

Hermann Broch: epígrafes, citas, muerte, universo...

Benjamín Morquecho Guerrero

Benjamín Morquecho Guerrero solía disertar arborescentemente, gracias a su gran competencia lingüística oral. Algunas veces llegó a sorprender a sus estudiantes con textos escritos. Es el caso de este trabajo que desarrolló durante una sesión de Literatura Contemporánea. Acompañó la lectura de detalladas explicaciones que, para nuestra desgracia, no pudimos retener por medio alguno. Prometió completar el escrito que va de un planteamiento claro y profundo sobre el destino y la huida (Virgilio, Broch, Morquecho, los lectores) y se va disolviendo en citas que son verdaderas guías de lectura para moverse en un texto tan complejo como el de Hermann Broch. En este número inicial de Redoma, los editores se sienten muy orgullosos de presentar esta pieza que representa en mucho el escritorio de trabajo de un gran docente universitario y de la Unidad Académica de Letras de la Universidad Autónoma de Zacatecas. Su muerte impidió que redondeara este batiente ataque a Jericó en sus siete asedios, método de Ortega y Gasset, morquecheanamente asimilado. Queda mucha pulpa y enseñanzas en estas líneas.

I

Hermann Broch nació en Viena en 1886. Dos años antes que Martin Heidegger y que Ramón López Velarde. Tres años antes que Alfonso Reyes. Por su generación, pertenecía a la que en México ha sido conocida como la de «los broncos de la Revolución» o también como la de «los ateneístas».¹ Tenía catorce años cuando nació este siglo, veintiocho cuando se inició la gran guerra y treinta y dos cuando se inició la paz de entreguerras. No sé si su generación europea ha sido llamada la generación de la primera guerra. Parece su nombre adecuado. Era hijo de un acaudalado industrial de origen hebreo.

Desde 1913 publicó, en revistas, relatos cortos. En 1950 reestructuró toda su narrativa juvenil, y, dotándola de unidad, la publicó con el nombre de *Los inocentes*.

En 1927 — *Fato profugus* — renunció a la gerencia de empresas familiares y se dedicó a estudiar Filosofía, Matemáticas y Psicología en la Universidad de Viena. Desde entonces se hizo un sitio entre los fundadores de la novela contemporánea. Ésta, frente a la decimonónica, según Broch, «ha de reflejar la totalidad del mundo, sobre todo la vida global de los personajes que presenta». En este camino considera a Joyce un maestro.

El arte proclama ahora [explica en una suerte de Epílogo de *Los inocentes*] una radical visión de conjunto que antes no podía prever. Para satisfacer tal exigencia, la

¹ El primer nombre es de Luis González en *La ronda de las generaciones*, SEP/FCE, México, 1984; el segundo, de Enrique Krauze en *Caras de la historia*, Vuelta, México, 1985.

novela precisa una superposición de planos para la que no basta la técnica naturalista: hay que presentar al hombre en su totalidad, en toda la gama de sus posibles experiencias, desde las físicas y sentimentales hasta las morales y metafísicas.²

En 1938, fue arrestado por la Gestapo durante cinco semanas; después de breves estancias en Londres y en Escocia, decide exiliarse en Estados Unidos. Llevaba la idea de una ambiciosa novela, *La muerte de Virgilio*.

Cinco difíciles años de exiliado dedicó al proyecto. Se preparaba al mismo tiempo el original alemán y las traducciones al inglés y

al español. La novela fue publicada finalmente en 1945. Ha sido traducida dos veces al español: primero en Argentina, donde fue editada por Peuser; después, en España, por Alianza.

II

En su versión española —la segunda—, se trata de un texto de cuatrocientas ochenta y nueve páginas que relata los acontecimientos ocurridos en poco más de 24 horas, las del último día de la vida del poeta romano Publio Virgilio Marón, en Brindisi, en septiembre del año 19 antes de nuestra era. Se trata de una compleja superposición de planos.³

Un plano exterior, relatable en media página, podría servirnos de hilo conductor: la flo-

² Hermann Broch, *Los inocentes*, Lumen/Conacyt, México, 1990, pp. 325 y ss.

