

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

17

ENERO-MARZO

1945

IMPRESA UNIVERSITARIA

FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

Eduardo García Máynez.

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país	\$7.00
Exterior	dls. 2.00
Número suelto	\$2.00
Número atrasado	\$3.00

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. ALFONSO CASO

Secretario General:

LIC. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO

Sumario

SYMPOSION SOBRE "EL DESLINDE" DE ALFONSO REYES (II)

	Página
Gabriel Méndez Plancarte	11
Edmundo O'Gorman	21
FILOSOFIA	
José Gaos	39
F. S. C. Northrop	55
LETRAS	
Ferrán de Pol	79
Víctor Rico	91
HISTORIA	
Agustín Millares Carlo	97

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Filosofía

	Págs.
Enrique Espinosa	<i>Spranger y las ciencias del espíritu.</i> (Juan Roura-Parella.) 103
José Gaos	<i>La filosofía de los valores. Panorama de las tendencias actuales en Alemania.</i> (Alfredo Stern.) 105

Letras

Ferrán de Pol	<i>Letras Mexicanas en el Siglo XIX.</i> (Julio Jiménez Rueda.) 109
Ferrán de Pol	<i>De la Conquista a la Independencia.</i> (Mariano Picón-Salas.) 111
Miguel Bueno G	<i>El cancionero de Upsala</i> 112

Historia

Juan Barona	<i>El Federalista o la Nueva Constitución.</i> (Hamilton, Madison y Jay.) 115
Ferrán de Pol	<i>Historia de los Papas en la época moderna.</i> (Leopold von Ranke.) 117
Agustín Millares Carlo	<i>Los retratos de Hernán Cortés. Estudio iconográfico.</i> (Manuel Romero de Terreros.) 118
Noticias 121
Publicaciones recibidas 127

El Paisaje en Garcilaso de la Vega

(De la naturaleza muerta al cántico espiritual)

I

Naturaleza muerta

Así como para el hombre apacible tiene la cacería apariencia de alto empeño de valor, es para el guerrero descanso del brazo y solaz del espíritu. Lo que para el primero es remedio de hazañosas empresas, tiene para el segundo más de alborozado juego que de carnicera matanza. Y así como el uno matará con cierta deleitación y se estremecerá ante las palpitaciones últimas de la víctima, abatirá el otro las piezas con suprema indiferencia, con "objetividad".

Garcilaso de la Vega debió salir de caza animado de un regocijado espíritu de pasatiempo, sin ninguna crueldad. Como hombre acostumbrado a guerrear, le divierte sin excitarle esta parodia de batalla en que sólo cabe perseguir, en que el enemigo, constreñido por la inminencia del riesgo, mostrará los colmillos o bajará la cornamenta en ademanes que tienen más de decorativo que de terrible.

El poeta debió gozar el espectáculo de las piezas alineadas después de la batida. En su obra hay el recuerdo directo del degollado jabalí que muestra sus colmillos en una inútil actitud fiera; parece que vemos al ciervo colgado por los cuernos, caídas las patas, perdidas las pupilas en vídrrosa y muerta mirada estupefacta:

la colmilluda testa ora llevando
del puerco jabalí cerdoso y fiero
del peligro pasado razonando;

ora clavando del ciervo ligero
 en algún sacro pino los ganchosos
 cuernos, con puro corazón sincero.

Tendrían estas muestras preciosa calidad de bodegones si algo no estorbaba a tal comparación. Aludimos a la tristeza inmanente en tales temas pictóricos. Flota alrededor de los despojos presentados por Garcilaso luz de alegría casi siempre ausente en los sombríos tonos del bodegón clásico. En la breve y certera pincelada de nuestro poeta, trátase más bien de sugerir el gozo de los cazadores que el triste fin de los animales. El poeta parece haber acosado y muerto sin crueldad. Por esto no hay lacrimosa conmiseración para las víctimas. Es un bodegón el suyo, pintado por un buen maestro que amara la emoción de la caza.

