
Retornos de lo homérico en la poesía española reciente: la *Ilíada*

Returns of the Homeric in Recent Spanish Poetry: the *Iliad*

PEDRO CONDE PARRADO

Universidad de Valladolid

ppconpar@uva.es

DOI: 10.48232/eclas.168.02

Recibido: 05/02/2026 — Aceptado: 10/02/2026

Resumen.— Estudio de una selección de poemas españoles contemporáneos que tienen como asunto principal algún aspecto relacionado con la *Ilíada*.

Palabras clave.— Homero; *Ilíada*; poesía española contemporánea; tradición clásica; recepción clásica

Abstract.— Study of a selection of contemporary Spanish poems whose main subject is some aspect related to the *Iliad*

Keywords.— Homer; *Iliad*; Contemporary Spanish poetry; Classical Tradition; Classical Reception

In memoriam Javier García Rodríguez,

τὸν ἐγὼ περὶ πάντων τῶν ἐταίρων
ἴσον ἐμῇ κεφαλῇ

1. «¿Qué hubiera dicho Homero?». Lecturas y relecturas de la *Ilíada*

Frente a lo que sucede con la *Odisea*, la otra gran epopeya homérica ha atraído en muy inferior medida la atención de los poetas españoles del último medio siglo¹. No obstante, también cabe señalar que entre las

¹ En 2025, año en cuyo tramo final fueron escritas estas páginas, se ha cumplido el vigésimo aniversario de la publicación de una obra que ganó cierto prestigio y repercusión en el ámbito de los estudios sobre el legado de los clásicos griegos y romanos en la literatura escrita en español; me refiero a *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, dada a la luz en 2005 por la ya extinta editorial gijonesa Llibros del Peixe y fruto de una de mis varias y variadas colaboraciones con quien ha sido en estos veinte años —y lo era ya unos cuantos antes— mucho más que un colega y un amigo: el profesor, entonces de la Universidad de Valladolid y posteriormente de la de Oviedo, Javier García Rodríguez, un *omnium horarum homo* al que he perdido para siempre también en el otoño de este 2025. Mi contribución a ese libro, el cual ofrecía una amplia muestra de poemas (142 en total, de 106 poetas) con asunto clásico publicados en España desde la década de los 70 del pasado siglo hasta ese año de 2005, se concretó, además de la labor de coordinación y compilación junto con Javier, en el aporte de un capítulo dedicado a la presencia de la *Odisea* en la poesía publicada en España durante ese mismo período; la ya amplia y significativa colección de poemas con «tradición clásica» reunida por ambos hasta entonces me permitió establecer que «en torno a un veinticinco por ciento

composiciones que tienen como asunto el mundo clásico destacan como especialmente valiosas algunas de evidente raigambre «iliádica»². De ellas, quiero comenzar recordando dos poemas que parten de la experiencia de la propia lectura de dicha epopeya: en primer lugar, «Leyendo la *Ilíada*» de Andrés Trapiello (*Un sueño en otro*, Barcelona, Tusquets, 2004)³; en él, un par de hexámetros procedentes del célebre episodio de la *teichoscopia* (III, 221–222), cuando el troyano Anténor evoca ante Príamo y Helena la irresistible elocuencia de Odiseo («Y con sonora voz salían las palabras / de su pecho, cayendo como copos / de nieve en el invierno’...», así se inicia el poema de Trapiello), suscita una serie de melancólicas reflexiones sobre nuestra condición de desvalidos y, probablemente mucho menos «épicas», lectores que regresamos al texto homérico tantos siglos después; texto que, al hacernos soñar «con los héroes de la *Ilíada*» (Antonio Machado *dixit*), quienes al fin y al cabo compartían nuestra misma condición («desdichas y pasiones»), aplaca esas ansias y esos ardores, enfriándolos, lo mismo que las «nevadas» palabras uliseicas:

En este invierno
vas leyendo la *Ilíada*. Se narran
allí tristes historias que ya entonces
cuando fueron escritas por Homero
hacía cinco siglos que habían sucedido.
¿Qué narramos nosotros?
¿Trabajos y miserias de hace un día?
¿Alegrías que se marchitarán

[...] de la poesía actual dedicada a algún asunto del mundo clásico» tenía (sigue teniendo) relación con «algún aspecto relacionado con la *Odisea* de Homero» (Conde Parrado 2005: 82). Un lustro después, Aurora Luque, directora por entonces del Centro Generación del 27 de la Diputación de Málaga, nos propuso a Javier y a mí la elaboración de una antología de poemas españoles recientes centrados principalmente en la figura del héroe protagonista de la *Odisea*; y de ahí nació la antología *Nadie en suma: cuarenta poemas sobre Ulises* (Málaga, Imprenta Sur, 2011). Considero, pues, que en su día dimos ya más que suficiente cuenta de la ininterrumpida e inagotable presencia del más importante de los héroes homéricos en la poesía española de finales del siglo anterior e inicios del actual. Por otra parte, el entremuchado del primer epígrafe del presente artículo procede del final del poema «Algo más épico sin duda» (de *Mensajes en botellas rotas*, Sevilla, Renacimiento, 1996), el cual, precisamente y por el albur de la ordenación alfabética según el primer apellido del autor (Roger Wolfe), cerraba la muestra que contenía *Orfeo XXI* y que aprovechamos Javier y yo para titular también nuestra contribución a un volumen colectivo publicado en Argentina sobre «Poéticas españolas en diálogo con la tradición» (García Rodríguez y Conde Parrado 2009).

² Es preciso, ante todo, distinguir entre los poemas de materia «troyana» en general y los de materia estrictamente «iliádica»; aquí prestaré atención únicamente a estos, excluyendo poemas, muchos de ellos de notable calidad, dedicados a, por ejemplo, el caballo de Troya o personajes tan atractivos como Casandra, apenas nombrada un par de veces en la epopeya homérica y que ha sido motivo de interesantes poemas en la literatura española reciente. Queden, pues, para otra ocasión.

³ En el mismo poemario encontramos también «Leyendo la *Odisea*», recogido en *Nadie en suma*, lo mismo que «Leyendo la *Ilíada*» en *Orfeo XXI*.

lo mismo que jazmines caídos sobre el mármol? [...]
 Ninguno de nosotros podría sostener
 ni manejar las armas de aqueos o troyanos,
 pero en cambio las mismas desdichas y pasiones
 en nosotros abrevan. El invierno
 nos trae un viejo libro hasta las manos
 y los sueños se encargan de ir cubriendo
 ascuas vivas del alma
 con sus copos de nieve.

En segundo lugar, «Filósofo en la noche» de Joan Margarit (*Estació de França*, Madrid, Hiperión, 1999)⁴, un emocionante poema de notable extensión (104 versos) en el que la voz poética masculina va alternando una lectura nocturna e insomne de la *Ilíada* con la elegíaca evocación de la esposa, y madre de sus hijos, ya fallecida, en un canto de amor y de ausencia que trenza hábilmente algunos pasajes de la epopeya con los recuerdos y los sentimientos, rememorando así, tal vez, el hábito de leerla juntos cuando ambos aún vivían felices. El gran poeta catalán, merecedor del premio Cervantes en 2019, dos años antes de fallecer, indicó en una nota al final del libro que el texto se inspira en la figura del filósofo Emilio Lledó, cuya esposa murió «en plena juventud mientras él enseñaba filosofía en la Universidad de Barcelona»⁵. No obstante, la evocación se ubica no en la capital catalana, sino en Madrid: «Muy lejos del mar de ramblas con plátanos / en donde te hallé, no he podido nunca / sentir más Helena que tú en mi interior». El poema va, como decíamos, imbricando la lectura de los versos homéricos con sentidas remembranzas y filosóficas meditaciones que forzosamente van imponiéndose sobre aquellos:

[...] He abierto la *Ilíada*. Apolo Cabreado
 es como la noche y, al marcar el paso,
 golpean las flechas su carcaj de cuero.
 Frío está tu sitio, que nadie ha ocupado. [...]
 Amo más que a nadie, junto a mí, tu ausencia,
 más próxima siempre si vuelvo a la *Ilíada*,
 cual si te acercara el eco lejano
 de alguna verdad desde aquella playa. [...]
 Ayante golpea el escudo de Héctor,
 pero estoy ausente: pienso en nuestro mar,

⁴ El poemario se presenta en versión bilingüe catalán-castellano, siendo la traducción obra del propio poeta, como solía ser habitual en su producción.

