UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA
Y
LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS

22

ABRIL-JUNIO

1946

IMPRENTA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

Rector:

DR. SALVADOR ZUBIRÁN

Secretario General:

LIC. JOSÉ RIVERA PÉREZ CAMPOS

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

Director:

DR. SAMUEL RAMOS

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

Tomo XI México, D. F., abril-junio 1946 Número 22

Sumario

FILOSOFIA

Págs.

José Gallegos Rocafull . . . *El maestro Francisco de Vitoria como forjador de cultura* 197

Samuel Ramos . . . . . *Antonio Caso, filósofo romántico* 179

LETRAS

Manuel Alcalá . . . . . *Del virgilianismo de Garcilaso de la Vega.* (Continuación y fin.) 227

Francisco Monterde . . . . *Un aspecto del teatro profano de Sor Juana Inés de la Cruz*. 247

HISTORIA

Julio Jiménez Rueda . *La extraordinaria aventura de Diego Méndez* 261

Rafael Heliodoro Valle . . . *Trotamundos en México* . . 269

RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

Filosofía

José Gaos . . . . . *Herejías y supersticiones en la Nueva España.* (J. Jiménez Rueda.) 285

Págs.

Juan David García Bacca . . *El punto de partida del filosofar.* (R. Frondizi.) . 291

Letras

Rafael Heliodoro Valle . . . *Siglo y medio de cultura nuevoleonesa.* (H. González.) . 297

Rafael Heliodoro Valle . . . *Mujeres de América.* (N. Gámez.) 298

Rafael Heliodoro Valle . . . . *Joven camarada.* (S. Spender.) 299

Historia

Agustín Millares Carlo . . . *Algunas fichas sobre José Longinos Martínez, miembro de la expedición botánica de 1786.* (J. M. Quintana.) . 301

Agustín Millares Carlo . . . *Relación breve de la venida de los de la Compañía de Jesús a la Nueva España, año de 1602.* (F. G. Cossío.) . . 302

Agustín Millares Carlo . . . *Bibliografía de los escritores de la Provincia Mexicana de la Compañía de Jesús, desde su restauración en 1816 hasta nuestros días.* (J. B. Iguíniz.) 303

Rafael Heliodoro Valle . . . *Apostillas históricas.* (M. R. de Terreros.) 304

Rafael Heliodoro Valle . . . *Desde Salamanca, España, hasta Ciudad Real, Chiapas.* (Fr. T. de la Torre.) . . 305

Rafael Heliodoro Valle . . . *Diccionario Tabasqueño.* (J. D. Ramírez Garrido.) . . . 306

Noticias 309

Rafael Heliodoro Valle . . . *Notas y noticias de América.* 311

Publicaciones Recibidas 319

DEL VIRGILIANISMO DE GARCILASO DE LA VEGA

(*Continuación y fin*)

II

AMOR Y FATUM

En íntima relación con las lágrimas románticas está otro elemento —y de los principales— del virgilianismo, el amor que todo lo vence: "omnia uincit amor" (*Ciris*, 437; *Bucólica X*, 69). Domina al por igual a los hombres y a las fieras, a los peces y a los pájaros:

> *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque,*
> *Et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,*
> *In furias ignemque ruunt: Amor omnibus idem.*
> (*Geórgicas*, III, 242-244.)

Es el tema de casi todas las *Bucólicas*; las *Geórgicas* lo cantan como fuente de vida y de fecundidad en la "iustissima tellus", nuestra justísima madre tierra. En la *Eneida* se transforma en un elemento trágico por su conflicto con el deber, como en *Le Cid* de Corneille. Eneas, a petición de Dido, cuenta después de la cena sus aventuras y la reina, pendiente de sus palabras, bebe a grandes sorbos el amor: "Infelix Dido longumque bibebat amorem" (*Eneida*, I, 749). Como quería el *Cantar de los Cantares*, Dido bebe un amor "fuerte como la muerte", pues "a los que consumió en vida el cruel amor, ni aun en la muerte olvidan sus penas":

> *. . . quos durus amor crudeli tabe peredit*
> . . . . . .
> *. . . curae non ipsa in morte relinquunt.*
> (*Eneida*, VI, 442-444.)

Descubre Damón lo que es el amor: "nunc scio quid sit Amor"; "ha nacido en las más duras rocas del Tmaros y no es ni de nuestra especie, ni de nuestra sangre". (*Bucólica VIII*, 43-45.) Virgilio dice que es cruel: "durus" (*Eneida*, VI, 442), "improbe" (Ibid., IV, 412), "saeuus" (*Bucólica VIII*, 47) y, sobre todo —ya se vió— "vencedor".

Para Garcilaso no sólo es vencedor, sino padre de todo cuanto existe:

> . . . amor de donde por ventura
> nacen todas las cosas.
>
> (*Epístola*, 57-58.)

Y si en el *Cantar* el amor es fuerte como la muerte, "fortis est ut mors dilectio" (VIII, 6), en Garcilaso es más duro que ella:

> que otra cosa más dura que la muerte
> me halla y ha hallado;
> y esto sabe muy bien quien lo ha probado.
>
> (*Canción III*, 37-39.)