Más tácitamente compasivo se muestra Garcilaso en la contemplación de flores arrancadas. En dos ocasiones, por lo menos, trae a la memoria la visión de flores agostadas. El fuerte guerrero que cae en el combate y yace muerto:

cual queda el lirio blanco, que el arado
 crudamente cortado al pasar deja,

llena su égloga segunda de honda tristeza; y, en la tercera, sírvele otra vez una imagen floral para darnos idea de la palidez de Eurídice:

descolorida estaba como rosa
 que ha sido fuera de sazón cogida.

En las dos últimas muestras de naturaleza muerta, flota la tristeza aparejada a todo lo desarraigado. Aquí sorprendemos al parco esbozador de flores en trance de compasiones íntimas. La razón es obvia. Hay en las dos una débil identificación humana, un intento de humanización de la naturaleza. De momento son sólo remedos. Empecemos por contemplar estas muestras en que la vida agostada de bestias y flores nos habla con celadas alegrías o veladas tristezas. Es el primer paso. Casi no puede hablarse de paisaje sin violencia de los términos. Despojos sangrientos, un lirio y una rosa. Pero tras unos y otros —en dilatados paisajes de fondo— la imaginación nos permite columbrar campos fragosos y jardines apacibles.

El paisaje impasible

Pasemos de la muerte a la vida. Paisaje vivo es el que vamos a contemplar. Garcilaso, en este momento, ensayará de ser impersonal, no tratará de interpretar el paisaje ni mucho menos osará una compenetración con él. El poeta se limitará, en las citas siguientes, a una actitud descriptiva. Asistamos a una salida de sol y al gozoso volver a la vida tras la alborada:

El sol tiende los rayos de su lumbre
por montes y por valles, despertando
las aves y animales y la gente:
cuál por el claro aire va volando,
cuál por el verde valle o la alta cumbre
paciendo va segura y libremente.

En otro lugar, describe una fuente. Es un breve paisaje del que hemos de gozar sin alterar el fluir del agua, ni aun imprimir en la arena el más leve paso. La ausencia de todo hombre o bestia está expresamente señalada. Si en la muestra anterior Garcilaso trataba de mostrar la acción vivificadora del sol; si quería el poeta sugerir en nosotros el bullicio matinal, ahora se trata de pintar la soledad, la quietud, el callado manar de una fuente olvidada y la emoción de un suelo virgen de toda pisada.

Y en medio aquesta fuente clara y pura
que como cristal resplandecía,
mostrando abiertamente su hondura,
el arena, que de oro parecía,
de blancas pedrezuelas variadas,
por do manaba el agua, se bullía.
En derredor ni sola una pisada
de fiera o de pastor o de ganado
a la sazón estaba señalada.

Para terminar con estas citas reveladoras de esta actitud impasible ante el paisaje, presentaremos el campo como reclinado en un atardecer.

Dos pastores se retiran tras sus prolijas lamentaciones y su silencio se funde con el expectante silencio de la naturaleza. Expresiva sobriedad preside tal descripción. Domina una augusta parquedad de detalles y, con todo, el cansino apelonamiento de los rebaños, la lenta marcha hacia los apriscos, es ampliamente sugerida en medio de iniciadas penumbras:

La sombra se veía
venir corriendo apriesa
ya por la falda espesa
del altísimo monte, y recordando
ambos como de sueño, y acabando
el fugitivo sol, de luz escaso,
su ganado llevando,
se fueron recogiendo paso a paso.

III

Primera palpitación humana

Queda atrás el paisaje impasible. Vamos a asistir al primer conjuro del poeta. Le veremos dirigirle a los elementos en un afán de agitarlos a compás de su pasión. El poeta interpela al viento, a las montañas, al mar, a las fieras y a los árboles. Se trata ya del planteamiento del anhelo de conmover a lo inanimado. Claro que en el sentido condicional del conjuro hay ya el sentimiento de la imposibilidad de agitar a la naturaleza, pero, como hemos dicho, queda ya atrás el paisaje inerte y nos preparamos a su futura participación en los humanos afectos. Se trata del comienzo de su *Canción* quinta:

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un momento
aplacase la ira
del animoso viento,
y la furia del mar y el movimiento;
y en ásperas montañas
con el suave canto enterneciese
las fieras alimañas,
los árboles moviese,
y al son confusamente los trajese...

