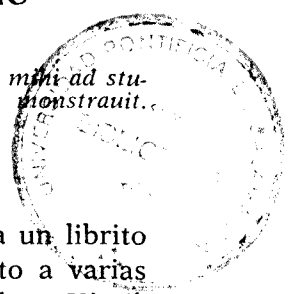
Virgilio y los valores del clasicismo y del humanismo *



Antonio Tovar, qui mihi ad studia humaniora uiam monstrauit.

Hace más de 40 años se publicaba en Alemania un librito sobre Virgilio que iba a ser traducido muy pronto a varias lenguas. Nos referimos a la obra de Teodoro Haecker: *Virgil, Vater des Abendlandes* [1]. Prescindiendo del valor de la obra, en cuanto a sus aciertos filológicos [2], hemos de admitir que se trata de un estudio realizado con cariño y con devoción. Al través del *eros*, del *labor* y de la *pietas* Haecker llega a la comprensión de la universalidad y de la romanidad virgiliana. Para el autor alemán, Virgilio es el símbolo de la *Roma aeterna*. La razón de la influencia y del atractivo que ejerce siempre sobre todo el mundo occidental radica en que Virgilio ha sabido recoger en sus obras todos los valores del mundo romano y ha sabido alzarse como portavoz de la raza latina y padre espiritual del Occidente. En el «ante-prólogo», por así decirlo, de dicha obra nos encontramos con esta ad-

* Este artículo tiene su origen en tres conferencias que pronunció el autor en la *Kansas State University* (Manhattan, Kansas), con los títulos: 1. «The concept of a classic»; 2. «Classicism and Humanism»; y 3. «Vergil's Humanism». Naturalmente el trabajo, en su forma actual, ha supuesto una redacción nueva, con muchas adiciones e indicaciones bibliográficas que no interesaban cuando las conferencias fueron pronunciadas.

1 La primera edición está hecha en Leipzig 1931. Dos años más tarde se reedita, también en Leipzig. Muy pronto se traduce a varias lenguas: *Virgil, Father of the West* (Trans. by A. . Wheen: London 1935); *Virgilio, padre dell'Occidente* (Trad. a cura di N. de Ruggiero: Brescia 1935); *Vergile, père de l'Occident* (Trad. de J. Chuzeville: Paris 1936); *Virgilio, padre de Occidente* (Trad. de V. García Yebra: Madrid 1945).

2 De entre las diferentes reseñas o críticas hechas a la obra de Haecker en diversas revistas, queremos indicar las siguientes: G. Rossi, *Romanità e germanismo*, en *Convivium* VIII (1936) marzo-aprile; P. Treves, en *La Nuova Italia* VIII (1937) 289-291. Muy acertadas también las «consideraciones» —*Betrachtungen über «Vergil, Vater des Abendlandes»*— en *Brenner* XIII (1937) 3-31.

Universidad Pontificia de Salamanca

vertencia que es la que nos ha movido a redactar estas páginas: «En tiempos semejantes, oh amigos míos, consideremos antes de que sea parte qué es lo que debemos llevar con nosotros de entre los horrores de la devastación. Pues bien: así como Eneas llevó ante todo sus caros y venerables penates, así nosotros llevemos en primer lugar la cruz, que aún podemos seguir usando como señal, antes de que caiga sobre nuestras cabezas. Y después, lo que cada uno ame con más ardor. Pero no olvidemos a nuestro Virgilio, que cabe en un bolsillo de nuestra chaqueta» [3].

Virgilio no es tan sólo uno de los mayores poetas de la humanidad. Podríamos afirmar que el poeta de Mantua piensa en el hombre y lo mira sin perder de vista todo el conjunto de fuerzas que hoy se reparten la tensión espiritual del mundo. El arte de Virgilio imita al hombre y a su destino. El personaje central de la *Eneida* lleva el sello del arquetipo, y en él se manifiesta lo que el poeta ve de más íntimo en el hombre en cuanto esencia. Pero no se concreta a una fría abstracción que desgaje la realidad de su actualidad temporal. Al mismo tiempo que se interesa por el hombre de su tiempo y de su raza, el poeta ha logrado captar al hombre de todos los tiempos y ha cantado su intimidad y sus valores más auténticos [4].

¿Qué entendemos ahora por Clasicismo y por Humanismo? Sin duda alguna asistimos en nuestros días a una peligrosa proliferación de -ismos, que se viene notando desde el siglo pasado. Hace más de veinticinco años publicaba Pérez-Dolz un interesante libro sobre el momento actual del arte y de la pintura, con este título un tanto extraño y sugestivo: *La procesión de los «ismos»* [5]. No resistimos a la tentación de copiar de la primera página de la obra estas palabras que pueden constituir el pórtico para cuanto vamos a exponer en este trabajo: «Son tantos los *ismos* que se han venido empujando los unos a los otros en estos últimos tiempos, casi diríamos sólo años, que muchos de ellos ya suenan como son-

3 *Virgilio, padre de Occidente*, p. 23.
4 *Ibid.*, pp. 20-21.
5 F. Pérez-Dolz, *La procesión de los «ismos» y otros dos ensayos de crítica de arte*, Barcelona 1945.

Universidad Pontificia de Salamanca

sonete de canción callejera —no digamos popular— y el ponerlos en un cierto orden y exponerlos en forma clara y sencilla parece ser cosa necesaria, siquiera no sea más que para evitarle al importante grupo de aficionados a estas cosas del arte el peor de los *ismos*: el confusionismo» [6].

El título de estas páginas encierra nada menos que dos de esos «ismos» a los que, en el correr de los tiempos y según las diferentes latitudes o épocas, se ha dado una definición o una explicación muy diferente. Incluso, como veremos más adelante, en esos dos vocablos subyacen ideas diversas, y han podido ser empleados como símbolos o portaestandartes de movimientos opuestos. En vista de este hecho, que nos confirma la historia de la filosofía y de la cultura, no sabemos si al clasicismo y al humanismo les ocurre como al liberalismo, al socialismo, al modernismo y a tantos otros «ismos» que, a fuerza de convertirse en bandera —muchas veces no pasan de ser meros tópicos en los que se ha depositado demasiada ilusión —acaban por no significar casi nada o, lo que sería más lamentable, se han convertido en una fuente de equívocos. Por eso creemos de primordial importancia dejar bien sentado el alcance de los dos conceptos que constituyen el fondo de nuestro estudio. Según sea el contenido real, histórico y cultural del Clasicismo y del Humanismo, comprenderemos mejor cómo se puede considerar al poeta de Mantua como el más fiel y actual exponente de sus valores.

SENTIDO DEL CLASICISMO

¿Qué es lo que hace a un clásico? ¿Desde cuándo hay clásicos en la literatura, en la pintura, en la música, en la filosofía? Es curioso comprobar que nos encontramos ante una palabra de invención relativamente moderna. A veces nos llevamos una gran sorpresa al revisar la historia de las palabras y darnos cuenta de que tal o cual palabra, en el sentido que la empleamos nosotros actualmente, es mucho más moderna de lo que habíamos imaginado. Es lo que nos ocurre

6 *Ibid.*, p. 7.

Universidad Pontificia de Salamanca

al registrar el acta de nacimiento del vocablo «clásico». Es cierto que la palabra pertenece a la época más antigua de la lengua latina. Pero entonces no comportaba la idea actual que le dan nuestros vocabularios. En este sentido la encontraremos por primera vez y en un solo caso en Aulo Gelio. Quizás, como veremos, también pensó en ese término Cicerón, aunque no empleó el adjetivo *classicus*.

La época alejandrina representa un momento importante en lo que se refiere a la transmisión de los textos antiguos. Es la época de las grandes bibliotecas y de las grandes empresas editoriales del mundo antiguo. Ello comporta la necesidad de establecer un orden, unos catálogos, unas listas de los mejores autores, los que podían entrar con toda dignidad en los «cánones» [7] de las bibliotecas. Los filólogos alejandrinos empleaban una palabra para calificar a los autores selectos y para registrar sus nombres en las listas o catálogos: ἐγκρίνειν. Los autores que habían sido incluidos en estas listas eran llamados ἐγκριθέντες, ἐγκρινόμενοι, ἔγκριτοι, o, como leemos en el *Onomástico* de Julio Polideuces, κεκριμένοι [8].

De esto tenemos una evidencia directa, al menos en lo que se refiere a los oradores, tal como nos lo ha conservado Suda [9], pero parece que se aplicó también a los poetas. Así, cuando Horacio termina la primera oda del libro I con las palabras:

Quodsi me lyricis uatibus inseres,
sublimi feriam sidera uertice

7 La palabra «canon», en cuanto significa *listas selectivas de autores*, fue acuñada el año 1768 por David Ruhnken que, en su obra *Historia critica oratorum Graecorum* (que precede a la edición de Rutilio Lupo, de 1768, y que es reimpresa con frecuencia: *Opuscula* I (1823, 2.ª ed.) p. 386 escribe: «Ex magna oratorum copia tamquam *in canonem* decem dumtaxat rettulerunt». Véase sobre el particular H. Oppel, *Kanon. Zur Bedeuntungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen* (Leipzig 1937) 70-71.

8 Cf. *Onomasticon* 9, 15. Existe edición reciente preparada por E. Bethe (Leipzig 1900-1937, 3 vols.).

9 Suda, s. u. Δείναρχος... ῥήτωρ τῶν μετὰ Δημοσθένους ἐγκριθέντων εἰς —*Ibid.* s. u. Πυθέας... οὐκ ἐνεκρίθη μετὰ τῶν λοιπῶν ῥητόρων ὡς θρασὺς καὶ διεσπασμένος.— Phot. *Bibl.* 20 b 25: Αἰσχίνην... καὶ Φρύνιχος... εἰς τοὺς ἀρίστους ἐγκρίνει, κανόνα μετά γε τοὺς πρώτους Ἀττικοῦ λόγου τοὺς ἐκείνου ἀποφαινόμενος λόγους.— Diodor. 9 frag. 6: ἐκκρίνειν = «numero eximere». Iambl. *Vita Pythag.* 18, 80, hablando de los *selecti*, dice que Pitágoras Τοὺς ἐγκριθέντας ὑφ'ἑαυτοῦ διῆρηκε χωρίς Platón en la *República* y en las *Leyes* emplea los verbos ἐγκρίνειν y ἀποκρίνειν aplicados también a la literatura. Así vemos en este texto de la Rep. 377c: Τοὺς δ'ἐγριθέν-

Universidad Pontificia de Salamanca

está aludiendo ciertamente a esta idea y está acariciando la esperanza de que Mecenas, al que va dirigida la oda, lo coloque en el grupo de los *nueve* [10] líricos.

No era fácil latinizar la terminología griega, y por eso ninguna de esas expresiones pasaron al lenguaje moderno. Quintiliano había hablado de *genera lectionum*; había empleado el término «*ordo*», *a grammaticis datus*; había utilizado perífrasis, como: *in numerum redigere*, o *in ordinem redigere* [11], trasladando el término *ordo* de las categorías sociales y militares a la esfera literaria. Pero ninguna de esas fórmulas tuvo éxito. En un pasaje de las *Academica* [12], Cicerón alude a la distinción de clases o categorías filosóficas, al referirse a algunos estoicos a los que, frente a Demócrito, atribuye la quinta clase: *Qui mihi cum illo collati quintae classis uidentur* [13].

En esta frase de Cicerón asistimos ya al paso de un significado social a un sentido literario. Por eso extrañará menos encontrar en Aulo Gelio la palabra *classicus*, aplicada a un poeta o a un escritor. En un pasaje de sus *Noctes Atticae*, se nos descubre el erudito extraño que siente necesidad de probar a sí mismo que no es un erudito de laboratorio sino que vive en la realidad. Nos explica cuál es el sentido concreto de la palabra *classicus*, dentro de su contexto histórico social: *"Classici" dicebantur non omnes, qui in quinque classibus erant, sed primae tantum classis homines, qui centum et uiginti quinque milia aeris ampliusue censi erant. "Infra classem" autem appellabantur secundae classis ceterarumque omnium classium, qui minore summa aeris, quod supra dixi, censebantur. Hoc eo strictum notaui, quoniam in M. Catonis*

τας, es decir, μύθους. En este sentido podemos afirmar que los gramáticos y filólogos alejandrinos han podido tomar la expresión de una fuente filosófica. A este respecto es muy interesante la obra de R. Pfeiffer, *History of classical scholarship. From the beginnings to the end of Hellenistic age* (Oxford 1968).

10 Es muy curioso el excurso XV que E. R. Curtius dedica a la composición numérica en su obra *Literatura europea y Edad Media latina*, Trad. de Margit Frenk Alatorre (México-Buenos Aires 1955), pp. 700-712.

11 Quint., *Inst. orat.* 10, 1, 45; 54; 1, 4, 3.

12 *Acad.* II, 73.

13 En *Aduersus nationes* 2, 29, Arnobio trae la metáfora de las clases tributarias en un contexto filosófico. Otros casos en que aparece la palabra *classis* se pueden ver en el nuevo *Oxford Latin Dictionary* y en el *Thesaurus linguae latinae*, s. u. *classis*.

Universidad Pontificia de Salamanca

oratione "qua Voconiam legem suasit", quaeri solet, quid sit "classicus", quid "infra classem" [14].

En esta obra se nos han conservado las noticias más variadas y dispares de la erudición antigua: usos y costumbres, lengua latina y lengua griega y vocabularios, historia de la literatura y de la cronología, derecho, geometría, astronomía, matemática, filosofía, etc. En un pasaje nos informa de que la palabra «barbarismo» no se empleaba antes de la época de Augusto [15]. Cuando trata de responder a casos concretos acerca del empleo de determinadas palabras, se apoya siempre en el testimonio de los antiguos. Y así, como al acaso, nos encontramos con el adjetivo *classicus* cuando responde a la cuestión de si hay que decir *harenas* o *harenam, quadrigas* o *quadrigam*, etc. Al final de su exposición dice: *Ite ergo nunc et, quando forte erit otium, quaerite an "quadrigam" et "harenas" dixerit e cohorte illa duntaxat antiquiore uel oratorum aliquis uel poetarum, id est classicus adsiduusque aliquis scriptor, non proletarius* [16].

Un texto del *De lingua latina* nos indica claramente el origen de la palabra *classicus*, que Gelio ha empleado en sentido figurado. Nos dice Varrón: *"Classicos" (dicunt) a classe, qui item cornu aut lituo cannunt, ut tum cum classes comitiis ad comitiatum uocant* [17]. Se trata de una etimología correcta o, como indica Jean Collart: «Le rapprochement est tout à fait correct. *Classis*, en effet, a d'abord désigné la *classe* au sens militaire du terme, puis s'est ultérieurement spécialisé dans le sens *d'armée de mer*. Mais *classicus* relève de l'ancienne signification. *Classicum* désigne une sonnerie réservée aux événements solennels [18].

La palabra griega ἐγχρινόμενοι se ha convertido ya a partir de la época de Aulo Gelio (130-180 p.C.) en el término latino *classici*, que significa «escritores de primera fila», *primae classis*, como se empleaba en el lenguaje político, social y

14 *Noctes Atticae* 6, 13, 1-3.

15 «Itaque id uocabulum, quod dicitur uulgo *barbarismus*, qui ante diui Augusti aetatem pure atque integre locuti sunt, an dixerint, nondum equidem inueni», *Noctes Atticae* 13, 6, 4.

16 *Noctes Atticae* 19, 8, 15. Acerca de la división en cinco clases establecida por Servio Tulio cf. Tito Livio 1, 43.

17 *De lingua latina* 5, 91.

18 J. Collart, *Varron: De lingua latina livre V*, texte établi, traduit et annoté (Paris 1954) p. 201. Cf. Vegecio, *Epit.* 2, 22.

Universidad Pontificia de Salamanca

militar. Y es curioso observar en la historia de la palabra que *classicus*, según el testimonio de Aulo Gelio, indica el «escritor modelo», pero dentro de un criterio puramente gramatical de la corrección lingüística, sin que connote cualidades literarias, artísticas, humanas como las que ahora se encierran en la palabra «clásico». Sería una tarea demasiado larga y fuera de lugar precisar cuándo y dónde penetró en la cultura moderna el término que Aulo Gelio emplea en un solo caso aislado. En todo caso, este vocablo que ya es familiar entre nosotros y en todas las lenguas modernas, será adoptado muy fácilmente por los autores del Renacimiento y será aplicado de modo especial a los autores griegos y latinos.

Como observa muy agudamente Curtius, «el que un concepto tan fundamental de nuestra cultura, como es el de *clásico*, del que tanto se ha hablado y abusado, se remonte a un autor de la tardía latinidad, ya sólo conocido de los especialistas, es algo más que una simple curiosidad filológica. Demuestra un hecho que ya hemos podido ver en muchas ocasiones: la importancia del azar en la historia de nuestra terminología literaria. ¿Qué habría hecho la estética moderna para reunir bajo un solo concepto a Rafael, Racine, Mozart, Goethe, de no haber existido Aulo Gelio? Una serie de sistemas imponentes, que mantuvieron a siglos enteros en constante tensión, nunca habría surgido a no ser por las clases de contribuyentes creadas por la constitución romana de Servio. Si se hubiera entendido el significado de la palabra *classicus*, no habría habido discusiones sobre el clasicismo. Como no se comprendió, quedó rodeado este concepto de un nimbo misterioso que recuerda el pulido mármol del Apolo de Belvedere. No podemos ya prescindir del concepto de lo clásico, ni tenemos por qué renunciar a él. Pero tampoco renunciaremos a nuestro derecho de analizar históricamente nuestras categorías estéticas. Llegamos así a un ensanchamiento de nuestro horizonte, que tendremos que agradecer al historicismo del siglo XIX y de la época contemporánea [19].

Ya hemos visto que el término *classicus* tiene un origen sumamente modesto, casi diríamos casual. ¿Contribuyó acaso

19 *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, pp. 353-354.

Universidad Pontificia de Salamanca

su tardía aparición para que lograra imponerse completamente? Los autores que se han ocupado de esto hacen notar que en Francia la palabra aparece por vez primera el año 1548 en el *Art poétique* de Thomas Sébillet [20]. El *Diccionario de Autoridades*, prez y orgullo de la Real Academia Española, recoge sólo tres textos del siglo XVI en que aparece la palabra *clásico*. En uno de ellos, tomado de *La Dorotea*, de Lope, escrita en 1632, se juega con los conceptos «autores extraordinarios» y «autores clásicos» [21]. Habrá que llegar al siglo XVIII para encontrar su aplicación a la esfera artística de la antigüedad en la gran obra del fundador de la historia del arte en la antigüedad, J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums* [22]. Y habrá que esperar a Hegel para hallar la definición de «clásico» frente a simbólico y romántico [23].

Dejando para más adelante la definición concreta de «clásico», podríamos desde ahora distinguir tres acepciones principales, tal como se entiende corrientemente el vocablo.

1. Por «clásicos» se entienden los autores que se usan en clase y son empleados por los alumnos. Ciertamente no es

20 Así leemos en el *Art poétique*: «L'invention et le jugement compris sous elle, se conforment et enrichissent par la lecture des bons et classiques poètes françois, comme sont entre les vieux Alain Chartier et Jan de Meun». Según esto, hay «clássicos» en la Edad Media francesa. Ronsard y su escuela parecen no conocer la palabra «classique». Nuestro Baltasar Gracián escribe: «Gran felicidad conocer los primeros autores en su clase», *Agudeza*, disc. 63. Cf. E. R. Curtius, *Literatura europea*, p. 353.

21 Cf. escena 2 del acto 4.

22 De entre la amplia bibliografía sobre Winckelmann, puede verse la obra de L. Curtius, *Winckelmann und seine Nachfolge*, Viena 1941. W. Shadewaldt escribió un libro en que ponía de relieve la influencia de Homero en la formación del gran arqueólogo alemán: *Winckelmann und Homer*, Leipzig 1941.

23 La bibliografía sobre la oposición y las relaciones entre «clásicos» y «románticos» es abundantísima. Constituye un problema que ha apasionado a los que se han ocupado del tema. Queremos indicar algunos de los trabajos más importantes: M. Abril, *Romanticismo, clasicismo y goticismo*, en *Revista de Occidente*, dic. 1927, pp. 340-383; I. Evans, *Tradition and Romanticism*, London 1940. Véase, sobre todo, el capítulo 2 donde analiza los dos términos «clásico» y «romántico»; W. Folkierski, *Entre classicisme et romantisme*, Paris 1925; F. Hepp, *Le Classicisme éternel*, en *Revue Universelle*, 1 abril 1921, pp. 45-57; F. L. Lucas, *The decline and fall of the Romantic Ideal*, New York 1936. El capítulo I se ocupa de la inevitable oposición clasicismo-romanticismo; P. Moreau, *Le Classicisme des romantiques*, Paris 1932. Los dos temas del primer capítulo son: ¿Qué es un clásico? ¿Qué es un romántico?; W. J., Bate, *From classic to romantic. Premises of taste in XVIIIth century England*, Cambridge 1946.

Universidad Pontificia de Salamanca

éste el sentido etimológico de la palabra *classicus*, que, como hemos visto, comenzó designando en latín una clase de ciudadanos y no de escritores. Pero el recurso a la etimología no siempre es el procedimiento mejor para dilucidar el sentido de las palabras que se han visto sometidas a una evolución semántica tan compleja como ésta. «*Clásico*, decía Furetière, apenas se dice más que de los autores que se leen en clase, en las escuelas o que gozan de gran autoridad en ellas: santo Tomás, Cicerón, Aulo Gelio, César». Aun entendido en este sentido, «clásico» conservará siempre la idea de los autores más prudentes, más adecuados para estar en manos de la juventud estudiosa, los más aptos para lograr una formación completa de los alumnos.

