



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

A

Ecós Medievales en Petrarca, Glosador de Virgilio

Autor:

H. Pagés, Gerardo

Revista:

Anales de Historia Antigua y Medieval

1982, 23, pag. 273 - 286



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

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

ECOS MEDIEVALES EN PETRARCA,
GLOSADOR DE VIRGILIO

por

Gerardo H. Pagés

Universidad de Buenos Aires

En las vecindades de Padua, en Arquá, pasó Petrarca sus últimos días. Corría el año 1374. En ese lugar recoleto, según quiere la tradición, sobre un manuscrito virgiliano iluminado con primor, se durmió para siempre en horas en que se deleitaba con la lectura del viejo texto.

Ese mismo códice que perteneció al gran poeta fue reproducido a la perfección, en 1930 y en Italia, con motivo del bimilenario del nacimiento de Virgilio. Uno de esos ejemplares se conserva en la biblioteca central de nuestra Facultad de Filosofía y Letras.

En realidad, pocos libros existen en el mundo de los bibliotecarios, de los paleógrafos y aun de los historiadores del arte, más célebres que este famoso texto de Virgilio de la Ambrosiana, cuya reproducción reza: Francisci Petrarcae/Vergilianus Codex/ad Publii Vergilii Maronis diem natalem/bis millesimum celebrandum/quam simillime expressus atque in lucem editus/iuvantibus Bibliotheca Ambrosiana/et Regia in Insubribus Academia/studiis doctrinae litterisque provehendis./Praefatus est Iohannes Galbiati/eidem bibliothecae praefectus idemque academicus/ascita etiam Achillis Ratti (nunc Pii XI pont. max.)/de hoc codice commentatione./Mediolani./Anno nata-

El valor del volumen se acrecienta señaladamente porque es el propio Petrarca quien ha depositado en los amarillentos infolios el testimonio de su trato diurno y nocturno con el texto, en escolios marginales. Recuerdos íntimos ocupan los espacios primeros, como si sobre ese códice preferido hubiese querido dejarnos el testimonio de sus máximos amores. Y entre esas anotaciones aparece la única mención auténtica de la existencia real de Laura, aquella que inspiraría el Cancionero, socorrida fuente de mil ensayos y conjeturas.

El poeta estaba en Parma cuando, con mano temblorosa, escribió en la guarda del volumen palabras que, traducidas, dicen: "Laura, célebre por sus virtudes, a quien yo he largamente cantada en mis versos, se apareció por primera vez a mis ojos, en mi primera juventud, en el año 1327, la mañana del 6 de abril, en la iglesia de Santa Clara de Aviñón; y en esa misma ciudad, en ese mismo mes, en ese mismo día, pero en el año 1348, este astro de luz fue de la luz privado, mientras yo me hallaba en Verona, ignorante de mi destino..." La nota continúa con la mención de la sepultura de Laura. Petrarca acababa de saber que habían depositado en los Hermanos Menores de Aviñón ese objeto de su puro amor: Corpus illud castissimum ac pulcherrimum, como él dice.

Pierre de Nolhac, en su artículo Virgile chez Petrarque, publicado en la Revue de Deux Mondes de octubre de 1930, señala que, al unir Petrarca el pensamiento de Virgilio a sus sentimientos más profundos, mostraba cuál era su simpatía y admiración por el Mantuano (1). Y ello lo confirma en mil pasajes, como aquel en que confiesa que ama a Cicerón y a Virgilio por encima de cualquier otra cosa; que muchos escritores ilustres de la antigüedad le son queridos, pero que entre estos dos experimenta un afecto filial por uno y un afecto fraterno por el otro, hasta el punto de que apenas podría tener contacto más estrecho con seres vivos.

Interesa puntualizar esta última apreciación: para Petrarca, como para sus continuadores humanistas, la obra de los antiguos era letra viva. En su entusiasmo, se sentían trascender los tiempos. La erudición los acercaba a los pensadores y artistas del mundo grecorromano, y no nos resulta extraño leer alguna carta de Petrarca dirigida ad Marcum Tullium Ciceronem (2). Tal unanimismo se proyectaba al mundo del futuro, al de los logros presentidos, y también nuestro autor comienza una famosa epístola: Franciscus Petrarca posteritati salutem.

