

MIGUEL ANTONIO CARO, INTERPRETE

DE VIRGILIO *

¡No llevar hierro a Vizcaya, dice el refrán español, ni leña a la selva! Aventurarme a hablar de don Miguel Antonio Caro ante un público colombiano y en este Instituto dedicado al culto de su memoria, ¿no será desoír imprudente estos dictados del sentido común? Mucha benevolencia necesito para hacerme perdonar esta incauta temeridad; pero, virgilianista de profesión, no podía llegar a Colombia sin traer un homenaje de consciente admiración y entusiasta reconocimiento al gran virgilianista de América.

No voy, por supuesto, a intentar abarcar en el elogio los múltiples aspectos de la figura intelectual y moral de don Miguel Antonio Caro, que por tan diversos cauces se derramó, llenándolos todos con su personalidad inmensa; pero ni siquiera en aquel que me es dado sondear, el de su humanismo, tengo la presunción de añadir nada substancialmente nuevo a los merecidísimos encomios que tantos y tan altos críticos del mundo hispánico han acumulado en torno a su nombre y a su obra. Lo que tal vez pueda, sea corroborarlos con un testimonio calificado, que así me atrevo a llamarlo, no por pretensión alguna de preeminencia de ingenio (¿qué cosa pudiera haber más necia?), sino por la práctica y la experiencia que me han proporcionado el estudio y la enseñanza de las obras de Virgilio en un magisterio de clases diarias que se prolonga ya por casi treinta años.

En el capítulo xi que, en su obra monumental *El latín en Colombia*, dedica el doctor José Manuel Rivas Sacconi a aquel a quien llamó Menéndez y Pelayo “uno de los más eminentes

* Conferencia pronunciada el 9 de marzo de 1956 en la Biblioteca Nacional de Bogotá.

humanistas que la raza española ha producido durante el siglo XIX”¹, reparte la obra humanística de Caro en cuatro grandes secciones: la primera la colaboración con don Rufino José Cuervo en la *Gramática de la lengua latina para el uso de los que hablan castellano*, que apareció en 1867; la segunda, la traducción de autores romanos, Catulo, Lucrecio, Tibulo, Propertio, el Pseudo-Galo, Ovidio, Horacio y Lucano, y sobre todo Virgilio, en cuya versión completa estuvo ocupado de 1861 a 1875; la tercera, los comentarios a estos autores y los trabajos críticos sobre temas de literatura clásica; la cuarta, finalmente, la producción latina en verso y prosa.

De estas cuatro secciones sólo voy a tratar de la tercera, y aun de ésta sólo parcialmente, sólo en lo que se refiere al poeta de Mantua.

En don Miguel Antonio Caro no he de considerar al traductor de Virgilio, pues no sería discreto de mi parte. Miro su magna traducción de la obra virgiliana con el mismo respeto que las eminencias que la han aclamado como la mejor en nuestra lengua², como obra en la que “se revela Caro latinista eminente, intérprete fiel, versificador habilísimo, hablista y estilista consumado y gran poeta”, como trabajo de “tanta novedad y lozanía, tanto calor de inspiración [y] soltura de formas, que, obra de arte en sí misma, enriquece las letras castellanas”³. La miro con aquel espanto reverencial que inspiran las hazañas literarias en que un trabajo ingente se pone al servicio de una capacidad egregia para la consecución gloriosa de lo que llamó Tucídides un *κτῆμα ἐς αἰεί*, una adquisición para siempre. Pero con la misma lealtad con que esto afirmo, me veo forzado a confesar, para decir la verdad entera, que no he logrado conformarme personalmente con la elección de metros poéticos que hizo Caro para sus versiones, a pesar de los argumentos que tan tenaz y valientemen-

¹ MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO, *Horacio en España*, t. II, Madrid, Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1885, pág. 356, n.

² Menéndez y Pelayo, Rufino José Cuervo, Juan María Gutiérrez, Enrique Piñeyro, Federico González Suárez.

³ JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1949, págs. 363 y 365.

te esgrimió en defensa de la octava real. Preciso es reconocer, además, que los que adujo en contra del endecasílabo suelto, como endeble para la epopeya, han quedado desvirtuados con la prueba posteriormente realizada por el chileno don Egidio Poblete, cuya excelente versión del poema virgiliano, compuesta en 1919, fue publicada en 1938, y cuyo mérito principal consiste en la claridad perfecta y en el vuelo, sostenido sin tropiezos ni desfallecimientos, de un endecasílabo rotundo, gallardo y libérrimo. Debo advertir que, a pesar de estas patentes cualidades, tampoco pude conformarme con la traducción de Poblete por un cierto dejo más homérico que virgiliano, que sentía en ella sin atinar a qué atribuirlo, hasta que me di cuenta de que se debía a su exagerada amplitud, pues vertía cada hexámetro en dos endecasílabos. Aprovechando de esta doble experiencia, para por una parte atenerme al endecasílabo suelto y por otra reducirlo a la mayor concisión posible, en la nueva traducción que tengo concluída de la obra completa de Virgilio, reduje aquella medida a la de dos hexámetros en tres endecasílabos; lo que dio para el conjunto de la *Eneida* la reducción de más de 5.000 versos con respecto a Poblete, y, con respecto a don Miguel Antonio Caro, una mucho menor, pero con todo apreciable, pues monta a casi 1.600 versos.

