



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Virgilio en el Renacimiento

Autor:

Angeles Castelan

Revista:

Anales de Historia Antigua y Medieval

1982, 23, pag. 242 - 272



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

VIRGILIO EN EL RENACIMIENTO

(Releyendo aspectos de un viejo libro (1))

p o r

Angel Castellan

Universidad de Buenos Aires

I

Obviamente, una "re-lectura" puede justificarse por diversas intenciones. En un caso, aportar al conocimiento de un problema datos o informaciones que, por diversos motivos, pudieron escapar a la erudición de un autor; en otro, reconsiderar los supuestos metodológicos que inspiraron su obra. Finalmente, como un derivado de esta segunda actitud, preguntarse por la "mente" con que abordó la cuestión.

Para la historiografía tradicional, que algunos persisten en llamar "científica", es siempre más seductora la primera posibilidad: para ella, el único modo de acrecer el conocimiento consiste en agregar nuevos textos a los textos conocidos; el "quantum" de la información alegada goza de un prestigio especial. Entre otras cosas, porque cada tema es una suerte de objeto que permanece siempre igual a si mismo. De este modo, la virtud del historiador se reconoce por la correcta aplicación de sus reglas. Para este método de la aprehensión, todo pasado histórico goza de un beneficio: se sitúa en un tiempo ideal como esperando que alguien decida ocu -

parse de él. Entre cada problema del pasado y su posible historiador se extiende una tierra de nadie. La ilusión, firme y autorizada, es que cada cual comienza su gestión como si nadie le hubiera precedido, como si los conocimientos que le animan a la empresa no fueran ya un resultado histórico. Esta ingenua confianza convierte a los problemas del pasado en nociones adquiridas de una vez para siempre. Poco importa, para esta línea metodológica, que el tiempo histórico - que es como las brujas, en las que nadie cree pero existen - se haya encargado de estatuir determinados valores. A pesar y al margen de lo fingido por el método, fue hilando en su transcurrir imágenes y conceptos que constituyen el punto de partida del historiador.

En tal contexto, una "re-lectura" de situaciones pasadas no puede proceder sin más. Examinar a un autor supone - al margen de la erudición que logro acumular - internarse en los mecanismos de su aparato mental: saber con que bagaje conceptual abordó el objeto de su encuesta. Para nuestro análisis, no será ocioso verificar que en Zabughin sedimentan cinco siglos de historiografía. Cuando inicia su gestión en torno a Virgilio - y lo mismo sería con cualquier otro problema - sabe de antemano que es el Renacimiento. Caso contrario habría que imaginar - y el método adoptado lo sugiere - que su mente era "tabula rasa". Por eso, nuestra "re-lectura" no puede prescindir de la situación histórica desde la que reflexiona Zabughin.

Aunque no se haga en detalle, porque el lapso transcurrido lo desalienta, importan los datos esenciales:

a) El Renacimiento es, a partir de la línea Michelet-Burckhardt, un período histórico.

b) Los límites de su lapso, por lo menos en el plano literario en que se mueve el autor, se ponen entre Dante y Torquatto Tasso. Para mayor abundancia, la edad humanística de Italia, según leemos, se extiende hasta los albores del siglo XVII. (2)

c) Virgilio es un poeta de la Roma augustea. Su instalación en ese vasto escenario de tres siglos al que se llama Renacimiento, se explica por el uso que los poetas contemporáneos hicieron de él: por eso se mide su presencia o su ausencia, los grados de su imitación o de su magisterio. En síntesis, de acuerdo con el método que adopta Zabughin, su trabajo supone una estadística razonada de la presencia de Virgilio en la obra de los poetas italianos del Renacimiento.

A sesenta años de la obra de Zabughin, seguiremos creyendo que la novedad pasa por algún texto que puede habersele olvidado? Dejaremos de lado, no sólo el avance de la erudición - dato menor - sino también los cambios en la sensibilidad, en el modo de entender y plantear determinados problemas? Aparentemente, la historiografía es la única disciplina que descrea de sus principios más íntimos, quizá porque la corroe el "método". Por eso tiene sentido "re-leer" la propuesta de Zabughin: será un modo de tomar noticia que los cambios en el presente no dejan indemnes a las situaciones pasadas.

Leyendo a Zabughin puede verificarse algo que sabemos de sobra: a principios de la década del 20 no se dudaba de la consistencia - casi ontológica - de un bloque histórico que abarcaba tres siglos. Sus límites, no siempre bien definidos, traían consigo una exigencia canónica: por un lado debía incluirse a Dante - no sería ajena la idea de ese despertar de las Musas que insinuaba Filippo Villani - por el otro, además de los consabidos Ariosto y Tasso, entraban Giordano Bruno, Galileo y Campanella. En última instancia, todo depende del criterio adoptado.

A propósito del tema, puede verificarse la relatividad del progreso conseguido. En nuestros años sobreviene una conciencia de los límites; pero, también, el rutinario reiterarse de los viejos esquemas: en algunos casos, con el agravarse de la imagen de un Renacimiento que se eleva

a figura antropomófica. (3)

En la actualidad podría pensarse que "Renacimiento" es un término técnico forjado por nuestra historiografía para indicar determinadas cosas. Quizá, como insinuamos en otro lugar, para caracterizar el proceso de apertura de la "primera Europa". (4) En rigor, como tales sutilezas suelen quedar al margen - los eruditos, en general, se espantan ante las complicaciones que suscita el pensamiento - nuestro autor se mantiene dentro de los términos conocidos. Supo oportunamente - y la voz que secretea en las conciencias tiene una envidiable tenacidad - que Dante pertenecía al Renacimiento. A veces - sería el caso de Macek y otros - el Renacimiento se convierte en argumento ineludible de las tesis "progresistas". Con todo, para llegar a esta conclusión - dicho sea sin irreverencia - no había más que hojear los manuales.

Para la historiografía que seduce a Zabughin no caben vacilaciones: en su contexto, la posibilidad de encarar una "re-ubicación" del Renacimiento quedaba excluida. Todo lo que había de saberse, evitando inútiles esfuerzos, había sido pacíficamente resuelto por la tradición. Como no pueden pedirse milagros, dentro de la sensibilidad histórica de su tiempo - que es como decir la medida de lo posible - la lectura de Zabughin es correcta.

II

Desde que Petrarca -recordando el emotivo y sugeridor paseo por las ruinas romanas - señaló las consecuencias de la "barbarie" germánica, el tema se convirtió en un lugar común. (5) Es más, por la presión de las tradiciones escolares - las menos aptas en el arte de utilizar - se tuvo la sensación que en los siglos siguientes habían desaparecido las manifestaciones de la cultura antigua. Ahora sabemos que la supuesta ausencia debe plantearse en otros términos, incluso para no seguir debatiendo - como

intentó una historiografía desprevenida - en torno a "presencias" y "ausencias".

Los siglos "bárbaros", para venir al vocabulario conocido, operaron una "digestión" de lo antiguo: no hubo ausencia sino "interpretación". Los viejos valores y símbolos, que operaban por arrastre, hicieron posible una Antigüedad "ad hoc": cada personaje significativo expuso un rol que permitía encuadrar su prestigio y las asignaciones de la cultura heredada. Pocas veces se prestó atención a este aspecto, que marcaba un límite entre posibles y diversas relaciones con la cultura clásica. La frontera entre ambas actitudes históricas - y no es capricho nuestro - debe ponerse en Petrarca.