Una y otra vez resuenan en él los ecos virgilianos. Nolhac, a quien seguimos, los señala. Al Mantuano corresponde, para Petrarca, el pues to supremo en la Roma poética. Además, comparte con Cicerón el puesto máxi mo de la elocuencia (3). Vemos reaparecer, pues, mitigadas, las viejas dis cusiones medievales acerca de las calidades oratorias de Virgilio. Por otra parte, si bien Petrarca ya rechaza la imagen del profeta de la cuarta Egloga, en sus Res memorandae ensaya una explicación que está más cerca de los comentarios de la Edad Media que del sentir moderno, cuando dice que el Mantuano guarda, bajo la elegancia del estilo, esa especie de luz que oculta las palabras bajo el velo poético, disimulando la rica verdad de los pensamientos bajo formas sutiles de su divina pluma.

Tales interpretaciones nos dicen bien a las claras que Petrarca aún buscaba en Virgilio cosas que habían preocupado largamente a rétores y eruditos de épocas anteriores. La alegoría y la moralidad asoman en las no tas marginales del manuscrito virgiliano de la Ambrosiana. Para interpretar la primera Egloga sigue el camino abstruso sugerido por Donato, hasta volverse extravagante: bástenos recordar que las sombras que descienden de los montes sobre los campos -imagen final de la composición- son, para él, figuración del olvido que recubre poco a poco la gloria de los guerreros y de los poetas.

En conferencia pronunciada con motivo del bimilenario de la muerte de Virgilio (4) estos aspectos y apunté que más alegorizante se nos aparece aún Petrarca cuando Francesco D'Arezzo pide que le revele los secretos de la Eneida. Allí, al sugerir algunas observaciones, muestra que aún no ha roto definitivamente con la larga tradición medieval. En su explicación, recordada por Nollac, Eneas es el hombre anhelante de perfección; Acates, es la virtud acompañante; el bosque que atraviesan en el primer libro es nuestra vida; Venus, la voluptuosidad que nos asalta en medio del camino.

Esos recursos alegóricos, que se pierden en los tiempos, habían gozado de especial prestigio entre los griegos, como que derivaban del empeño por conciliar estructuras morales y especulaciones filosóficas tardías con la letra de los textos homéricos (5). Ni el mismo Aristóteles resultaría ajeno a tales lucubraciones, que alcanzarían fatigosa plenitud en la época helenística, en particular por obra de los estoicos.

Zenón, para vigorizar esas interpretaciones, se había apoyado en las etimologías. En otro ámbito, Antístenes sostendría que la alegoría es la llave para la captación cabal de Homero. Por su parte, Crates de Malos llevaría estos escarceos hasta la exageración, como para sintetizar las inquietudes de la escuela de Pérgamo, que alcanzarán por momentos una puerilidad paliada por la interpretación literaria y filológica de los textos, enfoques caros a los alejandrinos.

El espíritu práctico de los romanos pareció en un comienzo poco inclinado a dichas simbologías y transposiciones, pero a medida que iban insinuándose en la Urbe imperial las tendencias esotéricas y místicas, los viejos poemas y la obra toda de Virgilio sirvieron de mira para tales enfoques. De esa suerte, en el comentario de Donato, según hemos notado, hallaremos esos vestigios alegóricos, contra los cuales Servio pretende reaccionar, sin poder sustraerse totalmente a la fascinación de lo trascendente.

El influjo griego, por otra parte, habría de prevalecer en este sentido por obra de los primitivos teólogos y apologistas cristianos. Emile Mâle afirma sin titubeos que Occidente aprendió de los Padres de la Iglesia griega y, en particular, de Orígenes, el método alegórico (6). San Hilario, según San Jerónimo, se constituiría en campeón de tal corriente, que tendía a conciliar las estructuras del Antiguo Testamento con las aportaciones del Nuevo.

Por otros carriles transitaría Lactancio, quien, deseoso de acudir a argumentos racionales, los busca, antes que en la Biblia, en los autores paganos y, en especial, en Virgilio y en los oráculos sibilinos.

No resulta extraño, pues, que la cuarta Egloga del Mantuano surja, en las Divinae institutiones, como base de planteos mesiánicos que interesarán a San Agustín, aunque no pasen de nugae para el robusto sentido de San Jerónimo.