Pero no quiero insistir. Dejando el tópicamente irresoluble del metro preferible para las traducciones, y aun el de las traducciones con sus múltiples problemas, paso al que es en sí más trascendente, el de la interpretación misma de Virgilio. Pues si es importante que existan buenas traducciones para uso de quienes no pueden leer al poeta en su texto original, mucho más importante es que se llegue a captar, genuino y cabal, su mensaje, y que para esto se tenga la clave de la interpretación verdadera de su obra.

Aquí es donde, a mi parecer, estriba el mérito excepcional de don Miguel Antonio Caro, donde más altas lucen su comprensión profunda, su visión superior.

Porque es preciso reconocer en la historia de la crítica virgiliana un fenómeno en verdad inexplicable. Siendo así que la bibliografía acerca de Virgilio es tan abundante que nunca ha podido nadie, no ya compilarla, pero ni conocerla en su inte-

gridad, no parece, y en todo caso no se sabe, que exista en ella ninguna obra en que se dilucide de propósito qué es lo que constituye formalmente el valor intrínseco de la obra del Mantuano y en especial de la *Eneida*, qué es lo que da razón de su alcance universal en el tiempo y en el espacio. Las obras sobre virgilianismo que pasan por fundamentales se han quedado en cuestiones preliminares o en aspectos laterales y secundarios: Ribbeck y Sabbadini se dedicaron a establecer el texto; Conington, Forbiger, Benoist y otros, a anotarlo, para facilitar su intelección; Henry, a fijar el sentido exacto de los pasajes discutibles; la Cerda, a ponderar las bellezas literarias y a comparar a Virgilio con todos los autores griegos y latinos; Cartault, en cambio, a buscarle defectos, y Tissot, a la empresa insensata de corregirlo, indicando cómo hubiera debido tratar las situaciones y los caracteres... Otros especialistas han ilustrado multitud de puntos de vista parciales: d'Hérouville, todo lo referente a la vida campestre; Mandra, la cronología de la *Eneida*; Hahn, la actitud de Virgilio con los infelices y los vencidos (el *underdog*); Sparrow, los hexámetros inconclusos y los versos repetidos... En autores tan graves y profundos como Nettleship, Sellar, Conway, Mackail, Bellessort, Guillemin, Féret, se encuentran, claro está, ideas luminosas, inspiradoras, muy aprovechables para la elaboración de la síntesis última. Lo que en ningún autor asoma es esta síntesis misma, y para llegar a ella, el estudio directo del fondo, de la substancia viva del virgilianismo.

Y sin embargo, no es que el problema no haya sido planteado. El mismo don Miguel Antonio Caro alude, sin nombrarlo, a un crítico francés que pregunta “cómo pudo suceder que un poema como la *Eneida*, expresión legítima de la Roma de los reyes, cónsules y emperadores, haya podido convertirse en obra de interés común para todos los pueblos, en libro del género humano”⁴. Este es efectivamente el punto que debe ser dilucidado.

Paso decisivo en la crítica virgiliana es dar una respuesta

⁴ MIGUEL ANTONIO CARO, *Obras de Virgilio*. Traducidas en verso castellano con introducción y comentario crítico y explicativo por... t. I, Bogotá, Editorial de la Librería Voluntad, 1943, pág. XLVII.

directa y completa a esta pregunta; y para hacerlo, evitando la confusión de cuestiones entreveradas y de enfoques parciales y oblicuos, he llegado por mi parte a la conclusión de que el punto de partida debía ser distinguir en la *Eneida* tres planos, cada uno de ellos con su propio valor y su propio alcance: el plano histórico, el plano psicológico y el plano simbólico.

El histórico es el tema concreto sobre el que versa la acción del poema, a saber la fundación de Roma, sede de un imperio universal. En este plano la *Eneida* es íntegra y exclusivamente la epopeya de Roma, el canto de los orígenes de la grandeza romana. Este plano fue naturalmente el que vieron y apreciaron los contemporáneos, el que convirtió a Virgilio en poeta nacional, el que le valió su fama, su gloria, su popularidad, el que le elevó al rango (honor al parecer mezquino y en realidad supremo) de autor clásico y de libro de texto para la niñez del imperio. Este plano representa asimismo la intención personal directa del poeta, la que dio a conocer en el proemio del Libro III de las *Geórgicas*, la que quedó pactada con el Emperador cuando empezó la redacción del poema, la que aclamaron sus amigos (como cuando anunciaba Propercio: ¡Atrás poetas todos, latinos y griegos: está naciendo algo que superará a la *Iliada!*), la que constituía las preocupaciones de Augusto, que, en medio de sus conquistas en las últimas fronteras del imperio, averiguaba por el avance de la *Eneida*. Y finalmente es el plano que, entre los actuales hombres de letras, se concilia todos los respetos, el que acapara la atención de la mayor parte de los comentaristas, como el único real y serio, el único que no degenera en fantasías ni da pie a divagaciones caprichosas.