Esos versos de la *Canción III*, la más perfecta en cuanto al estilo petrarquista anota Keniston, ponen a su autor en un virgilianismo absoluto. Ama no a una abstracción, no a la idea de una mujer, sino a una mujer de carne y hueso, de "cabellos de oro" (*Canción IV*, 101), "claros ojos" (*Egloga I*, 267), "blanca mano delicada" (*Egloga I*, 270), "cuello de marfil" (*Egloga II*, 21), "mejillas de rosa" (*Egloga II*, 202).[16] Y la ama hasta el fondo de su ser, hasta el fondo de sus huesos, pues hasta

16 Es cierto que tal es el tipo de belleza femenina para el Renacimiento. Podría pensarse que Garcilaso obedeciese tan sólo a un convencionalismo que iría desde Beatrice que tenía un "colore pallido quasi come d'amore" (*Vita nuova*, XXXVI, 1) y verdes ojos:

> *posto t'avem dinanzi a li* smeraldi
> *ond' Amor già ti trasse le sue armi;*
>
> (*Purgatorio*, XXXI, 116-117)

o desde el Petrarca que se complace en las "chiome d'oro" (Soneto CVIII) hasta las mujeres de Botticelli, pasando por Melibea. Los cabellos de la amante de Calisto son "oro delgado", sus "ojos verdes, rasgados", la "tez lisa, lustrosa; el cuero suyo escurece la nieve", "las manos pequeñas". (*La Celestina*, Acto I.) Los ojos mismos de Dulcinea "deben ser de verdes esmeraldas, rasgados, con dos celestiales arcos que les sirven de cejas". (*Don Quijote*, II, *xi*.) Pero no creo que Garcilaso haya podido

ellos ha sido herido por el dios: "éste ha penetrado hasta el hueso" (*Egloga II*, 145); "quem tetigit iactu certus ad ossa deus". [17]

Hay por eso vida en su obra, pues no copia el amor al Petrarca o a Virgilio — como éste tampoco lo toma de Homero o Teócrito. Dije al principio de este ensayo (en la pág. 60 del número anterior de la Revista) que lo más personal es el sentimiento. Ya San Juan decía que "el que no ama permanece en la muerte". [18] Ama intensamente el amigo de Boscán y por lo mismo vive. Ama, además, con amor trágico.

Ah, par quel soin cruel le ciel avait-il joint
Deux coeurs, que l'un pour l'autre il ne destinait point,

escribe Racine, el trágico por excelencia del amor.

Tronchada la vida mortal de Doña Isabel, Nemoroso llora triste y vívidamente su muerte. [19] Mas, muerto el objeto de su amor, no suspira por él como Dante por una Beatriz angélica o como Petrarca por una Laura idea tan sólo. No. Tiende hacia él como hacia el eterno deseo de su corazón:

---

decir lo mismo que Don Quijote de su dama: "Dios sabe si hay Dulcinea o no, en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo" (II, xxxii), ya que para el Caballero de la Triste Figura bastaba imaginársela como quería; "y píntola en mi imaginación como deseo" (I, xxv). Pienso que Doña Isabel era tal como la describe, pues tal tipo de belleza —natural o artificial— parece haber abundado en el Renacimiento, como lo deja sospechar la reacción en favor de las morenas esbozada en Shakespeare en los sonetos 127 y 130: "In the old age black was not counted fair." "My mistress' eyes are nothing like the sun." Tirso la continúa y dice que

Celebraban los amantes
los verdes y azules antes;
ya solamente se aprueba
el ojo negro rasgado.
(*Antona García*, Acto III.)

Por su parte, el licenciado Vidriera critica que las damas de los poetas tienen "los cabellos de oro, la frente de plata bruñida, los ojos de verdes esmeraldas, los dientes de marfil, los labios de coral y la garganta de cristal transparente".

17 Propercio, II, xiv, 60.

18 *Epístola I*, iii, 14.

19 *Egloga I*, 239 y ss.; *Egloga III*, 252 y ss.

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 descansar y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte?
(*Egloga I*, 394-407.)

En los dos poetas el amor es más duro que la muerte: "curae non ipsa in morte relinquunt." Se esboza, además, en ambos, el suicidio romántico por amor. El más trágico, sin duda, el de Dido, del que Miss Hamilton pone de manifiesto el aspecto romántico al decir que "desde entonces y en el transcurso de todos los siglos, es el único refugio en tales trances para la heroína romántica". [20] Pero ya en las *Bucólicas* aparecía una anticipación cuando la pastora herida de amor decide precipitarse de lo alto de un monte en las aguas, después de haberse despedido del paisaje:

...Viuite, siluae:
Praeceps aerii specula de montis in undas
Deferar...
(*Bucólica VIII*, 58-60.)

También en Garcilaso, Albanio busca la muerte en "un barranco de muy gran altura... que pende sobre el agua" y, con palabras virgilianas, se despide de la naturaleza:

adiós, montañas; adiós, verdes plados;
adiós, corrientes ríos espumosos:
vivid sin mí con siglos prolongados.
(*Egloga II*, 638-640.)

* * *

Lágrimas y amor pertenecen a una trilogía virgiliana que completa el *fatum*. Esta es la palabra religiosa por excelencia en la obra virgiliana.

20 *The Roman Way*, p. 224.

Desde las primeras líneas de la *Eneida* aparece. Por decreto suyo vaga Eneas, "fato profugus" (I, 2); para complacer a Dido cuenta sus aventuras y recuerda los hados que le depararan los dioses: "Fata renarrabat diuum" (III, 717). A pesar de la fuerza de su amor, Dido tiene que someterse a los hados, y eso constituye la tragedia de los seis primeros libros de la *Eneida.* Aterrada Dido por la vista de sus crueles hados, implora la muerte:

> *Tum uero infelix fatis exterrita Dido*
> *Mortem orat . . .*
>
> (*Eneida,* IV, 450-451.)

