

1944

1944

A

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

En torno al humanismo:
Virgilio y Garcilaso

TESIS
que presenta
Manuel Alcalá
para optar el grado de
Maestro en Letras



E. DE VERANO

México, D. F.
MCMXLIV



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ADVERTENCIA.	I
CAPITULO PRIMERO: HUMANISMO Y HUMANIDADES	1
I. Algunas definiciones.	2
II. Las humanidades hasta Garcilaso.	15
III Las humanidades de Garcilaso.	26
CAPITULO SEGUNDO: VIRGILIANISMO	33
I. Romanticismo clásico.	35
II. Amor y Fatum.	50
III Religiosidad y patriotismo.	57
IV. Espíritu épico y pacifismo.	62
V. Espíritu dramático.	65
CAPITULO TERCERO: LA INFLUENCIA VIRGILIANA	68
I. Las odas latinas.	69
II. Sonetos, canciones y elegías.	74
III Las églogas.	85
a) Egloga primera.	85
b) Egloga segunda.	94
c) Egloga tercera.	102
CONCLUSION.	. 109
BIBLIOGRAFIA.	. 114

ADVERTENCIA

Cuenta Cervantes que persuadido Tomás Rodaja por el capitán D. Diego de Valdivia de ir a Italia, redujo los muchos libros que tenía a unas Horas de Nuestra Señora y a un Garcilaso sin comento. Nos dice después como, de vuelta en Salamanca, una dama de todo rumbo y manejo dió a Tomás un hechizo en un membrillo toledano; a resultas de haber comido el cual membrillo perdió el seso y se convirtió en el Licenciado Vidriera.

Me he preguntado a veces si en la locura de Tomás no habría otras causas que Cervantes hubiera dejado pasar por alto; si, como en el caso de Don Quijote, no habría que buscar esas causas en los libros. Y no precisamente en libros de imaginación o de poesía. No son éstas, en efecto, las que han sorbido el seso a Alonso Quijano el Bueno: enloquece por un esfuerzo de la razón. "Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio, y desvelábase por entenderlas y desentrañarles el sentido". Sin tal esfuerzo por entender y desentrañar el sentido, quizá hubiera vivido como su ama quería: en casa, atendiendo a su hacienda, confesando a menudo y favoreciendo a los pobres, o, en términos de Voltaire, cultivando su jardín. Bien es cierto que hubiese sido menos grande.

Es, pues, un esfuerzo de la razón, el causante de la locura. Es ésta, dice Chesterton, "la razón arrancada a sus raigambres vitales, la razón que opera en el vacío". Y el "loco no es el que ha perdido la razón, sino el que lo ha perdido todo, todo menos la razón"; porque "la fantasía nunca arrastra a la locura, lo que arrastra a la locura es precisamente la razón". Jamás estuvo ésta tan lúcida en Tomás Rodaja como cuando era el Licenciado Vidriera.

Me digo, pues, a mí mismo, si en Salamanca no dió de mano su cuerda decisión de gozar de la poesía pura de Garcilaso, y si no se empeñó en desentrañar el sentido de los comentarios. A ser ello así, encontraría en los comentaristas una terminología amenazadora para enloquecer al mejor plantado. Las enálages, anáforas, epanáforas, anadíplosis, parébasis, parergos, proasmas, epímones, anáforas, metágores, litotes, antipóforas, endiadis, diapóresis, aposiopesis, paronomasias y otras más que causan pavor al lector moderno que se aventurara por las anotaciones de Herrera causarían el mismo efecto en Tomás. Se esforzaría, además, en entender las explicaciones del propio Herrera de por qué las fuentes y pozos son calientes en invierno y fríos en verano; de qué cosa es el viento; de cómo nacen los cometas o cómo nace el sueño por el "enfriamiento de los espíritus cerca del corazón, y de los órganos de los sentidos..."

II

Fué así, pienso, como vino a perder el juicio, que ... perdiera, a pesar del membrillo, si se hubiese atendido tan sólo a gozar la pureza de la poesía. Es ésta, en efecto, de tal calidad en Garcilaso que aun aislados del poema sus versos viven, dice Azorín, y "sugieren un estado de espíritu, una euritmia, una visión, una musicalidad indefinibles". Indefinibles, sí, pero para la "razón razonante", no para la razón poética. La poesía es una actividad que escapa por igual a las categorías de la razón pura y a las reglas de la razón práctica. Por eso leer poéticamente a un poeta no es lo mismo que entenderlo. Más, apunta el abate Bremond, no es necesario entenderlo para leerlo poéticamente.

¿Por qué entonces empeñarse en seguir la huella de los comentaristas? De Herrera, dice Tamayo de Vargas que su único propósito era mostrar sus conocimientos, y del Brocense dice que se proponía señalar las imitaciones. No tengo, al contrario de Herrera, conocimientos que lucir. A la verdad, en sus comentarios he hallado amplia materia para las páginas que siguen, aunque creo también haber puesto uno o dos hallazgos personales. Si bien me fué imposible consultar la edición de Francisco Sánchez de las Brozas, sería su propósito el que más cerca está del mío, aunque no se identifican, pues a trescientos setenta y un años de distancia no se pueden tener los mismos fines.

Enhorabuena, Garcilaso sigue siendo fuente de sentimiento estético. Pero me parece que hay en el espíritu de mi tiempo una propensión a gozar del aroma de la flor, a cortarla y olvidarse de las raíces que se hunden en la tierra, oscuramente, y sin las cuales la flor no sería. Las raíces de Garcilaso penetran profundamente en la tierra secular de la tradición; a ellas se agarran, como a las raíces del plátano de Valéry, los muertos. Pero muertos que dan vida. Por ellas absorbe y asimila lentamente la savia que splende en la flor. En el terreno poético, como en todos los demás, sigue siendo una verdad apodíctica la frase lapidaria que nos ha transmitido San Juan: "si el grano de trigo, después de echado en la tierra, no muere, queda infecundo". Vivimos en una época y en un continente que quieren ignorar la necesidad del esfuerzo lento y penoso, que quieren prescindir de la tradición grecolatina — la fuente de nuestra civilización — porque se prefiere una cultura (?) servida en lata y obtenida sin el menor esfuerzo. Y "la cultura", decía alguna vez Xavier Sorondo, "es algo que sólo se compra a plazos". Con todo, la guerra actual puede dar — quiero creer que empieza a dar — a los americanos, en la amplia significación de la palabra, ese sentido de la necesidad del esfuerzo y del sacrificio. Y si alguna razón le asiste a dicha guerra es precisamente la de que su finalidad está en defender los valores de esa herencia. Ahora bien, me parece un absurdo que se defiendan esa tradición por la fuerza de las armas y que, en cambio, en la paz no tratemos

III

de dejarnos informar por ella. (1)

No vaya a creerse que lo anterior significa encastillamiento exclusivo en la tradición clásica y aislamiento de los pueblos modernos. En nuestra época, menos que en otra alguna, no se puede prescindir del contacto con ellos. Pero el hablar con soltura una lengua extranjera no es por sí mismo signo de inteligencia ni de cultura. Tal conocimiento servirá, cuando más, a la no muy distinguida profesión de guía de turistas. Si Garcilaso hubiese aprendido el italiano con la mira de trabajar en alguna banca de ginoveses, en lugar de hacer de él un arbitrio para el aprovechamiento de la cultura italiana, ya podemos imaginarnos la tragedia que eso hubiera sido para la poesía española.

Unamuno se hallaba una vez en una universidad inglesa. Hablaban de poesía, y don Miguel vino a tratar del poeta irlandés William Butler Yeats. Cuando llegó a pronunciar su nombre, lo hizo como si pronunciara el de Keats. (Es a saber "yits" y no "yeits", como debe ser.) Algún pedante le hizo ver la diferencia, pero don Miguel, impertérrito, continuaba pronunciando "yits", y el pedante corrigiéndole. El Rector de Salamanca, por fin, a quien habían sacado de sus casillas las repetidas impertinencias, dijo: "lo sé, pero pronuncio 'yits'; el inglés es para mí una lengua muerta". Con ello quería decir, "un instrumento como el latín o el griego que me sirve tan sólo para ser más hombre, para hacer mío todo lo grande que hay en la cultura inglesa".

1

Así lo considera Sir Richard Livingstone en su defensa de las humanidades clásicas hecha en un discurso dirigido a la Classical Association inglesa el 22 de abril de 1941 e impresa con el título The Classics and National Life, Oxford University Press, 1941.

Así, John Erskine insiste en la necesidad de que no se olvide la tradición humanista en los Estados Unidos de Norteamérica. The Key Reporter, Vol. X, No. 1, Winter, 1943.

De igual manera, Sir Robert Falconer lamenta la propensión, en estos tiempos de guerra, a tener en menos las humanidades. University of Toronto Quarterly, 13, pp. 1-13, October, 1943.

Finalmente, un distinguido Profesor Emérito de Harvard considera que el olvido de las humanidades equivale a que el género humano dilapide sus tesoros para adentrarse en una época de obscurantismo: "No doubt about it. The world is throwing treasures away and entering the Dark Ages again". En The Building of Eternal Rome by Edward Kennard Rand, Pope Professor of Latin Emeritus in Harvard University. Cambridge, Harvard University Press, 1943, p. 266.



DE VERANO

Por desgracia, dicho sea ello de pasada, el estudio de las lenguas vivas no siempre se considera a este respecto. Así, a la caída política de Francia — ya que hablar de caída "cultural" no puede venirsele a las mientes a cualquiera que piense un poco — en varias universidades de los Estados Unidos se suprimió el estudio del francés y de la cultura francesa. Bien es cierto que hubo excepciones, como la del "Presidente" del Vassar College, el Dr. Henry Noble Mac Cracken, quien hizo una brillante defensa del francés, en un editorial del New York Times. Pero en la mayoría de las escuelas y universidades el francés dejó de ser materia de estudio. En cambio, empezó a manifestarse un interés feroz por el español. Los Estados Unidos pueden gloriarse de hispanistas como Ticknor, Prescott, Washington Irving, John Van Horne, Hayward Keniston. El mismo Longfellow que no era hispanista de profesión conocía admirablemente lo español. Pero ahora se estudia el español — por lo demás en cursos rápidos: "accelerated courses" — con el único fin de poder entenderse verbalmente con algún "buen vecino". Eso, me parece, no puede acercar mucho entre ellas a las dos Américas. Acercamiento, por otra parte, que no creo imposible del todo, y que deseo, pues creo en que el hombre debe comulgar con todos los hombres y especialmente con los que lo rodean. Para tal acercamiento, lo necesario no es entenderse verbalmente, sino por el espíritu y la cultura. Y a lo espiritual no se llega si no se va al estudio de la lengua como iba Unamuno, desinteresadamente, con el propósito determinado de hacer de ella un instrumento y no un fin. Lo mismo creo que se puede decir a propósito de la enseñanza del inglés en México. La mayoría de las personas que lo estudian y lo hablan hasta con corrección no ven en él un arbitrio para el desenvolvimiento de su propia persona, sino tan sólo un instrumento para el acrecentamiento de sus bienes de fortuna por un mejor puesto, que el conocimiento del idioma puede darles en tal o cual banco o compañía. Con todo, hay que congratularse del laudable esfuerzo de instituciones como la Biblioteca Benjamin Franklin que, por medio del idioma sin duda, quieren ir a lo esencial, a lo eterno, al espíritu y la cultura.

Tal es, pues, el sentido de estas páginas: que detrás del esplendor poético de Garcilaso se esconde todo un trabajo penoso y necesario para "asimilar" una herencia dos veces milenaria que no podemos olvidar, so pena de alejarnos para siempre del desenvolvimiento humano total al que aspiramos. Si algo hay en ellas de bueno, se debe a las enseñanzas de mis maestros: don Agustín Millares Carlo, don Julio Jiménez Rueda, don Manuel González Montesinos, don Francisco Monterde, don Julio Torri y — "last but not least" — don Amancio Bolaño e Isla. De todo lo demás, yo soy responsable.

CAPITULO PRIMERO
HUMANISMO Y HUMANIDADES

"How beauteous mankind is!"
(The Tempest, V, i, 183.)

I

ALGUNAS DEFINICIONES

Habla Ramiro de Maeztu de un "humanismo español", de un "humanismo del orgullo", de un "humanismo moderno", de un "humanismo materialista"; Aníbal Ponce, de un "humanismo burgués" y de un "humanismo proletario". Samuel Ramos diserta a propósito de un "nuevo humanismo". Se habla también de "humanismo cristiano" y de "humanismo integral". ¿Qué es, pues, el humanismo? Desde luego una palabra que no existe en castellano, si se ha de creer a la Academia Española, pues en la última edición de su Diccionario, que vio la luz en 1939, no la registra. Y eso a pesar de que uno de sus miembros, Maeztu, la emplea. El término es nuevo, en efecto, pero sus parientes tienen carta de nobleza rancia en nuestra lengua y están admitidos por la Academia. Cervantes emplea humanista, (1) y humanidad Juan Pérez de Montalbán. (2) En la segunda mitad del siglo XVII el término es, sin duda, de uso corriente en Francia, ya que Molière lo emplea en Le Malade imaginaire. (3) Como otras cosas del Renacimiento, ambos términos habían visto la luz en Italia. (4) En inglés, el Shorter Oxford English

1

Humanista divino, es, según pienso,
El insigne doctor Andrés del Pozo.
(Viaje del Parnaso, Cap. IV)

2

"Para todo Ingenio de Madrid Don Fernando de la Serna, divino poeta latino y castellano, continuo estudiante, superior letrado, y sobre todo muy dado a las letras y humanidad." (Citado por el Diccionario de Autoridades, 1734, artículo Humanidad.)

3

Béralde: "Ils (los médicos) savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies..." (Acto III, escena iii.)

4

"Senza quel vizio son pochi umanisti". Ariosto, Sátira VII, línea 25.
"questi studii che chiamano d'umanità". Il Cortegiano, I, xliv.

Dictionary de 1933 señala para humanist la fecha 1589. En cuanto a humanism, en el sentido de cultura literaria, de devoción a los estudios clásicos, el mismo diccionario da como fecha de su incorporación al idioma el año 1832. En francés es mucho más moderno y proviene del alemán. (5) Pierre de Nolhac dice haber sido el introductor del término humanisme en 1886, con su curso sobre la historia del humanismo italiano. (6) Y el primer libro francés que usa dicha palabra en la portada es Pétrarque et l'Humanisme, del mismo Pierre de Nolhac, cuya edición príncipe es de 1892. Más aun, el erudito francés anticipa la definición que dará el Diccionario de la Academia Francesa. En efecto, en su octava edición de 1935, la Academia define el humanismo con los mismos términos que Nolhac: "Culture d'esprit et d'âme qui résulte de la familiarité avec les littératures classiques, notamment la grecque et la latine, et goût qu'on a pour ces études. Il désigne aussi le mouvement de retour aux études grecques et latines qui se produisit dans l'Europe occidentale au XVe. et au XVIe. siècles".

Podía nuestra Academia, cuando menos, haber aceptado la definición de la Francesa, ya que tantos galicismos admite. Además que humanismo no lo es, pues responde a una necesidad del idioma y está formado castizamente sobre humanista y humanidad que, ya dije, son castellanos.

Con todo, la definición dada por la Academia Francesa resulta ya estrecha y se impone un significado más amplio que abarque los varios usos que a humanismo se dan en todos los idiomas. Si se recuerda que esos tres vocablos se relacionan, en último análisis, con la palabra hombre, y si se recuerda también el tantas veces citado verso que Terencio pone en boca de Chremes: "homo sum, humani nihil a me alienum puto", (7) estaremos en camino de encontrar esa definición. El humanismo sería, desde luego, un interés por todo lo que al hombre se refiere. Y viendo en especial al hombre

5

Précis de grammaire historique de la langue française, par Ferdinand Brunot et Charles Bruneau, Paris, 1937, p. 191.

6

Pierre de Nolhac, Histoire d'un mot, artículo del Figaro, 1932.

7

Heauton Timorumenos, I, i, 25.

X
de carne y hueso que es cada uno de nosotros, el humanismo es el deseo de ser hombre en perfección y en totalidad. Es, pues, por esa definición misma, transcendente a todas las culturas particulares, y ha existido desde que el hombre es hombre, aunque el término que lo designa es de nuevo cuño. Hay, en consecuencia, un humanismo eterno.

Ha habido, empero, quien cree que ese deseo de ser hombre de lleno aparece, o reaparece, tan sólo con el Renacimiento. Así lo da a entender Symonds; (8) Burckhardt sostiene lo mismo, si bien señala que los "clerici vagantes" o goliardos del siglo XII y del XIII pueden considerarse como precursores de tal espíritu. (9). Muy otra es la situación. El hermoso libro de Huizinga, El otoño de la Edad Media, ha traído muchas addenda y corrigena a la obra del profesor de Basilea. En un somero análisis de los principales aspectos en que se puede descomponer el humanismo, el abate Bremond demuestra que no es un producto exclusivo del Renacimiento. (10)

En efecto, la idea directora del total desenvolvimiento humano porque el hombre es el único objeto digno de estudio, tiene muchos antecedentes en los teólogos medievales, las novelas, los tratados y las alegorías sobre las pasiones. Piénsese, por ejemplo, en el análisis psicológico en Chrétien de Troyes.

Otro aspecto es el de la sed de gloria. Don Quijote la padece en grado sumo y una de las maneras de apagarla es, según Unamuno y Salvador de Madariaga, la de encarnar la gloria en Dulcinea. Pero esa sed no es privativa del Caballero de la Triste Figura y de sus contemporáneos renacentistas. Entre el siglo XI y el XII vive Abelardo, cuyo drama está precisamente en que luchan en él la gloria y el amor de Eloísa y en que, egoístamente, sacrifica su amor a su glo-

8

John Addington Symonds, Renaissance in Italy, The Modern Library, New York (1935), t. I, p. 362; t. II, p. 243, nota 20; t. II, pp. 907-908.

9

Jacob Burckhardt, The Civilization of the Renaissance in Italy (traducción inglesa de S.G.C. Middlemore), The Phaidon Press. Vienna. Oxford University Press, New York; p. 103.

Para la vida y obra de los "clerici vagantes", hay que leer el libro de Helen Waddell, The Wandering Scholars, Boston, Houghton Mifflin, 1927.

10

Henri Bremond, Histoire littéraire du sentiment religieux en France, Paris, 1924, t. I, pp. 5-6, nota.

ria. En efecto, cuando ofrece a Fulbert casarse con su sobrina, exige que el matrimonio permanezca en el secreto para que no se empañe su fama, su gloria: "ne famae detrimentum incurrerem". Eloísa, en cambio, sacrifica todo a su amor y a la gloria de Abelardo, y por eso mismo es más grande que el discípulo y adversario de Guillaume de Champeaux. (11) Por otra parte, el pecado feudal por excelencia es el orgullo, la soberbia — cuyo lugar prominente tomará desde el siglo XIII la avaricia, la "cieca cupidigia" del Dante. Pero el orgullo y la gloria, vana o buena, están íntimamente ligados: "peccata quae ex superbia oriuntur, sunt vana gloria..." escriben los teólogos. En efecto, la idea central de las gestas del ciclo de Garin de Monglane, señala Joseph Bédier, es la del orgullo del linaje. Y en el tercer ciclo, el de Doon de Mayence, la idea unificadora es también la del orgullo, pero de un orgullo que es ya "desmesure".

Por lo que toca al tercer aspecto, el de la continuidad del mundo antiguo y del mundo actual, ahí está a fines del siglo XII el Roman de Troie de Benoît de Sainte-More, en el que se recoge la leyenda de que los francos descendían de Francus, hijo de Héctor. Ya en el Renacimiento Ronsard dará cabida a tal tradición en su Franciade. Tales leyendas dan testimonio de la existencia de un deseo de gloria, por descender de una raza ilustre, y demuestran también que se creía en la continuidad del hombre. Bremond dice que el hombre medieval creía en la continuidad del hombre eterno. En ello, me parece, se hallaría una de las explicaciones de esos anacronismos encantadores del arte medieval. Cuando el Maestro de la Anunciación de Aix pinta su Jeremías del Museo de Bruselas, lo pinta como ve a un contemporáneo suyo; no concibe que el hombre haya sido distinto del de su época, o, mejor dicho, no le importa lo accesorio que lo distingue. Lo importante es el hombre en sí, el mismo siempre, sin la particularización de modas y costumbres. Es lo mismo que hace el clasicismo francés cuando representa Le Cid con vestidos de la corte de Luis XIII. Lo que les importa es el fondo humano eterno.

Finalmente, por lo que al ideal de belleza toca, cita Bremond algunos versos del obispo de Le Mans y arzobispo de Tours, Hildébert de Lavardin (1056-1133), a quien llama antepasado de Joachim du Bellay:

Par tibi, Roma, nihil, cum sis prope tota ruina...
Hic superum formas superi mirantur et ipsi
Et cupiunt fictis uultibus esse pares...
Vultus adest his numinibus...
Urbs felix... (12)

11

Véase para este particular la obra de Etienne Gilson, Héloïse et Abélard, Paris, 1938, pp. 37-78.

12

Véase para Lavardin, F. J. E. Raby, A History of Christian-Latin Poetry, Oxford, 1927, pp. 265-273.

Nada de eso brota, pues, súbitamente en el Renacimiento; nada es nuevo. Lo que pasa es que el Renacimiento pone en ello un matiz distinto, le da un aspecto nuevo. Por eso Gilson, hablando del naturalismo antiguo — otro de los aspectos del humanismo —, se preguntó si el Renacimiento no ha sido, más que el descubrimiento de ese naturalismo, el choque de dos aspectos diferentes del mismo, los cuales ignoraron ser complementarios y por eso no se armonizaron. (13)

El humanismo coexiste con el hombre. Lo que pasa es que, por absurdo que ello parezca, hay épocas en que el hombre quiere ser menos hombre, en que tiene miedo de ser hombre. En este sentido es como Jacques Maritain puede hablar de la "tragedia del humanismo", o Samuel Ramos de la "crisis del humanismo". Y es porque el hombre no es el estático "roseau pensant" de Pascal, sino un compuesto dinámico de materia y espíritu que debe, a cada instante, lograr de lleno su desenvolvimiento total y su equilibrio. Es que materia y espíritu luchan en cada uno de nosotros, como dice el Apóstol. (14) De allí resulta la dificultad de ser hombre, del humanismo. Porque aunque ya se vió que es eterno, es, con todo, un ente de razón, y, como los valores, debe lograr su propia realidad en la vida humana, en la vida de cada hombre. En nuestra época, por ejemplo, el equilibrio se ha roto, en general, en favor de la materia: de tal manera que "el hombre, que debía ser espiritual en su carne, ha venido a ser carnal hasta en su espíritu". (15) Y ya roto el equilibrio, y desterrado el humanismo, y disminuído el hombre, no queda sino tragedia.

En la sesión quinta del 21 de septiembre del año último, en el Seminario selectivo sobre la guerra, del Centro de Estudios Sociales de El Colegio de México, Su Excelencia Jorge Zalamea, Embajador de Colombia en México, señalaba cabalmente como causa de la tragedia actual el que hemos dejado de ser hombres. Y decía que si en la calle preguntamos a alguien quién es o qué es, con toda seguridad escucharíamos respuestas como éstas: "Yo soy ario", "yo soy socialista", "yo soy falangista", "yo soy de la asociación de banqueros". "Y no faltaría el alma boba — continúa — que hubiese delegado su albedrío en un comité de filatelistas o en una asociación de pescadores de truchas. Por doquiera: etiquetas, pseudónimos,

13

Etienne Gilson, o. c., p. 193.

14

Ad Galatas, V, 17.

15

San Agustín, De Civitate Dei, XIV, 15: "Qui futurus fuerat etiam carne spiritualis, factus est etiam mente carnalis".

disfraces aceptados por millones y millones de hombres que renegaron de sí mismos para convertirse en los trágicos títeres que una docena de grandes empresarios manejan sobre el teatro del mundo". Y habría además, pienso yo, el que respondiese "yo soy católico", lo que es más trágico. Trágico para el humanismo, trágico para el catolicismo. El padre Charmot habló ya del Cristianismo antihumanista. (16)

Tal error puede tener dos causas. En primer lugar puede ser una errónea interpretación del "buscad primero el reino de Dios... y todo lo demás se os dará por añadidura", que narran Mateos y Lucas. Los que aceptan dicha interpretación olvidan que el mismo Lucas dice cinco capítulos después (XVII, 21) que el reino de Dios está en nosotros mismos. Sólo, pues, en un total desenvolvimiento de nuestra persona se encontrará el reino. No hay que buscarlo fuera de nosotros y renunciar a nuestra dignidad y nuestra personalidad humanas. Por desgracia, tal postura es frecuente. Olvidan que es requisito indispensable para ser católico, ser hombre. En este sentido pueden interpretarse las palabras del Licenciado Vidriera: "yo he oído decir que de los hombres se hacen los obispos". Naturalmente, y de los que lo son de lleno, como San Agustín. Olvidan que Santo Tomás dice expresamente que la gracia no suprime ni reemplaza a la naturaleza. (17) Por eso el padre Walsh dice que el humanismo debe lograrse por arbitrios humanos. (18)

En segundo lugar puede ser tan sólo una manifestación de un espíritu "burgués", vale decir de un espíritu timorato, que teme el esfuerzo, de un espíritu mediocre. En este último caso no tiene más valor que la posición del que se refugia en la "asociación de banqueros".

El humanismo, pues, no es ni griego, ni latino, ni renacentista, ni medieval, ni cristiano, ni pagano, ni de una época, ni de un lugar: es, lisa y llanamente, eterno. "Soy hombre, y pienso que nada de lo que es humano me es ajeno". ¡Cuán necesario recordarlo y tratar de llevarlo al cabo en estos tiempos!

o o o o o o

16

F. Charmot, s. j. L'humanisme et l'humain. Psychologie individuelle et sociale. Paris, Aux Editions Spes, 1934, pp. 111-145.

17

"Cum igitur gratia non tollat naturam, sed perficiat, oportet quod naturalis ratio serviat fidei: sicut et naturalis inclinatio voluntatis obsequitur charitati". (Summa Theol., Ia. 1, 8, ad. 2.)

18

Gerald Groveland Walsh, s. j. Medieval Humanism. New York, 1942. The Macmillan Company, p. 1.

Eterno, el humanismo se logra, con todo, en la vida humana. Ahora bien, la vida está apoyada en dos polos: uno de conservación y otro de adaptación. Si el primero se pierde, la vida pelagra, queda al aire, sin raigambres tradicionales que la alimenten. Si es el segundo el que falta, la vida se paraliza, encastillada en un tradicionalismo cerrado. Y se conserva lo que se ha heredado del Hombre de todas las épocas. Por eso el verdadero humanista es un hombre universal. (19) Todo lo que de esta herencia sirva al logro de esa aspiración ideal de desenvolvimiento total se podrá llamar humanidades. Aquélla, eterna, es un "fin en sí", como decía Kant; éstas no son más que un arbitrio para formar hombres. Como todos los arbitrios, no son únicas, ni exclusivas, sino contingentes..

Desde el primer paso que demos en el camino de nuestro desenvolvimiento humano, nosotros los mexicanos, nos tropezaremos con la necesidad de nutrirnos de lo nuestro. Así lo habían ya entendido, practicado y enseñado aquellos humanistas nuestros del siglo XVIII. Pero lo mexicano, con todo y ser lo que más de cerca nos rodea, no es sino una modalidad — cada vez más definida, sí, pero modalidad al fin — de lo español. Pero no de lo español estrecho y peninsular, como lo llama Julio Camba. Tampoco de lo español raquíptico, empequeñecido en tal o cual partido político. Al contrario, modalidad de lo español en su más amplio sentido. Lo español que abarca desde Berceo hasta Parí, desde Pelayo hasta Bolívar y desde los Comuneros hasta la Revolución Mexicana. Las primeras humanidades que necesitamos, pues, son las españolas. Son ellas primordiales: antes de pretender ser universal hay que ser alguien con capacidades de hacer nuestro lo universal. Garcilaso, antes de aventurarse por la senda que Navagero sugiere, conoce lo suyo y versifica en los tradicionales octosílabos del romance.

