
Virgilio en la poesía española contemporánea: ecos del libro sexto de la *Eneida*

Virgil in Contemporary Spanish Poetry: Echoes of Book VI of the
Aeneid

VICENTE CRISTÓBAL

Universidad Complutense de Madrid
vcristob@ucm.es

DOI: 10.48232/eclas.168.04

Recibido: 15/04/2026 — Aceptado: 20/04/2026

Resumen.— Pervivencia del libro sexto de la *Eneida* en la poesía española contemporánea: comentario de poemas de Antonio Machado, Jorge Guillén, José Ángel Valente, Víctor Botas, Luis Alberto de Cuenca, Javier Velaza y Juan Antonio González Iglesias.

Palabras clave.— Virgilio; *Eneida*; Tradición clásica; Poesía española contemporánea; catábasis; sibila; infierno; Campos Elíseos; ultratumba; inmortalidad

Abstract.— Survival of Book VI of the *Aeneid* in contemporary Spanish poetry: a commentary on selected poems by Antonio Machado, Jorge Guillén, José Ángel Valente, Víctor Botas, Luis Alberto de Cuenca, Javier Velaza and Juan Antonio González Iglesias.

Keywords.— Virgil; *Aeneid*; Classical Tradition; Contemporary Spanish Poetry; katabasis; Sibyl; underworld; Elysian Fields; afterlife: immortality

Me corresponde hablar en estas páginas de la huella que Virgilio haya podido dejar en la poesía española contemporánea, y valorar al menos su impacto en algunas muestras representativas. Y acotaré mi exploración al libro VI de la *Eneida*, porque toda la posible descendencia reciente de la remota voz de Virgilio —llegada a nosotros en sus tres obras, *Bucólicas*, *Geórgicas* y *Eneida*, muy diferentes en el tema, y por tanto de muy diferente atractivo para sus eventuales lectores y recreadores— me parece difícil de encerrar en unas pocas páginas, por relativamente escasa que aquella sea; me ciño además a esa delimitación porque creo vislumbrar en el panorama al que me asomo (de la influencia general de Virgilio en la poesía española contemporánea) un especial interés y proclividad hacia este libro de la epopeya, el libro de la catábasis o bajada a las honduras infernales, el de la oscuridad y la noche solitaria, el de la sibila y la sombra, el de la visión sobre lo que pueda haber más allá de la muerte, el del

reencuentro gozoso y aleccionador con el padre difunto y el aprendizaje definitivo por Eneas de su misión.

He recogido un puñado de poemas que evocan esa parte de la *Eneida* y que han sido escritos por algunos de los más reconocidos poetas españoles del siglo xx y de la reciente actualidad; y aquí los presento y comento en relación con su procedencia. Sin duda algunas de las cuestiones, siempre candentes, tratadas en ese libro (sobre todo la de la muerte y las posibilidades de inmortalidad), y la prestigiosa herencia que dejó en la *Divina Comedia* de Dante, son fundamento y razón de tal atractivo.

Por otra parte, ese libro vi, junto con los otros dos libros pares de la primera parte de la *Eneida*, no solo fueron —recuérdese— los que primero dio a conocer Virgilio en una recitación pública, sino que han sido además a lo largo de la historia objeto preferente de atención crítica y de uso didáctico, y como consecuencia, han tenido ininterrumpidamente un visible mayor impacto cultural. Así ha sido también en España, y en lo concerniente al vi, que ahora nos ocupa, recuerdo la impronta que, mediatizada por la *Divina Comedia*, ejerció ya en poetas del xv como Juan de Mena o el Marqués de Santillana, y cómo después, tras el modelo virgiliano, han ido algunas de nuestras epopeyas cultas renacentistas y barrocas, que o bien recurrían al tema infernal para su argumento, o bien ponían en juego la prospección laudatoria de sucesos o personajes (así la visión de la batalla de Lepanto en la bola mágica de un brujo según el libro xxiii de la *Araucana*; así según el libro xxi del *Bernardo* de Bernardo de Balbuena, la revelación del origen y sucesión de la casa de Castro en el espejo de un mago); el propio Cervantes —no se nos olvide— hizo vivir a don Quijote en la cueva de Montesinos una experiencia onírica y visionaria deudora de la de Eneas en su bajada al infierno (*Quijote* II 23), con desdén de Dulcinea incluido (*Aen.* vi 469–476), émulo del de Dido (Cristóbal 1992: 106–129). No ha de extrañar, por tanto, la continuidad de ese impacto incluso en unos tiempos tan enfrentados y reacios a la tradición como los que actualmente vivimos.

Nos remontamos, como punto de partida de nuestra ojeada a la poesía española contemporánea, al año 1924, fecha de publicación de *Nuevas canciones* de Antonio Machado; en ese libro encontramos un soneto dedicado en homenaje a Valle-Inclán que se funda en los versos 298–304 del libro vi de la *Eneida*. Pues la imagen que Virgilio nos da en esos versos de Caronte, el barquero conductor hacia las sedes infernales de las almas de los muertos —imagen repulsiva en casi todo salvo en su ingrediente final: *cruda deo uiridisque senectus*— le sirve al poeta sevillano para extraer

un haz de rasgos definitorios (ojos de llama, plúrima barba, verde vejez), proyectarlos paralelamente y trazar con ellos una retrato del homenajeado de tintes muy positivos. Estos son los citados versos virgilianos:

Portitor has horrendus aquas ad flumina seruat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet, stant lumina flamma,
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit uelisque ministrat
et ferruginea subuectat corpora cumba,
iam senior, sed cruda deo uiridisque senectus,

que así traduzco en hexámetros castellanos:

Hay un barquero espantoso que guarda estas aguas y río,
de una terrible inmundicia, Caronte, al que por la barbilla
brótale mucha y salvaje canicie, despiertos sus ojos
arden, y un sórdido manto en un nudo le cuelga del hombro.
Él con su pértiga rige la barca y controla sus velas
y los cadáveres lleva en esquife cubierto de herrumbre,
viejo, mas con la vejez sana y verde que a un dios corresponde.

Y este es el soneto de Machado, en el que se reflejan dichos versos:

A don Ramón del Valle-Inclán

Yo era en mis sueños, Don Ramón, viajero
del áspero camino, y tú, Caronte
de ojos de llama, el fúnebre barquero
de las revueltas aguas de Aqueronte.

Plúrima barba al pecho te caía.
(Yo quise ver tu manquedad en vano.)
Sobre la negra barca aparecía
tu verde senectud de dios pagano.

«Habla», dijiste, y yo: «Cantar quisiera
loor de tu Don Juan y tu paisaje,
en esta hora de verdad sincera.

Porque faltó mi voz en tu homenaje,
permite que en la pálida ribera
te pague en áureo verso mi barcaje».