Cuando recibe Eneas, de boca de Mercurio, la orden de abandonar a Dido enmudece, se turba y sus cabellos se erizan de horror, mientras la voz muere en su garganta:

> *At uero Aeneas aspectu obmutuit amens,*
> *Arrectaeque horrore comae et oux faucibus haesit.*
>
> (*Eneida,* IV, 279-280.)

Confiesa en los *campos llorosos* su gran amor a la sombra de Dido, pero reconoce que los hados pueden más: "iussa deum." Y si ha bajado a hablarle, es todavía por cumplir la última voluntad del *Fatum*: "extremum fato" (*Eneida,* VI, 460-466).

La tragedia de los seis últimos libros la constituyen también los hados que vencen a Turno. Muerto éste, desciende su alma a las sombras con un gemido, "cum gemitu", que es una última protesta por ese poder aplastante del hado. El eterno disgregarse de las cosas bajo la mano de éste hace pasar un soplo de melancolía por las *Geórgicas*: "Sic omnia fatis / In peius ruere, ac retro sublapsa referri" (I, 199-200). Esa melancolía parece transformarse en pesimismo inexorable cuando aparece el adjetivo "fatifer", portador del *fatum,* pero, según el contexto, mortal: "fatiferumque ensem" (*Eneida,* VIII, 621), "fatifer arcus" (*Eneida,* IX, 631).

Esa espada y ese arco "fatiferi" traducen el mismo estado de ánimo que el *Soneto XXV* de Garcilaso:

> ¡Oh hado esecutivo en mis dolores,
> cómo sentí tus leyes rigurosas!

Es que, con Virgilio y oponiéndose a Calderón,[21] reconoce la fuerza del hado "acerbo, triste, airado" (*Egloga II*, 1249). A él se siente estar sometido:

En este amor no entré por desvarío,
ni lo traté, como otros, con engaños,
ni fué por elección de mi albedrío.
Desde mis tiernos y primeros años
a aquella parte me inclinó mi estrella,
y a aquel fiero destino de mis daños.
(*Egloga II*, 164-169.)

No vine por mis pies a tantos daños;
fuerzas de mi destino me trajeron,
y a la que me atormenta me entregaron.
(*Canción IV*, 21-23.)

porque, como del cielo yo sujeto
estaba eternamente y deputado
al amoroso fuego en que me meto.
(*Elegía II*, 76-78.)

El hado lo tiene sujeto a consumirse de amor, y confiesa en el *Soneto VII* no poder defenderse de él. Es tal la fuerza que dice Garcilaso tener el hado sobre él, que Herrera, a propósito de los versos de la *Egloga II* citados arriba, cree deber explicar y defender la ortodoxia de su comentado:

---

21 porque el hado más esquivo,
la inclinación más violenta,
el planeta más impío,
sólo el albedrío inclinan,
no fuerzan el albedrío.
(*La vida es sueño*, I, vi, 688-692.)

. . . vencerás las estrellas,
porque es posible vencellas
un magnánimo varón
(Ibid., II, iii, 300-302.)

. . . el prudente varón
victoria del hado alcanza:
(Ibid., III, xiii, 927-928.)

> Dize que el destino le obligó a servir a Camila. También el Petrarca escrivió muchas veces que su amor no fué por elección sino por Destino. Sanazaro, en la égloga 9.
>
> *quella, che mi die in sorte il mio pianeta;*
>
> pero esta opinión, que sigue G. L. se a de considerar piadosamente i con atención que la trata como poeta i que es inclinación i no fuerça de Destino, porque como dize S. T. en la primera parte, estas inclinaciones están sugetas al juizio i los cuerpos celestes (como el mesmo es autor contra los gentiles) no son causa de nuestras voluntades ni de nuestras elecciones. [22]

No creo necesaria la explicación del Sevillano, si se averigua lo que es el *fatum*. Es, gramaticalmente, un participio pasado neutro (de for, faris, fari, fatus sum), lo dicho. Lo dicho tiene una íntima relación con la persona que lo ha dicho. Para el dogma católico, lo dicho por Dios tiene la misma substancia que El y se llama Verbo. De ahí su irrevocabilidad. Ya Isaías decía que lo dicho por el Señor dura eternamente: "Verbum autem Domini nostri manet in aeternum" (XL, 8). En la mente de Virgilio, Júpiter no puede cambiar el *fatum* porque es su *Fatum*, su dicho, "et sic fata Iouis poscunt" (*Eneida*, IV, 614). Y en la oración por excelencia, al pedirse el "hágase tu voluntad" no se pide otra cosa más que nuestro *fatum*, nuestro dicho, nuestra voluntad, libremente se someta a la Voluntad, al *Fatum supremo*. Podemos no someternos, pero entonces viene la tragedia: "Fata obstant" (*Eneida*, IV, 440).

Tal es la tragedia de Dido, la grandiosa del Satán de Milton, la tragedia más íntima de Garcilaso mismo. El "Et sic fata Iouis poscunt" no desentona con los acordes de la Sinfonía en do menor de Beethoven.