Pero, en nuestra época menos que en otra alguna, no se puede prescindir del contacto con los demás pueblos. Debemos, en consecuencia, considerar que el estudio de las lenguas vivas es otra de las humanidades necesarias. Pero, al mismo tiempo, debemos darle categoría de verdaderas humanidades, es a saber de arbitrios de cultura humana y no de fines en sí o de arbitrios materiales.

Al lado de las humanidades españolas y de las humanidades de las lenguas vivas, hay otras más ricas, más capaces de darnos el sentido de la universalidad y de la profun-

didad: las humanidades clásicas, las humanidades por antonomasia. En primer lugar, nos ponen en contacto directo con la herencia grecolatina, fondo común de toda la civilización occidental. Nos dan, por tanto, una visión más amplia que la que se puede lograr con las dos humanidades antes mencionadas. Además, al mismo tiempo que dan una visión más amplia, dan también una formación más personal y más profunda. Lo español es heredero de lo clásico, junto con otros pueblos. Yendo a lo clásico, vamos a lo más profundamente nuestro. No se estudia griego o latín para hacerse romano o griego, sino para hacerse más profundamente español. Igualmente en Francia, las humanidades clásicas hacen al francés más francés. Unidas estas humanidades con las de las lenguas vivas, nos darían una interpretación más cabal de los pueblos modernos. Por ejemplo, el conocimiento de la lengua y de la cultura inglesa unido a una formación clásica nos pondría en condiciones de comprender mejor el genio inglés. Los ingleses mismos reconocen que "es imposible hacer entender a aquéllos que no tienen noción de ello hasta qué grado se funda la lengua, la literatura y el pensamiento ingleses en Grecia y en Roma, los cuales no son inteligibles sin éstas". (20)

En las humanidades clásicas hay que insistir desde luego en el estudio de la lengua. Existe la obra grecolatina en traducciones, y es tal su fuerza que aun traducida es fecunda y formadora del espíritu. Con todo, hay cosas intraducibles, de las que ya decía Herrera que "es temerario y sacrílego atrevimiento pensar traduzillas". Pero hay más: el ejercicio de aprendizaje de una lengua muerta es de los mejores para la formación intelectual. El testimonio de Bergson lo hará entender mejor. Dice el ilustre filósofo francés que "uno de los mayores obstáculos para la libertad del espíritu son las ideas que el lenguaje nos da ya hechas" y que "más allá de las ideas que se han enfriado y coagulado en el lenguaje debemos buscar el calor y la movilidad de la vida". Hay, pues, el peligro del psitacismo; (21) el peligro de repetir maquinalmente las palabras sin pensar en su contenido. La solución está, dice Bergson, en las humanidades clásicas. "El hecho de traducir las ideas de una lengua a otra nos obliga a hacerlas cristalizar, por decirlo así, en sistemas diferentes, y nos libera

20

Reconstruction Problems, 2, 1. The Classics in British Education. Collection by His Majesty's Stationery Office, Imperial House Kingway, London, W. C2. (Citado por François Charmot, "La Teste bien faicte", p. 145.)

21

Ya Séneca había visto también este peligro de la "pala-brería" cuando, en su carta CVIII (23) a su amigo Lucilio, escribía: "Sed aliquid praecipientium uitio peccatur, qui nos docent disputare, non uiuere.... Itaque quae philosophia fuit, facta philologia est".

de toda forma verbal definitivamente anquilosada; nos invita a pensar las ideas mismas, independientemente de las palabras". (22)

Es cabalmente lo que ya Garcilaso había entendido cuando decía de Boscán en su carta a Doña Jerónima Palova de Almogávar: "Fué, demás desto, muy fiel tradutor, porque no se ató al rigor de la letra, como hazen algunos, sino a la verdad de las sentencias, y por diferentes caminos puso en esta lengua la fuerza y ornamento de la otra". Esto lo decía a propósito de la traducción que había hecho Boscán de Il Cortegiano de Castiglione. Era, pues, una traducción de una lengua viva. Las lenguas vivas, en efecto, debidamente estudiadas, pueden llevarnos también al mismo fin. Pero las lenguas muertas, cuyos sistemas gramaticales distan más de los nuestros, poseen mayor eficacia.

Y ese continuo ejercicio engendra además, en el espíritu que a él se dedica, un sistema de orden y la necesidad de ser claro. Así, jamás he oído decir disparates mejor dichos y mejor ordenados que los que en una conferencia dijo el Dr. William Allan Neilson, "Presidente Emérito" del Smith College. Hablaba el Dr. Neilson de la inutilidad de los estudios clásicos, pero con un lenguaje, una lucidez y un orden perfectamente clásicos. No se percataba, sin duda, que esa claridad que tan útil le era en su vida moderna le debía a su formación clásica. Ya dije, en efecto, que no se estudia el griego o el latín para convertirnos en hombres del mundo antiguo, sino para ser hombres de nuestro siglo nutridos por la herencia grecolatina.

Si hombres de formación clásica, como el Dr. Neilson, se rebelan en nuestros días contra las humanidades, ya se podrá imaginar lo que el común de la gente piensa de ellas. Si el humanismo está en un período no muy brillante, las humanidades, especialmente en nuestro país, (23) están en una posición menos brillante aun. Creo que lo uno tiene bastante que ver con lo otro. En la reimplantación de las humanidades clásicas, se hallaría un instrumento seguro para levantar el nivel del humanismo. Claro está que no se pueden estudiar ahora como las estudiaba San Agustín, o como se estudiaban en el Renacimiento. Ya dije que vivir significa conservarse y adaptarse. Hay, pues, que adaptarlas, pero no suprimirlas.

22

Citado por F. Charmet, "La Teste bien faicte", pp. 293-294.

23

Claro está que podemos enorgullecernos de tener humanistas distinguidos, pero son una minoría selecta y las humanidades no constituyen el fundamento de nuestra educación como lo son en Inglaterra o en Francia. (Véase el Índice del Humanismo Mexicano por Gabriel Méndez Plancarte, en Abside, enero-marzo 1944, pp. 47-92.

Busca Eugène Masure algo que explique el por qué de la propensión de condenar al olvido las humanidades y halla tres razones. (24) A ellas da el nombre de "el hecho democrático", "el hecho físico", y "el hecho geográfico".

Por el primero entiende que fueron las humanidades patrimonio exclusivo de una clase noble y burguesa y que en una época democrática, o que quiere serlo, resultan superfluas. No me parece que tal motivo, si bien puede dar alguna explicación, sea válido. El deseo de desenvolverse totalmente no es en modo alguno privativo de determinada clase social. Las clases nuevas, formadas un poco en serie y mecánicamente, pueden ver con recelo tales disciplinas. Hay que sacarlas de su error. Si vamos acercándonos más y más a una nivelación social, es menester procurar que se haga por la parte más alta y no rebajando el valor humano de nuestra vida. Me parece que los Estados Unidos pueden considerarse un país democrático, en cuanto ese propósito ideal es factible. Pues bien, no hay "High School" que no tenga en sus planes de estudio el latín. (25)

El segundo motivo, el físico, se refiere a la preponderancia que en nuestro tiempo toma la vida deportiva, y dice Masure que las humanidades del siglo XVI eran demasiado cerebrales. Puede ser, pero no excluían el crecimiento físico. Piénsese tan sólo que Castiglione quería que su Cortesano

24

Eugène Masure, L'humanisme chrétien, Gabriel Beauchesne et ses fils, Éditeurs à Paris, Rue de Rennes, 117. 1937, pp. 283-286.

25

Más aun: Samuel Eliot Morison ve la necesidad, para la vida misma de las democracias, de la formación de una aristocracia de humanistas. (The Ancient Classics in Modern Democracy. New York, Oxford University Press, 1939.)

Humanista y demócrata no se oponen. Jefferson a los cincuenta y seis años, siendo vicepresidente de los Estados Unidos, decía: "To read the Latin and Greek authors in their original, is a sublime luxury... I thank on my knees, Him who directed my early education, for having put into my possession this rich source of delight; and I would not exchange it for anything which I could then have acquired, and have not since acquired". (Citado por Morison, pp. 17-18.) Si demócratas como el Presidente Roosevelt y el Primer Ministro Churchill escriben en un inglés cuya lectura es un verdadero deleite, es que deben la soltura y claridad de su estilo a su formación humanista, la que no empece — muy al contrario — su dedicación a la cosa pública.

~~aunase las letras a las armas, vale decir al deporte de la época.~~ (26) Ejemplo acabado de tal concepción, lo tenemos en Garcilaso. O ¿es que no es "deportista" el Garcilaso que valientemente pelea en la toma de Goleta o el que ágilmente trepa por una escalera apoyada a la "Tour Charles-Quint" en Le Muy? Los ingleses — y si hay pueblo deportista por excelencia en el mundo son ellos —, los ingleses no ven antinomia alguna entre deporte y humanidades. Lord Byron, que cruza a nado el Helesponto, conoce a los clásicos como pocos. El Mayor Parker, cuenta André Maurois, pensaba que los ingleses eran los herederos directos del modo de vida de los griegos y del imperio de los romanos. Por esas dos razones leía con avidez los clásicos, en especial Herodoto y Jenofonte. En este último hallaba un ejemplo perfecto del "gentleman" británico, gran narrador de guerras, de pescas y de cacerías con galgos. Queda, me parece, como parcial explicación este segundo hecho, pero no con valor absoluto. Debemos, pues, aunar en nuestra educación los dos aspectos: el humanista y el físico.

Finalmente, el hecho geográfico.

Las grandes exploraciones, contemporáneas del humanismo literario, producen en nuestra época cambios profundos en nuestras ideas. El humani nihil a me alienum adquiere proporciones gigantescas y aterradoras. Es con el hombre de todos los países y de todas las épocas con el que debemos comulgar. Me parece que este último hecho es el que más fuerza tiene, pero, con todo, no decisiva. Los pueblos de cultura inferior, los pueblos exóticos pueden ser interesantes para el etnólogo, desde luego, o para el mero curioso que siga interesándose en lo humano. Su estudio nos quitará tiempo que debiera dedicarse a las humanidades clásicas. Pero a pesar de ello no podemos dejar de cultivarlas. El contacto con esos pueblos recientemente descubiertos dilatará nuestro horizonte, pero no nos dará mayor profundidad. Para obtener ésta hay que retornar, insisto, a las humanidades. Pese a su valor litera-

"...tengo che a niun più si convenga l'esser litterato che ad un uom di guerra". (Il Cortegiano, I, xlvi.) Da el ejemplo de antiguos capitanes que "giunsero l'ornamento delle lettere alla virtù dell'arme. (Ibid., I, xliii.) En el capítulo xvii del libro I, insiste en que la principal y verdadera profesión del Cortesano son las armas. Pero, en el capítulo xlv, da este equilibrio ideal para su Cortesano: "Il qual voglio che nelle lettere sia più che mediocrementemente erudito, almeno in questi studii che chiamano d'umanità; e non solamente della lingua latina ma ancor della greca abbia cognizione,..... sia versato nei poeti, e non meno negli oratori ed istorici, ed ancor esercitato nel scriver versi e prosa; massimamente in questa nostra lingua vulgare;.... mostrando sempre e tenendo in effetto per sua principal professione l'arme, e l'altre bone condizioni tutte per ornamento di quelle".

rio o humano, el Popol-Buj, las Mil y Una Noches, las obras de Sakuntala o el Shi-King jamás tendrán para nosotros el valor formativo de las obras grecolatinas. El peligro en que vivimos está en que demos de mano la razón, el logos griego y mediterráneo, y nos hundamos en misticismos asiáticos o nórdicos.

No son esas humanidades las únicas. Quedan las ciencias, (27), la historia, y, sobre todo, la filosofía. Pero no es éste el lugar de discutir su valor. Tampoco es el lugar de extenderse más sobre las humanidades clásicas. Las páginas que preceden sólo tienen por fin definir los dos términos humanismo y humanidades para entrar en la materia de la tesis o proposición, es a saber, la necesidad de las humanidades clásicas para un desenvolvimiento completo del hombre; y, especialmente, la necesidad de esas humanidades si el humanismo a que se aspira toma un matiz literario, como en el caso de Garcilaso cuyo estudio será el ejemplo por excelencia.

Garcilaso, ese "claro caballero de rocío", como lo llama Miguel Hernández, es lo que es gracias, en gran parte, a las humanidades. En la imposibilidad de estudiar toda la formación humanista de Garcilaso, me reduciré a estudiar la Influencia de Virgilio. Es ella la más importante sin duda porque ya Garcilaso, aun antes de crecer a la sombra de Virgilio, tenía una alma virgiliana. Del mismo modo Baudelaire encontrará su propia alma al tomar contacto con la obra de Poe. Ya desde 1844 Lista nota que la ternura y la originalidad de Garcilaso se deben a Virgilio. (28) Lo cual no quiere

27

Así, por ejemplo, hace apenas algunos años se hablaba del humanismo de las matemáticas: Pius Servien, Mathématiques et Humanisme. Revue des Cours et Conférences, Paris. 15 avril 1940, pp. 1-15.

28

El Liceo español había publicado, en su número de abril de 1844, un artículo intitulado "Poesía castellana del siglo XVI", en el que se decían mil impertinencias. Entre otras, que los poetas españoles del siglo de oro eran meros copistas. A ello respondió Lista: "¿Por qué, pues imitaron a los poetas latinos y griegos? Porque si no lo hubieran hecho, no tendríamos ni lenguaje poético, ni poesía castellana. Garcilaso es tan profundamente tierno, tan altamente original en el canto de Nemoroso, porque en el de Salicio imitó con tanta perfección a Virgilio. En éste aprendió a dominar la ruda aspereza en que había dejado el lenguaje poético castellano el Ennio español Juan de Mena; en éste adquirió la flexibilidad y soltura necesarias para componer la admirable estancia que comienza

'Por tí el silencio de la selva umbrosa'
o aquella, llena de ternura y melancolía:

'¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,' etc.

No hay ninguno de los poetas de nuestro buen siglo, en

decir que los demás autores clásicos, en especial Ovidio y Horacio, no tengan influencia en la formación de Garcilaso. Quedarán, con todo, fuera del estudio de estas páginas.

el cual no haya imitaciones de los antiguos y cantos originales: los primeros les sirvieron para pulir y enriquecer el lenguaje; en los segundos desplegaron toda la fuerza de su genio. No los censuremos por las riquezas que robaron de otros Parnasos, para hacer más copioso el tesoro del nuestro. ¡Cuántas locuciones, cuántos giros poéticos poseemos en nuestra lengua, que no existirían si no se hubiesen hecho esos hurtos gloriosos de que se queja nuestro autor!"

(Ensayos literarios y críticos por D. Alberto Lista y Aragón, con un prólogo de D. José Joaquín de Mora. Sevilla. Calvo-Rubio y Compañía, Editores, Plaza del Silencio, núm. 23, 1844. Tomo II, p. 45.)

II

LAS HUMANIDADES HASTA GARCILASO

Varias han sido las vicisitudes por las que han pasado las humanidades hasta el siglo XVI. Parecen haber padecido la primera embestida por parte de un grupo de gente de quien Tácito dice que eran detestadas por sus abominaciones: "per flagitia invisos". (1) Hasta nuestros días la lucha persiste en ciertas banderías. Todavía en el siglo pasado Amiel juzgaba irreconciliables e incompatibles cristianismo y humanidades. Escribía en efecto, en Scheveningen, el 22 de agosto de 1873, que había dos felicidades, dos equilibrios: el de Grecia y el de Nazaret. San Pablo inicia la disputa en algunas de sus epístolas. Así, en la carta a los romanos (I, 22), habla de los que, jactándose de sabios, pararon en ser unos necios. Pero ese lugar y otros por el estilo proceden tan sólo de la fogosidad apostólica de Saulo, quien, por otra parte, era un humanista. En el discurso del Areópago, dirigiéndose a los atenienses, les dice conocer algunos de sus poetas. (2) Y esos poetas eran el ciliciano Arato, autor de un poema sobre los "Fenómenos", y el discípulo de Zenón, Cleanto, autor de un himno a Zeus. Más aun, los versículos 24 a 28 de ese mismo discurso presentan una analogía asombrosa con un lugar de la Eneida. En el libro IV, vv. 724-732, la sombra de Anquises explica a Eneas el origen del mundo con imágenes y expresiones que el Apóstol emplea en su discurso. Así, entre otras, el "caelestis origo" de Virgilio es en San Pablo el "somos del linaje del mismo Dios", que además, como dije ya, toma muy en cuenta a Arato y a Cleanto. En las epístolas a los Efesios (V, 5-7), a los Gálatas (V, 19-21) y en la primera a los Corintios (VI, 9-10) aparecen listas de pecados mortales con sus correspondientes castigos. Tales listas tienen también analogías curiosas con las que Virgilio da en el libro VI de la Eneida, vv. 559-627.

Hay, desde luego, la gran masa de cristianos que vería con desconfianza esa herencia pagana y que creería que la "gracia" que poseía, o que pensaba poseer, la eximía del culto de las humanidades. Pero en los cristianos de más personalidad vemos ardientes defensores de las humanidades. Así, en el siglo II, Minucio Félix, admirado como humanista por Renan, escribe el Octavius. Es éste un diálogo entre Cecilio, "abogado del diablo", y el cristiano Octavio quien demuestra que la grandeza de Roma no está implícitamente ligada al politeísmo. Vale decir, que las humanidades y la herencia romana

1

Annales, XV, 44.

2

Hechos de los Apóstoles, XVII, 28.

en general no están reñidas con el nuevo espíritu cristiano. (3)

En 362, Juliano el apóstata prohíbe a los maestros cristianos la explicación de los autores clásicos. Tal prohibición causa la ira de San Agustín, quien, por ese solo hecho, incluye al emperador en el número de los perseguidores de la Iglesia. Impedir que los cristianos aprendan y enseñen las humanidades, las "letras liberales", es lo mismo que perseguirlos: "Deinde quid respondent etiam de Iuliano?... An ipse non est Ecclesiam persecutus, qui christianos liberales litteras docere ac discere uetuit?" (4) Y en otro lugar dice que un adolescente que desprecia las artes liberales puede ser puro y piadoso, pero que ya que tiene que vivir como hombre entre los hombres, no se concibe que pueda llamársele feliz. (5)

En el siglo VI florece en Sevilla otro gran humanista. San Isidoro hace suyo el adagio "claustrum sine armario, castrum sine armentario". Es a saber, claustro sin librería es un castillo sin defensor. Claro que hay que preguntarse qué libros tenía. Decía el sevillano a sus monjes: "cuidad de no leer los libros de los gentiles y los volúmenes de los herejes; mejor es ignorar sus pecaminosas doctrinas que enredarse en el lazo del error". Aquí, como en el caso de Saulo, hay exceso de celo. San Isidoro era un humanista: leía con pasión e imitaba a Virgilio, Marcial, Juvenal, Horacio, Catulo y Terencio, o, mejor dicho, se nutría de ellos. (6)

El abad de Ferrières, Servato Lupo, discípulo de Rábano Mauro, habla de un remozamiento de la cultura, "sapientia reuirescens". Puede, con justicia, calificarse de renacimiento carolingio la época en que florecen Alcuino — en quien tiene una gran influencia San Isidoro — (7), Teodulfo, el

3

Véase G. Hinnisdaels, L'Octavius de Minucius Félix et L'Apologétique de Tertullien, Bruxelles, 1924.

4

De Civitate Dei, Libro XVIII, c. 52. En Migne, Patrología Latina, vol. XXXI, col. 563-590.

5

De Ordine, II, 26. En Migne, Patr. Lat., vol. XXXII, col. 1011.

6

Fray Justo Pérez de Urbel, San Isidoro de Sevilla. Su vida, su obra y su tiempo. Editorial Labor, S.A. Barcelona, 1940, pp. 68-81.

7

Marcelino Menéndez Pelayo, Antología de poetas líricos castellanos, vol. I, pp. LI-LII.

enciclopédico Rábano Mauro y Gualafrido Estrabón. Este es a veces un verdadero poeta. En su Hortulus declara que una vida feliz puede lograrse con tan sólo dedicarse a cultivar su jardín. Igual cosa dirán Christophe Plantin en su soneto Le Bonheur de ce Monde o nuestro Lope de Vega cuando escribe tener "un huertecillo cuyas flores me divierten cuidados y me dan conceptos"; tal será, en fin, toda la filosofía de Candide. (8)

En el siglo XII nos encontramos con otro Renacimiento. Así lo ha llamado el profesor Haskins en un libro que es ya clásico. (9)

Es el siglo en que florecen humanistas como Hildébert de Lavardin (1056-1133) y Abelardo (1079-1142) de quienes ya hablé páginas antes. El primero es, de los poetas del siglo XII, el mejor y el que en mayor grado hizo suyos el espíritu y la forma de la poesía latina. Juan de Salisbury (c. 1115-1180) vuelve a la posición de equilibrio que en el siglo II había tenido Minucio Félix. Es a saber, que aún en su vida las humanidades, sin oponerlas a su cristianismo. Perteneció a la escuela de Chartres, de la cual fué otro conspicuo humanista Bernardo de Chartres. Es, además, el siglo de los goliardos, a quienes Burckhardt considera precursores del Renacimiento italiano.

Entre esos dos renacimientos, las tinieblas del siglo X. Con todo, en él vive el autor del De rationali et ratione uti, Gerberto. De él dice Sir Richard Jebb en la Cambridge Modern History que no sólo había leído mucho de lo mejor de la literatura latina, sino que la había apreciado al viso literario, había hecho suya gran parte de ella y la había empleado como arbitrio para su cultura y desenvolvimiento personales. (10)

8

The Oxford Book of Medieval Latin Verse (edición de 1937), pp. 42-43; 213-214.

Helen Waddell, Mediaeval Latin Lyrics, New York, Henry Holt and Company (4a. ed., 1933), pp. 110-117; 316-318.

Además, en su Visio Wettinis, escrita cuando apenas contaba diez y ocho años, nos da una curiosa anticipación de la Divina Comedia. De pasada, es él quien por vez primera emplea la fórmula "doulce France" que comunmente se cree descubierta por el autor de la Chanson de Roland.

9

Charles Homer Haskins, The Renaissance of the Twelfth Century. Cambridge. Harvard University Press, 1927.

10

Citado por Bremond, Histoire littéraire du sentiment religieux en France, t. 1, p. 5, nota.

El siglo XIII es el siglo clásico de la Edad Media. Es el siglo de Dante y de Petrarca. El siguiente es un siglo de retroceso, un "salto atrás" lo llama Menéndez Pelayo. Es, con todo, en los primeros años del siglo XIV cuando florecen propiamente Dante y Petrarca. Eso no le quita que sea un siglo de mudanzas, de oscuridad y de melancolía. Quizá nadie exprese mejor ese espíritu que el amigo de Chaucer, Eustache Deschamps. El mismo Deschamps da un ejemplo de que las humanidades comenzaban a indigestarse, de que no eran "asimiladas". Así, en la balada dedicatoria a Chaucer aparece un verdadero mixtifori clásico de los más detestables. (11) Del mismo género serán los latinajos y la erudición de los criados de Calisto, a fines del siglo XV. Pero es, con latinajos y todo, un siglo de humanidades. Es el siglo de Poggio Bracciolini (?-1459), de Lorenzo Valla (?-1457) y de Antonio Beccadelli autor del Hermaphroditus, cuyo espíritu dista mucho del de los humanistas medievales. (12) Es en este siglo cuando nacen Erasmo, Guillaume Gaguin, Guillaume Budé y Nebrija, por no nombrar más que a los principales humanistas del siglo de Garcilaso. Es uno de los siglos más llenos de vida, aunque Huizinga lo considere siglo de decadencia, de "otoño". Contra la opinión del profesor holandés, el gran medievalista francés Gustave Cohen dice que el siglo XV hereda todos los tesoros de la Edad Media y prepara, sin solución de continuidad, el Renacimiento. (13)

Así pues, las humanidades no interrumpen, a pesar de los altibajos que padecen, su tradición en los primeros diez y seis siglos de la era cristiana. Lo que el Renacimiento trae consigo es tan sólo un nuevo espíritu que abarca por igual los excesos y los desafueros sensuales de un Poggio Bracciolini o de un Beccadelli, y el humanismo serio y profundo de un Erasmo o de un Santo Tomás Moro. Lo que trae consigo — y en ello estribaría una clara diferencia entre las humanidades renacentistas y las medievales — es una secularización. Las humanidades en la Edad Media son del dominio del clérigo. Y eso a tal grado que cuando un "lego" como el hijo de Guillermo el Conquistador, Enrique I, se distingue en las humanidades, se le aplica el calificativo de "Beauclerc".

o o o o o

11

Balade adressée à Geoffroy Chaucer, en lui envoyant ses ouvrages. En Poètes et romanciers du moyen âge. Bibliothèque de la Pléiade, (Paris, 1939), pp. 699-700.

12

Véase Burckhardt, o. c., pp. 109-117. Para estos tres humanistas consúltese la antes citada obra de Symonds, cuyo índice alfabético pormenoriza las referencias.

13

Gustave Cohen, La grande clarté du moyen-âge, New York, Editions de la Maison Française, 1943, pp. 169-200.

Un lugar importantísimo en esa continua tradición humanista lo ocupa Virgilio. Dos razones hay que explican esa preeminencia: una religiosa y popular, otra que proviene del valor intrínseco de la obra virgiliana.

En los comienzos del cristianismo, Orfeo que cruza el Aguerronte en busca de Eurídice, era para los iniciados un símbolo del Redentor que bajó a los infiernos para libertar a las almas cautivas. En las catacumbas se ven hemistiquios de Virgilio que adornan las tumbas de los mártires. Contaban que San Pablo, al desembarcar en Italia procedente de Creta, pidió le llevaran a la tumba del poeta; que al entrar en ella le halló sentado entre dos antorchas fúnebres con su libro en las rodillas y que, después de haberlo contemplado en silencio, salió de la gruta llorando. (14)

En la diócesis de Mantua se cantaba en el propio de la misa de San Pablo la siguiente prosa:

Ad Maronis mausoleum
Ductus, fudit super eum
Piae rorem lacrymae.
Quem te, inquit, reddidissem,
Si te uiuum inuenissem,
Poetarum maxime! (15)

Ese culto crece cuando en 325, en el primer congreso ecuménico de Nicea, el emperador Constantino lee en la asamblea la Bucólica IV y en términos explícitos la declara profética. Torrentes de tinta se han vertido sobre tan discutido asunto. Entre los últimos libros, sobresalen los de Jérôme Carcopino y de André Bellessort, publicados en 1930. Ya San Jerónimo había visto lo que en ello había cuando en su epístola a Paulino (LIII, 7) lo califica de niñerías: "Puerilia sunt haec". No así los demás, quienes seguían viendo una profecía en la Bucólica a Polión, a tal grado que, en el siglo V, el papa Gelasio I tiene que declarar explícitamente que el libro de Virgilio debe ser excluido del Canon de la Biblia.

Tales supuestas profecías y tal culto a Virgilio contribuyen a formar en la mente del pueblo un Virgilio legendario, con puntas y ribetes de brujo. Así, aun hoy en día, uno de los acantilados por los cuales la colina del Posilipo se desploma sobre el Golfo de Nápoles y cierra hacia el Este el de Pozzuoli, lleva el nombre de Scuola (propriadamente scoglio) di Virgilio. En esa "escuela" Vir-

14

Louis Gillet, Dante, Americ-Edit. (São Paulo), p. 105.