³ Hermann Broch, *La muerte de Virgilio*, Alianza, 5ª reimpresión, Madrid, 1989.



Max Ernst, «La mujer 100 cabezas» en: *Tres novelas en imágenes*, Mas Pou (Girona), Atalanta, 2008.

ta imperial arriba de su viaje por el Adriático a Brindisi, en una cálida tarde de otoño. En una de las naves viaja Virgilio, enfermo. Buscaba el conocimiento en Atenas y de allí había sido arrebatado por la invitación de Augusto a celebrar, con imperial pompa, el aniversario de su natalicio. El viaje había agravado la enfermedad del poeta. Le acompañan, en un cofre, los rollos del texto inconcluso de la *Eneida*. A su llegada a Brindisi, el emperador es objeto de una imponente recepción política. En el apresuramiento del arribo, Virgilio es trasladado en litera a lo largo de una penosa travesía por callejas hasta el palacio donde ha de hospedarse. Es insultado por una plebe desordenada, femenina y miserable. Un esclavo niño lo guía con alegría y eficiencia. Luego sabe que se llama Lisantias.

El poeta pasa una noche penosa e insomne. Observa y escucha los monótonos movimientos del guarda. Escucha la trivial conversación —la pelea por un sestercio— entre tres rufianes: un hombre largo, flacucho, cojo y colérico; una mujer baja y obesa y su atesorado y gordo chulo.

Al amanecer, es visitado por el médico y preparado para la entrevista con el Augusto, su amigo. Virgilio ha decidido destruir la *Eneida*. Tiene con el César una complicada y larga discusión sobre la política y el arte, sobre la vida y la muerte, sobre el conocimiento. Finalmente, Augusto se hace regalar el texto del gran poeta y deja a éste en manos de sus amigos y albaceas. Virgilio reforma su testamento, luego entra en el delirio y muere.

III

Estructuralmente, la novela está dividida en cuatro capítulos desiguales: Agua-El arribo, pp. 11-72; Fuego-El descenso, pp. 73-229; Tierra-La espera, pp. 231-437; Éter-El regreso, pp. 439-482. Se abre con tres epígrafes, dos tomados de la *Eneida* y uno de la *Divina Comedia*.

El primero, *fato profugus*, pertenece a los versos iniciales del poema virgiliano. O bien el segundo verso o bien el quinto. Recordemos que la *Eneida* tiene una especie de prólogo personal de cuatro versos, antes de su inicio formal:

Ille ego, qui quondam gracili
 [modulatus avena
 carmen, et egressus silvis vicina coegi
 ut quamvis avido parerent arva
 [colono,
 gratum opus agricolis, et nunca
 [horrentia martis [...]⁴

Podríamos decir que esta es una versión libérrima y muy conocida:

Yo que sólo canté de la exquisita
 partitura del íntimo decoro
 alzo hoy la voz a la mitad del foro
 a la manera del tenor que imita
 la gutural modulación del bajo,
 para arrancar a la epopeya un gajo⁵

Aurelio Espinosa Polit así lo traduce:

Yo que en la tenue flauta campesina
 toqué de joven, y al dejar mis sotos
 hice que el campo obedeciese dócil
 al ávido labriego, con que supe
 ganar su amor, hoy de Marte
 [las erguidas [...]⁶

Después de este prólogo personal, el inicio propiamente de la *Eneida* es el siguiente:

Arma virumque cano, troice
 [qui pribus ab oris
 Italiam *fato profugus* lavaque
 [venit litora [...]⁷

Otra vez Espinosa Polit:

Armas canto y al héroe, que de Troya
prófugo por el hado vino a Italia
 en las levinas costas el primero [...]⁸

⁴ Aurelio Espinosa Polit, S. I., *Virgilio en versos castellanos. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Jus, México, 1991, p. 197.

⁵ Ramón López Velarde, «La suave Patria», en *Obras*, FCE, 1ª reimpresión, México, 1994, p. 260.

⁶ Aurelio Espinosa Polit, S. I., *op. cit.*, p. 197.