En lo que hace al problema que tenemos entre manos, Dante recoge con brillo el legado de los siglos anteriores. Contrariamente a lo que será el espíritu del Humanismo, activísimo en la formulación de una perspectiva histórica, queda demorado en un catálogo de roles: Aristóteles, será el "maestro di color che sanno" (Inf. IV, 131); Virgilio, "quel savio gentil che tutto seppe" (Inf. VII, 3). Una adjetivación que estará ausente en Petrarca. Por eso nos parece abusivo incluir a Dante en el Renacimiento, por lo menos según se le concibe al modo tradicional del que no parece apartarse Zabughin. En la apertura histórica que inaugura el Humanismo, la situación de lo "antiguo" no admite traslaciones simbólicas. En lo concreto de sus múltiples referencias, para Petrarca, Virgilio es motivo de cita o ilustración, nunca un personaje que recita su papel a tenor del argumento elegido. Y convendrá detenerse un tanto.

Al margen de lo ya indicado, las citas no dejan de confirmar que Virgilio, abandonando su tiempo, viene a cumplir con las exigencias del libretto que extiende Dante. Así: "divinus Poeta noster" (Monarchia, II, 3); "l'altissimo Poeta" (Inf. IV, 80); "lo maggior nostro Poeta" (Convivio, IV, 26); "nostra maggior Musa" (Par., XV, 26); "gloria de' Latin" (Purg., VII, 16).

Con todo, siendo elocuente la variada adjetivación, lo que más importa es la función que se le atribuye en la *Commedia*. Allí, Virgilio no es sólo "lo mio maestro e il mio autore" (*Inf.* I, 85) sino también, por una combinación de atributos, "savio duca" (*Inf.* IV, 149) "maestro mio" y "signore" (*Inf.* IV, 41) el poeta a quien Dante elige para que le sirva de guía en el proceloso e incierto tránsito. A pesar de la veneración que le presta:

"O degli altri poeti onore e lume,
Vagliami il lungo studio e il grande amore
che m'ha fatto cercar lo tuo volume". (*Inf.* I, 82-84)

su presencia, su ejemplo, su trascendencia, no podrán abandonar los límites que le marcan su condición de "pagano"; es decir, Virgilio no vale por sí mismo, es sólo un argumento manejado en términos de la teología cristiana. Al respecto, ese traslado de la significación de Virgilio no podía eludir un juicio "a posteriori". Había nacido "Al tempo degli Dei falsi e bugiard", (*Inf.* I, 72) por eso había sido "ribellante alla sua legge", refiriéndose al "imperador che lassú regna" (*Inf.* I, 124-25). Más adelante, Virgilio confiesa que perdió el cielo "per non aver fe" (*Purg.* VII, 7-8).

Parece evidente que estamos ante un Virgilio confrontado con los datos esenciales de una doctrina a la que había permanecido ajeno; su guía, ponderada a lo largo del "Inferno" y del "Purgatorio" desmerece cuando el relato poético se aproxima a los umbrales que el "gentil" no puede traspasar. (6) Sin embargo, como señaló recientemente Domenico Consoli, se insinúa en Dante el perfil de la "razón poética": "Encontrando a Virgilio, Dante no encuentra la razón, que obviamente no había perdido, sino un cierto uso de la razón y del saber que le había quedado al margen y que ahora, gozosamente, descubre y se empeña en recuperar". (7) Estamos ante un atisbo de la "teología poética", que se convalida prescindiendo de las ideas de Tomás de Aquino. (8) En esto abre una brecha que será cómodamente transitada

por Petrarca, Boccaccio, Francesco de Fiano, Gaspare Tribiraco... y Cristoforo Landino.

Esta noción parece confirmarse cuando nos dice que, para el exégeta, "Virgilio traduce en símbolo ese conocer poético que para Dante es un me dio más poderoso de investigación y descubrimiento de la verdad que el conocer filosófico..." (9). En este contexto, la poesía - es decir, tanto Virgilio como Dante - está como condenada a discernir los vestigios, la sombra y el presagio de Dios en las cosas terrenas (10). Obviamente, estamos ante un saber que debe absolver competencias, que aún no alcanza a liberarse del todo del incubo teológico. Por eso Virgilio, es decir, la "razón poética", se retira cuando se aproxima Beatriz. Esa Beatriz que, justamente, le había con fiado una misión transitoria.

Parece evidente que Zabughin soslaya estos motivos, tanto como ignora el nuevo significado que reviste la obra de Petrarca. La transformación de Virgilio en símbolo, que Dante va cumpliendo a lo largo de toda su obra, será ajena a la intención de esa nueva lectura de los clásicos que propone Petrarca.

Lo menos significativo del Humanismo - por eso Dante queda fuera, a pesar de la reiterada confusión en torno al asunto - es el referirse de los autores a presencias "antiguas". No se trata de los "antiguos" sino del uso que se hace de ellos, de su solicitada ubicación en el contexto del argumento que se está desarrollando. En este aspecto, la diferencia entre Dante y Petrarca - y el caso interesa porque hay una ruptura evidente entre ambos usos de lo "antiguo" - es que, para el primero, Virgilio cumple un papel; para el segundo, el autor de "La Eneida" es un personaje de la Roma augústea que vale por sí mismo.

En relación con lo "antiguo", argumento que generó múltiples demoras de la exégesis, Petrarca marca el límite entre historicidad y simbolismo. En esta dirección, el Virgilio de Dante - a pesar de las aclaraciones antece

denes - sigue siendo medieval (11).

III

Esta "re-lectura" de algunos aspectos del libro de Zabughin da pie para que pueda verificarse, al mismo tiempo, el replanteo a que fueron sometidas, décadas después, las nociones de Humanismo y Renacimiento. Nuestro autor no deja de intuir que las atribuciones de su época celaban una insuficiencia. De acuerdo con la historiografía vigente - atenta a dar por sentado lo que transmitía un legado conceptual, sin curarse demasiado de los textos - los humanistas podían identificarse, en principio, por su reverencia a la Antigüedad concebida como un venero de lecciones éticas. Como advierte que esta inteligencia del problema no agota la cuestión, acuña el concepto de "Renacimiento romántico", que se convierte enseguida, de acuerdo con la sinónima corriente en esos años, en "humanismo romántico". Sería éste "el fruto de instintos y de sentimientos más que de raciocinio, átesora todos los valores nuevos que despuntan en la civilización post-clásica; se apoya también en la antigüedad, pero ve en ella un medio más que una finalidad absoluta" (12). Y bien, esta actitud viva y creadora es la que fue reivindicada, hace unos treinta años, para el Humanismo sin aditamentos (13).

Este vincular al Humanismo con la presencia de los "antiguos", provocando para cada autor una suerte de registro estadístico de citas permitió, años después, que Augustin Renaudet compilara un grueso volumen en torno a "Dante Humanista" (14). La impostación del problema, que está lejos de haber desaparecido del todo, se nutría en la presunción que el Humanismo podía identificarse y se agotaba en la mera referencia a ejemplos antiguos. Un reconocimiento de los materiales: Petrarca, Boccaccio, Salutati, Bruní, Alberti, Lorenzo de' Medici, Poliziano, Pico, Ficino, sin descuidar luego al omnipresente Erasmo, desautoriza esa versión.

La distinción de Zabughin entre "humanismo clásico" y "romántico", tiene el mismo valor que aquella otra que Ludwig von Pastor establecía entre "humanismo pagano" y "cristiano", proponiendo como cabezas visibles a Boccaccio y Petrarca (15). Y no se crea que son cosas del pasado. En nuestros días, detrás de bien precisas motivaciones ideológicas, Josef Macek insiste en la dicotomía: ahora se trata de distinguir entre "humanismo popular" y "feudal" (16). Como puede verse, el arte signado por Ranke se presta a las más curiosas veleidades. Dejando de lado, si ésto fuera posible, que las figuras señeras de la constelación humanista parecen oscilar, alternativamente, entre los dos campos. Cuando alguien se propone sostener una tesis, la "ciencia" se retira, con la prudencia que suele exigírsele, a "cuarteles de invierno".