Desde luego, la realidad y solidez de este plano, nadie piensa en discutirlos. La *Eneida* es objetivamente la epopeya de Roma. Sin embargo, esto no elimina una grave observación y la consiguiente dificultad. La 'historia' contenida en la *Eneida* hubo de tener sin duda alguna un interés apasionante para aquellos que hallaban en ella 'su historia'. Como toda epopeya nacional debía enardecer con justificado orgullo e irresistible entusiasmo a los nacionales. Pero este entusiasmo patriótico que provocan todas las epopeyas nacionales — *Chanson de Roland*, *Mio Cid*, *Beowulf*, *Nibelungen*, *Lusiadas* — tiene dos caracte-

rísticas constantes: fervor y limitación. Despertadoras de fogosas exaltaciones en los propios, resultan inevitablemente frías para los extraños, en quienes suscitan, si es el caso, un interés literario, nunca un interés vital. Roma puede ser para nosotros objeto de entusiasta simpatía por lo que representa en la historia del mundo, en la vida del cristianismo, en el desarrollo y perduración de la cultura occidental, nuestra cultura, pero sería ponderación afectada decir que nos llega al corazón.

Ahora bien, la *Eneida* llega al corazón. Son innumerables los testigos de todas las razas y de todas las épocas que esto afirman; afirmación concorde que legitima esta consecuencia: Si llega al corazón, lo hace necesariamente por algo que no es su mero valor histórico, por algo que no es su romanismo.

¿Será por su valor psicológico? El plano de la psicología en la *Eneida* es ciertamente cosa de más hondura y universalidad. En ella está retratada un alma, y lo está en una larga evolución trascendente. Todo estudio psicológico bellamente desarrollado es de hondo y espontáneo atractivo. Nada interesa tanto al hombre como el mismo hombre. Este interés es en sí tan grande que puede cautivar aun respecto de tipos humanos con quienes no se simpatice mayormente, como con el Ajax de Sófocles o el Ulises de la *Odisea*. Cualquier autor que pinte al vivo almas despertará este interés — Cervantes, Racine, Shakespeare, Homero —. Crece este interés cuando los problemas que afrontan los héroes de epopeyas, dramas o novelas, son afines a los que por personal experiencia conoce el lector. Pero aun sin esto, nadie resiste al llamado íntimo de una figura humana que se revela en las páginas de un libro.

Es, pues, cosa clara que por su solo valor psicológico puede la *Eneida* despertar un interés universal, independiente del valor histórico y patriótico, y que explicaría cómo, caído el imperio romano, y desaparecido el pueblo para quien se escribió su epopeya, ésta haya seguido interesando a otros pueblos y a otras edades. En este segundo plano la *Eneida* puede ser tan interesante como *Edipo Rey* o *Antígona*, *Macbeth* u *Othelo*, *Andromaque* o *Le Cid*.

Pero el punto en que se singulariza la obra virgiliana, en que tal vez descuella entre todas, es el tercer plano que el es-

tudio atento y simpatizante acaba por descubrir en ella, el simbólico.

Eneas no es únicamente el fundador lejano de la primitiva Roma, no es tampoco únicamente un personaje creado para encarnar en él un hondo estudio psicológico; Eneas es ambas cosas, pero, además, es un símbolo. Es un alma que simboliza a otras almas, a todas las almas, al hombre.

Haber creado un tipo humano que es símbolo del hombre, ésta es la gloria suprema de la *Eneida*. Asistimos en ella a la lenta evolución de un héroe, y esta evolución es exactamente la que debe realizar todo hombre en el ciclo normal que le lleva de la primera virilidad a la madurez perfecta, si, en su paso por las pruebas de la vida, se resuelve a cumplir su destino esencial en ella.

Este destino, tal como lo ha concebido Virgilio, no depende de circunstancias individuales, ni se ve afectado por ellas; en todas circunstancias debe cumplirse, y el cumplirlo es el todo de la existencia, porque es en todo rigor, como queda dicho, el destino esencial del hombre sobre la tierra.

¿A qué más pudo nunca aspirar una creación poética que a encarnar en un personaje ideal lo que constituye la meta verdadera de la vida, a convertir su historia y su ejemplo en símbolo universal, válido para todo hombre?

