

Virgilio en Jorge Guillén

Vicente CRISTÓBAL

RESUMEN

La obra de Virgilio es fuente de tres poemas de Jorge Guillén, aparte de otras alusiones de menor importancia: uno («La tierra y el hombre», de *Final*) es un comentario personal de las *Bucólicas* y *Geórgicas*, enfrentadas como polos opuestos de actitud vital; otros dos («Banquete» y «De lo sibilino a lo infernal», ambos de *Homenaje*) son recreaciones y abreviaciones de sendos pasajes de la *Eneida*. Jorge Guillén es el más virgiliano entre los poetas de la generación del 27.

SUMMARY

Virgil's work is the source of three poems by Jorge Guillén, apart from other minor allusions: one of them («La tierra y el hombre», in *Final*) is a personal remark about the *Bucolics* and the *Georgics*, presented as opposite poles of vital attitude; the two others («Banquete» and «De lo sibilino a lo infernal», both in *Homenaje*) are recreations and abridgments of two corresponding passages from the *Aeneid*. Jorge Guillén is, thus, the most virgilian among the poets of his generation («Generación del 27»).

Lo clásico greco-latino juega un cierto papel como ingrediente de la poesía de la generación del 27. Un ingrediente que interviene, en líneas generales, en dosis menguadas, pero cuyo empleo y recurrencia no es, lógicamente, uniforme en la obra de los distintos miembros de dicha generación, adquiriendo mayor cuantía, relieve y presencia en algunos de ellos. Lorca y Cernuda, que son sin duda, junto a Jorge Guillén, los más clasicistas, lo son, no obstante, en una vertiente más helénica que romana. Por lo que se refiere a la impronta de la latini-

dad en estos poetas, hay algunas interesantes muestras de recreación. Así, por ejemplo, de Pedro Salinas ha estudiado recientemente Rosario Cortés su inspiración en Catulo para la escritura de un poema de *La voz a ti debida*¹ en otro lugar hemos analizado ya la vinculación –lejana y tamizada por los clásicos españoles del siglo de oro, especialmente Garcilaso– del bucolismo virgiliano con poemas de Lorca, Cernuda y Vicente Aleixandre²; de Miguel Hernández se ha señalado por Hernández Vista su comunidad vital e ideológica con Virgilio y su compartida recurrencia a la imagen del toro como símbolo de la pasión amorosa, que podría haber sido impulsada en el poeta de Orihuela por la lectura juvenil de Virgilio, de la que tenemos noticias³. Y ya que de virgilianismo tratamos no se puede silenciar el curioso soneto creacionista de Gerardo Diego titulado «Púnica Dido»⁴, de *Carmen Jubilar*; que retoma la figura trágica de la reina de Cartago enamorada de Eneas y que, con un gran despego con respecto a la fuente, haciendo gala el poeta de una suprema libertad para la invención verbal, dice así:

Púnica Dido o reina de Tartessos
o hembra blanca mirlesca en la alta Nubia,
tu estatua arranca rabias de la gubia
y cadencias de flauta alza en mis huesos.

5 Cuando al goloso áspid de los besos
tu cuello escorzas implorando lluvia,
mi frente transparente se te asubia
en el hombro de castos embelesos.

10 Toda eres tú clausura y abandono,
desecho de ignominia al pie del trono
e infanta fiera y virgen en el fango.

Abrázame, mi esclava reina etíope,
abrázame, mi Erato y mi Calíope,
tetigí tingitania que te tango.

En ese poema Gerardo Diego se sirve de la «fusión mítica» que ya pusieron en juego los poetas renacentistas y se implica en la aventura legendaria hablando a la reina como si fuera él uno más de sus pretendientes, con un lenguaje erótico directo y emotivo; pero la anécdota mítica es aquí sólo un referente tradicional al

¹ Rosario Cortés, «Catulo en Pedro Salinas», *CFC-Elat* 10 (1996) 83-98.

² V. Cristóbal, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1989, pp. 112-117 y 518.

³ V. E. Hernández Vista, «Virgilio y Miguel Hernández», *CFC* 4 (1972) 137-149.