El poeta se identifica, pues, con un «viajero del áspero camino», un viajero al Hades, un probable nuevo Eneas, e identifica a don Ramón, de barba proverbial, con el barquero del mito, caracterizado por Virgilio también como barbudo (Cristóbal: 1995: 172–173). Es más, el adjetivo con que el latino define la barba del dios, *plurima*, aparece recogido tal cual, como latinismo, en el verso de Machado. Es destacable la utilización del verso virgiliano *iam senior, sed cruda deo viridisque senectus* en la secuencia «tu verde senectud de dios pagano», v. 8, que por cierto le sirve también como motto inicial para el poema «A Narciso Alonso Cortés, poeta de Castilla», contenido en *Elogios*. El «áureo verso» (v. 14) con que el nuevo peregrino quiere pagar su travesía tiene su apoyo y referente (además de en la costumbre ritual romana de poner una moneda en la boca de los cadáveres) en la rama de oro que Eneas muestra al barquero como pasaporte (vv. 406–407), con lo que se afianza aún más la red de correspondencias entre ambos textos. Y todo ello es además —dice el poeta sevillano en el v. 1— materia soñada, como el contenido entero de la catábasis de Eneas se sugiere que lo sea en los versos finales de ese libro sexto, cuando el poeta habla de las dos puertas del Sueño, por una de las cuales, la de marfil (*portaque... eburna*, v. 898), sale el héroe y regresa a su ordinaria cotidianidad.

En el año 1967 se publica *Homenaje* de Jorge Guillén, y en ese libro se contiene el poema «De lo sibilino a lo infernal», que es, junto con «Banquete» un homenaje a Virgilio. Los dos poemas parten de sendos episodios de la *Eneida*, existiendo entre ellos una visible variación y complementación. «Banquete» recrea el episodio final del libro I de la epopeya (vv. 700–756), el convite que Dido ofrece a los troyanos náufragos (De Cuenca: 1976), mientras que «De lo sibilino a lo infernal» resume todo el libro VI, a excepción de sus primeros 40 versos. Ambos poemas buscan el paralelismo en su extensión, puesto que igualmente constan de 24 versos; pero, teniendo en cuenta la extensión diferente de los respectivos hipotextos, la reducción es mucho mayor en «De lo sibilino a lo infernal», que es el que por su materia aquí más nos interesa. En ambos figura el personaje de Dido, pero contrastivamente, porque en «Banquete» es principal y actúa como anfitriona, agasajadora de los troyanos y de Eneas, mientras que en el otro poema aparece solo tangencialmente y además como enemiga y desdeñadora de Eneas. La complementación y contraste entre las dos piezas se resuelve visiblemente en lo formal, puesto que, escritas ambas en dísticos formados de alejandrinos y endecasílabos, son en «Banquete» alejandrinos los versos impares y endecasílabos los pares y lo son al revés

en «De lo sibilino a lo infernal». Atendemos, pues, a este último texto (Cristóbal 1997: 44–46). Su título es sumamente elocuente, puesto que precisamente lo sibilino y lo infernal son las dos partes en que podría dividirse el libro VI de la *Eneida*, que aquí se resume; aunque cabe notar que en el sumario se pone más énfasis en lo sibilino que en lo infernal. Dice así:

El pío Eneas penetró en el antro. Creía en las oscuras palabras sibilinas. Dijo entonces la virgen: «Es la hora de saber el destino. ¡Aquí está el dios, el dios!» Anhelante, confusos los cabellos,	5
Ménade profetisa, posesa en convulsión, la voz rabiosa no sonaba humana. Era el dios que imponía su propia voluntad. Y Cumas resonó con vaticinios, envueltas en palabras ambiguas las verdades.	10
«Posible la excursión hasta el Averno». Eneas, ya provisto con la rama de oro, guiado siempre por la gran sibila, hechos los sacrificios, se lanzó tras la anciana por caverna hacia sombras, hacia noche.	15
Cocito y Aqueronte, Caronte, Cancerbero, Campos del Llanto, mirtos. Aparece la que fue abandonada por quien siguió su ruta, su vocación. No se conmueve Dido. No cambian en Averno las pasiones terrestres.	20
Dite. Campos Elíseos. El padre de Eneas. ¿Un Leteo? Todo queda en el hombre. En su pozo infernal —bajo el olvido. ¿Es todo un sueño? Se abre la puerta de marfil.	

Puede apreciarse bien cómo la materia proveniente de Virgilio se ha adaptado y encerrado aquí en el estilo más bien taquigráfico, conciso, del autor. Se percibe un cierto desequilibrio en el resumen, con mayor atención a unos momentos que a otros, con mucho salto narrativo en la parte infernal, como se ve. Nada queda, por ejemplo, sobre la historia romana, objeto de la exposición de Anquises, ni sobre la misión imperial de Roma: eso no interesa al poeta. Y no dejan de ser significativos esas ausencias y esos saltos. Y aunque el v. 15 traslada el contenido del conocido verso 268 *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*, no hay eco de su tenor preciso,

lo que llama la atención frente a la seducción que tal secuencia ejerce en otros poetas como José Ángel Valente o Juan Antonio González Iglesias, precedidos del ilustre Jorge Luis Borges, según veremos a continuación. Logro destacable es, en cambio, el v. 16, «Cocito y Aqueronte, Caronte, Cancerbero», con su aliterante lista de nombres propios, juntos y ordenados así en búsqueda de esa notoria y armónica homofonía que llena el alejandrino. Magnífica muestra de virgilianismo es esta en el seno de la obra de uno de los poetas de la generación del 27, probablemente el más clasicista.

También es muestra de la seducción que ejerce en el poeta de Valladolid el libro VI de la *Eneida* el poema «La sibila» de *Y otros poemas* (1973); es la pieza final del libro. Tal poema se divide en veintiuna partes, y tiene como contenido una consulta del poeta a la sibila acerca del futuro de su propio mundo contemporáneo, con la correspondiente contestación de la adivina desde su cueva de Cumas. De modo que la figura legendaria antigua sirve de marco al mensaje poético. Para la visión del futuro inmediato, objeto del augurio, se parte del conocimiento de la realidad presente y sus deficiencias morales: el poder desmedido, la ambición, la guerra. El poeta hace hablar a la profetisa según sus propias impresiones y juicios. Y al final se evoca no solo el antro de Cumas (vv. 15–17), sino también la famosa puerta de marfil a la que se alude al final del libro virgiliano (vv. 22–24):

Me desperté en la luz de un sol que el antro
de Cumas devolvía
ya a un aire matutino [...]

[...] No era menester
salir por una puerta
de marfil hacia el campo.