2. Es evidente que los autores que se hace leer a los alumnos en clase son considerados los mejores, aunque sea desde diferentes puntos de vista: educativo, formativo, valor literario, etc. Se comprende, pues, que en la definición o en la designación de un autor como «clásico» vaya encerrado un juicio de valoración, un elogio más o menos callado y el reconocimiento de una superioridad en la materia. Tal es el sentido que da en primer término el *Dictionnaire de l'Académie Française*: «Dícese de los autores de primer orden que han venido a ser modelos en cualquier lengua»; y también «Obra que ha triunfado de la prueba del tiempo y que los hombres de gusto consideran como un modelo». El *Diccionario* de nuestra Academia se expresa así: «Dícese del autor o de la obra que se tiene por modelo digno de imitación, en cualquier literatura o arte».

En este sentido, «clásicos» serán los autores más representativos de cada literatura. La palabra se emplea corrientemente en este sentido general cuando la aplicamos, como título elogioso, a Dante, a Shakespeare, a Cervantes, a Flaubert. Así vemos con frecuencia ediciones, con este o parecido título: «Clásicos rusos»; «Clásicos italianos del Renacimiento»; «Clásicos españoles»; «Músicos clásicos del siglo XIX», etc. Se comprende claramente que, junto a esta excelencia interna de la obra o del autor, existe la impresión de un sentimiento de

Universidad Pontificia de Salamanca

imitación —*mímesis*— en el sentido aristotélico, como único camino para elevarse a las regiones del arte [24].

3. Según el sentido que acabamos de exponer, se consideran igualmente *clásicos* los escritores de la antigüedad clásica, es decir los autores de Grecia y de Roma. La transición o el paso de significado, de los dos precedentes hasta este tercero, es natural e insensible. Los antiguos fueron durante mucho tiempo los únicos autores leídos y estudiados en clase. Sufrieron la prueba del tiempo y significan una adquisición permanente para la humanidad [25]. Por esto se les considera o se les ha considerado por mucho tiempo los únicos modelos. El *Diccionario de la Academia Española*, en su tercera acepción, dice: «Perteneciente a la literatura o al arte de la antigüedad griega y romana».

Este es el sentido obvio de la palabra *clásico*, cuando se habla de «estudios clásicos», o cuando en lenguaje universitario se trata de una «Chair of classics», una «Sección de filología clásica», una «Historia de literatura clásica», o cuando se anuncia un «Congrès d'Etudes classiques», o cuando se nos invita a formar parte de una «Società di Studi Classici», o cuando vemos que una obra entra dentro de unos «Beiträge zur klassischen Philologie», etc.

En este sentido se podría hablar de una oposición de «clásico» frente a «romántico», oposición que admite el *Diccionario de la Academia*. Se opone también a barroco y a moderno, en cuanto que estos últimos incluyen, o al menos no excluyen, la perspectiva continuamente en cambio de la vida que tiñe de luces y de sombras el perfil sinuoso de la historia [26]. Sea de esto lo que fuere en teoría, la crítica moderna se siente muy lejos de esta oposición demasiado radical [27]. A este respecto es curiosa la actitud de Víctor Hugo tal como se nos

24 Cf. G. A. de Francesco, *Poetica di Aristotele e poetiche classiciste*, Milano 1951, pp. 11-24.

25 En este sentido definía orgullosamente Tucídides su *Historia* como un κτῆμα εἰς ἀεί.

26 Cf. A. Fontán, *Style et sens de la tradition classique*, en *La Table Ronde*, n. 157 (1961), p. 31.

27 Además de los trabajos que hemos señalado en la nota 23, pueden verse las obras de H. Peyre, *¿Qué es el clasicismo?* (Trad. de Julián Calvo), México-Buenos Aires 1953; G. Highet, *La tradición clásica* (Trad. de Antonio Alatorre) México 1954. Las dos obras han recogido bibliografía sobre el tema.

Universidad Pontificia de Salamanca

manifiesta en el prefacio a sus *Odes et Ballades*. Víctor Hugo no puede aceptar, sin más ni más, esta oposición tan sencilla entre romántico y clásico [28].

Esta oposición se va acentuando a partir del romanticismo, y en este sentido «clásico» significa algo, sea arte sea literatura, mesurado, lúcido, ordenado, equilibrado y sano, frente al nuevo arte de los románticos que se considera excesivo, violento, oscuro y enfermizo. Es bien conocida la frase de Goethe, registrada por Eckermann, el 2 de abril de 1829: «Llamo *clásico* al género sano, y al género romántico lo llamo enfermizo». Podría considerarse como una salida de tono, si no supiéramos que Goethe nunca sintió gran simpatía por los románticos alemanes, varios de los cuales no fueron ciertamente muy sanos y normales: Novalis, Kleist, Hörderlin. Pero el mismo año 1829, Goethe lee y ensalza *Le Globe* por combatir precisamente las viejas reglas llamadas clásicas, como dice él mismo en una carta que escribe el 18 de junio de ese año al conde Reinhard [29].

Aunque en nuestros días los románticos han entrado ya en clase y son comentados y se les diseca en las aulas y hasta han venido a ser, también ellos, «clásicos», creemos que el concepto de «clásico» encierra una actitud ante el arte o ante la literatura, entre cuyas notas más destacadas figuran el sentido del límite, de la proporción, de la mesura, la tendencia a la expresión clara y distinta de la belleza física, la visión serena y jubilosa de la vida, frente a lo violento, a lo excesivo, a lo retorcido, a lo artificioso; en una palabra, frente a todo intento de reflejar la belleza de lo pasajero y frente a todo estado del alma, que deja dominar una concepción pesimista

28 He aquí lo que nos dice el prologuista de *Odes et Ballades* (1824): «Víctor Hugo rechaza todos estos términos convencionales que los distintos partidos se echan en cara mutuamente, como algo vacío, signos carentes de sentido, expresiones sin sentido, palabras vagas que cada uno define de acuerdo con sus odios y sus prejuicios, y que no sirven de razones sino para quienes realmente carecen de ellas. Víctor Hugo ignora en absoluto en qué consiste el género clásico y en qué el género romántico. La *belleza* en Shakespeare es tan clásica —si «clásico» significa digno de estudio y de imitación— como la *belleza* de Racine; y lo *feo* en Voltaire es tan romántico —si romántico quiere decir *enfermizo*— como lo pueda ser en Calderón».

29 A este respecto es curiosa la obra de Goethe, *Gespräche mit Ekermann*, Paris 1931. Por estas *Conversaciones con Eckermann* sabemos que, el 21 de marzo de 1830, Goethe se atribuía el honor de haber sido el primero que lanzó esta oposición entre clásico y romántico.

Universidad Pontificia de Salamanca

del mundo y de las cosas. Solamente en este sentido podremos hablar de una oposición real entre el sentido o espíritu «clásico» y el «romántico».

Aquella frase de Horacio:

> *Graecia capta ferum uictorem cepit et artis*
> *intulit agresti Latio* [30]

señalan, en definitiva, el nacimiento de la tradición clásica, cuyo elemento sustancial es una actitud espiritual, según la cual realizaciones del pasado forman como el punto de partida y una fuente perenne de inspiración. La historia y la evolución del pensamiento no es tan sólo una acumulación de aportaciones sucesivas y sin conexión, sino una postura espiritual renovada sin cesar, capaz de proponerse las grandes cuestiones del momento. Por eso los «clásicos» representan en el concierto y en la dirección del mundo espiritual lo que el Senado romano representaba en la dirección política del Imperio de Roma. Los «clásicos» no indican tan sólo una continuidad de la cultura, sino que son los modelos capaces de perfectibilidad y de evolución, según las necesidades de los tiempos. Monti ha podido afirmar que los «clásicos» pertenecen más a nuestro tiempo que a su propia época: en cierto sentido quien los lee los hace suyos. Podríamos afirmar que forman nuestro κτῆμα εἰς ἀεί [31].

Los «clásicos» deben responder a las exigencias de nuestros días. Por eso pudo escribir Gioberti: «Si el estudio de los clásicos no está informado de esa modernidad, ese estudio y el estudio de las tradiciones clásicas serán, a lo sumo, un noble entretenimiento, una agradable erudición, una veste literaria o arqueológica, una profesión de anticuarios o de humanistas, pero será del todo inútil para la vida práctica» [32]. Lo clásico es raigambre en nuestro ser. Consiste en un conjunto de notas que, armonizadas en acordes, forman el tejido de fondo sobre el que cada persona puede trazar su melodía vital. Todos los aspectos de los legados o de la tradición clá-

30 *Epist.* 2, 1, 156-157.
31 Cf. A. Monti, *Scuola classica e vita moderna*, Pinerolo 1920, p. 27.
32 Cf. *Del rinnovamento civile d'Italia*, Bari 1925, vol. III, pp. 88-89.

Universidad Pontificia de Salamanca

sica prolongan su acción y su presencia al través de todos los tiempos hasta llegar a nuestra sociedad contemporánea.

Si, por una absurda hipótesis, quisiéramos imaginarnos nuestra cultura occidental y nuestra sociedad contemporánea desligadas mentalmente de todas esas «estructuras» heredadas de los clásicos, la veríamos desaparecer y transformarse en una masa amorfa, como el cuerpo de un hombre o de un animal superior al cual se le hubiera despojado de su esqueleto o, lo que aún sería mucho más grave, de su alma.

Lo clásico está constituido por la cohesión del contenido y del continente, de la expresión y del pensamiesto, de la lógica y de la emotividad. Y como tono o idea de fondo, una cierta contención que actúa desde dentro, midiendo gestos y palabras. Hasta en el mayor desmantelamiento de la pasión pone el clásico su número y su medida. La palabra «clásico», ha escrito Fontán [33], es inseparable de una concepción del mundo y, sobre todo, de la literatura y del arte que supone la existencia, en el vasto reino de la expresión, del pensamiento y de la belleda, de una jerarquía y de una tradición, junto con un dinamismo dialéctcico entre dos polos opuestos. Podríamos hablar de un mimetismo puramente conservador e intemporal o ucrónico que con frecuencia se ha querido comparar con el movimiento clásico. El buen espíritu clásico será, en consecuencia, el que en la imitación de los modelos no agota sino que fomenta la originalidad de los espíritus. El verdadero movimiento clásico será el que en el respeto a las tradiciones y a la jerarquía escapa a los lugares comunes y toma siempre la materia prima de la obra artística o las fuentes de la creación literaria o intelectual como un punto de partida, y nunca como una meta ya conseguida.

Clásico, como decía Pérez-Dolz hablando del arte, es aquello que lleva en sí energía espiritual bastante y substancia formativa o vitalidad suficiente para pervivir. El espíritu clásico sabe aceptar, convivir y observar las normas supremas, inviolables y eternas de los autores-modelo. El mismo Hegel, idealista, nos enseña a ver cómo en la propia idea del arte clásico está contenido el principio de la destrucción [34]. En

33 Cf. *Style et sens de la tradition classique*, pp. 31-32.

34 El pensamiento de Hegel acerca del arte hay que encontrarlo en su

Universidad Pontificia de Salamanca

rigor, del principio o fundamento religioso griego viene la causa de esa destrucción, es decir del mismo carácter natural de la religión. Son sus propios dioses los que no podían vivir tanto como los mortales hubieran deseado. Puesto que nacieron, tenían que morir. Sólo Cronos ha sobrevivido, sin perder su nombre ni su condición de eterno. Y sólo él ha podido contemplar tantas desdichas como se han ido vertiendo sobre el suelo sagrado de Grecia.

Podríamos hablar de una diferencia sustancial entre Tragedia y Comedia en cuanto se enfrentan con la esencia misma de los clásicos. La Tragelia se podía mover ampliamente en el ámbito de lo clásico, porque aspiraba a la superación de lo humano, interrogaba a los dioses desde un lugar idealmente elevado, el *theatrum* [35]. Dialogaba piadosamente con los dioses, aunque fuese a propósito de problemas tan terribles como el de Prometeo o el de Edipo [36]. La Comedia, en cambio, llevaba en sí un germen de corrosión, de destrucción, que es como un parásito morboso. No se trata de la risa, pero sí de lo que suele causarla. Y ahí está el fondo que puede ser inmoral y peligroso, aparte de que en Aristófanes [37] lo sea además con tanta frecuencia la forma y la calidad de sus chistes.

misma obra. Y ésta es, concretamente, sus *Vorlesungen über die Aesthetik*, que ocupan los vols. X y XI de la mejor edición crítica que poseemos actualmente, preparada por Lasson-Hoffmeister, Leipzig 1920 ss. Sobre la estética de Hegel puede verse, entre otros varios: F. Puglisi, *L'estetica di Hegel e i suoi presupposti teoretici*, Padova 1953; G. Vecchi, *L'estetica di Hegel*, Milano 1955.

35 La bibliografía sobre la tragedia griega es abundantísima. Bástenos señalar aquí algunas de las obras que pueden considerarse clásicas: M. Pohlenz, *La tragedia greca* (Trad. di Maria Bellincioni) Brescia 1961, 2 vols.; L. Séchan, *Etudes sur la Tragédie grecque dans ses rapports avec la cerámique*, Paris 1967, 2 tirage; A. Lesky, *Greek tragedy* (Trans. by H. A. Frankfort) London 1965 (existe también traducción española de Juan Godó Costa, Barcelona 1966. Además de la bibliografía del original alemán, se ha añadido, en un apéndice, la aportación española a la tragedia griega). Por lo que se refiere al teatro griego, en concreto, cf. A. Beltrán Martínez, *Arqueología clásica*, Madrid 1949, pp. 372 y 598. Aunque desde otro punto de vista, es muy interesante y sugestiva la obra reciente de F. R. Adrados, *Fiesta, Comedia y Tragedia. Sobre los orígenes griegos del teatro*, Barcelona 1972.

36 Sobre el tema de Prometeo véase la tercera parte de la obra de C. Miralles, *Tragedia y política en Esquilo*, Barcelona 1968, pp. 217-247; M. Pohlenz, *La tragedia greca*, vol. I, pp. 77-99. Acerca de Edipo tiene un capítulo C. H. Whitman, *Sophocles. A study of heroic humanism*, Cambridge 1951, pp. 122-146, con el sugestivo título «Irrationa evil: Oedipus rex».

37 De entre los trabajos que estudian a Aristófanes, recordemos: A. Plebe, *La teoria del comico da Aristotele a Plutarco*, Torino 1952; P. Mazon, *Essai sur la composition des comédies d'Aristophane*, Paris 1904; V. Ehren-

Universidad Pontificia de Salamanca

Ridiculizar a los dioses y a los hombres insignes, hacer servir como objeto de sátira y de burlas, que provoquen la risa del público, a personas y cosas que no pueden ser sustituídas con igualdad, ni aun con ventaja, es inmoral y peligroso y supone además una grave injusticia. Y esto aun cuando la sátira pueda ser un arma poderosa contra la corrupción, y aunque otras veces sea el chiste un pretexto para la adulación más servil. En este sentido la Comedia griega no era clásica, ya que no participaba en absoluto del designio conservador que caracteriza todo lo que es clásico [38].

Lo «clásico», para ir perfilando ya nuestra definición, es aquella cualidad o atributo valioso que convierte un objeto cultural en una obra clásica. La obra clásica ha sido creada en función de valores estéticos o intelectuales —verdad y belleza— y en la que se manifiesta el ideal objetivo de perfección de la naturaleza humana mediante una suprema realización plástica de equilibrio, de armonía y de proporción. Lo clásico es fundamentalmente normativo. Los historiadores del arte han constatado entre las obras de los antiguos nilotas la existencia de un canon. Es decir, han descubierto cómo la figura humana estaba sometida a rigurosa mensuración y convencionalmente compuesta, metida en la prisión regular de una cuadrícula. Es la norma, el modelo imitable, aquello que ha de ser en adelante reproducido, imitado o perpetuidad, porque se estima ya dotado de la suficiente perfección. Conocidos son los cánones clásicos y averiguado está que las formas, sobre todo en la arquitectura [39], se articulaban entre sí un arreglo a una proporcionalidad normada. Se descubre en todo eso un espíritu clásico.

Lo clásico está dotado de intensa vitalidad y no puede reducirse a un simple modelo, vaciado al través de la más depurada mímesis. La arquitectura, como ha escrito Pérez-Dolz [40], «desde los tiempos de Roma a los nuestros, se hubiera

berg, *The people of Aristophanes*, Cambridge 1951; C. H. Whitman, *Aristophanes and the comic hero*, Cambridge 1964.

38 Cf. *La procesión de los «ismos»*, pp. 14-15.

39 Cf. G. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Altertums*; Ch. Picard, *Manuel d'archéologie grecque*, Paris 1935-1939; Th. Robertson, *A handbook of greek and roman architecture*, Cambridge 1945. La obra de A. Beltrán Martínez, *Arqueología clásica* (Madrid 1949) al final de cada materia recoge la bibliografía indispensable.

40 *La procesión de los «ismos»*, p. 16.

Universidad Pontificia de Salamanca

encontrado falta de inspiraciones sin contar con las formas creadas en la antigua Grecia de una vez para siempre. Roma fue más clasicista que clásica. La arquitectura romana empieza por copiar los *eternos* modelos griegos y les añade lo que puede ser añadido: dimensión, soluciones oportunas y transcendentes, como la bóveda y la cúpula, como les pudo añadir también fealdad. El acierto grande de Roma estuvo en la creación de una soberbia arquitectura civil, en la que hizo cosas que han sido muy imitadas, nunca igualadas» [41].

Lo «clásico» es de todos los tiempos. No puede encerrarse a un estrecho límite del tiempo o del espacio. La naturaleza humana permanece sustancialmente idéntica al través de los cambios históricos. Y esa idea de estabilidad la tiene todo cuanto aspira a la categoría de clásico. Cuando leemos la despedida de Héctor y Andrómaca, en el canto VI de la *Ilíada*, o el episodio de Niso y Eurialo, en el libro IX de la *Eneida*, tenemos la impresión de que el poeta ha cantado los sentimientos humanos de todos los tiempos. Los clásicos son nuestros contemporáneos y por eso tenemos que hacer fructificar en el hombre de nuestros días el espíritn del mundo clásico mediante la historia, la filosofía, la literatura y la erperiencia de la vida de los tiempos clásicos. Con esto no queremos decir que hay que imitar servilmente a los clásicos, sino que hay que trasladar su espíritu a nuestra vida para ser nosotros «clasicistas». Lo «clásico» pervive entre nosotros, revestido de autoridad y de perfección. Como escribió Pérez-Dolz, hablando de las obras de arte, la esencia de los clásicos se reduce a la autoridad fundada en la perfección y no en la tiranía [42].

¿Qué es, en definitiva, un clásico? A esta misma pregunta respondió hace más de veinticinco años el poeta anglo-americano, T. S. Eliot, en una famosa conferencia, pronunciada el día 16 de octubre de 1944 en la *Virgil Society* de Londres, con el título: «What is a Classic?» [43]. El autor trataba de responder a la cuestión acerca de los requisitos que se debían exigir para considerar a alguien «clásico» en el más alto y auténtico

41 Cf. *Arqueología clásica*, pp. 606-635, con bibliografía.
42 *La procesión de los «ismos»*, p. 17.
43 T. S. Eliot, *What is a classic? An address delivered before the Virgil Society on the 16th of October 1944*, London 1945.

Universidad Pontificia de Salamanca

sentido de la palabra. Para Eliot, no basta con ser un gran escritor, reconocido y admirado por todos. Exige de un clásico, del que haya de ser considerado un «clásico universal», una especie de profunda madurez, es decir, una madurez de estilo, de pensamiento y de arte.

Pero eso no basta. Un gran clásico, según el agudo crítico inglés, debe pertenecer también a una época en que la cultura ha alcanzado ya su madurez; a una época que posea sentimientos vivos de su pasado y también esté animada de una profunda fe en su futuro. De acuerdo con estas cualidades, ni Shakespeare, ni Milton, ni Goethe pueden merecer el título de «clásicos». Goethe se le presenta a Eliot como fruto de una época y de un lenguaje, un tanto provincianos. El estilo de Milton está todavía sin hacerse. Y Shakespeare pertenece a una época, ciertamente grande, pero que es demasiado amplia y robusta como para hablar de una verdadera madurez espiritual y cultural.

Para Eliot no existe sino un solo «clásico» en el sentido más elevado de la palabra, y ese clásico es Virgilio. Y es que no sólo Virgilio y su arte, sino también toda su época, la época de Augusto con su profunda admiración hacia el pasado glorioso y su orgullosa confianza en la futura grandeza de Roma, han llegado a la perfección y a la madurez en el más profundo sentido de la palabra. Y el poeta anglo-americano sostiene, con toda su severa seriedad y energía lacónica, que la más profunda e íntima inspiración de la literatura europea sigue estando siempre en la tradición greco-romana. Seguimos midiendo los valores literarios de acuerdo con los cánones —imitación y adaptación— de los autores «clásicos» por excelencia.

La literatura romana, nos advierte Eliot, es universal en cuanto ninguna otra pudo serlo, aunque no sea más que por las razones puramente lingüísticas y culturales que aquella posee. Y es que la literatura latina es el resultado de una posición única del Imperio Romano y de la lengua de los romanos en la Historia. En consecuencia, de acuerdo con Eliot, podemos afirmar que «Our clasic, the classic of all Europe, is Vergil» [44].

44 T. S. Eliot es también autor de obras de crítica tan agudas y sugestivas como *Notes towards the definition of Culture*, London 1962 y *Die Einheit der Europäischen Kultur*, Berlin 1946. Eliot es, pues, no sólo el

Universidad Pontificia de Salamanca

HUMANISMO Y CLASICISMO

Nuestros «-ismos» —la mayoría de los cuales aparecen durante el siglo XIX— se remontan a un grupo especial de nombres griegos, que significan acción, terminados en ισμος. Estas formas griegas, abstractas significan, ya desde Hesíodo y los trágicos [45], como derivación de los verbos denominativos en ιζω, acciones de una forma verbal sustantivada. Así, por ejemplo: ἀγονισμός = participación en un combate, en una competición, en un ἀγών, de ἀγονίζω [46]; οἰκισμός = colonización, es decir el complejo de todas las funciones que se refieren a la fundación de una colonia, de οἰκίζειν [47]. En contramos también en Heródoto y Tucídices otros «-ismos»: μηδισμός ἀττικισμός [48].