Eran necesarias estas palabras en que se intenta —cierto que con vencido ánimo— levantar lo inanimado hasta la emoción humana. El primer paso está ya dado. Desde ahora, profundizar en el tema, seguir la ya descubierta senda es más un desarrollo lógico que un impensado logro. Desde este momento la naturaleza se humaniza y el poeta se asoma a ella como a verdadero trasunto de su propio estado de ánimo.

IV

El paisaje atormentado

En unas bellas personificaciones empieza a hacerse doliente la naturaleza en Garcilaso. Comparar la amada a la hiedra o a la parra vale tanto como elevar lo vegetativo a nueva altura.

... mi amada hiedra,
de mí arrancada, en otro muro asida,
y mi parra en otro olmo entretejida.

En otro lugar hace partícipe a la naturaleza toda del dolor de la ausencia. La amada ha partido. El poeta —en íntimo entronque de sentimientos con el paisaje— ve agostarse todo y languidecer en nostálgica añoranza de la amada:

Después que nos dejaste, nunca pace
en hartura el ganado, ni acude
el campo al labrador con mano llena.

De estas constataciones un tanto utilitarias y hasta si se quiere prosaicas, se eleva, en cada verso siguiente, en pos de una verdadera sensación de tristeza:

no hay bien que en mal no se convierta y mude...

Termina su pensamiento en la elegiaca comparación de la pródiga riqueza de antaño con la desazón actual:

la tierra, que de buena
 gana nos producía
 flores con que solía
 quitar en sólo vellas mil enojos,
 produce agora en cambio estos abrojos.

Colocar la naturaleza en función del propio sentimiento es otro paso hacia la identificación del poeta con el paisaje todo. Dice Garcilaso en algún lugar:

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
 por ti la esquividad y apartamiento
 del solitario monte me agradaba;
 por ti la verde hierba, el fresco viento,
 el blanco lirio y colorada rosa
 y dulce primavera deseaba.

El poeta intenta luego penetrar hasta la más recóndita fortaleza de la roca, intimar con los zumos vegetales, para levantarlo todo y proyectarlo a alturas humanas. En el fragmento siguiente, este afán de humanizar la naturaleza toma ya caracteres de angustia:

Con mi llorar las piedras enternecen
 su natural dureza y la quebrantan;
 los árboles parece que se inclinan;
 las aves que me escuchan, cuando cantan,
 con diferente voz se condolecen
 y mi morir cantando me adivinan.

Y si en el anterior fragmento sólo *parece* que los árboles se inclinan, más adelante hará participar de su dolor al paisaje en una explícita y clara referencia a su compenetración. Y, nótese bien, no de manera pasiva y muda, sino que la naturaleza llega a cobrar verbo para hacer coro al dolor humano:

Queriendo el monte al grave sentimiento
 de aquel dolor en algo ser propicio,
 con la pesada voz retumba y suena.

EL PAISAJE EN GARCILASO DE LA VEGA

Esta retumbante voz del monte ha sido incorporada como lamento al dolor. El paisaje sufre ya tortura. La melancolía gana acentos nuevos a través del paisaje.

Pero, a pesar de su participación activa, no serán sólo voces las que se compadezcan del dolor humano. Momento llega en la poesía de Garcilaso, en que el sufrimiento trastorna todo orden. Y la naturaleza —como penetrada de extraño furor— se revuelve en un verdadero espasmo vital o en una convulsión de desespero. La participación de la naturaleza en el dolor humano culmina así en una orgía de contrasentidos y la tierra, como desquiciada, parece volver al caos original y debatirse en rugiente crisol cuyo fuego alentador fuera la pasión humana:

la cordera paciente
con el lobo hambriento
hará su ayuntamiento,
y con las simples aves sin ruido
harán las bravas sierpes ya su nido . . .

En otro orden de ideas, se podría tener al anterior fragmento como precedente significativo en el ulterior retorcimiento que culminará más tarde, en el barroco. Este juego violento de contrastes, estas amargas contradicciones no las desdeñará la más pura técnica barroca. Hay en estos hacinamientos de absurdos, atisbos más que transparentes para explicar futuros desenvolvimientos en la lírica castellana.

v

Pena y alegría del amor

Vamos a mostrar ahora cómo el paisaje, tras sus acentos más típicamente líricos, va a plegarse a una especie de dramatización que puede llamarse, en cuanto a su tema, pena y alegría del amor.