Y el conjunto termina con cita de *Aen.* III 443–444: *Insanam vatem aspicias quae rupe sub ima / fata canit...*

Uno de los versos más famosos de la epopeya virgiliana —como adelantábamos antes— es el 268 del libro VI, en el cual se nos presenta a la sibila y a Eneas en su itinerario subterráneo a través de la oscuridad: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*. Verso sugerente, impresionista, que a Borges le parecía «insuperado» (García Jurado 2006: 62–63) y por el que sentía una especial atracción (quizás su condición de invidente lo invitaba a valorarlo como muy suyo); tal vez, incluso, fue por mediación de Borges por lo que

ese verso se hizo aún más visible, atractivo y prestigioso a los lectores de Borges y de la *Eneida*. Tradicionalmente sirve de ejemplo para ilustrar la figura estilística de la hipálage, entendida como trueque de la adjetivación correspondiente a dos sustantivos próximos en un texto, aunque, desde una perspectiva realista y atendiendo al contexto, no hay nada que contradiga la pertinencia del adjetivo *obscuri* para calificar a quienes —como Eneas en ese momento de su aventura— se sienten faltos de iluminación y van precisamente a la búsqueda de la luz; ni nada hay que obste para calificar de solitaria (*sola*) a la noche infernal, si se considera la soledad de los parajes sumidos en ella por los que caminaban el héroe y la sibila; cuenta además la secuencia virgiliana con una intensificación de la noción de oscuridad, triple y variadamente expresada en el adjetivo *obscuri* y en los sustantivos *nocte* y *umbram*. Son esas algunas de las razones que podrían explicar el acierto e impacto de este verso, y las que han tentado a otros poetas para hacerse eco de él, manipularlo y reutilizarlo. Es lo que ocurre en el siguiente poema de José Ángel Valente (1929–2000), «Eneas, hijo de Anquises, consulta a las sombras», de su libro *Interior con figuras*, de 1976:

Oscuras,
en la desierta noche por la sombra
habíamos llegado hasta el umbral.
La mujer era un haz de súbitas serpientes
que arrebatava el dios.
Oh virgen, dime dónde
está en el corazón del anegado bosque
el muérdago.
Volaron las palomas
a la rama dorada.
Habíamos llegado hasta el umbral
(de mares calcinados, del infinito ciclo
de la destrucción).
Aquí desnudo estoy,
ante el espasmo poderoso del dios.
Aquí está el límite.
Ya nunca,
oscuros por la sombra bajo la noche sola,
podríamos volver.
Pero no cedas, baja
al antro donde
se envuelve en sombras la verdad.

Y bebe,
de bruces, como animal herido,
bebe su tiniebla,
al fin.

El famoso verso, como puede verse, crea aquí un marco anular al aparecer repetido a principio y final del poema, aunque con leve variación en el tenor de su traducción («en la desierta noche» / «bajo la noche sola»). Habla Eneas, parece, y se recuerdan elementos varios de su aventura según Virgilio: el arrebato místico de la sibila (cf. *Aen.* VI 77–80), la rama dorada identificada con el muérdago (cf. *Aen.* VI 136–148, 187–188 y 205–209), las palomas enviadas por Venus que llevan al héroe hasta la rama misteriosa (cf. *Aen.* VI 190–204)... En el poema resuenan fielmente secuencias virgilianas, como *uentum erat ad limen* (v. 45): «habíamos llegado hasta el umbral» (que se repite en v. 3 y 11) o *tu ne cede* (v. 95): «Pero no cedas...» Lee-mos estos versos, en fin, como una sumaria estampa de todo lo que a Eneas le acaece en su visita infernal, pero destacándose muy en especial su aprendizaje o llegada a algo así como la verdad definitiva. Véase cómo la anécdota, reducida en sus rasgos y limpia de nombres propios, gana en posibilidad de referencias a lo humano en general (Cristóbal 2013: 253–254).

Y abordamos la obra de otro poeta, el asturiano Víctor Botas (1945–1994). En su libro póstumo *Las rosas de Babilonia* (de 1994), recogido en su *Poesía completa* (Gijón 1999), el último poema titulado «El hombre tranquilo» tiene una referencia elíptica a Virgilio dentro de una enumeración de célebres poetas muertos (en ella constan además Borges y Shakespeare), que son citados como precedentes de la muerte del propio poeta, entrevista como acontecimiento futuro. Y en este remitir al autor de la *Eneida*, precisamente el dato que lo identifica es el personaje de la Sibila de Cumas, a la que, efectivamente, como ahí se señala, Virgilio dio voz no solo en la Égloga IV, sino también y de un modo especial en el libro VI de su epopeya, como bien sabemos. Lo interesante para nosotros de esta alusión es destacar cómo el personaje de la Sibila, uno de tantos en la obra del mantuano, actúa aquí como sinécdoque significativa, como parte emblemática de toda su producción, como concisa señal que, sin nombrarlo, apunta indefectiblemente a Virgilio. El poema termina precisamente con un sutil eco horaciano de la famosa Oda III 30 (*Exegi monumentum aere perennius...*), oda conclusiva del libro en el que se insertaba, igual que conclusivo del libro es este poema; y Botas combina así memoria de los dos grandes vates augústeos. Este es su tenor:

Allá en Ginebra, un hombre
que se decía un sueño
duerme
junto a un árbol rarísimo.

Bajo
el cielo encapotado de su patria —Inglaterra—
hay otro que no deja de soñar
ni a bien ni a mal
con Hamlet y Julieta.

Un tercer hombre
que hizo
hablar a la Sibila
de Cumas, perdió ya
uñas y vísceras,
hará unos dos mil años y ahí sigue (me imagino)
en un lugar anónimo de Nápoles.

Un día
también el que esto escribe acabará
tranquilo y boca arriba
en un sitio trivial:

el cementerio
del Salvador

Y tú
Acaso te conmuevas
un poco al recordar
que nuestros breves diálogos en estas
tímidas mañanitas del verano
conturbaron mi espíritu

humillado
por tus jóvenes años,
y me fueron dictando estas tenues palabras
que no ha de destruir el raro tiempo
que en Babilonia destruyó las torres
y las rosas.

Del año 2021 data el libro de Luis Alberto de Cuenca titulado *Después del paraíso*. Una sección de ese libro que se nombra «Suite virgiliana» comprende once poemas fundados en pasajes de Virgilio, casi todos de la *Eneida*, que el poeta contemporáneo recrea actualizándolos. Y la penúltima composición de dicha sección se titula «Tu triste imagen», y es desarrollo de *Aen.* VI 695–702, los versos en los que se plasma la frustración

e imposibilidad del abrazo de Eneas al fantasma de su padre Anquises; estos son:

Ille autem: 'Tua me, genitor, tua tristis imago
saepius occurrens haec limina tendere adegit;
stant sale Tyrrheno clases. Da iungere dextram,
da, genitor, teque amplexu ne substrahe nostro'.
Sic memorans largo fletu simul ora rigabat.
Ter conatus ibi collo dare brachia circum;
ter frustra compressa manus effugit imago,
par levibus ventis volucrique simillima somno,

los que traduzco así en hexámetros castellanos:

Él respondió: «¡Padre mío!, tu imagen doliente, a menudo
apareciéndose a mí, me obligaba a venir a estas puertas.
Tengo varada la flota en las aguas tirrenas. ¡Oh padre,
déjame darte la diestra y no quieras huir de mi abrazo!»
Mientras hablaba, con llanto abundante regaba su rostro.
Tres veces hizo ademán de abrazarse allí mismo a su cuello,
tres veces de entre sus manos la imagen, en vano apretada,
se le escapó como viento ligero, y cual sueño volátil.