⁵ La referencia es a la eminente filóloga catalana Montserrat Macau Matas (1932-1971).

virgen como en Troya, de la Costa Brava
 los años sesenta. [...]
 Tanto tiempo muerta mientras yo envejezco
 solo con la *Ilíada*. Pero allí en la playa,
 entre dos combates, donde con estrellas
 el cielo es más negro, duermes, como Helena,
 en tu oscuridad, aquí junto a mí.
 Cual casco de bronce de un guerrero exhausto,
 me pesan los párpados al ir recordando
 Pedralbes y el cielo azul de la tarde
 en la primavera de aquella ciudad. [...]
 Pienso que la ausencia —como el agua fría
 templaba las armas— me forjó más duro.
 Cada cual escucha en su propia *Ilíada*
 las armas que chocan con brillantes yelmos,
 los hórridos gritos que lanzan los griegos
 en las barcas que arden. Alcátoo en tierra:
 su último latido vibra con la lanza
 hincada en su pecho. Tú serás la lanza
 que tiemble en el último deseo en mi cuerpo.
 Van carros vacíos por la playa huyendo
 y el leve rumor al pasar las hojas
 es como si fuera tu débil presencia.
 Y ya en los cristales se alza el horizonte
 del parque, aclarándose, como si brillaran
 tras los negros árboles las armas de Aquiles [...].

En esta traducción propia al castellano, Margarit construye redondos versos en los que se detecta un esquema métrico poco habitual en nuestros días: los versos son todos dodecasílabos con una cesura medial que los parte en dos hexasílabos⁶, algo que les confiere su peculiar ritmo, de un vaivén unas veces dactílico y otras trocaico, que se suma a un empleo frecuente, mas no constante, de asonancias en los finales de verso.

2. De duelos y quebrantos ante Troya

Ya uno de los coordinadores del presente monográfico, Juan Luis Arcaz, en un artículo pionero publicado al comienzo de este mismo siglo en el

⁶ Aunque en algunos el cómputo silábico parece dar once o trece sílabas, ha de tenerse en cuenta que en el primer hemistiquio, en virtud de la cesura, hay que aplicar en ellos el añadido o resta de una, según sea esdrújula o aguda su última palabra: se da el primer caso en los dos últimos reproducidos, por ejemplo.

que analizó la presencia de mitos clásicos en la poesía española escrita entre 1970 y 1995, consideró merecedores de ser glosados allí sendos poemas con asunto iliádico, y también relativamente extensos, de Víctor Botas («Héctor y Aquiles») y Eloy Sánchez Rosillo («Paris y Helena, *Ilíada* III»). En este, de 71 versos, encontramos al príncipe troyano evocando su pasado y meditando sobre él, tras el fogoso concubito con la bellísima espartana poco después de su duelo con el marido de esta, Menelao, en el campo de batalla, al que se siente abocado a retornar tras cumplir con la *militia amoris*, tópico sobre el que se sustenta en gran medida toda la composición («quisieron los dioses / que este amor y esta guerra ocurrieran»). Las reflexiones de Paris, en otro preclaro ejemplo de monólogo dramático como el de Margarit y expresadas en largos versos que recrean con maestría «el ritmo dactílico del hexámetro épico», como agudamente detectó Arcaz (2000: 53), están teñidas de una sutil melancolía elegíaca que se mezcla hábilmente con las protestas de inocencia, un tanto cínicas, por parte del príncipe troyano respecto a la inminente ruina de su patria, ruina que imputa, como veíamos, a la inexorable voluntad divina⁷, en tardío e inútil descargo de conciencia⁸:

[...] Las Parcas meditan,
sin piedad, para cada troyano una muerte espantosa.
Mas no estaba en mi mano impedir que tamañas desdichas,
con heroica entereza, sufriera mi pueblo. No soy
yo el culpable, por más que unos y otros lo crean. No pueden
decidir su destino los hombres; los dioses eternos
a su antojo dibujan el curso de nuestra existencia.

(vv. 55-59)

⁷ Algo que, al fin y al cabo, también hacía su padre Príamo, exculpando a Helena: así al inicio del ya mencionado episodio de la *teichoscopia* (canto III, v. 164), momento que volveremos a evocar aquí más adelante.

⁸ De Sánchez Rosillo podría haber seleccionado también para el primer apartado de este artículo «La tormenta y Patroclo», poema contenido en *Antes del nombre* (Barcelona, Tusquets, 2013) y que, como sucedía con el de su amigo Trapiello, mezcla con gran efecto poético el momento de la vida real en que se lee la *Ilíada* y un pasaje de esta:

Mientras va descargando una tormenta
refulgente y bellísima, que hace tan distintos
estos lugares míos cotidianos,
yo releo en la tarde la *Ilíada* y miro al cielo
desde el silencio de mi habitación. [...]
Para mis ojos, qué regalo inmenso.
Sin embargo, aquí abajo, en este libro
que tengo entre las manos, sobreviene
un suceso terrible: la muerte de Patroclo,
un amigo inseparable y camarada
del desdichado Aquiles, el de los pies ligeros. [...]

En cuanto al primero de esos dos poemas, en 22 versos (de una extensión muy poco habitual en la producción de Botas), la «actitud crítica y desmitificadora, racionalista y descreída» (Arcaz 2000: 47) que el ovetense solía adoptar con respecto a los relatos clásicos parece atenuarse en gran medida, pero no puede desaparecer por completo, como demuestran la presencia de un bastante apocado Héctor y sobre todo ese final, casi amargamente epigramático, en el que, ante el terrible y cruento espectáculo de dos varones enfrentados en mortal duelo durante una guerra, la pincelada de cierre, casi epifonema, parece hacer un claro guiño al célebre *nihil novum sub sole*: «El sol ya está en el cielo: indiferente». Nada ha cambiado, pues, desde la «madre de todas las guerras»...

Casi un decenio después, el otro coordinador de este volumen, Vicente Cristóbal, tampoco pudo obviar ambos poemas, dada su relevancia, en su estudio sobre la presencia de la *Ilíada* en la poesía española de fines del siglo xx, estudio en el que amplió el análisis de Arcaz añadiendo muy interesantes y pertinentes consideraciones sobre ellos, especialmente en el del murciano Sánchez Rosillo, texto en cuyo análisis formal ahonda explicando la construcción «hexamétrica» de sus versos y poniéndola en relación con la venerable versión de José Manuel Pabón (Cristóbal 2009: 200)⁹. En ese artículo, Cristóbal analiza, además, los poemas «Palabras de Tersites» de Guillermo Carnero (*Variaciones y figuras sobre un tema de La Bruyère*, Madrid, Visor, 1974), «La otra cólera de Aquiles» de José Manuel Caballero Bonald (*Descrédito del héroe*, Barcelona, Lumen, 1977), «Del epíteto homérico» de Jon Juaristi (*Arte de marear*, Madrid, Hiperión, 1988) y «Teichoscopia» de Luis Alberto de Cuenca (*Por fuertes y fronteras*, Madrid, Visor, 1996), atendiendo, por tanto, a casi todos los mejores ejemplos de empleo del material iliádico en la poesía escrita en español durante el medio siglo precedente.