⁴ Este soneto debe añadirse a la serie de sonetos españoles basados en la *Eneida* que recogíamos y comentábamos en nuestro estudio «La *Eneida* en sonetos», en *Lecciones de Cultura Clásica* (ed. F. J. Gómez Espelosín), Alcalá de Henares 1995, pp. 151-179.

que se suman nuevos y extraños elementos (¿«reina de Tartessos»?), un pretexto para la creación personal. Con todo, a pesar de la distancia de perspectiva, se hacen reconocibles los rasgos básicos de la figura mítica trazada por Virgilio: «púnica Dido», «reina», «clausura y abandono», «desecho de ignominia al pie del trono», «infanta fiera y virgen en el fango» y la alusión geográfica más o menos explícita en «tingitania» a la región africana en que se alzaba Cartago, según consta en el último verso. Último verso, de semántica vaga y diluida, que es prodigio de invención sonora, mero juego verbal basado en las distintas formas del verbo latino *tango* («tocar») y muestra, en fin, de un lúdico clasicismo.

Frente a todos estos poetas coetáneos, Jorge Guillén se nos revela como lector entusiasta por igual de las grandes figuras de la literatura griega y de la latina⁵. Y como recreador de sus argumentos con una –inusual en su momento histórico– gran proximidad a las fuentes. Actitud clasicista no muy distinta, a veces, que la de los poetas renacentistas, y que contrasta, por ejemplo, con la que manifiesta Gerardo Diego en el poema anteriormente citado⁶.

En las páginas que siguen vamos a estudiar un aspecto parcial de ese clasicismo guilleniano, su virgilianismo, no recóndito ni mediatizado, no lejano ni oculto, sino explícito y confesado tanto en los títulos como en las citas encabezadoras de los poemas. No oprimido por la búsqueda de originalidad ni matizado con rebeldías tan propias del siglo. Un clasicismo el de Guillén que no es, creo yo, sino una modalidad más de la corriente culturalista que ha comenzado a abrirse paso en nuestro panorama literario contemporáneo a partir del decenio de los sesenta.

Comenzamos por ver el reflejo de las *Bucólicas* y las *Geórgicas* en una composición de *Final* que lleva como título «La tierra y el hombre» y como subtítulo «Geórgicas». Dice así:

⁵ Basta con recordar sus poemas «Al margen de» contenidos en *Homenaje*, muchos de los cuales giran en torno a autores grecolatinos: Homero, Safo, Sófocles, Hipócrates, Aristófanes, Platón, Lucrecio, Cicerón, Horacio, Séneca y Prudencio. O su traducción abreviada del *Pervigilium Veneris*, en *Final*. O sus composiciones mitográficas, basadas especialmente en Ovidio, como «Dafne a medias», de *Clamor*; «Acteón que se salva», de *Homenaje*; «Tiempo perdido», serie de poemas sobre Ifis y Anaxárete, de *Homenaje*; «Ariadna en Naxos», de *Y otros poemas*; «Dánae» de *Final*. Sobre este aspecto, véase la siguiente bibliografía: M. Alvar, «Pervigilium Veneris», *BRAE* 64 (1984) 59-70 (= *Símbolos y mitos*, Madrid 1990, pp. 173-183); id., «Ariadna en Naxos», en *Estudios en honor a Ricardo Gullón*, eds. L. T. González del Valle y D. Villanueva, Lincoln: Society of Spanish and Spanglish-American Studies, 1984, pp. 73-88 (= *Símbolos y mitos*, pp. 155-171); J. M.^a Balcells, «El mito de Anaxárete en Homenaje», *Insula* 554-555 (1993) 30-31; Anne-Marie Couland, «La poésie de Jorge Guillén ou un humaniste du XXeme. siecle», *Les Langues Néolatines LXXII* 2 (1983); L. A. de Cuenca, «Al margen de Homenaje», *Cuadernos Hispanoamericanos* 318 (1976) 526-541 (sobre «Banquete» en pp. 537-539); F. J. Díaz de Castro, «Culturalismo, traducción y creación poética en Jorge Guillén», en *Ensayos sobre poesía hispánica contemporánea*, Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears 1990; y C. García Gual, «Al margen de un poema de Homenaje», *Revista de Occidente* 144 (1993) 87-90 (sobre «Al margen de Safo»).