15

Symonds, Renaissance in Italy, t. I, pp. 12, 344, 358-359.

gilio llevaba al cabo sus prácticas de magia. (16)

Otro aspecto del interés que Virgilio mantiene está en las innumerables vidas que sobre él se escriben. La más antigua es la llamada Vita Donatiana, que es considerada por la mayoría de los especialistas escrita por Suetonio. Pero este interés por saber su vida puede tener muchos puntos de contacto con el aspecto popular y religioso líneas arriba esbozado. ¿Cuándo se propone el biógrafo narrar la vida de un profeta y cuándo la de un poeta? (17)

Ya en lo tocante al interés por el poeta, en cuanto poeta, está San Agustín, formado en la escuela virgiliana. En su De Civitate Dei llama a Virgilio "poeta magnus, omniumque praeclarissimus atque optimus". (18) Su maestro, San Ambrosio, se formó también en la disciplina de Virgilio. (19) San Jerónimo, al decir de Rufino, adversario y ex-amigo suyo, explica a Maronem suum. Recordando sus juveniles excursiones a las catacumbas romanas, resume sus impresiones en un verso en que Virgilio expresa el pavor de Eneas al volver a entrar en Troya derruida: "Horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent". Al llegarle a su retiro de Belén la terrible noticia de que Roma ha caído en poder de Alarico; al saber que el conquistador había entrado en la ciudad por la puerta Salaria el 24 de agosto de 410 y la había saqueado e incendiado despiadadamente, San Jerónimo interrumpe su trabajo sobre el comentario de Ezequiel y expresa su dolor en quejas en que alternan sin transición los versículos del Salmo LXXVIII

16

Este aspecto legendario ha sido estudiado por Domenico Comparetti en su obra Virgilio nel Medioevo. (Nuova edizione a cura di Giorgio Pasquali. "La Nuova Italia", Editrice. Firenze, 1937.) El profesor Rand hace algunos reparos a la obra del erudito italiano. Dice que exagera enormemente la credulidad medieval y que interpreta mal el espíritu en el que se formó la leyenda. (The Magical Art of Virgil, p. 9.)

Existe también el estudio de John Webster Spargo, Virgil the Necromancer, Studies in Virgilian Legends. Cambridge, Harvard University Press, 1934.

17

Hollis Ritchie Upson, Medieval Lives of Virgil, "Classical Philology", Vol. XXXVIII, N. 2, April 1943, pp.103-111.

18

Libro I, c. 3. En Migne, Patr. Lat., vol. XLI, col.16.

19

Virgil in the Works of St. Ambrose. A Dissertation by Sister Mary Dorothea Diederich, S. S. N. D. The Catholic University of America, Washington, 1931.

y los versos 361-363 del libro II de la Eneida: "Deus, uenerunt gentes in haereditatem tuam... quis cladem illius noctis, quis funera fando / Explicit, aut possit lacrimis aequare dolorem? (en Virgilio "labores") / Vrbs antiqua ruit, multos dominata per annos". (20)

El bordelés Ausonio y especialmente su discípulo Paulino de Nola muestran en sus versos claras huellas virgilianas. Igualmente Prudencio, Fortunato y Boecio. (21)

Aunque desfigurado, Virgilio sobrevive, con todo, a las invasiones. Aun poemas bárbaros como el Beowulf tienen huellas virgilianas. (22) Beda explica a Virgilio, a fines del siglo VII, en la escuela del monasterio de Jarrow, junto a Durham. Durante el renacimiento carolingio revive el Mantuano. Alcuino lo explica en la Escuela Palatina. Grimoaldo, gran amigo de Gualafrido Estrabón y canciller de Luis "le Débonnaire", funda una biblioteca en San Galo, donde fué Abad treinta años. Al decir de Miss Waddell, todavía se conservan en San Galo algunas hojas del Virgilio del abad humanista. En el siglo XI San Anselmo recomienda a sus discípulos el estudio de Virgilio.

Vario Rufo desobedeció piadosamente la voluntad de Virgilio de destruir su manuscrito y fué uno de los primeros editores de la Eneida. Plinio el Antiguo y Quintiliano dicen haber visto el manuscrito autógrafo. Aulo Gelio tuvo en sus manos un ejemplar del libro II de la Eneida que pasaba plaza de autógrafo; en cuanto a las Geórgicas, él mismo habla de personas que habían visto el original. (23) No es éste, con todo, el lugar para hablar de la historia de la trans-

20

Torarii Rufini presb. Apologiae in S. Hieronymum Liber II, c. 8. Migne, Patr. Lat., vol. XXI, col. 592.
Epistola 127, l. 2. Ad Principiam virginem. Migne, Patr. Lat., vol. XXII, col. 1094.

21

Helen Waddell, Mediaeval Latin Lyrics, pp. 26-28; 291-302.

22

G. G. Walsh, o. c., p. 46.

23

Plinio, Naturalis Historia, XIII, 12, 26.
Quintiliano, Institutio Oratoria, I, 7, 20.
Aulo Gelio, para el manuscrito que él mismo vió, Noctes Atticae, II, 3, 5. Para los que vieron los de las Geórgicas, Ibid., IX, 14, 7; XIII, 21, 4.

misión del texto virgiliano. (24) Tan sólo señalo que, después de esos primeros manuscritos, las copias se multiplicaron asombrosamente. Y este hecho material es otro testimonio que confirma la continuidad del estudio de Virgilio. Los manuscritos abundan, especialmente, en el Renacimiento del siglo XII, cuando aun en monasterios apartados como Malmesbury y que no se distinguían precisamente como centros de saber, las tres obras del Mantuano eran conocidas. (25)

A fines del siglo de Abelardo, el "minnesinger" de la corte de Turingia, Heinrich von Veldeck presenta a Federico Barbarroja su Eneit, trasunto de la Eneida. En cuanto al siglo XIV, se abre con la aparición de Virgilio a Dante el Viernes Santo del año del Jubileo, y se cierra con una difusión popular de Virgilio. En efecto, madame Eglentyne, la abadesa de los ojos grises que Chaucer encuentra en la hostería del Tabardo, lleva una pulsera que tiene como lema Amor vincit omnia:

Of smal coral aboute hir arm she bar
A peire of bedes, gauded al with grene;
And ther-on heng a broche of gold ful shene,
On which ther was first write a crowned A,
And after, Amor vincit omnia. (26)

Ahora bien, el mote proviene de una de las Bucólicas, y no precisamente de la pretendida mesiánica, sino de la última, la Bucólica a Galo, que todavía escandaliza en nuestros días. Con la misma libertad de espíritu otra monja, Hrotswitha, la Sor Juana Inés de la Cruz de Gandersheim, en el oscuro siglo X leía e imitaba a Terencio.

o o o o o o

España que había sido la cuna de Quintiliano y de Marcial, de Lucano y de Marco Aurelio y que en la Edad Media

24

Para la transmisión del texto véase The History of the Text of Virgil de Junius S. Morgan, en The Tradition of Virgil, Princeton University Press, 1930, pp. 1-10 y las introducciones de Benoist a su edición crítica: Enéide, t. I, pp. ix-xix y Bucoliques et Géorgiques, pp. xii-1.

25

James Stuart Beddie, The Ancient Classics in the Mediaeval Libraries. "Speculum", Vol. V, No. 1, January 1930. p. 10.

Miriam Helene Marshall, Thirteenth-Century Culture as Illustrated by Matthew Paris. "Speculum", Vol. XIV, No. 4, October 1939, p. 466.

26

The Canterbury Tales, The Prologue, 158-162.

había engendrado a Prudencio, San Isidoro y Teodulfo quedó excluida de las páginas precedentes. ¿Débese eso a que realmente ha sido un país de obscurantismo, como torpemente pretenden algunos? No. Creo que la explicación, o parte de ella, la dan las invasiones de los árabes. Y no precisamente en cuanto invasiones que suponen un estado de inseguridad y guerras que se prolongan por ochocientos años: en el resto de Europa también la paz ha faltado y, con todo, las humanidades no han muerto. Es que los árabes, que no son unos bárbaros, trajeron consigo otras "humanidades", otra cultura a la que Europa debe mucho (27) y que le fué transmitida por España. Su "arabización" fué casi completa, como antes lo había sido su latinización. Aun la Biblia se traduce al árabe. El latín tiene realmente un adversario terrible. En el siglo IX, Pablo Alvaro de Córdoba se lamenta de que los cristianos olvidan el latín por el árabe: "Heu proh dolor! linguam suam nesciunt christiani". Dice, en efecto, que los adolescentes enamorados de la ciencia y de la literatura del Islam conocían la poesía arábica y su técnica mejor aun que los musulmanes y que, en cambio, no sabían redactar una carta en latín. Después de haber sido el árabe la lengua preponderante, a tal grado que todavía en 1559 un gramático anónimo la considera una de las lenguas de la península, se llegó a un estado bilingüe. Así, la cultura que en el siglo XIII florece en torno a Alfonso el Sabio tiene un aspecto marcadamente arábigo. Es, además, una cultura de índole científica más que literaria: matemáticas, historia, legislación, aunque el rey haya sido también poeta. En literatura, las dos figuras principales de la primera mitad del siglo XIV, el Arcipreste de Hita y el Infante don Juan Manuel, están hondamente influídos por lo árabe. Por eso puede decir con justicia Henríquez Ureña que "la difusión de los clásicos de la antigüedad ha comenzado en Castilla desde fines del siglo XIV, con Pedro López de Ayala". (28)

Y ya a principios del siglo XV el humanismo se anuncia claramente en el vacío que su ausencia causa. Así, el Marqués de Santillana lamenta esa ausencia de humanidades y, melancó-

27

Véase The Legacy of Islam, editado por Sir Thomas Arnold y Alfred Guillaume, Oxford. Hay traducción española de Enrique de Tapia, Ediciones Pegaso, Madrid, 1944.

Indispensable también la lectura del libro de Miguel Asín Palacios, Huellas del Islam, Sto. Tomás de Aquino, Turmeda, Pascal, San Juan de la Cruz. Madrid, Espasa Calpe.

28

Pedro Henríquez Ureña, Cultura española de la Edad Media, en Plenitud de España, Editorial Losada, S. A., Buenos Aires (1940), p. 110.

cólicamente, exclama: "O me misero, quando me veo defetuoso de letras latinas". (29)

En los vaivenes de las revueltas políticas que se agitan en torno de la corte de Castilla, se halla mezclada la vida de don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana, hermano de la bisabuela de Garcilaso, doña Elvira Laso de la Vega. Fué el Marqués del partido del Infante D. Enrique contra el rey don Juan II. Obligado a retirarse después de 1422 a su palacio de Guadalajara, se dedicó a varios trabajos literarios y contribuyó a que otros los hicieran. Allí se tradujo por vez primera al español la Eneida. Fué su traductor don Enrique de Aragón, más conocido con el título de Marqués de Villena. Y fué traducida a instancias y "ruegos muy afincados" de don Juan II de Navarra, quien, "leyendo y haciendo leer ante sí la comedia del Dante falló que alababa mucho a Virgilio... y fizo buscar la dicha Eneyda, si la fallaría en romance, porque él no era bien instruido en la lengua latina, y non fallándola ni aun quien tomar quisiese cargo de la sacar de la lengua latina a la vulgar; por ser el texto suyo muy fuerte y de diversos vocablos y ystorias non ussadas, y aun porque estas obras poéticas non son mucho ussadas en estas partes...", hubo de recurrir al Marqués de Villena, quien accedió "por captar su benevolencia... porque se acordasse de le desagrar de su heredad que le tenía tomada contra justicia". La traducción está hecha en prosa, y ha permanecido inédita. Además no se conserva manuscrito alguno completo y es necesario, para completarla, recurrir a varios códices. Una nota curiosa que muestra el interés por la obra total de Virgilio, aparece en el "Prohemio". Se dice en él que los poemas menores, Culex, Ciris, Copa, Moretum, etc., "los hizo traer de Florencia D. Enrique de Villena, ca d'antes en Castilla non se fallaban de Virgilio estas obras si non la bucólica y las geórgicas y la Heneida". Comenzóse la traducción el 28 de septiembre de 1427 y se terminó, dice una de las glosas, un año y doce días después.

Isabel la Católica poseyó en su biblioteca "un libro de romance de papel, que son las Eneidas de Virgilio, glosado un pedazo, de D. Enrique de Villena, con unas coberturas de tabla, guarnecidas en carmesí aceituní de pelo, con unas flocaduras al derredor de seda verde e oro, bordadas en la una parte de las armas de Diego Arias con unos tejillos verdes de cobre dorado".

Es esa la única traducción de la Eneida hecha en el siglo XV. Gallardo cita una traducción en coplas de arte mayor del libro II de la Eneida, publicada en 1528 por Francisco

de las Natas. De ella dice Menéndez Pelayo no haberla visto y que nadie ha tenido noticia de ella. La siguiente traducción, del Dr. Gregorio Hernández de Velasco, es ya posterior a Garcilaso.

En cuanto al texto latino, la primera impresión española es de 1505.

La primera traducción de las Bucólicas es la de Juan del Encina, que aparece en su Cancionero impreso en Salamanca en 1496. Se reimprime, siempre incluida en el Cancionero, en Burgos en 1505, en Salamanca en 1507 y en 1509, en Zaragoza en 1516. La siguiente traducción es ya posterior a Garcilaso. Es la de Juan Fernández de Idiáquez impresa en Barcelona en 1574.

Las Geórgicas suscitan menos interés. No hay traducción alguna anterior a Garcilaso. Juan de Mal Lara traduce en octavas reales el episodio de la lucha de los toros del libro III. Herrera inserta esa traducción en sus Anotaciones y traduce él mismo fragmentos del libro IV. El libro I y parte del II aparece traducido por Fray Luis de León muy tarde ya en el siglo, en 1581. (30)

Bucólicas y Geórgicas salen en texto latino en 1498 de las prensas españolas.

Claro está que antes de esas traducciones y de esas ediciones, Virgilio circulaba en manuscritos. Así, Rodríguez de la Cámara en su Siervo libre de amor (1440) cita diversos clásicos, entre los cuales Virgilio ocupa lugar importante.

Tal es, brevísimamente esbozada, la tradición clásica y virgiliana que halla Garcilaso niño cuando probablemente por los años de la muerte de su padre, 1512, empieza su formación humanista.

III

LAS HUMANIDADES DE GARCILASO

En lo que precede dejé establecido que los clásicos reaparecen tardíamente, a fines del siglo XIV, en España. Traté, asimismo, de explicar el hecho. Pero una vez que España vuelve a tomar contacto con la tradición clásica, el Renacimiento aparece floreciente en ella. Nada más absurdo que la frase — que por cierto ha hecho fortuna — que la llama de "el país sin Renacimiento": "das Land ohne Renaissance", o el juicio de la Cambridge Modern History de que "España se colocó definitivamente del lado de aquellas fuerzas que reaccionaban contra los estudios liberales del Renacimiento". Desde el primer ensayo de traducción del Marqués de Villena, a principios del siglo XV, se llega, a fines del mismo y a principios del XVI, a un medio ambiente en el que flota un espíritu en franca simpatía con los clásicos. Recuérdese, si no, esa famosa conferencia dada en Salamanca en 1488 por Pedro Mártir de Anglería para explicar la segunda Sátira de Juvenal: literalmente, no cabía un alfiler en la sala; hubo gritos, desmayos y trajes rotos; el conferenciante tuvo que ser llevado hasta su cátedra en volandas. Elio Antonio de Lebrija (1445-1522), hijo de aquel "egregius ille senex", como llamara Erasmo a su padre, regresa de Italia en 1473 para enseñar el latín en la Universidad de Sevilla. Lucio Marineo viene once años más tarde de Sicilia a Salamanca, convidado por el Almirante Fadrique Enríquez. Por entonces florecen humanistas como Luis Vives (1492-1540), "uir in omni litteratura singularis", al decir del autor del Encomium Moriae; como Hernán Núñez (1478?-1533) llamado el Comendador Griego y más conocido por El Pinciano; como Hernán Pérez de Oliva (1494-1533) o como el ilustre extremeño Francisco Sánchez (1523-1601) El Brocense, autor de la primera edición anotada de Garcilaso. Y las mujeres no se quedan atrás. Isabel la Católica, se vió páginas antes, tenía una traducción finamente en quadernada de la Eneida; pero, queriendo sin duda leerla en el texto mismo, estudia latín con Beatriz Galindo (1475-1534) la Latina. A su lado están Francisca de Lebrija, quien varias veces substituyó a su padre en la cátedra de la Universidad de Alcalá de Henares; Isabel de Vergara, Luisa Sigea, la Marquesa de Zenete y la "universitaria" Lucía de Medrano, de quien se dice tuvo a su cargo una cátedra en Salamanca. (1)

1

Véase para el Renacimiento Aubrey F. G. Bell, Luis de León. Un estudio del Renacimiento español. Casa Editorial Araluce, Barcelona, pp. 19-53 y el estudio más completo del mismo hispanista inglés, Notes on the Spanish Renaissance, en "Revue Hispanique", t. LXXX, número 178, Décembre 1930.

Sobre la educación femenina en el Renacimiento español, véase Julia Fitzmaurice-Kelly, Woman in Sixteenth-Century Spain. "Revue Hispanique", t. LXX, 1927, pp. 557-632.

La nobleza, especialmente, recibe una profunda formación clásica. Y los que no la habían tenido en su juventud piensan que nunca es tarde para aprender: el Marqués de Denia se pone a estudiar latín a los sesenta años cumplidos.

Estando el Duque de Alba, don Fadrique de Toledo, en Bélgica con el Emperador en 1522, trata de procurarse los servicios de Erasmo para preceptor de sus nietos. El monje que debía llevar al cabo tal cometido para el amigo de Tomás Moro no cumple las instrucciones. Creyendo el Duque que su oferta era rehusada, logra los servicios del dominico Fray Severo que va a España en el verano, con el séquito del Emperador. Es ese mismo el Severo que aparece desde el verso 1059 en adelante en la Egloga II de Garcilaso.

Juan Ginés Sepúlveda, a quien Garcilaso dedica la segunda de sus odas latinas, al comienzo de su Demócrates, dedicado al Duque de Alba, expresa el placer que tuvo en Bolonia al ver en 1530 que los mozos españoles de la corte de Carlos V ya no creían, como sus padres, que la única profesión digna de un caballero era la de las armas: muy al contrario, empezaban a mostrar inclinación por las letras y el saber. Veintitrés años después podía decir Alfonso García Matamoros en su De asserenda Hispanorum eruditione: "Hemos llegado ya a unos tiempos en los cuales no es tan preclaro el saber latín como el ignorarlo torpe, de suerte que muchos nobles no creen haber alcanzado la verdadera nobleza: si no alcanzan alguna más erudición de la que adquirieron en los primeros años". (2) Tómese en cuenta que en la página 11 dije que Eugène Masure, apoyándose en ese hecho pretendía encontrar una de las explicaciones de la decadencia de las humanidades.

Garcilaso, de familia prócer, fué formado en esas disciplinas. Scipione Capece, en cuya casa se efectuaban las reuniones de la Academia Pontaniana desde la muerte de Sanazaro acaecida en 1530, lo llama "Garcilasse illustris atque doctissime".

En 1485 Francisco Alvarez, Maestrescuela de la Catedral, establece en Toledo el Colegio de Santa Catalina, que en 1520 fué elevado a la categoría de universidad. Si Garcilaso estudió en Toledo, debe de haber asistido a ese colegio y tal vez haber contado entre sus profesores a Dionisio Vázquez (1479-1539) que enseña de 1507 a 1535, año en que pasa a dar la cátedra de Sagradas Escrituras en Alcalá; a Alfonso Cedillo (1484-?) que enseña en Toledo por más de cincuenta años y a quien Lucio Marineo llama "uir litteris insignis,

cui quidem Toletana ciuitas, cuius filios diligentissime docet, plurimum debet"; a Juan Ramírez que en 1522 sucede a Antonio de Lebrija en su cátedra de Retórica en Alcalá. El hermano mayor de Garcilaso, don Pedro, se educó con Pedro Mártir de Anglería. Cabe suponer que Garcilaso estudiara también con él.

Esos serían, pues, sus maestros. En cuanto a sus textos ¿cuáles serían? Desde luego los Disticha Catonis, tan en uso en la Edad Media. En 1477 se imprime Salustio en Valencia. Marcial aparece en 1490 y hacia la misma época ven la luz las Metamorfosis de Ovidio. Ya dije que las Bucólicas y las Geórgicas aparecen en 1498 y la Eneida en 1505.

Ni los maestros ni los textos le habrán faltado. Con todo, no menciona ni a unos ni otros. A pesar de ese silencio, su obra entera muestra cuanto les debía. No hay noticia cierta del proceso educativo de Garcilaso. A pesar de ello, Keniston (3) aventura la siguiente hipótesis.

Niño aún, probablemente aprendió en casa a recitar algunos himnos y oraciones en latín, de manera que al empezar sus lecciones en casa de su maestro pudiese entender el latín hablado. Me parece un tanto absurdo en Keniston esto último: para un español los fonemas del latín no presentan dificultad alguna; especialmente que en la época de Garcilaso no se le daría la actual pronunciación universitaria restituída, sino que se pronunciaría como su español. Supone Keniston que aprendió los elementos de la gramática en las Introducciones de Lebrija, la de los textos paralelos en latín y castellano, quizá en la segunda edición. Su primer libro debe de haber sido los mencionados Disticha Catonis; y probablemente aprendió de memoria esos versos y otros por el estilo. Vino después el estudio de los grandes autores. Entre los poetas, en primer lugar Virgilio, el gran modelo, después Ovidio, Marcial y Persio. Entre los historiadores, Salustio y César. Aprendió a imitarlos en versos y en prosa latinos y a escribir, en un latín elegante, cartas a sus profesores y amigos. Tuvo quizá algunos conocimientos de griego (4) y, naturalmente, no estu-

3

Keniston, Life, pp. 39-41.

4

Cita Mele una carta de Bernardo Tasso al poeta Francisco María Molza en la que le enviaba "un himno griego y dos odas latinas" de un gentilhomme español. Este, piensa Mele, sería Garcilaso; y en favor de su hipótesis indica que Tasso escribía de Nápoles en 8 de mayo de 1533, pocos días antes de embarcarse para Túnez, donde fué compañero de Garcilaso. Pero es que la campaña de Túnez no se efectuó sino en 1535, y el 18 de abril de 1533 salía el poeta de Nápoles con una embajada para Carlos V. Con todo, a ser cierta la suposición de Mele y a llegarse a descubrir el himno, aparecería un aspecto desconocido del Garcilaso helenista. (Las poesías latinas de Garcilaso y su permanencia en Italia, "Bulletin Hispanique", tomo XXV, 1923, pp. 131-132.)

vo ayuno del estudio de su lengua vernácula.

Pienso que también estudiaría algo de italiano y que cuando, en 1529, va por vez primera a Italia, ya tendría conocimiento de la lengua. Me fundo en que en Toledo trató sin duda a Andrea Navagero, embajador de Venecia, y a Baltasar Castiglione, nuncio papal, diplomáticos ambos en Toledo hasta el 25 de febrero de 1526, año en que la corte se trasladó a Sevilla para el casamiento de Carlos V con Isabel de Portugal. Además, en los seis meses que la corte pasó en Granada, debe de haber tratado más íntimamente a Navagero. Siendo, por otra parte, gran amigo de Boscán, no creo que haya sido ajeno a las conversaciones que éste sostenía con el embajador veneciano — quizá en los apacibles jardines del Generalife — y que culminan con el consejo que Navagero da al catalán de probar "en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia".

Tuvo, pues, Garcilaso sus humanidades clásicas, sus humanidades españolas y sus humanidades modernas. Y no fueron ciertamente óbice para un desenvolvimiento humano completo. Aprendió también, según el paradigma del perfecto cortesano, a montar a la jineta y a la brida, a danzar, a manejar las armas y los instrumentos músicos. Herrera dice de él que "fue mui diestro en la música, i en la vihuela i arpa", y Fernández de Oviedo declara que fué "gentil músico de harpa". Su educación musical tiene mucho que ver, a juicio mío, con la musicalidad de su verso.

Todo eso Garcilaso lo hace suyo lentamente. La cultura es lo que queda cuando se ha olvidado todo, ha dicho Herriot; por eso cuando no hay "asimilación" sólo queda un farrago indigesto, como en el citado caso de Eustache Deschamps. Así, la mayoría de las reminiscencias virgilianas que se verán, son ya de Garcilaso, quien las ha hecho suyas y vuelto a concebir, y no de su modelo. En Garcilaso se han efectuado lo que Keats llama "las innumerables composiciones y descomposiciones que se efectúan entre el intelecto y sus miles de materiales antes de que llegue a esa percepción temblorosa y delicada de la belleza que nace tan lentamente". (5)

De esa lenta evolución saca Garcilaso lo que Cervantes sacará del espíritu de la antigüedad — que no estuvo por completo ayuno de formación clásica el autor del Quijote, y sólo se burla en el prólogo con donaire de lo indigesto, de lo pedantesco, de la importuna profusión de citas y reminiscencias clásicas. Saca, pues, Garcilaso, "lo claro y

5

"the innumerable compositions and decompositions which take place between the intellect and its thousand materials before it arrives at that trembling delicate and snail-born perception of beauty". Carta 46 a Benjamín Robert Haydon, en The Complete Poetical Works and Letters of John Keats, Cambridge Edition, Boston, 1899, p. 296.

armónico de la composición, el buen gusto que rara vez falla... cierta pureza estética..." (6)

Ya Isabel la Católica solía decir que "el que tenía buen gusto llevaba carta de recomendación". Ese buen gusto de Garcilaso es una de las explicaciones de su perennidad.

Juan de Valdés decía: "Escribo como hablo, solamente tengo cuidado de usar de vocablos que signifiquen bien lo que quiero decir y dígolo cuanto más claramente me es posible".

Azorín en 1916 no tiene otra estética: "Todo debe ser sacrificado a la claridad. La única afectación excusable será la de la claridad. Recomendamos la sencillez y tornamos a recomendarla". Tal es, cabalmente la estética de Garcilaso tal y como aparece en su epístola a doña Jerónima Palova de Almogávar, en la cual, al hablar de la traducción de Il Cortegiano hecha por Boscán, dice: "Guardó una cosa en la lengua castellana que muy pocos la han alcanzado, que fué huir del afectación, sin dar consigo en ninguna sequedad; y con gran limpieza de estilo usó de términos muy cortesanos y muy admitidos de los buenos oydos, y no nuevos ni al parecer desusados de la gente". Estos dos últimos puntos, de usar de términos "no nuevos" ni antiguos, son lo contrario de lo que Ronsard profesará años después en Francia: "Je t'adverti de ne faire conscience de remettre en usage les antiques vocables... Je te veulx bien encourager de prendre la sage hardiesse d'inventer des vocables nouveaux", aunque añade, "pourvu qu'ils soient moulez et façonnez sur un patron desjà receu du peuple". (7) Por eso Malherbe reaccionará con la salida de "les crocheteurs du Port-au-foin sont nos maîtres en fait de langage". Es que Ronsard no había logrado hacer tan suyo el espíritu clásico como lo había logrado Garcilaso. Este, al exponer su estética, no hace sino seguir el clásico precepto que daba César en su De Analogia: "huye, como de un escollo, de la palabra nueva e insólita". (8)

6

Marcelino Menéndez Pelayo. Cultura literaria de Miguel de Cervantes.

7

Prefacio de La Franciade.

8

Dice Favorino a un mozalbete amante de terminajos antiguos: "Viue ergo moribus praeteritis; loquere uerbis praesentibus; atque id, quod a C. Caesare, excellentis ingenii ac prudentiae uiro, in primo De Analogia libro, scriptum est habe semper in memoria atque in pectore, 'ut, tamquam scopulum, sic fugias inauditum atque insolens uerbum'." Aulo Gelio, Noctes Atticae, I, 10.

Y no se crea que la formación humanista de Garcilaso se detiene en lo que podría llamarse sus años de escuela. Keniston piensa que cuando su primer viaje a Italia en 1529 debe de haber conocido a Dante en la edición florentina de 1527. Durante su destierro en Nápoles, que comprende casi sin interrupción los siete últimos años de su vida, frecuenta la amistad y el trato de los miembros de la Academia Pontaniana. Tiene estrechas relaciones con Scipione Capece, en cuya casa, dije, se efectuaban las reuniones de dicha Academia; con Antonio Minturno, poeta y crítico y con Girolamo Seripando, entonces arzobispo de Salerno y, posteriormente, príncipe de la Iglesia. Que continuara leyendo a Virgilio y se interesase en las labores humanistas de la Academia, lo muestra el hecho de que persuade a su amigo Capece a que publique una edición del comentario de la Eneida de Elio Claudio Donato. Imprimen la edición en Nápoles, en noviembre de 1535, Juan Sulzbach y Matías Cáncer. Dice Capece en la epístola dedicatoria que no demoró la empresa, sino que al instante dió el volumen para que se imprimiese: "Itaque uolumen ilico imprimendum tradidi tuo iussu", ya que estaba persuadido de lo mucho que agradecería puesto que estaba aprobado por el maduro y singular juicio de Garcilaso: "doctis omnibus ratus quam maxime placiturum quod graui tuo fuisset singularique iudicio probatum". (9)

Reproduce Keniston (10) una anécdota que Zapata trae en su Miscelánea. Parece que don Pedro de Toledo discutía con Garcilaso para que no siguiese en el séquito del Emperador y se quedase con él; parece además que la antigua amistad que tan íntimamente los unía se había enfriado un tanto; entonces Garcilaso contestó a las razones del Virrey con los versos con que Polidoro hace a Eneas huir de Troya:

Heu! fuge crudeles terras, fuge litus auarum.
Nam Polydorus ego....