Con el tiempo y bajo la influencia de nuevas corrientes, religiosas o políticas, se van formando otros nuevos «-ismos», como Judaísmo, Cristianismo, Helenismo, Paganismo [49], Aticismo, Laconismo [50]. Gracias a los buenos diccionarios de Murray-Bradley, de Littré y otros [51], podemos precisar la fecha de aparición de muchos de los «-ismos» que ahora nos parecen tan familiares: Ateísmo (1534); Fariseísmo (1536); Calvinismo (1570); Platonismo (1570); Epicureismo (1575); Pelagianismo (1583); Catolicismo (1609); Estoicismo (1626); Maniqueísmo (1626); Protestantismo (1649); Deísmo (1660); Escepticismo (1696); Optimismo (1737); Idealismo (1752); Pesimismo (1776); Realismo (1817); Liberalismo (1819); etc.

La palabra «humanismo», aunque no la idea misma que

poeta y el autor de dramas como el famoso *Murder in the Cathedral*, sino el crítico agudo que se manifiesta en las obras que hemos señalado.

45 Cf. Hesiodo, *Trabajos y días* 789; Esquilo, *Agamenón* 405.

46 Cf. Tucid., 7, 70, 3.

47 Cf. Sol., 19, 5b; 7, 5d.

48 Cf. Herod., 4, 165; Tucid., 3, 64, 5; 4, 133. La palabra aticismo, empleada como una relación con el estilo la emplea por primera vez Cicerón, *Ad Atticum* 4, 17, 1.

49 Cf. Murray-Bradley, *New English Dictionay*, s. u. «paganism». Pese a lo que dice este autor, no parece que dicha palabra se encuentre ya en san Agustín.

50 Puede verse a este respecto el *Thesaurus Graecae Linguae*, Paris 1831-1865 en cada una de esas palabras.

51 Son muy apreciables los datos que ofrecen esta clase de dictionarios. Cf. Murray-Bradley, *New English Dictionary*, 1888-1933; Littré *Dictionnaire général de la langue française*, 1891 ss. En español tenemos el *Diccionario de autoridades*, de la Real Academia de la Lengua.

Universidad Pontificia de Salamanca

se encierra en dicho vocablo, es de muy reciente aparición. Cuenta poco más de siglo y medio. El término *Humanismus* fue acuñado el año 1808 por un pedagogo alemán, amigo de Fr. Schiller, llamado Friedrich J. Niethammer, para poner de relieve la importancia de los clásicos griegos y latinos en la instrucción secundaria, frente a las exigencias que se hacían sentir entonces de un método educativo más práctico y más científico [52]. Hay que afirmar desde ahora que la palabra «humanismo» y, en general, todos los «-ismos» pertenecen a una forma de cultura que no interesa tanto a las cosas y a los sistemas como a las personas.

Durante muchos años, la palabra «humanismo» ha estado asociada e íntimamente ligada al Renacimiento y a sus estudios clásicos. En nuestros tiempos, en el lenguaje actual, casi todo lo que se refiere al hombre y a sus valores se encierra bajo el vocablo «humanismo». En consecuencia una gran variedad de pensadores, religiosos o antirreligiosos, científicos o a-científicos, pretenden afiliarse bajo la bandera del humanismo. Y es que dicha palabra está expuesta a ser empleada del modo más anárquico. Gracias a un poco de ingeniosidad retórica, escribe Robert, es posible calificar de humanismo a casi todas las doctrinas, con tal que se demuestre —y esto se puede hacer fácilmente en cada caso— que dicha doctrina o ciencia determinada se refiere al hombre o tiene alguna relación con la humanidad. Introduciendo, más o menos discretamente, la palabra «hombre» o la palabra «humanidad» en la definición de nuestras opiniones o de nuestras creencias personales, sean cuales fueren, nos convertimos automáticamente en fundadores de un nuevo «humanismo» [53].

En el *Dictionnaire* de Littré la palabra «Humanisme», que no figura más que en el suplemento y va precedida de una

52 Cf. W. Rüegg, *Cicero und der Humanismus. Formale Untersuchungen über Petrarca und Erasmus*, Zürich 1956, pp. 2-3; Schulz-Basler, *Deutsches Fremdwörterbuch*, s. u. «Humanismus»; K. Brandi, *Cola de Rienzo und sein Verhaltnis zur Renaissance und Humanismus*, Leipzig 1928.

53 Cf. F. Robert, *L'Humanisme. Essai de définition*, Paris 1946, pp. 12-13. En este sentido filosófico —al margen de todo otro humanismo, tal como nosotros lo entendemos aquí— ha estudiado Hunt el «humanismo» de Cicerón, en su obra: *The humanism of Cicero*, Melbourne 1954. El autor nos ofrece un estudio de las principales obras filosóficas del Arpinate. Es muy diferente el sentido que la palabra «humanismo» adquiere en las obras de W. Rüeg, F. Robert, W. Jaeger y otros a que nos referiremos en estas páginas.

Universidad Pontificia de Salamanca

cruz circunspecta y un tanto sospechosa, se define: 1) «la culture des belles lettres» y 2) «théorie philosophique qui rattache les développements historiques de l'humanité à l'humanité elle-même». La referencia justificativa remite a la *Revue Critique,* del 5 sept., 1874, p. 156.

No sabemos si, a partir de esa fecha, alguien ha renovado el extraño empleo de la palabra «humanisme» de Littré. Pero sin duda alguna que ha habido decenas de ejemplos que han servido al nacimiento del vocablo y que han abusado de la imprecisión y generalidad del mismo para aplicarlo arbitrariamente a una teoría determinada que se adorna de un exterior noble y generoso, con la única condición de tratar en la definición, venga o no venga a cuenta, con seriedad o sin ella, del hombre, de sus valores o de la humanidad. En este sentido, cierta filosofía anglosajona se ha intitulado «humanismo» sólo porque trataba de rejuvenecer el pragmatismo, aquella doctrina según la cual no existen proposiciones verdaderas, sino simplemente proposiciones útiles, y porque dicha doctrina ensalzaba de ese modo la fórmula más célebre del pragmatismo, la de Protágoras: «El hombre es la medida de todas las cosas» [54].

Como advierte Kristeller [55], algunos historiadores, sabiendo que el término «humanismo» ha estado relacionado tradicionalmente con el movimiento del Renacimiento y viendo que algunos rasgos distintivos de la noción moderna de «humanismo» parecen tener alguna correspondencia con el pensamiento de aquella época, han aplicado tranquilamente al Renacimiento y a otros períodos del pasado el término «humanismo» en un sentido vago e indefinido, y así se habla de «humanismo renacentista», «humanismo medieval», «humanismo cristiano», «humanismo socialista», hasta el punto que en esas palabras se conserva muy poco de lo que fundamentalmente significa «humanismo clásico del Renacimiento» [56].

54 Cf. F. Robert, *L'Humanisme,* p. 13.

55 Cf. P. O. Kristeller, *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento,* Firenze 1965, p. 7.

56 Cf. M. de Wulf, *Civilisation and Philosophy in the middle ages,* Princeton 1922; G. G. Walsh, *Medieval Humanism,* New York 1942; P. Renucci, *L'aventure de l'Humanisme européen au moyen-âge (IV-XIV siècles),* Paris 1953; E. Gilson, *Humanisme médiéval et Renaissance,* en *Les Idées et les Lettres,* Paris 1932, pp. 189 ss.

Universidad Pontificia de Salamanca

Creemos que hay que tener en cuenta la relación que existe entre la palabra «humanismo», «humanista» y «studia humaniora» o «studia humanitatis» e, incluso, la simple «humanitas» o el primitivo «homo», que ha podido ser la base para las otras palabras que, en la historia de la cultura han adquirido ya un contenido específico y concreto que distingue todo el grupo de palabras de la misma familia.

La palabra *humanitas* expresa uno de los conceptos más amplios que poseemos en nuestra cultura. Además de indicar lo que respecta estrechamente al mundo clásico, determina hoy el complejo de cualidades espirituales que distinguen al hombre de los demás seres. Como pone de relieve Heinemann en su artículo *Humanitas* [57], dicha palabra encierra en sí una de las ideas fundamentales siguientes:

1) la exigencia pedagógico-formal de la cultura del espíritu, que se apoya en el presupuesto que el espíritu, en cierto sentido, constituye la parte esencial del hombre, hasta el punto que «formación del espíritu» puede entenderse sencillamente como «formación del hombre»;

2) el presupuesto cultural-filosófico que dicha «formación del espíritu» no comprende los valores exclusivamente racionales, sino también los éticos y estéticos, tal como se encierran en el concepto de καλόν;

3) el presupuesto ético-sociológico que nuestro deber moral tiene valor en las relaciones de todos aquellos que son hombres como nosotros y no puede ser obstaculizado por límites convencionales de carácter social o político.

La palabra *humanitas* tiene sus antecedentes etimológicos en la correspondiente griega φιλανθρωπία, como indica Aulo Gelio, pero no significa lo mismo según vemos en el texto de *Noctes Atticae: Qui uerba latina fecerunt, quique his probe usi sunt, humanitatem non id esse uoluerunt quod uulgus existimat quodque a Graecis* φιλανθρωπία *dicitur et significat dexteritatem quandam beneuolentiamque erga omnes homines promiscam, sed humanitatem appellauerunt id propemodum quod Graeci* παιδείαν *uocant, nos eruditionem institutio-*

57 Cf. *Humanitas*, en *RE* Supplbd. V 283.

Universidad Pontificia de Salamanca

nemque in bonas artes dicimus [58]. No vamos a exponer aquí una historia de la palabra *humanitas* en la antigüedad, historia que el lector puede encontrar en la obra de Schneidewin [59] o en el breve trabajo de Reitzenstein [60], o en el artículo de Heinemann al que ya nos hemos referido anteriormente [61].

En el proemio de las *Historias* de Tito Livio encontramos todos los motivos dominantes de la cultura de la época de Augusto. Junto al orgullo natural por la grandeza de Roma hallamos una melancolía velada y unas reflexiones moralizantes. Nos encontramos muy cerca de un espíritu de moderación y refrenamiento que está tocando la «sophrosyne» griega. Entre muchos aspectos, trata del concepto greco-romano de la *humanitas*, es decir, de la confianza en la libertad del hombre, en los valores individuales del hombre, que florecen en la época clásica de Roma, tal como la había concebido Cicerón y que podríamos considerar como una especie de matrimonio entre el ideal aristocrático de los romanos con la noción helena de la humanidad. Un análisis científico podría probarnos que estamos ante un producto ecléctico ciceroniano, como en tantos otros casos del mismo autor. Pero tendremos que admitir al mismo tiempo que se trata de una fuerza vital. Y de esa *humanitas* ciceroniana, como de la doctrina cristiana, brota una corriente que conduce al idealismo humano de nuestros días.

El concepto greco-romano de la *humanitas* y la forma clásica con sus exigencias de la línea pura son dos de los elementos más importantes del legado de la antigüedad a la posteridad. Respecto a Roma, podríamos descubrir, como ha notado Löfstedt [62], un tercer factor, tal vez el más importante desde el punto de vista histórico. Cuando hace casi 3000 años unos pocos pastores fundaban una pequeña comunidad junto al Tíber, en realidad no estaban fundando solamente una ciudad, sino una idea, dotada de una extraña fuerza, que luego fue creciendo y dejó sentir su presencia en el mundo de la

58 *Noctes Atticae* 13, 17, 1.
59 *Die antike Humanität*, Berlin 1897.
60 *Werden und Wesen der Humanität im Altertum*, Strasbourg 1907.
61 *Humanitas*, en *RE* Supplbd. V 282-310.
62 Cf. *Roman Literary portraits* (Trans. by P. M. Fraser) Oxford 1958, pp. 24-25.

Universidad Pontificia de Salamanca

experiencia histórica. La ciudad se convirtió en un estado de conquistadores, y éste llegó a encarnar el imperio del mundo. Y ese imperio se convirtió en una *commonwealth*, donde no existían ya barreras entre los pueblos, entre los vencedores y los vencidos: ni griegos ni judíos, ni bárbaros ni romanos. Cuando la antigüedad iba desapareciendo para dejar paso a los tiempos medievales, el sentimiento de solidaridad y de seguridad pudo encarnarse en aquella frase de Prudencio:

> *Viuitur omnigenis in partibus haud secus ac si*
> *ciues congenitos concludat moenibus unis*
> *urbs patria atque omnes lare conciliemur auito* [63].

Y Claudiano, el último de los grandes poetas paganos alaba entusiásticamente a Roma porque ha sabido reunir en su regazo a los pueblos conquistados, no como jefe-caudillo, sino como una madre, y porque les ha hecho ciudadanos y ha reunido las tierras más remotas con los lazos de la *humanitas romana*: *Cuncti gens una sumus* [64].

El *Thesaurus Linguae Latinte* nos ofrece la historia de las palabras *homo, humanitas, humanus, inhumanitas, inhumanus*. Se ve que se trata de un término que es reciente en la lengua latina. Se cree que *humanitas* aparece por primera vez en la *Rhetorica al Herennium* [65]. Si quisiéramos hablar de palabras sinónimas, podríamos hablar de: *natura humana, natura generis humani; mansuetudo, cultus, doctrina, dignitas, fides, pietas, honestas, iustitia, grauitas, uirtus, integritas, elegantia, eruditio, urbanitas, hilaritas, iocositas, sapientia, comitas, benignitas, clementia, etc.* Depende de cada autor y de cada caso el sentido propio y preciso de la palabra *humanitas* [66]. Lo que sí es bien cierto es que bajo el nombre de *hu-*

63 *Contra Symachum* 2, 609-611.

64 *De cons. Stilich.* 159.

65 Cf. *Rhet. ad Herennium* 2, 24; 26; 50; 4, 12. Cf. los artículos de W. Ehlers, K. O. Brink y G. Pfligersdorffer en el *Thesaurus Linguae Latinae* VI, 2871-2889; 3075-3099; VII, 1603-1608.

66 He aquí algunos textos de Cicerón en que aparece la palabra *humanitas*, en sus diferentes sentidos: «Humanitate tanta est, ut difficile dictu sit utrum hostes magis uirtutem eius pugnantes timuerint, an mansuetudinem uicti dilexerint», *Pro lege Manilia* 14; «Humanitatis est aliorum consulere commodis», *Epist. ad Atticum* 15, 1; «Humanitatis tuae est ignoscere», *De offic.* 3, 6. Podemos añadir este otro tomado de Séneca: «Humanitas

Universidad Pontificia de Salamanca

manitas, litterae humaniores o *studia humanitatis* se encierra el modo de expresarse toda la cultura humanista, ni más ni menos como lo pueda hacer la técnica en nuestros días.

Y que se trataba de algo bien humano lo prueba el hecho comprobado de que todos los motivos que surgieron de aquella cultura, como la erudición, el cuidadoso análisis filológico-crítico de los textos, no alejaron al hombre de la contemplación de su mundo interior y de su profunda investigación en torno a los títulos y esencia de su humanidad. Los *otia humanitatis* no fueron capaces de sumergir al hombre humanista fuera de su propio ser. El retorno a los antiguos y un conocimiento más exacto de su pensamiento era necesario, en la idea y en el programa de los humanistas, pero no porque la vuelta de los antiguos anulara los valores de la vida de los hombres de la época y las líneas maestras en que se asentaba la humanidad. El retorno a los antiguos, a su cultura y a su espíritu, era considerado por los humanistas como una ayuda para mejor caminar por las sendas de la vida.

Cuando se afirma, observa G. M. Sciacca [67], que en el Humanismo volvieron los antiguos griegos y romanos y dejaron de vivir los modernos, no se dice toda la verdad. En primer lugar, porque los humanistas italianos se sintieron herederos de los romanos, al través de la Edad Media, y por eso reconocieron una descendencia que había que reconstruir. No se trataba tan sólo de una herencia. Además los antiguos que fueron tomados como modelos no esterilizaron la vida del espíritu en una imitación ciega y servil. Ni tampoco hay que considerar a los griegos y a los latinos como exponentes de la forma literaria y artística y portadores de un espíritu falsamente libre que alentaba en los ideales paganos. Por el contrario, tanto una como la otra forma de retorno fueron deseadas y queridas no solamente para igualarlas, sino para

uetat superbum esse aduersus socios, uetat amarum; uerbis, rebus, affectibus comem se facilemque omnibus praestat; nullum alienum malum putat; bonum autem suum ideo maxime quod alicui bono futurum est, amat», *Epist.* 88, 30. Toda la carta trata de los estudios liberales, como lo indica el mismo Séneca en la primera frase a Lucilio: «De liberalibus studiis quid sentiam scire desideras». Y casi a renglón seguido añade: «Quare liberalia studia dicta sint uides: quia homine libero digna sunt», *Epist.* 88, 2.

67 Cf. G. M. Sciacca, *La visione della vita nell'Umanesimo*, Palermo 1954, pp. 20-24. W. Ruegg, *Humanismus und Europärtum*, Zurich 1957. W. Kaegi, *Humanismus der Gegenwart*, Zurich 1959. A. George, *Der Humanismus und die Krise der Welt von heute*, Köln 1959.

Universidad Pontificia de Salamanca

superarlas descubriendo, junto con la diferencia específica de las dos formas de vida y de civilización, el valor de la que verdaderamente era digna de ser continuada. En esto consistió el programa de los humanistas y aquí radica el fundamento de aquellos tiempos: no se podía obrar sin los antiguos, sino que había que proseguir a su lado el camino. Y es que el mejor modo de continuar el espíritu de los griegos y de los romanos consiste en resolverlos en la vida actual e integrarlos en las verdades parciales que ellos descubrieron y legaron a sus herederos y continuadores.

Kristeller ha puesto de relieve la profunda influencia del Humanismo sobre todos los aspectos de la cultura del renacimiento en su obra *La tradizione classica nel pensiero del Rinascimento* [68]. Algunos de los aspectos importantes del Humanismo renacentista son característicos de aquellos tiempos, sin que haya necesidad de explicarlos gracias a la influencia de los clásicos. Así, por ejemplo, podríamos hablar de la exaltación del hombre, de su dignidad y del puesto privilegiado que ocupa en el universo, tal como se puede ver en la actitud de Francesco Petrarca, Manetti y otros humanistas [69]. Esta idea de la dignidad del hombre estaba ya implícita en el concepto y en el programa de los *studia humanitatis*, y ha podido contribuir a abrir el camino a muchas interpretaciones modernas del Humanismo, en las que desgraciadamente se ha perdido de vista el contenido específico de las disciplinas humanísticas [70].

68 Kristeller, que en la actualidad es Profesor de la Columbia University de New York, ha dedicado gran parte de su investigación al Renacimiento italiano, como vemos por su obra citada y por: *Studies in Renaissance thought and letters*, Roma 1956; *The study of the philosophies of the Renaissance*, en *Journal of the History of Ideas* II (1941) pp. 449-496; *Florentine platonism and its relations with Humanism and Scholasticism*, en *Church History* VIII (1939), pp. 201-221.

69 Puede verso, entre otros, G. Gentile, *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento*, en *Il pensiero italiano del Rinascimento*, Firenze 1940, pp. 47-113.

70 Sobre el contenido cultural y el programa de las disciplinas humanísticas poseemos una bibliografía extraordinaria. Nos contentamos con indicar aquí algunos de los más importantes: J. Mayer, *Humanitas bei Cicero*, Diss. Freiburg 1950; O. E. Nybakken, *Humanitas Romana*, en *TAPHA* 70 (1939) pp. 396-413; R. Pfeiffer, *Humanitas Erasmiana*, Stud. d. Bibl. Warburg 22, 1931; S. Prete, «*Humanus*» *nella letteratura arcaica latina*, Milano 1948; H. Reiner, *Humanitas. Grundlagen und Gestalten der Humanitätsidee in der Antike*, en *Die Sammlung* 4 (1949) Heft 11-12; 5 (1950) hefth 2 und 4; P. J. Schneider, *Untersuchungen über das Verhältnis von Humanitas zu*

Universidad Pontificia de Salamanca

Otro de los rasgos distintivos del pensamiento humanista del Renacimiento es la «ubiquidad» de las fuentes, de los valores y de las ideas de los clásicos que fueron introducidos y llegaron a todas las esferas gracias a la labor de los humanistas. Sin disminuir la originalidad de esta labor renacentista, encontramos el elemento clásico, de una manera o de otra, en todos los campos desde las artes figurativas hasta las más variadas expresiones literarias. La influencia de los autores greco-romanos es evidente en aquellos tiempos. Y así vemos cómo Polibio y Tito Livio ejercen una gran influencia sobre el pensamiento político de Maquiavelo. Tomás More sigue en muchos pasajes el pensamiento político de Platón. Podemos afirmar que no hubo pensador del siglo XVI que, junto con los textos tradicionales de Aristóteles, de Cicerón y de Boecio, no emplease también los obras recientemente descubiertas de Platón y de los neoplatónicos, de Plutarco, de Luciano, de Diógenes Laercio, de Epicteto, Sexto Empírico y las obras aprócrifas atribuidas a los pitagóricos, a Orfeo, a Zoroastro y a Hermes Trismegisto. Kristeller ha expuesto brillantemente algunos aspectos del platonismo, del aristotelismo y del cristianismo renacentista, como los más auténticos exponentes del pensamiento de aquella época [71].

Podemos decir con Castelli [72] que los estudios humanísticos son una inmersión en el pasado para hacer que dicho pasado vuelva a la vida, siga estando y actuando en la mente y en el espíritu. El Humanismo, en su visión de los clásicos, ha hecho vivir la solución del problema del hombre en la visión cristiana que inútilmente algunos estudiosos han que-

Recht und Gerechtigkeit bei Cicero, Diss. Freiburg 1964; K. Büchner, *Humanitas Romana*, Heidelberg 1957; F. Beckmann, *Humanitas. Ursprung und Idee*, Münster 1952; G. Boissier, *A propos d'un mot latin. Comment les Romains ont connu l'humanité*, en *Revue des deux mondes* 36 (1906) pp. 762 ss.; 37 (1907) pp. 82 ss.; F. Klingner, *Humanität und Humanitas*, en *Römische Geisteswelt*, München 1956, 3 ed., pp. 620-662; S. Lorenz, *De progressu notionis «philanthropia»*, Diss. Deipzig 1914. Puede verse una bibliografía más completa en R. Rieks, *Homo, humanus, humanitas, Zur Humanität in der lateinischen Literatur des ersten nachchristlichen Jahrhunderts*, München 1967, pp. 273-280, y en R. Renucci, *L'aventure de l'Humanisme européen au moyen-âge*, pp. 197-231; A. Fontán, *Artes ad humanitatem. Ideales del hombre y de la cultura en tiempos de Cicerón*, Pamplona 1957.