Mientras haya hombres que piensen, escrutarán con ansiedad el alcance de ese *Fatum*. Virgilio y Garcilaso sienten su peso sobre la vida del hombre, y creo que en su fuero interno subscribirían las palabras de Hamlet: "There's a divinity that shapes our ends, / Rough-hew them how he will." [23] Pienso además que no sin tristeza ven lo deleznable de nuestro *fatum*, de nuestra voluntad, y que, llegado el caso de afirmarse ante un *Fatum* inexorable, lucharían hasta el fin como Macbeth que, vien-

---

22 *Obras de Garci Lasso dela Vega con anotaciones de Fernando de Herrera.* Al Ilustrissimo i ecelentissimo Señor Don Antonio de Guzmán, Marqués de Ayamonte, Governador del Estado de Milán, i Capitán General de Italia. En Sevilla por Alonso de la Barrera, Año de 1580, p. 551.

23 *Hamlet*, Acto V, esc. ii, 10-11.

do las profecías adversas cumplidas, decide, con todo, oponer su *fatum* propio al *fatum* terrible que lo aniquila. [24]

El Turno del libro XI resiste el parangón con el asesino de Duncan. Les convendría, finalmente, aunque en grados diversos, la grandeza pascaliana del "roseau pensant" que conoce su fragilidad y la debilidad de su propio *fatum* ante el destino inexorable.

III

RELIGIOSIDAD Y PATRIOTISMO

Difiere bastante el *fatum* virgiliano del clásico hado de los griegos, como ha demostrado el profesor Rand. [25] Propiamente no es más que otro aspecto de su religiosidad, y ésta es sin duda el rasgo más conspicuo del virgilianismo al cual todos los otros se subordinan. "In primis uenerare deos!" es el consejo dominante en las *Geórgicas* (I, 238).

Esos "dei" no son en realidad más que una deidad suprema y espiritual cuyos decretos son "fata". Virgilio la intuye y la nombra de varias maneras. Ya es *deus* (*Geórgicas*, IV, 221; *Eneida*, I, 199; *Eneida*, IV, 440), *sanctus deorum* (*Eneida*, IV, 574), *pater* (*Geórgicas*, I, 121), *mens* (*Geórgicas*, IV, 220; *Eneida*, IV, 727), *spiritus* (*Eneida*, VI, 726), *numen* (*Eneida*, II, 141; X, 31; XI, 232) o bien *fatum*.

Eneas tiene una misión religiosa de doble aspecto, fundar Roma y llevar los dioses al Lacio: "dum conderet urbem / Inferretque deos Latio" (*Eneida*, I, 5-6).

Sus *Bucólicas* carecen, con todo, de ese espíritu religioso, si se exceptúa la pretendida mesiánica por el Emperador Constantino. Bien es

---

24 *I will not yeeld*
To kisse the ground before young Malcolmes feet,
And to be baited with the Rabbles curse.
Though Byrnane wood be come to Dunsinane,
And thou oppos'd, being of no woman borne,
Yet I will try the last. Before my body,
I throw my warlike Shield: Lay on Macduffe,
And damn'd be him, that first cries hold, enough.
(*The Tragedie of Macbeth*, Acto V, esc. viii, 34-41.)

25 *The Magical Art of Virgil*, pp. 363-381.

cierto que aún se discute si tan sólo canta el advenimiento de Apolo o, por lo menos, refleja una vaga inquietud por esa "expectatio gentium" de que habla el *Génesis* (XLIX, 10). Pero, aun poniéndola aparte, quedan las otras nueve por las cuales no pasa el más leve soplo religioso. Abundan, al contrario, en ideas platónicas —en el verdadero sentido— sobre el amor. Díganlo si no esos Coridón, Alexis, Menalcas, Lícidas y Tirsis que encajarían a las mil maravillas para ilustrar los discursos del *Symposium*. (Recuérdese en especial esa *Bucólica* segunda.) Claro está que se discute todavía mucho sobre si la línea de Marcial puede o no aplicarse a Virgilio:

Lasciua est nobis pagina, uita proba est.
(Ep. I, v, 8.)

El espíritu de Garcilaso, a este respecto, está más cerca del de las *Bucólicas*, aunque no precisamente por su platonismo. Azorín ha señalado ya su laicismo, y la religiosidad es el primer rasgo del virgilianismo que no le toca. Keniston indica el verso 6 de la *Canción IV* como la única alusión a algo del dogma católico, a la confesión. No hay tal, pues Herrera entiende el "moriré a lo menos confesado" como "moriré habiendo publicado mi mal". Joseph S. Pons ve además en ello una reminiscencia de un *confés* que hay en dos de los poemas de Auzías March.[26] Quedan, es cierto, algunas alusiones a la inmortalidad, que aun está muy cerca de fray Luis de León:

Puesta la vista en aquel gran trasunto
y espejo, do se muestra lo pasado
con lo futuro y lo presente junto . . .
(*Elegía, I*, 283-285)

pues el poeta del legendario "dicebamus hesterna die" dirá:

Veré distinto y junto
lo que es y lo que ha sido . . .
(*¿Cuándo será que pueda?*, 8-9.)

. . . ese gran trasunto,
do vive mejorado
lo que es, lo que será, lo que ha pasado.
(*Noche serena*, 38-40.)

26 *Note sur la Canción IV de Garcilaso de la Vega.* "Bulletin Hispanique", XXXV, 1933, núm. 2, pp. 168-171.

Pero más que espíritu religioso hay en esa aspiración la esperanza de volver a reunirse algún día con Doña Isabel, el eterno deseo del corazón del poeta, dejé dicho páginas anteriores. Por eso llora

> hasta que aquella eterna noche escura
> me cierre aquestos ojos que te vieron,
> dejándome con otros que te vean.
> (*Soneto XXV*, 12-14.)