Continuando, todo el libro de Zabughin es una confirmación de los datos tradicionales. Por eso la Introducción está dedicada a los consabidos precursores: Dante, Petrarca y Boccaccio, a los que se incorporan algunas figuras menores. Como se ve, a pesar de la voluntad moderna de exorcizar a los fantasmas del pasado, sigue en pie la vieja fórmula teológica: "omne trinum est perfectum".

IV

De acuerdo con el planteo de Zabughin, que evidentemente no percibe el límite que separa a Dante de Petrarca, ni los problemas que propone la realidad de un tiempo cambiado, Petrarca habría retrocedido frente al planteo de su antecesor porque duda de la historicidad del encuentro entre Dido y Eneas. Parecía no advertir que, justamente en detalles como el alegado, fina la diferencia. O es que Zabughin creía en la "facticidad" del empalme entre Ilios y Roma?

En sustancia, Dante y Petrarca están separados por una diversa sensibilización de las fuentes. Petrarca veía a Virgilio como ilustrador de la fábula de los orígenes romanos, ni siquiera se le ocurría que La Eneida fuera una transcripción del acontecer. Por eso trata de explicarse, como luego hará Boccaccio, el sentido de su argumentación. Así como Dante aparece instalado en una reflexión sobre la leyenda, Petrarca pone ojo atento en las intenciones estéticas del autor. Entre una y otra consideración pasa una diferencia: Dante concibe a La Eneida como una crónica de los orígenes romanos; Petrarca se atiene - más concretamente, de acuerdo con lo que sugieren varios textos - al verdadero significado del poema. Tanto en Petrarca como en Boccaccio - sin forzar el argumento con consideraciones ajenas a su tiempo - Virgilio da pie para una teoría del quehacer poético concebido como una forma de sabiduría.

Zabughin, de acuerdo con los principios de la escuela filológica, nos brinda una estadística de la presencia de Virgilio en el Renacimiento. Su obra en la línea de los problemas puestos, resulta un "muestreo" significativo. Sólo así puede explicarse que hable de avances y retrocesos, sin salir en general de lo descriptivo, sin tocar los problemas de fondo; es decir, el sentido de las alusiones virgilianas en uno u otro caso. No se le ocurría, en el particular momento en que escribió su obra, que Virgilio podía dar pie a otro tipo de preocupaciones, que podía constituirse - verbi gratia, para Petrarca y Boccaccio - en el magno ejemplo de un saber que venía a competir con el de las escuelas (17).

Aún hoy, al margen de las muchas aguas corridas bajo los puentes, no faltan ejemplos de esa historiografía sin problemas que denunció Croce en su oportunidad. Si preguntamos por su consistencia, hemos de ver que no sale de una "ilustración" dentro de esquemas prefijados: su objetivo es acumular datos, saber más para saber lo mismo. En tal contexto, procede con absoluta coherencia: como el encuadre conceptual fue previsto, concebido y

desarrollado por otros, ella se limita a un merodeo en terreno conocido. Así, la posibilidad de saber más se demora en una precisión de detalles. Si este es el objetivo, cabe interrogar en torno a la prescindencia del saber común respecto de las categorías heredadas. Como, de acuerdo con lo dicho más arriba, Zabughin no cuestionaba la categoría Renacimiento; es más, como la utiliza en los términos rígidamente ortodoxos de su tiempo, da por sentado que los cambios que suelen adscribirse a la magia del vocablo operaron uniformemente durante tres siglos: su misma Introducción certifica que adhería a la noción corriente que presentaba a Dante, Petrarca y Boccaccio como "precursores". El único enigma a resolver se situaba así entre dos alternativas: grados de la presencia de Virgilio o grados de su imitación.

En el trasfondo de la conciencia historiográfica de Zabughin -y por cierto le acompaña una legión - todo lo que puede ubicarse dentro de un perímetro cronológico tiene el mismo valor: determinados los autores que "pertenecen" al Renacimiento, sólo quedaba por saber, en cada caso, qué relaciones habían trabado con Virgilio. De este modo puede explicarse que haya soslayado la profunda cesura que aparta a Dante de Petrarca, que no haya advertido el papel que las "letras" desempeñan en la nueva cultura.

Dante, al margen de las benemerencias de su alta poesía, y a pesar de haber discernido el espacio conceptual que podía corresponder a la "razón poética" es - en la medida que la sujeta a consideraciones filosófico-teológicas - el correspondiente lógico de las "Summas" con que culmina la "primera edad" de Europa. En la "Commedia", cada presencia es una atribución: Virgilio, Beatriz, Bernardo, cumplen con la función simbólicamente asignada dentro del saber que le consiente la tradición. En última instancia es un hijo de las escuelas.

El diálogo de Petrarca con los "antiguos" - con Virgilio en este caso - tiene otro sabor que nace con la perspectiva histórica: se trata de inquirir en torno a las características de una sabiduría en su propio seno,

sin intermediaciones innecesarias. Es un interrogante abierto sobre el saber poético, sobre un modo de conocimiento que se nutre en la intimidad de la conciencia del hombre, en todo de acuerdo con la experiencia agustiniana asumida en la cumbre del Ventoux. En este aspecto, Virgilio es una suerte de excusa, uno de los modos posibles de inquirir, psicológicamente, por el mundo del hombre (18).

La diferencia no podría ser entendida fuera del conflicto - agrio y profundo en el primer Humanismo - entre "letras" y "filosofía", entre cosmos "poético" y saber "científico". Cuestión de fondo, cabe indicarlo, que poco tiene que ver con el dosaje virgiliano que nos propone Zabughin. Por eso Boccaccio, como más tarde Cristoforo Landino, avanzan en relación con Dante reflexiones sobre el significado de su poesía que al autor de la "Commedia" no se le habrían ocurrido. Simplemente, porque su mundo mental, anclado en los motivos centrales de la Escolástica, se satisfacía con una concepción del saber que, desde Petrarca a Lorenzo Valla, sería prolijamente repudiado.

De acuerdo con lo apuntado, "Virgilio en el Renacimiento" es un registro enciclopédico al que se le escapan los problemas centrales. Si nos referimos a los autores aludidos, aún no habían corporizado historiográficamente ni la distinción entre "humanidades" y "ciencias", ni la "Antigüedad" estimulando la perspectiva de "ellos" y "nosotros", ni el comprender al Humanismo como enlace, histórico y consciente, de un saber sobre el hombre - ya discernible en fuentes griegas - que había alcanzado su expresión mayor en el trámite latino.

Para Zabughin, Virgilio actúa toda vez que se le menciona, toda vez que puede asignársele un "rol" de acuerdo con la óptica a la que se atiene. Si este era el caso, sin duda el Virgilio dantesco es más. Ni en Petrarca ni en Boccaccio - en sustancia en ninguno de sus continuadores - aparece ejerciendo el magisterio que le confía Dante. En esta dirección, no sería ocioso indicar que toda noción cobra su sentido en correspondencia con la

mente que la concibe. Cada una de las que aparecen como "lecturas" objetivas, estará siempre tamizada por el sedimento conceptual e ideológico que lleva consigo quien la propone. Sería el caso de Zabughin.

Su "lectura" de la presencia de Virgilio en el Renacimiento aproxima dos verificaciones: primero, sabe antes de comenzar su inquisición, por que fue esfuerzo de otros, que es el Renacimiento; segundo, rastrea en ese contexto la presencia o la ausencia de Virgilio, computando su densidad.