Y digo *casi* porque creo que merecen recuerdo también, y aquí voy a brindárselo, algunas otras composiciones de notable mérito que bien pudieran haber sido estudiadas en los referidos trabajos de Arcaz y Cristóbal. Considero que debo, en primer lugar, rendir homenaje a dos poetas que se fueron demasiado pronto, pero no sin haber dado muestras de

⁹ Sirvan las siguientes líneas para atestiguar su meticoloso análisis: «Su verso se compone de cinco pies, cuatro dáctilos y un espondeo final (que sólo dos veces, vv. 26 y 34, está sustituido por un dáctilo, esto es, por una tónica y dos átonas), secuencia precedida de una anacrusis de dos sílabas; esta anacrusis (que en Pabón es opcionalmente de una o dos sílabas) puede entenderse como un espondeo inicial, con el cual y con los restantes cinco pies se completaría el verso de seis pies o hexámetro». Por otra parte, quiero recordar aquí que tuve el honor de ayudar con «apoyo documental» a mi admirado Vicente en la elaboración de ese magnífico artículo, lo que reconoce él mismo en su tercera nota al pie. Le agradezco yo ahora también aquí tal reconocimiento.

un talento poético poco común. Me refiero en primer lugar a Carmen Jodra Davó (1980–2019), quien sacudió literalmente el panorama poético español cuando ganó, con menos de veinte años, el decimocuarto Premio de Poesía Hiperión (editorial que lo publicó en ese mismo 1999) con *Las moras agraces*, poemario «superventas» (valga el oxímoron)¹⁰ cuajado de motivos clásicos (esperables, por otra parte, en una filóloga con esa formación) que aparecían tratados según muy diversas perspectivas, desde las más serias y canónicas a las más irreverentes y aun «posmodernas». En la primera sección, «Apuntes de la biblioteca», podía leerse el poema que precisamente abre la obra, «Duelo homérico», título que ya de por sí juega al *aprosdoketon* a partir de la homofónica, que no polisémica, ambigüedad de la voz ‘duelo’, la cual, unida al adjetivo referente al fundador de la literatura griega, parece remitir únicamente a los tremendos enfrentamientos (‘duelos’ a espada o lanza) entre paladines de uno y otro bando, de los que es el más destacado el que narra Víctor Botas en su «Héctor y Aquiles»; pero no: lo que se encuentra el lector de ese poema es que este se dedica al «dolor, lástima, aflicción o sentimiento» (definición del DLE de la RAE s. v. Duelo²) que experimenta un muy humano Aquiles ante la noticia de la muerte de su querido Patroclo. Carmen Jodra entendió perfectamente que no hay más posibilidad de provocar una revolución poética que encenderla en el núcleo más profundo de la tradición, y por ello no renunció ni a la rima ni a las formas poéticas más clásicas, como en este soberbio texto en el que en mitad de un poema en prosa inserta un soneto de hechuras absolutamente canónicas, siglodorianas incluso (se atreve a rimar endecasílabos terminados en ‘basilisco’ y ‘obelisco’ alternándolos con otros que lo hacen con un mucho más humilde final en -ejas: ‘ovejas’, ‘viejas’, ‘cejas’): en ese soneto, un personaje de nombre Antípator anuncia al héroe de la *Ilíada* la muerte del amado amigo¹¹, cuyo nombre aquel repetirá obsesivamente durante toda la noche «en lento susurro», según se relata al final del poema; una composición de claro tono elegíaco que supone «un hermoso canto a la pérdida» (López Vilar 2020: 235).

¹⁰ Y valga también como dato que en 2001, solamente dos años después de su lanzamiento, ya se vendía la sexta edición, algo realmente inhabitual en poemario de autor novel, y aun de consagrado o incluso clásico. En 2020 fue reeditado por la editorial La Bella Varsovia, que ha hecho lo mismo con la restante producción poética, bastante reducida, de esta autora.

¹¹ Como es sabido, el personaje que, en el canto XVIII de la *Ilíada*, anuncia a Aquiles la funesta noticia es el común amigo Antíloco, hijo de Néstor. Marta López Vilar (2020: 233–234), ella misma notable poeta con mucha tradición clásica en buena parte de sus poemas, se plantea diversas posibilidades de explicación, incluida la de un posible error de memoria por parte de Jodra (lo que, como a mí, le «resulta muy improbable»), para dejar al fin la cuestión abierta.

Y a propósito de Jodra, no podemos obviar que en su segunda obra publicada, *Rincones sucios*, de 2004, incluyó otra joya que refulge en el panorama de la poesía española inspirada en la épica homérica; en este caso, la conexión con la *Ilíada* se establece en el título, que translitera el comienzo de esa epopeya («Mênin, áeide, theá»). Este poema, que consta de trece endecasílabos con una factura impecable y en una manera próxima a la de Víctor Botas, juega de nuevo con el horizonte de expectativas del lector (etiqueta moderna para el ya mencionado y muy añejo *aprosdóketon*): en una construcción perfecta, su primera mitad parece homenajear *en serio* el tradicional arranque de las epopeyas con la invocación a las Musas, para convertirlo inopinadamente en pura parodia al remedar en toda su segunda mitad el lenguaje frío y aséptico de las bases de concursos literarios; y ello para transformar el texto en un magistral epigrama que juega con el tópico de la *poetae inopia*, tanto en el plano material como en el «numénico».

Oh Musas de la hermosa cabellera,
castas hijas de Zeus, que en la cumbre
del Helicón sagrado entonáis cantos
a la augusta Hera argiva y Febo Apolo
y Atenea ojizarca, concededme
la habilidad e inspiración divina
de escribir un relato o cuento corto,
de entre tres y seis páginas, con letra
Arial de doce puntos, veinticinco
palabras cada línea, a doble espacio
y presentado bajo lema o plica,
para poder ganar un premio o dos
y ver un poco de dinero fresco¹².

¹² Como con toda razón señala V. Cristóbal en su comentario a este poema (2013: 240), no hay en él «arqueología ni burdo neoclasicismo [...], sino una eficaz renovación del viejo tópico homérico». Otra interesante parodia de la invocación épica inicial la encontramos en el arranque de la sección «El lado oscuro» que cierra el poemario *Fuego cruzado* (Madrid, Hiperión, 2014) del ovetense Xaime Martínez. Aunque el título parece remitir más bien al «universo *Star Wars*», dicha sección se dedica sobre todo a uno de los más célebres héroes de la modernidad, en este caso nacido del mundo del cómic: Bruce Wayne. En el poema «Proemio» Martínez fusiona los comienzos de la *Eneida* y de la *Ilíada* en una composición breve, pero llena de energía, que parece presentarse como un texto fragmentario, pues los corchetes forman parte de ella:

Armas canto y al héroe que de Gotham
se yergue salvador en la penumbra. [...]
Canta, ¡oh Diosa!, la venganza cruel
del hijo del murciélago y señor
de todas las fronteras de la noche.
Canta, ¡oh Diosa, la terrible cólera