⁷ *Idem*.

⁸ Virgilio, *Eneida*. I, SEP, Cien del mundo, México, 1986, p. 13.

Hermann Broch traduce el *fato profugus* como prófugo del hado, fugitivo del destino. Se trata de una traducción heterodoxa, aunque el texto, de alguna manera, lo permite.

Arcadio Pagaza, humanista mexicano, así lo tradujo:

Las armas canto y al varón que
[huyendo
de las playas de Troya, a Italia vino,
por el hado y a las playas riberas de
[Lavinia [...]]⁹

René Acuña así lo vierte a prosa castellana:

Canto a las armas y al varón que
[fugitivo,
por el imperio del hado, fue el primero
que de las costas de Troya llegó a
[Italia
y a las costas de Lavinia [...]]¹⁰

Es Eneas el héroe cantado por Virgilio. Un héroe que el hado arranca a la muerte en las playas de Troya. No era su destino la destrucción como el de su vieja patria. Era su destino la grandeza de Roma según la leyenda patria que para el imperio reestructuró Virgilio. Eneas, el piadoso Eneas, nunca huyó de su destino, así tuviera que sacrificar su amor por una reina. El *fato profugus*, aplicado a Eneas, nunca se leyó como fugitivo del destino.

En la novela de Broch no es ciertamente Eneas el prófugo del hado. No es Eneas el héroe. Es Virgilio. La nota de la fuga atraviesa la narración en diversos estratos. Virgilio ha huido del conocimiento final, buscado en Atenas, al aceptar la invitación de Augusto. Ha huido de la vida campesina que era obra y no sólo arte, sombra de obra. Ha huido de su pueblo, del amor, de la belleza; ha huido al arte artificioso, sobre la senda de hacedores de versos a los que él despreciaba...

Así yacía él en ese lecho, él, el poeta de la *Eneida*, él, Publio Virgilio Marón; en

⁹ *Idem*.

¹⁰ Virgilio, *Eneida*, UNAM, México, 1986, p. 1.

ese lecho yacía con amenguada conciencia, casi avergonzado por su desamparo, casi exasperado por ese destino, y miraba fijamente la nacarada redondez de la bóveda celeste: pero, ¿por qué había cedido a la insistencia del Augusto?, ¿por qué se había alejado de Atenas? Ahora se había desvanecido la esperanza de que el sagrado y gozoso cielo de Homero favoreciera, propicio, la terminación de la *Eneida*; se había desvanecido cualquier esperanza de la incomensurable novedad que hubiera debido surgir, la experiencia de una existencia filosófica y científica, alejada del arte y de la poesía, en la ciudad de Platón; se había desvanecido la esperanza de poder pisar jamás la tierra jónica: ¡oh, había desaparecido la esperanza en el milagro del conocimiento y en la salvación por el conocimiento! ¿Por qué había renunciado a ella? ¿Voluntariamente? ¡No! Había sido casi una orden de las fuerzas ineludibles de la vida, de aquellas indeclinables fuerzas del destino que nunca desaparecen completamente, aunque por momentos se ocultan en lo infraterreno, en lo invisible, en la inaudible, pero inquebrantablemente presentes como amenaza inexplorable de las potencias a las que nunca es posible sustraerse, a las que siempre hay que someterse; era el destino. Él se había dejado llevar por el destino y el destino lo llevaba al final. ¿No había sido siempre ésta la forma de su vida? ¿Había vivido él alguna vez de otro modo? ¿Habían significado para él otra cosa, tal vez, la nacarada concha del cielo, el mar primaveral, el cantar de las montañas y ese cantar doloroso de su pecho, la voz de la flauta del dios, otra cosa distinta de un lance que, como un vaso de las esferas, le acogería pronto para llevarle al infinito? Campesino era por su nacimiento; un campesino que ama la paz del ser terrenal; un campesino al que