Mas ¿cuál es, según Virgilio, este destino común, cuál el fin a que debe encaminarse toda vida humana? — El que le enseñaron a él, y nos enseñan a todos, los impulsos incoercibles de nuestras aspiraciones inmortales, que, no pudiendo satisfacerse con el éxito de la vida terrena, buscan la razón de su ser en un más allá misterioso, y no la encuentran sino en un Ser supremo, que, como autor de la vida, la gobierna sin violentarla, y, sin forzar la libertad humana, íntima, sin embargo, a cada hombre una misión a su paso por la tierra.

El fin de la vida humana no es el disfrute de la felicidad, gratuito e irresponsable, cantado en las *Bucólicas*; no es el triunfo de la personalidad conquistado con el trabajo, como pregaron las *Geórgicas*; a tiempo se desengañó Virgilio, y dio el avance definitivo: es la sujeción consciente, libre y generosa del

hombre a la misión que reconozca haberle sido impuesta por la Divinidad.

Concepción grandiosa que se revela en el plano simbólico de la *Eneida*. Si hay quien proteste contra esta manera de concebir la literatura y la crítica de ella, por parecerle que preocupaciones de esta índole no pertenecen a la estética, y no entran por tanto en los juicios literarios, le responderíamos que el juicio literario debe, por supuesto, empezar por examinar el valor específicamente estético de las obras, pero que, asegurado éste, debe dar un paso hacia el ahondamiento en los valores humanos de las mismas. Sólo así se responde a las justas aspiraciones de los lectores conscientes, para quienes en las obras maestras de la literatura y de la poesía, lo supremo y último no es el interés estético, sino el interés humano. Y en este orden del valor humano, lo primero y fundamental es definir lo que lo constituye, y para esto resolver el problema del fin del hombre, el de la meta a la que tiene que enderezar su vida.

No es, por supuesto, que la acción de la *Eneida* verse sobre el fin del hombre, no es que Eneas esté dedicado, como un anacoreta, a la consecución de su último fin. Eneas está dedicado al cumplimiento de una misión externa y pública de consecuencias universales. Lo que importa es saber discernir, a través de la acción exterior, el símbolo espiritual. Eneas, conquistador del Lacio y fundador de Roma, puede tomarse como símbolo del alma, conquistadora denodada de su propio fin y fundadora del reino de su eternidad feliz. La lección de Eneas es que, para realizar su misión, tuvo que sacrificar todos los anhelos de su corazón, puesto por natural inclinación en otro ideal; del mismo modo, todo hombre, para alcanzar su fin, tiene que sacrificar mil apegos personales, mil ilusiones de felicidades terrenas que se cruzan en su paso hacia las metas eternas. Eneas en la lucha consigo mismo tuvo sus flaquezas, de las que triunfó por su fidelidad en tornar a la senda del deber; todo hombre, asimismo, tendrá tropiezos mayores o menores en la inevitable lucha con sus pasiones, pero llegará a la victoria final, si coopera con la ayuda divina para reanudar su camino después de cada desvío. Eneas en su fidelidad encontró, si no la satisfacción de sus gustos, la fuente de la paz verda-

dera; todo hombre puede también llegar a la paz que es lo más substancial de la dicha a que podemos aspirar, por el mismo medio de la fidelidad al divino mandato que ordena nuestra vida.

Este es el simbolismo trascendental que hallo en la *Eneida*, el que le da para mí su interés y su valor supremos. Lo encuentro sumado al interés y al valor psicológicos, y como injertado en ellos. No es un valor independiente; nada tiene de las interpretaciones alegóricas en que se perdieron muchos comentaristas antiguos. La *Eneida* no es una alegoría; es una epopeya histórica, en la que, superior al valor de la acción es el valor de la psicología del protagonista, y superior a éste, el excelso valor simbólico de la trayectoria espiritual que recorre en su evolución interna.

Así se explica el interés que encuentran lectores del siglo xx en una obra escrita para lectores del siglo I, porque Eneas es algo más que un héroe mítico, fundador de Roma, es un hombre tipo del hombre, que nos habla a todos y nos muestra el camino hacia la meta universal de la vida.

Con este enfoque, esta ordenación y estos formales pormenores, no se encontrará en don Miguel Antonio Caro la síntesis que acabo de exponer, a la que he llegado por lenta decantación a través de las repetidas vueltas completas dadas a la *Eneida*, al explicarla en sucesivos cursos bienales; pero en cuanto a la substancia de dicha síntesis, hallo con sorpresa satisfecha que todos sus elementos constitutivos están ya apuntados en el *Estudio preliminar* primitivo que escribió Caro para la primera edición de sus traducciones virgilianas.

Desde las primeras páginas, iniciando la enérgica refutación de las razones tendenciosamente aducidas por la crítica entonces en boga para “degradar a Virgilio a la línea de imitador feliz”,

convicne — escribe — fijar ante todo por punto de partida las condiciones que caracterizan al poeta de primer orden, al genio, distinguiéndolas de aquellas dotes que alcanzan a acreditar las medianías. Presupuesta la facultad de producir, la fertilidad de la mente, [...] descuellan, a mi ver, con el carácter de señales culminantes del genio poético, en primer lugar la inteligencia de las cosas invisibles, la par-

ticipación de la conciencia en las ocultas miras providenciales que se mezclan a las cosas de los hombres; en segundo lugar, el conocimiento del corazón humano, que unido a una sensibilidad solícita suple por la experiencia y permite reproducir situaciones ajenas con oportunidad y animación; y por último el fino tacto que nos adiestra a discernir lo bello entre la masa desigual que a nuestros sentidos ofrece la naturaleza física⁵.