V

Si nos atenemos a los textos, es decir, si venimos a lo que Virgilio pudo significar para Petrarca y Boccaccio, veremos que su presencia es una de las tantas posibles en el camino de la ilustración que persiguen. Puede destacarle - y sobre esto no hay mayores dudas - lo que se le atribuye como magno poeta latino. Su poesía, por otra parte, vale en dos aspectos esenciales: por un lado, su obra ilumina las variadas sugerencias que pueden emanar de una visión poética de la realidad; por el otro, la Eneida esculpió la genealogía de un destino imperial. Ese destino, diría después Lorenzo Valla, que no se vinculaba a la coyuntura de un dominio político sino a la pervivencia de un vehículo expresivo: la eternidad de Roma se apoya en la trascendencia de la lengua y la cultura latinas (19). Dentro de esa heredad, propia y realmente vigente, había de identificarse y comprenderse la posible significación de Virgilio.

En ese planteo podía advertirse el límite entre lo comunal y lo universal. Mientras Dante sueña todavía con una restauración del poder imperial como garantía de paz y de justicia, esta posibilidad se va diluyendo en Petrarca. Más a tono con la realidad política, como anticipando argumentos de Valla y Eneas Silvio Piccolomini, comprende que la nueva Roma, en cuanto custodio de la lengua y la cultura romanas, tiene su centro natural

en la institución del Papado.

En este contexto, Virgilio, admirado por su talento poético, deja de cumplir la función tutelar implícita en Dante para convertirse en un ejemplo superior de esa sabiduría poética que constituye la aspiración del primer Humanismo. Sin esta convicción no podría explicarse ni el análisis de Petrarca en *Seniles* (IV, 5) ni el Libro XIV del *De genealogia deorum* de Boccaccio, que Zabughin considera a través de una incursión un tanto epidérmica, casi anecdótica, que deja de lado el fondo de la cuestión.

El libro de Zabughin, publicado en 1921, permite verificar un estado de la cuestión; es decir, una etapa en la encarnación del pasado. Para quienes piensan en la mera presencia de logros positivos podría acontecer, como suele decirse entre nosotros, que nuestro autor hubiera agotado la cuestión, que no hubiera dejado resquicio erudito por transitar. En este supuesto, largamente abonado por una historiografía que se demora en la identificación de huellas, lo único que parece importar es un registro de la presencia de Virgilio en cada uno de los autores de la serie propuesta. Va de suyo que parece esfumarse el posible significado de cada diálogo, como si todos se dieran dentro de una ideal atemporalidad, como si en cada tiempo no hubiera una cultura que interroga a partir de su propio programa de acción.

Al omitir estas verificaciones, por unificar su Introducción en los tres "precursores", Zabughin rinde tributo a puntos de partida que, sin mayores contrastes, coinciden con los del siglo XVIII. En tal contexto, el "agotamiento de la cuestión" no deja de ser una efusión en torno a la cronología. Una vez más, de acuerdo con la tradición intelectual heredada, Zabughin venía al pie del inquietante "Quattrocento": una suerte de prólogo activo en el que se había dado el Humanismo, habida cuenta que, en propiedad, el Renacimiento se instalaba en el siglo XVI.

No intentamos extremar la severidad con un planteo que no hace excepción a su tiempo. En rigor desde 1860, fecha del libro clásico de Burck -

hardt, hasta bien entrado el presente siglo, no se había avanzado un paso. Para impedirlo, confabulaban tanto las limitaciones eruditas - dato siempre menor - como la incapacidad para replantear el problema. En contra de lo habitualmente admitido, el allegar nuevos datos al conocimiento de una cuestión puede dejarla puntualmente en pie. Entre otras cosas, porque la historiografía positiva se nutre en una falacia: la de creer que cambia la mente cuando cambia o se amplía la información. Por eso a Zabughin no se le ocurre lo que espontáneamente hubiera debido ocurrírsele: cree, con la fe de su escuela de pensamiento, que las relaciones de un historiador con su tema son siempre unívocas. En este caso, con el Virgilio que estaba ahí, como esperando su sollicitación. En el fondo, su obra maciza y meritoria - porque debemos ponernos en los términos de la generación a la que pertenece - nos entrega la pretensión de un Virgilio siempre igual, con lo que venía a decirnos que su análisis dejaba al margen la inteligencia del fenómeno humanista. Contra lo que se suponía, no se trataba de verificar esa fácil y comprensible presencia de Virgilio - casi un lugar común - sino de saber, en cada caso, cual era el Virgilio que podía interesar.

Para Zabughin, Virgilio en el Renacimiento era la propuesta de un itinerario; para nosotros, menos ingenuos y quizá más advertidos acerca de los juegos de la imaginación historiográfica, Virgilio no podría ser entendido más que a través de una propuesta de diálogo: en cada momento histórico, una docencia intencionada pero diferente.

VI

Volviendo al motivo inicial, Zabughin descuidó, quizá llevado por la particularidad de su argumento, la intención con que Petrarca y Boccaccio se ocuparon de Virgilio. Examinando su obra, podemos discernir dos aspectos. Por un lado, a tenor del interés que guiaba la búsqueda, el Poeta ilustraba,

apoyando con sus textos, el desarrollo de la argumentación; por el otro, entraba en juego la totalidad del contexto. A pesar de Zabughin, lo que menos interesaba era una estadística de su presencia. Sí, en cambio, la posibilidad de ilustrar una actitud vital. Virgilio hubiera interesado, fuera del registro de citas, en cuanto expresión mayor de esa sabiduría poética que perseguían los humanistas de las primeras generaciones. Finalmente, Zabughin elaboraba un retablo erudito que no tenía destino. Pudo pensar que para entender la relación Petrarca-Virgilio se imponía un examen total de la obra del primero: por lo menos, el testimonio de la experiencia del Ventoux, el "Secretum", el "Contra medicum" y el "De sui ipsius et multorum ignorantia". Por dejarlo de lado, se incurrió en referencias cuyo sentido final desapercibía. Esto se debe, en parte, a las proclividades de la escuela filológica: su devoción por lo textual suele omitir los problemas de contexto.

En el caso de Petrarca y Boccaccio, la función de Virgilio debe ser buscada, preferentemente, allí donde no se le menciona o donde sirva de ilustración a un propósito mayor, en aquellas reflexiones que tienden a exponer las características del saber poético. Por eso Virgilio da pie -no es en modo alguno el caso de Dante- para el enfrentarse de dos ideales de cultura: el que provenía de los derivados de Cornificio - pasando por los "barbari britanni" y sus adláteres vernáculos - y aquel otro, de raigambre socrática, luego agustiniana, que le proponía al hombre, como meta precisa, el conocimiento de sí mismo. Era un disenso irreconciliable en ese momento, entre un sistema del orden natural y las sugerencias del orbe humano.

Estos dos ideales de cultura, que comenzarían a integrarse luego en Pico y Poliziano, tenían en esa primera etapa la particularidad de mostrarse exclusivos. En términos extremos se debatía entre arte poético y filosofía: en ambos casos se establecía una clave para la interpretación del mundo. Y parece haber llegado la hora de concretar.

En su epístola a Federico Aretino (20), Petrarca busca explicar el sentido de la docencia ejercida por Virgilio en el magno poema. Leyéndola detenidamente no quedan dudas, la forma, lo que podríamos llamar "el envolvente poético", cuela para Petrarca una sabiduría. En ella se concreta y desarrolla una realidad histórica que cabe discernir, aunque aparezca bajo el disfraz de las alusiones. Según entiende, Virgilio poetiza precisas referencias de la historia romana. Su función de analista le impone desentrañar la realidad que transita por debajo del fingimiento poético. Y no esto do, porque yendo más atrás de los acontecimientos que el Poeta presenta de un modo particular, puede subyacer en ocasiones una cosmología o una teología. Por eso, sin mayores contrastes, se dan cita aquí reflexiones con las que se emparentan e integran los ejemplos más variados: junto a Petrarca, Boccaccio, Francesco de Fiano o Cristoforo Landino, convergen páginas de Pico della Mirandola y aún de Copérnico. Quizá porque el Humanismo, cosa que parece escurrirse entre los dedos de Zabughin, es el gran resumen de la cultura del Mediterráneo, el momento en que la fascinación de los orígenes alcanza todo su esplendor.