(Eneida, III, 44-45.)

Quizá la anécdota no es auténtica. Tiene, con todo, interés ya que demuestra que se creía a Garcilaso conocedor de Virgilio, al grado de citarlo de memoria en el momento oportuno.

Uno de los últimos escritos de Garcilaso, si no es que el último, es la carta a su amigo Fray Jerónimo Seripando. Está fechada en Savigliano — Sevillan, escribe Garcilaso — el 25 de julio de 1536, ochenta días antes de su muerte, y termina con una cita de la Eneida II, 65-66: "Esto solo

9

Keniston reproduce íntegra la epístola en el Apéndice B, p. 438, Life. También la reproduce Mele en el artículo antes citado, "Bulletin Hispanique", t. XXV, 1923, pp. 139-140.

10

Garcilaso de la Vega. Works. A Critical Text with a Bibliography edited by Hayward Keniston. New York. Hispanic Society of America, 1925, pp. 145-146. En adelante citaré esta edición por Garcilaso, Works.

basta aver dicho a v. p. et crimine ab uno / Disce omnes". Es ésta una de esas cuantas "patéticas medias-líneas", como las llama Rand. Fundándose en eso, Keniston insinúa que sin duda Garcilaso las aprendió de memoria en su niñez. (11) A ser ello así, Virgilio habría sido el "duca" de Garcilaso desde sus primeros pasos por las humanidades hasta su muerte. Nada hay de extraño en ello, pues ya San Agustín decía que cuando Virgilio, "gran poeta y el mayor y más ilustre de todos", es bebido hasta la última gota, ebibitus, por las almas tiernas, no fácilmente era olvidado. (12)

11

Garcilaso, Works, p. 297.

12

"Virgilius, poeta magnus, omniumque praeclarissimus atque optimus, teneris ebibitus animis (otras lecciones dicen imbibitus annis), non facile obliuione potest aboleri". De Civitate Dei. Libro I, c. 3, en Migne, Patr. Lat., vol. XLI, col. 16.

CAPITULO SEGUNDO

VIRGILIANISMO

"a semejança de Virgilio..."
(Herrera, Vida de Garcilaso, p. 18.)

Es el virgilianismo, si vale la palabra, la esencia, la "quiddidad" de Virgilio. De igual modo, el cristianismo, es la esencia de Cristo y se mide el grado de cristianismo de alguien por su grado de parecido, de "imitación" diría Tomás de Kempis — con el Hijo del Padre. Cuando ese grado llega a su máximo, se puede hablar de "otro Cristo": así, en efecto, ha sido llamado San Francisco de Asís. Se dice, igualmente, que una alma es cristiana cuando trata de imitar, de semejarse a Cristo; y es tanto más cristiana cuanto más se le parece. Del mismo modo, una alma es virgiliana cuando se asemeja a la de Virgilio, y cuando las esencias de ambas se acercan estamos en el virgilianismo. Claro está que en el caso del cristianismo el esfuerzo de imitación es necesario y, ontológicamente, media siempre un abismo entre el Modelo y el que lo sigue, mientras que en el virgilianismo la semejanza es contingente, fortuita y si, metafísicamente, tampoco se puede llegar a la identidad — ya que entonces se dejaría de ser quien se es para convertirse en Virgilio —, con todo, es factible llegar al mismo nivel.

Todo esto porque, por ejemplo, Menéndez Pelayo habla de la "blanda melancolía virgiliana" de Garcilaso, como se habla de la caridad cristiana de San Bernardo, o porque Bell llama a Garcilaso "el Virgilio de Castilla". (1) Y buscar hasta qué punto tienen razón es indagar lo que sea el virgilianismo y ver si Garcilaso pertenece a él; es, en otras palabras, buscar una definición, vale decir una de-limitación, del alma de Virgilio y de la de Garcilaso.

Me esforzaré, pues, antes de tratar la influencia propiamente dicha en el capítulo siguiente, en buscar en las obras de los dos poetas los elementos que puedan ayudar a formar una definición de sus respectivas almas y notaré cuáles son los elementos que tienen en común. Claro está que lo que haya de Virgilianismo en Garcilaso corresponderá a una afinidad, a una "armonía preestablecida" como diría Leibniz, más que a influjo del Mantuano. Es más, creo casi imposible especificar en este aspecto si la dulzura, la melancolía de Garcilaso o su amor por el agua, los árboles y las flores han sido determinados por Virgilio, o si, no habiéndolo sido, se han visto modificados, con todo, en tal o cual sentido por el poeta latino.

1

Marcelino Menéndez Pelayo, Orígenes de la novela, t. I, cap. VIII, p. CDXXX.

A. F. G. Bell, Luis de León..., p. 254.

I

ROMANTICISMO CLASICO

Que

Grande ha sido la fortuna de la frase de Buffon de que "el estilo es el hombre". Ha sido interpretada las más de las veces en el sentido de que lo que de más personal hay en un autor es su estilo. No creo que lo que en último análisis constituye la esencia de un autor sea su estilo. La definición que de éste da Stendhal hará entender por qué. Dice, en efecto: "Le style est ceci: ajouter à une pensée donnée toutes les circonstances propres à produire tout l'effet que doit produire cette pensée". Y, según esa definición de Henry Beyle, se puede llegar a tener el mismo estilo que otro escritor, ya que, teniendo afinidades con él y aun sin tenerlas, un estudio constante de su "estilo", vale decir de la manera de vestir las ideas, puede hacernos ver éstas al mismo viso que él y presentarlas de igual manera. Está el estilo muy cerca de lo que es el hombre, pero no lo define; lo que realmente es el hombre, lo que constituye su esencia y la hace inimitable es el sentimiento. Ni la forma ni las ideas constituyen, pues, la originalidad. Esta radica en el sentimiento que, al imitar las formas de la naturaleza o del arte y al seguir tales o cuales ideas las hace suyas y las vuelve a concebir marcándolas con el sello inconfundible de una personalidad.

En Virgilio, el sentimiento toma un tinte claramente romántico. Así, Miss Hamilton dice sin rodeos que "el mayor poeta de Roma es uno de los más grandes románticos del mundo". (1) Pero ¿es que puede haber románticos antes de lo que en historia literaria se conoce con el nombre de romanticismo? Creo que sí. Por ejemplo, el Prometeo encadenado, esa obra clásica del clásico teatro griego, es calificada por el profesor Murray de romántica por la escenografía y el lenguaje. (2)

Desde que Goethe, en sus Conversaciones con Eckermann el 21 de marzo de 1830 estableció la oposición entre lo clá-

1

Edith Hamilton, The Roman Way, New York, (1932), p.213.

2

"I know of no other Greek play which at all approaches the Prometheus in this ambitious and romantic use of stage devices. The Greek word for it is terateia (τέρατεια), an untranslatable term derived from τέρας, a 'marvel' or 'portent'."

"... such lines are all the more striking because in general Aeschylus revels, like any romantic, in effects of language". Gilbert Murray, Aeschylus the Creator of Tragedy, Oxford, at the Clarendon Press, 1940, pp. 43, 58.

sico, lo sano : "das Gesunde" y lo romántico, lo enfermo: "das Kranke", se ha continuado creyendo en general en la oposición en incompatibilidad entre los dos. Tiene Valéry una página que ilumina claramente el asunto, y por ello mismo me tomo la licencia de transcribirla. "Todo clasicismo supone un romanticismo anterior. Todas las ventajas que se atribuyen, todas las objeciones que se hacen a un arte 'clásico' están en relación con este axioma. La esencia del clasicismo es la de venir después. El orden supone cierto desorden que debe ser ordenado. La composición, que es artificio, sucede a algún caos primitivo de intuiciones y desenvolvimientos naturales. La pureza es la resulta de operaciones infinitas sobre el lenguaje, y lo cuidado de la forma no es más que la reorganización meditada de los arbitrios de expresión. Lo clásico implica, pues, actos de voluntad y reflexión que modifican una producción 'natural' en conformidad con una concepción clara y racional del hombre y del arte". (3)

Vistos a esa luz, clasicismo y romanticismo no se oponen. Este es necesario a aquél, más que en el orden cronológico, en el psicológico e individual. El clasicismo, así considerado, es un esfuerzo por dominar y ordenar el impulso vital desordenado y desbordante del romanticismo. El "Est deus in nobis, agitante calescimus illo" debe estar en el fondo de toda obra que quiera vivir. Pero no es suficiente: esa inspiración que se puede llamar romántica debe ser trabajada lentamente como aconsejaba Boileau. (4) A esa espontaneidad, a esa intuición, el clásico le comunica el sello más duradero del trabajo, de la forma, según quería Gautier:

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant!

Por eso la frase lapidaria en que André Gide resume este complicadísimo problema: "l'œuvre classique ne sera belle et forte qu'en raison de son romantisme dompté". (5)

3

Paul Valéry, Situation de Baudelaire. Revue de France, Sept-Oct. 1924, vol. V, p. 224. Reproducido en Variété II, Paris, Nouvelle Revue Française, 1930, pp. 155-156.

4

"Hâtez-vous lentement, et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage:
Polissez-le sans cesse et le repolissez;
Ajoutez très souvent, et souvent effacez".
(L'Art poétique, I, 171-174.)

5

André Gide, Incidences, Paris, Nouvelle Revue Française, 1924, p. 38.

Y si Miss Hamilton puede con justicia hablar del romanticismo de Virgilio, es que aquél está muy a la superficie, pujante y lleno de vida. El poeta, con todo, lo domina, o trata de dominarlo con lento trabajo. Escribe las Bucólicas de 42 a 38, las Geórgicas de 37 a 30 y en la Eneida emplea los últimos once años de su vida, de 30 a 19. Se lleva el manuscrito de esta última a Atenas con el fin de pulirlo; lo que no pudo llevar al cabo, y es muy sabido que cuando muere en Brindis el 20 de septiembre de 19, había dejado instrucciones a su amigo Vario para que se quemase el manuscrito. Por otra parte, la inspiración del poeta no era constante, como lo muestran esos trágicos medios versos que quedan. Aulo Gelio sabía la necesidad de ese trabajo, de esa doma, cuando escribía que lo pulido por Virgilio abunda en belleza; mientras que lo que pospuso para su revisión y no pudo hacerlo a causa de su muerte no es digno en modo alguno del nombre y del gusto del más elegante de los poetas. (6) En ese trabajo de perfeccionamiento clásico sigue Virgilio una norma que, aunque escrita por Boileau, pertenece al clasicismo de todos los tiempos: la selección: "Ajoutez quelquefois, et souvent effacez". Dice, en efecto, su más antiguo biógrafo, a propósito de la redacción de las Geórgicas, que escribía muchos versos — plurimos versus — y que todo su trabajo consistía en reducirlos al menor número posible — ad paucissimos. (7)

En esto de la selección está en el mismo terreno del Garcilaso de la carta a Jerónima Palova de Almogávar citada en el capítulo anterior. Es que el amigo de Boscán es también un clásico-romántico, vale decir que tiene un romanticismo tan vivo que no hace falta escarbar mucho debajo de su clasicismo para hallarlo. "Clásico en la actualización, romántico en el dejo nostálgico que lleva consigo", dice de él Antonio Marichalar

Un primer rasgo del virgilianismo, sería, pues, el romanticismo. Son, por ejemplo, románticas las descripciones de la erupción del Etna en Geórgicas I, 471-473, pero especialmente en Eneida III, 571-577:

"...sed horrificis iuxta tonat Aetnae ruinas,
Interdumque atram prorumpit ad aethera nubem
Turbine fumantem piceo et candente fauilla
Attollitque globos flammarum et sidera lambit,
Interdum scopulos auulsaque uiscera montis
Erigit eructans liquefactaque saxa sub auras

6

"Nam quae reliquit perfecta, expolitaque, quibus imposuit census atque dilectus sui supremam manum, omni poeticae uenustatis laude florent; sed quae procrastinata sunt ab eo, ut post recenserentur, et absolui, quoniam mors praeuerterat, nequieverunt, nequaquam poetarum elegantissimi nomine atque iudicio digna sunt". Aulo Gelio, Noctes Atticae, XVII, 10.

7

Citado por Rand, The Magical Art of Virgil, p. 26.

Cum gemitu glomerat fundoque exaestuat imo".

(...pero cerca truena el Etna entre horriblas ruinas y a veces arroja al firmamento una nube humeante de humo como pez y de candentes pavesas; levanta globos de fuego que lamen las estrellas; otras veces vomita peñascos, visceras arrancadas del monte, amontona en el aire con gran gemido las rocas derretidas y hierve en lo profundo de su abismo.)

Romántica también, la descripción del lago Averno:

"Spelunca alta fuit uastoque immanis hiatus,
Scrupea, tuta lacu nigro nemorumque tenebris,
Quam super haud ullae poterant impune uolantes
Tendere iter pinnis: talis sese halitus atris
Faucibus effundens supera ad conuexa ferebat;
(Unde locum Graeci dixerunt nomine Aornon.)
(Eneida, VI, 237-242.)

(Una profunda caverna abre entre las peñas su inmensa boca; está protegida por un negro lago y por las tinieblas de los bosques; ninguna ave podía impunemente volar sobre ella, tales eran las exhalaciones que de las negras fauces subían al cielo: por eso los griegos dieron a aquel lugar el nombre de Averno.)

Descripciones semejantes, de romanticismo sombrío, se ven también en Garcilaso. Habla en la Egloga I, v. 312, de "la negra escuridad que el mundo cubre"; en la Egloga II, vv. 541-544, dice de "un barranco de muy gran altura... que pende sobre el agua, y su cimiento las ondas poco a poco le comieron".

De un romanticismo más tierno, más lamartiniano, son las descripciones de las aguas. Los lagos que, como el de Garda, parecen mares por su oleaje y estrépito: "Fluctibus et fremitu assurgens, Benace, marino?" (Geórgicas, II, 160.) Los ríos de plata: "argenti riuos" (Ibid., 165.) El Mela en cuyas tortuosas orillas cubiertas de prados recién cortados recojen los pastores el dorado amelo:

"Est etiam flos in pratis, cui nomen amello
Fecere agricolae, facilis quaerentibus herba:
. tonsis in uallibus illum
Pastores et curua legunt prope flumina Mellae.
(Geórgicas, IV, 271-278.)

El Mincio, de los paisajes de su infancia, guarnecido de césped, en cuyas aguas nadan blancos cisnes: "...nueos herboso flumine cycnos"; (Geórgicas, II, 199.) Entre paréntesis, señalaré el virgilianismo que creo pasa de ese verso a los admirables de Garcilaso:

"Cual queda el blanco cisne cuando pierde

"...sub rauco querelas
murmure Danubii leuare".
(Oda I, 7-8.)

Y en los cigarrales de su infancia,

"el agua baña el prado con sonido
alegrando la vista y el oído".
(Egloga III, 63-64.)

Pero, más que en el sonido, se deleita como San Francisco en la pureza del agua, "la quale e molto utile et humile et pretiosa et casta"; siempre en él la hermana agua es pura y clara:

"Corrientes aguas, puras, cristalinas:"
(Egloga I, 239.)

Hay quienes han visto en esto influencia petrarquista y citan los versos de la Canción ~~XIII~~
CXVI a la fuente de Vaucluse:

"Chiare, fresche e dolci acque".

No lo creo. Quiero ver tan sólo una reminiscencia verbal: el amor del agua, que comparte con Virgilio, no le viene ni de éste ni del cantor de Laura. Recuérdese lo que ya dije de la "armonía preestablecida". El agua es una fiel compañera en la vida de Garcilaso. Cuando era niño debe de haber observado con curiosidad el lento girar de los azudes:

"De allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada,
y regando bs campos y arboledas
con artificio de las altas ruedas".
(Egloga III, 213-216.)

Queda tan profundamente grabada la impresión que aun en la artificialidad de sus odas latinas encuentra cabida y dice que no puede olvidar el Tajo y los prados mojados por las húmedas ruedas: "prata gyris uuida roscidis". (Oda I, 70.) Ya mozo, dije, contempla en los cigarrales como del "Tajo amado" (Egloga III, 53)

"el agua baña el prado con sonido
alegrando la vista y el oído".
(Egloga III, 239.)

El 25 de agosto de 1523 es nombrado caballero de Santiago en Valladolid; sus veintidós años conocen entonces las épicas aguas del Pisuegra. En octubre está en Logroño y contempla la verdura de La Rioja bañada por el Ebro. En febrero del año siguiente está en Fuenterrabía, a orillas del Bidasoa. Conoce a Isabel Freire en Sevilla, a orillas del Guadalquivir, en marzo de 1526. Pasa seis meses en Granada: arrullado por el agua cantarina de los arcaduces de la Alhambra o por el canto más agudo de los surtidores del Ge-

neralife que contrastan con el agua callada de la alberca del patio de los Arrayanes. Junto a la fuente del patio de Daraxa paseó quizás con Boscán y Navagero. Escucharía también al Darrro, menos poético pero no menos sonoro. En Bolonia, donde con seguridad conoce a Juan Ginés Sepúlveda en 1530, encuentra una Rioja italiana regada por el Reno, el Aposa y el Savena. En abril está en Mantua. Allí bebe las virgilianas aguas del Mincio. Lee quizá la inscripción que en 1517 había visto el erudito Pacediano:

P. Vergilio P. F.
Pont. Max.
Sabin. (8)

¿Qué impresión le causan todas esas remembranzas que flotaban en la ciudad que en los primeros siglos mezclaba la liturgia de San Pablo con la de Virgilio?

En su viaje a Fontainebleau a fines de 1530 conoce sin duda las aguas del Loira y los meandros del Sena. El 14 de agosto del año siguiente es testigo en Avila, a orillas del Adaja, de la boda de su sobrino Garcilaso con Doña Isabel de la Cueva. Dicha boda fué, como se sabe, causa de su destierro a una isla del "Danubio, río divino". (Canción III, 53.) Pero antes de llegar a orillas del Danubio, a Ratisbona, recorre el Rin desde su bifurcación de Utretch, pasando por Colonia. Es curioso notar que su primer contacto con el Rin despierta sus recuerdos de cuando estudiante leía a Julio César. (Egloga II, 1470-1474.) El 12 de octubre de 1534 cruza el Ródano en Avignon. Durante los siete años de residencia en Nápoles tiene las aguas del Sebeto:

"Cantare Sebethi suadent
Ad uaga flumina cursitantes
Nymphae;"

(Oda I, 15-17.)

En abril de 1536 conoce en Florencia las aguas del Arno y las más humildes del Mugnone. A orillas del Macra, en Savigliano, fecha su último escrito, la carta a Fray Jerónimo Seripando. La tarde del 19 de septiembre es herido de muerte en la confluencia del Nartuby con el Argens, en Le Muy. Cuando muere el 13 de octubre en Niza, en casa del Duque de Saboya, a falta de las aguas de su Tajo amado, recojen sus últimos suspiros las aguas del muy menos caudaloso Paillon.

De esa multiforme visión, Garcilaso conserva lo esencial, las "corrientes aguas, puras, cristalinas". Sólo quedan cuatro nombres, tres de los cuales en las poesías españolas:

Tajo, Rin y Danubio, y uno en las odas latinas: Sebeto. Va más a la esencia de la poesía al encontrar el agua, única y siempre agua, en esas pasajeras visiones de ríos y arroyos. "Artis poeticae est non omnia dicere", escribía Servio en su comentario del verso 683 del libro I de la Eneida. Al reducir a una simple evocación y sugestión todo eso, Garcilaso concuerda con otro de los aspectos del virgilianismo del "campum pascentem niueos herboso flumine cycnos".

¡El agua, gran amor de Garcilaso, pero, cosa curiosa, no el mar!

Ve el mar por vez primera a los diez y nueve años en La Coruña, donde el 26 de abril de 1520 es nombrado continuo. Dos años más tarde lo conoce más íntimamente cuando toma parte en la expedición que al mando de Don Diego de Toledo va a ayudar a los caballeros de San Juan de Jerusalem, sitiados en la isla de Rodas. La expedición no pasa más allá de Mesina, donde se detiene. De ese viaje nace la gran amistad con Boscán y con Don Pedro de Toledo, más tarde Marqués de Villafranca y Virrey de Nápoles, pues ambos participan en la expedición. Después de su viaje a Italia en 1529, las travesías por mar abundan. Con todo, éste no deja huella poética en su obra. Es, cuando más, algo que separa:

"La mar en medio y tierras he dejado
de cuanto bien, cuitado, yo tenía".
(Soneto III, 1-2.)

Jamás tiene la bárbara belleza de la tempestad en Virgilio:

"...ponto nox incubat atra.
Intomuere poli, et crebris micat ignibus aether;"
(Eneida, I, 89-90.)

(La noche sombría se extiende sobre las aguas. True-
nan los polos y resplandece el éter con frecuentes
relámpagos.)

o de la tranquilidad del puerto que ofrece refugio a Eneas:

"Est in secessu longo locus: insula portum
Efficit obiectu laterum, quibus omnis ab alto
Frangitur, inque sinus scindit sese unda reductos.
Hinc atque hinc vastae rupes, geminique minantur
In coelu scopuli, quorum sub uertice late
Aequora tuta silent...."
(Eneida, I, 159-164.)

(En una profunda y secreta bahía una isla forma un
puerto con sus flancos, contra los que se estre-
llan las olas de alta mar y se parten en reducidos
senos. Aquí y allí vastas rocas y dos escollos ge-
melos amenazan el cielo; debajo de ellos, protegi-
da, yace la mar callada....)

Y, menos aun, la belleza única que encuentra Eneas después que ha enterrado piadosamente a su nodriza Cayeta:

"Adspirant aurae in noctem, nec candida cursum
Luna negat; splendet tremulo sub lumine pontus".
(Eneida, VII, 8-9.)

(Sopla la brisa en la noche; la blanca luna los
alumbra en su curso y a su trémula luz brilla el
mar.)

o o o o o o

A ese romanticismo del sentimiento y la descripción del paisaje aúna el virgilianismo una nota más: la de hacerlo partícipe de estados afectivos.

Existe, en primer lugar, una comunión activa entre Virgilio y la naturaleza. Esta — anticipo de Rousseau — tiene el poder de educarlo, de afinarlo y de consolarlo, como quería otro amante del agua, Wordsworth. (9) Confiesa haber escrito las Geórgicas en la dulzura del golfo de Nápoles:

"Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope, studiis florentem ignobilis oti,
Carmina qui lusi pastorum audaxque iuuenta,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi".
(Geórgicas IV, 563-566.)

(En aquel entonces la dulce Parténope me nutría en las delicias del estudio y de un ocio oscuro a mí, Virgilio, que describí como un juego los cantos de los pastores y, con la audacia de la juventud, te canté a ti, Títiro, a la sombra de una coposa haya.)

Y expresa su vivo deseo de vivir en obscura e íntima comunión con la naturaleza; ya que no puede remontarse a conocer sus

9

En su poema escrito en 1799:

"Three years she grew in sun and shower,
Then Nature said, 'A lovelier flower
On earth was never sown;
This child to myself will take;
She shall be mine, and I will make
A Lady of my own.

Myself will to my darling be
Both law and impulse: and with me
The Girl, in rock and plain,
In earth and heaven, in glade and bower,
Shall feel an overseeing power
To kindle or restrain'." etc.

secretos, vivirá sin gloria amando los prados, los bosques y los ríos y arroyuelos que corren por los valles:

"Rura mihi et rigui placeant in uallibus amnes,
Flumina amem siluasque inglorius".
(Geórgicas II, 485-486.)

Además, el paisaje es una prolongación del sentimiento de sus personajes:

"Aret ager
Phyllidis aduentu nostrae namus omne uirebit".
(Bucólica VII, 57-60.)

(La tierra está seca
A la llegada de la querida Filis todo el bosque re-
verdecerá.)

Los pinos, las fuentes y los arbustos llaman a Títyro ausente:

"Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,
Ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant."
(Bucólica I, 38-39.)

Los montes boscosos, las rocas y los arbolillos cantan de alegría al reconocer a Menalcas:

"Ipsi laetitia uoces ad sidera iactant
Intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,
Ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca!'"
(Bucólica V, 62-64.)

Cuando César cae a los golpes de los puñales, el sol, apiadándose de Roma, cubrió su disco luminoso con un oscuro velo; la tierra y el mar, los aullidos de los perros y los gritos siniestros de las aves se unieron al duelo. El Etna sumó su erupción al dolor general; los Alpes se estremecieron. En el silencio de la noche, se oían lúgubres voces en los bosques sagrados. En los templos el marfil llora y el bronce suda. Los ríos suspendieron su curso. Los lobos aullaban de noche en los poblados. El rayo cayó y los cometas aparecieron en el cielo:

"Ille (el sol) etiam extincto miseratus Caesare
Romam,
Cum caput obscura nitidum ferrugine texit
Impiaque aeternam timuerunt saecula noctem.
Tempore quamquam illo tellus quoque et aequora
ponti,
Obscenaque canes importunaque uolucres
Signa dabant. Quotiens Cyclopum efferuere in agros:
Vidimus undantem ruptis fornacibus Aetnam,
Flammarumque globos liquefactaque uoluer saxa!
Armorum sonitum toto Germania caelo
Audiit, insolitis tremuerunt motibus Alpes.

Vox quoque per lucos uolgo exaudita silentis
Ingens.
Et maestum inlacrimat templis ebur aeræque sudant.
Proluit insano contorquens uertice siluas
Fluuiorum rex Eridanus camposque per omnes
Cum stabulis armenta tulit
. et altae
Per noctem resonare lupis ululantibus urbes
Non alias caelo ceciderunt plura sereno
Fulgura nec diri totiens arsere cometae".

(Geórgicas, I, 466-514.)

Muere Umbro herido por una lanza troyana y el bosque de Angitia: lo llora a una con las cristalinas aguas del lago Fucino:

"Te nemus Angitiae, uitrea te Fucinus unda,
Te liquidi fleuere lacus".
(Eneida, VII, 759-760.)

*" En Garcilaso, dice Díaz-Plaja, (10) no se da la fusión romántica del dolor propio y el del paisaje. Con todo, yo veo que el paisaje de Garcilaso siente su dolor:

"Después que nos dejaste, nunca pace
en hartura el ganado ya, ni acude
el campo al labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y mude:
la mala hierba al trigo ahoga, y nace
en lugar suyo la infelice avena;
la tierra, que de buena
gana nos producía
flores con que solía
quitar en sólo vellas mil enojos,
produce agora en cambio estos abrojos,
ya de rigor de espinas intratable:"
(Egloga I, 296-307.)

"Queriendo el monte al grave sentimiento
de aquel dolor en algo ser propicio,
con la pesada voz retumba y suena".
(Egloga I, 228-230.)

"Elisa soy, en cuyo nombre suena
y se lamenta el monte cavernoso,
testigo del dolor y grave pena
en que por mí se aflige Memoroso".
(Egloga III, 241-244.)