hubiera convenido una vida simple y afincada en la comunidad del terruño; un campesino a quien, de acuerdo con su origen, hubiera correspondido poder quedarse, deber quedarse y que, de acuerdo con un destino más alto, no había abandonado la patria, pero tampoco había sido dejado en ella; había sido expulsado fuera de la comunidad, e impelido en la más desnuda, perversa y bárbara soledad del torbellino de los hombres: había sido echado de la sencillez de su origen, expulsado al ancho mundo hacia una multiplicidad siempre creciente y cuando, por ello, algo se había tornado más grande o más amplio era solamente la distancia de la verdadera vida la que única y realmente había aumentado; sólo al borde de sus campos había caminado, sólo al borde de la vida había vivido; se había convertido en un hombre sin paz, que huye de la muerte y busca la muerte, que busca la obra y huye de la obra, uno que ama y sin embargo perseguido, un vagabundo a través de las pasiones internas y externas, un huésped de su propia vida. Y hoy, casi al fin de sus fuerzas, al fin de su fuga, al fin de su búsqueda, ahora que ya se había afanado y preparado para la despedida, afanado para la aceptación y preparado para admitir la última soledad, para entrar en el camino interior de una vuelta hacia ella, el destino se había adueñado otra vez de él con sus fuerzas, le había prohibido una vez más la sencillez y el origen y la intimidad, le había desviado una vez más de la ruta del retorno, cambiándola por la senda de la multiplicidad

de lo externo, le había obligado a volver al mal que había ensombrecido toda su vida; era como si el destino no le reservara ya más que la única sencillez: la de morir.¹¹

Ha sido muy larga la cita. He tratado de mostrar con ella la complicación poética de la escritura y la complicación del pensamiento. Frente al claro destino de Eneas, arrebatado a la muerte para cumplir una misión gloriosa: hacer la grandeza de Roma, el destino de Virgilio es complicado y estratificado. En un nivel, la sencillez, la obra, la comunidad, la vida; en otro, la complicación, la multiplicidad, la superficie, la muerte. Eneas sabe su destino y, piadoso, lo busca, es un fugitivo por el destino, *fato profugus*, de la destrucción hacia la gloria. Virgilio es en el mismo sentido *fato profugus*, prófugo por el hado, desde la sencillez y la vida hacia la complicación y la muerte. Pero al mismo tiempo es un prófugo del destino. Su búsqueda es una fuga. La cita se enmarca en las reflexiones del poeta encadenado al lecho en la barca de la flota imperial que le conduce a la playa donde esperan al Augusto. Casi al término del capítulo inicial, Agua-El arribo, instalado en su lecho por la eficiencia amorosa del esclavo niño — canto, guía, veneración filial — vuelve a la temática de la fuga:

[...] Y él, lanzado al umbral, noche tras noche esperando en el umbral, confuso en la media luz del borde de la noche, en el crepúsculo del borde del mundo, él, sabiendo del acontecimiento del sueño, había sido elevado a lo inexorable, y tornándose él mismo figura, fue precipitado atrás y arri-

¹¹ Hermann Broch, *op. cit.*, pp. 10-12.

Eneas sabe su destino y, piadoso, lo busca, es un fugitivo por el destino, fato profugus, de la destrucción hacia la gloria. Virgilio es en el mismo sentido fato profugus, prófugo por el hado, desde la sencillez y la vida hacia la complicación y la muerte.

ba a la esfera de los versos, al interregno del conocimiento terrenal, al interregno de las madres, de la sabiduría y de la poesía, al ensueño que está más allá del ensueño y linda con el renacer, meta de nuestra fuga, la poesía.