71 Cf. en la citada obra *La tradizione classica* algunos de los capítulos: «Il platonismo rinascimentale», pp. 57-84; «La tradizione aristotelica», pp. 27-55; «Paganesimo e cristianesimo», pp. 85-110.

72 Cf. *Umanesimo e Machiavellismo*, Padova 1949, pp. 1-7.

Universidad Pontificia de Salamanca

rido desconocer o infravalorar. El espíritu clásico que el Humanismo ha pretendido revalorar y devolver a la vida solamente es tal en cuanto participa de lo sagrado, aunque a veces se presente bajo las apariencias de lo profano. Es la disputa de las artes contra la medicina y contra las ciencias. Es el conflicto de lo que asienta sus raíces en la *dignitas hominis*, en el ser mismo del individuo, que recuerda la revelación primigenia de Dios.

En este sentido habremos de considerar la *Theologia Platonica*, que Marsilio Ficino dedica a Lorenzo de Médicis. Y así el filosofar de un Pico della Mirandola o de Ficino ha encontrado la compañía de las canciones de amor, que surgen en los cenáculos florentinos. Y la poesía corre del brazo del derecho, haciendo revivir de esa forma el sentido clásico de la *iustitia*, que no puede resolverse en la división matemática de un bien cualquiera. La sacralidad de lo clásico posee la gracia de participar de la gravedad y de la alegría. Por eso no hemos de maravillarnos si la novelística del Humanismo renacentista se ha cobijado con frecuencia en lo profano, o si la vida íntima de Matteo Bandello, por ejemplo, resulta a veces escandalosa. Gracias al escándalo y a la denuncia de las costumbres se prepara el renacimiento del *esprit de finesse*, de que nos hablará Pascal. La aspiración de Pico della Mirandola, el sueño de una *pia philosophia* capaz de acercar a todos los hombres hasta que adquieran el sentido de la fraternidad, constituye la aspiración y el sueño de todo el pensamiento humanístico: de Marsilio Ficino [73], de Cristóforo Landino, de Leonardo Bruni de Arezzo, de Egidio de Viterbo, de Pontano, de Lorenzo Valla, etc.

Los humanistas del Renacimiento estaban plenamente convencidos de que *Humanitatis studia hominem perficiunt*. Y uno de los grandes humanistas, gran comentador de Virgilio [74], Jacobo Pontano, pudo escribir: *Vt poetae cum christianis*

73 Puede verse la interesante obra de R. Marcel, *Marsile Ficin* (1433-1499), Paris 1958. Trae una buena bibliografía ficiniana, pp. 747-757: textos, traducciones y comentarios. Una visión de síntesis acerca del espíritu humanista del Renacimiento puede verse en G. Toffanin, *Interpretación del Humanismo del Renacimiento*, en *Humanismo y mundo moderno* (Trad. de José Oroz Reta) Madrid 1960, pp. 13-33.

74 Los comentarios de Pontano llevan este título: *Symbolarum libri XVII, quibus P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica, Aeneis ex probatissimis*

Universidad Pontificia de Salamanca

simul consentiant. Y Leonardo Bruni atribuye a los *studia humanitatis* la tarea axiológica de la formación de la personalidad espiritual, que se forma y se actualiza gracias a la lectura que permite un conocimiento íntimo de las cosas y mediante la participación en la vida de los hombres [75]. Se puede afirmar que el espíritu clásico equivale a un espíritu de comprensión, en cuanto que los *studia humanitatis* permiten llegar al conocimiento íntimo del hombre al tiempo que lo elevan a su más alta y profunda perfección. Y es que, como ha observado Werner Jaeger, el punto de partida de todo humanismo debe ser el concepto mismo de la naturaleza humana [76].

Tal vez algunos historiadores del Humanismo renacentista han olvidado la conexión y la asociación del estudio de las *humanae litterae* con los *studia diuinitatis*. Dentro de esta asociación, la investigación filológica llega a perder el carácter determinante, e intentando la penetración alegórica se convierte en una ciencia formativa de la persona moral. El drama de las conciencias pretende lograr su composición y el mal busca un refugio en el bien, y el miedo de la muerte se justifica mediante la dignificación de la vida. La filología se convierte así en una filosofía verdadera que tratará de fundamentar el valor de la vida en el valor de la acción. Por ejemplo, Coluccio Salutati atribuye a las *humanae litterae* un valor formativo. Mediante la contraposición continua de la sabiduría pagana con la cristiana, van descubriendo el camino que el espíritu deberá seguir siempre en la búsqueda de la verdad. La filología nos hace penetrar en las alegorías poé-

auctoribus declarantur, comparantur, illustrantur per Jacobum Pontanum. Augusta Vindelicorum, ad insigne Pinus, ex officina typ. Joannis Praetoris, 1599. Como dice G. Mambelli, *Gli annali delle Edizioni Virgiliane*, Firenze 1954, p. 83, se trata de una «edizione molto pregiata, con frontespizio inciso. Contiene anche una parafris dei 3 primi e 3 ultimi libri *dell'Eneide*. L'edizione è stata ristampata nel 1604 (Lugduni, Pillohette). Un esemplare si conserva nella Nazionale Centrale di Roma». El que esto escribe posee también un hermoso ejemplar de la primera edición, 1599.

75 Cf. L. Bruni, *Humanistisch-philosophische Schriften* (Ed. H. Baron) Leipzig-Berlin 1928; *I Dialoghi ad Petrum Mistrum* (Ed. Kirner) Livorno 1889; *Epistolarium* (Ed. Mehus) Firenze 1741, 2 vols. Es curioso el elogio de este gran humanista, tal como se lee en su epitafio: «Historia luget, eloquentia muta est, ferturque Musas tum Graecas tum Latinas lacrimas tenere non potuisse».

76 Cf. W. Jaeger, *Humanismo y teología* (Trad. de A. J. Genty Tremont) Madrid 1964, pp. 76-77. R. Godel, *De l'humanisme à l'humain*, Paris 1963. K. Kerenyi, *Humanistiche Seelenforschung*, München 1966.

Universidad Pontificia de Salamanca

ticas y nos conduce hasta descubrir la verdad en aquella alegoría de las alegorías, que es la Biblia [77].

Podemos imaginarnos el «impacto» tan profundo que produjeron los autores clásicos durante toda la época del humanismo renacentista. Como observa muy certeramente Jaeger [78], «cuando los eruditos del siglo XV redescubrieron la mayor parte de los autores griegos y romanos que la Edad Media había desconocido, experimentaron en su misma vida intelectual y en su entusiasmo por los grandes autores antiguos ese sano efecto sobre su cultura personal que Cicerón había descrito como *humanitas* en los griegos. Esta es la razón por la cual encontramos en las obras de aquel período, en el que situamos el comienzo de la civilización moderna, tantas referencias al concepto de *humanitas* de Cicerón. Era, sin duda, el mejor término para expresar sus propios ideales. Pero aún hay otras palabras con las que los humanistas trataron de decir lo que sentían ante los antiguos. Tomando de la Edad Media un término cristiano, que originariamente significó algo así como un renacer espiritual, «renacentia» o «renouatio», lo aplicaron al revivir de las artes y de las letras de su propio tiempo. Por eso, cuando usamos hoy la palabra «renacimiento» para significar un período individual de la historia, pensamos en los humanistas y en la civilización entera de los siglos XV y XVI. Esto se debe principalmente al libro ya clásico de Jacob Burckhardt [79] sobre la cultura del Renacimiento».

Se puede afirmar que de no haber existido ese movimiento renacentista de los humanistas, sobre todo italianos, de los

77 Cf. F. Novati, *Epistolario di Coluccio Salutati* (a cura di...). Apareció en la Colección de los Estudios del Istituto Storico Italiano, Roma 1891-1905, 5 vols. Acerca de la producción literaria de los humanistas puede verse la obra de G. Voigt, *Il risorgimento dell'antichità classica* (Trad. de D. Valbusa) Firenze 1898, 2.ª ed. Hay que tener en cuenta el esfuerzo realizado por los humanistas para admitir dentro de los confines del Cristianismo a los más nobles de entre los antiguos que más se habían distinguido por su investigación de la verdad. Concretamente Giannozzo Manetti no dudaba en atribuir a Sócrates el título de santo. Es bien conocido el favor de que gozó Virgilio en la Edad Media, hasta el punto de considerar su IV *Egloga* como una verdadera profecía de Cristo. Acerca de las relaciones doctrinales entre los humanistas y la reforma protestante, puede verse la obra de G. Paparelli, *Tra Umanesimo e Riforma*, Napoli 1943.

78 Cf. W. Jaeger, *Humanismo y teología*, pp. 80-81.

79 Cf. *La cultura del Renacimiento en Italia* (Trad. de Jaime Ardal) Barcelona 1946.

Universidad Pontificia de Salamanca

siglos XV y XVI, ahora careceríamos de una parte esencial de nuestra cultura, que resultaría manca. No es difícil comprender todo ese movimiento humanista, cuando se leen con atención algunas de las muchas obras que nos han legado los representantes de ese humanismo renacentista en las que siguen viviendo los autores clásicos.

No resistimos a citar aquí una página de Jaeger que resume admirablemente la esencia misma de ese movimiento de los ss. IV, IX y XV. «Sólo gradualmente, escribe el gran filósofo alemán e ilustre humanista, la investigación histórica moderna ha llegado a la conclusión de que este período es solamente el ejemplo más famoso y brillante de un renacer cultural que coincide y corre paralelo a la revivificación de la cultura clásica. Pero hoy ya no es preciso probar que ha habido una tendencia permanente de reviviscencia a través del último milenio de la civilización occidental, sin mencionar el Oriente, que en sí mismo es un problema. Esa tendencia culminó en determinados períodos históricos. En este sentido hablamos hoy sin vacilación de la civilizacón romana de los tiempos de Cicerón y de la época de Augusto como un renacimiento de los ideales de la cultura griega. Otro ejemplo, pocas veces mencionado, es el del siglo IV d. de Cristo, en que tuvo lugar un renacimiento total de la literatura y del pensamiento clásico helénico en el Oriente cristiano griego, y en el Occidente de habla latina un renacimiento de literatura romana que culmina en san Agustín.

Todavía hay quienes no se dan cuenta de que entonces existió, en los dos hemisferios del Bajo Imperio Romano, una de las civilizaciones más creadoras que ha conocido la Historia. La síntesis que en aquel siglo se llevó a cabo de la religión cristiana y de la cultura clásica griega y romana se hizo a su vez clásica en la Edad Media y aún lo sigue siendo para millones de personas. Y de nuevo, tras de los siglos bárbaros de la Alta Edad Media —un largo y turbulento período de migraciones y de conquistas— hubo un renacimiento carolingio de la antigua literatura latina en el Occidente y, contemporáneo y paralelo, el renacimiento griego del siglo IX, el período de los famosos teólogos y humanistas bizantinos: Focio y Aretas en la Iglesia oriental. Sin estos renacimientos, en Oriente y Occidente, no quedaría ahora ninguno de los clá-

Universidad Pontificia de Salamanca

sicos griegos o latinos. Fueron ellos los que mantuvieron encendida la antorcha de la antigüedad y, principalmente al través de los manuscritos de la Edad Media y gracias al redescubrimiento de los mismos en los siglos XIV al XVI, han llegado hasta nosotros los autores clásicos» [80].

Nunca ha sido tan perfecta ni tan fecunda la síntesis entre una amplia concepción de la vida humana y el estudio de la antigüedad como en los siglos XIV al XVI. Nunca como entre los cultivadores de esta maravillosa síntesis se puede aplicar mejor el título de «humanista». Y no importa que las maneras de abordar los problemas humanos sean distintas, como puede resultar entre los humanistas franceses y entre los italianos o los holandeses. Podemos descubrir rasgos o caracteres comunes entre todos los que forman el glorioso grupo de los humanistas. Más aún, antes de traducirse cada uno en unas actitudes filosóficas concretas y peculiares, su «humanismo» se define históricamente por las relaciones, puramente intelectuales o incluso personales, que mantienen con los grandes eruditos de su tiempo, gracias a la comunidad de espíritu que se basa en el cultivo de los grandes clásicos greco-romanos.

Creemos que sería largo, y al mismo tiempo inútil, trazar la esencia del humanismo como un cambio radical de la civilización de los siglos XIV al XVI. Esa visión fue presentada por los iluministas y pasó más tarde, como crítica y negativa, hasta los románticos, determinando la postura de Hegel, de Michelet y de Burckhardt. A este respecto podemos considerar como altamente expresivas algunas expresiones de G. Gentile: «Además de la filosofía de los filósofos, existe la filosofía de los no-filósofos... La posición de Petrarca tiene una importancia histórica de primer orden. Petraca se presenta como el inspirador y el maestro de la escuela humanística florentina de los jóvenes que se reúnen en torno a Colucio Salutati y que promueven, con su ejemplo y su doctrina, el impulso del humanismo renovador de toda la cultura y del espíritu italiano del Quattrocento... El humanista, alejándose del espíritu de la que para él es *età di mezzo*, limita esta edad y la cierra, y celebra la reivindicación del espíritu

80 Cf. *Humanismo y teología*, pp. 82-83. H. Weinstock, *Die Tragödie des Humanismus. Wahrheit und Trug im abendländischen Menschenbild*, 5 ed., Heidelberg 1967.

Universidad Pontificia de Salamanca

humano frente aquel concepto de transcendente, en que había caído la misma filosofía cristiana. Celebra la libertad del filosofar, a la que nunca podrá renunciar el espíritu. Y así surge, con Lorenzo Valla, una especie de libertad general del espíritu que reafirma inmediatamente el propio valor frente a la ciencia tradicional y a su principio transcendente» [81].

Podríamos afirmar que los humanistas del *Quattrocento* italiano [82] no conocieron, hablando estrictamente, un «humanismo» como atmósfera de civilización total opuesta al medievo en el mismo plano de totalidad. Entendemos ahora la palabra «humanismo» equivalente a *studia humanitatis* o *studia humaniora*, y en este sentido no indica un período histórico que se distingue por una atmósfera de ruptura o de cambio en las corrientes culturales. Y desde este punto de vista, el tratar sobre ciertas fórmulas actuales de humanismo —«humanismo integral», de Maritain, «humanismo eterno», de Renaudet, «humanismo y técnica», de Gentile, por ejemplo— cae fuera del ámbito de la consideración de lo que pretendió ser y fue realmente el humanismo del Quattrocento.

Todos esos eruditos del Renacimiento pueden muy bien ostentar el título de humanistas, porque han logrado presentar formalmente los estudios a que se entregan como *studia humaniora*, como algo más humano que sus predecesores. El movimiento de ideas y de gustos al que damos el nombre del Renacimiento y que consideró como primer punto de su programa el cultivo de las letras antiguas, se gloría también de

81 Cf. *Il pensiero italiano del Rinascimento*, Firenze 1955³, pp. 31-32. Sobre el gran humanista Lorenzo Valla, cf. G. di Napoli, *Lorenzo Valla. Filosofia e religione nell'umanesimo italiano*, Roma 1971. Es también muy interesante el artículo de R. Avesani, *La professione dell'umanista nel Cinquecento*, en *Italia Medioevale e Umanistica* XIII (1970) 205-234. Véase también en la misma revista G. Zippel, *L'autodifesa di Lorenzo Valla per il processo dell'Inquisizione napoletana* (1944), pp. 59-94.

82 Cf. C. Angeleri, *Il problema religioso del Rinascimento*, Firenze 1952. E. Gilson, *Les origines médiévales de l'Humanisme*, Paris 1937; *Les idées et les lettres*, Paris 1932. Es especialmente interesante la obra de Fr. Hermans, *Histoire doctrinale de l'humanisme chrétien*, Paris 1948, 4 vols. Véanse también los trabajos de A. Buck, *Das Problem des christlichen Humanismus in der italienischen Renaissance*, Napoli 1950; L. E. Halkin, *Apologie pour l'Humanisme chrétien de la Renaissance*, Liège 1941; G. Toffanin, *Historia del Humanismo, desde el siglo XII hasta nuestros días* (Trad. de Bruno L. B. Carpineti) Buenos Aires 1953; E. Garin, *L'Umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari 1964³; H. Baron, *The crisis of the early Italian Renaissance. Civil humanism and republican liberty in an age of Classicism and Tiranny*, Princeton 1955.

Universidad Pontificia de Salamanca

ser esencialmente un retorno a lo que es humano, como reacción contra la escolástica de la Edad Media que automáticamente es acusada, con razón o sin ella, de haberse alejado del hombre, es decir de haberse considerado indigna del hombre. En este sentido todos los humanistas del *Quattrocento* podrían haber hecho suya la famosa frase terenciana del *Heautontimorúmenos* 77: *Homo sum: humani nil a me alienum puto.*

El humanismo del Renacimiento es un acontecimiento cultural que se precisa en su significado histórico general y en las confrontaciones culturales de aquel período. El *humanista* del *Quattrocento* es el que cultiva y profesa, de modo diferente y con diversa entrega, los *studia humanitatis*. Y al mismo tiempo, en cuanto está atento al valor y a los productos de la *humanitas*, considera un deber suyo exaltar, contra el eventual naturalismo profesional de los filósofos aristotélicos, la *dignitas hominis*. En este sentido se sentirá interesado por los problemas de moral y por las cuestiones de lógica o dialéctica, y en su camino se encontrará también con el *philosophus* de la lógica y de la moral. Incluso, al tratar del hombre en una atmósfera cristiana, el *humanista* aprovechará los documentos y la visión del cristianismo exponiéndose al encuentro, amical o polémico, del *theologus* [83].

El humanista del *Quattrocento*, precisamente en cuanto *humanista*, no ignoraba que además de los *studia humanitatis* existían otras disciplinas igualmente respetables: physica, metaphysica, theologia, etc. Sabía muy bien que al lado de las cátedras de retórica o de gramática, que él consideraba como propias, en los *Studia generalia* había también otras *facultates* o ramas del saber humano. El humanista sabía muy bien que, al reducirse la *philosophia* de los *Studia generalia* a la *philosophia naturalis*, dentro de una atmósfera y tendencia naturalistico-aristotélicas, tenía que tratar de los problemas que presentaba la ética y la política, verdaderas ciencias del hombre. Para ello tenía que traducir los clásicos de ética y de política, como más tarde haría con los de poética.

83 Cf. P. O. Kristeller, *Renaissance thought. The classic, scholastic and humanist strains*, New York 1961²; A. Campana, *The origin of the word «humanist»*, en *Journal of Warburg and Courtauld Institutes* IX (1946) 60-73. El Prof. P. O. Kristeller se ha ocupado de estas cuestiones de un modo definitivo, cf. *The mediaeval antecedents of Renaissance humanism*, que

Universidad Pontificia de Salamanca

Era natural que, al evolucionar los *studia humanitatis* en estrecho contacto con las fuentes y bajo la dirección estilística de los clásicos latinos, el humanista adquiriera un hábito cada vez más perfecto de escribir las lenguas griega y latina. En ese clima espiritual no es raro que encontremos humanistas que se lanzan a la búsqueda de los «sagrados textos de los clásicos» que se encontraban en los *ergastula* de los institutos o conventos del norte de Europa, a donde no habían llegado las invasiones de sus antepasados. Y entre tanto otros, atraídos por la matriz griega de la literatura latina, extendían su vista hasta el mundo bizantino y marchaban a Oriente en donde adquirían el dominio de la lengua griega para regresar más tarde al Occidente, cargados de lo que ellos consideraban los tesoros de la cultura griega, hasta entonces desconocidos casi por entero en el mundo occidental.

Aplicar al Cusano o a Ficino o a Pico della Mirandola el calificativo de «filósofos del humanismo» equivaldría a desorbitar indebidamente la esfera de aquellos *studia humanitatis* que, para el humanista del Quattrocento, eran bien precisos en sus límites y finalidad. En todo caso habremos de admitir el influjo de la cultura humanística, *studia humanitatis*, en la forma platónica o platonizante del filosofar, que se opone al naturalismo de los aristotélicos y al fideísmo de los occamistas, que desconocían la *dignitas hominis*, proclamada retóricamente por los humanistas contra los *plebei philosophi* [84].

Podríamos preguntarnos si fueron los valores de los clásicos griegos y romanos, que restauraban los humanistas del Renacimiento, los que hicieron que ese movimiento de los siglos XIV y XVI se acercara más íntimamente a la humanidad. Sea de esto lo que fuere, en todo caso tendremos que llamar «humanismo», en la historia de las ideas, a todos los períodos

aparece como apéndice a su obra titulada *Eight philosophers of the Italian Renaissance*, Standford 1964.

84 Cf. G. di Napoli, *Lorenzo Valla*, pp. 15-18; Id., «*Contemptus mundi*» *e «dignitas hominis» nel Rinascimento*, en *Rivista di filosofia neoscolastica* 48 (1956) 9-41; Ch. Trinkaus, *In our image and likeness. Humanity and divinity in Italian humanist thought*, London 1970, vol. I, pp. 17-323; P. O. Kristeller, *Studies in Renaissance thought and letters*, Roma 1956, pp. 140-152; G. di Napoli, *Giovanni Pico della Mirandola e la problematica dottrinale del suo tempo*, Roma 1965, sobre todo el primer capítulo. Es muy importante la *disputatio* de Pico della Mirandola que lleva por título *De hominis dignitate*, en *Opera*, Basilea 1572, vol. I.