"Los árboles presento
entre las duras peñas

por testigo de cuanto os he encubierto;
de lo que entre ellas cuento
podrán dar buenas señas,
si señas pueden dar del desconcierto".
(Canción II, 27-32.)

o o o o o o

Sabiamente asigna el Eclesiastés un tiempo para llorar, tempus flendi. En literatura, corresponde al romanticismo. No que en otras épocas no se llore. Nuestra literatura nace con una visión de llanto: "de los sos oios tan fuerte mientras llorando". Aun el clasicismo francés llora, a pesar de los Méré, Saint-Evremond y Charles de Sévigné que reprochan a Virgilio el haber sido el padre de un Eneas demasiado llorón, "pleureux". La Edad Media conoció las lágrimas como fenómeno colectivo: en las Cruzadas había momentos en que rompían en lágrimas ejércitos enteros. (11) Pertenecen, con todo, al romanticismo como uno de sus rasgos distintivos. Los románticos las consideran lo mejor y lo esencial de la vida. Así, Musset escribe:

"— Le seul bien qui me reste au monde
Est d'avoir quelquefois pleuré".
(Tristesse, 13-14)

En relación directa con las lágrimas está la belleza de un poema, según el autor de Lorenzaccio:

"Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots".
(La nuit de Mai, 151-152.)

Que es lo mismo que ya había sentido otro romántico, Shelley:

"Our sweetest songs are those that tell of saddest
thought",
(To a Skylark, XVIII, 5.)

porque para poder acercarnos a la alegría del canto de la alondra, para gozar su belleza, hay que saber llorar:

11

Para las lágrimas en la epopeya, véase: L. Beszard, Les larmes dans l'épopée, en "Zeitschrift für roman. Philologie", 1903, vol. XXVII, pp. 513-549; 641-674.

Para las lágrimas en el clasicismo francés, J.-E. Fidao-Justiniani, Qu'est-ce qu'un classique? Essai d'histoire et de critique positive. Paris. Librairie Bloud & Gay, 1929. (Cahiers de la Nouvelle Journée. No. 14.) pp. 45-69.

Para las lágrimas en la Edad Media, la obra de J. Huizinga, en la traducción francesa: Le déclin du Moyen Age. Payot. Paris, 1932, especialmente las páginas 12, 14-18, 27.

"If we were things born
Not to shed a tear,
I know not how thy joy we ever should come near".
(Ibid., XIX, 3-5.)

La Egloga I y la Bucólica X parecen dar razón al autor de la Oda al Viento del Oeste y a Musset. Son, sin duda, las más bellas en la obra respectiva de Garcilaso y de Virgilio y son aquéllas donde más abundan las lágrimas. Aunque, propiamente, en la obra del Mantuano el llanto se halla por doquier. Se habla, en efecto, de la melancolía virgiliana. No es que Virgilio no sepa ver la alegría de la vida, pero la ve con ojos llorosos; no puede contemplar las miserias de los dolientes mortales, "mortalibus aegris" (Eneida, XII, 850), sin que se le humedezcan los ojos. Con esos ojos húmedos descubre el misterioso "llanto de las cosas":

"Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt".
(Eneida, I, 462.)

Con lágrimas melancólicas contempla las sombras en que se esfuma el cuadro final de la primera Bucólica:

"Maioresque cadunt altis de montibus umbrae",

o las sombras más trágicas a las que baja, gemebundo, el espíritu de Turno:

"Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras".
(Eneida, XII, 952.)

Paréceme curioso el señalar de pasada que Dante, el "dolce figlio" del cantor de Eneas (Purg. III, 66), termine cada una de las tres "cantiche" de su Comedia con algo opuesto e incompatible con estas sombras virgilianas: la luz, le stelle:

"E quindi uscimmo a riveder le stelle".
(Inferno, XXXIV, 139.)

"Puro e disposto a salire alle stelle".
(Purgatorio, XXXIII, 145.)

"L'Amor che muove il sole e l'altre stelle".
(Paradiso, XXXIII, 145.)

Pero volvamos a las sombras y a las lágrimas. El gemebundo Eneas, "gemens" (Eneida, I, 465), "lacrimans" (Ibid., VI, 1), que en el libro IV lloraba amargamente quebrantado su ánimo por un grande amor,

"Multaque gemens magnoque animum labefactus amore",
(v. 395)

ha bajado al Averno. Se halla en los campos llorosos, "lugentes campi", y allí, entre las sombras, reconoce a Dido sombra oscura: ella también: "Adgnouitque per umbras obscuram". Lo

primero que hace al verla es romper a llorar, "demisit lacrimas". Viene después la trágica y conocida entrevista entre el hijo de Anquises y la esposa de Siqueo. Esta lo abandona precipitadamente y va a refugiarse en un bosque sombrío. Eneas, compadecido y lloroso, la sigue largo tiempo:

"Prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem".
(Eneida, VI, 440-476.)

Garcilaso comparte también este otro rasgo del virgilianismo. Lloro en el "ritornello" de la Egloga I: "Salid sin duelo, lágrimas, corriendo". Se derrite en "llanto eterno" que enternece a las duras piedras (Ibid., 194-198). Riegan sus lágrimas la seca tierra:

"yo hago con mis ojos
crecer, lloviendo, el fruto miserable".
(Ibid., 218-220.)

Casi se convierte en agua de tanto llorar (Soneto XI, 13) con "llanto tierno" (Egloga II, 939), y está "contino en lágrimas bañado". (Soneto XXXII, 1.) Deja correr Salicio su llanto al par del agua:

"ves aquí un agua clara,
en otro tiempo cara,
a quien de ti con lágrimas me quejo".
(Egloga I, 218-220.)

Y sólo cesa de desgranar sus quejas para soltar "de llanto una profunda vena" (Ibid., 227) que, debe suponerse, no sólo viene de sus ojos, sino de su ser entero:

"No hay parte en mí que no se me trastorne
y que en torno de mí no esté llorando".
(Canción IV, 128-129.)

Difiere, con todo, un tanto, en este aspecto del virgilianismo. Las lágrimas de Virgilio son por los males de los hombres, "mortalibus ægris", por la "infelix Dido" que arde de amor, por los viejos colonos bárbaramente arrojados de sus mantuanas tierras por los veteranos. Y su tragedia está en que no alcanzan a consolar los males:

". aut possit lacrimis æquare labores?"
(Eneida, II, 363.)

Las lágrimas de Garcilaso son más egoístas, provienen de su propio mal. Y éste parece que se transfigura, se dulcifica en las aguas del llanto; así, la queja de Salicio parece que termina en una especie de desprendimiento de sí mismo, mientras que la de Nemoroso se pierde en un deseo, en una esperanza sobrenatural:

"y en la tercera rueda

contigo mano a mano,
busquemos otro llano".

(Egloga I, 400-403.)

Esa melancolía virgiliana que se deja sentir en el paisaje, en sus lágrimas, pretende explicarla el Profesor Ampera por la "atmósfera brumosa y suave de la monótona campiña bajo un sol frecuentemente velado". Sainte-Beuve protesta y dice que no hay que exagerar ni poner "demasiado vapor de ese que Virgilio no cuidó de describirnos". (12)

Creo, con todo, que eso explicaría más de lo que el ilustre crítico piensa. Virgilio de niño se nutre de la melancolía del paisaje que llevará toda su vida y, si después no habla de esas brumas es que prefiere, por oposición, paisajes más claros en los cuales la niebla "está presente por su ausencia", que informa esa clara melancolía. Así también, me aventuro a suponer, acontece en Garcilaso. Diez y siete o diez y ocho años en las brumas invernales de Toledo deben dejar honda huella. Y si Garcilaso prefiere la claridad de los días estivales a orillas del Tajo, con todo, conservan éstos la suave melancolía de las brumas que han pasado y pronto regresarán. Si el medio ambiente toledano deja tan profundos rastros en un extranjero como el Greco, con cuánta mayor razón debe pensarse que se va por el alma adentro de uno de sus hijos que sabía mirar todo con ojos de artista.

Ha notado Amiel como esos días grises de niebla y lluvia dan un tinte de suave meditación al alma que vive entonces su vida interior, son días melancólicos, de tono menor, (13) como la obra de Mozart, como la de Garcilaso, pienso yo.

12

C. A. Sainte-Beuve, Estudio sobre Virgilio. Madrid, La España Moderna, pp. 39-40.

13

"Temps pluvieux. Grisaille générale. Heures favorables au recueillement et à la méditation. J'aime ces journées où l'on reprend langue avec soi-même, et où l'on rentre dans sa vie intérieure. Elles sont paisibles, elles tintent en bémol et chantent en mineur... On n'est que pensée, mais l'on se sent être, jusqu'au centre. Les sensations elles-mêmes se transforment en rêverie". Journal intime, 22 août 1873, à Scheveningen.

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
...curaë 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). (1) Y la ama hasta el fondo de su ser, hasta el fondo de sus huesos, pues hasta ellos ha sido herido por el dios: "éste ha penetrado hasta el hueso" (Egloga II, 145): "quem tetigit iactu certus ad ossa deus". (2)

1

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 palido 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 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".

2

Propertio, II, xiv, 60.

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 capítulo que lo más personal es el sentimiento. Ya San Juan decía que "el que no ama permanece en la muerte". (3) 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. (4) Más, muerto el objeto de su amor, no suspira por él como Dante por una Beatriz angelica o como Petrarca por una Laura idea tan sólo. No. Tiende hacia él como hacia el eterno deseo de su corazón:

"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". (5) 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:

3

Epístola I, iii, 14.

4

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

5

The Roman Way, p. 224.

" Viuite, siluae:
Praeceptis aërii specula de montis in undas
Deferar"
(Bucólica VIII, 58-60.)

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

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

o o o o o o

Lágrimas y amor pertenecen a una trilogía virgiliana que completa el fatum. Esta es la palabra religiosa por excelencia en la obra virgiliana. Desde las primeras líneas de la Eneida aparece. Por decreto suyo vaga Eneas, "fata 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 fati 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 uox 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 fati / 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 ense" (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 ejecutivo en mis dolores,
cómo sentí tus leyes rigurosas!"

Es que, con Virgilio y oponiéndose a Calderón, (6) 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:

"Dize que el destino le obligó a servir a Camila. También el Petrarca escribió muchas veces que su amor no fué por elección sino por Destino. Sanazaro, en la égloga 9

6

"porque el hado más esquivo,
la inclinación más volenta,
el planeta más impío,
sólo el albedrío incliran,
no fuerzan el albedrío".
(La vida es sueño, I,vi, 688-692.)

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

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

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 dizc S. T. en la primera parte, estas inclinaciones están sugetas aljuizio i los cuerpos celestes (como el mesmo es autor contra los gentiles) no son causa de nuestras voluntades ni de nuestras elecciones". (7)

No creo necesaria la explicación del Sevillano, si se averigua lo que es el fatum. Es, gramaticalmente, un participio pasado neutro (de for, 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". (8) 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, viendo las profecías adversas

7

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.

8

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

cumplidas, decide, con todo, oponer su fatum propio al fatum terrible que lo aniquila. (9)

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.

9

"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".⁴¹
(The Tragedie of Macbeth, Acto V, esc. viii, 34-~~39~~)

III

RELIGIOSIDAD Y PATRIOTISMO

Difiere bastante el fatum virgiliano del clásico hado de los griegos, como ha demostrado el profesor Rand. (1) 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 cierto que aun 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

1

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

una reminiscencia de un confés que hay en dos de los poemas de Auzías March. (2) Quedan, es cierto, algunas alusiones a la inmortalidad, que aun están 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)

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, dejó dicho en la página 52. Por eso llora

"hasta que aquella eterna noche oscura
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 primera 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". (3)

o o o o o o

2

Note sur la Canción IV de Garcilaso de la Vega. "Bulletin Hispanique", XXXV, 1933, No. 2. pp. 168-171.

3

Marcelino Menéndez Pelayo, Historia de las ideas estéticas en España. Edición de Santander, Aldus, S. A., 1940, t. II, p. 17.

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", (4) 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. (5) Además de la quinta logra una tranquila situación "burguesa" en la cual se complace: "Auream quisquis mediocritatem / Diligit". (6) Pero un buen 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". (7)

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 Baff, Bernardo Tasso. De éste 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)

4
Carminum Liber, I, c. III, 8.

5
"Tibur Argeo positum colono
Sit meae sedes utinam senectae".
(Odas, II, 5)

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

7
Carminum Liber, I, c. XI, Ad Leuconem, 8.

(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!)

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" es para Virgilio trabajo y padeci-

miento 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)

o o o o o o

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 Mío 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:

"Salve, 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 D. 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. (1) Épica 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 iuuenti
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 sobras que crecen.)

Épica 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 ocho 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

1

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

Poli6n su esp6ritu 6pico a su pacifismo. Nota Sainte-Beuve que en mayor grado que ning6n otro poeta muestra su aversi6n a la guerra. (2) A pesar de que, por la 6ndole de su poema, tiene que cantar las guerras en 6l no se ve la $\chi\acute{\alpha}\rho\mu\eta$ hom6rica, la alegr6a del combate y s6lo tiene ep6ditos adversos para la guerra: cruel, triste y horrenda. (3)

La vida de Garcilaso se desenvuelve entre guerras. A los diez y nueve a6os pelea a las 6rdenes del capit6n Juan de Ribera contra los Comuneros, uno de cuyos capitanes era cabalmente su propio hermano Don Pedro. Se porta valientemente en la batalla de Ol6as en la que es herido en la cara. Participa a fines de 1522, como dije anteriormente, en la expedici6n de socorro a Rodas. Al a6o siguiente combate en la guerra de Navarra. Trece a6os despu6s, en la campaa de T6nez, 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 Guzm6n en el sitio de N6poles por Lautrec en 1527. La guerra troncha tambi6n 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,

2

Estudio sobre Virgilio, p. 35.

3

El Padre Aurelio Espinosa Polit, en su obra Virgilio el poeta y su misi6n providencial, Quito, 1932, es el que nota ese rasgo antihom6rico. Ha coleccionado tambi6n los ep6ditos pacifistas de Virgilio, de los cuales entresaco, para ilustraci6n, unos cuantos. Horrida bella (Eneida, VI, 86; VII, 41), horrida belli fata (Ibid., XI, 96), tristia bella (Buc6lica 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, 304), crimina belli (Ibid., VII, 339), belli rabies (Ibid., VIII, 327), pestem belli (Ibid., X, 55), Mars impius (Ge6rgicas, I, 511), saeuo Marti (Eneida, XI, 153), belli nefandi (Ibid., XII, 572), lacrimabile bellum (Ibid., VII, 604). Entre todos los ap6strofes sobresale ese himno a la paz que Virgilio pone en boca de Anquises: "t6 tu 6oh romano! atiende a gobernar los pueblos; 6stas ser6n 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 dar6a: "imponer las leyes, las condiciones de la paz". Yo sigo la lecci6n paci que es la que da Benoist y que cree m6s correcta.)

"Tu regere imperio populos, Romane, memento,
Hae tibi erunt artes, pacique imponere morem,
Parcere subiectis et debellare superbos".

(Eneida, VI, 851-853)

que no está en su lugar, ~~que su hado "acerbo, triste, airado",~~
lo lleva a la guerra:

"¡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:

"Un giovinetto che col dolce canto,
Concorde 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 sapeas-i, 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".

ESPIRITU DRAMATICO

Menos manifiesto que el espíritu épico, pero importante aspecto del virgilianismo, es el espíritu dramático. (1) Aparece éste desde las Bucólicas. Hay en ellas — elemento dramático — el diálogo amebico, el mimo 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. (2) 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. (3) Por algo ya Marcial había hablado del "cothurnatus Vergilius". (4)

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 como habían puesto aquellas redes para cazar pajarillos, como eran sólo doncellas disfrazadas de pastoras que para su solaz estaban ahí reunidas con sus parientes y amigos, y como iban a representar dos églogas: "una del famoso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camoes, en su misma lengua portuguesa". (5) Es igualmente sabido cómo el

1

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

2

Inferno, XX, 113.

3

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

4

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

5

Don Quijote, II, lviii.

Buscón vino a meterse con una compañía de comediantes que iba a Toledo y cómo allá, con el nombre de Alonsete, se aventuró a 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". (6)

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. (7) 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 antiguo 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 proge 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 aun a la anterior en valor intrínseco y con una curiosísima escena en la que Garcilaso es coronado "rey de los poetas"

6

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

7

Keniston, Life, pp. 253-254.



E. DE VERANO

y saludado como "padre del idioma castellano" por varios contemporáneos suyos, entre los cuales está nada menos que Cristóbal de Castillejo. (8)

o o o o o

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 en el último capítulo la enorme influencia que tiene el amigo de Horacio en el justamente llamado por Bell "Virgilio de Castilla".

8

Para estas dos comedias véase Keniston, Life, pp. 418-419.

CAPITULO TERCERO

LA INFLUENCIA VIRGILIANA

"Tu duca, tu signore e tu maestro"
(Inferno, II, 140.)



FILOSOFIA

LAS ODAS LATINAS

Tres son las poesías latinas que de Garcilaso se conservan. Con seguridad hay otras perdidas, ya que Pedro Bembo habla enco-miásticamente de las odas latinas que le dedicó, (1) y ninguna de las tres que existen puede considerarse como de las dedica-das al autor de las Prose della volgar lingua.

Dos de ellas llevan clara dedicatoria: una al humanista i-taliano Antonio Telesio y la otra al ciceroniano español y tra-ductor directo de Aristóteles, Juan Ginés de Sepúlveda.

Queda la tercera ("Sedes ad Cyprias Venus") con una anota-ción al margen hecha por el copista napolitano Vicente Meola en la que se dice ser esa la oda de que hablaba Bembo: "De hac ode scribit P. Bembus ad Honoratum Fascitellum a quo acceperat". No es posible, dice Mele, que sea verdad lo que pretende el erudi-to napolitano, ya que la oda a Bembo estaba dedicada a él. Ade-más dice Keniston que las poesías que se conservan no merecen realmente el elogio del humanista italiano. Hay que suponer, pues, que no son estas las enviadas.

El elogio, por otra parte, quiere explicarlo Keniston (2) por el hecho de ser esas la únicas poesías latinas de un espa-ñol vistas por Bembo o porque éste tenía un favor que pedir a Garcilaso y quería congraciarse con él. Pedía, en efecto, al poeta que intercediese con Carlos V en favor del hermano de Fray Honorato Fascitelli, portador de la carta que en septiem-bre de 1535 le escribía Bembo en latín. En ella agradecía y alababa los versos enviados y le decía, entre otras cosas, que no sólo superaba a todos los españoles que invocaban las musas, sino que también era estímulo y aguijón para los mismos italianos.

1

Escribe de Padua el 1 de agosto de 1535 a Honorato Fasci-telli: "...La tercera cosa es de las odas del señor Garcilaso, que me envía. En lo que, fácil y voluntario, puedo satisfacerlo diciéndole que aquel gentilhomme es también un hermoso y gentil poeta: y todas sus cosas me han sumamente agradado, y merecen singular recomendación y alabanza. Y aquel delicado espíritu ha superado con mucho a todos los de su nación y puede suceder que a no cansarse en el estudio y en la diligencia supere tam-bién a los demás que se tienen por maestros de la poesía. Pero yo, sobre todo, estimo y me parece que la oda que me dirige sea también más vaga y más elegante y monda y sonora y dulce que todas las otras que figuran en aquellos folios". Citada por Eugenio Mele, Las poesías latinas de Garcilaso y su permanencia en Italia, en "Bulletin Hispanique", t. XXV, 1923, pp. 136-137.

2

Keniston, Life, pp. 138-139; 274-275.

Hay, pues, dos cartas de Bembo: una a Fascitelli y otra dirigida directamente a Garcilaso. En el elogio que contiene ésta puede haber algo de lo que supone Keniston, pero yo me inclino a creer que Bembo no sacrificaría la crítica de un poema a un favor que pedía. Me parece que la verdad saldría de un párrafo de la carta a Fascitelli donde el cardenal dice que a no cansarse Garcilaso en el estudio y en la diligencia superaría a los demás que se tienen por maestros de la poesía. Bembo juzgaba una poesía realmente superior a las tres que quedan y la juzgaba además por las posibilidades que su autor dejaba ver para el futuro. Si exceso de benevolencia había era en juzgar lo potencial como actual.

Existe, además, un epigrama latino dedicado a Fernando de Acuña, que Mele supone escrito también por Garcilaso. Keniston dice con razones convincentes (3) que no es obra del poeta sino de su hijo segundo Iñigo de Zúñiga, quien a la muerte de su hermano mayor había tomado el nombre del padre.

La primera de las odas es la dedicada a Antonio Telesio y fué escrita a fines de 1532, a poco de la llegada de Garcilaso a Nápoles. Se alaba en ella la tragedia de Telesio Imber aureus que había sido impresa en Venecia en 1529 por Bernardino Vitali. Es la única de sus poesías donde se hace mención de su esposa y de sus hijos. Conserva además la ternura típica de Garcilaso cuando habla de lugares y personas queridos. Canta, finalmente, su destierro, el afecto de sus amigos, las reuniones de la Academia Pontaniana y la belleza de su nueva vida napolitana. El desenvolvimiento lírico de la oda no es muy unido. Por la forma es horaciana, ya que está escrita en 18 estrofas alcaicas algo duras en el latín de Garcilaso. No hay propiamente influencia de Virgilio. Hay, con todo, la misma melancolía que Virgilio ponía en boca de los pastores que tienen que dejar sus dulces campos en manos de los veteranos:

"Nos patriae finis et dulcia linquimus arua;
Nos patriam fugimus..."
(Bucólica I, 3-4)

Garcilaso recuerda a su esposa, hijos y hermanos ausentes, la soberbia e insolencia de los alemanes y sus propias quejas a orillas del ronco Danubio:

"Uxore, natis, fratribus et solo
Exul relictis, frigida per loca
Musarum alumnus, barbarorum
Ferre superbiam, et insolentes

Mores coactus iam didici, inuia et
Per saxa, uoces ingeminantia
Fletusque, sub rauco querelas
Murmure Danubii leuare".
(1-8)

Pero como Títiro halló protección en Octavio, así Garcilaso halló consuelo en Telesio:

"O nate tristem sollicitudine
Lenire mentem, et rebus atrociter
Urgentibus, fulcire amici
Pectora docte manu, Thylesi".
(9-12)

Al igual que Virgilio, se complace en la vida napolitana que aquél llama dulce (Geórgicas, IV, 363) y el toledano hermosa. El vivir cerca de las cenizas de su maestro es otro motivo de consuelo. Quiero creer que más de una vez iría por el viejo túnel, que la Edad Media creía construido por las brujerías de Virgilio y que había sido de nuevo pavimentado precisamente por Don Pedro de Toledo, hasta el Columbarium donde estaba enterrado el autor de la Eneida:

"Sirenum amoena iam patria iuuat
Cultoque pulchra Parthenope solo.
Iuxtaque manes considerare
Vel potius cineres Maronis".
(21-24)

La segunda oda, escrita a fines de 1535 cuando Garcilaso regresó de la campaña de Túnez, consta de nueve estrofas asclepiádeas terceras. Está dedicada al cordobés Juan Ginés de Sepúlveda, que era unos diez años mayor que Garcilaso y le estimaba mucho, pues lo llama "uir singulare uirtute ac omni humanitate literarumque doctrina praestans".

Dije en el capítulo primero, página 27, como el antiguo alumno del Colegio español de Bolonia se regocijaba en esa ciudad en 1530 al ver que los mozos del séquito de Carlos V ya no tenían a menos dedicarse a las humanidades. Probablemente su amistad con Garcilaso proviene de la época de la doble coronación de Carlos V. Hacía poco había publicado en Roma y dedicado al Duque de Alba el diálogo Demócrates, en el que se esforzaba en reconciliar las prácticas de la guerra con los preceptos del cristianismo. Más tarde abogará por que se legitime la conquista de América. (4)

El pacifismo virgiliano anotado en el capítulo anterior vuelve aquí de nuevo, al mostrar Garcilaso su indignación por las crueles luchas que ensangrentaban su tiempo:

"Arcum quando adeo relligionis, et
Saeuae militiae ducere longius,
Ut curuata coire
Inter se capita haut negent".
(1-4)

Eneas acaba de recibir de manos de Venus su armadura para combatir a Turno. Con ojos ávidos la contempla y le da vuelta entre sus manos. La espada atrae en especial su atención. Es una espada mortal, "fatiferumque ensem" (Eneida, VIII, 621) que algo se relaciona, me parece, con la lanza mortal que agita Carlos V en la conquista de Túnez:

". . . . feruidus hastam
Laetalem quatiens manu".
(11-12)

El Emperador, montado en un caballo rodado, se lanza más rápido que los vientos veloces contra las filas enemigas:

"Qui insigni maculis uectus equo, citos
Praeuertit rapidus densa per agmina.
Ventos,"
(9-11)

Compárense esas líneas con las que Virgilio escribe para decir cómo Turno acaba de dar muerte a Glauco y Lades, hijos de Imbraso quien les había enseñado a pelear a pie o corriendo en sus caballos más veloces que los vientos:

"Vel conferre manum uel equo praeuertere uentos".
(Eneida, XII, 345)

Suspiran con tímido pecho las desamparadas esposas y tienden la mirada por la vasta llanura:

"Suspirant tímido pectore turribus
Ex áltis aciem lata per aequora
Campi tendere suetae
Sponsae, nuper amoribus

Orbatae."
(21-25)

Y esa vasta llanura ansiosamente escrutada hace pensar en otra en la que Virbio, el hijo de Hipólito, ejercita sus caballos y se lanza en su carro a la guerra al lado de Turno:

"Filius ardentis haud setius aequore campi
Exercebat equos curruque in bella ruebat".
(Eneida, VII, 781-782)

Inferior a las anteriores es la tercera oda mitológica compuesta de estrofas asclepiádeas primeras, y a la que le falta el gliconio del verso 53. Se ignora por completo la fecha en que fué escrita. Presenta tan sólo una leve reminiscencia de Virgilio. Canta Garcilaso a Venus en su trono de Chipre, la cual entre el humo del incienso sagrado se regocija viendo bailar a las ninfas:

"Sedes ad Cyprias Venus,
Cui centum redolent usque calentia
Thure altaria sacro,
Sertis uincta comas, nuda agitans choros
Gaudebat,"

(1-5)

Y en sus versos queda un vago recuerdo de las ninfas que bailan con Eurídice en los bosques sagrados:

". Nymphae
Cum quibus illa choros lucis agitabat in altis,"
(Geórgicas, IV, 532-533)

Valen esas tres odas por su versificación que casi siempre es perfecta. Tienen, con todo, más el aspecto de un ejercicio escolar que de verdadera poesía. Pero en eso precisamente está su valor para el sentido de esta tesis. Muestran a Garcilaso buen conocedor del latín al grado de poder versificar en la lengua de Cicerón. Y si podía versificar, con mayor razón podía leer de corrida las obras de la latinidad y así hacer suya directamente la belleza que por fuerza se pierde, en mayor o menor grado, en las traducciones. Imperfectas en cuanto poesía, muestran el lento trabajo de aprendizaje tan olvidado en nuestra época. Con seguridad que no fueron las únicas, pues en sus años de estudiante en Toledo tendría que componer poemitas en latín, inferiores sin duda a los estudiados, y que traducir de su castellano a la lengua de Virgilio. Nada de poético hay en ello. Forma, empero, los cimientos ignorados que sustentan la magnífica fábrica de su poesía.

II

SONETOS, CANCIONES Y ELEGIAS

El fundador de la Universidad de Nápoles, Federico II Hohenstaufen, tiene en Palermo una corte parecida a la que en Toledo tiene su primo, nuestro Alfonso el Sabio. En ambas se protege todo esfuerzo intelectual y en ambas se siente la influencia de los árabes, al par que la provenzal.

Como más tarde Juan de Mena dividirá su tiempo entre el servicio de su rey Juan II y de las musas, así el notario Giacomo da Lentino (1205?-1248?) y el canceller Pier della Vigna (?-1249?) encuentran tiempo para servir a Federico y para trovar "canzoni". La "chansô" provenzal tiene mucho que ver en el origen de aquéllas, pero a su vez la Provenza, como Palermo y Toledo, debe mucho al zéjel árabe. (1) Llegará la "canzone" a su perfección con Petrarca.

Pero esos dos amigos sicilianos escriben además en una forma hasta entonces desconocida: el soneto. (2) Guittone d'Arezzo (1230?-1294) es el principal divulgador del soneto, que crece en la Italia centro-meridional con el estímulo de los poetas provenzales. Con Dante y Petrarca llega el soneto a su mayor esplendor y con ellos se fijan ya las rimas ABBA de los cuartetos, que son las usadas invariablemente por Garcilaso.