⁶ Sobre todo si lo comparamos con su recreación, totalmente fiel a Virgilio, del tema de Dido según aparece en el poema «Banquete» que a continuación estudiaremos.

Hombre y Tierra. Los hombres son de tierra.
 La tierra, campo. Y Fray Luis traduce:
 «Lo que fecunda el campo, el conveniente
 Romper del duro suelo, el sazonado
 5 Juntar la vid al olmo.» Gran principio.
 «Geórgica primera.» Se requiere
 Gran poeta, maestro verdadero
 Para «cantar» ahondando con precisa
 Mirada, con saber muy competente
 10 De labrador contemplativo, tierra
 Sometida a labores: gran esfuerzo
 Que a esta altura es fervor, palabra intensa.
 Este contacto con la vida misma,
 Con esa realidad tan inmediata,
 15 Y siempre trabajada, constituye
 Visión, visión del Ser que Es, fecundo
 Sin retorno a bucólica. Virgilio,
 Poeta extraordinario, nos lo advierte.
 20 (Atrás, ya lejos,
 «Tityre, te patulae recubans sub tegmine fagi...»),

poema éste que, siendo homenaje a Virgilio, es también una muestra clara del ideario de Jorge Guillén, de su realismo, de su apego a las esencias más inmediatas y tangibles y su desdén por lo quimérico y evanescente⁷. Tal oposición la desarrolla en casamiento y alianza con las dos primeras obras virgilianas, a las que considera, no sin acierto en su vislumbre, como polos de dos actitudes ante la realidad: la implicación en ella (*Geórgicas*) y el escapismo y evasión de la misma (*Bucólicas*), defendida como correcta la primera postura y rechazada la segunda como algo negativo y reprobable⁸.

Tenemos aquí, por tanto, en el seno de la poesía un juicio crítico sobre la poesía; es éste, pues, un poema completamente metapoético, un «metatexto», según la terminología de Genette⁹.

Dentro de este juicio sobre las dos primeras obras virgilianas se enmarca una muy alta valoración de Virgilio, a quien se llama «gran poeta», «poeta

⁷ Sobre lo cual puede verse G. Correa, «La poética de la realidad de Jorge Guillén», en *Homenaje a Jorge Guillén* (ed. J. Ruiz de Conde et alii), Madrid-Wellesley 1978.

⁸ No sin acierto en su vislumbre, digo, porque, en efecto, creo que es obvia esta dirección más idealista en las *Bucólicas* y más realista en las *Geórgicas*. Otra cosa es ya dictaminar que Virgilio, al escribir las *Geórgicas*, estaba llevando a cabo una *retractatio*, una corrección en la postura idealista de su obra anterior. Entiendo yo, en cambio, que, en conjunto, la actitud vital de Virgilio es más bien complementaria y sintética de estas dos posturas polares, y hasta incluso un poco más idealista que realista. Y esa síntesis decantada más bien hacia lo ideal se manifiesta de modo más rotundo y perfecto en su tercera obra, la *Eneida*.

⁹ Para tal concepto, véase G. Genette, *Palimpsestos*, Madrid 1989 (=París 1962), p. 13.

extraordinario», «maestro verdadero» y «labrador contemplativo», precisamente porque –según Guillén– con su segunda obra invitaba a un «contacto con la vida misma,/ Con esa realidad tan inmediata,/ Y siempre trabajada».

Abundando en la aludida metatextualidad, se trae a colación la cita precisa del comienzo de las *Geórgicas*, recordando a Fray Luis como traductor de la misma y recordando el tenor literal de sus endecasílabos. Se nos da así indicio de una de las vías por la que el poeta ha tenido acceso a la obra de Virgilio, pero no la única, porque en el último verso nos muestra haber tratado asimismo con el original latino, al que cita textualmente.