Y así, obviando las alegóricas interpretaciones del propio Constantino ante el Sacro Sínodo, llegamos a la Expositio virgilianae continentiae secundum philosophos moralis del africano Fabio Planciades Fulgencio (7), opúsculo que, como dice Pincherle (8), es el primer ejemplo de aplicación ininterrumpida del método alegórico a la exégesis virgiliana. Además, es buena muestra de una infantil pedantería apoyada, como en Zenón, en juegos etimológicos, si bien absolutamente arbitrarios y, por momentos, absurdos.

Según Fulgencio, Virgilio, contraído el sobrecejo en múltiples arrugas (9), con imperativo tono habla y concede develar sus misterios para que su discípulo preserve esas novedades y las trasmita a sus coterráneos. Comienzan allí los chisporroteos del ingenio, apoyados por el prestigio de hombres doctos, y reforzados en una práctica secular, que se prolongaría en el tiempo (10).

¿Cómo podía Petrarca sustraerse a tales antecedentes, que lo envolvían y habían de trascenderlo? Porque difícil será hallar en edades posteriores quien se sienta ajeno a la atracción del símbolo. No nos extrañemos, pues,

que luego de citar en De secreto conflictu curarum mearum un pasaje de la Eneida (I, 52 ss.) en que Eolo

luctantes ventos tempestatesque sonoras

imperio premit, et vinclis ac carcere frenat

confiese Petrarca que, meditando cada palabra, ha caído en cuenta de que las tempestades sonoras y el ronco mugido de los vientos simbolizan la ira, en tanto que el cetro real prefigura a la razón (11). En De vita solitaria toma otro verso de la Eneida (VI, 663) y, siguiendo la concepción medieval según la cual los poetas antiguos alumbraban en sus versos verdades que aún no era tempestivo divulgar, dice que "veladamente y no por esto con menor elegancia" el poeta critica las creencias paganas acerca de los dioses (12)

A veces a esos planteos alegóricos se asocian pasajes con recuerdos de viejas doctrinas iniciáticas. El texto virgiliano (En. VI, 540-3) que comienza

Hic locus est partes ubi se via findit in ambas

le sirve para apuntar que no es vana la teoría de la letra pitagórica(13).

Familiarizado con tales procedimientos, nuestro poeta habrá de prestarse a juegos simbólicos de sutil retórica, que incluyen el nombre de su Laura, identificada con la Aurora en uno de sus sonetos (CCXCI,4), o vinculada con el laurel (CCXV,10) al mito de Dafne, como símbolo de la gloria poética, o con el aura, en una resonancia verbal ya grata a Arnault Daniel. No nos extrañemos de que el mismo Petrarca desee por momentos desembarazarse de esos artilugios que terminan por esfumar la figura de su amada. Alguna vez, como para acercarla a sí, la llama simplemente Laureta, en el juego silábico del quinto soneto (14).

No obstante, el Virgilio medieval continúa atrayéndolo, y, entre bromas y veras, comenta en carta a Francesco di Sant'Apostoli: "Te diré una cosa que te hará reír más: yo mismo, el más hostil de todos los hombres a la adivinación y a la magia, a veces soy llamado nigromante... a causa

de mi amistad con Virgilio" (15). Hemos aquí inmersos en enfoques de los que el mismo Petrarca pretende liberarse, considerándolos fomentadores de tonterías odiosas y ridículas: nugas odibiles ridéndasque.

El espíritu sensible del poeta, en el confín de dos épocas, nos ofrecerá otra prueba de la conjunción entre lo medieval y lo renacentista en un curioso problema de crítica virgiliana. Ya San Agustín (Confes. I, 13, 22) y San Jerónimo (Adv. Iovin. I, 43) habían señalado la inverosimilitud cronológica de las relaciones entre Dido y Eneas (16). En ellos se apoyará Petrarca y, con arrestos de caballero guardoso de femeniles honras, insistirá una y otra vez en el carácter fantástico de la narración virgiliana de esos amores (17). Nohac recuerda los emocionados términos en que Petrarca habla de la perfecta castidad de la reina de Cartago, e incluso los reproches que lanza contra su amado Virgilio por haber recurrido a esa ficción deshonrosa para la dama de un solo varón. El cantor de Laura se siente orgulloso de haber sido el primero que, en la Italia de sus días, sale a la liza para desbaratar tal patraña, no sabiendo si acusar a Virgilio de ignorancia o de haber propalado voluntariamente una falsa conseja que empañaría el crédito de tal mujer, guardosa, hasta la muerte, de la casta fidelidad de su viudez.