Curiosamente, el soneto que nace de la pluma de dos amigos, Giacomo da Lentino y Pier della Vigna, aunque al primero se adjudique el título de padre del soneto, (3) viaja casi siempre en alas de la amistad. Son dos amigos los introductores del soneto en Inglaterra: Sir Thomas Wyatt (1503?-1542) y Henry Howard, conde de Surrey (1517?-1547). Sus obras se publican juntas en la Tottel's Miscellany en 1557, como juntamente ven a la luz las de los dos amigos e introductores del soneto en España: Boscán y Garcilaso. Es cierto que antes había habido las tentativas del Marqués de Santillana, de Juan de Villalpando y de Micer Francisco Imperial, pero no pasaron de tentativas sin continuadores. Son dos amigos tam-

1

Ramón Menéndez Pidal, Poesía árabe y poesía europea. Colección Austral. pp. 9-67.

2

El profesor A. R. Nykl señala posibles influencias árabes en la formación del soneto. La poesía a ambos lados del Pireneo hacia el año 1100, "Al-Andalus", I, ii, 1933.

3

The Poetry of Giacomo da Lentino Sicilian Poet of the thirteenth Century, edited by Ernest F. Langley, Harvard University Press, 1915.

bién los introductores del soneto en Francia: Mellin de Saint-Gelais (1487, 91-1558) y Clément Marot (1496-1544). (4) En Alemania, después de la tentativa de Christoph Wirsung en 1556, parece que son dos amigos los que definitivamente lo introducen a principios del siglo XVII: G. R. Weckerlin y Martin Opitz.

Si pues el soneto ve la luz en suelo italiano, si sus mejores artífices son, en su país de origen, Dante y Petrarca, si a insinuación del Embajador veneciano Andrea Navagero es introducido en España, es obvio que sea la influencia italiana, y en especial la del hijo de Petracco di Parenzo, la que prive en los sonetos de Garcilaso. Keniston dice que debe a Petrarca la forma métrica, la técnica artística, el tema amoroso y la postura espiritual de melancolía. No creo que le deba tanto. Ya indiqué anteriormente que esa melancolía que puede llamarse virgiliana no la debe a nadie, sino que es congénita en él. Vierte además en esas formas petrarquistas más vida que la de su modelo, como quedó sentado al ver que uno de sus rasgos es el amor apasionado y trágico. En cambio para Petrarca, señala Papini, (5) Laura era un mero pretexto para obtener — rasgo renacentista, como quieren algunos — la gloria, la fama inmortal. Y Petrarca se queja y suspira, no porque esté enamorado, sino que finge estar enamorado para tener al alcance de la mano una disculpa cómoda para suspirar y gemir a sus anchas. Por eso podría hacer suyas las palabras de Don Quijote: "¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fíldas... fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron? No, por cierto, sino que las más se las fingen, por dar sujeto a sus versos, y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo". (6)

Garcilaso no se finge el objeto de su amor, dije en la nota 1 de la página 51. No busca tampoco un asunto para sus versos: en ellos vuelca su vívida esperanza, angustia o conmoción amorosas, ya sea la inspiradora Doña Isabel Freire o la desconocida napolitana. Hay que reducir, me parece, un tanto la influencia petrarquista y limitarla con más justicia a la forma.

4

Hugues Vaganay, Le sonnet en Italie et en France au XVIe. siècle. Essai de bibliographie comparée. Lyon, 1903. Au siège des Facultés Catholiques, 25 rue du Plat.

Edouard Turquety dice a propósito de la paternidad de Saint-Gelais del soneto francés: "Le sonnet français n'est pas de ceux qui ne savent à quel saint se vouer, étant né avec Saint-Gelays, mort avec Saint-Pavin et ressuscité avec Sainte-Beuve".

5

Storia della letteratura italiana, Volume primo (Duecento e Trecento). Vallecchi Editore. Firenze (1937), pp. 248-252.

6

Don Quijote, I, xxv.

Por otra parte, lo referente al influjo de Petrarca ha sido ya tratado de mano maestra por Margot Arce Blanco. En cuanto al virgiliano, es tan fuerte que a pesar de estar los sonetos debajo del influjo del Petrarca, apuntan algunas reminiscencias.

Se queja Garcilaso al amor en el Soneto VII y le dice:

"Tu templo y sus paredes he vestido
de mis mojadas ropas, y adornado,
como acontece a quien ha ya escapado
libre de la tormenta en que se vido".
(5-8)

Herrera señala la relación que tiene con el lugar en que Turno, perseguido por Eneas, suplica al fauno cuyo árbol han derribado los teucros no se deje arrancar la jabalina que el hijo de Anquises había enterrado en su tronco y que ahora requiere para arrojarla al fugitivo. Pero la relación se limita únicamente a la mención de los náufragos que dan ofrendas a Fauno, dios nacional de los latinos:

"Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris
Hic steterat, nautis olim uenerabile lignum,
Seruati ex undis ubi figere dona solebant
Laurenti diuo et uotas suspendere uestes;"
(Eneida, XII, 766-769)

Uno de los más sentidos sonetos, el X, superado tan sólo quizás por el sentimiento, ya que no por la perfección de la forma, por el XXV, lleva huellas de Virgilio.

"¡Oh dulces prendas, por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería!
Juntas estáis en la memoria mía,
y con ella en mi muerte conjuradas",
(1-4)

llora Garcilaso al saber la muerte de Doña Isabel. Dido, al ver por la mañana apartarse la flota en la que va Eneas, lo maldice y decide matarse. Reclinada en el lecho, prorrumpe contemplando las vestiduras troyanas:

"Dulces exuuiæ, dum fata deusque sinebat,
Accipite hanc animam neque his exoluite curis".
(Eneida, IV, 651-652)

(¡Oh dulces prendas, mientras lo consentían los hados y dios! recibid esta alma y libertadme de estas aflicciones.)

El mencionado Soneto XXV fué escrito probablemente con motivo de una visita a la tumba de Doña Isabel. En él se siente un soplo de virgilianismo la "durae....inclementia mortis" (Geórgicas, III, 68) y el hazo del que hablé en el capítulo anterior.

Retorna el "leitmotiv" del llanto y el agua en el Soneto XI y el poeta pide consuelo a las

"Hermosas ninfas, que en el río metidas,
contentas habitáis en las moradas
de relucientes piedras fabricadas
y en columnas de vidrio sostenidas;"
(1-4)

Que así las vió el Mantuano, en el fondo del río, en torno a Cirene, cuando las quejas de Aristeo las hicieron temblar en sus sitaliales de cristal:

"At mater sonitum thalamo sub fluminis alti
Sensit . . . uitreisque sedilibus omnes
Obstupuere . . ."
(Geórgicas, IV, 333-351)

En el Soneto XV hay alusiones a la fábula de Orfeo, que vuelve a hacer en la Canción V, vv. 1-5, en la Egloga II, vv. 942-945 y en la Egloga III, vv. 130-144. Son muchos los lugares de las Geórgicas, de la Eneida y aun del Culex en que Virgilio habla del esposo de Eurídice. Es además una leyenda demasiado conocida para creer que Garcilaso la tomara directamente de su modelo.

Señala Herrera en el segundo verso del Soneto XVI un cierto parentesco con el verso 13 del primer libro de la Eneida. Tal hace porque en el soneto

"No las francesas armas odiosas,
en contra puestas del airado pecho,"

está antepuesto el contra al puestas, al igual que en la Eneida está pospuesta a Italiam:

"Vrbs antiqua fuit (Tyrii tenuere coloni)
Karthago, Italiam contra Tiberinaque longe
Ostia. . ."
(Eneida, I, 12-14)

Quizá tuviera presente Garcilaso, como quiere Herrera, los versos de Virgilio para hacer el cambio, aunque en sentido contrario. En realidad, si se pospone en contra, el verso conserva su acento en la cuarta sílaba, pero pierde un no sé qué de musicalidad y solemnidad.

En el último verso de ese mismo soneto se da a Nápoles el nombre de Parténope, como en la Oda I:

"Sirenum amoena in margine me iuuat
Cultoque pulchra Parthenope solo,"
(21-22)

e, indirectamente, en la Elegía II:

"De aquí iremos a ver de la Serena
la patria....."

(37-38)

Aunque ya en la Odisea se mencionen las sirenas y se localice su vivienda en las costas de Italia (XII, 39 y ss.) y aunque hayan sido las terribles tentadoras de Odiseo tema común de muchos autores, creo poder insistir lícitamente en los lugares en que Virgilio habla de ellas. Al final del libro V de la Eneida Eneas al llegar a los escollos de las sirenas blanqueados con los huesos de los naufragos y terribles en otro tiempo, escucha retumbar a lo lejos los roncós peñascos con los embates continuos del mar:

"Iamque adeo scopulos Sirenum aduecta subibat,
Difficiles quondam multorumque ossibus albos
Tum rauca: adsiduo longe sale saxa sonabant".
(864-866)

Recuerda Virgilio los paisajes comprendidos entre Ischia y Capri, pasando por Sorrento — mismos que contemplaría Garcilaso con ojos virgilianos — cuando dice que escribió las Geórgicas en la "dulce Parténope", dedicado en libertad a los placeres de una vida oscura apartada de los "negocios":

"Illo Virgillum me tempore dulcis aiebat
Parthenope, studiis florentem ignobilis oti".
(Geórgicas, IV, 563-564)

Esa "dulcis Parthenope" de Virgilio es la "pulchra" de Garcilaso.

La manera de relatar el episodio de Hero y Leandro en el Soneto XXIX tiene algo de las líneas en que Virgilio lo trata en el libro III de las Geórgicas. Para Garcilaso está Leandro "en amoroso fuego todo ardiendo"; para Virgilio, el "duro amor" ha derramado en sus huesos un fuego ardiente: "magnum cui uersat in ossibus ignem / Durus amor". Por otra parte, creo Virgilio supera aquí a su discípulo:

"Quid iuuenis, magnum cui uersat in ossibus ignem
Durus amor? Nempe abruptis turbata procellis
Nocte natat caeca serus freta; quem super ingens
Porta tonat caeli, et scopulis inlisa reclamant
Aequora; nec miseri possunt reuocare parentes,
Nec moritura super crudeli funere uirgo".
(258-263)

El último de los sonetos en el que se pueden ver huellas de Virgilio es el XXXI, escrito a propósito de los celos que le causaba a Garcilaso la dama de Nápoles. Sabe, con el Cantar de los Cantares, que los celos son implacables como el infierno: "dura sicut infernus aemulatio" (VIII, 6). Por ello, horrorizado, termina el soneto:

"¡Que la envidia, tu propia y fiera madre,
Se espanta en ver el mostro que ha parido!"

Virgilio habla del parecido horror que otro monstruo inspira en sus consanguíneos. Juno, irritada por el buen éxito de los troyanos, evoca de los infiernos a una de las Furias, Alecto, con el fin de turbar la paz. La aborrecen sus mismas hermanas tartáreas y su propio padre Plutón:

"Odit et ipse pater Pluton, odere sorores
Tartareae monstrum;"

(Eneida, VII, 327-328)

o o o o o

Al igual que en los sonetos, la principal influencia en las canciones es la del Petrarca. Keniston supone que sería el mismo Navagero quien pusiese en manos de Boscán y Garcilaso el primer ejemplar que leyeron de Il canzoniere. Virgilio, discretamente, recuerda que antes que el Petrarca él había sido el maestro y, conscientes o inconscientes, sus huellas reaparecen aquí, como en los sonetos.

En la Canción I, escrita probablemente antes de 1531 y antes del casamiento de Doña Isabel, señala el Brocense reminiscencias clásicas en el verso 13, "hasta morir a vuestros pies tendido", y Tamayo nota lo mismo en el 37, "yo estoy aquí tendido". El Brocense cita al efecto la oda XXII del libro I de Horacio y Tamayo se contenta con decir que era un "modo ordinario de los poetas latinos iacere ante pedes..." Yo hallo en Virgilio lugares semejantes. Aunque es obvio que no tienen relación directa con el de Garcilaso, tampoco creo que el de Horacio citado por Sánchez de las Brozas tenga mayor relación. En el libro VII de la Eneida, al consultar Latino el oráculo de su padre Fauno oye la profecía de la venida de un yerno extranjero cuyos descendientes verán some- tidas a sus pies cuantas naciones contempla el sol:

"Externi uenient generi, qui sanguine nostrum
Nomen in astra ferant quorumque ab stirpe nepotes
Omnia sub pedibus, qua Sol utrumque recurrens
Aspicit Oceanum, uertique regique uidebunt".

(98-101)

Cuando Virgilio exclama en las Geórgicas que aquél que puede conocer las causas de las cosas es feliz, agrega que es igualmente feliz el que tiene dominado a sus pies al inexorable hado, y el rugir del avaro Aqueronte y el miedo supersticioso:

"Felix, qui potuit rerum cognoscere causas,
Atque metus omnes et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari".

(II, 490-492)

No hay huellas virgilianas en las canciones segunda y tercera. En la cuarta, halla Herrera que

"la sangre alguna vez le calentaba,



E. DE VERANO

mas el mismo temor se la enfriaba,"
(39-40)

es un eco de la sangre que se hiela en las entrañas de los Arcades cuando ven a Turno volar en socorro de Lauso:

"Frigidus Arcadibus coit in praecordia sanguis".
(Eneida, X, 452)

Ya que su eco parece un poco traído por los cabellos, podría también haber agregado la sangre que helada en las venas de Virgilio le impide remontarse al conocimiento de las causas:

"Frigidus obstiterit circum praecordia sanguis".
(Geórgicas, II, 484)

Otro rastro, que el sevillano ha dejado pasar por alto, se muestra en los versos

"y en tierra sus raíces ahondarse
tanto cuanto su cima levantada
sobre cualquier altura hace verse",
(75-77)

que hacen pensar indudablemente en la fuerte encina que alza su copa al aire mientras hunde sus raíces hasta los infiernos:

"Aesculus in primis, quae quantum uertice ad auras
Aetherias, tantum radice in Tartara tendit."
(Geórgicas, II, 291-292)

La imagen pasa a la Eneida donde Eneas, inflexible a las súplicas de Ana en favor de Dido, se mantiene duro y firme como la encina de las Geórgicas:

"Ac uelut annoso ualidam cum robore quercum
Alpini Boreae nunc hinc nunc flatibus illinc
Eruere inter se certant; it stridor et altae
Consternunt terram concusso stipite frondes:
Ipsa haeret scopulis et quantum uertice ad auras
Aetherias, tantum radice in Tartara tendit".
(IV, 441-446)

Si realmente hay influencia virgiliana y no se debe la imagen a una mera coincidencia, vendría de la Eneida más que de las Geórgicas, ya que éstas serían sin duda menos conocidas de Garcilaso que el libro que hacía llorar a San Agustín.

La forma de la Canción V está tomada de Bernardo Tasso, que la había empleado en tres odas (XIII, XLIII, LV) y dos salmos para imitar el ritmo de las odas de Horacio. Este es, con todo, el que da el fondo con su oda VIII del libro I, "Lydia dic, per omnes..." Empero, Virgilio no está ausente del todo. Herrera señala que el apóstrofe a la Sanseverino:

"No fuiste tú engendrada
ni producida de la dura tierra;"
(61-62)

tiene el mismo sabor que el que Dido echa en cara a Eneas cuando el padre de Ascanio dice obedecer a los dioses y seguir hacia Italia contra su voluntad, "Italiam non sponte sequor":

". . . duris genuit te cautibus horrens
Caucasus " "
(Eneida, IV, 366-367)

Hay, además, "la ira del animoso viento" (3-4) que en las Geórgicas (II, 441) son "animosi Euri" y que Garcilaso volverá a emplear en el verso 329 de la Egloga III.

o o o o o o

La Elegía primera al Duque de Alba en la muerte de D. Bernardino de Toledo, su hermano, es el mejor ejemplo de los métodos de imitación de Garcilaso. En los primeros noventa y siete versos casi traduce literalmente a su modelo, un poema latino de Girolamo Fracastoro dedicado a Gianbattista Turriano de Verona en conmemoración de la muerte de su hermano, Marcantonio Turriano. Tiene, además, otros dos modelos. Una elegía latina anónima: "Ad Liuiam Augustam, de Morte Drusi Neronis / filii eius", publicada en la edición de las obras de Ovidio de 1471 y atribuída a C. Pedro Albinovanus. El tercer modelo es una elegía de Bernardo Tasso dedicada a Bernardino Rota en la muerte de su hermano y publicada en la segunda edición de sus Amori, en 1534. (7)

A pesar de esos tres modelos principales, la influencia virgiliana no está del todo ausente. Señala Herrera un primer paralelo entre los versos en los que Garcilaso pinta el incesante dolor del Duque de Alba:

". . . ni a las horas
que el sol se muestra ni en el mar se esconde,
de tu lloroso estado no mejoras;"
(16-18)

y los versos que hablan del dolor de Orfeo, quien día y noche canta a Eurídice:

"Te dulcis coniux, te solo in litore secum
Te ueniente die, te decedente canebat."
(Geórgicas, IV, 465-466)

7

Para un estudio pormenorizado de los métodos de imitación de Garcilaso a propósito de esta elegía, véase Keniston, Life, pp. 219-232.

La relación me parece algo remota, y mucho más remota aun la notada por el sevillano para

"la imagen amarilla del hermano"
(29)

con la admirable palidez del rostro de Lauso, a quien Eneas acaba de dar muerte y contempla dolorido:

"At uero tu uoltum uidit morientis et ora,
Ora modis Anchisiades pallentia miris,
Ingemuit miserans. . . ."
(Eneida, X, 821-823)

Mayor relación existe entre los versos en que el duque

". . . tendiendo la piadosa mano,
probando a levantar el cuerpo amado,
levantas solamente el aire vano;"
(31-33)

y aquellos en que Eneas se esfuerza en vano por abrazar la sombra de su padre, la que le huye cual viento ligero o sueño que se escapa:

"Ter conatus ibi collo dare bracchia circum,
Ter frustra comprensam manus effugit imago,
Par leuis uentis uolucrique simillima somno".
(Eneida, VI, 700-703)

Establece Herrera otro dudoso paralelo entre la promesa de Garcilaso de cantar eternamente a D. Bernardino:

"Si el cielo piadoso y largo diere
lengua vida a la voz deste mi llanto,"
(295-296)

y la de Virgilio de cantar la amistad y muerte de Niso y Eurialo:

"Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
Nulla dies umquam memori uos existimet aeuo".
(Eneida, IX, 446-447)

Dije dudoso; pues no creo que necesite tomarse de algún poeta la idea de cantar eternamente a un amigo. Además, Garcilaso lo hará si el cielo se lo permite, y Virgilio fiado en su canto. Más virgiliana es la fraseología que continúa esa idea:

"yo te prometo, amigo, que entre tanto
que el sol al mundo alumbra, y que la oscura
noche cubra la tierra con su manto,
y en tanto que los peces la hondura
húmeda habitarán del mar profundo,
y las fieras del monte la espesura,
se cantará de ti por todo el mundo."

ya que en parecidos términos promete Menalcas a Dafnis cantarlo mientras ame el jabalí las cumbres de los montes, el pez los ríos, mientras se alimenten de tomillo las abejas y de rocío las cigarras:

"Dum iuga montis aper, fluuios dud piscis amabit,
Dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae".
(Bucólica V, 76-77)

Más original y más personal es la segunda de sus elegías, que propiamente es una epístola escrita a Boscán en Trápana, de regreso de la expedición a Túnez. El estar en la ciudad siciliana que guarda los restos de Anquises, le hace recordar brevemente a Virgilio, el Mantuano, como lo llama también en una de sus églogas. No encuentro más que una leve reminiscencia en la manera en que Garcilaso cuenta el efecto que le causa pensar en Nápoles, donde antaño tuvo amores:

"De aquesto un frío temor así a deshora
por mis huesos discurre en tal manera,
que no puedo vivir con él un hora".
(43-45)

Es una imagen muy frecuente en Virgilio la de que, por algún temor o por algún horror, los miembros o los huesos se llenan de frío. Entre muchos ejemplos, están los miembros de Eneas que se aflojan por el frío del terror causado por la tempestad que se aproxima:

"Extemplo Aeneae soluuntur frigore membra".
(Eneida, I, 92)

En Troya, un frío horror paraliza sus miembros y su sangre se cuaja en las venas a la vista de los portentos que en la tumba de Polidoro pasan:

". Mihi frigidus horror
Membra quatit, gelidusque coit formidine sanguis".
(Eneida, III, 20-30)

La profecía del hambre que padecerán los troyanos antes de conquistar Roma, escuchada de boca de Celeno, una de las arpías, hace que la sangre, con súbito terror, se hiele en las venas de los compañeros de Eneas:

"At sociis subita gelidus formidine sanguis
Diriguit " "
(Eneida, III, 259-260)

Al oír las cien voces de la Sibila, un helado temblor corre por los huesos de los troyanos:

". . . Gelidus Teucris per dura cucurrit
Ossa tremor. " "
(Eneida, VI, 54-55)

Turno y los ausonios que ven venir las huestes de Eneas sienten un frío terror circular por la medula de sus huesos:

"Vidit ab aduerso uenientes aggere Turnus,
Videre Ausonii, gelidusque per ima cucurrit
Ossa tremor . . ."
(Eneida, XII, 446-448)

Y, cuando impotente para arrojar a Eneas una enorme piedra, pues Júpiter no lo permite, Turno ve su muerte cercana, las rodillas le flaquean y la sangre helada se le cuaja en las venas:

"Genua labant, gelidus concreuit frigore sanguis".
(Eneida, XII, 905)

III

LAS EGLOGAS

Es en las Eglogas donde la influencia virgiliana se manifiesta más a las claras, y, con todo, más incorporada a la propia personalidad de Garcilaso. Especialmente en la primera, una de las mejores composiciones líricas del Renacimiento, es donde Garcilaso se muestra más personal. De las innumerables églogas que en el siglo XVI ven la luz, pocas que puedan compararse a las del poeta toledano. En la Inglaterra isabelina, por ejemplo, se tomó la bucólica de Virgilio como arbitrio para expresar sentimientos petrarquistas, vale decir, artificiosos y artificiales. (1) Garcilaso, al contrario, con todo y seguir muy de cerca a Virgilio, no lo copia servilmente, sino que lo hace suyo y le sirve para expresar su sentimiento propio. Esto da a su obra ese sello tan personal, pues ya dije en el capítulo segundo que lo que más personal hay en un autor es su sentimiento.

La influencia más importante es la de las Bucólicas, por la índole misma del tema, sin duda, pero, de tarde en tarde, hay recuerdos de la Eneida y de las Geórgicas. En la Egloga segunda, especialmente, las reminiscencias de aquella son numerosas.

EGLOGA PRIMERA

En la primera Egloga de Garcilaso hay influencia de las Bucólicas primera, segunda, cuarta, quinta, sexta, octava y décima; del libro IV de las Geórgicas, muy leve, y, muy dudosa, la que señala Herrera del libro IV de la Eneida. Es el influjo de la Bucólica octava el que predomina.

Hay desde luego la trama: Salicio se queja de una traición amorosa; igualmente se queja Damón en la primera parte de la Bucólica. Las quejas de Nemoroso son por un amor interrumpido por la muerte; Alfesibeo canta un amor desdeñado. El corte de la transición entre la primera y la segunda parte de la Egloga I y el de la Bucólica VIII son los mismos, como se verá.

Garcilaso empieza:

"El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,

1

"The eclogue of Vergil became the vehicle of Petrarchan sentiment..." Musae Anglicanae, A History of Anglo-Latin Poetry 1500-1925, by Leicester Bradner. New York: Modern Language Association of America. London: Oxford University Press. 1940. p. 56.

he de contar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
estaban muy atentas, los amores,
de pacer olvidadas, escuchando."
(Egloga I, 1-6)

La octava Bucólica, por su parte, comienza:

"Pastorum musam Damonis et Alphisiboei,
Immemor herbarum quos est mirata iuuenca
Certantes, quorum stupefactae carmine lynces,
Et mutata suos requirunt flumina cursus,
Damonis musam dicemus et Alphisiboei."
(Bucólica VIII, 1-5)

(Quiero hacer oír la musa pastoral de Damón y Alfe-
sibeo. Musa que escucha la ternera olvidada de pas-
tar y cuyos versos conmovieron a los linceos, mien-
tras que los turbados ríos suspendían su curso.
Quiero entonar la musa de Damón y Alfesibeo.)

Vienen después las dedicatorias. La de Garcilaso al Vi-
rrey de Nápoles, Don Pedro de Toledo; Virgilio a Cayo Asinio
Polión:

"Tú, que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo,
y un grado sin segundo,
agora estás atento, solo y dado
al ínclito gobierno del Estado
Albano; agora vuelto a la otra parte,
resplandeciente, armado,
representando en tierra al fiero Marte;
agora de cuidados enojosos
y de negocios libre, por ventura
andes a caza, el monte fatigando
en ardiente jinete, que apresura
el curso tras los ciervos temerosos,
que en vano su morir va dilatando;
espera, que en tornando
a ser restituído
al ocio ya perdido,
luego verás ejercitar mi pluma
por la infinita innumerable suma
de tus virtudes y famosas obras;
antes que me consuma,
faltando a tí, que a todo el mundo sobras.
En tanto que ese tiempo que adivino
viene a sacarme de la deuda un día,
que se debe a tu fama y a tu gloria;
que es deuda general, no sólo mía,
mas de cualquier ingenio peregrino
que celebra lo dino de memoria;
el árbol de vitoria
que ciñe estrechamente
tu gloriosa frente

dé lugar a la hiedra que se planta
debajo de tu sombra, y se levanta
poco a poco, arrimada a tus loores;
y en cuanto esto se canta,
escucha tú el cantar de mis pastores."
(Egloga I, 7-42)

En los oídos de Polión resuena:

"Tu mihi seu magni superas iam saxa Timavi,
Sive oram Illyrici legis aequoris, en erit umquam
Ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?
En erit, ut liceat totum mihi ferre per orbem
Sola Sophocleo tua carmina digna cothurno?
A te principium; tibi desinet: accipe iussis
Carmina coepta tuis, atque hanc sine tempora circum
Inter uictricis hederam tibi serpere laurus."
(Bucólica VIII, 6-13)

(Oh tú, sea que atraveses las rocas del Timavo,
sea que costees las playas del mar de Iliria ¿no
vendrá el día en que pueda cantar tus altos hechos?
¿El día en que pueda llevar al universo entero tus
versos, dignos sólo del coturno de Sófocles? Prin-
cipio de mis cantos, serás el término de ellos.
Acepta el poema empezado por órdenes tuyas y per-
mite que mi hiedra se ciña a tus sienes mezclada
al laurel de la victoria.)

Prosigue Garcilaso con la decoración para el diálogo:

"Saliedo de las ondas encendido,
rayaba de los montes el altura
el sol, cuando Salicio, recostado
al pie de un alta haya, en la verdura,
por donde un agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado,
él, con canto acordado
al rumor que sonaba,
del agua que pasaba,
se quejaba tan dulce y blandamente
como si no estuviera de allí ausente
la que de su dolor culpa tenía;
y así, como presente,
razonando con ella, le decía".
(Egloga I, 43-56)

Virgilio difiere aquí un tanto en la descripción, pero la
decoración es la misma: el amanecer:

"Frigida uix caelo noctis decesserat umbra,
Cum ros in tenera pecori gratissimus herba,
Incumbens tereti Damon sic coepit oliuae."
(Bucólica VIII, 14-16)

(Apenas la fresca sombra de la noche había dejado el cielo; a la hora en que el rocío, tan agradable al ganado, descendía sobre la tierra, Damón, apoyado en su cayado de olivo, empezó así:)

La primera Bucólica influye también en dos de los lugares arriba citados:

". . . . Salicio, recostado
al pie de un alta haya. . . ."
(Egloga I, 45-46)

pues ya Virgilio había dicho:

"Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi".
(Bucólica I, 1)

Las hayas cobijan con frecuencia a los pastores de Garcilaso:

"derecho ve primero a aquellas hayas;"

nos dirá en el verso 860 de la Egloga segunda.