El otro gran poeta prematuramente desaparecido al que me refería es Miguel Ángel Velasco (1963–2010), quien obtuvo en 2002 el Premio de Poesía de la Fundación Loewe con *La miel salvaje*, publicado al año siguiente por la editorial madrileña Visor. Allí, dos poemas claramente emparentados por su asunto reflexionan —de una manera tan (en apariencia) fría y distanciada que los hace tremendamente impactantes— sobre el ser humano enfrentado a la bárbara guerra y la ineluctable muerte. El primero, «Acerca de las heridas de los héroes», poema dedicado a Agustín García Calvo, es una silva de endecasílabos y heptasílabos dividida en dos bloques de veintidós versos blancos cada uno más un cierre de tres. En el primero de esos bloques el poeta se detiene a glosar una de las características más llamativas de la *Iliada*: la meticulosidad con que allí se describen las heridas que mutuamente se inferen los fieros guerreros en los numerosos duelos homéricos —«esa intención precisa en la manera / de describir el daño»—, una meticulosidad («pulcritud») que también encontramos en los versos de esa sección del poema, en los cuales Velasco parece recrearse con aliterante ironía («quebrantadura», «estrageo», «desgarra», «pedrusco», «recrujir», etc.); mientras que en la segunda parte ese tono que combina la objetividad de informe forense con lo casi *gore* gira prácticamente hacia lo himnico para entonar un canto al cuerpo, lo único que como mortales tenemos, sustentado precisamente en su fragilidad («Y en esa pulcritud, en el registro / de la calamidad va una plegaria / por la carne solar, por el milagro / precario de este cuerpo»)¹³, pero también en sus otras posibilidades de expresarse y de ser vivido y gozado, como la danza, la natación y el sexo, encarnados respectivamente en tres grandes nombres de la cultura occidental: Sófocles, Byron y Tolstoi. Dicho tono himnico y celebrativo se muestra con claridad en los mencionados tres versos de cierre, absolutamente magistrales:

Velemos por su gracia,
porque el cuerpo es un templo mientras arde
el resplandor de su desnuda gloria.

de Batman. [...].

Cabe señalar que en una ingeniosa y paródica presentación previa de la sección se explica a propósito de ella que «Este anónimo conjunto de textos contiene obras escritas entre 1932 y 1935 en el contexto de la Primera Guerra Civil de Gotham. [...] algunos de los poemas presentan rasgos de la épica superheroica primitiva (y en esto está de acuerdo gran parte de la crítica)». Posteriormente se recordará aquí otro de esos poemas.

¹³ Repárese en que en 'plegaria' y 'precario' hay en realidad un juego etimológico, pues ambas se sustentan sobre la raíz de *prex, precis*, uno de cuyos significados en latín es 'ruego que se dirige a una divinidad'.

Pocas páginas más adelante, Velasco evoca en el poema «Desasimiento» otro de los varios célebres duelos de la *Ilíada*, el de Aquiles contra el joven Licaón, para reflexionar sobre la cobardía y, al tiempo, sobre la valentía que, a veces («en esa límpida hora en que el pecho se inflama / de un fuego generoso»), impulsa al ser humano a enfrentar *heroicamente* «sin más ayuda que su muda audacia / esa oscura proeza de la muerte». El poema, que combina perfectos tetrasílabos, heptasílabos y endecasílabos, se cierra con la mencionada escena, insertando en su cierre incluso una traducción de *Ilíada* XXI, 107:

Licaón,
tembloroso, abrazaba las rodillas
del hijo de Peleo, suplicando clemencia;
y sólo pudo oír: *También murió*
Patroclo, que valía más que tú.

Cuando se escribían los poemas de *La miel salvaje* era el filósofo y teórico de la Literatura George Steiner (1929–2020) uno de los intelectuales más en boga de Occidente. En 1998 se publicó en España su autobiografía intelectual *Errata. El examen de una vida*, que alcanzaría su sexta reedición en 2001, año en que se le concedió el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades. Allí Steiner (2001: 27–29) rememora su primer encuentro con la épica homérica, seleccionando entre sus recuerdos precisamente el momento en que, junto a su padre, leyó por primera vez el encuentro de Aquiles y Licaón, y evocando el enorme y muy duradero impacto que causó en él. Cabe preguntarse si pudo ser la lectura de las reflexiones que tal episodio suscitaron en Steiner¹⁴, quien hablaba también de la «irreflexiva exaltación del heroísmo criminal» que tanto caracteriza a la *Ilíada*, lo que pudo inducir a Velasco a escogerlo como base para escribir dos de los mejores poemas de uno de sus mejores libros, si no el mejor.

¹⁴ «El fatal intercambio entre Licaón y Aquiles concentra gran parte de nuestra percepción acerca de las limitaciones del habla humana en presencia de la muerte. Llevar dentro de uno mismo ese relato (aprenderlo de memoria) es poseer una guillotina contra la ilusión. [...] El fatalismo de Aquiles —su ternura momentánea, vacía como los ojos de las figuras arcaicas griegas— nos instruye sobre nuestra propia trivialidad. Aquiles es el lúcido instrumento de la extinción que habita la vida» (Steiner 2001: 30).

3. Las hojas humanadas: avatares modernos de un hexámetro

Antes de pasar a otras cuestiones, y ya que hemos tratado sobre algunos de los duelos iliádicos más célebres, no podemos dejar de recordar otro de ellos, el de Diomedes y Glauco en el canto VI (vv. 119–236), un duelo que en realidad termina no existiendo, pues los contendientes optan al fin por amistarse, en vez de intentar herirse, al comprender que entre sus familias habían existido fuertes lazos de hospitalidad; tal episodio, por ello, no se habría contado quizá entre los memorables de la epopeya, de no haber contenido la celeberrima comparación entre las hojas de los árboles caducifolios y las generaciones de los seres humanos (οἷη περ φύλλων γενεῇ, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν), puesta en boca de Glauco tras haberle interrogado el Tídida por su identidad y alcurnia (vv. 145–149):

¿Por qué me preguntas mi linaje?
Como el linaje de las hojas, tal es también el de los hombres.
De las hojas, unas tira a tierra el viento, y otras el bosque
hace brotar cuando florece, al llegar la sazón de la primavera.
Así el linaje de los hombres, uno brota y otro se desvanece.

Como es sabido, el símil fue recogido y recreado por varios autores posteriores, y no poco ilustres, tanto de la literatura griega como de la romana; de esta última encontramos dicho símil al menos en Virgilio y Horacio, quien en su *Epistula ad Pisones* lo transformó de *notum* en *nouum* al aplicarlo a la creación y desaparición de *verba* en una lengua, conectando de modo muy sabio al ser humano y a su destino precisamente con el que es el «producto» por excelencia de ese *homo sapiens*: la palabra. Pues bien, ha sido también Vicente Cristóbal quien ha rastreado la presencia de ese verso iliádico en la poesía española reciente dedicándole su capítulo en el libro con el que se homenajeó en 2020 al autor de la traducción homérica más arriba reproducida, Emilio Crespo; en ese trabajo, Vicente recoge y glosa los magníficos poemas «¿Destinados al olvido?» de Juan Antonio González Iglesias (*Eros es más*, Madrid, Visor, 2007), «Berlín, otoño de 1938» de Luis Alberto de Cuenca (*El reino blanco*, Madrid, Visor, 2010), «Despedidas» de Miguel D'Ors (*Átomos y galaxias*, Sevilla, Renacimiento, 2013) y «La cuestión homérica: a vueltas con *La Ilíada*» de Jaime Siles (*Galería de rara antigüedad*, Madrid, Visor, 2018). Además de esos, me gustaría destacar aquí otros dos de entre los varios que he podido recoger

yo mismo en estos años atrás: «El linaje de las hojas» de Xaime Martínez¹⁵ y, sobre todo, «Moira» (*Inmovilidad de los barcos*, Vitoria, Bassarai, 1997) de la poeta uruguaya, pero afincada en España desde hace mucho años, Cristina Peri Rossi, galardonada en 2021 con el premio Cervantes; es un poema en el que, partiendo de la cita iliádica, se teje una meditación marcada por el pesimismo existencialista en la que puede verse reflejada, en realidad, cualquier generación, y no solo la de la propia poeta:

*Como la generación de las hojas,
así la de los hombres
—dice el viejo Homero—:*

Soñamos con cambiar el mundo
y el mundo nos cambió

Quisimos robar el fuego del alto cielo
y el sida nos exterminó

Quisimos ser rebeldes y puros
y la realidad
—ese pulpo ingobernable—
nos sometió

Hoy volvemos a los antiguos sabios:
Heráclito, Sófocles y Parménides

Cada generación tiene su Génesis
Cada generación tiene su Apocalipsis

¹⁵ En la misma sección del poemario *Fuego cruzado* ya referido en una nota anterior. Aquí, la amenazante y justiciera voz poética, que bien podría ser la de la igualadora Muerte, se dirige a un «Gordon», que bien puede ser Flash, otro no menos célebre héroe contemporáneo nacido, como Batman, del cómic (en este caso, los corchetes sí son míos):

Como hojas que caen del calendario
marchitas y repletas de viejas esperanzas; [...] como hojas, en fin, de árboles, que llenan la repetida calle de la Historia y que serán, seguro, reemplazadas por nuevas y, a un tiempo, viejas hojas [...] de esta forma, de esta precisa forma brotan y se suceden las cien generaciones de los hombres. Y yo, amigo Gordon, soy el fuego que todo purifica: si prestas atención, en esta noche verás la nueva quema de rastros.

No se puede aspirar más que a morir en una cama
de muerte natural, si es posible,
y sin mucho sufrimiento.

4. Ellos... y Ella

Como es lógico y esperable, entre los protagonistas de la *Ilíada* que con más frecuencia han comparecido en la poesía escrita español en los últimos cincuenta años destacan, en primer lugar y según hemos podido comprobar ya en varios de los textos aquí presentados, Aquiles y, cómo no, la espartana Helena: esto es, el héroe sobre el que se sustenta la trama y la heroína con y por la que empezó todo. Muchos menos, aunque valiosos, son los poemas que tienen como asunto central la figura y hazañas del otro varón destacado en esa trama épica, el príncipe troyano Héctor. Entre un buen número de opciones posibles, voy a escoger para este apartado algunos textos (dos, en concreto, por cada una) centrados en esas tres figuras.

En el caso del hijo de Tetis y Peleo, me parece interesante traer aquí dos poemas que lo presentan en una faceta que podríamos calificar de antiheroica, y ello por la vía de mostrar una versión de su historia que, cada una a su manera, niega la tradicional homérica, lo que acerca notablemente los dos textos; también en ambos casos, uno recurriendo de nuevo al monólogo dramático expuesto en primera persona y otro dirigiéndose al personaje por medio del empleo de la segunda, comparece ante el lector un Aquiles ya anciano que, evidentemente, optó en su momento por no enfrentarse a su inapelable destino en la llanura de Troya. Es de nuevo Joan Margarit, y en el mismo poemario, *Estació de França*, en el que se incluía su «Filósofo en la noche», quien esta vez nos presenta «El verdadero Aquiles», un no-héroe («el héroe que no fui» se lee explícitamente en el poema) que niega la versión homérica y reniega de ella, prefiriendo, pese a todo, haber vivido y haber llegado a ser el anciano decrepito y cercano a la muerte que ahora es en vez de haber sido «el otro», una inmortal figura legendaria (pero «un fantasma» solo leído, al fin y al cabo) gracias a haber derramado sangre ajena empuñando armas:

Lo que Homero dejó dicho de mí
nada tiene que ver con el que he sido.
Nunca se me ocurrió
a cambio de la gloria dar la vida.
Algunos rasgos de mi juventud

debieron de servirle de modelo
del héroe que no fui.
Regresé a casa con la convicción
de que poetas y dioses siempre mienten,
y ahora tengo miedo de perder
hasta la oscura y miserable vida.
Si yo hubiese querido ser el otro,
sería la armadura siniestra de un fantasma
condenado a los mismos combates,
y a sangrientas victorias execrables.
Qué pavor, porque al viejo que ahora soy,
¿de qué pueden servirle las victorias?
Y, con las relucientes
armas de la leyenda, ¿qué podría
comprar en el mercado de los muertos?

Curiosamente, fue en el mismo año, 1999, en que el gran poeta catalán publicaba *Estació de França*, cuando el gallego José Cereijo hacía lo propio con su excelente poemario *Las trampas del tiempo*, en el que incluyó «La salvación de Aquiles», texto al que puede ponerse en «diálogo» con el de Margarit. El igualmente no-héroe de Cereijo tampoco aceptó el destino supuestamente glorioso que se le brindaba (y que exigía una muerte en la flor de la vida), pero su actitud en el momento en que se sitúa la «acción» del poema —el de la vejez también próxima al final— se antoja más melancólicamente dubitativa respecto a esa lejana decisión (un «y si hubiera aceptado...») que la del Aquiles que hablaba en el poema de Margarit, mucho más desengañada y nihilista (un «¿de qué habría servido aceptar...?»). Cabe señalar que, tal como sucede en su excelente poema «Ulises» incluido también en *Las trampas del tiempo*, es solamente el título («La salvación de Aquiles», recordemos) lo que dota de trasfondo mítico al texto de Cereijo y lo que justifica que se lo trate en un trabajo como el presente: sin dicho título estaríamos ante un poema cuyo asunto parece ser la zozobra existencialista ante las oportunidades que en su momento se rechazaron y, en definitiva, la vida «no vivida», que, como bien dejara dicho Carl Gustav Jung, es una enfermedad de la que se puede morir. Parece claro que detrás de los textos de Margarit y Cereijo lo que late es el hecho de que, según la leyenda mítica, Aquiles conociera la profecía que le aseguraba la muerte en caso de acudir al asedio de Troya, por lo que tuvo que escoger entre un final glorioso muriendo joven en la batalla o una vida larga pero sin brillo.

Hace ya muchos años
vinieron en tu busca, pasajeros del sueño,
prometiéndote la muerte
y la moneda falsa de la gloria.

El engaño era burdo, sin embargo,
y no caíste en él. Y el mar que los trajera
se los llevó de nuevo, para siempre.

Los días de la espera
se hicieron meses, años,
y terminaron siendo una mirada insomne,
una vasta pregunta dolorosa.

Hoy, viejo, lo recuerdas,
y sueñas, junto al fuego,
en lo que no viviste,
el sentido final de la aventura.

Y la cercana muerte,
dice, con su silencio,
la verdad escondida en ese sueño
y en la vieja promesa.