Tal fragmento épico es, como avisábamos, el punto de partida del poema contemporáneo, que dice de esta manera:

Papá, tu triste imagen se me apareció en sueños
tantas veces, con tanta frecuencia y realismo,
que tuve que venirte a buscar al país
de la muerte, a estos mustios, desolados umbrales.
Dame la mano, padre mío, dámela,
deja que una mi mano con la tuya,
no rehúyas mi abrazo.

Mientras decía esto,
las lágrimas fluían por mi rostro,
no sabía qué hacer con tanta pena junta.
Tres veces intenté darle un beso, abrazarlo,
y tres veces la imagen, la misma que poblaba
mis sueños, evitó mi contacto y huyó
como si fuese viento, sombra, ceniza, nada.

El abrazo, posterior al llanto, sigue siendo imposible en el poema nuevo, en fidelidad estricta al texto virgiliano. Aquí, la originalidad y la aportación

radica en una completa actualización de sujeto y circunstancias. El yo poético suplanta al héroe Eneas en el infernal encuentro con su padre (que ya no es Anquises), y hace suyas las palabras de aquel, sí, pero trasladadas ahora con libertad absoluta y con cierta distancia, que especialmente se evidencia en el primer vocablo («Papá») y en el último alejandrino, de resonancia quevedesca («como si fuese viento, sombra, ceniza, nada») (Cristóbal 2021: 79–80). Cúmplase bien aquí lo que ya señalaba Suárez Martínez a propósito de la tradición clásica en este poeta y su uso de los antiguos mitos: «El recurso más importante que se utiliza ... es... la introducción de una sensibilidad contemporánea en el texto antiguo, lo que afecta tanto a la conducta de los personajes como al lenguaje utilizado, que dista mucho del estilo solemne de la épica» (Suárez Martínez 2008: 175). La pieza me parece, en su sencillez emotiva, un logro manifiesto.

Justamente ese mismo pasaje virgiliano, ese mismo momento argumental, es el germen de otro impactante poema de nuestro colega Javier Velaza. Se trata del titulado «Abrazo», de su libro *Enveses*, de 2018, anterior por tanto al que acabamos de ver de Luis Alberto de Cuenca y sin relación intertextual ninguna con aquel. Son dos piezas ejemplares la una y la otra, que muestran diversos modos de inspiración, distintas opciones en la evocación de modelos, diferentes sensibilidades. El poema de Javier Velaza parte sobre todo de los versos 700–702 de ese libro virgiliano (*Ter conatus ibi collo dare brachia circum; / ter frustra comprensa manus effugit imago, / par levibus ventis volucrique simillima somno*, antes citados y traducidos), y por antífrasis, el abrazo al padre difunto ahora sí es posible, según minuciosamente testimonia el poeta:

Padre, aún es posible.
A pesar de los años que ha cumplido tu ausencia,
puedo abrazarte aún.

Ni ayahuasca
ni muérdago preciso, ni un conjuro
que te invoque a través del reino de las sombras.

Es más fácil:
me basta con cerrar
mis brazos con el gesto exacto de ceñirte,
como lo hacía siempre:

El derecho
primero, palpando tu clavícula;

más arriba el izquierdo
justo bajo la nuca;
luego aprieto despacio y arrimo mi mejilla
a tocar de la tuya unos segundos.

Ese abrazo es materia que reintegra tu cuerpo.

Y siento entonces la temperatura templada de tu piel, el tacto de tu ropa, el ritmo acompasado de tu respiración. Y noto entonces cómo tienes vida. Y acaso tú también puedas notarlo. Soy capaz de ese abrazo en cualquier parte, cuantas veces lo quiera lo repito. Tú ni te cansas ni reclamas más, igual que siempre.

No sé si otros pueden hacer lo mismo.

No quiero saberlo.
Jamás me he preguntado dónde estarás ahora.
Sé muy bien dónde estás:

justo delante
de mi pecho, esperando sin prisas otro abrazo.

La mención del muérdago, y del conjuro, y del reino de las sombras (vv. 4-5) constituye la sesgada referencia a la fuente antigua.

Pero no era la primera vez que en su obra poética el autor incidía en el vínculo y afecto por el padre apoyándose en los versos virgilianos. Lo había hecho ya en su poemario de 1996, *Mar de amores y latines*, en la composición titulada «Padre Anquises». Si bien la imagen que mayormente ahí se recrea es la famosa del libro II de la *Eneida* (vv. 707-729, especialmente) de la salida del héroe con su padre a costas escapando del incendio de su ciudad —emblema representativo de lo que se entendía por piedad entre los antiguos romanos—, los últimos cinco versos, sin embargo, son también referencia al libro VI y a la visita infernal, con esa mención de la rama dorada y la puerta de marfil. Y ya aquí luce ese mismo optimismo que se mostraba en el poema anterior, esa misma confianza en una victoria sobre la muerte:

Padre Anquises, a hombros
transportaré tus miembros desmayados
hacia costas mejores.

No me pesa tu peso.
 Me es ligera
 tu carga de virtud, de valentía,
 tu ciencia acumulada en intemperies,
 tu amor callado.

Yo te llevaré, padre,
 en una nave de proa calafateada
 sobre el piélago proceloso del miedo
 y la desesperanza.
 Iré más audazmente incluso
 de lo que me permita mi destino,
 confiado en tu ejemplo,
 y todo lo ha de vencer un esfuerzo supremo.

Yo he de ser, padre,
 tus brazos y tus piernas,
 yo le pondré músculo a tu yerta estructura
 para que seas guía y oráculo en mi viaje.

Descansa sobre mí y habrá
 para nosotros dos ramas doradas
 que permitan franquear la puerta de marfil:
 luego saldremos
 a contemplar de nuevo las estrellas.