No nota Herrera ese paralelo y en cambio relaciona a Salicio con Damón, quien, ya se vió, había empezado a cantar apoyado en su cayado de olivo:

"Incumbens tereti Damon sic coepit oliuae;"
(Bucólica VIII, 16)

y después explica que "trocó el árbol, que por oliva puso haya". Veo realmente muy lejos los dos lugares y me parece que el de Títiro está mucho más cerca del de Salicio.

Este se queja acompañado por el canto del agua:

"él, con canto acordado
al rumor que sonaba,
del agua que pasaba".
(Egloga I, 49-51)

El viejo Títiro no desgrana sus quejas de amor, pero, "recostado bajo un haya coposa", necesita del acompañamiento de la música:

"Siluestrem tenui musam meditaris aena;"
(Bucólica I, 2)

(ensayas un aire silvestre en tu frágil zampoña.)

Los desdenes de la helada Galatea hacen brotar las lamentaciones de Salicio:

"La cordera paciente
con el lobo hambriento
hará su ayuntamiento,

y con las simples aves sin ruido
harán las bravas sierpes ya su nido;
que mayor diferencia comprendo
de ti al que has escogido".

(Egloga I, 161-167)

De parecida manera, la infidelidad de Nise hace decir a Damón:

"Mopso Nysa datur: quid non speremus amantes?
Iungentur iam grypes equis, aeuoque sequenti
Cum canibus timidi uenient ad pocula damnae".

(Bucólica VIII, 26-28)

(Nise se entrega a Mopso; ¿qué podemos esperar
nosotros, los amantes? En adelante los grifos ha-
rán su ayuntamiento con las yeguas y, en la si-
guiente época, los tímidos gamos vendrán a beber
a las mismas aguas que los perros.)

Para decir a Galatea cuán pródigo fué con ella, Salicio canta sus riquezas; sin que falte aquí la mención del Mantuano Tí tiro, esto es, la alusión a Virgilio:

"Siempre de nueva leche en el verano
y en el invierno abundo; en mi majada
la manteca y el queso está sobrado;
de mi cantar, pues, yo te vi agradada,
tanto, que no pudiera el mantuano
Tí tiro ser de ti más alabado".

(Egloga I, 169-174)

Igualmente pondera Tí tiro sus riquezas ante Melibeo para, caritativamente, invitarlo a compartirlas:

". Sunt nobis mitia poma,
Castaneae molles et pressi copia lactis;"

(Bucólica I, 80-81)

Tampoco esa correspondencia es notada por Herrera, quien sólo señala el paralelo con la leche fresca que jamás falta, ni en verano ni en invierno, al cortejador de Alexis:

"Iac mihi non aestate nouom, non frigore deficit".

(Bucólica II, 22)

Leche que proviene de sus numerosos ganados, pues es rico en ellos:

"Quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans.
Mille meae sicutis errant in montibus agnae".

(Bucólica II, 20-21)

También Salicio es rico:

"¿No sabes que sin cuento
buscan en el estío

mis ovejas el frío
de la sierra de Cuenca, y el gobierno
del abrigado Estremo en el invierno?"
(Egloga I, 189-193)

Después de haber alabado sus riquezas, Salicio habla de su propia hermosura, comparándola con la del rival:

"No soy, pues, bien mirado,
tan disforme ni feo;
que aun ahora me veo
en esta agua que corre clara y pura,
y cierto no trocara mi figura
con ese que de mí se está riendo".
(Egloga I, 175-180)

Por la índole autobiográfica de la Egloga, el rival no es otro que el esposo de Doña Isabel Freire, Don Antonio de Fonseca, "el gordo"; de aquí la ironía "y cierto no trocara mi figura". Virgilio nos cuenta asimismo un episodio de su vida, según M. Plessis, (2) y en su segunda Bucólica pone una parecida alabanza de la belleza de Coridón quien reprocha a Alexis su frialdad:

"Nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi,
Cum placidum uentis staret mare; non ego Daphnim,
Iudice te, metuam, si nunquam fallit imago".
(Bucólica II, 25-27)

(Ni soy tan feo; hace poco me vi en la playa del mar mientras los vientos dejaban tranquilas a las olas. Tomándote por juez, no temería a Dafnis, si la imagen que vi no me engaña.)

Diré, de pasada, que tampoco es invención de Virgilio. Toma en efecto la idea del Idilio VI de Teócrito, quien introduce a Dameta que habla en persona de Polifemo:

"Porque yo no soy feo, como dicen
de mí, que poco ha me vi en el Ponto
cuando en su tranquilidad estaba sesgo,
y a mí, a juicio mío, parecía
la barba bella, y bella esta luz sola".

Salicio sigue echando en cara a Galatea su desamor:

"Ves aquí un prado lleno de verdura,
ves aquí un espesura,
ves aquí un agua clara,

en otro tiempo cara,
a quien de ti con lágrimas me quejo".
(Egloga I, 216-220)

En la Bucólica décima, Galo, desdeñado por Licoris, dice:

"Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;
Hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo".
(Bucólica X, 42-43)

(Hay aquí frescas fuentes, blandos prados, oh Licoris; hay un bosque: pasaría el tiempo en tu compañía en este lugar.)

Salicio enmudece. Nemoroso, a su vez, va a comenzar sus quejas. Hay, pues, una transición entre la primera y la segunda parte de la Egloga:

"Aquí dió fin a su cantar Salicio,
y suspirando en el postrero acento,
soltó de llanto una profunda vena.
· · · · ·
Lo que cantó tras esto Nemoroso
decidlo vos, Piérides; que tanto
no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto".
(Egloga I, 225-238)

Casi con iguales términos había hecho Virgilio la transición entre las palabras de Damón y las de Alfesibeo:

"Haec Damon. Vos, quae responderit Alphesiboeus,
Dicite, Pierides: non omnia possumus omnes".
(Bucólica VIII, 62-63)

(Así cantó Damón. ¿Cuál fué la respuesta de Alfesibeo? Decidla vos, Piérides: no todos podemos todo.)

La "helada Galatea", D. Isabel Freire, muere al dar a luz a su tercer hijo. (3) Nemoroso, al saber la terrible nueva, se lamenta:

"Después que nos dejaste, nunca paca
en hartura el ganado ya, ni acude
el campo al labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y mude:
la mala hierba al trigo ahoga, y nace
en lugar suyo la infelice avena;
la tierra, que de buena
gana nos producía

flores con que solía
quitar en sólo vellas mil enojos,
produce agora en cambio estos abrojos,
ya de rigor de espinas intratable;"
(Egloga I, 296-307)

Con iguales palabras llora Menalcas la muerte de Dafnis, ya que después que los hados se lo llevaron la tierra produce cizaña y avena en lugar de cebada, y cardos y espinos en lugar de violetas y narcisos:

". Postquam te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.
Grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis,
Infelix lolium et steriles nascuntur auenae;
Pro molli uiola, pro purpureo narcisso
Carduus et spinis surgit paliurus acutis".
(Bucólica V, 34-39)

Alude además la Egloga a la noche de la muerte de Doña Isabel:

"Mas luego a la memoria se me ofrece
aquella noche tenebrosa, oscura,
que tanto aflige esta ánima mesquina
con la memoria de mi desventura.
Verte presente agora me parece
en aquel duro trance de Lucina".
(Egloga I, 366-371)

En su famosa Bucólica a Polión, Virgilio invoca a Lucina, si bien en caso distinto:

"Tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
Desinet ac toto surget gens aurea mundo,
Casta, faue, Lucina:"
(Bucólica IV, 8-10)

(Dígnate tan sólo, casta Lucina, velar sobre la cuna del infante cuyo nacimiento traerá el fin de la raza de hierro y hará nacer sobre el mundo entero la raza de oro.....)

El dolor de Garcilaso es inmenso. Duramente increpa a Diana:

"y tú, rústica diosa, ¿dónde estabas?
¿Ibate tanto en perseguir las fieras?
¿Ibate tanto en un pastor dormido?
(Egloga I, 379-381)

En situación distinta — hablando de Galo — Virgilio increpa de manera semejante a las Náyades:

"Quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae
Naides, indigno cum Gallus amore peribat?"
(Bucólica X, 9-10)

(¿Qué bosques, qué sotos os retenían, jóvenes Náyades, mientras Galo perecía por un amor indigno de él?)

Nemoroso pone fin a su triste lloro y Garcilaso a su Egloga:

"La sombra se veía
venir corriendo apriesa
ya por la falda espesa
del altísimo monte, y recordando
ambos como de un sueño, y acabando
el fugitivo sol, de luz escaso,
su ganado llevando,
se fueron recogiendo paso a paso".
(Egloga I, 414-421)

Estas dos imágenes, el atardecer y el recoger el ganado, las encontraremos al final de tres de las Bucólicas:

"Maioresque cadunt altis de montibus umbræ".
(Bucólica I, 83)

(y las crecientes sombras caen de los altos montes.)

(Veremos esta misma imagen repetirse más fielmente que en la primera Egloga, al final de la segunda.) Virgilio habla del ganado que se recoge al atardecer: Sileno ha cantado hasta el momento en que Héspero invita a los pastores a que junten sus ovejas, las cuenten y las lleven a los establos:

"Cogere donec ouis stabulis numerumque referre
Iussit et inuito processit Vesper Olympo".
(Bucólica VI, 85-86)

Habiendo cantado a Galo, al caer la tarde Virgilio dice a sus cabras:

"Ite domum saturae, uenit Hesperus, ite, capellæ".
(Bucólica X, 77)

(Regresad a la majada, cabras mías, ya estáis hartas de pacer, regresad que Héspero viene.)

Además de las reminiscencias de las Bucólicas, hay alguna de las Geórgicas. Nemoroso llora su dolor

"Cual suele el ruiseñor con triste canto
quejarse, entre las hojas escondido,
del duro labrador, que cautamente
le despojó su caro y dulce nido
de los tiernos hijuelos, entre tanto
que del amado ramo estaba ausente,
y aquel dolor que siente
con diferencia tanta
por la dulce garganta

despide, y a su canto el aire suena,
y la callada noche no refrena:
su lamentable oficio y sus querellas,
trayendo de su pena
al cielo por testigo y las estrellas".
(Egloga I, 324-327)

Orfeo llora también como el ruiseñor a la sombra del álamo
deplora sus polluelos, arrebatados del nido por el duro la-
brador, cuando aun no tenían plumas. Lloro toda la noche y
llena con sus tristes lamentos las cercanías:

"Qualis populea moerens Philomela sub umbra
Amisso queritur fetus, quos durus arator
Observans nido implumes detraxit: at illa
Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen
integrat, et moestis late questibus implet".
(Geórgicas, IV, 511-515)

Deja Herrera pasar por alto ese paralelo y, en cambio,
trae por los cabellos uno entre el apóstrofe de Salicio:

"dejas llevar, desconocida, al viento
el amor y la fe . . ."
(Egloga I, 88-89)

y el de Dido a Eneas:

"Dissimulare etiam speraste, perfide. . ."
(Eneida, IV, 305)

o o o o o

EGLOGA SEGUNDA

Al contrario de la primera, abundan en la segunda las influencias de la Eneida. Navarro Tomás indica que ambas fueron escritas en Nápoles hacia 1534. Entwistle supone que las quejas de Salicio y Nemoroso fueron escritas en épocas distintas; la primera quizás al salir de Toledo en 1532 y la segunda un año después al saber la muerte de Doña Isabel y en Toledo también: "en este mismo valle, donde agora / me entristesco y me canso" (253-254). Supone también que las reunió posteriormente, cuando la campaña de Provenza, para enviarlas como una Egloga a Don Pedro de Toledo y que fué entonces cuando escribió la dedicatoria. (4)

Pienso que entre una y otra — especialmente si la hipótesis de Entwistle resulta verdadera — Garcilaso se dedicaría

⁴
William J. Entwistle. La date de l'Egloga Primera de Garcilaso de la Vega. "Bulletin Hispanique", vol. XXXIII, juillet-septembre 1930. No. 3, pp. 254-256.

a releer con avidez la Eneida, como lo hace creer el interés que por ella tenía al par que Escipión Caepes, y del que hablé en la página 31, al final del capítulo primero. Las numerosas reminiscencias de la Eneida en esta Egloga dan un segundo apoyo para tal suposición y se explican al mismo tiempo por ésta.

Al ver a Albano dormido, Salicio recuerda que

"el sueño baña con licor piadoso,
curando el corazón despedazado".
(Egloga II, 90-91)

Y ese mismo licor es el que Palinuro recibe en las sienes y lo hace caer dormido al mar para su muerte:

"Ecce deus ramum Lethaeo rore madentem
Vique soporatum Stygia super utraque quassat
Tempora cunctantique natantia lumina soluit".
(Eneida, V, 854-856)

Albano trata a Camila de "tigre hircana" (Egloga II, 563), como ya Dido había dicho a Eneas que había sido amamantado por tigres de Hircania:

". Hircanaeque admorunt ubera tigris".
(Eneida, IV, 367)

Y, enloquecido, increpa a su propio cuerpo que cree ausente para que, si no está forzado, le diga lo que es. Para lo cual recurrirá al cielo y al infierno:

". . . que si al cielo que me oyere,
con quejas no moviere y llanto tierno,
convocaré el infierno y reino oscuro".
(Egloga II, 938-940)

Igual convocación a todos los dioses se halla en boca de la furiosa Juno cuando advierte la buena fortuna de los troyanos:

"Flectere si nequeo superos, Acheronta movebo".
(Eneida, VII, 312)

Una semejanza, dudosa para mí, halla Herrera entre Alba de Tormes

" de las hermosas torres, levantadas
al cielo con extraña hermosura",
(Egloga II, 1051-1052)

y Cartago cuya construcción se ha suspendido por la partida de Eneas, que ha dejado a Dido en la desesperación y a la ciudad con sus amenazadores muros y sus torres (o máquinas de guerra) a medio hacer:

" pendent opera interrupta, minaeque
Murorum ingentes aequataque machina coelo".
(Eneida, IV, 88-89)

Dice Nemoroso como heroicamente ha muerto Don García de Toledo en la conquista de la isla de Los Gelves y ha quedado como la rosa marchita,

" o en el campo
cual queda el lirio blanco, que el arado
crudamente cortado al pasar deja".
(Egloga II, 1257-1259)

Y no hace más que repetir, hermosamente, sí, un símil que, tomado de Homero, pintaba la muerte de Eurialo:

" humeros ceruix collapsa recumbit
Purpureus ueluti quum flos, succisus aratro,
Languescit moriens "
(Eneida, IX, 434-436)

Hay, con todo, una diferencia en el color: blanco en Garcilaso, rojo en Virgilio. Es más hermoso el lirio de éste vestido de sangre. Pero el blanco regresa cuando Palas, el hijo de Evandro, yace en su lecho de muerte como un pálido jacinto o una tierna violeta, que poco a poco van perdiendo su belleza:

"Qualem uirgineo demessum pollice florem
Seu mollis uiolae, seu languentis hyacinthi
Cui neque fulgor adhuc, necdum sua forma recessit".
(Eneida, XI, 68-70)

Don Fernando de Toledo resplandece

" como la estrella relumbrante
que el sol envía delante, "
(Egloga II, 1392-1393)

como Palas, parecido a Lucifer, el astro de la mañana preferido por Venus:

"Qualis, ubi Oceani perfusus Lucifer unda,
Quem Venus ante alios astrorum diligit ignes".
(Eneida, VIII, 589-590).

Atraviesa Don Fernando

"los montes Pireneos (que se estima
de abajo que la cima está en el cielo,
y desde arriba el suelo en el infierno)"
(Egloga II, 1433-1435)

Parecida imagen, aunque a propósito de un árbol, había empleado Garcilaso en la Canción cuarta. En su lugar señalé de donde podía proceder.

Lo que el Danubio dijo tiene tan vivos colores que

"El artificio humano no hiciera
pintura que esprimiera vivamente,
el armada, la gente, el curso, el agua;
apenas en la fragua, donde sudan
los cíclopes y mudan fatigados
los brazos, ya cansados del martillo,
pudiera así esprimillo el gran maestro."
(Egloga II, 1616-1622)

Y esos cíclopes dan ocasión a las Geórgicas para insinuarse
entre la Eneida:

"Ac ueluti lentis Cyclopes fulminæ massis
Cum properant, alii taurinis follibus auras
Accipiunt redduntque, alii stridentia tingunt
Aera lacu; gemit impositis incudibus Aetna;
Illi inter sese magna ui brachia tollunt
In numerum, uersantque tenaci forcipe ferrum".
(Geórgicas, IV, 170-175)

(Como los cíclopes que forjan los rayos de Júpiter,
unos con enormes fuelles de piel de toro aspiran y
repelen el aire, otros hunden en el agua el bronce
estridente — gime el Etna por los yunques — y to-
dos levantan y dejan caer con cadencia y gran fuer-
za sus brazos y voltean el hierro con las tenazas.)

Del libro décimo viene la imagen de

"que las agudas proras dividían
el agua y la hendían con sonido,"
(Egloga II, 1625-1626)

pues Másico hiende con sus proas de bronce que tienen un espo-
lón en forma de tigre las aguas:

"Massicus aerata princeps secat aequora tigris".
(Eneida, X, 166)

Se vuelve al libro octavo con el verso

"que iba de espuma cana el agua llena."
(Egloga II, 1637)

ya que Virgilio había dicho:

". sed fluctu spumabant caerula cano".
(Eneida, VIII, 672)

Hay también

". . . . un hielo frío,
el cual, como un gran río en flujos gruesos,
por medulas y huesos discurría",
(Egloga II, 1643-1645)

del que ya hablé a propósito de la Canción IV y de la Elegía segunda.

Parte del triunfo de Carlos V, descrito del verso 1675 al 1691, tiene algo del triunfo de César al final del libro octavo, versos 717 a 728, aunque no tiene lo bastante para justificar el copiar los respectivos versos.

Reaparecen tímidamente las Geórgicas con unos navíos victoriosos que regresan al puerto cargados de riquezas o coronados de laurel:

"Con la prora espumosa las galeras,
como nadantes fieras, el mar cortan,
hasta que en fin aportan con corona
de lauro a Barcelona."
(Egloga II, 1695-1698)

"Ceū pressae cum iam portum tetigere carinae,
Puppibus et laeti nautae imposuere coronas".
(Geórgicas, I, 303-304)

De las Bucólicas, un poco la quinta, más la primera y especialmente la décima, influyen en la segunda Egloga.

Esta y la última Bucólica, dedicadas ambas a grandes personajes, cantan amores de gran mundo. Virgilio dedica su Bucólica a Cornelio Galo, hijo de Polión y amante de la liberta Volumnia. Es ésta la Citeris del teatro, la cual, para seguir hasta las orillas del Rin a un oficial del ejército de Agripa, deja al amigo del cantor de Eneas. Garcilaso dedica su Egloga segunda a uno de sus tres mejores amigos, el Duque de Alba Don Fernando de Toledo (el Albanio de la Egloga) y a su mujer, Doña María Enríquez (la Camila del poema).

Camila desdefñosa se aleja de Albanio causándole tal dolor que quedó

". . . boca arriba una gran pieza
tendido,"
(Egloga II, 494-493)

Galo, dolorido por el amor y la soledad en que lo deja **Licoris** (Volumnia), reposa en la misma postura que Albanio. Este "hace con sus lágrimas un río"; Galo no llora, pero los laureles, los tamarindos y los pinos lloran por él, por él

". . . sola sub rupe iacentem".
(Bucólica X, 14)

(yacente al pie de una roca solitaria.)

Los pastores se reúnen en torno al desdichado Albanio:

"Vinieron los pastores de ganados,
vinieron de los sotos los vaqueros,
para ser de mí mal de mí informados.

Y todos con los gestos lastimeros
me preguntaban cuáles habían sido
los accidentes de mi mal primeros.

A los cuales, en tierra yo tendido,
ninguna otra respuesta dar sabía,
rompiendo con sollozos mi gemido,
sino de rato en rato les decía:

'Vosotros, los de Tajo, en su ribera,
cantaréis la mi muerte cada día.

'Este descanso llevaré aunque muera,
que cada día cantaréis mi muerte
vosotros, los de Tajo, en su ribera'."

(Egloga II, 517-532)

En torno a Galo, los pastores se reúnen también:

"Venit et uipilio; tarde uenere subulci;
Vuidus hiberna uenit de glande Menalcas.
Omnes 'Vnde amor iste' rogant 'tibi?' Venit Apollo".

(Bucólica X, 19-21)

(Vino el pastor; lentamente vinieron los porque-
rizon; vino Menalcas empapado del rocío del invierno.
Todos le preguntan: "¿Dónde encontraste este
amor?" Apolo vino.)

A esas preguntas Galo responde:

"Tristis at ille: 'Tamen cantabitis, Arcades, inquit,
Montibus haec uestris, soli cantare periti
Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,
Vestras meos olim si fistula dicat amores!"

(Bucólica X, 31-34)

(Pero él triste: "Con todo, Arcades, respondió,
cantaréis mis dolores a vuestras montañas, vosotros
los únicos que sabéis cantar, Arcades. ¡Oh, que mis
huesos reposen tranquilos si algún día vuestra flauta
cantare de nuevo mis amores!")

Con semejantes, aunque mejores palabras Albanio dice:

"Vosotros, los de Tajo, en su ribera,
cantaréis la mi muerte cada día.

"Este descanso llevaré aunque muera,
que cada día cantaréis mi muerte
vosotros, los de Tajo, en su ribera".

(Egloga II, 528-532)

Camila ha perdido un prendedero de oro y está resuelta
a buscarlo por doquier, lo que inquieta a Albanio, pues teme

". . . . que aquesta arena
abrased el blanco pie de mi enemiga".
(Egloga II, 857-858)

Así, Galo teme que Volumnia se hiera los pies en los fríos hielos del Rin:

"A, tibi ne teneras glacies secet aspera plantas!"
(Bucólica X, 49)

La principal diferencia es que los pies de Camila son blancos y los de la romana tiernos. Es que Garcilaso es particularmente sensible a la belleza de un pie blanco, como se comprueba en varios lugares de sus poesías. Por ejemplo, el "blanco pie" de las ninfas del Tajo. (Egloga III, 95.)

Las hayas de Tí tiro vuelven de nuevo cuando Camila dice a Albano:

"derecho ve primero a aquellas hayas;"
(Egloga II, 860)

o cuando Albano pide a Salicio lo deje llorar solo entre pinos y hayas. (Egloga II, 412)

Cuando Albano, obediente a Camila va a las hayas e increpa al cielo:

"Por tí podré llamar injusto al cielo,"
(Egloga II, 872)

no hace más que repetir las quejas de la madre de Dafnis:

"Atque deos atque astra uocat crudelia mater".
(Bucólica V, 23)

Escucha Salicio como

"gime la tortolilla sobre el olmo,"
(Egloga II, 1149)

y Melibeo envidia a Tí tiro que también podrá oírla:

"Nec gemere aeria cessabit turtur ab ulmo".
(Bucólica I, 58)

No se percata Herrera de que Salicio y Nemoroso dolidos del mal de Albano, se ocupan en darle hospedaje:

"el compañero mísero y doliente
llevemos luego donde cierto entiendo
que será guarecido fácilmente",
(Egloga II, 1864-1866)

al igual que el caritativo Tí tiro ofrece al infortunado Melibeo:

"Hic tamen hanc mecum poteris requiescere noctem
Fronde super uiridi."
(Bucólica I, 79-80)

(Por lo menos podrás descansar esta noche aquí conmigo, sobre el verde césped....)

La noche llega del mismo modo que en la primera Bucólica de Virgilio:

"Recoge tu ganado, que cayendo ya de los altos montes ~~montes~~ las mayores sombras, con ligereza van corriendo.

Mira en torno, y verás por los alcores salir el humo de las caserías de aquestos comarcanos labradores".

(Egloga II, 1867-1872)

El discípulo es digno del maestro, lo sigue muy de cerca y, con todo, no lo copia servilmente:

"Et iam summa procul uillarum culmina fumant,
Maioresque cadunt altis de montibus umbrae".

(Bucólica I, 82-83)

(Y ya a lo lejos humean los techos de los caseríos y las crecientes sombras caen de los altos montes.)

Los dos finales son de suyo hermosos, y no sabe uno con cual quedarse.

o o o o o

EGLOGA TERCERA

Presenta esta Egloga influencias de las Bucólicas quinta y séptima; de la última, muy señaladísimas. Es ella un canto amebeo en el que Virgilio, por su parte, imita la forma del séptimo Idilio de Teócrito. Garcilaso, desde el verso 305 en adelante, es inspirado por esos cantos amebeos — la Bucólica VII, en este caso — "vagamente recordados por las recuestas cortesanas de los poetas de D. Juan II", dice Navarro Tomás. Este mismo señala la correspondencia que se verá, pero indica que la imitación fué hecha de la Arcadia de Sannazaro. (5) Quedan, además, algunos ecos de la Eneida y de las Geórgicas.

Hay, desde luego, la imprescindible zampoña que con tanta frecuencia hallamos en el Mantuano ("tenui auena", Bucólica I, 2; "tenui harundine", Bucólica VI, 8; "calamos leues", Bucólica V, 2; "fragili cicuta", Ibid., 85):

"Aplica, pues, un rato los sentidos al bajo son de mi zampoña ruda".

(Egloga III, 41-42)

5

Obras de Garcilaso, edición de Navarro Tomás. Madrid, Ediciones de "La Lectura". 1924. pp. 136-137, nota.

Cuatro ninfas del Tajo, Filódoce, Dinámene, Climene y Nise tejen una delicada tela. Son ellas con seguridad, como indica Keniston, (6) las cuatro hijas del virrey D. Pedro y de su esposa Doña María Osorio Pimentel: Leonor, Juana, Ana e Isabel, que realmente vivieron por algún tiempo en Toledo. Nise pinta entre las orillas del Tajo la escena de la muerte de una ninfa (Doña Isabel Freire, naturalmente):

"En la hermosa tela se veían
entretejidas las silvestres diosas
salir de la espesura, y que venían
todas a la ribera presurosas,
en el semblante tristes, y traían
cestillos blancos de purpúreas rosas,
las cuales esparciendo, derramaban
sobre una ninfa muerta que lloraban.

Todas con el cabello desparcido
lloraban una ninfa delicada,
cuya vida mostraba que había sido
antes de tiempo y casi en flor cortada.
Cerca del agua, en un lugar florido,
estaba entre la hierba degollada,
cual queda el blanco cisne cuando pierde
la dulce vida entre la hierba verde.

Una de aquellas diosas, que en belleza,
al parecer, a todas ecedía,
mostrando en el semblante la tristeza
que del funesto y triste caso había,
apartada algún tanto, en la corteza
de un álamo unas letras escribía,
como epitafio de la ninfa bella,
que hablaban así por parte della:

'Elisa soy, en cuyo nombre suena
y se lamenta el monte cavernoso,
testigo del dolor y grave pena
en que por mí se aflige Nemoroso,
y llama Elisa; Elisa a boca llena
responde el Tajo, y lleva presuroso
al mar de Lusitania el nombre mío,
donde será escuchado, yo lo fío".

(Egloga III, 217-248)

Canta, en términos semejantes, Mopso la muerte de Dafnis y con las mismas ideas: la muerte cruel, el planto de la naturaleza y el de las ninfas, el epitafio:

"Extinctum Nymphae crudeli funere Daphnim
Flebant (uos coryli testes et flumina Nymphis).

Daphni, tuom Poenos etiam ingemuisse leones.
Interitum montesque feri siluæque loquontur.

. Postquam te fata tulerunt,
Ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo.
Grandia saepe quibus mandauimus hordea sulcis,
Infelix lolium et steriles nascuntur auenae;
Pro molli uiola, pro purpureo narcisso
Carduus et spinis surgit paliurus acutis.
Spargite humum foliis, inducite fontibus umbras,
Pastores (mandat fieri sibi talia Daphnis),
et tumulum facite, et tumulo superaddite carmen:
DAPHNIS EGO IN SILVIS HINC VSQUE AD SIDERA NOTVS
FORMOSI PECORIS CUSTOS FORMOSIOR IPSE".