Nos referimos a aquellos fragmentos deliciosos que empiezan:

Flérida, para mí dulce y sabrosa
más que la fruta del cercado ajeno.

F E R R A N D E P O L

En ellos, Tirreno y Alcino, cantan sucesivamente la felicidad y la desventura del amor, identificándolas con diversos aspectos del paisaje. Alegre el uno, triste el otro, van desgranando sus alabanzas o sus quejas a la amada en una lograda contraposición de efectos artísticos innegables. Oigamos ya la voz plañidera de Alcino, en contraste con la alborozada muestra anterior:

Hermosa Filis, siempre yo te sea
amargo al gusto más que la retama
y de ti despojado yo me vea,
cual queda el tronco de la verde rama.

Tirreno ahoga tales lamentaciones con sus alborozados acentos:

Cual suele acompañada de su bando
aparecer la dulce primavera
cuando Favonia y Céfiro soplando,
al campo tornan su beldad primera,
y van artificiosos esmaltando
de rojo, azul y blanco la ribera,
en tal manera a mí, Flérída mía,
viniendo, reverdece mi alegría.

Y Alcino sigue ensartando sus quejas, comparando los desvíos de su Filis con la furia del viento que todo lo destroza:

¿Ves el furor del animoso viento,
embravecido en la fragosa sierra,
que los antiguos robles ciento a ciento
y los pinos altísimos atierra,
y de tanto destrozo aún no contento,
al espantoso mar mueve la guerra?
Pequeña es esta furia comparada
a la de Filis, con Alcino airada.

La alegría de Tirreno va a alcanzar en la estrofa siguiente toda su intensidad. La prodigalidad de una naturaleza riente vierte sus dones a manos llenas. Pero tanta hermosura nada vale sin la piadosa mirada de

EL PAISAJE EN GARCILASO DE LA VEGA

la amada. Hay aquí una hermosa muestra de compenetración y hasta de fusión entre la belleza humana y la del paisaje y, a la vez, como ocurre siempre en todo momento verdaderamente feliz, temores de caer en la tristeza e infelicidad:

El blanco trigo multiplica y crece,
produce el campo en abundancia tierno
pasto al ganado, el verde monte ofrece
a las fieras salvajes su gobierno;
a doquiera que miro me parece
que derrama la copia todo el cuerno;
mas todo se convertirá en abrojos
si dello aparta Flérída sus ojos.

En la respuesta de Alcino vemos la contrapartida de los sentimientos expresados en la anterior estrofa. Una naturaleza estéril y emponzoñada nos es presentada en oposición al paisaje colmado de bienes que Tirreno cantara. Y así como éste teme ver agostarse ante sus ojos la alegría circundante, también Alcino, entre penas, entrevé la esperanza de que todo se trastorne y la abundancia y el amor suplan al yermo y a la soledad. Lo mismo que ocurre con las grandes alegrías —siempre empañadas de algún modo por asomos de dolor— en la pena profunda y sin remedio late y alienta la esperanza que nos hace llevadero el infortunio:

De la esterilidad es oprimido
el monte, el campo, el soto y el ganado;
la malicia del aire corrompido
hace morir la yerba mal su grado;
las aves ven su descubierta nido,
que ya de verdes hojas fué cercado;
pero si Filis por aquí tornare,
hará reverdecer cuanto mirare.

Aunque sigue la enumeración de gozos y penas ya no alcanza a más la musa de Garcilaso. Creemos que en las anteriores estrofas se ha llegado a cuanto podía expresarse en el lenguaje harto convencional de los pastores. Lo que sigue, está ya lleno de alusiones mitológicas que quitan

intensidad a la expresión de los afectos. Dan ganas de preguntar, a cualquiera de los dos, usando para ello palabras del propio Garcilaso:

¿Quién te hizo filósofo elocuente,
siendo pastor de ovejas y de cabras?