Antes que la historiografía contemporánea aproximara el meollo de la cuestión, prescindiendo de las connotaciones ideológicas amasadas durante cinco siglos, Zabughin podía creer que su tema se ilustraba cronológicamente. Si en algo hemos avanzado, fue para saber que la cronología no siempre coincide con la significación.

Remitiéndonos al análisis que Petrarca y Boccaccio hacen de los textos indicados, se ve que Virgilio es el poeta elegido para ilustrar ese nuevo saber que propugnan los humanistas. No sólo, como podría argüirse por la ignorancia de la lengua griega que traería consigo el desalojo de Homero; una generación después, Leonardo Bruni, que sí conocía el griego, resolvería indirectamente el interrogante: la filosofía, que en otro tiempo floreció en Grecia, había trasvasado a Roma a través del áureo río de la

elocuencia ciceroniana (21). En este sentido, la perennidad de Virgilio, que ya había tenido en Dante una ilustración posible, quedaba asegurada por su correspondencia con el programa humanístico.

Cuando Lorenzo Valla compone la Prolusión a su curso de 1455, que enlaza conceptualmente con su Introducción al 1er. Libro de las "Elegancias de la lengua latina", aporta el complemento necesario a la intuición de Brunni. Es más, aclara magistralmente el sentido de la heredad romana con la que enraiza la conciencia de la "humanitas" (22). En este aspecto, la presencia de Virgilio en el primer humanismo es inseparable de la doctrina que se perfila en el canto VI de la Eneida:

"tu imperio regere populos, Romane, memento
(haec tibi erunt artes), pacisque imponere morum,
parcere subiectis et debellare superbos" (23).

Con todo, Valla había indicado el verdadero sentido de la eternidad de Roma: agotada la coyuntura política, el verdadero Imperio permanecía ligado al destino de la lengua y la cultura. El nexo posible entre la "romanidad" y el presente histórico en el que se instalaban -Valla no tenía dudas- lo constituía la "catolicidad" que había asegurado, que seguía asegurando, la posibilidad de la Roma eterna.

En esta línea argumental, Virgilio gozaba del privilegio de haber anticipado - aunque restringido por los límites de su tiempo - la vocación de "catolicidad". Su poesía, como si en ella se diera la esencia de lo poético, había implicado un conocer que celaba la sabiduría de los siglos. Era un modo indirecto, pero eficaz, que traía consigo un discurso sobre el mundo del hombre, algo así como el anuncio del nexo sutil que enhebraba a todo presente con su pasado. Como puede verse, algo de mayor trascendencia que el mero registro de presencias virgilianas en el estilo y los temas de los poetas del Renacimiento.

Nuestro disentimiento con la "lectura" de Zabughin, que ya abona mos con variadas razones, se confirma toda vez que consideramos el núcleo de la obra polémica de Petrarca. Se ve allí que resulta imposible aislar los ar gumentos: el saber poético es inapartable del apoyo filosófico platónico que le llega por el trámite de Cicerón y Virgilio, sin descuidar que en las raíces está siempre la meditación agustiniana en la cima del Ventoux. Su genealogía espiritual - marginada en el análisis de Zabughin, que se aferra a lo filológicamente descriptivo - necesita de Virgilio como una expresión del ver bo que se complementa con la prosa moral de Cicerón. Es su modo de oponerse a que el pensamiento se agote en la consideración de lo natural. Por si hubiera dudas, su preocupación antropológica se confirma toda vez que Averroes aparece como el gran antagonista.

Por todo eso, el tema de la poesía que transita en las páginas del "Contra medicum" se torna esencial: "El estudio del poeta, de cuyo nombre no oso mostrarme digno, es la verdad de las cosas que adorna con bello velamen, con el objeto de privar de ella al vulgo necio; al mismo tiempo, para que al ingenio de los estudiosos lectores sea más difícil buscarla y les sea más dulce y deleitable tropezar con ella" (24).

Debemos decir que la poesía es una invitación al ingenio, un desafío válido para las más diversas lecturas? Obviamente, la poesía viene a participar aquí del saber esotérico que enraiza con la religión de misterios y la tradición pitagórica, como recordarán más tarde Pico della Mirandola y Copérnico. Sin olvidar, recuerda Petrarca, que Padres de la Iglesia como Ambrosio, Agustín, Jerónimo, Cipriano y Lactancio, incluyeron en sus escritos una argamasa poética que vanamente se buscaría entre los herejes (25).

Frente al intento de vincular la poesía al arte de los cómicos - imputación que también recogerá luego Boccaccio - pregunta Petrarca a su adversario por qué Aristóteles se ocupó de Retórica y Poética? Es más, con tinúa, cuándo Homero entre los griegos o Virgilio entre nosotros tuvieron

algo que ver con juegos escénicos y lascivos? (26).

Para el tema que nos ocupa otro escrito capital es el "De sui ipsius et multorum ignorantia", en el que vuelve a reiterar su credo antropológico-poético; "en que puede ayudar conocer a las fieras, los pájaros, peces y serpientes, a ignorar o en verdad no curarse del hombre: ignorar el sentido de nuestra vida, de donde venimos y a dónde vamos?" (27). Como para certificar la permanencia vertebral de la cosmo-visión humanista, Petrarca adelanta un texto que volverá a reaparecer, puntualmente, en la Paraclesis de Erasmo: "porque no me preocupo de lo que dice Aristóteles; sí, más bien, de lo que dice Cristo: en tal caso, acusen junto conmigo a Jerónimo... antes que se me induzca a renegar de Cristo por amor de Aristóteles. Sean filósofos, sean aristotélicos, aunque en realidad no lo son; sean no obstante uno y otro, yo no le envidio estos ilustres apelativos, los cuales, aunque falsos, parecen triunfar; sólo les pido que no me envidien el humilde y verdadero título de cristiano y católico".(28) Resplandece aquí - en este caso a propósito de Cicerón, inapartable de la lección de Virgilio - la conciencia de una sabiduría que merece ser atendida, aunque haya quedado, inevitablemente, en los umbrales del cristianismo (29).

Luego de referencias muy precisas a la deformación conceptual y estilística de Aristóteles - que se leerán después en Leonardo Bruni - vuelve a insistir Petrarca en su preferencia por la filosofía platónica, que es en realidad un acogimiento de Cicerón y Virgilio, "que no lo nombra pero lo sigue" (30).

Creemos que para los problemas de contexto ya es suficiente, por eso podemos venir al análisis que hace Petrarca de la Eneida en la epístola 5 del Libro IV de las Seniles, dirigida a Federico Aretino. Accesoriamente, el texto ofrece en este caso un interés mayor: dio pie para que Zabughin comparara el Virgilio de Dante y de Petrarca.

Al comenzar, Petrarca vuelve a insistir en su defensa del arte poético. En la sede propuesta, la ilustración virgiliana se hace inevitable por ser "il maggiore de' nostri poeti"; es decir, aquel en quien abundan en mayor grado todas las sollicitaciones que ofrece la poesía al pensamiento (31). La Eneida, su último y más importante poema, es la que permite apreciar las profundas verdades que quiso encubrir con el velo de los versos. Por eso pone en evidencia la historicidad de Eolo, que reinó en las islas que recuerdan su nombre, aunque la poesía - por su habilidad en preanunciar el advenimiento de los vientos, su dirección e intensidad - lo haya convertido en dios. Esto en cuanto a lo que define como "il significato fisico e lo storico". Si venimos al sentido moral, Eolo simbolizaría a la razón que se aplica a moderar los apetitos desenfrenados. Prosiguiendo, ve en la selva la imagen de nuestra vida, llena de errores y tinieblas, de caminos tortuosos e inciertos, poblada de fieras, es decir llena de dificultades y peligros, estéril e inhóspita, pero quizá colmada de ilusiones para todos aquellos que se atienen a las apariencias fugaces de las formas y el color.