Y la descripción que en la *Egloga II*, vv. 1480-1490, hace del martirio de Santa Ursula no tiene valor religioso alguno. Es tan sólo, piensa Keniston, un recuerdo de las pinturas que vería en Colonia. Aun poemas que como la *Elegía I* prestarían por su índole fundamento a la exteriorización de un sentimiento religioso, sólo ofrecen las líneas arriba citadas y el incoloro "divino amor" del verso 294. De pasada diré que el espíritu de dichas líneas cae de lleno dentro del platonismo del primero de los diálogos de León Hebreo, donde se asienta que "la felicidad... solamente consiste en el acto copulativo del íntimo y unido conocimiento divino, que es la suma perfección del entendimiento creado". [27]

* * *

Subordinada a la religiosidad hay otra nota del virgilianismo que Garcilaso casi no tiene. El piadoso Eneas no se entrega a la vida para gozar sus dulzuras: tiene una misión que cumplir y a ella sacrifica el amor de Dido y la tranquilidad que respiraba en Cartago. Garcilaso tiene, a este respecto, más de Horacio que de Virgilio. Aquél, su gran amigo, "animae dimidium meae", [28] es presentado por éste y Vario Rufo a Mecenas por el año 38. Tal presentación le valdría cinco años más tarde la Villa Sabina, cerca de Tíbur, la moderna Tívoli, en la cual piensa pasar su vejez. [29] Además de la quinta logra una tranquila situación "burguesa" en la cual se complace: "Auream quisquis mediocritatem / Diligit." [30] Pero un buen

27 Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*. Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo dirigida por don Miguel Artigas. Santander, Aldus, S. A. de Artes Gráficas, 1940, t. II, p. 17.

28 *Carminum Liber*, I, c. III, 8.

29 *Tibur Argeo positum colono*
Sit meae sedes utinam senectae.

30 *Carminum Liber*, II, c. X, Ad Licinium Murenam, 5-6.

día cae en la cuenta de que la vida es breve y de que sus goces se nos van, como arena en mano de niño. Escribe entonces a Leucón el "Carpe diem, quam minimum credula postero".[31]

El bordelés Ausonio en el siglo IV continúa el mismo tema en su famoso epigrama *De rosis nascentibus*, que termina con los conocidos versos "collige, uirgo, rosas, dum flos nouus et noua pubes, / Et memor esto aeuum sic properare tuum". De él nacen mil repeticiones y paráfrasis en el Renacimiento: Poliziano, Ronsard, Jean-Antoine de Baïf, Bernardo Tasso. De este último, pero con el espíritu horaciano, toma Garcilaso el motivo del *Soneto XXIII*, "En tanto que de rosa y azucena". Por él, renacentistamente, se coloca frente a la vida en una postura que dista bastante del virgilianismo.

No desconoce el hijo de Magia Pollia la alegría de vivir; él mismo ha dicho la descansada vida que llevaba en la "dulce Parténope" (*Geórgicas*, IV, 563-564), pero sabe que los mortales son míseros, padecen y que por esos padecimientos y en medio de ellos han sido los constructores de la "Romana potentia" (*Eneida*, VIII, 99). Por eso la palabra "dies" no es en Virgilio, como lo es en Horacio, una cosa que deba ser cortada para nuestro placer. Cuando habla de "dies" piensa en el trabajo:

Ipsa dies alios alio dedit ordine Luna
Felices operum . . .
(*Geórgicas*, I, 277-278.)

(La luna misma fijó los días faustos para los varios trabajos del campo.)

Los días de las Cabrillas, "Haedorumque dies" (*Geórgicas*, I, 205) y el día de la Libra, "Libra dies" (Ibid., I, 208), hacen pensar al hombre que es tiempo de trabajar, de uncir los bueyes, de esparcir la cebada, de cubrir el lino. Si no en trabajo, piensa en días de luto, padecimiento y lucha. Eneas, camino de Italia, es arrojado a las costas de Sicilia en el aniversario del entierro de su padre Anquises y exclama:

Iamque dies, nisi fallor, adest, quem semper acerbum,
Semper honoratum (sic di uoluistis) habebo.
(*Eneida*, V, 49-50.)

(Ya ha llegado el día, si no me engaño, que será para mí siempre acerbo y siempre venerado — así lo quisisteis ¡oh dioses!)

31 *Carminum Liber*, I, c. XI, Ad Leuconem, 8.

Para Turno, que disputa con Drances, "dies" no tiene más significado que el del número de enemigos que en dicho lapso puede matar:

Et quos mille die uictor sub Tartara misi.
(*Eneida*, XI, 397.)

(Y los mil guerreros que, vencedor, envié al Tártaro en sólo un día.)

Tiene, finalmente, "dies" para Virgilio el mismo significado que "tempus", el tiempo. La terrible ira de Juno no puede ser aplacada por el tiempo: "longa dies" (*Eneida*, v, 783). O bien es el día que muere, el tiempo que pasa: "uoluenda dies" (*Eneida*, IX, 7), o bien el tiempo largo de la expiación. Eneas, que acaba de pasar por la terrible puerta que lleva al trono de Plutón, es conducido por Museo hasta donde está el alma de Anquises. Este explica a su hijo el nacimiento de las almas y su purificación en el tiempo:

Quisque suos patimur Manes; exinde per amplum
Mittimur Elysium et pauci laeta arua tenemus,
Donec longa dies, *perfecto temporis orbe*
Concretan exemit labem purumque relinquit
Aetherium sensum atque aurai simplicis ignem.
(*Eneida*, VI, 743-747.)