VI

El paisaje como fuente de serenidad

Tras el afán de animar, contorsionar y dramatizar el paisaje, parece que Garcilaso de la Vega hace un alto. El impulso que, como hombre del Renacimiento, le lleva de aquí para allá, que le somete a aquel ritmo expresado por él mismo en los tan repetidos versos:

Hurté del tiempo aquesta breve suma
tomando, ora la espada, ora la pluma...

parece ceder ante su íntima hispanidad colmada de aquel sentido estoico que en los mejores espíritus está fundido a la más alta capacidad para la acción. Fatigado de empresas guerreras, hastiado por un momento del amor, reclina su espíritu en el paisaje austero que la patria le brinda. Es entonces cuando exclama:

¡Cuán bienaventurado
aquel puede llamarse
que con la dulce soledad se abraza
y vive descuidado!

Es la huida hacia la soledad, hacia lo íntimo, tan frecuente en el español. Claro que en estos acentos hay la influencia directa del *beatus ille*. No importa. El precedente existe, pero no obsta para que el alma castellana tenga esta propensión racial a discurrir por el cauce pedregoso de cierto renunciamiento. La misma frecuencia y acierto con que los más geniales poetas castellanos han tratado tal tema, bastaría para demostrar que esta huida hacia sí mismo a través de una naturaleza sedante y bienhechora, es algo arraigado en lo íntimo de tal pueblo:

EL PAISAJE EN GARCILASO DE LA VEGA

A la sombra holgando
de un alto pino o roble
o de alguna robusta y verde encina,
el ganado contando
de su manada pobre.

Y más adelante parécenos oír a Fray Luis de León:

y las aves sin dueño
con canto no aprendido
hinchén el aire de dulce armonía.

Garcilaso pretende llegar a la serenidad a través de la contemplación sosegada del campo. El paisaje gana así en humanidad, o mejor, cobra un aspecto de alta beatitud que le acerca ya al tono que veremos en el siguiente apartado. A fuerza de humanizar el paisaje llegaremos a verle convertido, en Garcilaso, en un posible paraíso.

VII

Cántico espiritual

El sentido del paisaje en Garcilaso —según nosotros lo vamos presentando entresacando de aquí y de allá— se va afinando; ha ganado ligereza, ha perdido poco a poco materialidad. Ascendemos una pirámide y cada vez estamos más lejos de la tierra. Desde la cúspide, trata el poeta de remontarse al cielo. La muerte de Elisa le da ocasión, en el final de la *Egloga primera*, de desear una paz total y celeste en un paraíso de paisaje profundamente humano:

Divina Elisa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides,
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo, y verme libre pueda,
y en la tercera rueda
contigo mano a mano
busquemos otro llano,

busquemos otros montes y otros ríos,
 otros valles floridos y sombríos,
 donde descansa y siempre pueda verte
 ante los ojos míos,
 sin miedo y sobresalto de perderte?

De la larga cita queda flotando en los oídos este intenso deseo de paisaje celeste que es, a su vez, el más terreno que darse pueda. Este punto de convergencia de tierra y cielo; de imaginar, como único paraíso posible, otros llanos, otros montes, otros ríos, otros valles, ha sido tratado, modernamente, por otro poeta peninsular de lengua catalana —Joan Maragall— quien, en su *Cant espiritual*, tiene cierta coincidencia en el tono con el poeta castellano. Citaremos unos breves fragmentos para dar idea de tal semejanza:

¿Amb quins altres sentits me'l fareu veure
 aquest cel blau damunt de les muntanyes,
 i el mar immens, i el sol que pertot brilla?
 Deu-me en aquests sentits l'eterna pau
 i no voldré més cel que aquest cel blau.

El lírico catalán desarrolló el tema que ya en Garcilaso se perfila con toda claridad. Lo que interesa resaltar aquí es que Garcilaso llegó en el fragmento citado a su más elevada expresión paisajística, pues convirtió lo terreno en un ansia de inmortalidad, sin perder contacto con la tierra. En el cielo tratará el poeta de hallar la eterna paz, para lo cual dice a su amada:

busquemos otro llano,
 busquemos otros montes y otros ríos,
 otros valles floridos y sombríos,
 donde descansa y siempre pueda verte
 ante los ojos míos,
 sin miedo y sobresalto de perderte.

FERRÁN DE POL