Cada situación, como cada dios, es un recurso del que se vale Virgilio para expresar poéticamente una sollicitación: quien lee, de acuerdo con su cultura y sus luces, tendrá siempre en el poema la posibilidad de ingresar en una exégesis de los valores humanos en juego. Virgilio, poeta excelente, expresa el meollo de todo saber poético posible. En su modestia o su grandeza, toda poesía trae consigo una íntima verdad a desentrañar: las variadas facetas del orbe humano.

VII

En Boccaccio, si cabe, se confirman y amplían los conceptos del maestro. En sus "Esposizioni sopra la Comedia di Dante", insiste en la línea argumental que había ocupado a Petrarca: la poesía fue un recurso de los sacer

dotes antiguos destinado a velar las verdades teológicas. Por esa razón, aclara, no sólo fueron llamados "poetas" sino "teólogos" (32).

Como no podían celar las verdades de la fe católica, que no cono-cían, cubrieron con el manto de la poesía la sustancia de su religión. Caso contrario no hubieran sido buenos poetas (33). No falta una referencia a los poetas cómicos que daban motivo para una impugnación de la poesía, por la futilidad de sus ficciones y el tono liviano de la composición (34). Eran una suerte de bufones, denominados "mimos", cuya función consistía en defor-mar las acciones de los hombres para provocar hilaridad. Esta era para Boccaccio, como había sido para Petrarca, una alegación falaz: Pablo, Dionisio A-reopagita y Agustín, desautorizaban esa versión de lo poético (35). En rigor, para apreciar la argumentación de Boccaccio habría que reproducir todo el texto. Para nuestro objeto, lo único que importa es que Virgilio da pie para un discurso sobre la poesía.

Estas aproximaciones, sin que varíe la sustancia del argumento, alcanzan toda su extensión en el Libro XIV de su "De genealogia deorum". Allí, como en ningún otro lugar de su obra, se advierte que la presencia de Virgilio es solicitada de continuo para apoyar toda una serie de consideraciones en torno a la poesía. Todo lo dicho por Petrarca, aparece aquí orgánicamente articulado. En este sentido, el Libro XIV es, en su unidad, un breve tratado en defensa del menester; es más, por la serie de confrontaciones que se van dando en los sucesivos capítulos podemos advertir el profundo sentido que tuvo entre los humanistas el cultivo de las "letras". Todo aquello que algunos contemporáneos consideraban un superficial merodeo literario, inferior a la filosofía - argumento en el que dos siglos después habría de entreverse Eramos - constituyó para Petrarca y Boccaccio como luego para Leonardo Bruni, Francesco de Fiano y Cristoforo Landino, un modo de acceder al mundo espiri-tual del hombre europeo. En consecuencia, no debe extrañar que buena parte del Libro XIV esté dedicada a refutar a los sedicentes "filósofos" y "juris-

peritos" con los que más tarde, también, batallarfa Lorenzo Valla.

Como escribe Boccaccio en el capítulo 7: "La Poesfa implica un cierto fervor por "investigar" y las cosas investigadas escribir o expresar de un modo elevado y exquisito. Como ese fervor procede directamente de Dios, a pocos es concedido, y por eso son escasos los poetas". Con todo, agrega, no basta la inspiración porque es necesario poseer el arte, conocer los preceptos de la gramática y la retórica. Todo esto porque, aunque hay modelos dignos de imitación en rimas vulgares, importa que el poeta conozca los principios de las artes liberales y morales y el tesoro de los vocablos y monumentos de los mayores, junto con la historia de pueblos y regiones. A esto debe agregarse la serenidad del ánimo y el apetito de gloria, sin excluir el fervor de la edad. Porque exige estas condiciones, la poesía fue definida como arte. No falta, en el capítulo 10 una explícita referencia a Virgilio, poeta-filósofo, que no se arredró ante la descripción de una cosmología compatible con su formación intelectual (36).

En los diversos capítulos, Boccaccio explaya y va refutando las diversas objeciones que se hacen a la Poesfa y los poetas. Con el ejemplo de Virgilio, una constante en toda la vertebración del argumento, muestra como la ficción poética poco tiene que ver con la mendacidad: el poeta adecúa lo real, la significación concreta del acontecer o el carácter de los personajes, a las exigencias de la demostración que pretende. Por eso reiterando también aquí una de las razones de Petrarca - explica por qué Virgilio edifica para Dido una psicología no aborrida por la historia de su persona, pero que sí necesitaba su concepción, que en todo el poema busca señalar el privilegio del destino romano. En el capítulo 14, alegando nuevamente a Virgilio - más conocido por los Latinos que el griego Homero - lo vuelve a mostrar como maestro de afectos humanos. Así aparece Eneas como ejemplo de piedad filial, de ardor en el temple, de amor por la patria, de templanza; dueño, en fin, de las constitutivas virtudes cardinales.

A propósito de Platón, exhorta nuevamente a no confundir a los poetas con los cómicos, a las expresiones mayores con sus excrecencias. Así como la Filosofía tiene a sus Cínicos y Epicúreos, la Religión a sus Donatistas y Fotinos, la Poesía tiene a sus cómicos superficiales cuando no lascivos. En el contexto no podía faltar Boecio; - antagonista habitual en la temática del Humanismo - sin embargo, aún en él, la aparente desautorización de la poesía se matiza luego con el consuelo que emana del deleite de los versos y las ficciones poéticas (37).

Todo lo dicho, al margen de su expresiva elocuencia, debe ser confrontado, para ir al fondo de la cuestión, con las ideas que expone Boccaccio en su epístola a Jacopo Pizzinghe (38). Entre otras cosas, porque se intenta ahí un definido rescate del significado que alcanza la poesía en la renovación de los estudios. "La poesía, por la que te afanas -le dice- está, si no me engaño, entre las cosas más sublimes que se procuran en el estudio de las Letras..." (39).

Más adelante, viniendo a conceptos muy gratos al Humanismo de la primera época, ve a la Poesía como la única posibilidad concreta de rescatar las viejas glorias nacionales: "si bien no se restaure enteramente la perdida gloria italiana, al menos una chispa, aunque pequeña, expresa la esperanza de los que desean remitirse a la posteridad..." (40). Prosiguiendo, recuerda "a nuestro Dante Alighieri que bebió, en la fuente abandonada durante los múltiples siglos transcurridos, la meliflua leche, sin recurrir todavía a los antiguos. En cambio, por vías no transitadas por los mayores, no sin penosa fatiga fue el primero en elevarse a las estrellas, superar el monte, y desde allí llegar a donde se proponía, levantando al Sol las Musas semidormidas, cantando en su lengua materna, no vulgar y rústica como algunos quisieran, sino dando amplitud a la lengua en la significación de los términos" (41).

No podía faltar, se entiende, "el ínclito Francesco Petrarca, mi maestro", que despreciando a los mediocres poetas, apenas dignos de ese nombre, consiguió reemprender el viejo camino... Purgada la fuente de Elicona del limo y los juncos palustres que la contaminaban, las aguas recuperaron su primitiva claridad... Es más, reinstalado Apolo en su trono, se restituyó el viejo decoro; subió a la cima del Parnaso, y luego de mil años volvió a ceñir su frente con el lauro del poeta, mostrando a los romanos, con aplauso del Senado, el recinto del Capitolio hasta ese momento herrumbrado por la desidia de los siglos" (42).