Universidad Pontificia de Salamanca

en que se ha buscado la vía de la renovación espiritual en los *studia humaniora*, entendiendo por tales no solamente los estudios clásicos, sino todos aquellos que sean más humanos o puedan ser considerados tales en relación con los precedentes. Y en este sentido, aunque no sea el sentido auténtico del humanismo clásico a que nos estamos refiriendo ahora, habrá humanismo siempre que la nueva doctrina que nace deba su aparición a un esfuerzo para alcanzar más ampliamente la esencia del ser humano, y siempre que la doctrina que muere deba su fracaso a una limitación del campo de visión, es decir a una miopía de los horizontes humanos que lleva siempre consigo el espíritu humanista [85].

Según lo que acabamos de exponer estamos completamente de acuerdo con Fernand Robert [86] cuando afirma que hay humanismo en toda renovación, en toda revolución, en todo Renacimiento. Como prueba la historia de los movimientos culturales y estéticos, todo romanticismo sucede a un clasicismo, en cuanto quiere ampliar la noción del hombre que aquél ha formado. Intenta explorar, en la naturaleza humana, las regiones desconocidas de las pasiones, de los sentimientos, que con frecuencia han sido descuidadas en pro de la pura razón. Y todo realismo sucede a un romanticismo, como intento de una nueva ampliación, como esfuerzo paciente para conocer mejor al hombre, en su más íntimos recovecos. Y si se produce un idealismo, como reacción, y pone su acento en los elementos nobles de la naturaleza humana, exaltará también la reconquista de estas puras regiones donde se capta en nosotros toda la sustancia de nuestro ser, lo que hay de eterno y universal.

Incluso cuando ciertos pedagogos de nuestros tiempos protestan contra una educación literaria, limitada a los autores griegos y latinos, y defienden o proclaman una cultura más amplia o que a ellos les parece tal, su protesta, sea o no jus-

85 Vicente Cicchitti pone bien claro la situación y horizontes del humanismo, tal como ahora lo quieren entender los pedagogos modernos. Cf. *Situación de las «humanidades». El nuevo «humanismo»*, en *Revista de Estudios Clásicos* 9 (1965), pp. 121-155. Véase también toda la primera parte de la Revista *Comprendre, Revue de la Société Européenne de Culture*, num. 15 (1956) que lleva por subtítulo, para esa primera parte, «L'Humanisme aujourd'hui».

86 Cf. *L'Humanisme. Essai de définition*, pp. 23-25.

Universidad Pontificia de Salamanca

tificable en sentido estricto y desde el punto de vista de los estudios, y siempre que tienda a un verdadero enriquecimiento de los valores humanos y no a una simple y caprichosa sustitución, están actuando de acuerdo con el espíritu más auténtico del humanismo.

En consecuencia, habrá que llamar humanismo a todo movimiento de nuestro espíritu por el cual nosotros abandonamos las costumbres de nuestro pensamiento, los principios y las enseñanzas y programas de la época precedente, con la única condición —y es una condición que vemos realizarse casi siempre— que el espíritu, para renovarse, para rejuvenecerse y enriquecerse, quiera profundizar en la esencia íntima de la naturaleza humana. El hombre es la gran riqueza, la riqueza imperecedera. Esta es la idea humanista, por excelencia. Si lo entendemos así, podemos admitir que el humanismo es pura y simplemente el espíritu de progreso y de perfección. O para decirlo de una manera más exacta: el humanismo es la vida misma del espíritu.

En cierto sentido podríamos equiparar los dos términos: *Humanismo* y *Clasicismo*. Al decir de Lazzarini [87], por clasicismo entendemos «una tendencia del gusto artístico y literario que se forma en la Italia del Renacimiento y se difunde en el *seiscientos* por Francia y por toda la Europa latina y germánica. Esa tendencia propone como modelos las obras de la antigüedad greco-romana, y de ahí se origina la imitación de las reglas contenidas en los tratadistas y obras antiguas».

Todo clasicismo, que en definitiva se resuelve en una imitación aunque con ansias de superación, comporta siempre un cierto carácter cerrado que ha notado Julián Marías. Pero creemos que no puede limitarse a eso solo el concepto de clasicismo. Evidentemente el mundo del clasicismo es un mundo seguro, tranquilo y liberado en que el hombre, y en consecuencia el artista y el escritor, sabe a qué atenerse, sabe qué tiene que hacer. En todas las épocas clásicas hay un sistema de vigencias plenamente establecidas que ejercen su influjo sobre

87 Véase su artículo *Classicismo*, en la *Enciclopedia Filosofica*, publicada por el «Centro di Studi Filosofici di Gallarate», Venezia-Roma 1957 (hay segunda edición corregida y aumentada).

Universidad Pontificia de Salamanca

el hombre, y son ellas mismas las que determinan primariamente la obra de arte. Por eso en el clasicismo domina la inspiración transpersonal. Y cuando el clasicismo deja de ser auténtico para convertirse en una mera y servil imitación de los modelos se reduce automáticamente al tópico. La pretensión de validez universal de los clásicos, para todos los tiempos, países y hombres, se apoya en ese carácter y sólo puede afirmarse a costa de esenciales amputaciones, mediante la eliminación de lo circunstancial y más personal [88].

Aunque admitamos estas agudas observaciones de Julián Marías, creemos que en el clasicismo hay algo más que ese círculo limitado y cerrado. En modo alguno podría reducirse la esencia del clasicismo a esa amputación de lo personal. Ya hemos dicho que lo clásico es norma, es ejemplar, es perfección y, en consecuencia, imitación. Pero no siempre la imitación implica servilismo. Y mucho menos cuando el clasicismo no se reduce a la imitación. El modelo no indica tan sólo, ni mucho menos, imitación, como si en él concluyera todo el proceso estético. A lo sumo expresa que allí hay algo desde donde se puede partir en la elaboración de la obra artística. En este sentido, porque interpretaron a medias el concepto de clásico o de modelo, se equivocaron casi todos los humanistas del *Trecento* italiano, como en parte les había ocurrido también a los de la época de Carlomagno.

Un caso muy curioso nos lo ofrece Servato Lupo, en tiempos de Carlos el Calvo. Este autor, predecesor de los verdaderos humanistas, posee todas las cualidades que pueden hacer de él un auténtico humanista. Lee los autores clásicos griegos y latinos; colecciona códices y mantiene correspondencia erudita sobre las lecturas que realiza, como más tarde han de hacer Petraca y sus seguidores. Trata de comprender los textos, en cuanto a su contenido y sus cualidades gramaticales, e incluso demuestra especial interés por el estilo. Llega a censurar el estilo escolar que se aparta demasiado de Cicerón y pondera las obras de Eginardo como modelos de elegancia clásica. Pero todas estas cualidades no pasan de ser las condiciones externas del clasicismo, que es una postura y actitud

88 Cf. el artículo *Clasicismo*, de Julián Marías, que aparece en el *Diccionario de Literatura Española*, editado por Revista de Occidente, Madrid.

Universidad Pontificia de Salamanca

espiritual que considera, investiga e imita los elementos objetivos, de forma, de estilo y contenido, de los antiguos modelos clásicos. Pero a Servato Lupo en modo alguno le interesa el espíritu que anima a Cicerón. Incluso, cuando trata del estilo y de la forma, se preocupa tan sólo de las características objetivas, del vocabulario, de las combinaciones sintácticas, de la forma externa. Se desentiende por completo de la postura interna, de la actitud espiritual que se oculta bajo esa forma [89].

Parte de los humanistas medievales, tal vez influenciados por las corrientes de la época, tan sólo imitan la forma externa de los clásicos, pero no el espíritu que alienta y vivifica esas formas [90]. En cambio el clasicismo renacentista quiere captar el significado esencial del arte y de los escritos de la antigüedad, y en este sentido podemos hablar de un carácter absoluto y universal del arte. Con todo la interpretación clasicista del Renacimiento no ha logrado descubrir todo lo que hay en los antiguos, hasta el punto de poder afirmar que todo retorno vital a los clásicos constituye un nuevo descubrimiento, un nuevo aspecto, que es necesariamente una emulación y una innovación. En este aspecto tendremos que considerar al clasicismo renacentista no sólo en un sentido teórico y absoluto, sino desde un punto de vista histórico, es decir como la persistencia de la tradición clásica en la historia literaria medieval y moderna que, en todas sus manifestaciones, dejarán sentirse influenciadas, aunque sea desde un punto de vista polémico, por la lectura y la eficacia de los clásicos.

Frente a la historiografía romántica, que contraponía cultura docta y arte popular, hoy sabemos que durante el medioe-

89 Ya nos hemos referido antes a la obra de W. Rüegg, *Cicero und der Humanismus*. Véase, sobre todo, el capítulo primero en que analiza la expresión formal del Humanismo. Acerca del movimiento cultural de la corte de Carlos el Calvo véase la obra de R. R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident* (500-1200). Première partie: *La tradition impériale de la fin de l'antiquité au XI siècle*, Paris 1958, pp. 195-220. Lupo se queja en más de una ocasión de la decadencia de los estudios liberales en la escuela del palacio carolingio. Así escribe, por ejemplo, al monje Altuino, el año 837: «Nunc, litterarum studiis paene absoletis, quotus quisque inueniri possit qui de magistrorum imperitia, librorum penuria, otii denique inopia merito non queratur?», *Epist.* 9 (Ed. Levillain, tomo I, p. 72, Paris 1927).

90 Cf. W. Rüegg, *Cicero und der Humanismus*, p. 17. F. Wehrli, *Von antiken Humanitätsbegriff*, Zurich 1939. F. Arnaldi, *Humanitas Romana*, en *Rivista degli Istituti di cultura italiana all'estero* 5 (1941) 169-188.

Universidad Pontificia de Salamanca

vo dependieron de la tradición clásica no sólo la formación escolástica, la cultura, la literatura, con una ininterrumpida tradición en el conocimiento y en la imitación de los autores latinos, sino incluso las mismas literaturas romances. Estas literaturas pueden ser consideradas como revolucionarias sobre todo en cuanto a la lengua, pero los nuevos poetas se han formado todos ellos sobre la tradición escolástica medieval que asienta sus raíces en la tradición clásica greco-latina. Es un hecho histórico que, tras algunos movimientos que han podido surgir contrarios al clasicismo —baste pensar en el barroquismo y el romanticismo más exaltados— siempre se ha impuesto una nueva época en que revive el bello ideal de la antigüedad clásica [91].

Por eso el verdadero y auténtico clasicismo, tal como ahora lo entendemos nosotros, no puede contentarse con enseñar a los alumnos el modo cómo hablaron los antiguos, sino sobre todo la manera cómo pensaron y cómo obraron. No es solamente la literatura de los griegos y de los latinos lo que puede interesar al hombre de nuestros días, sino ante todo la historia del espíritu humano en su manifestación temporal. Como advierte Monti, el estudio no ya literario sino histórico y filosófico, no sólo de las formas sino del espíritu y contenido, es lo que hay que proclamar. Y no puede reducirse a una mera curiosidad literaria o a un puro «dilettantismo», sino que debe ser un verdadero ejercicio de las actividades prácticas, una exigencia del espíritu. Los tiempos en que vivieron los clásicos latinos y griegos no pueden constituir el *terminus ad quem*, sino el *terminus a quo*, es decir el punto de partida, con el propósito no ya de trasladarnos y de fundirnos en los clásicos o en el puro clasicismo, sino con el fin de descubrirnos, al través de los clásicos, a nosotros mismos. Es decir, hay que intentar mediante el estudio de los clásicos descubrir el presente al través de lo antiguo [92].

Este clasicismo abierto constituye probablemente una de las necesidades más apremiantes de la sociedad contemporánea en todos los órdenes de la vida. Y es que nuestra socie-

91 Cf. R. Lazzarini, *Classicismo.*
92 Cf. A. Monti, *Scuola classica e vita moderna,* pp. 20-21.

Universidad Pontificia de Salamanca

dad, como escribe Fontán [93], exige una educación que se fundamente en la selección y en el esfuerzo para vencer la reducción de los niveles espirituales en una sociedad técnica, y para estimular la cultura de la personalidad en un ambiente masivo, de igualdad y de riqueza material. Tenemos necesidad de ver las nuevas realidades de la historia en un mundo atormentado por los excesos de informaciones concretas y por los medios de comunicación. Es preciso que se abran cursos renovadores y humanos donde el genio pueda transcender y superar a los precedentes, creando efectivamente un arte nuevo. Es necesario que surja una concepción de la vida humana basada en las lecciones de la filosofía y de la historia que enseña a subordinar, en la vida personal, la conducta a los principios morales, teniendo como normas directrices las perspectivas supremas de la muerte y de la dignidad humana.

La importancia del clasicismo y de los estudios clásicos salta a la vista. Pero hemos de entender siempre el clasicismo en su aspecto abierto, no en su concepción cerrada y estática a que nos hemos referido anteriormente y que vendría a ser la ruina del verdadero y auténtico clasicismo, si es que podemos hablar de clasicismo en esas circunstancias. Al igual que los más genuinos humanistas no podemos aspirar, en un exceso de optimismo y de idealismo irrealizable, a que la tradición clásica sea la única fuente de una renovación tan ambiciosa como la que deseamos y necesita nuestra sociedad, orgullosa de sus adelantos y conquistas técnicas. Pero, en todo caso, tendremos que admitir que dicha renovación se halla siempre, hoy como en tiempos de cualquier renacimiento, presidida por el signo de los estudios clásicos. La experiencia histórica nos lo confirma plenamente, así como los estudios de conjunto y las monografías acerca de la tradición clásica y la herencia de la literatura antigua en nuestra cultura. Fontán ha escrito que «casi todas las generaciones de Occidente han recogido los frutos más sabrosos de su cultura en el jardín heleno que los romanos habían cultivado, desde sus orígenes, con veneración y con respeto».

Algunos han pensado en un clasicismo limpio de toda pe-

93 Cf. A. Fontán, *Style et sens de la tradition classique*, en *La table ronde*, num. 157, janvier 1961, p. 32.

Universidad Pontificia de Salamanca

dagogía y, más que nada, de toda política, capaz de gozar simplemente de la belleza. Este es el afán de Curtius. A pesar de la autoridad reconocida del ilustre filólogo alemán, nosotros desearíamos algo más del clasicismo. No nos contentamos con una imitación servil o, si se quiere, con descubrir las bellezas de la obra literaria. A pesar del origen humilde y «segundón» de la palabra *clásico* y de su derivado *clasicismo*, creemos que en la actualidad estas palabras encierran un concepto más elevado y digno del que pudieran tener en boca de los humanistas italianos.

Aun admitiendo, como pretende el citado Curtius, que el glorificado y noble humanismo de los colegios y liceos, que suele contener siempre una tendencia a lo edificante, sea muy diferente del humanismo auténtico y audaz de los espíritus libres [94], preferimos ese clasicismo abierto que hemos expuesto. Y aun reconociendo que el humanismo que propugna Curtius permite una crítica estética que llegue a descubrir, por ejemplo, en qué sentido Virgilio es un verdadero clásico, se nos antoja más amplia y generosa la postura de Werner Jaeger sobre el problema de los clásicos [95].

Hemos aludido antes a la oposición entre romántico y clásico. Al tratar ahora del clasicismo, renunciamos decididamente a la eterna antítesis «clasicismo / romanticismo», antítesis que obsesionó demasiado a algunos autores en su afán e intentos de una definición excesivamente matemática. La base de esa oposición es la misma que existe en la ya vieja discusión de «antiguos / modernos». Es cierto que en Francia romanticismo y clasicismo se oponen como se pueden contraponer Revolución y antiguo régimen. Pero no hay que olvidar que, contra lo que ocurre en Francia, otros países, como España e Inglaterra, por ejemplo, carecen de ese clasicismo. Alemania posee esos dos movimientos, que coinciden en una misma época y además, al menos en parte, en el mismo lugar. Por eso resulta difícil admitir esa antítesis para todos los países [96].

94 Cf. *Literatura europea y Edad latina*, vol. I, p. 354.

95 Cf. W. Jaeger, *Das Problem des Klassischen und die Antike*, Leipzig 1931. Puede verse también la obra del mismo autor, *Humanistische Reden und Vorträge*, Berlin 1960, 2.ª ed.

96 Cf. *Literatura europea y Edad Media latina*, vol. I, p. 380.

Universidad Pontificia de Salamanca

Es posible, escribe Peyre [97], que tomados en un sentido profundo estos dos términos puedan servir para designar dos polos del espíritu humano entre los cuales oscilaría periódicamente el imaginario péndulo que es, para ciertos historiadores, como el símbolo de la evolución de la literatura. De todos modos, no hemos de perder de vista que, al hablar de esta oposición, nos referimos más bien al clasicismo francés o a todo otro clasicismo semejante a él que por cierto no tuvo acierto al escoger ese vocablo para significar el fenómeno literario francés comprendido bajo esa denominación. En el caso del clasicismo francés se ha exagerado alguna de las cualidades o rasgos de los escritores del país vecino, con detrimento de otros que quedan entre sombras. Creemos que más que un problema de palabras la definición del *clasicismo* ha de ser para nosotros un problema de ideas.

El Imperio romano, y con él sus escritores más representativos, debe su firmeza y su presencia al sentimiento religioso y a la conciencia del Derecho de sus individuos. Podríamos hablar también de la total compenetración entre la fe y el derecho, que hizo posible que la *pietas* llegara a ser en la vieja Roma una fuerza política y sustentadora del estado, y el *ius* se convirtiera en un principio divino, mientras que el *imperator* era considerado casi como una divinidad. El Imperio romano adquiere de esa manera, en la imaginación y en las conciencias de todos los hombres, un valor metafísico y cósmico de dignidad y universalidad. Han desaparecido ya las fronteras del imperio para abrirse las puertas de la fraternidad que sigue siendo en nuestros días el anhelo de todos. Al imperio romano le sucede algo semejante de lo que acontece al viejo latín que, aunque lengua muerta y siempre atacada por los que no creen en la herencia de la cultura clásica grecoromana, sigue viviendo todavía en los idiomas románicos y deja sentir su influencia en los espíritus más nobles y delicados de todos los tiempos [98].

97 Véase el libro, que ya hemos citado antes, *¿Qué es el clasicismo?*, pp. 23-24 y 32. Es muy valiosa la bibliografía que trae al final, pp. 266-296, con más de 350 títulos y una tabla de concordancia de los mismos.

98 El ilustre hispanista Karl Vossler tiene un libro muy sugestivo, *Romania y Germania* (Trad. de José Luis Varela) Madrid 1956. Especialmente interesa el trabajo titulado «Las culturas románicas y el espíritu alemán», pp. 157-220.

Universidad Pontificia de Salamanca

El imperio universal de los romanos, cuyo brillo inicial llenaba a Tito Livio [99] de un orgullo patriótico, desapareció como todas las cosas humanas. Pero sus instituciones se conservaron todavía durante muchos siglos, y estos siglos fueron suficientes para dar a la cultura greco-romana y a las leyes y al espíritu de aquellos pueblos un respiro y un período durante el cual podría penetrar en aquellos continentes netamente bárbaros o semi-bárbaros. Y de esa cultura y herencia cultural depende en no pequeña proporción la unidad interior que, a pesar de todas las discordias, sigue todavía caracterizando nuestra cultura occidental.

VIRGILIO, CLASICO

Ahora nos toca ver cómo Virgilio es uno de los grandes clásicos de todos los tiempos, por no repetir la frase de Eliot, «the classic of all Europe». Indudablemente se trata de uno de los más genuinos representantes del clasicismo latino, que ha sido incluido siempre en los programas escolares de todos los tiempos [100]. Virgilio fue, al mismo tiempo, uno de los grandes poetas políticos a quien cupo en suerte la noble tarea de justificar poéticamente la eternidad de Roma y la perennidad de su mensaje.

Hace cincuenta o sesenta años tan sólo, pretender que la *Eneida* pudiera ser propuesta como modelo, guía e inspiración para el hombre moderno habría parecido una atrevida utopía. Si hubiéramos propuesto a Virgilio como expresión auténtica de la vida presente, se nos habría tratado de visionarios, ya que en las obras del poeta de Mantua no se podía encontrar otra cosa que algunos ejemplos de cesura bucólica, algún que otro acusativo tras el participio pasivo, a imitación de la lengua griega, algunos pocos arcaísmos, y otras curio-

99 Tito Livio se siente realmente orgulloso de pertenecer a ese pueblo de conquistadores: «Iuuabit tamen rerum gestarum memoriae principis terrarum populi pro uinili parte».... La breve *praefatio* de sus *Historias* es bien elocuente a este respecto.

100 Cf. H.-I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité* (Sixième édit. revue et augmentée), Paris 1965, pp. 369, 387. Véase también D. Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo* (Nuova edizione a cura di Giorgio Pasquali) Firenze 1937; E. R. Curtius, *Literatura Europea y Edad latina*, pp. 79-87; 367-372.

Universidad Pontificia de Salamanca

sidades por el estilo. Creemos que esa postura ha sido superada y por eso nos atrevemos a presentar a Virgilio como modelo y expresión actual del clasicismo y del humanismo, tal como los entendemos nosotros.

Como ha hecho notar el gran romanista y latinista Robert Curtius, «la grandeza y la significación de Virgilio, su insustituible e insustituida misión al través de toda nuestra historia, no descansa en lo que él personalmente fuera; o al menos, no sólo en eso. Esa grandeza se revela solamente a quien sepa lo que el καιρός es capaz de dar al individuo. Que Virgilio, mil trescientos años más tarde, pudiera ser acogido y exaltado por Dante, que su palabra pudiera ser contestada por el Florentino del *Trecento*, como había sido ya sancionada en tiempos del derrumbamiento de Roma por el último de los poetas [101], no es en modo alguno un accidente, sino que constituye un elemento esencial de Virgilio y entra en la definición de su propia grandeza» [102].

Las *Geórgicas*, al igual que el poema de Lucrecio, son obras que encierran una llamada de urgencia ante la conciencia moderna y que encuentran, en esa conciencia, una respuesta más clara y definida que la que tuvieron en la época de su autor. Las *Geórgicas*, escritas no tanto para enseñar a los hombres el modo cómo debían trabajar las tierras cuanto para exponer a los romanos las causas por las que debieran dedicarse al trabajo en general, y a la agricultura, en particular, contienen un llamamiento urgente a esta sociedad industrializada. Podríamos afirmar que constituyen una apremiante invitación a romper el determinismo social que está oprimiendo al hombre de hoy, al tiempo que le indica el camino para un esfuerzo denodado por organizar una vida y una cultura que está decayendo y esterilizándose dentro de los moldes fríos de una organización exclusivamente técnica. Podemos pensar que ha habido pocas ocasiones en que se haya sentido una necesidad tan acuciante para enfrentarnos a este peligro que amenaza hundir para siempre a nuestra sociedad y a nuestra civilización occidental [103].