¡Fuga, oh, fuga! Oh, noche, la hora de la poesía. Pues poesía es espera que mira en la media luz, poesía es abismo en presentimiento del crepúsculo, en espera en el umbral, es comunidad y soledad al mismo tiempo, es promiscuidad y angustia de la promiscuidad, libre de lascivia en la promiscuidad, tan libre de lascivia como el sueño de los rebaños que duermen y sin embargo angustia ante esa lascivia; oh, poesía en espera, aun no partida, pero continua despedida. En su rodilla sentía, casi imperceptible, el hombro del jovencito acurrucado, no veía el rostro, sólo le sentía hundido en la propia sombra; y mientras veía el enmarañado cabello negro en el que jugaba la luz de las velas, y recordaba aquella noche terrible, dichosamente desgraciada, cuando empujado por el destino —también en este caso amante y atormentado— había llegado a casa de Plocia Hieria para no hacer más que leer versos ante aquella persona acurrucada, esperando invernal, invernalmente indecisa... Habría sido la égloga de la maga, aquella égloga compuesta por deseo y encargo de Asinio Polión, que nunca le hubiera resultado tan bien, si el recuerdo de Plocia, si la nostalgia y la gozosa zozobra por la mujer no la hubieran presidido, y que sin embargo le había salido tan bien, si el recuerdo de Plocia, sólo porque desde siempre había sabido que nunca le sería dado abandonar el umbral para entrar en la perfecta noche de la comunidad; ay, como desde siempre, le había sido impuesta la voluntad de fuga, había debido leer la égloga, y el temor y la esperanza se habían cumplido: se había trocado en despedida. Y había sido la misma des-

pedida que una vez más y más tarde y más grande iba a ser vivida por Eneas, cuando obligado por el enigmático e insondable curso fatal de la poesía, zarpando con fugitivas naves hacia lo irrevocable, había abandonado a Dido, renunciando para siempre a dormir a su lado, a cazar con ella, para siempre separado de ella, que había sido para él la dulce sombra de la realidad, la dulce sombra del goce, por siempre jamás alejado de la nocturna cueva del amor entre las tempestades. Sí, Eneas y él, él y Eneas, habían huido en una partida real y no sólo en una constante despedida poética; habían huido de su interregno como si no valiera para la realidad aunque es también el del amor [...].¹²

También la poesía es huida y Virgilio era poeta por un destino inexorable. Huir a la poesía era huir de la comunidad, del tiempo y hasta del amor que era a su vez otra fuga, fuga del tiempo.

En la noche de la fiebre: Fuego-El descenso —156 páginas—, Virgilio pretende huir de su fuga, reconstruir su autenticidad contradictoria. Ya no hay tiempo siquiera para quemar la *Eneida*. Nada puede hacer personalmente. Depende de los demás para sus propios movimientos. Y no puede encontrar la complicidad.

En la larga mañana: La tierra-La espera, todo se decide ante el César.

IV

El segundo epígrafe también está tomado de la *Eneida*. Se trata de los versos 697 a 702 del canto sexto.

...Da jungere dextram,
da, genitor, teque amplexu ne
[subtrahe nostro.

Sic memorans, largo fletu simul ora
[rigabat.

Ter conatus ibi collo dare brachia
[circum,

¹² *Ibidem*, pp. 64-66.

ter frustra comprensa manus effugit
[imago,
par levibus ventis volucrique
[simillima somno.

...Deja que estreche tu diestra,
déjame, oh padre, y no huyas del
[abrazo.
Así rememorando, un gran llanto el
[rostro le bañaba.
Tres veces trató de echar los brazos en
[torno de su cuello,
tres veces, en vano, asida escapó la
[imagen de la mano,
 como viento ligero e igual que un
 [sueño efímero.¹³

Eneas ha bajado, por mandato del hado, a la región de los muertos y allí, de boca de su padre, conoce el futuro de su estirpe. Se trata del centro del poema.

Por su piedad, gracias a su piedad, Eneas, invitado al mundo de los muertos accede al conocimiento del pasado, del presente y del futuro, como de los viejos videntes. Conoce aquello, pero no quiere asirlo.

Virgilio, el Virgilio de Broch, no puede, por su fuga, asir el conocimiento. Aun la piedad se le escapa, es la figura del hijo no engendrado, que cantará y guiará y será acurrucado en el lecho del moribundo, que agradecerá al padre el haber regalado los nombres de las cosas a su pueblo, que aparecerá en la forma del esclavo redimido, que heredará su sello. No puede, en su fuga, asir el transcurso, huyendo a la poesía ha desembocado en la simultaneidad de la muerte.

Es también muerte la dominación, el señorío.