No es necesario detenernos en las características segunda y tercera: sensibilidad psicológica exquisita y gusto literario perfecto, prendas que nadie ha negado jamás a Virgilio; pero reclama toda nuestra atención la primera. En el curso del pasaje citado la sintetiza Caro con el nombre de “inspiración”, nombre que me parece poco feliz, por vago y demasiado general; en cambio son de una extraordinaria penetración y trascendencia crítica los dos rasgos con que la describe: “inteligencia de las cosas invisibles, participación de la conciencia en las ocultas miras providenciales que se mezclan a las cosas de los hombres”.

¿Qué es esto sino apuntar con toda claridad que la supremacía y lo genial del gran poema virgiliano estriba en la intuición, que tuvo su autor, de la misteriosa acción de fuerzas invisibles y providenciales en la dirección de los sucesos humanos? Intuición que atribuye Caro a “algo como una visión sobrenatural”, y por la que califica a Virgilio, contraponiéndole a sus contemporáneos, Lucrecio y Horacio, de hombre “verdaderamente religioso y espiritual”⁶.

Después de rechazar diversas opiniones del todo insuficientes para explicar la universalidad del interés provocado por la *Eneida*, se detiene en una que propone Sainte-Beuve, a saber, que en ella “nos da Virgilio anticipado sentimiento de otra civilización”. Y sin arredrarse ante la autoridad entonces indiscutida del célebre crítico francés, denuncia con precisión certera el punto por donde falla su inadecuada comprensión del Mantuano.

Sainte-Beuve — dice —, falto de fe como hombre, carece de profundidad como crítico. Por eso enumera y muy diestra y sutilmente indi-

⁵ *Op. cit.*, págs. VIII-IX.

⁶ *Ibid.*, págs. IX y XVI.

vidualiza las cualidades eximias de Virgilio: su deliciosa familiaridad con la virgen naturaleza, su culta afición a los maestros y a los libros, su erudición sesuda, su anchuroso corazón lleno de patriotismo, de liberalidad y de ternura, y últimamente el instinto artístico que da unidad al conjunto, conveniencia a las partes, y a todo el tono propio y la mejor forma.

En resumen, todo, “menos lo capital. Ahí se queda, sin estudiar lo que vale más”⁷.

Hombre sin fe, crítico sin profundidad. No se pudo decir con más exactitud ni con más valentía. Porque hacía falta valentía para afirmar ante la incredulidad, orgullosa de su agnosticismo, que este desdén de lo sobrenatural, de que se gloriaba como de una superioridad intelectual, no había tenido otra virtud que la de incapacitarla para seguir al genio en sus revuelos por regiones superiores del espíritu. Caro fue hombre de fe, y la fe que tenía abierta su mente y avezado su discurso a la percepción de las realidades espirituales, dio a su crítica la profundidad necesaria para descubrir y enunciar el secreto de Virgilio.

“Ha de haber en la *Eneida* — escribe — a sombra del pensamiento nacional, un pensamiento universal, un pensamiento digno del hombre, supuesto que al hombre interesa”. ¿Cuál podrá ser éste? — Y responde: “Este pensamiento brota de la visión religiosa, de las concepciones sobrenaturales del poeta”⁸.

Esta frase es la que confiere a don Miguel Antonio Caro un sitio de primacía entre los intérpretes de Virgilio, sitio (debe insistirse) de estricta primacía. Porque cuando en su obra sobre la *Grandeza y decadencia de Roma* dice Guglielmo Ferrero que el haber identificado la *Eneida* como poema esencialmente religioso “es el gran descubrimiento histórico de Gaston Boissier”⁹, no hace sino poner al descubierto el desconocimiento que tan frecuentemente tienen los sabios europeos acerca de los valores científicos y literarios de América. El prólogo al primer tomo de la célebre historia de Boissier: *La religión romana desde Augusto hasta los Antoninos*, lleva la fecha de noviembre de 1874. El estudio preliminar del primer tomo de

⁷ *Ibid.*, págs. XLIX-L.

⁸ *Ibid.*, pág. L.

⁹ T. V, Madrid, 1909, pág. 114 n.

las *Obras de Virgilio traducidas en verso castellano* por Miguel Antonio Caro, la de enero de 1873. La prioridad de Caro es, pues, manifiesta. Pero ¿cómo hacer valer este derecho, escribiendo en América, contra quien, haciéndolo en París, tenía a mano lectores y pregoneros?