101 Focas, c. 500: «O uetustatis uenerande custos».

192 E. R. Curtius, *Ensayos críticos acerca de literatura europea*, Barcelona 1959, vol. I, p. 17.

103 De entre la inmensa bibliografía virgiliana señalamos estas obras

Universidad Pontificia de Salamanca

En otros tiempos, los ejemplos de nuestros mayores servían para sancionar. Hoy tan sólo pueden confrontar una situación existente que nada quiere saber del pasado. A veces nos distanciamos tanto del clasicismo y de la tradición de los humanistas del Renacimiento, que todo eso nos parece nuevo. Curtius ha pensado que estos tiempos pueden presagiar el alba de un nuevo Renacimiento, como ha sucedido en otros períodos de la historia. Tal vez el extrañamiento de Virgilio que se advertía en Alemania en la época en que Curtius escribía —tengamos presente que hace casi 45 años [104] podríamos interpretarlo como un estado de preparación y como una garantía de un cambio inminente— [105]. Más aún, podemos estar seguros de que el sentimiento de Curtius que presagiaba este despertar de los estudios virgilianos, concretamente, se ha hecho realidad, y los hombres de hoy vuelven sus ojos a Virgilio que representa, con mejores títulos, de una manera más vigorosa y humana, con mayor sonoridad y dulzura que cualquier otro poeta latino, la comprensión más profunda y absoluta de la romanidad y del clasicismo.

Alguien ha afirmado, por cierto muy a la ligera, que la *Eneida*, a pesar de algunos episodios de verdadera belleza literaria, es una obra sin vida. Ante este juicio sobre la *Eneida* no podemos por menos de admitir que tal afirmación representa el efecto producido por el poeta virgiliano en la mentalidad moderna que no está dispuesta ni preparada a atribuir a los tiempos de Virgilio y a los nuestros esa simpatía —*sym-*

acerca de las *Geórgicas*: C. Ulpiani, *Le Georgiche*, Bologna 1934; L. Castiglioni, *Lezioni intorno alle Georgiche di Virgilio*, Milano 1947; W. Richter, *Vergil. Georgica*, München 1957; H. Altevogt, *Labor improbus*, Münster 1952; P. d'Hérouville, *A la campagne avec Virgile*, Paris 1930; E. Paratore, *Introduzione alle Georgiche di Virgilio*, Palermo 1938; L. P. Wilkinson, *The Georgics of Virgil. A critical survey*, Cambridge 1969. Puede hallarse una amplia bibliografía en las pp. 343-350 de esta última obra.

104 El año 1940 publicaba Giuliano Mambelli dos gruesos volúmenes con este título: *Gli studi virgiliani nel secolo XX*, Firenze 1940. En estos dos volúmenes —XVI-764 y 1000 páginas, respectivamente— se recogen más de 3950 obras o artículos aparecidos sobre Virgilio en los cuarenta años que van de siglo. La vigencia y el favor de Virgilio no puede demostrarse de un modo más elocuente. Desde la obra de Mambelli se han ido recogiendo todas las publicaciones sobre Virgilio: G. E. Duckworth, *Recent works on Vergil* (1940-1956), en *The Classical World* 51 (1958). Además de las publicaciones señaladas aquí, no hemos de olvidar la existencia de dos asociaciones cultas —*The Vergilian Society*, americana, y *The Virgil Socity*, inglesa— cuya finalidad es el estudio del poeta latino.

105 Cf. E. R. Curtius, *Ensayos críticos*, p. 18.

Universidad Pontificia de Salamanca

patheia— espiritual capaz de compulsar, dentro del más estrecho contacto espiritual, una época con otra, unas ideas con otras, una vida espiritual con otra.

«La peculiaridad del arte de Virgilio, ha escrito el ya citado Curtius, tan difícilmente concebible para nuestra estética vulgar; la tan discutida *imitatio* o *mimesis* —a que nos referimos antes— acaso hinque sus raíces en la misma actualidad espiritual, en la que tal vez se nos revele un rasgo personal de Virgilio» [106]. En toda la obra de Virgilio se advierte una necesidad de afianzamiento que brota de la nostalgia elegíaca ennoblecida por la *pietas* —uno de los vocablos esenciales a la obra virgiliana— y transfigurada en voluntad constructiva por su enlace con un gran hecho histórico. No dudamos en afirmar que la actualidad de Virgilio se funde en una realidad casi sobrenatural y transcendente a que se reduce, en definitiva, todo el clasicismo, que es continuidad, tradición y vigencia de los valores espirituales de los antiguos que se han encarnado en nuestro tiempo.

Para el que no haya leído con detención —yo me atrevería a decir que a Virgilio hay que leerle con devoción y con respeto reverencial— la obra del mantuano, tal vez podrán parecer un tanto exageradas nuestras observaciones. Si así fuera, invitamos a quien tal piense a una lectura sosegada, silenciosa y consciente. Por supuesto que casi todos reconocen en los poemas virgilianos algunos episodios que palpitan y estremecen de emoción y de vida. Recordemos, entre otros, el saco de Troya [107], los amores de Dido [108], la visita a los infiernos [109], la postura de Turno junto a Eneas [110].

Pero, ¿qué sirven unos sencillos episodios, con toda la hermosura y el brillo que se quiera, para salvar un poema que está basado en una leyenda griega [111], con el fin de adular el

106 Cf. *O. c.*, p. 21.
107 Cf. *Aen.* 2, 1-800.
108 Cf. *Aen.* 4, 1ss.
109 Cf. *Aen.* 6, 45-240.
110 Cf. *Aen.* 12, 1-106.
111 Sobre el problema de las fuentes virgilianas puede verse, entre otros: A. Cossio, *Studia Vergiliana*, Recineto 1931, pp. 496-566, donde encontramos una serie muy interesante de los lugares en que Virgilio «pudo» haberse inspirado en autores griegos o latinos. H. de la Ville de Mirmont, *La mythologie et les dieux dans les «Argonautique» et dans l'«Enéide»*, Paris 1894; E. Norden, *Ennius und Vergilius. Kriegsbilder aus Roms grosserzeit*, Leipzig 1915; G. N. Knauer, *Die Aeneis und Homer*, Göttingen 1964; S. Posch,

Universidad Pontificia de Salamanca

snobismo de los romanos; un poema cuyo héroe es un simple producto del estoicismo académico [112]; un poema cuyo héroe no pasa de ser un pedante, cuando se mantiene fiel a esta descripción y cae en la más extrema chabacanería cuando se aparta de la leyenda; un poema cuyo desarrollo y evolución están siempre movidos por los dioses [113] que con frecuencia aparecen como simples representantes del *fatum*; un poema cuyas dos terceras partes se componen, en su más fría representación, de escenas aisladas que para nada afectan al tema épico del poema: juegos funerarios, encuentros oratorios o competiciones poéticas y retóricas entre los héroes y los guerreros, y unas series de detalles que nos rebelarían con violencia, a no ser por su mismo tono o significado burlesco; un poema, en fin, que parece pronunciar una sentencia condenatoria contra sí mismo, ya que la única figura que vive y es capaz de suscitar nuestra simpatía es la de aquel hombre que se propone frustrar el destino o el *fatum*, que constituye la parte más importante del poema?

Estos y parecidos reproches se han podido hacer a la *Eneida*, pero los que así han pensado no han comprendido en absoluto la esencia del poema, ni han tenido la sensibilidad requerida para poder acercarse a una obra de arte. Basta tomar en las manos la *Eneida* y leerla en la paz y en la tranquilidad del silencio y de la soledad, lejos de prejuicios literarios o políticos, que es donde verdaderamente pueden captarse las bellezas de una obra literaria.

Toda esa lista de acusaciones y reproches dirigidos contra el poema virgiliano desaparece y deja de tener sentido ante esta pregunta: ¿Cómo es que la *Eneida*, tal vez más que todo otro poema de la literatura universal [114], ha sido du-

Beobachtungen zur Theokritnachwirkung bei Vergil, München 1969; F. CG. Eichhoff, *Etudes grecques sur Virgile, ou Recueil de tous les passages des poètes grecs imités dans les Bucoliques, les Géorgiques et l'Enéide*, 3 vols. (Paris 1825).

112 Un estudio psicoanalítico del mito de los héroes puele verse en Ch. Baudouin, *Le triomphe du Héros*, Paris 1952. El capítulo VI está dedicado al héroe de la *Eneida*, pp. 60-92.

113 Cf. A. Wlosok, *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg 1967; C. Bailey, *Religion in Vergil*, Oxford 1935; K. Latte, *Römische Religionsgeschichte*, München 1960; C. Koch, *Religio. Studien zu Kult und Glauben der Römer*, Nürnberg 1960.

114 Cf. G. Funaioli, *Esegesi virgiliana antica*, Milano 1930, pp. 37-59.

Universidad Pontificia de Salamanca

rante siglos y siglos el único consuelo para los hombres, para aquellos, sobre todo, que andan agobiados por sus dudas, para los que lloran? Un poema que ha dominado plenamente las inteligencias de tres de los espíritus más delicados que han visto los siglos —por no mencionar más que a Agustín, a Dante y a John Henry Newman, separados entre sí por siglos y acontecimientos esenciales para la cultura occidental— necesariamente tiene que poseer cualidades transcendentales, al margen de las deficiencias naturales que todos conocemos. Este aspecto de cualidades transcendentales y universales, esa vigencia y presencia virgiliana, esos valores humanos de los versos de Virgilio es lo que constituye la esencia del verdadero clasicismo, y es lo que ahora nos interesa.

Una vez más podemos afirmar que el rasgo característico de todas las obras clásicas es la perfección. No es la fuerza, ni la inmediatez, ni la pasión, cualidades éstas propias del romanticismo. «La valoración estética de esta cualidad de lo perfecto es hoy impopular, pero sigue siendo digna de tenerse en cuenta. Verdad es que Virgilio tiene también pasajes lánguidos, mas no hay que olvidar que no le fue dado pulir su obra hasta darle su forma definitiva» [115]. Si en la perfección externa de los versos podemos encontrar poetas que superan a Virgilio, en modo alguno podríamos decir lo mismo cuando se trata de la perfección interna. Podríamos pensar que es un guía experto y seguro el que nos guía, a expensas del placer que también pudiera causarnos la sorpresa [116].

Ninguna obra de arte —literaria, pictórica, arquitectónica— se hace extraña al correr de los tiempos. Por el contrario, se advierte siempre en ella una vigencia y una presencia espiritual que la hace contemporánea de todos los tiempos. La *Ilíada*, la *Divina Comedia*, el *Paraíso perdido*, por no citar

115 Cf. *Ensayos críticos*, p. 32.

116 Los autores que se han ocupado de Virgilio han descubierto lo que podemos llamar la arquitectura vigiliana. Así, por ejemplo, P. Maury escribió un artículo muy sugestivo, aunque no fue aceptado por todos, con el curioso título: *Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques*, en *Lettres d'Humanité*, tome III, Paris 1944, pp. 71-147. Más tarde extendió esas mismas ideas G. E. Duckworth, *Structural patterns and proportions in Vergil's Aeneid. A Study in mathematical composition*, Ann Arbor 1962. Y siguiendo el mismo método, publicó otro estudio E. L. Brown, *Numeri Vergiliani. Studies in «Eclogues» and «Georgics»*, Bruxelles-Berchem 1963.

Universidad Pontificia de Salamanca

más que algunas de las obras literarias, aunque ajenas y alejadas de nosotros por el propio ambiente en que nacieron, siguen estando tan vivas y tan frescas en su mensaje actual como lo pudieran haber estado en su tiempo. Es cierto que las épocas de los héroes griegos, las luchas de las repúblicas italianas del *Trecento* y las preocupaciones religiosas de los puritanos ingleses se nos antojan extrañas a nuestra cultura y al espíritu de nuestro tiempo. En cambio, el mundo en que aparece la *Eneida*, o las *Geórgicas*, engendradas sufrida y despaciosamente en el espíritu del poeta más fino y delicado de su tiempo, parece hermano gemelo del nuestro. Y aunque el atractivo de una belleza literaria es independiente de toda semejanza puramente accidental, sin embargo, esa vigencia y ese encanto pueden hacerse más vivos y penetrantes en virtud del parecido que existe en cuanto a las condiciones sociales y políticas.

El ya citado E. R. Curtius hace una observación muy curiosa en relación con el atractivo que puede despertar en el hombre moderno el poeta de Mantua. «Quien no haya hecho personalmente la experiencia, puede leer en la autobiografía de un gran crítico inglés —se refiere a E. Gosse, en su obra *Father and son*— un testimonio de cómo el primer contacto con Virgilio es capaz de hechizar a un lector joven con un encanto súbito y tenaz. En último término, y en sus efectos más profundos, aquel encanto procede de la sonoridad del verso y de la vibración de su ritmo» [117]. Y si a eso añadimos ese otro encanto interno y mucho más fuerte, no nos sorprenderemos de que en los primeros cuarenta años de este siglo se hayan publicado más de 3.900 títulos en la bibliografía virgiliana, como vemos en la obra ya citada de Giuliano Mambelli.

Virgilio escribió en un período de postguerra. Estaba todavía en el comienzo de su juventud cuando cerca de veinte años de angustia, de lucha y de intranquilidad habían terminado en lo que podríamos llamar «la gran reconstrucción». Y como había de suceder más de una vez en la historia al correr de los tiempos, la tempestad de sangre y de luchas fratricidas fue seguida de un brevísimo espacio de esperanza y

117 Cf. E. R. Curtius, *O. c.*, p. 29.

Universidad Pontificia de Salamanca

de paz, que había de finalizar en la desilusión y en la plena convicción de la futilidad de todas las cosas. Este sentimiento de inutilidad y caducidad coincidió con el final de un período de opulencia y de lujo sin precedentes en la historia romana. Esa opulencia se había formado en virtud de un capitalismo organizado y traía consigo la migración masiva del campo a la ciudad, y la creación de un mundo industrial en el que se asentaban, como parásitos hambrientos, los proletarios perezosos y los hombres de alguna influencia en el gobierno y en la dirección de masas [118].

Durante el siglo que precedió al nacimiento de Virgilio, los cínicos griegos habían jugado un papel muy importante en la desintegración intelectual de los hombres cultos de Roma [119], como el darwinismo en los medios ingleses del siglo XIX. Los dioses estaban muertos. Quizás nunca habían vivido [120]. La misma Roma no era ya sino «el conjunto fortuito de átomos», como quería la doctrina de Epicuro [121]. La *pietas*, la *grauitas* y otras virtudes romanas servían tan sólo para adornar algunos escaparates de familias nobles y llenar la boca en momentos de discursos oratorios. Ni Mario, si Sila, ni Pompeyo, ni César pudieron verse libres de las corrientes de su tiempo, en que se iba formando el futuro de Roma. Las sanciones que habían ido sosteniendo la antigua vida corporativa del Estado estaban desapareciendo y se iba creando un nuevo ambiente para la sociedad. La frase virgiliana, aplicada a Troya

Vrbs antiqua ruit, multos dominata per annos [122]

se podía aplicar con todo derecho a Roma.

118 Acerca de la vida del campo tal como se nos descubre en Virgilio, cf. R. Billiard, *L'agriculture dans l'antiquité d'après les Géorgiques de Virgile*, Paris 1928; C. Ulpiani, *Le Georgiche*, pp. 75-148.

119 Cf. D. R. Dudley, *A history of Cynicism*, London 1937; K. von Fritz, *Quellenunsuchungen zu Leben und Philosophie des Diogenes von Sinope*, en *Phil. Suppl. band* 18, 2 (1926) 1-97.

120 Sobre la teología antigua cf. W. Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos* (Trad. de José Gaos) México 1952. Además de las obras de Bailey y de Latte, a que nos hemos referido en la nota 113, puede verse E. Bodrero, *Virgilio e le correnti religiose e filosofiche del suo tempo*, en *Studi Virgiliani*, Roma 1931, vol. I, pp. 3-15.

121 Cf. P. Boyancé, *Lucrèce et l'épicurisme*, Paris 1963. Una bibliografía muy completa en las páginas 329-347; V. E. Alfieri, *Atomos idea. L'origine del concetto dell'atomo nel pensiero greco*, Firenze 1953.

122 *Aen.* 2, 363.

Universidad Pontificia de Salamanca

¿Surgirá un tiempo nuevo que sustituya al antiguo y pueda salvar al mundo de la decadencia y de la destrucción más completa? Virgilio podía escribir los conocidos versos de la famosa profecía:

Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo [123].

Pero, ¿confirmará la realidad estas esperanzas del mantuano y la ilusión de los romanos? El régimen de Augusto no pasa de ser la respiración artificial de un organismo moribundo, predestinado al fracaso. Pero implica una especie de ilusión arcaica a la que un espíritu simpático como el de Virgilio no podía por menos de responder, especialmente si parte del programa de Augusto suponía también la vuelta a la vida del campo.

Las *Geórgicas* constituyen un poema sincero. Virgilio conoció, en sus propios recuerdos personales de la juventud, qué fuerza y qué liberación podía obtener el alma de una vida dedicada al trabajo, sin ambiciones, entre los tranquilos collados donde las admirables sombras de las nubes y las bestezuelas tranquilas jugaban juntos bajo las frondosas arboledas. Pero Virigilio no pensaba solamente en el hombre. También la tierra formaba parte, y una parte consciente de la unión que había concebido nuestro poeta como condición y ambiente para la paz. Sus agricultores se iban alejando de sus predios, y las tristes besanas se quedaban solas en el concierto infinito de sus líneas:

Squalent abductis arua colonis
et curuae rigidum falces conflantur in ensem [124].
Nos patriae finis et dulcia linquimus arua.
Nos patriam fugimus [125].

123 *Ecl.* 4, 4-5.
124 *Georg.* 1, 507-508.
125 *Ecl.* 1, 3-4.

Universidad Pontificia de Salamanca

Virgilio había pasado su alegre juventud por entre hayedos y collados, en medio de una deleitosa libertad. Estaba plenamente convencido de que allí, en aquella vida campestre, había algo mucho más importante que la belleza del ambiente y de la naturaleza. Virgilio pudo sentir en su interior esa experiencia admirable, pero no logró expresar plenamente el sentimiento interno que le embargaba, Serán precisos más de mil ochocientos años, de una intensa experiencia espiritual acumulada por el régimen feudal y el romancero, por san Francisco de Asís y la arquitectura gótica, por Dante y Shakespeare, por Milton y Mozart, para que un inglés, formado en las aulas de Cambridge, pudiera ofrecer la unidad de todos esos sentimientos y experiencias más nobles del espíritu.

Las Geórgicas nos revelan, por primera vez en la historia del hombre, el alma de uno para quien la vida era energía del amor, y que no podía hablar de árboles o de pájaros, ni de bueyes o de campesinos, sin sentir un estremecimiento reverencial como el que se siente al posar nuestras plantas sobre una tierra santa. Las *Geórgicas* son una amplia sinfonía, en la que se suceden pasajes didascálicos y pinturas vivas de los sentimientos más nobles, para demostrar la necesidad divina de la vida, para ensalzar el trabajo y la felicidad y llorar los males y dolores.

Virgilio se sintió impulsado y lanzado, desde una educación que consistía en la agricultura y en la filosofía aplicada al espíritu de una peculiar sensibilidad, a una tarea de más amplios horizontes. El resurgir de la vida del campo pudiera parecer un sueño vano y una quimera. Pero si los ciudadanos hubieran podido verse libres del *panem et circenses*, del *forum* y de los *rostra*, habrían podido ser imbuidos de un nuevo sentido de la historia que les habría comunicado una nueva actitud ante aquellas cosas, una actitud de orgullo y de responsabilidad, y al mismo tiempo de humildad y confianza ante Dios.

Para muchos romanos, los dioses no pasaban de ser una mascota. La religión se había reducido al aspecto práctico. Virgilio, en cambio, estaba convencido de que todo estaba

Universidad Pontificia de Salamanca

lleno de la divinidad [126]. Y es que siglos atrás un dios había prometido un alto destino a aquel hombre arrojado de su patria, que yacía en ruinas [127]. Y aquel hombre, desterrado de su patria y muerto antes de llegar a la patria prometida, nunca había perdido la fe, y el valor, y la confianza en la promesa del dios y sus descendientes estaban convencidos de que la ciudad que habían de fundar llegaría a ser la dueña del mundo, la *Roma aeterna* [128]. Eneas había aceptado el destino y había fundido su voluntad con las órdenes del dios, y se había dirigido a Italia al través de la guerra y de la muerte. Y gracias a la entrega de lo que le era más querido, Roma llegaría a ser la más hermosa de todas las naciones de la tierra y sus hombres serían los dueños del mundo [129].

Los romanos habían hecho grande a su ciudad por la *pietas*, que es la negación del egoísmo, la sumisión a la voluntad de Dios [130]. Si todavía existiera la *pietas romana*, la ciudad de Roma seguiría siendo la dueña del mundo, y podría establecerse sobre la tierra aquella edad de oro que la fe del poeta vio surgir de entre los horrores, las matanzas y las miserias de cien años. Pero cuando Virgilio mira en torno suyo, descubre muy poco de aquella *uirtus*, de aquella antigua *pietas* romanas y, por eso, siente la necesidad de recordar el drama desde sus principios y mostrar, en el hilo de oro que corre al través de la confusa urdimbre de la humanidad, la

126 La presencia de Júpiter en el mundo es una de las ideas que Virgilio emplea con más frecuencia. Desde aquel conocidísimo verso: «Iouis omnia plena», *Ecl.* 3, 60, hasta aquel otro: «Ab Ioue principium generis», *Aen.* 7, 219, podemos descubrir esa misma idea que viene sin cesar a la pluma del poeta. Puede verse el léxico de H. Merguet, reeditado en Hildesheim 1960, donde se recogen todos los lugares en que aparce la palabra *Iuppiter*.