Como para que su intención no quedara limitada a la exaltación de las letras renovadas, para que se viera, en suma, el verdadero meollo del argumento, Boccaccio alude a esa Roma que, reina de los pueblos, se vió luego entorpecida por el yugo de los Fariseos. Esa Roma que, por su arte militar y el ordenamiento de leyes y costumbres, había superado a la misma Grecia. En tal contexto, la Poesía cumple una función esencial: lo que luego escribiría Lorenzo Valla en relación con el imperio de la lengua, Boccaccio lo adscribe al quehacer poético, para que, según concibe - inevitable el paso del tiempo - Roma pueda aún, entre las naciones bárbaras, mostrar un girón de la vieja majestad (43).

Por todo esto a Zabughin, tan prolijo en sus referencias eruditas, se le escapa la trama esencial. Plantear, en relación con Petrarca y Boccaccio, la presencia de Virgilio en el Renacimiento, supone prescindir de lo formal. Advertie, en última instancia, que su ilustración se refiere a un nuevo modo de concebir la íntima relación entre política y cultura. Podríamos decir más, quizá esté comprometida aquí una correcta o incorrecta caracterización del Humanismo: en lugar de una formal - a veces vacua - preocupación por las letras, una encarnación de problemas que buscan resolverse, a raíz de las letras - la prosa ciceroniana, la poesía de Virgilio, a modo de ejemplos mayores - en la profundidad de los argumentos que cuentan, Siem-

pre, y en todo caso, una búsqueda de los "exempla" del pasado que se convierten en docencia del presente. En tal contexto, ese Virgilio suscitador es un contemporáneo.

VIII

Para nuestro objetivo, lo dicho puede bastar. La presencia de Virgilio, en los que Zabughin se empeña en considerar "precursores", no puede computarse por el número de citas.

Para Dante, Virgilio es el símbolo de un saber natural que debe plegarse y retroceder ante verdades superiores. En Petrarca y Boccaccio, en los que varía sustancialmente la relación con los "antiguos", Virgilio ilustra una modalidad del saber, un penetrar en el espíritu del hombre social a través de las imágenes que sugiere el sentimiento. Lo que parece escaparse en toda la argumentación, nutrida en el conjunto de presencias que nos ofrece Zabughin, es la necesidad de inquirir en la intimidad del mundo humano. En síntesis, una incapacidad, apoyada en décadas de historiografía ayuna de problemas, para penetrar en el sentido último del Humanismo.

VIRGILIO EN EL RENACIMIENTO

NOTAS

- (1) Zabughin, V., *Virgilio nel Rinascimento Italiano. Da Dante a Torquato Tasso*, Bologna, Zanichelli, 1921, 2 vols. Como la vastedad del tema exige precisiones, quedaremos en la "lectura" virgiliana que Zabughin propone para Dante, Petrarca y Boccaccio.
- (2) *Ibid.*, pág. 3. Treinta años después, Umberto Bosco pensaba que la curva temporal debía situarse entre Petrarca y Tasso. Cfr. *La Letteratura*, en *Il Rinascimento, Significato e Limite*, Firenze, Sansoni, 1952.
- (3) Por contraposición, en algún lado leemos: Estos estudiosos promovieron, por lo demás, al reconocimiento de un rico fenómeno cultural, como es, a período, porque lo pensaron como el fenómeno mayor y más característico de la fase en que se desarrolló. Esta operación historiográfica, por lo menos discutible, fue formulada hasta el límite de generar variadas confusiones. En escala europea es prácticamente imposible sostener que este renacimiento, ya concebido como articulado y múltiple, haya dominado la vida del continente. Respecto de él no puede alegarse ni la invención de la imprenta, ni la reforma protestante, ni la de la artillería, ni los descubrimientos geográficos, para no hablar de los conflictos nacionales o de importantes eventos económico-sociales. En segundo lugar, es demasiado claro que tal periodificación se propuso a la luz de cuanto se verificó en Italia, donde esta frase renacentista podría situarse, justamente, entre 1430 y 1530". Y más adelante: "Por otra parte, es deplorable que el término renacimiento haya entrado en el uso para individuar una fase histórica determinada de la vida europea". Cfr. Tenenti, A., *I Rinascimenti (1550-1630)*, Firenze, Le Monnier, 1981, pág. 7.

Frente a esta observación, que toma noticias de los múltiples aspectos que aportó la historiografía contemporánea, todavía, asombrosamente, se leen expresiones que recuerdan a los autores del siglo XVIII. Tal el caso de Josef Macek. Cfr. *Il Rinascimento italiano*, trad. di Hana Kubistova Casadei, a cura di Leandro Perini, Roma, Editori Reuniti, 1981. Aquí leemos expresiones tales como "refeudalización del Renacimiento italiano" (p. 231). Que el "Renacimiento tendió ávida y calurosamente las manos hacia la cultura antigua" (p. 241). También, que "El Renacimiento italiano continuaba procediendo sobre la vía indicada..." (p. 252). La "ruina del Renacimiento" (p. 279). Siguiendo, "como el Renacimiento se acerca a nosotros..." (p. 312). "El desenvolverse del Renacimiento" (p. 315). "El lugar ocupado por el Renacimiento..." (p. 335). "El Renacimiento puso las bases..." (p. 360). "Descubrimiento de la naturaleza por obra del Renacimiento" (p. 376). "El Renacimiento renovó plenamente..." (p. 411). "El Renacimiento atribuyó al color..." (p. 416). "El esfuerzo del Renacimiento..." (p. 426). "La invitación del Renacimiento italiano..." (p. 427). Nadie puede dudar que este Renacimiento, al que se atribuyen gestos, sentimientos, emociones y propósitos, no sea concebido antropomórficamente, a la manera de esos personajes significativos que transitan por la escena histórica. A nuestro autor cabría recordarle la sabia obser-

vación de Victor Tapie: "El objetivo no puede ser transformar nuestros análisis en catecismo, ni el de deternos en definiciones a las que someter las obras que nuestros trabajos nos revelan". Cfr. De la Renaissance au Classicisme, en Renaissance, Manierisme, Baroque, Actes du XIeme. Stage International de Tours, Paris, Vrin, 1972, pag. 9.

- (4) Castellan, A., Propositiones para un análisis crítico del problema de la periodización histórica, en Anales de Historia Antigua y Medieval, Bs. As., 1959.
- (5) a) Petrarca, Fr., Familiarum Rerum Libri, VI, 2. Edic. de Vittorio Rossi, Firenze, Sansoni, 1934, II, págs. 55 ss. Así como en Africa, IX, 454-57. Edic. de Niccola Festa, Firenze, Sansoni, 1926, pág. 278:
- "Es post me victura diu, meliora supersunt
Secula: non omnes veniet Letheus un annos
Iste sopor! Poterunt discussis forte tenebris
Ad purum priscumque iubar remeare nepotes.
- b) "Chi per lungo silenzio pareva fioco" (Inf. I, 63) Comentando este verso Boccaccio escribe: "Pero no creo que esto entienda aquí el autor, sino más bien, haberse descuidado los libros de Virgilio por defecto de nuestros ingenios, al punto que su clara fama casi se perdió o se hizo más oscura de lo que solía ser". Cfr. Esposizioni sopra la Commedia de Dante, a cura di Giorgio Paduan, en Tutte le Opere, a cura di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1965, VI, pág. 29.
- c) "Simul cum Romano imperio Romanae litterae sunt intermotuae quod una belli furor et bibliothecas exciderat et Musas otio, ita ut fuit, negato extinserat", Melanchthon, De corrigendis adolescentiae studiis. Cit. por Franco Simone, La coscienza de la Rinascita negli umanisti francesi, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1949, pág. 84.
- d) "Luego de las invasiones bárbaras todas las ciencias, que antes habían gloriosamente florecido y eran adecuadamente practicadas, cayeron en ruina". Vesalius, A., De corporis humani fabrica, Cit. por Paolo Rossi, I filosofi e le machine (1400 - 1700) Milano, Feltrinelli, 1962, pág. 17.
- e) "El tiempo era aún tenebroso y se resentía de la infelicidad y calamidad de los Godos, que habían destruido toda buena literatura". Rabelais, Fr., Pantagruel, Edition critique sur le texte original par Verdum L. Saulnier, Paris, Droz, 1946, VIII, pág. 43.
- (6) Lo cual no debe extrañar. En un trabajo ya clásico, Domenico Compagnoni describió la importancia y trascendencia del Poeta en los siglos anteriores. Cfr. Virgilio nel Medioevo, la ristampa, Firenze, La Nuova Italia, 1946, 2 vols. Lo mismo había sucedido con Ovidio, Tito Livio y Séneca, para referirnos a ejemplos mayores. Otro tanto puede decirse de la figura de Augusto, Cfr. Marchetti Longhi, G., La memoria di Augusto e dei suoi monumenti nel Medioevo, Roma, Istituto di Studi Romani, 1939.