Esa voluntad reivindicatoria, en que se adunan caballerescos empeños medievales con inquietudes de crítica textual y de humanismo ulterior, se trasvasará a sus obras poéticas. En el Triumphus pudicitiae (vv. 10-11) dice ver a

...Dido

che l'amor pio del suo sposo a morte spinse

con clara alusión a la tradición originaria de Cartago, según la cual, la reina, al ser amenazada por Iarbas, que deseaba desposarla a todo trance, y constreñida por sus conciudadanos que, temerosos, querían obligarla a aceptar esas nupcias, se precipitó en una pira y, consagrándose a los ma-

nes de Siqueo, murió entre las llamas.

En la misma composición (vv. 154-9), con insistencia significativa, reitera:

poi vidi fra le donne pellegrine
quella che per lo suo ciletto e fido
sposo, non per Enea, volse ire al fine:
taccia'l vulgo ignorante! io dico Dido,
cui studio d'onestate, a morte spinse,
non vano amor, com'è'l publico grido.

Notemos, con todo, que la tradición virgiliana, que se impuso borrar la versión primera, habría de dejar su impronta en una de las Rimas (XXIX, 37-8), cuando Petrarca dice:

tal già, qual io mi stanco
l'amata spada in se stessa contorse

en que interpretamos, con Ferdinando Neri (18), que Dido, oprimida como el poeta por la pasión, vuelve contra sí la espada del amado, que no puede ser otro que Eneas. Petrarca ha debido ceder, tal vez sin darse cuenta, a la fuerza arrolladora de aquel Virgilio contra quien se había alzado para recriminarle una injusticia de la que ahora él se hace eco.

Por lo demás, Petrarca reconoce la absoluta primacía del Mantuano, y hasta conserva la secreta esperanza de emular a su maestro. ¿Acaso no habrá de repetir, entre expresiones de humildad que resumen deleite, en carta a Boccaccio (19), las palabras de éste en que lo alaba por haber casi alcanzado a Virgilio en la poesía y a Cicerón en la prosa? El también, Francisco Petrarca, había acometido la empresa de escribir un poema épico latino. Pero, ¿quién era su héroe? Obviamente, el que desde la infancia lo había atraído, Escipión el Africano,

quel fiore antico di vertuti e d'arme (20).

En la epístola Posteritati nos dice: "Vagando por aquellas colinas un Viernes Santo, me vino el firme pensamiento de escribir un poema épico sobre aquel Escipión Africano el Mayor, cuyo renombre extraordinario me fue grato desde mi primera infancia. Por el tema, lo titulé Africa... Lo comencé con gran ímpetu, pero pronto, distraído por varias ocupaciones, lo dejé interrumpido" (21).

Sabemos que esta obra no fue publicada en vida del poeta. Nos ha llegado también noticia, a través del Tomasini, de su arrepentimiento y dolor por haberla emprendido; pero no olvidamos las hermosas páginas que a este empeño impar dedicó el profesor Gherardo Marone en un estudio titulado Petrarca humanista (22), trabajo que me ha sido de singular utilidad.

El poema latino, que tantas inquietudes había suscitado en su autor, presenta pasajes felices, como el de la muerte de Magón (VI, 839-918) o el del encuentro de los poetas (IX, 1-215). Y en esa obra, en el libro tercero, Petrarca no puede dejar de reiterar la glorificación de Dido. Puntualiza, en efecto, que, despreciando las bodas con el rey comarcano, Iarbas, no olvidada de su anterior esposo y presionada por los deseos manifiestos de sus propias gentes que la urgen a desposarse, reivindica el respeto de sí misma con el precio de la muerte:

Mox aspernata propinqui
coniugium regis, cum publica vota suorum
urgerent, veteris non immemor illa mariti
morte pudicitiam redimit. (III, 420-3)

Además, cuando Dido es evocada en el trasmundo de las sombras, se la llama nuestra, tal vez no solo porque quien la menciona, Masinisa, es coetáneo de ella (23), sino porque es para el mismo Petrarca objeto de particular predilección.