[...] vivos ducent de marmore vultus,
Orabus, causas melius, caelique
[meatus
Describent radio et surgentia sidera
[dicent:
Tu regere imperio populos, Romane,
[memento [...]

[...] Saquen del mármol rostros vivos,

Vuelen a más altura en su elocuencia,
Con el puntero al firmamento midan
Y ortos en él de soles mil columbren...
Mas tu misión, recuerda, Romano:
Regir a las naciones con tu imperio.¹⁴

[...] sí, entonces llegó el instante esperado por el sordo rugir de la bestia masa, para poder soltar su jubiloso alarido, que en el momento estalló, sin pausa y por fin, victorioso, estremecedor, desenfrenado, aterrador, magnífico, sometido, invocándose a sí mismo en la persona del Uno.

Ésta era pues la masa para la que vivía César y había sido creado el imperio y había sido preciso conquistar las Galias y habían sido vencidos el reino de los Partos, la Germania; ésta era la masa para la que había sido lograda la gran paz del Augusto y que debía ser sometida a la disciplina y al orden del Estado para esa obra de paz, llevada de nuevo a la fe de los dioses y a una moral humano-divina. Y ésta era la masa sin la cual no se podía hacer política alguna y en la cual debía apoyarse también el mismo Augusto, mientras quisiera afirmarse; y, lógicamente, el Augusto no tenía otro deseo. ¡Sí, y éste era el pueblo, el Pueblo Romano, cuyo espíritu y cuyo honor él, Publio Virgilio Marón, él, auténtico hijo de campesino de Andes cerca de Mantua, no había por cierto descrito, pero sí tratado de ensalzar! ¡Ensalzado y no descrito..., tal había sido el error, ay, y éstos eran los ítalos de la Eneida.¹⁵

[...]
Sí, siempre sacerdotalmente había imaginado el cometido del cantor, tal vez por la rara consagración de muerte que habita en el extasiado fervor de toda obra de arte, y aunque hasta entonces sólo rara vez había osado confe-

¹³ *Ibidem*, p. 8.

¹⁴ Aurelio Espinosa Polit, S. I., *op. cit.*, p. 468.

¹⁵ Herman Broch, *op. cit.*, pp. 20-21.

sárselo a sí mismo — tal vez en algún momento incluso se había negado a hacerlo, exactamente como no había osado en sus primeros poemas acercarse a la muerte, y más bien se había esforzado en defenderse, con la fuerza amable y amante de un profundo amor por el ser, contra la amenaza en ciernes, pero ya presente —, había debido desistir cada vez más de esa resistencia: el poder poético de la muerte se había revelado muy pronto como el más fuerte, conquistándose paso a paso derecho de ciudadanía, que luego en la *Eneida* se había tornado pleno derecho de dominación, siguiendo el sentido de los dioses: la dominación fragorosa, sangrienta, dominadora, inmutable del destino, la señoría de la muerte que todo lo supera, que por eso mismo se supera a sí misma y se aniquila a sí misma: Pues de muerte está impregnada toda simultaneidad...¹⁶

[...]

—¡Vino! —gritó—, ¡tendrás tu vino, gordo, vino para todos, vino a la salud del César!

—¡Hui, hui, hui! —cacareó la mujer y su risa, dando una vuelta de campana, aterrizó en cólera y, entonces justamente, en impúdica oferta—. Tu César... yo lo conozco.

—Harina del César —le ilustró embelesadamente la torre patriótica y comenzó a separarse de la pared— harina del César, tú misma lo has oído... ¡Viva!