(Todos padecemos algún castigo en nuestros Manes, después de lo cual somos enviados por los espaciosos Campos Elíseos y pocos permanecemos en la llanura feliz, a la que no se llega hasta que un larguísimo tiempo, cumplido el orden de los tiempos, ha borrado las manchas del alma y la ha dejado reducida sólo a su etérea esencia y al puro fuego de su primitivo origen.)

Así pues, el "dies" és para Virgilio trabajo y padecimiento para conquistar la grandeza de Roma, o padecimiento y purificación para conquistar la felicidad de los Campos Elíseos. Garcilaso, que es aquí horaciano, se percata, con todo, a veces de la tristeza de ese día huidizo de nuestros bienes:

¡Oh cuánto bien se acaba en solo un día!
¡Oh cuántas esperanzas lleva el viento!
(*Soneto XXVI*, 2-4.)

* * *

Si Eneas tiene una misión religiosa, tiene también un cometido patriótico. Es el héroe nacional, el fundador de Roma. Es ésta el amor supremo de Virgilio, pero no la *urbs* amarrada a orillas del Tíber, sino la Roma que se extiende hasta los confines del Imperio. Para el griego la patria es tan sólo la ciudad. Para Virgilio es todo el Imperio y en especial Italia. Antes de que aparezca el sentimiento de la nacionalidad en la "doulce France" de Roldán o en "Castilla la Gentil" de Mio Cid, ya Virgilio lo había cantado en su himno a Italia, tierra de Saturno; tierra fecunda en cosechas y fecunda en héroes. Para ella compone sus canciones, por ella se atreve a abrir las sagradas fuentes y a cantar los cánticos de Hesíodo por todas las ciudades romanas:

Salue, magna parens frugum, Saturnia tellus,
Magna uirum: tibi res antiquae et artis
Ingredior, sanctos ausus recludere fontes,
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen.
(*Geórgicas*, II, 136-175.)

Garcilaso, que ha conocido todas las naciones de España, no deja ver en su obra su amor de la patria en el amplio sentido virgiliano. Para él la patria es Toledo, en las riberas del "Tajo amado" (*Egloga III*, 53), "la más felice tierra de España" (Ibid., 200). El *Soneto XVI*, que es un epitafio por la muerte de su hermano menor don Fernando de Guzmán, tiene una vaga nostalgia por la tierra lejana, que debe interpretarse, me parece, como alusión a Toledo más que a España.

IV

ESPIRITU EPICO Y PACIFISMO

Otro rasgo profundo del virgilianismo es el espíritu épico que culmina en la *Eneida*. En ella, en efecto, el tema central no lo constituye Eneas, sino Roma: la épica fundación de la Ciudad Eterna y las épicas glorias del Imperio romano. Pero aun antes de la *Eneida* se manifiesta el espíritu épico. Ya en el verso 3 de *Bucólica VI* apunta el deseo de cantar "los reyes y las batallas": "cum canerem reges et proelia." El profesor Rand

encuentra en varias de las *Bucólicas* ese espíritu épico.[32] Epica es para él la segunda *Bucólica* porque, a pesar del tema humilde, sus versos son heroicos y dos de ellos digno final de una epopeya:

Aspice aratra iugo referunt suspensa iuuenci
Et sol crescentes decedens duplicat umbras.
(*Bucólica II*, 66-67.)

(Contempla los bueyes que traen los arados suspendidos
al yugo y el sol poniente duplica las sombras que crecen.)

Epica también es la tercera por su final. Palemón termina en un tono épico lo que no es más que una sencilla pastoral:

Claudite iam riuos, pueri, sat prata biberunt.

Mayor sentimiento épico tiene la *Bucólica V*, la de la glorificación de Julio César. Hay en ella el culto al héroe, y la esperanza en el gran destino de Roma resuena con notas épicas. Esto último culmina en la *Bucólica IV*, la más épica de todas, al decir de Rand.

Claro está que para poder incluir esas *Bucólicas* en la epopeya, el ilustre profesor emérito de Harvard ha tenido que tomar el término epopeya en un sentido muy lato, como lo indica él mismo en la página 8 de su obra. Para tal fin, dice, se podría llamar épica toda narración poética escrita en un estilo noble, grande: "poetic narrative ennobled." Aun tomado en ese sentido, Garcilaso no comparte el espíritu épico. Es más suyo el narrar, con sentidas palabras, su propio dolor. La *Egloga II* está consagrada en su mayor parte a cantar la historia y las glorias de la casa de los duques de Alba. Podría el tema, por tanto, dar ocasión a que el espíritu épico se manifestase. No creo que después de haber leído esa Egloga queden impresiones de epopeya.

Culmina lo épico en lo guerrero, en la glorificación de las hazañas bélicas. Se opone, con todo, en el protegido de Polión su espíritu épico a su pacifismo. Nota Sainte-Beuve que en mayor grado que ningún otro poeta muestra su aversión a la guerra.[33] A pesar de que, por la índole de su poema, tiene que cantar las guerras en él no se ve la χάρμη homérica,

32 *The Magical Art of Virgil*, pp. 68-113.