En lo que atañe a Helena, y dado que se han mencionado ya aquí varios de los mejores autores de poesía en castellano en el último medio siglo, no puedo dejar de hacer un hueco a otro, fallecido recientemente en 2024, y autor de algunos de los más brillantes poemas de asunto clásico publicados en ese período, como «Scopetina de la Luna», «Guerreros en Maratón» o «Remedo. Homenaje a Horacio», por citar solo tres entre muchos. Me refiero a José María Álvarez, autor de *El escudo de Aquiles* (Madrid, Ediciones del Dragón, 1987), un conjunto de cuarenta y seis composiciones, encabezadas por sendas citas de Shakespeare, en el que ocupa el undécimo lugar «La belleza de Helena». En este caso, el pasaje del dramaturgo inglés procede de su pieza «troyana» *Troilus and Cressida* (acto I 1, 95–96), donde se lo lee puesto en boca del propio Troilo: «Helen must needs be fair, / When with your blood you daily paint her thus»¹⁶. Tanto esa cita como el poema de Álvarez pueden ponerse en relación con

¹⁶ El poema, como todos los de Álvarez, pasó a formar parte de su compilación poética completa, en permanente ampliación hasta 2023, titulada *Museo de cera*. Allí, el epígrafe aparece traducido («Verdaderamente muy hermosa debe ser Helena / Para que la pintéis cada día con vuestra sangre»), y el poema dedicado al cineasta Louis Malle.

el inicio del episodio de la *teichoscopia*: cuando a Helena le llega la noticia de que Menelao y Paris van a enfrentarse en duelo, sale de sus aposentos llorosa, mas rutilante de hermosura, y se dirige al torreón de las puertas Esceas, donde es admirada por los ancianos de Troya que junto a Príamo columbran el campo de batalla y que mutuamente se musitan aquellos tres célebres hexámetros: «Nada extraña que troyanos y aqueos estemos padeciendo tanto por semejante mujer, cuya belleza no envidia la de las diosas» (III 156–158). Y el propio monarca troyano llega a aseverar que, para él, ella no es la culpable del tremendo infortunio, pues θεοί νύ αἴτιοί εἰσιν («son los dioses los causantes»): no llega a afirmarlo expresamente, pero todo lector de toda época ha sabido siempre leer entre líneas y deducir que en ese momento Príamo está reconociendo, en realidad, que el rapto perpetrado por su hijo era perfectamente justificable, pues quién habría podido resistirse ante una mujer que no era bella, sino la encarnación humana de la Belleza; con esa misma identificación entre una mortal y lo que es ya prácticamente una figura alegórica culmina el soberbio «La belleza de Helena» de José M.^a Álvarez:

Pensad en Troya.

La historia es
conocida: El viento
de la destrucción arrasando
sus murallas, el hierro griego que traspasa
la carne de sus hijos, la peste de la muerte,
los alaridos bestiales de Casandra.

Y recordad entonces algo.

Ni en la última hora
pudieron los troyanos
condenar a la mujer que les trajera
su aniquilación.

Culpaban a los dioses.
Y en el abismo del horror aún conservaron
el sueño que los había deslumbrado
ante Helena.

Y perecieron.
Y pereció su estirpe.
Sin que ninguno se atreviera
a condenar a la Belleza.

Y precisamente por su belleza, y a pesar de que no puede considerarse estrictamente iliádico, puesto que nos representa a la bella —a la *femme fatale* que dejaba sus encantadores rasgos impresos en la retina de guerreros muertos en Troya— en el momento en que es llevada de vuelta a su antiguo reino, quiero recordar aquí un perfecto soneto en endecasílabos blancos de Luis Martínez de Merlo, en cuyo segundo cuarteto vuelven a escucharse ecos del mismo célebre episodio de la muralla narrado en el tercer canto de la epopeya. El poema, titulado «Helena regresa a Esparta» (*Silva de sirenas*, Boadilla del Monte, La Palma, 2001)¹⁷, da voz, como hemos visto ya en varios otros, a la figura heroica, que en el endecasílabo final, con una actitud que mezcla orgullo con honda pena por los infortunios que le ha causado tanta belleza («irónico hado» el suyo), casi parece reivindicar el crudo calificativo con el que ella misma se tildaba en la propia *teichoscopia* (III 180: κυνώπιδος) y también en otro episodio de la *Iliada* (VI 344 y 356: κύων):

Ebria aún por la cadencia de las ondas,
altas puertas de bronce, vedme aquí
—¿reina otra vez o esclava?— que regreso,
más y más bella. Irónico hado el mío.

Desde la almena, al pie de la muralla
vi morir a la flor de los guerreros:
hombres, igual que cedros, abatidos
por la Moira y su filo inexorable.

Uno (qué joven era y qué gallardo)
ya abrazado a la tierra me miró.
Aún desvelan mis sueños negras moscas.

Aún veo aquellos ojos anhelantes
que pude amar. ¡Que atruenen los heraldos!
Vuelve al cubil la perra desdichada.

Pasando ya al gran paladín de la mísera Ilíón, el muy esforzado Héctor, no puede negarse que se trata del personaje que suele concitar las simpatías y aun la empatía de la mayor parte de los lectores de la epopeya. Si Aquiles es el héroe épico, él es el héroe «trágico», el que aparece retratado en momentos de elevada humanidad, entre los que destaca la famosa despedida

¹⁷ De ese excelente poemario merecen recuerdo otros dos poemas de raíz homérica, igualmente sonetos en endecasílabos blancos: el odiseico «Imprecaciones de un remero» y el iliádico «Muerte de Patroclo».

de su esposa Andrómaca y su hijo Astianacte en el canto sexto, y sobre todo el que termina dando la vida por su patria ante un rival superior a él y sin haber sido en absoluto quien provocara la catástrofe. Y esa es en general la índole con la que se lo presenta en la poesía española contemporánea, aun no siendo, como ya apuntaba más arriba, una figura de excesiva recurrencia en ella. Sin embargo, también podemos encontrar poemas que no lo tratan con demasiado afecto, probablemente recordando que, pese a sus nobles actitudes y según ya indicábamos también más arriba, no era un guerrero que en verdad pudiera estar a la altura del Pelida, ante quien huyó dando las célebres tres vueltas a los muros de su patria. Un ejemplo lo tenemos en el ya referido «Héctor y Aquiles» de Víctor Botas, donde se lo presentaba como un rival «vulgar y hasta diría / que un poco aburguesado» que se muestra «medroso y espantado» ante la acometida del adversario, quien termina hiriéndolo en su «delicado» cuello. La influencia de Botas en la poesía posterior, con ese tratamiento desenfadadamente irónico de los temas clásicos, ha sido bastante notable, y más aún en su tierra asturiana: en este sentido, podemos traer aquí un poema, sin título, de claros aires «botianos» escrito por un conterráneo suyo, Javier García Cellino, autor del poemario *Homéricas* (Madrid, Vitruvio, 2004); en él y con un tono jocosamente paródico, se nos cuenta el «después» de la muerte de Héctor y lo que puede quedar, en *el decir de las gentes*, del prestigio disfrutado durante su vida por cualquier ilustre difunto. El poema lleva como epígrafe la traducción de un par de (tremendos) hexámetros del final del canto xxii dichos por Andrómaca al cadáver de su marido, al que, una vez más desde la muralla, ve siendo arrastrado hacia los reales del ejército argivo («*Lejos ya de tus padres y cerca de las naos curvadas comerán de tu carne bullientes gusanos y perros*»). El buscado contraste con el poema que los sigue, en el que también se parodian los símiles típicos de la poesía épica antigua, es realmente acusado:

¡Qué pena!
La piel de Héctor era tierna
como las más dulces ovejas,
se lamentaban algunos.

Y sus ojos refulgían
con el brillo del oro
y del aceite,
añadían otros.

Buen padre de familia,
se preocupó siempre de su hacienda.
(Y también de sus jóvenes amantes,
apostilló un envidioso).