Una pequeña observación, no obstante, es dado hacer a esta última citación, y es la que a continuación apuntamos. Emblemático ha sido a lo largo de la tradición literaria el comienzo de la primera égloga: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi...* En el verso final de las *Geórgicas* (IV 566), Virgilio hacía un recuerdo de su primera obra citando con leve variación este primer verso de la misma para referirse a toda ella: *Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*. Jorge Guillén, queriendo dar ese mismo valor emblemático al primer verso, convirtiéndolo en una a modo de sinécdoque, lleva a cabo una contaminación de *Buc. I 1* y *Georg. IV 566*, cogiendo el *te* del verso de las *Geórgicas* y el *recubans* del verso de las *Bucólicas*, lo cual o bien es una equivocación, un salto no deliberado de un pasaje a otro, o bien tiene un sentido y una intención que se nos escapa: *Tityre, te patulae recubans sub tegmine fagi*, es decir «A ti, Títiro, estando yo recostado a la sombra de un haya extendida.»

Las repeticiones léxicas dan trabazón al texto y le dotan de ritmo: Hombre, Tierra (v. 1), hombres, tierra (v. 2), campo (v. 2), campo (v. 3), Gran (v. 5), Gran (v. 7), con (v. 8), con (v. 9), gran (v. 11), esta (v. 8), Este (v. 9), con (v. 9), Con (v. 10); Visión, visión (v. 16). La serie de endecasílabos sólo se rompe por los dos versos finales que contienen la aludida cita virgiliana, y esa ruptura métrica –entiendo yo– tiene precisamente la función de señalar como entidad aparte, de segregar y estigmatizar el escapismo bucólico frente al compromiso con la realidad que se manifiesta en el poema didáctico, marcado positivamente en esta confrontación.

También una implícita valoración negativa de las *Bucólicas* –pero bajo otro punto de vista y mediatizada ya por la injerencia de Freud y Gide– se desprende del poema «Al margen de Freud. Ingrato Coridón», de *Homenaje*, del de igual título que se contiene en *Y otros poemas*, y de «Bajo la lluvia de fuego», también de *Homenaje*. Se trata en los tres de denostar la homosexualidad del pastor Coridón, protagonista de la segunda égloga y convertido en emblema de ese tipo de amor a raíz, sobre todo, del libro de André Gide *Corydon*. En el primero y segundo nada hay de virgiliano salvo el nombre propio. El tercero, que trata vagamente acerca del castigo que se abatió sobre Sodoma –y de ahí el título–, tiene dos versos (34-35) que recuerdan los nombres de los dos amantes de la segunda égloga:

¿Dónde están Coridón, Alexis, tantos
Perfiles juveniles de hermosura?,

recuerdo inmerso en un discurso condenatorio.

Para acabar con las reminiscencias de las dos primeras obras del mantuaño, un juego verbal montado sobre el título del poema didáctico latino leemos en el poema «Geórgica personal», de *Homenaje*, que merodea en torno a la etimología de «Jorge», el nombre del poeta.

Y pasamos ya a poner de relieve la presencia de la epopeya virgiliana en *Aire nuestro*. Dentro de *Homenaje* se contiene un díptico montado sobre la *Eneida*, dos poemas («Banquete» y «De lo sibilino a lo infernal») parejos, iguales en extensión (24 versos) y contruidos asimismo con alternancia de alejandrinos y endecasílabos, con la sola variación de que en «Banquete» son alejandrinos los impares y endecasílabos los pares, y viceversa en «De lo sibilino a lo infernal». Está, pues, muy clara la voluntad de iteración y contraste, y de componer un conjunto dual armonizado. Ambos son resumen de sendos pasajes de la epopeya virgiliana, resultado de una reducción, siendo ésta, no obstante, mucho mayor en el segundo caso (donde prácticamente el hipotexto lo constituye todo el libro VI, salvo los primeros 40 versos; es decir, un total de 750 versos contraídos en 24) que en el primero (cuyo hipotexto lo forman los últimos 53 versos del primer libro). El personaje de la reina cartaginesa es común elemento de los dos textos, pero mientras que en el primero es la figura central, en el segundo sólo es una mínima viñeta retrospectiva dentro del conjunto, y mientras en el primero su actitud hacia Eneas es de acogida, en el segundo es de rechazo; su diferente presencia en las dos piezas es un elemento más de contraste dentro de la semejanza.