33 *Estudio sobre Virgilio*, p. 35.—Por desgracia, no me ha sido posible ver en mis manos la obra de José Caratti *Virgilio y la paz*, Universidad Nacional de Córdoba, publicaciones del Instituto de Filosofía y Humanidades. 1945, núm. 43.

la alegría del combate y sólo tiene epítetos adversos para la guerra cruel, triste y horrenda. [34]

La vida de Garcilaso se desenvuelve entre guerras. A los diez y nueve años pelea a las órdenes del capitán Juan de Ribera contra los Comuneros, uno de cuyos capitanes era cabalmente su propio hermano don Pedro. Se porta valientemente en la batalla de Olías, en la que es herido en la cara. Participa a fines de 1522, como dije anteriormente, en la expedición de socorro a Rodas. Al año siguiente combate en la guerra de Navarra. Trece años después, en la campaña de Túnez, es herido cuando la toma de Goleta. Muere, sin gloria militar, a consecuencia de una escaramuza con unos aldeanos. La guerra se lleva, en unas fiebres, a su hermano menor Fernando de Guzmán en el sitio de Nápoles por Lautrec en 1527. La guerra troncha también la vida de don Bernardino de Toledo, hermano de uno de sus mejores amigos, el Duque de Alba.

Garcilaso se porta valientemente, como el caballero que es, en todos esos encuentros de guerra; pero creo, con todo, que no está en su lugar, que su hado "acerbo, triste, airado", lo lleva a la guerra:

---

34 El Padre Aurelio Espinosa Pólit, en su obra *Virgilio el poeta y su misión providencial*, Quito, 1932, es el que nota ese rasgo antihomérico. Ha coleccionado también los epítetos pacifistas de Virgilio, de los cuales entresaco, para ilustración, unos cuantos. *Horrida bella* (*Eneida*, VI, 86; VII, 41), *horrida belli fata* (Ibid., XI, 96), *tristia bella* (*Bucólica VI*, 7; *Eneida*, VII, 325, 545; VIII, 29), *scelerata insania belli* (Ibid., VII, 461), *caedis insana cupido* (Ibid., IX, 760), *mortiferum bellum* (Ibid., VI, 279), *infandum bellum* (Ibid., XII, 804), *crimina belli* (Ibid., VII, 339), *belli rabies* (Ibid., VIII, 327), *pestem belli* (Ibid., X, 55), *Mars impius* (*Geórgicas*, I, 511), *saeuo Marti* (*Eneida*, XI, 153), *belli nefandi* (Ibid., XII, 572), *lacrimabile bellum* (Ibid., VII, 604). Entre todos los apóstrofes sobresale ese himno a la paz que Virgilio pone en boca de Anquises: "tú ¡oh romano! atiende a gobernar los pueblos; éstas serán tus artes: coronar la paz con la ley, perdonar a los vencidos y abatir a los soberbios." (Algunos textos dan *pacis* en vez de *paci*; eso daría: "imponer las leyes, las condiciones de la paz." Yo sigo la lección *paci*, que es la que da Benoist y que cree más correcta.)

Tu regere imperio populos, Romane, memento,
Hae tibi erunt artes, pacique imponere morem,
Parcere subiectis et debellare superbos.
(*Eneida*, VI, 851-853.)

¡Oh crudo, oh riguroso, oh fiero Marte . .
. . . . . .
Ejercitando, por mi mal, tu oficio,
soy reducido a términos que muerte
será mi postrimero beneficio.
(*Elegía II*, 94-103.)

Acepta la guerra como una fatalidad, pero en lo más profundo de sí prefiere la paz. Le conviene por entero el epitafio que, tomado del Ariosto (*Orlando Furioso*, XVI, 72), le aplica la poetisa Laura Terracina: [35]

Un giovinetto che col dolce canto,
Concordé al suon della cornuta cetra,
D'intenerire un cor si dava vanto,
Ancorchè fosse più duro che pietra.
Felice lui, se contentar de tanto
Onor sapeasi, e scudo, arco e faretra
Aver in odio e scimitarra e lancia,
Che lo fece morir giovine in Francia.

Estoy convencido que odia la guerra como incompatible con los "corrientes ríos espumosos". Llama, como Virgilio, "sangriento Marte" (*Egloga III*, 37), "el furor de Marte" (*Soneto XXXV*, 1) a esa

. . . inhumana
furia infernal, por otro nombre guerra,

que todo

lo tiñe, y lo arruina y lo profana.
(*Egloga II*, 1065-1067.)

Empeñado en la última campaña de su vida, piensa en la paz y escribe a fray Jerónimo Seripando: "El Papa ha hecho su oficio y haze en desear la paz, lo cual será de poco momento si las dificultades que ay en seguir la guerra no le ayudan a pacificar las cosas."

35 Para Laura Terracina, véase A. Borzelli, *Laura Terracina poetessa napolitana del Cinquecento*, Napoli, 1924, y la reseña de Pércopo, en *Rass. crit. d. lett. ital.*, XXIX (1924), pp. 259 y ss.

V

ESPIRITU DRAMATICO

Menos manifiesto que el espíritu épico, pero importante aspecto del virgilianismo, es el espíritu dramático.[36] Aparece éste desde las *Bucólicas*. Hay en ellas —elemento dramático— el diálogo amebeo, el mismo que Alfesibeo hace de las danzas de los sátiros:

Saltantes Satyros imitabitur Alphesiboeus.
(*Bucólica V*, 73.)