Pero estaba demasiado
poseído por los dioses:
en eso coincidían
todos los que se encontraban
en la peluquería.

Para intentar mitigar un poco el amargo poso que puede dejar en nosotros tal tratamiento paródico, casi burlesco, de un héroe generalmente tan apreciado y admirado, traigo un breve, pero muy bello, poema de Juan Manuel Rodríguez Tobal, más conocido en su faceta de excelente traductor de clásicos como Safo, Ovidio o Virgilio. En la misma línea que observábamos en el caso del Aquiles de Cereijo, es solo la presencia del nombre de la figura legendaria en el título («Héctor», en *Dentro del aire*, Sevilla, Algaida, 1999) lo que confiere a esta un carácter arquetípico capaz de simbolizar alguna contingencia, actitud, pasión, etc. propia del ser humano. De nuevo encontramos una lírica y profunda reflexión capaz de abarcar en escasas líneas asuntos como el miedo a la muerte, la valentía ante ella, el paso del tiempo, la celebración del cuerpo y de la vida o la *soledad ante el peligro*¹⁸.

Desoír la llamada de las rosas,
cesar al fin la pávida carrera
y hacer frente a los vientos,
hacer frente a la vida sin más armas
que aquella deslumbrante consistencia

¹⁸ La lectura de este poema, y en especial de esos versos, con su rotundo inciso, «Lanzar, errar el tiro —estamos solos— / y aguardar las heridas bien certeras», me ha evocado siempre la traducción que se dio en España al título original de la célebre y controvertida película «del Oeste» filmada por Fred Zinnemann *High Noon* (1952), y más aún unas afirmaciones —para mí incontestables— de otro gran director, Sergio Leone: «Sigo estando convencido de que el mayor escritor de *westerns* fue, con mucho, Homero, porque escribió historias fabulosas acerca de las hazañas de héroes individuales —Aquiles, Áyax y Agamenón— que son prototipos de los personajes interpretados por Gary Cooper, Burt Lancaster, Jimmy Stewart y John Wayne. Las historias de Homero son los grandes tratamientos mitológicos del héroe individual, además de ser prototipos de todos los demás temas del *western* —las batallas, los conflictos personales, los guerreros y sus familias, los viajes a través de enormes distancias— e, incidentalmente, proporcionando los primeros *cowboys*: los héroes griegos confiaban la corta duración de sus vidas a su destreza con la lanza y la espada, mientras que los *cowboys* confiaban su supervivencia en sacar rápido sus pistolas. Básicamente, todo se reduce a lo mismo» (Frayling 2002: 27–28).

con que el tiempo sedujo nuestros cuerpos.
 Lanzar, errar el tiro —estamos solos—
 y aguardar las heridas bien certeras.

(Sólo queda la voz. Por la llanura
 un gran carro de sangre y los despojos)

5. Aquí sigue siendo Troya: crónicas de una nueva peste

Si volvemos brevemente al «Filósofo en la noche» de Margarit, podemos observar cómo el protagonista del poema, al abrir su ejemplar de la *Ilíada*, se encuentra al dios Apolo «Cabreado» («Emprenyat» en el original catalán); tal participio, unido al dato de que dicho dios «es como la noche y, al marcar el paso, / golpean las flechas su carcaj de cuero», indica que ahí se alude a los vv. 43–52 del primer canto de la epopeya, en los que al temible hijo de Leto se lo presenta como *χωόμενος* (vv. 44 y 47). Recordemos: el misio Crises ha llegado ante Agamenón reclamando a su hija Criseida, raptada por los aqueos y entregada al soberano de Micenas, quien se niega a aceptar el valioso rescate que ofrece aquel y devolvérsela. Crises ha rogado a Apolo, del que es sacerdote, que castigue tal impiedad, y es entonces cuando el dios desciende del Olimpo, avanza *νυκτὶ εἰοικώς*, armado con su arco, y comienza a lanzar mortíferos dardos.

Se sentó luego lejos de las naves y disparó una flecha;
 y un terrible chasquido salió del arco argénteo.
 Apuntaba primero contra las acémilas y los ágiles perros,
 mas luego disparaba contra ellos su dardo de asta de pino
 y acertaba; y sin pausa ardían densas las piras de cadáveres.

Esos cinco hexámetros (reténgase el dato: «cinco hexámetros», «cinco versos»), así traducidos, encabezan la primera de las tres secciones en que se divide un poemario titulado igual que dicha sección y que es uno de los productos literarios más lucido, y más lúcido, de cuantos ha generado la peste mundial afrontada por todo el género humano desde los inicios del 2020. Me refiero a *El campamento de los aqueos* de Javier Velaza, galardonado un año después con el XLII Premio Internacional de Poesía «Ciudad de Melilla» y publicado por la editorial Visor en 2022. Si algún lector ha podido arrugar el ceño ante el empleo de la voz ‘peste’ para nombrar esa hecatombe disfrazada de acrónimo que se conoce como COVID, sepa que la primera acepción de la entrada correspondiente en el diccionario de la

Real Academia es tan escueta como clara: «Enfermedad contagiosa y grave que causa gran mortandad»; podemos buscarle todos los eufemismos que queramos, pero el castellano no posee mejor ni más exacta palabra para nombrar aquello... Y aquello es algo que viene sucediendo desde los orígenes conocidos del ser humano y que reaparece recurrentemente en la historia, tanto en la real como en la literaria, e incluso en ese territorio en que se mezclan ambas. El mencionado poemario está integrado por 41 textos distribuidos, según se apuntaba arriba, en tres secciones («El campamento de los aqueos», con 19 poemas, «La eme diabólica», con 13, y «Fiesta en Orán», con 9), y a lo largo de él Velaza juega hábilmente a insertar, de manera más o menos velada, referencias y alusiones a algunas de las más célebres pestes de las que ha ido quedando colectiva memoria: las legendarias de Troya, que sustenta el libro desde su propio título, y de Tebas (en los poemas «Expiación» y «Fiesta en Orán» se nombra a Edipo); la histórica de Atenas durante la guerra del Peloponeso (en «Anochecer en Monastiraki» se evoca a Pericles «ya enfermo de la peste», y «aquella traducción / de Adrados de Tucídides», en «*Déjà lu*»); la Peste Negra bajomedieval que habría matado a Laura en Avignon («Carta de Petrarca») y de la que huía «un puñado de jóvenes en Fiesole» («Expiación»), los cuales se contaron mutuamente las historias del *Decamerón* boccacciano tras haber huido de la bellísima Florencia, donde poco después Europa empezaría a «renacer» bajo la égida y guía del mundo clásico, y cuyo «Orto dei Semplici» (fundado en realidad en el s. XVI) no podía ofrecerles en 1348 los remedios contra aquel «horror indecible»; la de Londres en el siglo XVII magistralmente contada por Defoe (su *Diario —Journal—* se menciona en «*Déjà lu*»); la conocida como ‘Peste blanca’, epidemia de tuberculosis que se extendió por Europa en el XIX (aludida en «Expiación» por medio del famoso dueto «*Parigi, o cara, noi lasceremo*» de *La traviata* verdiana, inspirada en *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas, hijo); la indefinida «infección» que trae consigo el enigmático viajero, moderno Apolo que avanza amenazante, en el poema «Gare du midi» de W. H. Auden, glosado en el poema del mismo título; y, por supuesto, la peste que se extiende por Orán en la inolvidable novela de Albert Camus, que es el otro referente fundamental en este poemario que viaja en el tiempo y en el espacio desde Troya hasta la ciudad norteafricana. Si todas esas pestes han dejado huella en la literatura, y esta ha sido en una gran parte de los casos la que las ha fijado hondamente en nuestro imaginario, Velaza quiere sumarse a esa cadena respecto al COVID-19 o ‘coronavirus’ —pandemia que no nombra como tal en ningún momento— con este muy

bien trabado conjunto de poemas, en el que encontramos, por un lado, una carga de gran pesimismo desde la convicción de que las pandemias existirán siempre y recurrirán de manera inevitable («la estúpida historia / que regresa puntual indefectible / meticulosamente», se lee en el poema dedicado al de Auden), de que nos sorprenderán en todas las ocasiones con la guardia baja, adormecidos por la alienante anestesia de lo cotidiano, y de que saldremos, quienes salgamos, dispuestos a lanzarnos de nuevo a la fiesta con tan renovado como inconsciente entusiasmo; y por otro lado, un optimismo irreductible, como el del doctor Rieux en Orán, basado en «esta injustificable fe en el hombre» a pesar de verse «con las manos vacías de esperanza» («Catábasis»).