Para componer su díptico el poeta contemporáneo lleva a cabo una minuciosa y crítica labor de taracea, extrayendo sus materiales de los dos citados hipotextos virgilianos, seleccionando aquellas secuencias que a su sensibilidad le parecen más brillantes o representativas, y obviando todo lo que considera concreto y anecdótico.

Por lo que se refiere a «Banquete», ya L. A. de Cuenca hizo con acierto el análisis de correspondencias¹⁰: la composición recoge el contenido expuesto en los versos 698-756 de la *Eneida*, a saber, el banquete que Dido ofrece a Eneas cuando éste, maltrecho después de la tormenta, llega náufrago a Cartago. En efecto, si seguimos la pista al trabajo que llevó a cabo Jorge Guillén de extracción de materiales, en bruto, de la mina virgiliana, el acopio inicial, sin aún trasladarlos al castellano y sin operar sobre ellos el poeta

¹⁰ «Al margen de *Homenaje*», *Cuadernos Hispanoamericanos* 318 (1976) 526-541; en concreto sobre este poema, pp. 537-539.

su labor remodeladora y de «transestilización»¹¹, sería más o menos el siguiente:

Iam se regina [...] aurea composuit sponda [...] Aeneas et [...] Troiana iuventus [...] discumbitur ostro. Dant manibus famuli lymphas [...] Cererem [...] expediunt [...] Quinquaginta [...] famulae, quibus longam cura penum struere et flammis adolere penatis; centum aliae totidemque [...] ministri, qui dapibus mensas onerent et pocula ponant. [...] Mirantur dona Aeneae [...] pallamque et [...] velamen. Praecipue [...] pesti devota futurae, expleri mentem nequit ardescitque tuendo Phoenissa [...] prima quies epulis mensaeque remotae, crateras magnos statuunt et vina coronant. Fit strepitus tectis vocemque per ampla volutant atria [...] et noctem [...] funalia vincunt. [...] Regina [...] gemmis auroque poposcit [...] pateram [...] Tum facta silentia [...] 'Iupiter, hospitibus nam te dare iura loquuntur [...].' Dixit et in mensam laticum libavit honorem primaque, libato, summo tenuis attigit ore. Tum Bitiae dedit [...] Post alii proceres [...] 'Dic, hospes [...].'

A partir de aquí, Jorge Guillén reescribió el pasaje de esta manera:

Reclinada ya Dido sobre un lecho dorado,
 los troyanos y Eneas se acomodan
 en magnífica púrpura. A las manos los fámulos
 dan agua, dan toallas. De los cestos
 5 los panes sacarán. Hay cincuenta doncellas
 preparando alimentos, y son muchos.
 A los Penates honran: se queman las primicias.
 Cien mozas y cien mozos aseguran
 el continuo servicio. ¡Cuántos platos y vasos!
 10 Muchos ojos admiran los muy bellos
 obsequios –manto y velo– de Eneas para Dido.
 Dido, que por Amor ya tan cautiva,
 se siente dentro de un embeleso enhechizada.
 Terminó la comida. Los criados
 15 sobre la mesa ponen, colmadas, grandes copas
 de vino. Alegría con estrépito
 suena por las estancias tan amplias del palacio,
 y las antorchas vencen a la noche.
 La reina solicita la copa de oro y gemas.
 20 «Jove –dice sobre el silencio–, tú
 a la hospitalidad siempre tan favorable...»
 Dido vierte en la mesa algunas gotas
 de vino honrando a Jove, moja los labios, pasa
 la copa a todos. «Cuéntanos, Eneas...»

¹¹ Para tal concepto, véase G. Genette, *op. cit.*, pp. 285-291.