Nuevamente nos lleva Javier Velaza al libro VI de la *Eneida* en su poema «Metempsícosis», de su libro *De mudanzas*, del año 2020. Ese poemario trata de cambios y transformaciones de todo tipo, desde las metamorfosis en su versión más mitológica (y justamente tenemos ahí un poema dedicado a Ovidio y a su obra mayor titulado «La última metamorfosis») hasta las metamorfosis de la naturaleza (hay, por ejemplo, un poema dedicado a los gusanos de seda) y las mudanzas en su acepción elemental y más frecuente de cambio de domicilio. «Metempsícosis» se hace eco de los versos virgilianos en que, por boca de Anquises, se enunciaba la tesis de la reencarnación de las almas, de sus cambios de domicilio y de su habitación en sucesivos cuerpos tras haber bebido el agua del río Leteo. Ofrezco aquí el tenor de los versos latinos 703–715 (omitidos 707–712 por su menor interés para nuestro propósito) del VI de la *Eneida*, que enuncian sumariamente la creencia, de origen pitagórico, en ese continuo viaje y sucesivo hospedaje de las almas:

Interea uidet Aeneas in ualle reducta
 seclustum nemus et uirgulta sonantia siluae,

Lethaeumque domos placidas qui praeatat amnem.
 Hunc circum innumerae gentes populique uolabant [...]
 Tum pater Anchises: «Animae, quibus altera fato
 corpora debentur, Lethaei ad fluminis undam
 securos latices et longa obliuia potant...»,

versos que así traduzco:

Y mientras esto ocurría, en un valle apartado ve Eneas
 una secreta floresta y la fronda sonora de un bosque,
 y, bordeando unas plácidas casas, el río Leteo.
 En torno a él muchas gentes y pueblos andaban volando [...]
 Díjole así el padre Anquises: «Son almas a quienes el hado
 ha concedido otros cuerpos, y van a beber al Leteo
 aguas que anulan las cuitas de antaño y dan largos olvidos...»

El poeta contemporáneo —como antaño Adriano a su *animula blandula*—
 dice así, dirigiéndose a una de aquellas almas fantasmales que se disponía
 a beber su desmemoria, en intento de disuadirla de su propósito:

Alma usada,
 desnuda junto al vado,
 ¿qué barca esperas?
 ¿Qué sed es esta tuya,
 quién su río te ofrece para beber sin tasa?
 Alma vieja, si aún notas vagamente
 el palpito del cuerpo recién abandonado
 —anfitrión que te fue generoso o mezquino
 o adusto o excesivo o risueño o sutil—,
 si todavía puedes retener las caricias
 que recibió o el dolor en sus miembros o el leve
 prurito que ocultó cuando en amores,
 si recuerdas aún que te ha servido bien
 de casa o lupanar o templo o calle,
 no bebas.

No cometas traición:
 un cuerpo nuevo
 no vale nunca el precio del olvido
 y es un mal dios quien decretó ese trueque.

Busca mejor el río que graba la memoria
 para siempre y bebe hasta saciarte
 de sus aguas piadosas.

O déjate morir de sed junto a la orilla.

Un verso espléndido es este alejandrino último, tallado todo él en ritmo yámbico. Y dicho mensaje final podría leerse bien como antífrasis de aquellas líneas clausulares del poema de Valente que antes hemos visto («Y bebe, / de bruces, como animal herido, bebe su tiniebla, / al fin»).

Una vez más Javier Velaza saca su inspiración del sexto de la *Eneida* en una pieza de su libro *El campamento de los aqueos* (de 2022) que lleva por título «La eme diabólica»; se trata de una ejemplar combinación de filología y poesía, fruto logrado de quien ejerce con mérito y eficacia los dos oficios. Con el encabezamiento de este texto, que es traducción de Virgilio: «Tú no te rindas a las desgracias, mas afróntalas más audazmente de lo que tu fortuna te permita» (del libro VI, cuando la sibila, en sus primeras revelaciones, se dirige al héroe pronosticándole dificultades y guerras futuras, vv. 95–96: *Tu ne cede malis, sed contra audentior ito, / quam tua te Fortuna sinet...*), el poema reza así:

Esto ocurre en el libro sexto de la *Eneida*:
 imbuida de Apolo, la Sibila predice
 al héroe Eneas cuántos son los males
 que ha de arrostrar aún y le conmina
 a no rendirse a las desgracias, sino a hacerles frente
 más audazmente aún de lo que le permita su fortuna.
 Así hay que traducir el *quam* que ponen
 los códices antiguos de Virgilio. Pero otros
 manuscritos dan *qua*, que significaría
 que Eneas ha de ir justo, sin salirse de ella,
 por la vía que su fortuna le permita.
 La diferencia estriba en una letra solo,
 una sencilla eme que un humilde copista
 o no vio o no escuchó o añadió u olvidó.
 Una eme inocente o diabólica cambia
 de raíz el mensaje completo de Virgilio
 y de la humanidad entera. ¿Quién es héroe?
 ¿Lo es quien se somete a la ley del destino,
 o solamente aquel que osa ultrapasarla?
 ¿Tiene un lecho marcado el río de la vida?
 ¿Hemos venido aquí a desbordar su cauce?
 ¿Para qué? De esa eme tan frágil y elusiva
 como la línea que aún nos une con Eneas,
 seguimos suspendidos los héroes de este tiempo.

La pieza, como se ve, está construida en alejandrinos con algunos salpicados endecasílabos (vv. 3–4 y 7) y con dos versos excepcionalmente más largos (vv. 5–6, de 15 y 17 sílabas, pero de igual ritmo yámbico que el de los dos endecasílabos precedentes); y son precisamente estos dos versos de mayor longitud los que traducen la secuencia citada arriba (*Aen.* vi 95–96), donde se contiene el núcleo del mensaje de la sibila y donde emerge el problema editorial de «la eme diabólica» del título. Porque aunque los manuscritos más antiguos de Virgilio dan para el v. 95 la lectura *quam*, la tradición indirecta de ese pasaje en uno de los códices de Séneca da la lectura *qua*, que ha sido adoptada por muchos prestigiosos editores, y el significado del mensaje cambia notablemente si se elige la una o la otra: por eso esa única letra, culpable de la gran diferencia semántica entre las dos opciones, es tildada de «diabólica» por el poeta. La distancia, y el debate en la elección, entre esas dos posibilidades, es lo que constituye el argumento poemático, ya que se plantea como consecuencia un problema de cierta hondura moral que el poeta expone con el debido énfasis. En la solución del dilema se implica además la propia ideología ahí manifestada y su relación e imbricación —mayor o menor— con el pensamiento de Virgilio, tal como nos llega en el resto de su obra. Porque no es lo mismo, como regla de conducta heroica, seguir el camino que muestra la fortuna y adaptarse a él (opción de *qua*), que rebelarse contra ese camino y tratar con audacia de superar y vencer los obstáculos (opción de *quam*). En fin, todo esto lo había expuesto y explicado detalladamente el propio autor —filólogo y poeta, como bien sabemos— en un trabajo crítico sobre dicho pasaje (Velaza 2020) doce años anterior a la presente pieza, pero el asunto textual virgiliano, sin duda largamente meditado, brota de nuevo aquí convertido en poesía¹.