Casi era de esperar que a todo ello la mujer hubiera debido lanzar de nuevo su grito del ajo, hasta tal punto era aquello un vagar perdido sin moverse del sitio, y cuando el otro todavía agregó como confirmación, gritando y atragantándose:

—Sí, mañana será distribuida, mañana la hace repartir... No costará nada... —se le acabó la paciencia:

—Una mierda será repartida —chilló tan fuerte que repercutió por toda la plaza—. Una mierda regala el César... Una mierda es tu César, una mierda es él, el César: ¡bailar y cantar y joder y pestañear sabe él, señor César, pero otra cosa no, y una mierda regala!:

—Joder... joder... joder —repetía feliz el gordo, como si con esa palabra casual se le hubiera volcado toda la lujuria del mundo en toda su casual calentura— ¡El César jode, viva el César!¹⁷

En el centro del más largo capítulo: Tierra-La espera —206 páginas—, Broch describe una larga conversación —97 páginas— entre el poeta y César. Se ha ido acentuando la superposición de planos. Únicamente en el plano externo se trata de un diálogo entre el gobernante y el poeta, y aun allí, en ese estrato superficial aparecen los amigos, los cointegrantes de una generación, los coparticipantes en una tarea. Pero en un estrato más profundo de la voz de un poeta, en una especie de contrapunto se percibe la voz de Plocia y la del esclavo. En ésta se unen la del esclavo y el hijo.

La discusión se entabla sobre la *Eneida*, sobre sus respectivas misiones. Se recita el pasaje de la batalla de Accio. Se repiten las palabras del padre Anquises.

—¡Octaviano, déjame el poema!

—Muy bien, Virgilio, de eso se trata... Lucio Vario y Plocio Tucca me han informado de tu tremendo propósito y no les he querido prestar fe... ¿Piensas realmente destruir tus obras?

El silencio se extendió en la habitación: un riguroso silencio que tenía su centro lívido y finalmente delineado en el severo rostro reflexivo del César. En el ninguna parte algo se quejaba muy suave, y también esto era tan delgado y rectilíneo como la arruga entre los ojos de Augusto, cuya mirada estaba fija en él.

¹⁶ *Ibidem*, p. 80.

¹⁷ *Ibidem*, p. 112.

— Callas — dijo el César — y esto significa que realmente quieres retirar tu regalo... Reflexiona, Virgilio, ¡es la *Eneida*! Tus amigos están tristes, y yo, tú lo sabes, me encuentro entre ellos.

Los leves lamentos de Plocia se tornaron más perceptibles; en tenue fila, sin entonación llegaron una tras otra las palabras:

— Destruye la poesía, dame tu destino: tenemos que amarnos.

Destruir el poema, amar a Plocia, ser amigo del amigo, extrañamente llena de convicción se agregaba una tentación a la otra, y sin embargo, Plocia no podía participar en ello [...].¹⁸

A la voz de Plocia se une la del esclavo y luego la del niño, en la conversación con César y luego con la de sus amigos. En el último capítulo, en el delirio que precede y casi acompaña a la muerte, la voz de Virgilio es ya muchas voces, las de los hombres, las de los animales, las de un mundo vegetal que invade el cielo, las del universo entero en el descenso al *humus*. Porque la muerte es el universo, el conocimiento, el ser.

V

El tercer epígrafe está tomado de la *Divina Comedia*:

Lo duca ed io per quel cammino
ascoso
Entramo a ritornar nel chiaro
mondo
E, senza cura aver d'alcun riposo,
Salimmo su, ei primo ed io
secondo,
Tanto ch'io vidi delle cose belle
Che porta il ciel, per un pertugio
tondo;
E quindi uscimmo a riveder le
stelle...

El guía y yo por el camino oculto
Entramos a volver al claro mundo;
Y, sin tener cuidado de ningún
reposo,
Subimos, él primero yo segundo,
Hasta llegar a ver las cosas bellas
Que lleva el cielo por un hueco
redondo
Y luego reencontramos, fuera, las
estrellas.¹⁹

Fuentes

Broch, Hermann, *La muerte de Virgilio*, Alianza, 5ª reimpresión, Madrid, 1989; Espinosa Polit, Aurelio, S. I., *Virgilio en versos castellanos. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*, Jus, México, 1991; López Velarde, Ramón, *Obras*, FCE, 1ª reimpresión, México, 1994; Virgilio, *Eneida. I*, SEP, Cien del mundo, México, 1986; Virgilio, *Eneida*, UNAM, México, 1986.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 309-310.

¹⁹ *Ibidem*, p. 8.