Como se puede ver, el cemento es mínimo entre las teselas virgilianas –de manera que es así más patente el homenaje al poeta de Mantua–, pero es el suficiente para dar cohesión perfecta a todo el mosaico. Que Guillén leyó a Virgilio en su lengua original lo denuncia, en mi opinión, entre otros indicios, la versión tan literal, y sumamente latinizante, del fragmento *Dant manibus famuli lymphas* («A las manos los fámulos/ dan agua...»). Entre los fenómenos curiosos de «transeslización» que podemos observar en la recreación guilleniana, habría que destacar en «los panes» (v. 5) la eliminación de la metonimia mitológica *Cererem*; el ritmo virgiliano se acelera en este más compendioso relato del banquete cartaginés, proliferan –como es usual en la poesía de este autor¹²– las frases cortas, los encabalgamientos, la abreviación de los parlamentos con puntos suspensivos; en una ocasión aparece una frase exclamativa (v. 9: «...¡Cuántos platos y vasos!»), nota también característica de su estilo, para traducir el verbo *onerent* del original. Hay, sin embargo, dos casos destacables de virgilianismo estilístico: uno, cuando en el v. 18, se mantiene la estupenda metáfora *noctem funalia vincunt*: «las antorchas vencen a la noche»; otra, cuando en los vv. 11-12, Guillén construye una anadiplosis en frontera de versos («...Dido./ Dido...»), que, aunque no está en el texto latino que recrea, es estilema muy habitual de Virgilio¹³.

Por demasiado anecdótico el canto del aedo Yopas, y su propia presencia, son ingredientes de los que prescinde el poeta contemporáneo, como también –ya lo señalaba L. A. de Cuenca¹⁴– de los magníficos versos 748-749 (*nec non et vario noctem sermone trahebat/ infelix Dido longumque bibeat amorem*).

La segunda de estas composiciones («De lo sibilino a lo infernal») resume prácticamente el libro VI de la *Eneida*¹⁵, contando de nuevo la visita a la Sibila del héroe y su bajada al infierno, de ahí el título. Y más o menos la mitad del poema está dedicada a «lo sibilino» y la otra mitad a «lo infernal» (vv. 1 10 y 16-24, con transición en 11-15). Es de nuevo una reducción, pero de mayores proporciones, puesto que los 24 versos en esta ocasión resumen todo un libro. He aquí el resultado:

El pío Eneas penetró en el antro.
Creía en las oscuras palabras silibilinas.

¹² Cf. P. Debicki, *La poesía de Jorge Guillén*, Madrid: Gredos 1973, pp. 286 ss., así como J. Gil de Biedma, *Cántico: el mundo y la poesía de Jorge Guillén*, Barcelona: Seix Barral, 1960, pp. 135-139.

¹³ Cf., p. ej., *Buc.* VI 20-21 (*Aegle./ Aegle*), *Buc.* IX 27-28 (*Mantua nobis./ Mantua*), *Buc.* X 72-73 (*Gallo?! Gallo*), *Georg.* IV 341-342 (*ambae./ ambae*), *Aen.* IV (*aurum./ aurea*), *Aen.* X 400-401 (*Ilo./ Ilo*). Sobre tal figura, cf. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, Madrid 1984 (=Múnich 1960), II, pp. 102-104.

¹⁴ *Art. cit.*, p. 538.

¹⁵ Aunque en la ed. de Anaya & Mario Muchnik (Madrid 1993, p. 301) la cita inicial está equivocada, debiendo leerse VI donde dice V.

- Dijo entonces la virgen: «Es la hora
 De saber el destino. ¡Aquí está el dios, el dios!»
 5 Anhelante, confusos los cabellos,
 Ménade profetisa, posesa en convulsión,
 La voz rabiosa no sonaba humana.
 Era el dios que imponía su propia voluntad.
 Y Cumas resonó con vaticinios,
 10 Envueltas en palabras ambiguas las verdades.
 «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
 15 Por caverna hacia sombras, hacia noche.
 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.
 20 No cambian en Averno las pasiones terrestres.
 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.

Las teselas virgilianas (siguiendo con la metáfora musivaria empleada antes) son aquí, consecuentemente, más pequeñas. Como para el anterior poema, damos, en la misma secuencia del texto de Jorge Guillén, la cadena de fragmentos virgilianos en los que se funda la nueva composición:

At pius Aeneas [...] Sibyllae antrum petit magnam cui mentem [...] Delius inspirat vates aperitque futura [...] cum virgo 'poscere fata tempus' ait; 'deus ecce deus!' [...] Non comptae mansere comae; sed pectus anhelum [...] Bacchatur vates, magnum si pectore possit excussisse deum [...] Os rabidum [...] nec mortale sonans, [...] adflata est numine quando iam proprio dei [...] Talibus ex adyto dictis Cumaea Sibylla horrendas canit ambages [...] obscuris vera involvens [...] Facilis descensus Averno [...] Species auri frondentis [...] Corripit Aeneas [...] His actis propere exsequitur praecepta Sibyllae. Spelunca [...] fuit [...] sub nocte per umbram. [...] Acherontis [...] Cocyto [...] Charon [...] Cerberus [...] Lugentes campi [...] myrtea circum silva [...] Phoenissa recens a vulnere Dido errabat [...] Nec movetur [...] Ditis [...] Elysium [...] At pater Anchises [...] Lethaeum [...] Somni [...] porta [...] eburna.