127 La promesa se ve claramente en aquellos famosos versos:

«His ego nec metas rerum nec tempora pono:
imperium sine fine dedi», *Aen.* 1, 278-279

128 Acerca de la prometida eternidad de Roma puede verse la obra de F. Paschoud, *Roma Aeterna. Etudes sur le patriotisme romain dans l'Occident latin à l'époque des grandes invasions*, Rome 1967.

129 Cf. *Aen.* VI, 851-853

130 Sobre la *pietas* en Virgilio, cf. P. Boyancé, *La religion de Virgile*, Paris 1963, pp. 58-82. No podemos entrar en la cuestión de la etimología de *pius*. Se trata, según Ernout-Meillet, de una palabra itálica. Parece que existe una relación entre *pius* y *purus*, aunque no se ha logrado probar. Véase también Th. Ulrich, *Pietas, pius als politischer Begriff im Römischen Staate bis zum Tode des Kaisers Commodus*, Breslau 1930; H. Wagenwoort, *Pietas*, Groningen 1924; C. Koch, *Pietas* en *RE* 20 (1941), 1225 ss.

Universidad Pontificia de Salamanca

lección de la historia: el papel de Roma en su forma final y la autocracia de Augusto [131].

Este es el tema que podría sugestionar el sentimiento patriótico de Virgilio, pero descubrimos en nuestro poeta algo que es más que romano, que no puede limitarse dentro del concepto de la patria. Es cierto que en los poetas encontramos muchas veces algo más que simples temas poéticos. Con frecuencia los procedimientos son mucho más poéticos que la finalidad que en ellos se encierra. Y en la historia de Roma, la descripción de una navegación llena de obstáculos, pero llena al mismo tiempo de esperanzas y de ilusiones, es más atractiva que la misma arribada al puerto. Si leemos los primeros capítulos del primer libro de los *Annales* de Tácito, veremos que realmente es imposible que la *Eneida* haya encontrado la fuente de su inspiración en la estructura de este oportunismo maquiavélico y en sus direcciones frías y calculadas [132].

La crítica moderna ha hablado de la doble personalidad en literatura, aunque nunca se ha llegado a establecer una doctrina segura. Pero se ha podido afirmar que las frases más finas del *De natura rerum* no fueron escritas por un ardiente epicúreo, sino por un deísta apasionado que guiaba la pluma de Lucrecio [133]. También ha habido quien ha pretendido que no es el autor del panfleto acerca del *Church Government*, ni el moralizador puritano de las obras de Dios en el mundo el que ha escrito las páginas más poéticas del *Paraíso Per-*

131 Cf. G. Binder, *Aeneas und Augustus. Interpretationem zum 8. Buch der Aeneis*, Meisenheim am Glan 1971; J. Béranger, *Recherches sur l'aspect idéologique du principat*, Basel 1953; N. A. Basckin, *Il principato di Augusto*, Roma 1956, 2 vols. (contiene una amplia bibliografía en el vol. II, pp. 341-350); M. Rostovtzeff, *Historia social y económica del Imperio romano* (Trad. de Luis López-Ballesteros) Madrid 1962, vol. I, pp. 94-161; V. Gardthausen, *Augustus und seine Zeit*, Leipzig 1891-1904, 2 vols.; H. D. Meyer, *Die Aussenpolitik des Augustus und die augusteische Dichtung*, Köln-Graz 1961; H. J. Schweizer, *Vergil und Italien. Interpretationen zu den italischen Gestalten der Aeneis*, Aarau 1967; L. Wickert, *Princeps*, en *RE* 22, 2 (1954) 1998-2296.

132 Azelia Arici en su hermosa edición de las obras de Tácito indica una selecta bibliografía, cf. A. Arici, *Annali di Tacito*, Torino 1969, pp. 61-72. Queremos señalar, con todo, los trabajos de C. Questa, *Studi sulle fonti degli «Annales» di Tacito*, Roma 1967; E. Paratore, *Tacito*, Roma 1962, 2.ª ed.; R. Syme, *Tacitus*, Oxford 1958.

133 Por ser una de las obras más recientes que conocemos sobre Lucrecio, queremos indicar aquí el trabajo en colaboración, editado por D. R. Dudley, *Lucretius*, London 1967. Son siete autores que exponen otros tantos aspectos del autor del *De rerum natura*.

Universidad Pontificia de Salamanca

dido. En ese sentido podríamos también afirmar nosotros que no es al romano patriota a quien nosotros nos sentimos deudores de aquello que más estimamos en la *Eneida*, sino a una figura muy diferente y que no era romana. En este sentido podríamos admitir lo que nos dice Curtius: «Virgilio, como fenómeno histórico, es a la vez romano y supra-romano. Domina los milenios como el verdadero genio espiritual de Occidente. Esta misión histórica la ha demostrado en lo que representó para Dante [134], y acaso vuelva a demostrarlo en los siglos venideros. Nada puede impedirnos que, desviando los ojos, al menos los de nuestra esperanza, de la actual barbarización y miseria de nuestro continente, los dirijamos hacia el futuro en busca del que haya de ser el restaurador artístico y religioso de Occidente» [135].

La clave del misterio de la *Eneida* se encierra en las *Geórgicas*. En ellas encontramos la expresión de toda una actitud frente a la vida, que era en todos sus elementos una creación nueva como era el imperio de Augusto y que había de tener enormes consecuencias en la historia del mundo. Era una actitud de apasionada respuesta frente a la vida que crecía y se estremecía: los árboles, las plantas, los animales, los pájaros, los ríos, las fuentes, los hombres y las mujeres dedicadas a las tareas del campo. Era una respuesta a la filosofía típica del momento, frente a la cual se alzó en franca oposición.

La filosofía estoica había proclamado que el hombre debía ser αὐταρκής, es decir, autosuficiente y dueño de sí mismo [136]. Este principio iba contra la esencia misma del hombre, ya que solamente se es hombre, en el verdadero sentido de la palabra en cuanto se tiene conciencia exacta de la idea de creatura. Virgilio, al través de insinuaciones tranquilas e intimaciones secretas, nos manifiesta una nueva idea que podríamos considerar revolucionaria. El estremecimiento de la *pietas* y de la alegría en presencia de la vida no había de recibir una aceptación plena y total quizás hasta después de qui-

134 Cf. F. Rizzi, *Un personaggio singolare nella «Divina Commedia»*, Milano 1947; A. Renaudet, *Dante Humaniste*, Paris 1952, pp. 513-532.

135 *Ensayos críticos*, p. 34.

136 Sobre la filosofía estoica puede verse la obra de J. M. Rist, *Stoic philosophy*, Cambridge 1969, con una buena bibliografía, pp. 290-295.

Universidad Pontificia de Salamanca

nientos años, hasta que la nueva poesía cristiana comenzara a hacer más concreto ese estremecimiento espiritual de nuestro poeta. Pero lo encontramos ya bastante definido en las obras de Virgilio, de modo que durante años y años se ha podido hablar de Virgilio como de un profeta de Cristo y se le ha considerado cristiano antes de Cristo: «präexistent christlich» [137].

Los héroes homéricos podían alcanzar su gloria y luego marchar hacia las sombras de su vida ultraterrena, porque habían dejado ya un nombre a aquellos que habían de escuchar sus hazañas. La vida, para Virgilio, estaba rodeada de unos valores muy diferentes y postulaba una eternidad muy diferente. Para él la vida es una peregrinación espiritual, cuya meta está más allá de la tumba. Por eso nos resulta fácil y natural, sin tener que acudir a una alegoría subrepticia e impertinente de la historia, leer en las admirables aventuras de Eneas las andanzas y las aventuras extraordinarias del corazón y del alma de la humanidad entera. Todos los grandes poetas dicen mucho más de lo que indican sus palabras. Sus versos son como piedras lanzadas a las aguas profundas. No podemos, ni pudieron los poetas, precisar dónde van a terminar las ondas que se produjeron al contacto de las piedras.

Y este nuevo mensaje de Virgilio —esta actitud de ternura frente a la vida y este sentimiento de eternidad— está atestiguado y comprobado por la música, que es inseparable del contenido del poema. Es esta extraña y admirable melodía la que difunde, al través de los versos de la *Eneida*, el espíritu de una *pietas amoris* [138]. Hablar de las cesuras, de las pausas, de la diéresis o puntuación bucólica no sirve sino para alejar de nosotros el misterio de un escenario que sobrepasa nuestra comprensión. Se nos antoja que eso tan sólo puede comunicar su encanto a ciertos pasajes que podrían grabarse en nuestra memoria como algunos textos de otros

137 Acerca del «cristianismo» de Virgilio cf. J. Carcopino, *Virgile et le mystère de la IV Eglogue* (Paris 1943); H. Jeanmaire, *Le messianisme de Virgile* (Paris 1930); E. Norden, *Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee* (Stuttgart 1969⁴). La exposición de estos autores pone al lector al tanto de lo que se ha escrito sobre el tema.

138 S. Weinstock, en el capítulo que dedica a las virtudes que deben adornar al hombre de estado, se ocupa ampliamente de la *pietas*, del pius Aeneas, cf. *Divus Iulius* (Oxford 1971) 248-259.

Universidad Pontificia de Salamanca

autores que han formado parte de nosotros mismos desde que los aprendimos en nuestra juventud, pero que no han logrado influir para nada en nuestra formación espiritual o literaria.

El Cristianismo dará a la misericordia y al dolor un significado especial y un lugar de preferencia en la vida espiritual. Virgilio se distingue de entre todos los poetas del mundo no cristiano porque ha sabido adivinar algo de esos valores nuevos. El que se ha dado cuenta de que los dolores que se sienten en el mundo afectan a todos los hombres y se ha convencido de que todo cuanto sucede a los demás, en cierto sentido, le está sucediendo también a él mismo, ha encontrado el camino que conduce hasta el corazón y a la entraña misma del misterio. Así se expresa Virgilio en aquellos versos que relatan las amarguras no sólo de los troyanos sino del hombre de todos los tiempos:

Quae regio in terris nostri non plena laboris?
en Priamus. Sunt hic etiam sua praemia ludi,
sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt [139].

Nadie ha comenzado a aprender sin haber sentido antes, de vez en cuando, la verdad de su soledad sobre la tierra, y sin haber conocido el terror que proviene del sentimiento de un mundo que se despedaza y se está cayendo a trozos ante sus ojos. Virgilio conoció este terror y este sentimiento mejor que otro cualquiera de su tiempo:

Heu fuge, nate dea, teque his, ait, eripe flammis.
Hostis habet muros; ruit alto a culmine Troia.
Sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra
defendi possent, etiam hac defensa fuissent,
Sacra suosque tibi commendat Troia penatis;
hos cape fatorum comites, his moenia quaere
magna pererrato statues quae denique ponto [140].

Venit summa dies et ineluctabile tempus
Dardaniae. Fuimus Troes, fuit Ilium et ingens

139 *Aen.* 1, 460-462.
140 *Aen.* 2, 289-295.

Universidad Pontificia de Salamanca

gloria Teucrorum; ferus omnis Iuppiter Argos
transtulit; incensa Danai dominantur in urbe [141].

No podemos atribuir a Virglio una significación más profunda de la que en realidad quiso expresar en sus versos, si tenemos en cuenta aquel pensamiento de san Agustín que señala claramente el destino del hombre: *Fecisti nos ad te, et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te* [142]. Pero no podemos por menos de admirar la profundidad de estos versos virgilianos:

Tu moenia magnis
magna para longumque fugae ne linque laborem.
Mutandae sedes. Non haec tibi litora suasit
Delius aut Cretae iussit considere Apollo [143].

Y ese descanso eterno, de que nos habla Agustín de Hipona, no está muy lejos de lo que nos dicen estos versos virgilianos:

Viuite felices, quibus est fortuna peracta
iam sua: nos alia ex aliis in fata uocamur.
Vobis parta quies: nullum maris aequor arandum,
arua neque Ausoniae semper cedentia retro
quaerenda [144].

Todo el horror y la amargura de la muerte adquiere una nueva y radiante interpretación en el libro VI de la *Eneida*, donde la música se eleva a una altura de amargura y de belleza que no ha podido alcanzar ninguno de los poetas. Es cierto que la escatología virgiliana proviene, en cierto modo, de los misterios órficos y de las doctrinas pitagóricas y estoicas [145]; pero la música y la atmósfera combinadas hacen que

141 *Aen.* 2, 324-327.
142 *Confess.* 1, 1.
143 *Aen.* 3, 159-161.
144 *Aen.* 3, 493-497.
145 Cf. T. Frank, *Virgilio. L'uomo e il poeta* (Trad. di Edgardo Mercanti. Lanciano 1930) 217-217; R. Heinze, *Vergil's epische Tecnik* (Darmstatd 1957⁴). Giovanni Castelli se ha ocupado de las influencias de Lucrecio en la obra de Virgilio en una serie de artículos publicados, sobre todo en la *Rivista*

Universidad Pontificia de Salamanca

el resultado final sea netamente virgiliano. Al leer o escuchar el pasaje siguiente, no podemos por menos de pensar en un perfecto resultado orquestal:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis uacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in siluis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem [146].

Y este efecto es mucho más grande todavía, en su estremecedora majestad, en este pasaje dulce y emocionante, con la «siempre triste música de la humanidad», que recoge la angustia de miles y miles de hombres muertos sobre la tierra:

Huc omnis turba ad ripas effusa ruebat,
matres atque uiri defunctaque corpora uita
magnanimum heroum, pueri innuptaeque puellae,
impositique rogis iuuenes ante ora parentum:
quam multa in siluis autumni frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aues, ubi frigidus annus
trans pontum fugat et terris immittit apricis.
Stabant orantes primi transmittere cursum
tendebantque manus ripae ulterioris amore [147].

En los versos siguientes, seguramente por primera vez sobre la tierra, la señora pobreza recibe el homenaje de amor y pleitesía:

Aude, hospes, contemnere opes et te quoque dignum
finge deo, rebusque ueni non asper egenis [148].

di Studi Classici 14 (1966); 15 (1967); 17 (1969). Se trata de un trabajo serio y profundo que hay que tener en cuenta para comprender la parte de epicureismo que se da en la obra virgiliana. Véase también la obra de C. Ranzoli, *La religione e la filosofia di Virgilio* (Padova 1900). En los autores que citamos a lo largo de este trabajo, puede encontrar el lector páginas que se ocupan del orfismo y pitagorismo de Virgilio.

146 *Aen.* 6, 268-272.
147 *Aen.* 6, 305-314.
148 *Aen.* 8, 364-365.

Universidad Pontificia de Salamanca

Hemos dejado para el final un aspecto muy interesante del clasicismo, que tiene plena aplicación a nuestros días y que, para Virgilio y los pensadores de su tiempo, lleva auras de paz y de campo. Nos referimos al *otium*. Cuanto más se ahonda en el significado de la palabra *otium*, tanto más nos acercamos al ideal de la Roma antigua, a la mentalidad y a la cultura de sus primeros pobladores. «La historia del *otium*, como escribe André [149], se nos presenta como un enfrentamiento entre el modo de vida espontáneo, tradicional y una ética refleja, fundada sobre la cultura».

Por supuesto no se trata de una palabra acuñada por Virgilio. Pertenece al programa cultural latino que ha podido tomar el sentido de la palabra de la filosofía griega. Como nos dice Ernout-Meillet [150], *otium* significa «temps de repos, retraite, loisir, inaction. Opposé à *negotium*, e. g. Cic., *De offic.* 3, 1: «*Nostrum otium negoti inopia, non requiescendi studio constitutum est*; spécialement "paix, tranquillité", par opposition à *bellum*». El *otium* republicano, como observó André, exigía como tela de fondo la paz exterior y la paz social, cuyo valor afectivo y social expresaba desde los orígenes. El *otium* se ha asociado siempre en el binomio *otium-pax, otium-relaxatio.* A finales del principado de Augusto, el debate parecía ya terminado, ya que el *otium* se había liberado de las cláusulas de conciencia que hacían sus alegrías tan frágiles y aleatorias. El principado ha aportado a las masas y a los intelectuales, liberados del trabajo manual y de los deberes políticos, junto con el orden y la paz el divino *otium.* Séneca mostrará la profecía, hecha ya realidad, en la *epistola* 73 [151].

149 Cf. *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine des origines à l'époque augustéenne* (Paris 1966) 531.

150 *Dictionnaire éthymologique de la langue latine. Histoire des mots*, s. u. *otium.*

151 Las *Epistulae morales ad Lucilium* constituyen una fase decisiva en el pensamiento de Séneca relativo a la vida contemplativa, al *otium.* Liberado ya de las preocupaciones políticas, incierto de su futuro, pero estoicamente sereno frente al pensamiento de la muerte, Séneca gusta las alegrías de un *otium* embellecido por el estudio y el gozo espiritual de la lectura y, día a día podemos decir, deja constancia de sus reflexiones en estas cartas que son el monumento más elocuente de su espíritu. Cf. A. Grilli, *Il problema della «vita contemplativa» nel mondo greco-romano* (Milano-Roma 1953) pp. 261-278.

Universidad Pontificia de Salamanca

Como nos indicará Séneca en una de sus cartas, los romanos veían en la palabra *otium* una tradición epicúrea [152], y se podía ver la traducción de los términos σχολή y ἡσυχία de la filosofía de Epicuro [153]. Tanto la palabra latina como los vocablos griegos encierran la idea de reposo, de ausencia de trabajo forzado, de negocios absorbentes, de preocupaciones roedoras, como apunta Lorenzo Riber, en su introducción a las obras de Virgilio [154].

El poeta de Mantua descarga en la palabra *otium* toda su nostalgia íntima de la edad de oro y descubre su materialización en la vida pastoril. Se puede afirmar que *otium*, lo mismo que *fatum*, es una de las palabras claves en la poesía virgiliana. Y es que nuestro poeta ha tenido el privilegio de profundizar en la riqueza espiritual del *otium*, y le comunicará su sensibilidad poética, infinitamente más rica, que es al mismo tiempo conocimiento filosófico del mundo, experiencia íntima de las cosas y de los seres e intento para expresar todo eso. Virgilio se ha encontrado en la confluencia de todas las corrientes espirituales de su tiempo. Su estancia en la *otiosa Neapolis*, como la cantaba Horacio [155], donde escucha los acentos de la doctrina epicúrea, ha contribuido seguramente a la formación espiritual del poeta, gracias al influjo de Sirón [156].

152 «Otium, inquis, Seneca, commendas mihi? ad Epicureas uoces delaberis», leemos en la *Epist.* 68, 10 de Séneca. Se trata de la opinión de Lucilio, según el cual el *otium* forma parte de la doctrina de Epicuro.

153 Como nos dirá Séneca: «Otium ex proposito petit Epicurus», *De otio*, 3, 3 (cf. Fr. 9 Ussani). Conocemos la postura de los epicúreos frente a la vida pública y a los negocios. Como nos dirá Lactancio: «Fugienti turbam solitudo laudatur», *Div. inst.* 3, 17, 5 (Fr. 571 Ussani). La influencia de Epicuro entre las clases sociales de Grecia y de Roma nos es bien conocida por los testimonios de Diógenes Laercio X 9, y por Lactancio, *Inst. div.* 3, 17. Al decir de Plinio, la costumbre de tener jardines dentro de las murallas se remonta al mismo Epicuro: «Iam quidam hortorum nomine in ipsa urbe delicias, agros, uillas possident. Primus hoc instituit Athenis Epicurus, otii magister. Usque ad eum moris non fuerat in oppidis habitari rura», *Naturalis historia* 19, 19, 1. Véase también A. Grilli, *O. c.*, pp. 33-86.

154 Cf. *Obras completas de Virgilio y Horacio* (Madrid 1945) pp. 662-663.

155 *Epod.* 5, 43. Ovidio también se ha referido a ese carácter de Nápoles cuando escribe (*Metam.* 15, 710-712):

> Et Surrentino generosos palmite colles
> Herculeamque urbem Stabiasque et in otia natam
> Parthenopen et ab hac Cumaeae templa Sibyllae.

156 La *Egloga* VI y, más concretamente, el canto cósmico de Sileno, ha podido dar pie para una interpretación epicúrea, como lo vemos en A. Rostagni, *Virgilio minore* (Roma 1961) pp. 176-183; *La poesia e lo spirito di*

Universidad Pontificia de Salamanca

En su estudio sobre el *otium* romano, André ha puesto de relieve siete empleos diferentes del vocablo en Virgilio [157]. Aunque no ha sido muy estudiado, ya hemos dicho que el *otium* se nos presenta en la encrucijada de diversos itinerarios virgilianos: la experiencia de la vida del campo y del esfuerzo humano; el pacifismo pastoral que lleva gradualmente a la *pax Romana*; el ansia universal, cósmica, de la *Harmonia* y de la *Pax*; la atracción misteriosa de la muerte y del descanso eterno. Cualquiera de estos problemas sirve de alimento a la sensibilidad virgiliana y, con ligeras variantes de lenguaje, nos permite descubrir una imagen particular del *otium*. El *otium* virgiliano, en una especie de elevación, sube de la tierra, donde la humanidad sufre, hasta el cielo, donde las almas esperan la verdad y la serenidad.

El segundo libro de las *Geórgicas* nos ofrece un pasaje que se ha podido considerar como una verdadera homilía sobre la vida del campo:

O fortunatos nimium, sua si bona norint,
agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis
fundit humo facilem uictum iustissima tellus.
Si non ingentem foribus domus alta superbis
mane salutantum totius uomit aedibus undam,
nec uarios inhiant pulchra testudine postis
inlusasque auro uestis Ephyreïaque aera,
alba neque Assyrio fucatur lana ueneno,
nec casia liquidi corrumpitur usus oliui;
at secura quies et nescia fallere uita,
diues opum uariarum, at latis otia fundis,
speluncae uiuique lacus, at frigida tempe
mugitusque boum mollesque sub arbore somni
non absunt; illic saltus ac lustra ferarum
et patiens operum exiguoque adsueta iuuentus,

Virgilio, en *Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti* 1930, pp. 3-17. Esta interpretación epicúrea de Virgilio va perdiendo terreno recientemente, después de los trabajos de K. Büchner, *Virgilio* (Trad. italiana): Brescia 1963) 259-260, y de P. Boyancé, *Le sens cosmique de Virgile*, en *Revue des Etudes Latines* 1955, 220 ss.