A propósito de Comparetti, no sería ocioso anotar que se advierte en su obra una mejor inteligencia del significado de Dante. Le tocó ser figura ubicua. En tal contexto, los empeños por ubicarlo en los cuadros de la periodificación escolar estarán siempre condicionados por la voluntad del investigador. Al optar por el Renacimiento, Zabughin se dejó tentar por la consabida categoría de "precursor", una de las más endebles y falaces que generó la historiografía occidental. Con todo, esta advertencia pasaba desapercibida en el momento en que escribió su obra; por lo menos, tanto como los criterios que exhibe para insertar a Dante en la constelación renacentista. Al respecto, Comparetti no se engaña: "Dante, si lo consideramos en sus conocimientos y en las tendencias especiales de su actividad mental, pertenece en todo al medievo y se distingue profundamente de los hombres del Renacimiento. No es gramático, ni filólogo, ni humanista de profesión... Abraza la enciclopedia medieval y escolástica... subordinando la disciplina literaria a la especulación, también en el campo de las letras vulgares...". Y más adelante: "en cuanto concierne a la antigüedad, su cultura tiene en común con la cultura eclesiástica medieval, que ve a la antigüedad a través de un prisma que se la presenta como poco real". (Págs. 241-43)

- (7) Cfr. Significato del Virgilio dantesco, Firenze, Le Monnier, 1967, pág. 143.
- (8) Ibid., págs. 151-52.
- (9) Ibid., pág. 166. En este aspecto sí Dante está bordeando la sensibilidad de las corrientes humanistas. Para una adecuada consideración de la complejidad de cuestiones que suscita la instalación histórica de Dante, Cfr. los estimulantes estudios de Eugenio Garin, Dante nel Rinascimento, en Rinascimento, 2da. serie, VII, Firenze, Sansoni, 1967, págs. 3-28. Como así también, Dante e il ritorno a gli antichi, en Rinascite e Rivoluzioni, Roma-Bari, Laterza, 1975, págs. 51-70.
- (10) Consoli, D., op. cit., 168.
- (11) Comparetti, D., op. cit., pág. 257: "el cual -el Virgilio dantesco- no es ciertamente el Virgilio real, augústeo, sino el Virgilio ideal que resultaba de los conceptos propios de esa edad". Refiriéndose a otros aspectos, parece confirmar Hugo Friedrich: "El retorno de Odiseo no descansa en un roce de Dante con Homero. Descansa en el encuentro con una figura que ya se ha liberado hacía mucho tiempo, de los epos homéricos..." su imagen es obra del siglo XIV y del espíritu romano y medieval que está detrás de él... "la luz homérica de otro tiempo ha dejado el campo a otra luz diferente". Cfr. Dante y la Antigüedad, en Humanismo Occidental, vers. cast. de R. Gutiérrez Girardot, Bs. As., Sur, 1973, pág. 79. En cuanto a Virgilio, "cumple aquí una función que coincide con la interpretación dada de él por la temprana y alta Edad Media es, a saber, la función de ser portavoz de la verdad figural que proféticamente anuncia el cristianismo..." Ibid., pág. 80.
- (12) Zabughin, Vl., op. cit., pág. 11.

- (13) Garin, E., *Interpretazioni del Rinascimento*, en *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza, 1954, págs. 90-107.
- (14) Cfr. Renaudet, A., *Dante Humaniste*, Paris, Les Belles Lettres, 1952.
- (15) Pastor, L. von, *Historia de los Papas*, trad. de Barcelona, Gili, 19, I, págs. 3 ss.
- (16) Macek, J., *op. cit.*, págs. 225 *passim*.
- (17) El atisbo de Dante, en torno a la posibilidad de una "sabiduría poética", que señala Domenico Consoli, le queda al margen.
- (18) Petrarca Fr., *Ad Dyonisium di Durgio Sancti Sepulcri*, en *Familiarum Rerum Libri*, IV, 1, ed. cit., I, pág. 153 ss.
- (19) Valla, L., *In sex libros elegantiorum praefatio*, I. En *Prosatori Latino del Quattrocento*, a cura di E. Garin, Torino, Einaudi, 1977, V, págs. 595 ss.
- (20) Petrarca Fr., *Seniles*, L. IV, 5. Edic. de Giuseppe Fracassetti, Firenze, Le Monnier, 1892, I, págs. 240 ss.
- (21) Bruni, L., *Ad Petrum Paulum Histrum Dialogus*, L. I. En *Prosatori Latini del Quattrocento*, edic. cit., I, págs. 47 ss.
- (22) Valla, L., *Discurso pronunciado al comienzo de su estudio*, el día 18 de octubre de 1455. En *Oraciones y Prefacios*, edic. de Francesco Adorno, Universidad de Chile, s.f., págs. 151 ss.
- (23) Virgilio, *Eneida*, VI, 851-53. Edic. Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres, 1948, I, pág. 195.
- (24) Petrarca, Fr., *Contra Medicum*, I, 442-46. Edic. de Pier Giorgio Ricci, Roma, Ediz. di Storia e Letteratura, 1950, pág. 133.
- (25) *Ibid.*, III, 26-35. Edic. cit., págs. 156-57.
- (26) *Ibid.*, III, 331-35. Edic. cit., pág. 165.
- (27) Petrarca Fr., *De sui ipsius et multorum ignorantia*, en *Prose*, a cura di G. Martellotti e altri, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955, pág. 715.
- (28) *Ibid.*, pág. 723.
- (29) *Ibid.*, pág. 729.
- (30) *Ibid.*, pág. 751.
- (31) Petrarca, Fr., *Seniles*, edic. cit., IV, 5, pág. 241.
- (32) Boccaccio, G., *op. cit.*, Canto I (1), 74-5. Edic. cit., pág. 35.
- (33) *Ibid.*, Canto I (1), 78. Edic. cit., pág. 36.

- (34) Ibid., Canto I (1), 84-5. Edic. cit., pág. 37.
- (35) Ibid., Canto I (1), 97-102, Edic. cit., págs. 40-41.
- (36) Boccaccio, G., De genealogia deorum, L.XIV., en Zenatti, O., Dante e Firenze, Firenze, Sansoni, S.f., págs. 228-29.
- (37) Ibid., págs. 240 ss.
- (37 bis) Ibid., pág. 252.
- (38) Le Lettere edite e inedite di Messer Giovanni Boccaccio, tradotte e commentate con nuovi documenti, per Francesco Corazzini, in Firenze. Sansoni Editore, 1877.
- (39) Ibid., pág. 181.
- (40) Ibid., pág. 183.
- (41) Ibid., pág. 184.
- (42) Ibid., págs. 184-85.
- (43) Ibid., pág. 186.