Este contenido antiguo ha sido revestido con el estilo taquigráfico propio del poeta español (abundan, como puede verse, las supresiones de artículo en los sustantivos), ha sido encerrado en frases brevísimas, entre las que son

frecuentes las oraciones nominales puras¹⁶. Una de ellas, la constituida por el verso 11 («Posible la excursión hasta el Averno»), es calco sintáctico de la expresión usada por Virgilio, también con verbo ausente (*Facilis descensus Averno*, v. 126). Proliferan asimismo los encabalgamientos (vv. 3-4, 14-15, 17-18, 21-22), otro recurso dominante en *Aire nuestro*. Interrogaciones retóricas, estilema frecuente en Guillén, se entreveran con las frases narrativas en los versos finales. El nombre de Dido es, en los vv. 18-19, substituido por una perífrasis que no tiene presencia en el texto virgiliano («La que fue abandonada por quien siguió su ruta./ Su vocación»), aunque a continuación se explicita el propio nombre. En esta parte final hay algunos materiales no virgilianos, genuinamente guillenianos, glosas a lo que Virgilio cuenta, metatextos: así los vv. 20 («No cambian en Averno las pasiones terrestres») y 22-23 («Todo queda en el hombre./ En su pozo infernal –bajo el olvido.»). El más destacable logro del poeta español en esta pieza me parece el verso 16, formado sólo con nombres propios que en la epopeya virgiliana no aparecían en tal juntura, verso aliterante de solemne sonoridad («Cocito y Aqueronte, Caronte, Cancerbero»).

Finalmente, otro poema guilleniano, el titulado «La Sibila», de *Y otros poemas* (es la pieza conclusiva de ese libro), denuncia la afición de su autor por el libro VI de la *Eneida*. Se divide en 21 partes y tiene una vinculación muy somera con el texto virgiliano: el poeta inquiera a la Sibila acerca del futuro de su mundo y la Sibila, desde el antro de Cumas, responde; la figura antigua sirve como marco sin más. Para esa visión del futuro próximo se parte de una experiencia de la realidad histórica presente, de los males de la actual humanidad: el poder desmedido, la ambición, la guerra, el crimen. Y en la última parte del conjunto se evoca, no sólo el antro de Cumas sino también la virgiliana puerta de marfil (vv. 15-17 y 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.

El conjunto termina con cita virgiliana: *Aen.* III 443-444: *Insanam vatem aspicias quae rupe sub imal fata canit...*

En conclusión, son tres los poemas de Jorge Guillén tocados de un rotundo virgilianismo: por una parte, «La tierra y el hombre», que remite a las *Bucólicas*

¹⁶ Sobre esta particularidad del estilo de Jorge Guillén, véase R. Lapesa, «El sustantivo esencial en la poesía de J. G.», en *Homenaje a Jorge Guillén* (ed. J. Ruiz de Conde et alii), Madrid-Wellesley 1978.

y *Geórgicas* y es un comentario personal a dichas obras; y por otra, «Banquete» y «De lo sibilino a lo infernal», recreación abreviada, en igual clave épica que en el original, de sendos pasajes de la obra mayor de Virgilio. Alusiones de menor entidad se detectan en otros varios lugares. Esta presencia del «altísimo poeta» –acompañada de la de otros muchos grandes de la literatura antigua y moderna– es de suficiente entidad como para que podamos calificar a Jorge Guillén como el más virgiliano de los poetas de su generación¹⁷.

¹⁷ Este trabajo se enmarca dentro del Proyecto de Investigación «Virgilio en España» (PS 94-0021), financiado por la DGICYT.