Además, es justo reconocer que Boissier trata la cuestión más larga y más sistemáticamente, y con aquel enfoque reducido y aquella claridad de frases sintéticas definitivas con que los autores franceses tan a menudo aciertan a inculcar y popularizar sus ideas. Pero esto no quita el mérito de la originalidad independiente y de la penetración admirable del gran bogotano.

Si asienta Boissier: “La *Eneida* es ante todo un poema religioso, y se expone uno a interpretarlo mal si no está convencido de ello”¹⁰, antes de él había escrito Caro: “El pensamiento fundamental de la *Eneida* es un pensamiento religioso; *pius* es el epíteto designativo del héroe al mismo tiempo que lo es característico del poeta”¹¹.

Boissier confirma su dicho con el análisis del desenlace de la *Eneida* y de las tradiciones históricas que en él seguía Virgilio:

Dado que el poeta — dice — no atribuía a la victoria de los troyanos otra consecuencia que la introducción [en el Lacio] de algunos cultos nuevos, ya no puede haber duda sobre el carácter verdadero de su obra. Si es verdad que Eneas no trae consigo sino a sus dioses a Italia y no tiene otro designio que el de establecerlos en ella, el poema que canta su piadosa empresa no puede ser sino un poema religioso¹².

Caro desarrolla consideraciones semejantes abarcando la acción completa de la *Eneida*, y comprobando en ella la continuidad del pensamiento religioso. Respecto de la parte de viajes, “en la *Odisea*, dice, sentimos vivamente los motivos humanos que atraen a Ulises a la patria; en la *Eneida*, sola la voz de los dioses llama a los troyanos a Italia. Virgilio da una importancia capital a los motivos sobrenaturales”¹³; y respecto de la

¹⁰ GASTON BOISSIER, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, 6ª ed., t. I, Cap. 4, II, París, 1906, pág. 231.

¹¹ MIGUEL ANTONIO CARO, *op. cit.*, pág. LXVIII.

¹² GASTON BOISSIER, *op. cit.*, pág. 238.

¹³ MIGUEL ANTONIO CARO, *op. cit.*, pág. LVI.

parte guerrera de la epopeya, escribe: "Hace [Eneas] la guerra a los latinos porque ponen obstáculo a su misión, pero [...] el derecho de la guerra no viene aquí de la fuerza o la supuesta virtud de la venganza, como en Homero, sino [...] de los decretos del cielo; y la conquista no tiene por objeto, como allá, la destrucción, sino la fusión de las razas", su "término no es el triunfo, sino la paz y la justicia"¹⁴.

Boissier es más erudito y trae más datos concretos acerca de la religión romana comparada con la religiosidad de los poemas virgilianos; Caro es más profundo, y va más a la raíz de esta religiosidad, y explica mejor su íntima esencia. Es, en particular, admirable la exactitud con que ha acertado a señalar en qué consiste esta esencia. Después de haber declarado en general que el pensamiento universal de la *Eneida*, el que le daba un valor superior al meramente romano y patriótico "brotaba de la visión religiosa, de las concepciones sobrenaturales del poeta", especifica en seguida: "Este pensamiento consiste en que siempre refiere el hombre a la especie, el presente al porvenir, y todo a una voluntad divina"¹⁵. Es, pues, preciso en la lectura de Virgilio ir siempre más allá de la superficie, no detenerse en la narración de los hechos ni en la actuación externa de los personajes, sino avanzar hasta la generalización simbólica y percibir las causas ocultas rectoras. Esto pone Caro de relieve con el contraste del arte homérico, más robusto, pero de menos fondo:

Si en la pintura de una naturaleza pujante, de sentimientos enérgicos, de figuras heroicas, a estilo de Miguel Angel, en que se revela el brío de los tiempos antehistóricos, se fincase el mayor mérito de un poeta, no habría que vacilar en poner a Homero sobre Virgilio, como ponía Byron los libros del Antiguo Testamento sobre el Evangelio. Pero en la concepción de cómo la filosofía providencial interviene en las cosas humanas, no sólo se aventaja Virgilio a Homero, sino que quizá no hay poeta que en esta parte exceda a Virgilio [...] Homero canta la actualidad, Virgilio mira al porvenir; el poeta griego humaniza a los dioses, el romano eleva al hombre y adora la Providencia; el uno concibe lo maravilloso, el otro adivina lo sobrenatural¹⁶.

¹⁴ *Ibid.*, págs. LIII-LIV.

¹⁵ *Ibid.*, pág. L.

¹⁶ *Ibid.*, págs. L-LI.