No podrá ser Dido, empero, la heroína de su Africa, dado que el tema no lo permitiría, sino Sofonisba, personaje "el más poético que Petrarca haya creado" (24). Sabido es que esta hija de Asdrúbal, casada con Sifax, caería prisionera de Masinisa y acabaría desposándose con éste. Pero Escipión, que la odiaba tanto como ella a los romanos, había exigido la entrega de esa mujer. No queriendo llegar a tal extremo, el intrigante rey de Numidia, interesado en mantener la amistad del Africano, la invitaría a eliminarse con un bebedizo, cosa que ella haría sin la menor vacilación (25). "Petrarca -dice Marone- respira ya su aire familiar, sus mismas inquietudes y sus angustias entre el amor y el deber, y estos incabales versos pueden ponerse al lado de sus mejores rimas vulgares sin desmedro alguno".

Petrarca, en intencionado contrapunto, exalta la lealtad y el heroísmo femeninos, que toman cuerpo en este nuevo personaje, en quien se refleja la Dido de la vieja tradición, la recordada por Justino, entre otros, vale decir, la víctima del amor y la virtud.

Una vez que Sofonisba ha apurado la copa mortal, el poeta la sigue a los infiernos, como Virgilio había seguido a Dido en el libro sexto de la Encida. Petrarca ha emparejado intencionadamente los papeles, pero con una fundamental modificación: Eaco, el juez inapelable, ha de defender a esta nueva Dido señalando que la causa de su muerte ha sido el amor y que ha abandonado obligada las luces de la vida, por lo que no quiere, con su fallo, agregar otra injusticia contra esa inocente, pues bastante dura ha sido su muerte. Y comenta Marone: "Aplacada y más bella, el alma de Sofonisba se dirige ahora hacia la tercera sima y la circundan admiradas las almas jóvenes".

El poeta de Africa imita, emula y procura replicar, en un agón atemporal, 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 (26). De cualquier modo, sin ese trasfondo sólo captaremos un mensaje superficial y disminuido, porque Petrarca arrastra tradiciones de diversas épocas. Las valoraciones medievales con otras más antiguas y remozadas, para ir consolidando, empeñosamente, una formulación preanunciadora del humanismo renacentista.

NOTAS

- (1) Ese amor por Virgilio le venía de muy hondo y de muy lejos. En sus Senilium rerum libri (XV,4) recuerda que en 1317 -tendría, por entonces, tres años- su padre, llegado de pronto, lo descubre leyendo libros profanos y se los arroja al fuego; luego, conmovido por las lágrimas del niño, le restituye un texto de Cicerón y su Virgilio.
- (2) Familiarum rerum libri, XXIV,3. Es la epístola que comienza: Franciscus Ciceroni suo salutem, Epystolas tuas diu multumque perquisitas atque ubi minime rebar inventas, avidissime perlegi...
- (3) En De vita solitaria, I,7, leemos: ...et Marcus Tullius et Virgilius Maro, quos eloquentie principes Latine nemo eloquens negabit...
- (4) Proyección de Virgilio en el tiempo. 5.4.1982. Octava Exposición Feria Internacional "El libro: del autor al lector".
- (5) Per questo sopra tutto Omero fu oggetto di studi allegorici, i quali si affermarono maggiormente quando si diffuse il culto a la venerazione dei misteri, in particolare orfici. (Pincherle, Alberto, en Enc. Treccani, II,535, art. Allegoria, meduloso y útil).
- (6) Mâle, Emile: L'art religieux du XIIIe. siècle en France. Paris, Colin, 1958, vol. II, p. 16 ss.
- (7) Fabium Planciadem Fulgentium hominem Afrum fuisse nobili loco ortum iam pro certo habere licet... Quod si aliqua cum probabilitate protulimus, certo testimonio Fulgentii Ferrandi qui episcopi vitam descripsit hunc auctorem a.p.Ch.n. 468 natum et a. 533 mortuum esse scimus (Fabii Planciadis Fulgentii opera, Recensuit Rudolfus Helm. Lipsiae, Teubneri, 1898, pp. III-IV).
- (8) Op. ., pp. 535-6.
- (9) Tum ille, contracto rugis multiplicibus supercilio...
- (10) Bastaría recordar algunos diálogos de Cristoforo Landino, o las expresiones de Tomasini (Petrarca redivivus, cap. XXI): Sapientiae mysterio fabularum involueris velare non solum poetis antiquissima erat consuetudo, ne vulgo ea profanaretur, sed philosophis quoque gravissimis, qui dogmata figmentis fabellisque vestiebant.
- (11) Ego autem, singula verba discutiens, audivi indignationem, audivi luctamen, audivi tempestates sonoras, audivi murmur ac fremitum. Hec ad iram referri possunt. Audivi rursus regem in arce sedentem, audivi sceptrum tenentem, audivi imperio prementem et vinclis ac carcere frenantem; que ad rationem quoque referri posse quis dubitet? (Secretum, II, in fine).
- (12) Latenter utique nec minus eleganter (De vit. sol. I, 6).