Ni tampoco con esto se agotan las recreaciones de Velaza del sexto libro virgiliano. De su libro *Las ignorancias* (de 2025) entresacamos la breve composición titulada «Viaje a Cumas», en la que una cita médica, visita a la consulta y recepción por la correspondiente enfermera son presentadas metafóricamente con los ingredientes de la visita de Eneas a la sibila («infierno», «marfil», «puerta», «Sibila», «futuro», «saber»); el

¹ Palabras esclarecedoras del autor en este estudio son las siguientes: «Pese a lo que algunos han malentendido, la fortuna virgiliana no es un cauce indeseable, ni una senda de la que no se pueda salir; no es en suma fatal... Muy al contrario, está ahí para ser superada y en esa superación se cifra buena parte de la visión providencial de Virgilio.» Y en efecto, el autor cita oportunamente el pasaje de *Aen.* v 709–710 donde se plasma la diferencia entre *fatum* y *fortuna*. Y yo añadiría, como espejo del comportamiento y ejemplaridad de Eneas en esta polaridad, las palabras que le dice a su hijo Ascanio en *Aen.* xii 435–436: «*Disce, puer, uirtutem ex me uerumque laborem, / fortunam ex aliis...*» («Hijo, de mí aprenderás la virtud y el auténtico esfuerzo; / que otros te enseñen la suerte...»).

poeta se dirige a un «tú» (¿desdoblamiento del yo?) que acude a la cita para recibir noticias arduas sobre su estado de salud, del mismo modo que antaño el héroe entraba en aquella otra consulta infernal para conocer el grave futuro que le esperaba:

Tiene solo una puerta esta consulta
y no es de marfil. Como infierno,
es demasiado gélida y austera,
sin concesiones a la literatura.
La enfermera no sabe que se llama
Sibila, pero sabe que es tu turno
y quizás algo más, por eso eludes
al entrar el presagio de sus ojos.
El doctor no sabe griego, sabe
tu futuro.
Tú quieres
no saber.

Es una bien conseguida igualación de planos, sobre todo esa dualidad de enfermera y médico como correspondiente de aquella otra pareja legendaria: la de la sibila y el dios (o tal vez, mejor, el padre Anquises, conocedor de la historia que estaba por venir).

Pero más aún, en el poema «Ofrenda en Piedigrotta», también de *Las ignorancias*, volvemos a toparnos —como en «La eme diabólica» de *El campamento de los aqueos*— con la referencia a una cuestión fundamental para la crítica textual de la *Eneida*, a saber, la voluntad manifestada por Virgilio al final de su vida de quemar su obra épica. Y volvemos a hallar alusión al contenido argumental del libro sexto: bajada al infierno y llanto por Palinuro (cuyo fantasma —recuérdese— se aparece a Eneas al poco de su ingreso en la ultratumba, en vv. 337 ss.). La parte que nos interesa de este elocuente poema, ampliamente virgiliano, es la que cito a continuación:

[...] Se dice que aquí estuvo sepultado aquel hombre
que, a punto de morir, mandó quemar su obra.
La historia que se cuenta en ese viejo libro
es la historia de todos: la del héroe que nunca
habría querido serlo, que huye de un estrago,
que carga con el peso de su estirpe en sus hombros,
que duda y tiene miedo, que cae y se levanta
y cae y se levanta y cae y se levanta,
y que ignora por qué. Que al final se equivoca.

Llevamos dos mil años traicionando la última
voluntad de Virgilio, dos mil años errantes,
abandonando a didos, bajando a los infiernos,
llorando a palinuros, dando muerte a mecencios [...]

Al hilo de estos versos, y en alianza con su incidencia en el libro VI (y en otros varios de la epopeya), también quiero señalar que este poema es muestra de cómo la tradición de Virgilio —y de otros autores antiguos— no solo se plasma hoy recreando o evocando pasajes de sus obras, sino que también hay tendencia a dejar memoria de su figura histórica y su biografía².

Y ya no queda sino destacar que «Catábasis», de *El campamento de los aqueos*, revela otra vez —desde el propio título— el interés de Javier Velaza por los infiernos virgilianos: de nuevo hay aquí actualización de la aventura heroica, y ese conocimiento por Eneas del futuro romano que será consecuencia feliz de su misión y del que puntualmente le informaba su padre difunto y sabio —mostrándole icónicamente, casi cinematográficamente, la secuencia de su posteridad—, es probablemente transmutado en esta viñeta de actualidad postmoderna, ambientada en la pandemia del 2020:

[...] En las sesiones golfas de los cines
se proyecta el futuro en su versión
original, oferta dos por uno [...]

Otro poeta filólogo, nuestro también colega el salmantino Juan Antonio González Iglesias, ofrece en su ya larga y premiada producción poética más ejemplos de recreación de material virgiliano correspondiente a la catábasis de Eneas, ejemplos que a continuación comentaremos.

Creo que la primera de esas recreaciones es la que vemos en su poema «La canción del verano suena más que la Eneida», del libro *Esto es mi cuerpo*, de 1997, donde vuelve a aparecer traducido, en la cláusula, el famoso verso elogiado por Borges y retomado por otros autores, según hemos ido viendo:

La canción del verano suena más que la Eneida
y en vano —Cioran dice— busca Occidente una

² Como puede ilustrarlo, para Virgilio, el poema de Antonio Colinas «Mientras Virgilio muere en Bríndisi no sabe...», de *Noche más allá de la noche* (1983), o el de Caballero Bonald «Un paradigma», de *Diario de Argónida* (1997). Y sin duda a alumbrar y «mitificar» este momento final de la biografía del poeta contribuyó decisivamente la prestigiosa novela del austriaco Hermann Broch, *La muerte de Virgilio* (1945).

forma de agonía digna de su pasado.
 Pero así están las cosas, y no tienen
 vuelta
 ni las generaciones ni las hojas
 de los hombres.
 Tristeza de saber que no regresaremos
 a la ternura, la serenidad,
 al fulgor de Virgilio.
 Aquel verano
 bailábamos oscuros bajo la noche sola.

El poeta contemporáneo, creo ver yo, hace que estos versos suyos sean vehículo de una evidente nostalgia por el tiempo antiguo, el tiempo de Virgilio, cuando presumiblemente florecían ternura y serenidad, tal cual en la obra del mantuano se manifestaban, con su particular «fulgor», y se toma nota del abrumador contraste entre aquel ayer y el hoy; para pintar ese hoy se recurre a esas dos anotaciones polares: lo alegre y popularmente instituido («la canción del verano») y la triste y honda percepción intelectual, filosófica, de una cultura que a sí misma se ve con pesimismo (Cioran, el filósofo francés de origen rumano que elucubra sobre la presunta degradación actual de la civilización europea); pero también de lo antiguo el poeta hodierno acude a resaltar la homérica imagen, tristemente pesimista (*Ilíada* VI 145–149), de las generaciones humanas tan efímeras como las hojas (y no se pierda de vista la manipulación de la secuencia: «ni las hojas de los hombres»), con su puntada de resignación; y todo lo cual, en contraste, se culmina con sonoro eco virgiliano, epifonemático, de aquella lograda fórmula (*Aen.* VI 268: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*) en la que se condensaba el no saber de Eneas, necesitado de luz, y acompañado por la sibila en bajada al infierno, sin más compañía que la noche, tan nocturnos ellos dos como la misma noche, y tan sola la noche como solos ellos: fórmula que ahora se aplica al «nosotros», sujeto de «bailábamos», al nosotros de la contemporaneidad (aunque el verano del poema es ya también «aquel verano») (Cristóbal 2013: 253–254).