La brevedad no permite seguir citando toda la amplificación de los contrastes entre los dos grandes épicos, caracterizados el uno por la fuerza de expresión, el otro por la profundidad, creador el uno “del género dramático-heroico”, el otro “del poema filosófico-histórico”¹⁷. Pero se hace indispensable enunciar con los propios términos de Caro la frase en la que define el por qué pueden encontrar los hombres de tan diversas generaciones su propia historia en la historia individual del héroe virgiliano: “Virgilio — dice — canta la misión del hombre en la misión de un hombre”, hazaña, añade, a la que no llegó “ni Dante, que visita a la humanidad juzgada, mas no la acompaña en su migración providencial sobre la tierra”¹⁸. Y concluye con estas luminosas palabras:

Symboliza Eneas la misión en general del hombre y de los pueblos, y en especial la vocación de algunos, destinados a llevar una cruz más pesada como también una corona más noble. La historia de su vida es la de sus sufrimientos y esperanzas [...] Virtud, perseverancia, martirio y resurrección compendian el conjunto de la misión del héroe, lo mismo que la de todo hombre y todo pueblo que sabe corresponder a su vocación¹⁹.

Boissier se limitó a enunciar categóricamente el carácter religioso del poema virgiliano, y a explicarlo mediante esta clave, mostrando cómo “las dificultades desaparecen o se atenúan cuando se penetra en el verdadero designio del autor”²⁰. Caro insiste también en este punto, y recalca que “Virgilio no mide la grandeza humana ni por la próspera fortuna, ni por las fuerzas físicas, sino por la religiosidad y el valor”²¹; pero su originalidad mayor como crítico consiste en haber visto en el enfoque religioso dado por Virgilio a su epopeya el secreto de la universalidad de ésta, por cuanto la misión religiosa confiada por la providencia al héroe de la misma, con toda naturalidad se convertía en símbolo de la misión personal que trae todo hombre al venir a este mundo.

¹⁷ *Ibid.*, pág. LII.

¹⁸ *Ibid.*, pág. LII.

¹⁹ *Ibid.*, pág. LV.

²⁰ GASTON BOISSIER, *op. cit.*, pág. 238.

²¹ MIGUEL ANTONIO CARO, *op. cit.*, pág. LVIII.

Otros muchos conceptos y observaciones sumamente acertadas pueden leerse en el notabilísimo *Estudio preliminar* que hemos comentado hasta aquí, y en los demás escritos de Caro sobre Virgilio. Pero para su gloria, como intérprete del gran vate de Roma, le basta y le sobra el haber descubierto la idea madre de su inmortal epopeya, la que le da un valor humano universal, y con él explica su multiseccular supervivencia en la estima, la admiración y el amor de los hombres.

Quedaría pendiente una última cuestión: ¿Cómo se sabe y con qué derecho puede afirmarse que pensó siquiera Virgilio en tal simbolismo universal al componer la epopeya propia de su nación? A esta pregunta, que con impaciente desdén hacen muchas veces espíritus hipercríticos, dio una respuesta perentoria don Miguel Antonio Caro a propósito del *Quijote* de Cervantes. “Preséntanlo — dice — unos con una intención, otros con otra; efecto todo de la costumbre de ver las cosas y los hombres por un solo lado”. Y después de apuntar lo que llama “la incompetencia paterna en punto a los hijos del entendimiento”, que hace que los genios sean incapaces de dar la clave de sus propias obras, como parece que debieran hacer, explica:

La mayor parte de las bellezas literarias que brillan en las obras maestras, brotaron por sí de la pluma de los autores, sin estudio ni deliberado esfuerzo [...] Y es que Dios, sabio y equitativo en la distribución de sus dones, rara vez, si alguna, concede al genio creador la facultad de analizar. El genio produce por instinto, como la fecunda naturaleza física, sin conciencia clara de lo que hace, frutos maravillosos en que la análisis científica gasta años desentrañando la riqueza, variedad y armonía de elementos cuya producción colectiva fue tal vez obra de pocos días o acaso de breves momentos. Por eso en las obras de la naturaleza y en las inspiraciones del genio vemos productos de un Autor divino que mueve al genio y a la naturaleza, y es el verdadero Creador de las cosas perfectas. Por eso también es impertinente en el crítico buscar en las obras del genio determinada intención²².

Don Rafael María Merchán destaca esta última frase para sublevarse contra Caro y argüirle de contradicción, ya que él

²² *El Quijote*, en MIGUEL ANTONIO CARO, *Obras completas*, t. II, Bogotá, Imprenta Nacional, 1920, pág. 148.

