*", *New Medieval Literatures* 14 (2012), pp. 21-61.

Terence O. Tunberg, "Humanistic Latin", en Frank A. C. Mantello / Arthur George Rigg edd., *Medieval Latin*, an Introduction and Bibliographical Guide, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press 1996, pp. 130-136.

Madeleine Tyssens, "L'épopée latine", en Juan Victorio / Jean-Charles Payen edd., *L'épopée*, Turnhout: Brepols 1988 (Typologie des sources du Moyen Âge occidental 49), pp. 37-52.

Giuseppe Velli, "Petrarca e la grande poesia latina del XII secolo", *Italia Medioevale e Umanistica* 28 (1985), pp. 295-310.

_____, "Il *De Vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia* del Boccaccio e la biografia del Petrarca", *MLN* 102, 1 (1987), pp. 32-38.

_____, "Petrarca, Boccaccio e la grande poesia latina del XII secolo", C. Leonardi / E. Menestò edd., *Retorica e poetica tra i secoli XII e XIV*, Perugia-Florenzia: Regione dell'Umbria-La Nuova Italia Editrice 1988 (Quaderni del "Centro per il collegamento degli Studi Medioevali e Umanistici nell'Università di Perugia" 18), pp. 239-256.

_____, "Plinio nel proemio dell'*Africa*", *Giornale Storico della Letteratura Italiana* 166, 533 (1989), pp. 22-30.

Giuseppe Velli, "Petrarca e i poeti cristiani", *Studi Petrarcbeschi* 6 (1989), 171-178.

_____, *Petrarca e Boccaccio. Tradizione, memoria, scrittura*, Padua: Antenore 1995² (Studi sul Petrarca 7).

_____, "Petrarca, la poesia latina medioevale, i *Trionfi*", en Claudia Berra ed., *I Triumph di Francesco Petrarca*, Gargnano del Garda (1-3 ottobre 1998), Bologna: Cisalpino 1999 (Quaderni dei Acme 40), pp. 123-133.

Stefania Voce, *Bibliografia sull'Africa di Petrarca dal 1900 al 2002*, Cesena: Stilgraf Editrice 2004 (Quaderni di Paideia 1).

Gregor Vogt-Spira, "Warum Vergil statt Homer? Der frühneuzeitliche Vorzugsstreit zwischen Homer und Vergil im Spannungsfeld von Autorität und Historisierung", *Poetica* 34 (2002), pp. 323-344.

Michael von Albrecht, "Virgilio y Homero", *Nova tellus* 3 (1985), pp. 63-74.

_____, *Geschichte der römischen literatur*. Von Andronicus bis Boethius und ihr Fortwirken, Berlin-Boston: Walter De Gruyter 2012³.

Peter von Moos, "Poeta und *historicus* im Mittelalter. Zum Mimesis Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan", *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 98 (1976), pp. 93-130.

_____, "Lucans *tragedia* im Hochmittelalter. Pessimismus, *contemptus mundi* und Gegenwartserfahrung (Otto von Freising, *Vita Heinrici IV*, Johann von Salisbury)", *Mittelateinisches Jahrbuch* 14 (1979), pp. 127-186.

_____, "Un poète 'luciférique' et cataclysmique: *lucet Alexander Lucani luce*", en *id.*, *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Age*, Florenzia: Sismel-Edizioni del Galluzzo 2005 (Millenio medioevale 58), pp. 139-152.

_____, "*Lucet Alexander Lucani luce*. Eine *retractatio* zur *Alexandreis* des Walter von Châtillon", en Thordis Hennings / Manuela Niesner / Christoph Roth / Christian Sneider edd., *Mittelalterliche Poetik in Theorie und Praxis*. Festschrift für Fritz Peter Knapp zum 65. Geburtstag,

Berlín-Nueva York: Walter de Gruyter 2009, pp. 39-58.

Gustavus Wallner, “*De divini auxilii invocatione in carminibus epicis*”, *Latinitas* 29, 4 (1981), pp. 263-269.

Claudia Wiener, *Proles vaesana Philippi totius malleus orbis. Die Alexandreis des Walter von Châtillon und ihre Neudeutung von Lucans Pharsalia im Sinne des typologischen Geschichtsverständnisses*, Munich-Leipzig: K. G. Saur Verlag 2001 (Beiträge zur Altertumskunde 140).

_____, *The Making of the Canzoniere and Other Petrarchan Studies*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 1951 (Raccolta di Studi e Testi 38).

Gerhard Wirth, “Alexander und Rom”, *Entretiens sur l'antiquité classique (Alexander le Grand. Image et réalité)* 22 (1975), pp. 181-210.

Roy Wisbey, “Die Aristotelesrede bei Walter von Châtillon und Rudolf von Ems”, en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 85, 4 (1955), pp. 304-311.

Ronald G. Witt, *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni*, Leiden-Boston-Colonia: Brill 2001 (Studies in Medieval and Reformation Thought 74).

Neil Wright, “*Semper honos nomenque tuum laudesque manebunt: Virgil and Twelfth-Century Epic?*”, *Proceedings of the Virgil Society* 24 (2001), pp. 11-29.

Vladimiro Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento italiano. Da Dante a Torquato Tasso*, Bologna: Zanichelli 1921-1923.

Jan M. Ziolkowski, “*Mocking Epic: Waltharius, Alexandreis and the Problem of Christian Heroism* by Dennis M. Kratz”, *The Classical Journal* 78, 3 (1983), pp. 266-268.

_____, “Epic”, en F. A. C. Mantello / A. G. Rigg edd., *Medieval Latin*, Washington, D. C.: The Catholic University of America Press 1996, pp. 547-555.

_____, “The Highest Form of Compliment: *Imitatio* in Medieval Latin Culture”, en John Marenbon ed., *Poetry and Philosophy in the Middle Ages. A Festschrift for Peter Dronke*, Leiden-Boston-Colonia: Brill 2001 (Mittellateinische Studien und Texte 29), pp. 293-307.

_____, “Virgil the Magician”, en Piero Boitani / Emilia di Rocco edd., *Dall'antico al moderno. Immagini del classico nelle letterature europee*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2015 (Raccolta di studi e testi 293), pp. 59-77.

Jan M. Ziolkowski / Michael C. J. Putnam edd., *The Virgilian Tradition. The First Fifteen Hundred Years*, New Haven-Londres: Yale University Press 2008.

Otto Zwierlein, “Lucans Caesar in Troja”, *Hermes* 114, 4 (1986), pp. 460-478.

_____, *Der prägende Einfluß des antiken Epos auf die Alexandreis des Walter von Châtillon*, Mainz-Stuttgart, Akademie der Wissenschaften und der Literatur-Franz Steiner Verlag Wiesbaden 1987.