Nuevamente recreado el celeberrimo verso lo leemos en «Consejos a un poeta cachorro», de *La batalla de los centauros* (2019), en los siguientes versos:

[...] si lo que quieres es
 incorporarte al coro con voz nueva,
 —destemplan el unísono con un grito de júbilo—

para oscuro en la noche solitaria escribir
 entre el constante número de las constelaciones
 algo que se parezca a Déjame
 que me pierda una hora
 en la incomprensible
 pregunta de tus ojos [...]

Y lo volvemos a leer en «Pascua en Cumas», de su todavía reciente libro *Nuevo en la ciudad nueva*, de 2024, un poema que despliega un emocionante testimonio de esperanza y confianza en la inmortalidad, asociado al recuerdo de Virgilio en el libro sexto, donde, como sabemos, queda afirmada sin titubeos la supervivencia de las almas en un más allá. Con el motto de palabras de ese libro, citadas en la óptima traducción de Aurelio Espinosa Pólit («A unos parajes apacibles llegan...»), se cuenta la participación del yo poético, en compañía de alguna otra persona, en el rito cristiano de la vigilia pascual del sábado santo, a la que sigue una visita nocturna al antro de Cumas, donde presumiblemente había entrado también Eneas con la sibila en busca de iluminación:

A medianoche estábamos prendiendo
 una llama que es símbolo, en la mano,
 bajo el barroco, con la muchedumbre,
 y recitando una hilera espléndida
 de frases que arden dentro de otro símbolo.
 En griego son muy bellas. Esperamos
 nuestra resurrección con nuestro cuerpo
 y la vida futura. En un momento
 de este domingo inmenso que aquí tiene
 todo cerrado, hemos decidido
 coger el cercanías que atraviesa
 campos volcánicos para llegar
 a media noche a Cumas. Casi al límite.
 Una mujer con un anorak negro
 y capucha nos lleva hasta la cueva.
 Nos deja solos. En lo más profundo
 leemos el libro sexto de la Eneida
 en alto: las cien puertas se abren solas,
 y al aura vierten la augural respuesta.
 Apenas queda luz cuando salimos.
 Oscuros en la noche solitaria
 bordeamos el lago del Averno.
 Cerca están las praderas donde danzan

los bienaventurados. Esperamos
con Virgilio la vida para siempre.

Es obvio que esa mujer con anorak negro y capucha es la nueva sibila. Y ahí queda la explícita conexión de la anécdota actual con la epopeya y con su libro central, y el recuerdo de las cien puertas del antro sibilino y santuario de Apolo (*ostia centum*, v. 43 y 81), y el verso «al aura vierten la augural respuesta» de la traducción de Espinosa (v. 82) que aquí se inserta, y la mención del Averno, también de Virgilio (vv. 126 y 201), y la de las «praderas... de los bienaventurados» o Campos Elíseos (vv. 638–641 y 744), y como remate sumo la confesión propia del domingo de resurrección en sociedad con Virgilio: «...la vida para siempre». Lo cristiano aquí no se esconde, como no se esconde en el resto de la obra de este poeta (Cristóbal 2024: 47–58).

El libro *Universales*, del mismo autor, data de 2024. Lo leo en el tomo recopilatorio *Entre las criaturas y las cosas. Poesía reunida (1984–2024)*, de 2025. Es un libro de encargo, como el poeta explica en el prólogo: encargo de escribir versión poética de la portada de la universidad salmantina. Y dice así en ese prólogo, donde declara el vínculo entrevisto por él entre los relieves de esa portada y los Campos Elíseos descritos por el mantuario en la parte final del libro sexto:

«...En estos años difíciles, volver una y otra vez a esa obra admirable [la portada de la universidad] me ha proporcionado una serenidad que he intentado transmitir con palabras. Veo la portada como el libro VI de la *Eneida*, concretamente como los Campos Elíseos organizados en un lienzo fabuloso. Están ante nuestros ojos los bienaventurados de todos los tiempos: los que nos precedieron y los del porvenir. Están los de nuestros mitos y los de nuestra historia...»

Reminiscencias nuevamente virgilianas (*Eneida*, Sibila, rama de oro...) exhibe el poema «Góngora mira», en su octava sexta y final:

[...] Eneida vertical, si la Sibila,
fecunda en libros, al futuro asoma
del ventalle que el mar en nácar hila,
si del profuso bosque el héroe toma
la rama de oro, y alta si rutila
alma Venus, feliz madre de Roma,
la piedra cante con fulgor rotundo
el augurio solar del mejor mundo.

Y más reminiscencias aún («Eneida», «Sibila», «rama de oro», «Campos Elíseos», «mi padre», «como cuenta Virgilio», «ya bienaventurado», «me augura un futuro», «y aunque sea como en sueños», «abrazarlo otra vez») en «Aunque sea como en sueños» del mismo libro. Aquí el poema:

Eneida vertical, si la Sibila
 está aquí, si las llaves
 abren estas dos puertas,
 si escondida en algún
 punto de este profuso
 bosque resplandeciente
 está la rama de oro,
 lo único que pido
 yo, que no soy un héroe,
 es que todo sea cierto,
 todo lo que he leído
 y todo lo que creo,
 tan cierto como esta
 perfección y pisar
 el umbral de los Campos
 Elíseos, encontrarme
 una hora siquiera
 de nuevo con mi padre,
 joven, con todo el tiempo
 —como cuenta Virgilio—
 para sus aficiones,
 ya bienaventurado,
 hablar con él, oír
 que me augura un futuro
 sin sombra, confiar
 definitivamente.
 Y aunque sea como en sueños,
 —según cuenta Virgilio—
 abrazarlo otra vez.

Y el mensaje nuclear de tal pieza repite la esperanza, o más bien el deseo, de «que todo sea cierto» «todo lo que he leído / y todo lo que creo», como en la ya vista composición «Pascua en Cumas».