mismo, dice, no ha hecho otra cosa en su estudio sobre Virgilio que “escudriñar las intenciones del poeta, sus enseñanzas”²³. Yo distinguiría: Sus enseñanzas, sí; sus intenciones, no: que son cosas muy distintas. Una cosa es afirmar: esto se encuentra en la obra de tal poeta; y otra: esto ha querido, ha intentado el poeta poner en su obra. Lo importante de la crítica es que descubra cuál es la substancia viva contenida en las obras que estudia, no cuáles hayan sido las intenciones formales de los autores. Estas unas veces podrán conocerse por declaraciones propias o por otras fuentes documentales; otras muchas veces estarán fuera de toda posible comprobación, sobre todo respecto de los autores de pasados siglos. Pero, en todo caso, aun existiendo datos concretos de las intenciones con que tal obra o tal poema fueron escritos, no es esa la cuestión que debe absorber al crítico. Lo que importa es lo realizado, no lo intentado; lo realizado y lo que de ello se desprende, haya sido con intención o sin intención del autor, pues esta intención ni quita ni pone para que lo realizado sea real. Puede uno muy bien poner conscientemente una causa sin plena previsión de todos sus efectos. Si se produce un efecto no buscado, podrá no ser atribuible al autor como idea y voluntad suya, pero no puede dejar de desprenderse realmente de su obra, y esto basta para que pueda el crítico atribuirlo a la obra, y si es del caso declarar que en ese efecto no intencional pero real está la substancia viva de la obra. Esto ha hecho don Miguel Antonio Caro al definir que el valor universal de la *Encida* radica en su religiosidad superior que lo refiere todo a una voluntad divina.

La razón de por qué nos debe interesar más buscar lo que de hecho se halla en la obra que lo que el autor intentó poner en ella, depende de la naturaleza misma de la producción artística.

Es ésta esencialmente un esfuerzo comunicativo. El poeta, para ceñirnos a él, trata de comunicar algo a sus lectores. ¿Qué? — Lo que piensa, lo que siente, lo que vive, lo que constituye su ser interior; en una palabra trata de comunicarse a sí mismo, todo cuanto es. ¿Pero sabe el poeta lo que consti-

²³ RAFAEL MARÍA MERCHÁN, *Miguel Antonio Caro, crítico*, en MIGUEL ANTONIO CARO, *Obras completas*, t. III, Bogotá, Imprenta Nacional, 1921, pág. xvii.

tuye su ser interior? ¿Lo sabe ningún hombre? — Nadie lo sabe ni lo puede saber. Todo hombre tiene un tesoro interior; por escaso y humilde que sea, es un triple tesoro dividido en tres porciones: lo consciente, lo subconsciente y lo inconsciente. Y es el caso que, cuando un hombre se derrama hacia afuera con intención de expresarse, vierte no sólo lo consciente que se propone comunicar, sino al mismo tiempo y por el mismo acto mucho de lo subconsciente y de lo inconsciente que lleva en sí, bueno y malo, y que revela sin darse cuenta ni sospecharlo siquiera. El caso es claro en Ovidio. Fuera de algunos casos de salacidad desvergonzada en que hizo alarde de impudor, ¿quiso por ventura el triste autor de *El arte de amar* ir descubriendo a cada rato toda la pobreza y por momentos la horrrura toda de su alma podrida? Y a la inversa, cuando escribió Francis Thompson *El lebré del cielo*, ¿quiso realmente poner en él toda la hondura y sublimidad misteriosa que han descubierto en sus versos los millones de lectores que ha tenido? Vertió en él toda su alma dolorida, que, en aquella hora en que empezaba a recobrase, todavía no hacía sino vislumbrar las maravillas insondables del amor misericordioso. Pero lo que cantó como vislumbre tenía ya, aunque inconscientemente, deslumbrantes resplandores de la plena visión que sólo más tarde logró vivir.

Esto que es verdad de todo poeta, lo es singularísimamente de Virgilio, quien, entre sus características, tiene por una de las más típicas el no haber logrado nunca abarcarse a sí mismo, el no haber llegado nunca a saber lo que era y lo que valía. Y si esto no sabía, ¿cómo pudo saber lo que dejaba palpitando en su obra? De él son verdad fundamental las palabras de Gabriel Marcel en su profundo estudio *Ser y haber*:

Una dote literaria — dice — puede ser administrada hasta cierto punto, cuando su poseedor ha logrado dar la vuelta completa a sus contornos, cuando esta dote es en él un haber. Pero pensar en una administración semejante con relación al genio propiamente dicho, es absolutamente contradictorio. El genio no se deja abarcar ni por sí mismo, se desborda en todas direcciones. Del hombre se debe decir o que es un genio, o que tiene talento. Decir que tiene genio es un contrasentido.

Virgilio fue un genio, un genio providencial. Si no pudo abarcarse él a sí mismo, menos lo podremos nosotros. Pero el curso de los siglos, la luz poderosa del cristianismo, que no sólo ilumina ahora al mundo sino que en muchos puntos lo ha transformado, al caer de lleno sobre su obra ha puesto al descubierto en ella insospechables maravillas. Ojos cristianos pueden ver en ella lo que no podían ver ojos paganos, ni siquiera los de su propio autor. Pero no debemos olvidar, y es lo que he querido recalcar en este homenaje, que la mirada privilegiada que descubrió la primera el secreto revelador, clave de la inmortalidad de la obra de Virgilio, fue la mirada del hombre ante quien todos nos inclinamos, el gran crítico, el gran humanista de América, don Miguel Antonio Caro.

AURELIO ESPINOSA PÓLIT S. I.

Universidad Católica del Ecuador, Quito.