Pero donde el espíritu dramático se manifiesta con mayor intensidad es en la *Eneida*, "l'alta mia tragedia", como la llama el mismo Virgilio cuando en la "Bolgia" cuarta habla de Euripilo.[37] El profesor Rand ve en la *Eneida* un poema épico formado por dos tragedias, la de Dido y la de Turno, que une el descenso de Eneas al infierno en el Libro VI. En éste se explica la naturaleza del hado, clave de entrambas tragedias. Hay, además, episodios de carácter dramático. Así, Miss Saunders ve los actos de un drama en miniatura en la historia de Latino.[38] Por algo ya Marcial había hablado del "cothurnatus Vergilius".[39]

Participa Garcilaso de ese espíritu dramático. Cuenta Cervantes que habiendo dejado la afrentosa casa de los duques se encontraron amo y escudero enredados entre unas redes de hilo verde y que, estando a punto de romperlas para pasar adelante, aparecieron dos hermosísimas pastoras. Explicaron entonces al Caballero cómo habían puesto aquellas redes para cazar pajarillos, cómo eran sólo doncellas disfrazadas de pastoras que para su solaz estaban allí reunidas con sus parientes y amigos, y cómo iban a representar dos églogas: "una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camoes, en su misma lengua portuguesa."[40] Es igualmente sabido cómo el Buscón vino a meterse con una compañía de comediantes que iba a Toledo y cómo allá, con el nombre de Alonsete, se aventuró a

36 Véase Rand, *The Magical Art of Virgil*, pp. 347-381.

37 *Inferno*, XX, 113.

38 *The Tragedy of Latinus*, en "The Classical Weekly", XV, 1920, pp. 17-24.

39 *Epigramas* V, v, 7-8; VII, 63, 5; VIII, 18, 5-8.

40 *Don Quijote*, II, lviii.

escribir comedias. Confiesa que se inclinó a ello por hallarse con algún natural a la poesía, "y más que tenía ya conocimiento con algunos poetas, y había leído a Garcilaso". [41]

Es que, en efecto, hay escenas de la *Egloga II* que hacen pensar en un paso, y en las cuales brilla un cabal dominio del diálogo. Cervantes había, pues, visto claro; lo mismo que Herrera, quien calificaba esta obra de "Egloga dramática". Por eso Keniston se pregunta si la prematura muerte de Garcilaso no sólo privó a España de su primer poeta lírico, sino también de un dramaturgo en potencia. [42] Nota el mismo Keniston varios refranes y giros de índole popular que encajarían mejor en un paso de Lope de Rueda.

Las *Bucólicas* dieron origen en el Renacimiento a verdaderos dramas. La *Eneida* igualmente: piénsese tan sólo en la *Didon* de Etienne Jodelle, en *The Tragedy of Dido* de Christopher Marlowe y Thomas Nash, en la *Didon* del Lope de Vega francés, Hardy, en la *Elisa Dido, tragedia conforme al arte antigo* de nuestro Cristóbal de Virués o en la *Honra de Dido restaurada* de Gabriel Lobo Lasso de la Vega.

Las *Eglogas* de Garcilaso, en cambio, no han tenido progenie y sólo se sabe, por el antes citado lugar del *Quijote*, que eran a veces representadas. Pero la vida misma de Garcilaso ha dado nacimiento a obras teatrales.

Se conserva en el Museo Británico un manuscrito fechado en Madrid el 20 de septiembre de 1618 por Serón Spinossa, que contiene una comedia intitulada *Garcilaso enamorado; amores, versos y muerte*. No tiene importancia alguna, al decir de Keniston, excepto por el hecho de que Garcilaso recita los propios versos de Salicio y otros de sus pastores. Es que el desconocido Spinossa se había percatado que el diálogo de Garcilaso podía fácilmente ser trasladado al teatro.

En el siglo último, en 1840, se escribe la comedia de Gregorio Romero y Larrañaga *Garcilaso de la Vega*, inferior aún a la anterior en valor intrínseco y con una curiosísima escena en la que Garcilaso es coronado "rey de los poetas" y saludado como "padre del idioma castellano" por varios contemporáneos suyos, entre los cuales está nada menos que Cristóbal de Castillejo. [43]

---

41 Francisco de Quevedo, *Historia de la vida del Buscón*, Libro II, capítulo ix.

42 *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of His Life and Works*, by Hayward Keniston, New York, Hispanic Society of America, 1922, pp. 253-254.

43 Para estas dos comedias véase Keniston, *ob cit.*, pp. 418-419.

* * *

Aunque somero y rápido el análisis anterior, creo que pone de manifiesto con bastante claridad el virgilianismo de Garcilaso. Virgilianos son su romanticismo tierno y melancólico que se esfuerza en dominar con una forma clásica, su don de lágrimas, su manera de concebir el hado; virgiliana la esencia misma de su obra: el amor; virgilianos, en fin, su pacifismo y su espíritu dramático.

Queda, en cambio, fuera del virgilianismo porque no tiene ni espíritu religioso ni espíritu épico, y carece, además, del fuerte y amplio sentimiento patriótico de Virgilio.

Con todo, son más las notas que lo incluyen que las que lo excluyen de la comunión de su maestro. Le conviene con justicia "la blanda melancolía virgiliana" que le aplica Menéndez Pelayo.

Tomando en cuenta esa afinidad será más fácil entender la enorme influencia que tiene el amigo de Horacio en el justamente llamado por Bell "Virgilio de Castilla".

MANUEL ALCALÁ