Finalmente, del mismo libro, «La rama de oro» desarrolla en serie de bien tallados endecasílabos uno de los motivos más representativos del itinerario de Eneas por la ultratumba, y no solo se nombra al propio Virgilio, como fuente de dicho motivo, sino también a Sir James Frazer, autor

de la vieja y famosa monografía *La rama dorada*, que recogía paralelos folclóricos de múltiples culturas relacionados con el motivo virgiliano. Véase:

Está la rama de oro ante tus ojos.
 Aquí Virgilio la dejó visible
 e invisible. Aquí Frazer. Brizna rubia
 en la majestad verde de la encina
 destacaría, astilla incandescente,
 hebra solar que brota en la penumbra
 de la tierra. Y así la cogerías,
 sabiendo que al instante crece nueva,
 como si orfebre, más que jardinero,
 tallo injertara del metal más noble
 en la fresca espesura, tronco arriba.
 Late escondida en este nemoroso
 vitral, entre bruñida enredadera,
 la rama singular que toca el héroe,
 fiel a lo poco que de verdad cuenta.
 Búscala, pues, en alto la mirada.
 Escúchala también, presta tu oído
 al crepitar de las preciosas láminas
 cuando sopla la brisa, hoja con hoja,
 suenan palabras áureas para el viaje
 del bienaventurado. Hoy has nacido.
 Con ella volverás al que es tu mundo,
 a la vida.

Los versos virgilianos 136–147 y 205–209, descriptivos del ramo de oro, son fundamento de varias secciones de esta pieza, alguno de cuyos versos recogen también las precisiones del texto latino sobre el sonido crepitante de la fronda dorada («presta tu oído / al crepitar de las preciosas láminas / cuando sopla la brisa, hoja con hoja...»: *sic leni crepitabat brattea uento*, v. 209). El ramo de la leyenda es aquí contemplado como talismán necesario y pasaporte hacia un nuevo nacimiento, hacia la vida eterna, según se explicita en los versos finales.

Todo lo visto sobre la relación de este poeta con el libro VI de la *Eneida* nos indica en suma —creo poder deducirlo— que su apropiación e interés por lo que allí se cuenta es tan vital como cultural.

Y acabamos aquí nuestro paseo por la lírica de este último siglo (tres cuartos del xx y un cuarto del xxi), comprobando cómo el infierno vir-

giliano, y la sibila, y el ramo de oro, y el padre difunto pero presente, y el verso que pinta la oscuridad del humano y la soledad de la noche, y los Campos Elíseos, y la puerta ebúrnea de los sueños, y el misterio de la muerte, y la verdad posible de la inmortalidad siguen seduciendo a los poetas que han tenido la ocasión, la afortunada ocasión de acercarse a Virgilio. Esa feliz oportunidad la tienen también como obligación grata todos los poetas, filólogos y profesores³, cuya obra aquí hemos visitado, que son los que, con fundamento, han podido y sabido dar continuidad a aquellas imágenes y hacerse eco de aquella serena visión del mundo.

Referencias bibliográficas

Ediciones

- V. BOTAS (1999), *Poesía completa*, Gijón.
 L. A. DE CUENCA (2021), *Después del paraíso*, Madrid.
 L. A. DE CUENCA (2025), *Los mundos y los días. Poesía 1970–2009*, Madrid.
 N. GARCÉS (2024), *Recuento de ilusiones*, Madrid.
 J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS (2025), *Entre las criaturas y las cosas. Poesía reunida (1984–2024)*, Madrid.
 J. A. GONZÁLEZ IGLESIAS (2025), *Nuevo en la ciudad nueva*, Madrid.
 L. J. GONZÁLEZ PLATÓN (2022), *Silva de romances mitológicos*, s. l.
 J. GUILLÉN (1967), *Homenaje*, Milán.
 J. GUILLÉN (1973), *Y otros poemas*, Buenos Aires.
 O. MACRÍ (1989), *Antonio Machado. Poesías completas*, Madrid.
 C. MONZÓ (2024), *Llevar la casa*, Palma.
 A. SERRANO CUETO (2010), *No quieras ver el páramo*, Sevilla.
 A. VALENTE (1976), *Interior con figuras*, Barcelona.
 J. VELAZA (2018), *Enveses*, Madrid.
 J. VELAZA (1996), *Mar de amores y latines*, Pamplona.
 J. VELAZA (2020), *De mudanzas*, Barcelona.
 J. VELAZA (2022), *El campamento de los aqueos*, Madrid.
 J. VELAZA (2025), *Las ignorancias*, Madrid.

³ La cosecha de muestras podría alargarse aún con un poco más de esfuerzo y de lecturas. Y con un poco más de espacio disponible para su exposición. Se nos queda así en el tintero el comentario de un patente eco virgiliano en el poema En mitad de la vida urge bajar a lo oscuro, del libro *No quieras ver el páramo* (Sevilla, 2010) de nuestro colega Antonio Serrano Cueto, filólogo clásico y poeta; se nos queda la glosa al larguísimo y meritorio romance de Luis Julio González Platón, también profesor y filólogo clásico, «Eneas y la sibila en los infiernos» de su libro *Silva de romances mitológicos* (de 2022), que encierra todo el contenido virgiliano en el ritmo frecuentemente trocaico de los octosílabos; se nos queda, en fin, el comentario a los poemas «La sibila aconseja a Eneas» del libro de Norberto Garcés titulado *Recuento de ilusiones* (Madrid, 2024) y «Averno», de *Llevar la casa* (Palma, 2024) de la poetisa Clara Monzó, ambos igualmente poetas y profesores.

Estudios

- V. CRISTÓBAL (1992), introducción a *Virgilio. Eneida*, Madrid.
- V. CRISTÓBAL (1995), «La *Eneida* en sonetos», en F. J. Gómez Espelosín (ed.), *Lecciones de Cultura Clásica*, Alcalá de Henares, pp. 151–179.
- V. CRISTÓBAL (1997), «Virgilio en Jorge Guillén», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 13, 37–47.
- V. CRISTÓBAL (2013), «Clasicismo grecolatino en la poesía española de los últimos tiempos», en F. González Alcázar-F. Á. Moreno Serrano-J. F. Villar Dégano (eds.), *Literatura, pasión sagrada. Homenaje al profesor Antonio García Berrio*, Madrid, pp. 237–256.
- V. CRISTÓBAL (2021), «Virgilio todavía. Sus reescrituras en un poemario español contemporáneo», *Silvae di Latina didaxis* 22, nn. 56–57, 65–82.
- V. CRISTÓBAL (2024), «Juan Antonio González Iglesias, traductor de poetas latinos y poeta en la tradición clásica y cristiana», en A. Fadón Duarte (ed.), *Un rayo de luz clásica: en torno a Juan Antonio González Iglesias*, pp. 43–58.
- L. A. DE CUENCA (1976), «Al margen de Homenaje», *Cuadernos Hispanoamericanos* 318, 526–541.
- F. GARCÍA JURADO (2006), *Borges, autor de la Eneida*, Madrid.
- L. M. SUÁREZ MARTÍNEZ (2008), *Aproximación al mundo clásico en la poesía de Luis Alberto de Cuenca*, León.