- (13) Litere velut pithagoree, quam audivi et legi, non inanem esse doctrinam. Bien apunta Ennio Carrara (Petrarca: Prose. Milano. Ricciardi, p. 151, n.1): La lettera pitagorica e l'y che per la sua forma fu assunto nel Medioevo come simbolo della vita umana, nella quale a un certo punto s'aprono due vie, quella della virtù e quella del piacere (cfr. Lattanzio, Inst. VI, 3,6-18, che a proposito della lettera y cita anche il passo virgiliano)".
- (14) Sapegno, Natalino: Storia letteraria del Trecento. Milano, Ricciardi, 1963, p. 201.
- (15) Propter Maronis amicitiam nigromanticus dictus sum (Familiarium, XIII,6). Cfr. Comparetti: Virgilio nel Medioevo.
- (16) Cfr. Carrara, op.cit., p. 152, n. 3, quien cita asimismo a Justino, Epit. XVIII,6,1-7.
- (17) Fabulosa narratio tota (Secretum, III).
- (18) En: Petrarca: Rime, Trionfi e Poesie latine. Milano, Ricciardi, 1951, p. 43.
- (19) Dicis enim et consulis ut satis michi sit -tuis ad literam utor verbis- carmine forsan equasse Virgilium, soluto Tullium stilo; quos o si veritate inductus et non amore seductus assereres! (Senilium, XVII, 2).
- (20) Rime, CLXXXVI,9.
- (21) Illis in montibus vaganti, sexta quadam feria maioris hebdomade, cogitatio incidit, et valida, ut de Africano illo primo, cuius nomen mirum inde a prima michi etate carum fuit, poeticum aliquid heroico carmine scriberem, sed, subiecti de nomine, Africe nomen libro dedi ... quod tunc magno ceptum impetu, variis mox distractus curis intermisi. (Posteritati).
- (22) Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Anales de Filología Clásica, VI, 1953-4, pp. 135-51.
- (23) Africa, V, 658-9: nec vultus Elisse/te latuit nostre...
- (24) Marone, op. cit., p. 144.
- (25) Las proyecciones trágicas de este personaje serían debidamente aprovechadas, entre otros, por Trissino (1515), Mairet (1629), Corneille (1663), Thomson (1729), Voltaire (quien, en 1770, después de criticar a Corneille, procurará rejuvenecer la pieza de Mairet) y Alfieri.
- (26) Tomasini, en su Petrarcha redivivus, cap. VI, señala: Illud quoque a fide dignis auctoribus accepimus, quod cum ad eum visendum processissent multi Veronae, atque gratificandi studio Africa ipsius palam recitaretur, ipsam fuis lacrimis rogasse, ne ulterius progrediretur. Causam vero sciscitantibus respondisse: "Utinam opus illud abolere possem, nulla mihi profecto res gratior aut

iucundior foret" (En: Storia litteraria d'Italia. Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio, raccolte dal Prof. Angelo Solerti. Milano, Vallardi, 1904). De la misma fuente es el testimonio de Paolo Vergerio, quien afirma que Petrarca, respecto de su Africa, "ita scribit: Rare unquam pater aliquis tam moestus filium unicum in rogum misit, quanto id fecerim dolore, ut si omnes labores meos eo in opere perditos acriter tecum volvas, vix ipse lacrimas contineas".