157 Cf. *L'otium*, pp. 502-503.

Universidad Pontificia de Salamanca

sacra deum sanctique patres; extrema per illos
Iustitia excedens terris uestigia fecit [158].

A la vista de estos versos se ha podido pensar en la cooperación virgiliana en pro de una propaganda oficial de la vida del campo. ¿Se trata, en efecto, de influencias de Mecenas para secundar el programa de Augusto que hablaba de esos *latis otia fundis*, del verso 468, garantizados por un orden nuevo, al que se había referido en la primera *Egloga*:

O Meliboee, deus nobis haec otia fecit [159]

y que encuentra un eco en aquel otro verso:

amat bonus otia Daphnis [160]

de la *Egloga* V? Sea lo que fuere del papel de Virgilio en lo que se refiere al programa de Augusto, podemos descubrir en esos textos una especie de supervivencia o ecos de la tan suspirada edad de oro, que se siente como una necesidad entre los contemporáneos del poeta [161].

Tal vez el *otium* vigiliano nos descubre tendencias místicas. En la primera *Egloga*, Títiro ensalza al dios que ha hecho descender la paz sobre la tierra. La esperanza vuelve a nacer desde el momento en que aquellos minifundios de Cremona y alrededores pueden recuperar la felicidad. La IV *Egloga* vuelve al tema de la paz: los hombres, en el nuevo estado de cosas, vivirán la vida de los dioses, y se establecerá el retorno de unas estructuras morales y sociales junto con la armonía universal. En este ambiente, Virgilio considera al

158 *Georg.* 2, 458-474.
159 *Ecl.* 1, 6.
160 *Ecl.* 5, 61.
161 El misticismo de la edad de oro, observa André (*L'Otium*, p. 505), en que se mueve la generación de las guerras civiles, desborda ampliamente su expresión romana: Virgilio, Tibulo, Ovidio, Manilio... El contenido moral de esta creencia entre los poetas romanos ha sido estudiado por J. Hubaux, *Les thèmes bucoliques dans la poèsie latine* (Bruxelles 1930) 138-152. No han faltado interpretaciones «orientalizantes», como las de H. Jeanmaire, *La Sibylle et le retour de l'âge d'or* (Paris 1939), que sigue la misma línea de su obra anterior: *Le messianisme de Virgile* (Paris 1930); J. Carcopino, *Virgile et le mystère de la IV Eglogue* (Paris 1943); E. Norden, *Die Geburt des Kindes. Geschichte einer religiösen Idee* (Stuttgart 1969).

Universidad Pontificia de Salamanca

otium como una condición esencial de la humanidad que, gracias al nuevo orden fundado en el ocio, será capaz de recibir la gracia. Tal vez ahí radica gran parte del hechizo que una y otra vez ofrece Virgilio a los hombres de todos los tiempos. A despecho de la sociología moderna del rendimiento, tan indigente en medio de su aparente suficiencia, ¿no palpita en todos nosotros algo de aquella primigenia nostalgia por un mundo pastoril, por un paraíso terrenal, por el dichoso jardín del Edén y del Elíseo?

Virgilio ha completado esa visión del *otium* con otras expresiones que nos descubren la aparición de ese nuevo orden social y moral. El poeta va recogiendo los fragmentos de su mundo. Se alzará en contra de las propiedades que resultan de las confiscaciones que destrozaban a la sociedad romana de su tiempo. Hará lo mismo con las otras causas de la desintegración de la sociedad. No hablará ya de esclavos en las *Geórgicas,* ni empleará ni *seruus,* ni *seruitium,* ni *dominus,* en el sentido de dueño o señor de los esclavos. En el *Moretum* [162], el anciano labriego está asistido por una *famula* —*unicustos*— palabra que se refiere a la mujer que atiende la casa y que no tiene nada del concepto de siervo tal como pueda aparecer en un régimen de señores de la tierra, contra el que Virgilio escribe sus *Geórgicas* [163]. Cuando nos describe al dueño de la casa que departe con sus criados el vino y las demás ocupaciones de la casa, lo describe, no como *dominus,* señor, sino con el demostrativo *ipse* que, aunque designa en la lengua familiar el dueño de la casa, es más suave que *dominus* [164]. El empleo de *socii,* que aparece con frecuencia en la *Eneida* [165] nos hace pensar en que al lado de Eneas no hay sino compañeros.

162 Sobre la autenticidad de este poema, cf. A. Rostagni, *Virgilio minore. Saggio sullo svolgimento della poesia virgiliana* (Roma 1951) 27-28; K. Büchner, *Virgilio* (Trad. italiana: Brescia 1963) 195-204.

163 He aquí los dos lugares del *Moretum* (31-32 y 93) a que nos referimos:

Erat unica custos,
Afra genus, tota patriam testante figura.
Et clara famulam poscit mortaria uoce.

164 Cf. *Georg.* 2, 527. Véase Ernout-Meillet, *Dictionnaire étymologique,* s. u. *ipse.* Cf. T. J. Haarhoff, *Vergil in the experience of south Africa,* que más tarde fue reeditado con el título *Vergil the universal* (Oxford 1949) 64-71.

165 Puede verse el léxico de Merguet o el de Wetmore, que recogen los lugares en que aparece dicha palabra, muy frecuente en la *Eneida.* El poeta la empla al menos 55 veces, sin contar las *Geórgicas.*

Universidad Pontificia de Salamanca

Virgilio posee tal capacidad de humanismo que puede considerar como parte de la escena humana, y no sólo en relación con los partidos políticos o con los intereses nacionalistas de su obra, aun a aquellos que intervienen en la lucha con el destino romano. Dido para un romano aparecía fatalmente unida con Cartago. Y con todo, la descripción de la tragedia de Dido —llamamos tragedia, porque era inevitable el desenlace de la *Eneida*— arrancaba lágrimas de los ojos de Agustín [166]. Los personajes que desfilan por los cantos de la *Eneida*, aunque sean adversarios de Eneas y sus compañeros, adquieren una síntesis espiritual tan elevada que eso sólo podría justificar el poema virgiliano [167]. Y en los cuatro últimos cantos del poema, la narración de las muertes se ve atenuada por un gesto de piedad hacia las vidas cortadas en la flor de su edad:

Vsque adeone mori miserum est? uos o mihi, Manes,
este boni, quoniam superis auersa uoluntas.
Sancta ad uos anima atque istius inscia culpae
descendam magnorum haud umquam indignus auorum [168].

Los versos que hemos recogido en lo que llevamos dicho son de los que casi todos conocen. Pero hemos preferido presentarlos ya que siempre nos dicen algo nuevo, porque Virgilio es de los poetas que siempre nos dicen algo nuevo. El poeta de Mantua resulta difícil de analizar detallada y minuciosamente. Y es que la música está como interferida por el sentido de las palabras, y la realidad está mucho más cerca de nosotros que todos los recursos de las palabras. Las palabras, cuando salen de la pluma de Virgilio, aun prescindiendo de la música callada que encierran, son como seres alados que se escapan y se esfuman cuando pretendemos someterlas al bisturí de un análisis frío, gramatical.

El poeta de Mantua ha sabido ofrecernos una obra antigua y moderna al mismo tiempo. Aunque canta un tema épico, que pudo interesar a los lectores de su tiempo, con

166 Cf. *Confess.* 1, 13, 20.
167 Cf. T. J. Haarhoff, *The strange at the gate* (Oxford 1948) 264-273. Se trata de un sugestivo capítulo, con el título «The vergilian harmony».
168 *Aen.* 12, 646-649.

Universidad Pontificia de Salamanca

todo el espíritu de sus versos se hace inteligible para los modernos. La conjunción de una simplicidad natural y de una sensibilidad potenciada por el *pathos* se da en los más bellos versos virgilianos. Cada sílaba lleva en sí misma el sello del autor. En frases como éstas, recogidas al desgaire de una lectura amorosa: *Sunt lacrimae rerum* [169], que se sustrae a todo análisis gramatical; *Pacis imponere morem* [170]; o aquellas otras: *Per amica silentia lunae* [171], *Nunc scio quid sit amor* [172], *Non omnia possumus omnes* [173], *Labor omnia uicit / improbus* [174], *Stat sua cuique dies* [175], *Fors omnia uersat* [176]; o estas magistrales definiciones descriptivas: *Auri sacra fames* [177], *Romanos, rerum dominos gentemque togatam* [178], y en muchas otras expresiones virgilianas, podemos descubrir otros tantos ejemplos de la más pura concentración en que la concisión latina aparece nimbada de un aura de lo infinito. Las palabras, en estos casos concretos, adquieren un significado especial según que un nuevo rayo del pensamiento o de asociaciones espirituales incidan sobre ellas desde un punto o de otro.

La obra de Virgilio parece compuesta entre dos mundos: uno ya muerto y sin fuerzas el otro para sobrevivir, a no ser por la intervención misteriosa del Cristianismo. Si tenemos en cuenta que Virgilio vivió en estrecho contacto con el centro de los negocios políticos y, al mismo tiempo, sumergido en un retiro que le era muy favorable para la reflexión, comprendemos la extrema facilidad del poeta para pulsar la conciencia del mundo. Si bien el mantuano escribió para su tiempo, es cierto igualmente que también nosotros podemos sacar provechosas lecciones de su obra, algunas de las cuales hemos indicado en estas páginas.

169 *Aen.* 1, 462.
170 *Aen.* 6, 852.
171 *Aen.* 2, 255.
172 *Ecl.* 8, 43.
173 *Ecl.* 8, 63.
174 *Georg.* 1, 145-146.
175 *Aen.* 10, 467.
176 *Ecl.* 9, 5.
177 *Aen.* 3, 57.
178 *Aen.* 1, 282. Sería tarea interminable recoger aquí todas las frases virgilianas que, a modo de máximas, encierran en el marco estrecho de unas palabras toda la profundidad de las sentencias morales o filosóficas, del tipo: «Breue et inreparabile tempus / omnibus est uitae», *Aen.* 10, 467-

Universidad Pontificia de Salamanca

Si por un momento suponemos que la *Eneida* hubiera desaparecido con la vida del poeta [179], nos encontraríamos ante un hecho sorprendente: ni Agustín de Hipona, ni Dante, ni Víctor Hugo, ni Newman habrían sentido la poderosa influencia del poema. La *Eneida* surgiría a nuestra vista como un libro sin posterioridad, sin la presencia continua y amorosa de dos mil años. Virgilio, precisamente por su clasicismo, sigue siendo admirado continuamente. Como ha notado J. Perret, nadie puede leer en nuestros días el libro VI de la *Eneida*, como se leía antes de Dante. El poema, rico en sí mismo, ha ido adquiriendo una dimensión nueva, una proximidad y vigencia que va en aumento, una seguridad suplementaria que le garantiza el amor y la compañía de los hombres de todos los tiempos. Nuestra civilización europea ha visto en la obra de Virgilio un poema absolutamente único: a fuerza de mirarse en su poema y de descubrir nuevos valores, ha terminado comunicándole su propia mirada [180].

La compañía de Virgilio nos es siempre fiel y, a pesar de tantos cambios operados en nuestra civilización occidental, a pesar de las vicisitudes inherentes a toda obra humana, el poeta de Mantua sigue siendo siempre «nuestro amigo, nuestro guía y nuestro maestro». Las *Geórgicas* —y éste será siempre el significado social y moral de la *Eneida*— nos enseñan que solamente se llega al bien por medio del dolor y del esfuerzo, como ha notado Ussani [181]. De este hecho brota el sentido de la tragedia humana y las *pietas* que desde el corazón del poeta se desborda a todos los hombres. Este sentimiento y esta poesía, cuando se ven libres de prejuicios y de ideas preconcebidas, penetran en el alma de todos los pueblos y de todos los tiempos.

468; «Securos latices et longa obliuia potant», *Aen.* 6, 715; «Felix morte tua neque in hunc seruata dolorem», *Aen.* 11, 159,

179 Según la *Vita Donati* 39, Virgilio «egerat cum Vario, priusquam Italia decederet, ut siquid sibi accidisset, Aeneida combureret... In extrema ualetudine assidue scrinia desiderauit, crematurus ipse». Augusto no quiso se respetara esa voluntad del poeta y, como nos dice también la *Vita Donati* 41, «Edidit autem auctore Augusto Varius, sed summatim emendata, ut qui uersus etiam imperfectos sicut erant reliquerit». Servio nos ha conservado también la misma noticia: «Augustus uero, ne tantum opus periret, Tuccam et Varium hac lege iussit emendare, ut superflua demerent, nihil adderent tamen», *Vita Seruii.*

180 Cf. J. Perret, *Virgile* (Paris 1965) p. 169.

181 Cf. *Il pensiero di Virgilio,* en *Atene e Roma* (1923), p. 161.

Universidad Pontificia de Salamanca

La obra de Virgilio representa el triunfo del clasicismo. A pesar del carácter imperialista de la *Eneida,* podemos ver en la obra del mantuano algo de nuestros días, algo moderno. ¿En qué sentido Virgilio es el clásico de nuestros días? ¿Qué significa para nosotros el humanismo de Virgilio? Queremos decir con esto que el poeta está hoy más vivo que nunca; que hoy sentimos la modernidad de su arte; que está subiendo incomparablemente en la estimación y aprecio de los hombres; que su tierna sensibilidad, su dolorosa interioridad se nos presenta fresca e íntimamente antiliteraria; que la revalorización del poeta está ya en la conciencia de todos; que, al eco de sus versos, el alma humana se repliega dentro de sí misma; que al escuchar sus palabras sentimos vibrar las cuerdas más profundas de nuestro espíritu: que ciertas actitudes, ciertos resultados, ciertas soluciones artísticas parecen dictadas por un hombre que ha vivido en medio de nosotros, y que participa de nuestras angustias y de nuestros problemas. En modo alguno podemos admitir el romanticismo de Virgilio. Una cosa es, como ha observado Fiore [182], el espíritu apasionado de Dido, la traición de los sentidos, de temperamento novelesco y de su misma heroicidad moral a la voz de la conciencia, y otra muy diferente la exaltación moderna, de origen rusoniana, de la pasión como revelación de la naturaleza y de lo divino. Ni los antiguos conocieron la moderna voluptuosidad del dolor, el dolor como perfección del ser, la «religión del dolor», ni el desequilibrio de los antiguos después de Eurípides tiene nada que ver, sobre todo en sus más íntimos motivos filosóficos, con el criticismo, con el historicismo y el romanticismo del siglo pasado.

Aunque podamos discutir a Virgilio la maestría y el dominio en la perfección de los hexámetros, tendremos que reconocer siempre que el estilo, la musicalidad, la nobleza, la imaginación y el interés humano son cualidades que él posee de una manera sublime y excepcional. Con todas esas cualidades humanas el poeta de Mantua puede estar seguro, aun en nuestros días, de la universalidad de todas las obras clásicas. Como escribe Letters, «Virgilio es, en efecto, una de

182 Cf. T. Fiore, *La poesia di Virgilio* (Bari 1946) p. 211. Se trata de una de las obras más sugestivas en la inmensa bibliografía virgiliana.

Universidad Pontificia de Salamanca

las grandes voces de la humanidad, y solamente podría perder su actualidad y atractivo para los hombres de todos los tiempos cuando nuestra civilización fuera invadida por la más ruda barbarie o cuando la humanidad evolucionara hasta convertirse en un conjunto de «selenites» dotados de la más monstruosa inteligencia y desprovistos de la más rudimentaria simpatía» [183].

La obra de Virgilio está ligada al tiempo y a la primera interiorización de la poesía, intentada por los alejandrinos y alcanzada por los latinos. Como observa Tommaso Fiore [184], la producción virgiliana es la expresión de un momento histórico determinado, en que el espíritu, liberado de la prisión de la *polis*, después de haber conquistado los más elevados ideales morales y una nueva sensibilidad, que había desconocido o menospreciado el estado, buscaba afanosamente una solución metafísica de acuerdo con aquellos ideales junto con la expresión artística de los mismos. Angustiado al no poder liberarse del antropomorfismo e insatisfecho del materialismo científico, trataba de refugiarse en las intuiciones neopitagóricas. Tal vez por esto se han podido descubrir en el espíritu de Virgilio diferentes *detritus* de sistemas filosóficos, que no han logrado armonizarse perfectamente, y ecos varios de poetas antiguos [185]. Sus versos encierran las voces del tiempo a las que él ha pedido ansiosamente ayuda para profundizar en el porqué del llanto de las cosas y para encontrar el ritmo de la divinidad y el aliento de la humanidad.

Sólo cuando tenemos en cuenta este esfuerzo de Virgilio para llegar hasta el fondo del alma y del espíritu del hombre, comprendemos cómo estos versos, producto ocasional de una mañana o de una tarde, en medio de una fiesta jónica o entre los montecillos sabinos, han sobrevivido a generaciones y generaciones, durante miles de años, con un encanto y una gran influencia sobre la mente que la literatura de nuestros días, a pesar de todas las ventajas que tiene a mano, no ha logrado ni soñar siquiera. Tal vez sea la razón de porqué la Edad

183 F. J. H. Letters, *Virgil* (London 1946) pp. 165-166.
184 Cf. *La poesia di Virgilio*, oo. 212-213.
185 Ya hemos hablado antes acerca de los influjos o presencias de otros autores en la obra de Virgilio. Remitimos al lector a la bibliografía indicada en la nota 111 y 145.

Universidad Pontificia de Salamanca

Media consideró a Virgilio como mago o profeta. Sus palabras aisladas, sus sentencias y sus patéticos hemistiquios dan expresión, como la voz de la naturaleza misma, al dolor y a la melancolía, pero también a la esperanza de días mejores, que constituye la herencia y la experiencia espiritual de los hombres de todos los tiempos [186].

La *Egloga* IV dio origen a la leyenda cristiana de Virgilio. Entre las obras de Eusebio de Cesarea se encuentra un discurso que, se dice, fue pronunciado por el emperador Constantino el Grande ante una asamblea de fieles. En este discurso, que no es más que una demostración de las principales verdades del cristianismo, el Emperador trata de sacar partido de los oráculos paganos en pro de la causa que él defiende. Y uno de los monumentos cuya autoridad invoca con más confianza es la IV *Egloga* de Virgilio que él se esfuerza en presentar como una profecía de la venida de Cristo [187].

Nadie actualmente piensa ya en el cristianismo de Virgilio. Pero sí podemos admitir la frase genial de Sainte-Beuve, cuando, en el discurso pronunciado en la apertura del curso de poesía latina en el Colegio de Francia, el 9 de marzo de 1855, afirma: «La misma venida de Cristo no tiene nada de extraño cuando se ha leído a Virgilio» [188]. Y un poco más adelante: «Yo he sentido siempre que en la admirable página del *Discurso sobre la Historia Universal*, cuando Bossuet llega al nacimiento de Cristo, y cuando, para prepararlo, prolonga, como la más magnífica de las perspectivas, el espectáculo asombroso del poderío de Augusto, no haya añadido una sola frase... *Virgilio ha cantado*, es lo que yo añado, en voz baja, porque me parece que la época decisiva de Augusto no tiene toda su significación moral, y no nos entrega todo su magnífico estremecimiento sino cuando se ha oído a Virgilio» [189].

186 Cf. J. H. Newman, *An essay in aid of a grammar of assent*, cap. IV, 2, 4 (citado por Letters, *Virgil*, p. 166).

187 Acerca de este punto de la historia de Constantino, véase el libro de J. P. Rossignol, *Virgile et Constantin le Grand* (Paris 1865) 93-351.

188 C. A. Sainte-Beuve, *Estudio sobre Virgilio* (Trad. de Luis de Terán: Madrid s. a.) p. 64.

189 *Ibid.* pp. 64-65.

Universidad Pontificia de Salamanca

Virgilio no pudo dar respuesta a cuestiones que encontrarán una solución definitiva en la doctrina del Cristianismo. Ante la agonía del paganismo, se alzó la voz de Virgilio, con acentos que se dejarán oír a lo largo de la historia de la humanidad. Cada uno de los individuos va representando en lo más recóndito de su alma el drama de la humanidad entera. Revive la crisis espiritual de los hombres, y en cada uno de los momentos de la historia examina los símbolos del ideal, a la luz de la nueva conciencia ética, y con el esfuerzo propio de todo sufrimiento, analiza el concepto de dios de acuerdo con las nuevas exigencias de su vida espiritual. Y de este análisis brota la aceptación o la rebelión, la resignación o el alzamiento. Y ese es otro de los motivos de la vitalidad de la poesía de Virgilio y del carácter humano y universal de nuestro poeta.

Hemos tratado de exponer los valores de Virgilio, en cuanto es el más genuino representante del más puro humanismo y del más auténtico clasicismo, tal como entendíamos estas dos palabras al principio. Hemos prescindido de la tan famosa discusión acerca de la superioridad de Homero o Virgilio, que se remonta hasta los tiempos de Escalígero y de la que se ocupa C. A. Sainte-Beuve al final de su *Estudio sobre Virgilio* [190]. Creemos que los poetas tienen su puesto bien ganado en la historia de los valores humanos. Frente a la furia instintiva de odios, de intereses, de pasiones, que surgen repentinas o tras una dura lucha y que se alzan contra la ley del dolor y de la muerte, frente al triunfo de la inteligencia, la poesía de los recuerdos, de la intimidad y del ensueño homéricos, descubrimos en Virgilio la santidad del trabajo, de la justicia, del amor, de la calma, en que se realizan la grandeza de Roma, el misterio de la vida y del sufrimiento, la aspiración insatisfecha hacia una bondad superior, las ansias de un ideal y de un destino, notas eternas de la vida moral.

Y ahí radica principalmente el verdadero y auténtico humanismo, conforme en todo con la naturaleza y con el destino del hombre.

JOSE OROZ

190 *Ibid.* pp. 262-281.

Universidad Pontificia de Salamanca