La lógica limitación de espacio impide dedicar una más amplia y mucho más que merecida glosa a este soberbio poemario¹⁹, en el que una vez más *uno de los nuestros* —y lo proclamo con todo orgullo desde las páginas de una revista amparada por una sociedad que concita a apasionados del mundo clásico— acude al mundo clásico para explicarse y explicarnos, y de qué manera tan trágicamente realista, lo que fueron aquellos días vacíos y angustiosos de hogares devenidos en mera guarida y de una en absoluto ficcional vida distópica con un «tiempo inmóvil» en el que giraban incesantemente «los mientras» (Velaza es un maestro de la enálage): *mientras* estábamos encerrados en nosotros mismos, quizá para siempre («Prisión»); *mientras* mirábamos las desoladas calles desde «el arcá de Noé de los balcones» siendo todos nosotros ya solo un «asombro que avista su impresencia» («Sin nosotros»); *mientras* solamente escuchábamos un «*es por el bien de todos*» en el que parecía resonar en realidad el tétrico *bring out your dead!* («En tu calle»); *mientras*, en fin, comprendíamos que siempre, siempre, *de nobis fabula narratur* y recordábamos (demasiado tarde, tarde) que nunca debemos dejar de escuchar a los poetas, esto es, a los profetas, tanto a los antiguos, como Homero, como a los nuevos, así Dylan y Cohen («el más lúcido»), ambos muy oportunamente aludidos en «Expiación».

¹⁹ Teniendo ya rematado y listo para envío el presente trabajo, llega a mi conocimiento el notable artículo de Ruiz de Vergara (2025) dedicado al poemario de Velaza, trabajo que recomiendo como ampliación y a la vez complemento de lo escrito en estas páginas. Se presta atención en él a los poemas «El campamento de los aqueos», «Déjà lu», «Prisión», «Antibucólica» (donde el verso «Es hora de cantar cosas menores» traduce evidentemente el *paulo minora canamus* del primer verso de la cuarta bucólica, guiño que parece habérsele escapado al autor y que aquí le aporoto), «De los oficios», «Nuevo», «La eme diabólica», «Catábasis», «1348, Orto dei Semplici, Florencia» y «Carta de Petrarca». Estoy sustancialmente de acuerdo con Ruiz de Vergara en que *El campamento de los aqueos* en gran medida «constituye una reflexión profunda y original sobre el tema del heroísmo».

*The blizzard of the world
has crossed the threshold
and it has overturned
the order of the soul,*

cantaba en «The Future» el segundo de ellos, que no llegó a vivir esa peste. Y «El futuro» titula Velaza uno de los mejores poemas, el cual estoy seguro de que habría estado a su vez orgulloso de firmar (y ponerle exquisita música) el genio de Montreal. Animando con vehemencia a la lectura del libro de Javier Velaza, y de toda su poesía, cierro yo este trabajo con el poema «El campamento de los aqueos» con el que él lo abre, desde el pleno convencimiento de que la lectura y relectura de los clásicos es la única vacuna posible contra la «temeraria y pueril» desmemoria, y de que, en fin, esto es lo que hoy seguramente hubiera dicho Homero...

Semejante a la noche, así dirán que vino
—no hay nadie más cruel que el dios de la belleza—.
Y dirán que empezó a disparar contra nosotros
flechas emponzoñadas, cantarán que los perros
caían los primeros y se tiñó el crepúsculo
de un color homicida. Tal vez. Nadie vio nada:
andaba cada cual despreocupadamente
bruñendo altivo el bronce de su escudo
para acrecer su gloria y su fortuna.
El hombre sabe solo esperar lo imposible.
Ahora los aqueos ya no hacemos recuento
de los vivos, ahora únicamente
miramos de reojo y rumiamos sospechas.
La culpa halla hospedaje en cada rostro
y ni siquiera exime a esos cadáveres
que sepulta la lástima de unos desheredados.
¡Qué pequeños los héroes ahora,
qué héroes los pequeños casi siempre!
Y nosotros seguimos muriendo en cinco versos:
de esta carnicería quedarán nada más
cinco hexámetros sin un nombre, sin un
porqué, sin una despedida. Y este olvido
temerario y pueril de que es capaz el hombre.

Referencias bibliográficas

- ARCAZ POZO, J. L. (2000) «Los mitos clásicos en la poesía española última (1970–1995)», *Exemplaria* 4, 33–72.
- CONDE PARRADO, P. (2005) «Ecos de Homero en el discurso poético contemporáneo: la *Odisea* en verso», en P. Conde Parrado y J. García Rodríguez (eds.), *Orfeo XXI. Poesía española contemporánea y tradición clásica*, Gijón, Libros del Peixe, 79–100.
- CRISTÓBAL, V. (2009) «Recuerdos de la *Ilíada* en la poesía española de fines del siglo XX», *Studi Ispanici* (Monográfico «Grecia antigua en la literatura hispánica») 34, 187–207.
- CRISTÓBAL, V. (2013) «Clasicismo grecolatino en la poesía española de los últimos tiempos», en F. González Alcázar et al. (eds.), *Literatura, pasión sagrada. Homenaje al profesor Antonio García Berrio*, Madrid, Editorial Complutense, 237–256.
- CRISTÓBAL, V. (2020) «Los hombres como las hojas: de Homero a la poesía española contemporánea», en L. Conti Jiménez et al. (eds.), *Δῶρα τὰ οἱ δίδομεν φιλέοντες. Homenaje al profesor Emilio Crespo*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 547–555.
- FRAYLING, CH. (2002), *Sergio Leone. Algo que ver con la muerte*, Madrid, T&B Editores.
- GARCÍA RODRÍGUEZ, J. y CONDE PARRADO, P. (2009) «“Qué hubiera dicho Homero”: reflexiones sobre la presencia de la tradición clásica en la poesía española actual», en M. Romano (coord.), *Lo vivo lejano. Poéticas españolas en diálogo con la tradición*, Buenos Aires, Eudem, 167–185.
- LÓPEZ VILAR, M. (2020) «La tradición clásica en la obra poética de Carmen Jodra Davó y su contexto peninsular», *Studia Iberica et Americana* 7, 229–242.
- RUIZ DE VERGARA OLMOS, E. (2025) «El campamento de los aqueos de Javier Velaza: clasicidad y heroísmo en un mundo pandémico», *Pasavento. Revista de Estudios Hispánicos* 13.2, 563–581.
- STEINER, G. (2001⁶) Errata. *El examen de una vida*, Madrid, Siruela (1.^a ed. 1998).