(Bucólica V, 20-44)

(Una cruel muerte se había llevado a Dafnis y las ninfas lo lloraban — servís de testigos a las ninfas avellanos y ríos — Oh Dafnis, los mismos leones de Africa han llorado tu muerte, al decir de las montañas salvajes y de los bosques. Desde que los hados te arrebataron, Pales misma se ha ido de los campos, lo mismo que Apolo. En los surcos donde sembrábamos hermosos granos de cebada nace ahora la cizaña y el joyo; en lugar de la delicada violeta y del purpúreo narciso se yerguen los cardos y el paliuro de agudas espinas. Haced sobre el suelo un tendido de hojas, traed sombra a las fuentes, ¡oh pastores! — he aquí lo que Dafnis desea que se haga en su honor — levantad un túmulo y sobre ese túmulo escribid: FUI DAFNIS CONOCIDO DESDE ESTAS SELVAS HASTA LOS CIELOS, PASTOR MUY MAS HERMOSO DE UN HERMOSO REBAÑO.)

Viene ahora la sobredicha imitación del canto amebico de la Bucólica VII. Las cuatro ninfas reclinan "los blancos cuerpos", el día declina, se oye el canto de "dos zampoñas que tañían suave y dulcemente". Tirreno canta:

"Flérida, para mí dulce y sabrosa:
más que la fruta del cercado ajeno,
más blanca que la leche y más hermosa.
que el prado por abril, de flores lleno;
si tú respondes pura y amorosa
al verdadero amor de tu Tirreno,
a mi majada arribaras, primero
que el cielo nos amuestre su lucero".

(Egloga III, 305-312)

Tirsis y Coridón tienen un desafío poético. Después de haber cambiado varias estrofas, el último continúa la contienda:

"Nerine Galatea, thymo mihi dulcior Hyblae,
Candidior cycris, hederæ formosior alba,
Cum primum pasti repetent praesepia tauri,
Si qua tui Coridonis habet te cura, uenito".

(Bucólica VII, 37-40)

(Hija de Nereo, oh Galatea. Más dulce para mí que el tomillo del Híbla, más blanca que los cisnes, más bella que la blanca hiedra, cuando los toros hartos regresen a los pesebres, ven a mí, si tienes algún cuidado de tu Coridón.)

El otro de los pastores de Garcilaso es Alcino, que responde a Tirreno:

"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 su verde rama,
si más que yo el murciélago desea
la escuridad, ni más la luz desama,
por ver ya el fin de un término tamaño
de este día, para mí mayor que un año".
(Egloga III, 313-320)

En Virgilio, Tirsis carga sobre Coridón:

"Immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis,
Horridior rusco, proiecta uilior alga,
Si mihi non haec lux toto iam longior anno est".
(Bucólica VII, 41-43)

(Yo quiero parecerte más amargo que la hierba de Cerdeña, más erizada que el brusco, más vil que el alga arrojada por el mar, si este día no me parece ya más largo que todo un año.)

Tirreno, en las riberas del Tajo, torna a entonar:

"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 Flérida sus ojos".
(Egloga III, 337-344)

Coridón ya había cantado:

"Stant et iuniperi et castaneae hirsutae;
Strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma;
Omnia nunc rident; at, si formosus Alexis
Montibus his abeat, uideas et flumina sicca".
(Bucólica VII, 53-56)

(Aquí se yerguen los enebros y los hirsutos castaños, los frutos yacen esparcidos por tierra, cada uno bajo su árbol; todo ríe ahora, pero si el hermoso Alexis abandonare estas montañas, aun los ríos se verían secos.)

Al "blanco trigo" de Tirreno, contesta Alcino:

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

(Egloga III, 345-352)

Tirsis contestaba a Coridón:

"Aret ager; uitio moriens sitit aeris herba;
Liber pampineas inuidit collibus umbras;
Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit,
Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri".

(Bucólica VII, 57-60)

(La tierra está seca; la hierba está sedienta y muere por la corrupción del aire; Baco ha rehusado a nuestras colinas la sombra de los pámpanos. A la llegada de Filis todo el bosque reverdecerá y Júpiter descenderá sobre nosotros en lluvia abundante.)

Tirreno no quiere quedarse atrás de Alcino:

"El álamo de Alcides escogido
fué siempre, y el laurel del rojo Apolo;
de la hermosa Venus fué tenido
en precio y en estima el mirto solo;
el verde sauz de Flérida es querido,
y por suyo entre todos escogiólo;
doquiera que de hoy más sauces se hallen,
el álamo, el laurel y el mirto callen".

(Egloga III, 353-360)

Del álamo, el mirto y el laurel, ya había dicho Coridón:

"Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho,
Formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebos,
Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit,
Nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi".

(Bucólica VII, 61-64)

(El álamo es lo que más quiere Alcides. Iaco la viña, la hermosa Venus el mirto y Febo el laurel. Filis prefiere los avellanos; mientras Filis los ame no los vencerán ni el mirto ni el laurel de Febo.)

Termina, finalmente, Alcino:

"El fresno por la selva en hermosura
sabemos ya que sobre todos vaya,



y en aspereza y monte de espesura.
se aventaja la verde y alta haya,
mas el que la beldad de tu figura
dondequiera mirado, Filis, haya,
al fresno y a la haya en su aspereza
confesará que vence tu belleza".

(Egloga III, 361-368)

Tirsis, igualmente, pone término a la contienda:

"Fraxinus in siluis pulcherrima, pinus in hortis,
Populus in fluuis, abies in montibus altis:
Saepius at si me, Lycida formose, reuisas,
Fraxinus in siluis cedat tibi, pinus in hortis".

(Bucólica VII, 65-68)

(El fresno es lo más hermoso en los bosques, el pino en los jardines, el álamo en la orilla de los ríos y el abeto en las altas montañas; pero, hermoso Lícidas, por poco que vengas a verme más a menudo, sobrepujarás al fresno en las selvas y al pino en los huertos.)

Difiere el corte final de Virgilio del de Garcilaso en estas Bucólica VII y Egloga III. El toledano supera al de Mantua, por la transparente visión que queda:

"Esto cantó Tirreno, y esto Alcino
le respondió; y habiendo ya acabado
el dulce son, siguieron su camino
con paso un poco más apresurado.
Siendo a las ninfas ya el rumor vecino,
todas juntas se arrojan por el vado,
y de la blanca espuma que movieron
las cristalinas ondas se cubrieron".

(Egloga III, 369-376)

"Haec memini, et uictum frustra contendere Thyrsim.
Ex illo Corydon Corydon est tempore nobis".

(Bucólica VII, 69-70)

(Tales fueron sus cantos, me acuerdo. Tirsis quiere en vano poner en duda su derrota. Desde ese tiempo Coridón es para nosotros Coridón.)

Pero, a la verdad, Virgilio había dicho algo semejante a los anteriores versos de Garcilaso cuando Proteo se lanza a las aguas y deja en el lugar donde se hunde un remolino de espuma:

"Haec Proteus, et se iactu dedit aequor in altum,
Quaque dedit, spumantem undam sub uertice torsit".

(Geórgicas IV, 528-529)

Otro recuerdo de las Geórgicas es "el furor del animoso viento" (Egloga III, 329), que vuelve a presentarse, dije, en

la Canción V. Dice Virgilio que aun en el Cáucaso los bosques estériles azotados sin cesar por el animoso Euro tienen también productos útiles:

"Ipsae Caucasio steriles in uertice siluae,
Quas animosi Euri adsidue franguntque feruntque,
Dant alios aliae fetus, dant utile lignum
Nauigiis pinos
(Geórgicas, II, 441-443)

Dice Garcilaso que, llegado el medio día,

"Secaba entonces el terreno aliento
el sol subido en la mitad del cielo",
(Egloga III, 77-78)

y Herrera indica con justeza que, cuando sale Proteo de las aguas, el sol en mitad del cielo lo había secado también, las hierbas se agostaban y el fango de los ríos hervía:

"Iam rapidus torrens sitientes Sirius Indos
Ardebat caelo, et medium sol igneus orbem
Hauserat; arabant herbae, et caua flumina siccis
Faucibus ad limum radii tepefacta coquebant".
(Geórgicas, IV, 425-428)

Tres de las ninfas, por otra parte, tienen nombres que ya había usado Virgilio. Climene se halla en las Geórgicas (IV, 345), junto con Filódoce (Ibid., 336) y con Nise (Ibid., 338), quien además vuelve a verse en el verso 826 del libro V de la Eneida.

De ésta hay un lugar muy semejante cuando Garcilaso dice que de Adonis herido por el jabalí Venus

"Boca con Boca coge la postrera
parte del aire que solía dar vida
al cuerpo
(Egloga III, 189-191)

pues son las mismas palabras que profiere Ana sobre el cadáver de Dido:

". extremus si quis super halitus errat,
Ore legam.
(Eneida, IV, 684-685)

C O N C L U S I O N

"Was du ererbt von deinen Vaetern hast
Erwirb es, um es zu besitzen".
(Fausto, I, segundo monólogo)

De temperamento bastante virgiliano, como traté de mostrar en el capítulo segundo, Garcilaso hace de Virgilio su maestro. Su influjo, como se pone de manifiesto en el anterior capítulo, es realmente importante. En las Eglogas — especialmente en la primera, la más hermosa y la más personal — parece ser la imitación mucho más consciente que en los Sonetos, Canciones, Elegías y Odas. Dos razones la explican: el que sea Virgilio el maestro, tiene su explicación en la afinidad de que he hablado; el que se imite, tiene su razón en la época misma en que el poeta vive. La imitación de la literatura clásica era un principio fundamental en la educación literaria del Renacimiento. Así, el Brocense afirma en el prólogo de la segunda edición del comentario a Garcilaso: "Digo y afirmo que no tengo por buen poeta al que no imita a los excelentes antiguos".

Alguien arguirá inmediatamente a Sánchez de las Brozas la veracidad de su dicho, fundándose en el ejemplo del hijo del poeta. Íñigo de Zúñiga, que toma el nombre de su difunto hermano y de su padre, presenta en 1543 sus pruebas de nobleza, para poder ser nombrado Caballero de Santiago. Francisco Ruíz de Herrera, su padrino de bautismo y testigo en las dichas pruebas declara que "estudiaba latín y griego y otras cosas". (1) Con seguridad estudió más latín y más griego que su padre, como éste más que su abuelo. Con todo, sólo se le conoce el epigrama latino a Fernando de Acuña, con frecuencia atribuido a su padre, y unos poemas de poca monta. (2)

A pesar de ello, el dicho del Brocense conserva su valor, no sólo para el Renacimiento, sino para todos los tiempos, (3) a condición de matizarlo con lo que Goethe decía en sus Conversaciones con Eckermann el 2 de mayo de 1824. Decía, pues, que "para que una obra haga época en el mundo, dos condiciones se requieren esencialmente: una gran cabeza y una gran herencia", (4) o, si hemos de creer a Vauvenargues, una gran he-

1

Keniston, Life, pp. 161-162.

2

Los publicó Ramón Menéndez Pidal en el Boletín de la Real Academia Española, I, pp. 47, 152.

3

Así, entre la agitación de la Revolución Francesa hay quien piensa lo mismo y sienta esa imitación como fundamento de su estética: "sur des pensées nouveaux faisons des vers antiques".

4

Años después, el 4 de enero de 1827, no sólo justifica la imitación, sino que la sienta como principio y dice de los grandes maestros que "...echan sus raíces en lo antiguo, en lo mejor que haya sido hecho antes de ellos. Si no hubiesen aprovechado las ayudas de su tiempo, poco se tendría que decir de ellos ahora".

rencia y un gran corazón. Y esas dos condiciones se hallan cabalmente en Garcilaso: sus humanidades lo hacen entrar en posesión de esa gran herencia, y su genio y su sentimiento profundamente suyo, que a nadie debe, le hacen imprimir ese sello personal que es la piedra del toque de una obra grande. La gran herencia la tenía su hijo también, pero le faltaba sin duda la otra condición apuntada por el amigo del duque de Weimar.

Aun en el caso del que no tiene la gran cabeza, del hombre de la calle, anónimo cimiento de nuestra civilización, las humanidades tienen un valor inmenso. No que transformen por ensalmo un talento mediano en una lumbrera. No. (5) Pero tienen su valor. En una hermosa página Charles Grosvenor Osgood hace hincapié en lo que veinte siglos de cultura occidental deben a ese oscuro trabajo de traducción, de comentario, de padecimiento con el gerundio o el gerundivo y dice que jamás se imaginará uno el valor que ello tiene en la formación y refinamiento de los miles de entes oscuros que en cada generación han determinado y determinan la índole y fondo de la vida moderna. (6)

Eso para la generalidad, ya que para el ingenio otra es la situación. Aquí, como en la mayéutica socrática, el maestro sólo ayuda los partos originales del discípulo. El hijo de Fenarete únicamente ayudaba a los que algo tenían. El estéril nada produce, por mucho que imite. El espíritu fuerte, rico, fecundo no teme las influencias. Estas le ayudarán a

5

Véase el estudio del malogrado padre Jaime Castiello, S. J.: La psicología de la educación clásica, en "Abside", julio-septiembre 1944, pp. 243-271.

6

"What has been happening through countless long hours of nearly twenty centuries, in many a droning class-room? What is happening still, amid the 'digging-out', the perfunctory bad translation, the glossing, the gerund-grinding, the sing-song scansion, the comment? An altogether unpoetical business, one would say. And yet the glory of Virgil lies also in this, that, even when reduced to these lowest terms, his subtle influence and music are still alive, still passing into the fiber and being of the young and susceptible soul. Who can measure or guess his part in forming, refining, and sensitizing the susceptibilities of thousands of the undistinguished in every generation who have determined and still determine the character and texture of modern life? No other ancient poet, perhaps no modern poet even in our own language, is entitled to such a birthday honor". The Tradition of Virgil, pp. 24-25.

concebir algo que a las claras lleva el sello de su paternidad. Apunta en efecto André Gide que la influencia nada crea, tan sólo despierta.

Lo que la influencia virgiliana despierta en Garcilaso ha sido ya notado por Navarro Tomás: "un claro y seguro movimiento rítmico, una suave armonía en la construcción de las estrofas (debida en parte también, dije páginas antes, a su educación musical), una flexibilidad nueva en el manejo del idioma y una noble sinceridad en la expresión de sus sentimientos". Creo que esa "flexibilidad nueva" la debe al continuo ejercicio de traducción de su formación humanista, cuyo valor señalé en las páginas 9 y 10. Piénsese que los innovadores en materia de flexibilidad han sido traductores: Baudelaire, Mallarmé, Shelley, entre otros. La "noble sinceridad" que apunta Navarro Tomás es lo que contribuye a dar a la obra de Garcilaso esa expresión de vida y ese sello personal de los que carecen otras obras de imitación. Es que el sentimiento, la vida íntima de Garcilaso informa las imitaciones y las hace suyas. Es éste, sin duda, el rasgo más personal de su obra. Junto a él, y casi de tanta importancia, la "claridad suave y fácil" que había señalado Herrera. Claridad que debe, en gran parte, a su educación humanista.

Muy lejos, pues, del deseo de estas páginas el señalar, tan sólo por señalar, el influjo de Virgilio en Garcilaso. Ya alguien, indignándose en el siglo XVI de esa labor, había escrito el siguiente soneto contra los comentaristas:

Descubierto se à un hurto de gran fama
del ladrón Garcilaso, que an cogido,
con tres doseles de la Reina Dido
y con quatro almohadas de su cama,

El telar de Penélope, y la trama
de las parcas; el arco de cupido;
dos barriles del agua del oluido,
y un prendedero de oro de su dama.

Probósele que auia salteado
diez años en Arcadia, y dado un tiento
à tiendas de poetas florentines.

Es lástima de uer al desdichado,
con los pies en cadena de comento,
renegar de Rethóricos malsines. (7)

A mi parecer, tan ardiente y anónimo defensor de Garcilaso perdía solemnemente su tiempo. El amigo de Boscán no

7

Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Fernando de Herrera, Controversia sobre sus anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas. Año de 1870. Sevilla, Imprenta que fué de D. José María Geoffrin, Sierpes, 73. p. vii.

necesita defensores. Estoy seguro de que, acusado directamente por los comentaristas, sencillamente les contestaría haciendo suyos los versos de Chénier y confesando como él la procedencia de sus riquezas:

"Souvent des vieux auteurs j'envahis les richesses,
Un juge sourcilleux, épiant mes ouvrages,
Tout à coup à grands cris dénonce vingt passages
Traduits de tel auteur qu'il nomme; et, les trouvant,
Il s'admire et se plaît de se voir si savant.
Que ne vient-il vers moi? je lui ferai connaître
Mille de mes larcins qu'il ignore peut-être". (8)

Garcilaso no necesita defensa. Quien la necesita en cambio soy yo, y precisamente del soneto anterior contra El Brocense, para que el toledano no reniegue de mí como de "retóricos malsines". Creo, con todo, poder salvarme del doble calificativo. Retórico, no lo soy. En el buen sentido de la palabra, mi trabajo muestra cuán lejos estoy de serlo. En el mal sentido, tampoco. Quiero creer que me he esforzado en todas estas notas, que pueden a las veces rozar los límites pedantescos y vacíos de la retórica, en hallar la vida, y una vida llena: el humanismo. Malsín, tampoco. Creo haberme acercado a Garcilaso con amor. El haber insistido nuevamente, después de Herrera y otros, en el armazón virgiliano oculto entre la poesía de Garcilaso, no provenía, como se ha visto en el curso de las anteriores páginas, del deseo de ponerlo en la picota del plagiarlo. Al contrario, procede de lo que quiero sea la tesis de este trabajo: la necesidad de imitar para llegar a un desenvolvimiento total. Pero, nótese bien, imitar con las reservas hechas en páginas anteriores, conviene a saber, haciendo suyo lo que se imita y, si se permite la palabra, "recreándolo".

En literatura como en la vida práctica sigue siendo una verdad capital el "Vae soli!" del Eclesiastés. Para no estar solos, para no merecer esa compasión que suena a treno melancólico, vivamos en el contacto vivificador con los demás hombres, los que son y los que fueron. De estos últimos recibamos y acrecentemos la herencia, o al menos no la disipemos.

El modo más seguro de no dilapidar esa herencia es el cultivarla lentamente, el hacerla nuestra en el estudio, a veces árido, de las humanidades: "le génie n'est qu'une grande aptitude à la patience". Y nuestra mejor herencia, insisto para terminar, es la clásica, y de ella lo mejor la herencia de

"Virgilio, dolciissimo padre".
(Purgatorio, XXX, 50)

8

Epîtres, III.

Otro escritor, francés hasta los tuétanos — La Fontaine no teme señalar sus fuentes: "J'en lis qui sont du Nord, et qui sont du Midi". Epître à Monseigneur l'Evêque de Soissons.

B I B L I O G R A F I A

- ARCE BLANCO, MARGOT.- Garcilaso de la Vega. Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI. "Revista de Filología Española. Anejo XIII. Madrid. 1930.
- BEDDIE, JAMES STUART.- The Ancient Classics in the Mediaeval Libraries. "Speculum", V, 1930, pp. 3-20.
- BELL, AUBREY F. G.- Luis de León. Un estudio del Renacimiento español. Casa Editorial Araluce. Barcelona.
- BELL, AUBREY F. G.- Notes on the Spanish Renaissance. "Revue Hispanique". t. LXXX, número 178. Décembre 1930.
- BELLESSERT, ANDRE.- Virgile, son oeuvre et son temps. Paris. Librairie Académique Perrin et Cie., Libraires-Éditeurs. 35, Quai des Grands-Augustins, 35. 1920.
- BREMOND, HENRI.- Histoire littéraire du sentiment religieux en France. Paris. 1924. t. I.
- BURCKHARDT, JACOB.- The civilization of the Renaissance in Italy (traducción inglesa de S. G. C. Middlemore) The Phaidon Press. Vienna. Oxford University Press, New York.
- BUTTENWIESER, HILDA.- Popular Authors of the Middle Ages: The Testimony of the Manuscripts. "Speculum", XVIII, 1942, pp. 50-55.
- CARAYON, MARCEL.- Le monde affectif de Garcilaso. "Bulletin Hispanique", vol. XXXII, juillet-septembre 1930. No. 3, pp. 246-253.
- CASTIELLO, S. J., JAIME.- La psicología de la educación clásica. "Abside", VIII, 3. julio-septiembre 1944, pp. 243-271.
- COHEN, GUSTAVE.- La grande clarté du moyen-âge. Editions de la Maison Française, 610 Fifth Avenue, New York. 1943.
- CONWAY, ROBERT SEYMOUR.- Harvard Lectures on The Vergilian Age. Cambridge, Harvard University Press, 1928.
- CHARMOT, S. J., FRANÇOIS.- L'humanisme et l'humain. Psychologie individuelle et sociale. Paris, Aux Editions Spes. 1934.
- CHARMOT, S. J., FRANÇOIS.- "La Teste bien faite". Etudes sur la formation de l'Intelligence. Paris, Aux Editions Spes. 1932.
- DIAZ-PLAJA, GUILLERMO.- La poesía lírica española. Editorial Labor, S. A. (1937).
- ENTWISTLE, WILLIAM J.- La date de l'Egloga Primera de Garcilaso de la Vega. "Bulletin Hispanique", vol. XXXIII, Juillet-septembre 1930, No. 3, pp. 254-256.

- ESPINOSA POLIT, S. J., AURELIO.- Virgilio el poeta y su misión providencial. Prólogo del Dr. Remigio Crespo Toral. Quito. Editorial Ecuatoriana. Plaza de San Francisco, 41. 1932.
- GARCILASO DE LA VEGA.- Works. A Critical Text with a Bibliography edited by Hayward Keniston. New York. Hispanic Society of America. 1925.
- GARCILASO DE LA VEGA.- Obras. Segunda edición, corregida. Edición y notas de T. Navarro Tomás. Madrid. Ediciones de "La Lectura". 1924.
- GARCILASO DE LA VEGA.- Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera. Al Ilustrissimo i excellentissimo 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.
- GILSON, ETIENNE.- Héloïse et Abélard. Paris, Librairie Philosophique J. Vrin. 1938.
- GILSON, ETIENNE.- Le Moyen Age et le Naturalisme Antique. (Leçon d'ouverture du cours d'Histoire de la philosophie au moyen âge, au College de France, 5 avril 1932.) Se halla reimpresso en Héloïse et Abelard, pp. 183-224.
- GILSON, ETIENNE.- Philosophie Médiévale et Humanisme. (Communication faite le 24 avril 1935, au Congrès Guillaume Budé, Nice.) Reproducido en Héloïse et Abélard, pp. 225-245.
- GILSON, ETIENNE.- Humanisme médiéval et Renaissance. En su obra Les Idées et les Lettres. Paris, J. Vrin, 1932, pp. 171-196.
- HAECKER, THEODOR.- Virgile père de l'Occident. Traduction de Jean Chuzeville. Desclée de Brower & Cie. Editeurs. 76 bis-78, Rue des Saints-Pères, Paris (VIIe.). (1935)
- HAMILTON, EDITH.- The Roman Way. W. W. Norton & Company. Inc. New York. (1932)
- HERRERA, FERNANDO DE.- Sociedad de Bibliófilos Andaluces. Fernando de Herrera, Controversia sobre sus Anotaciones a las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas. Sevilla, Imprenta que fué de D. José María Geoffrin, Sierpes 73, Año de 1870.
- HUIZINGA, J.- Le déclin du moyen âge. Traduit du Hollandais par J. Bastin chargée de cours à l'Université de Bruxelles. Préface de Gabriel Hanotaux de l'Académie Française. Payot, Paris. 1932.

- KENISTON, HAYWARD.- Garcilaso de la Vega. A Critical Study of His Life and Works by Hayward Keniston. New York. Hispanic Society of America, 1922.
- MARSHALL, MIRIAM HELENE.- Thirteenth-Century Culture as Illustrated by Matthew Paris. "Speculum", XIV, 1939, pp. 465-477.
- MASURE, EUGENE.- L'humanisme chrétien. Gabriel Beauchesne et ses Fils, Editeurs à Paris, Rue de Rennes, 117. 1937.
- MELE, EUGENIO.- Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia. "Bulletin Hispanique", tome XXV, 1923, pp. 108-148; 361-370; tome XXVI, 1924, pp. 35-51.
- MELE, EUGENIO.- In margine alle poesie di Garcilaso. "Bulletin Hispanique", vol. XXXII, juillet-septembre 1930. No. 3, pp. 218-245.
- MENDEZ PLANCARTE, GABRIEL.- Indice del Humanismo Mexicano. "Abside", VIII, 1, enero-marzo 1944, pp. 47-92.
- PONS, JOSEPH-S.- Note sur la Canción IV de Garcilaso de la Vega. "Bulletin Hispanique", vol. XXXV, No. 2. avril-juin 1933, pp. 168-171.
- RAND, EDWARD KENNARD.- The Classics in the Thirteenth Century. "Speculum", IV, 1929, pp. 249-269.
- RAND, EDWARD KENNARD.- The Magical Art of Virgil. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1931.
- RAND, EDWARD KENNARD.- The Building of Eternal Rome. Cambridge. Harvard University Press. 1943.
- SAINTE-BEUVE, C. A.- Estudio sobre Virgilio. Traducción por Luis de Terán, Secretario de la Sección de Literatura del Ateneo de Madrid. Madrid, La España Moderna, Calle de Fomento, núm. 7. s. f.
- SALINAS, PEDRO.- Reality and the Poet in Spanish Poetry. Baltimore. The Johns Hopkins Press. 1940.
- SPARGO, JOHN WEBSTER.- Virgil the Necromancer. Studies in Virgilian Legends. Cambridge. Harvard University Press. 1934. (Harvard Studies in Comparative Literature. Volume X.)
- SYMONDS, JOHN ADDINGTON.- Renaissance in Italy. The Modern Library, New York. 2 vols. (1935)
- The Tradition of Virgil. Three Papers on the History and Influence of the Poet by Junius S. Morgan, Kenneth Mc Kenzie, Charles G. Osgood. Princeton University Press. 1930.

- UPSON, HOLLIS RITCHIE.- Medieval Lives of Virgil. "Classical Philology", Vol. XXXVIII, N. 2. April 1943, pp. 103-111.
- VIRGILIO.- Oeuvres de Virgile. Texte latin publiée d'après les travaux les plus récents de la philologie avec un commentaire critique et explicatif, une introduction et une notice par E. BENOIST, Professeur de Poésie latine à la Faculté des Lettres de Paris. Paris. Librairie Hachette et Cie. 79, Boulevard Saint-Germain, 79. (Tomos I y II Enéide, 1882-1890; tomo III Bucoliques et Géorgiques, 1884.)
- VIRGILIO.- Bucoliques. Texte établi et traduit par Henri Goelzer Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris. Paris. Société d'Édition "Les Belles Lettres", 95, Boulevard Raspail, 95. (1925)
- VIRGILIO.- Eneida por Publio Virgilio Marón. Traducción en versos castellanos por Miguel Antonio Caro. Madrid. Librería de la Viuda de Hernando y Compañía. Calle del Arenal, núm. 11. 1890. (dos tomos.)
- VIRGILIO.- Eglogas y Géorgicas de Publio Virgilio Marón traducidas en versos castellanos por D. Félix M. Hidalgo y D. Miguel Antonio Caro. Con un estudio preliminar de D. Marcelino Menéndez Pelayo. Madrid. Librería de los sucesores de Hernando. Calle del Arenal, núm. 11. 1924.
- VIRGILIO.- Virgil with an English Translation by R. Rushton Fairclough Professor of Classical Literature in Stanford University, California. Cambridge, Mass. Harvard University Press. London, William Heinemann Ltd. 1940. (dos tomos.)
- WALSH, S. J., GERALD GROVELAND.- Medieval Humanism. New York. 1942. The MacMillan Company.



E. DE VERANO

EXCVDEBAT MAGNA CUM LAETITIA
AVCTOR IPSE
MEXICI
IN FESTO SANCTI NICOLAI A TOLENTINO
CONFESSORIS
EIVSDEM PRAECLARISSIMAE VRBIS
PATRONI MINORIS
ANNO DOMINI
MCMXLIV.