

VIRGILIO Y LA “DECADENCIA Y
CAÍDA DEL IMPERIO ROMANO”.
UNA RECREACIÓN POÉTICA
DE LUIS ANTONIO DE VILLENA

*Carlos Mariscal de Gante Centeno**

VIRGIL AND THE “DECADENCE AND FALL
OF THE ROMAN EMPIRE”. A POETICAL RECREATION
BY LUIS ANTONIO DE VILLENA

RESUMEN: El poema “De una carta de Macrobio Teodosio” de Luis Antonio de Villena se comprende más profundamente si se estudia como heredero del “Papyrus” de Ezra Pound por mostrar cómo la composición de textos fragmentarios permite crear poemas modernos de una inesperada capacidad evocadora. Asimismo, en la composición de Villena se encuentra la posible influencia de algunos imaginarios de la decadencia (Edward Gibbon, Constantinos Cavafis). Todo ello permitirá comprender las tres referencias a Virgilio, dos citas y una mención, que aparecen en el poema. A propósito de la última, se propone una interpretación que actualiza el significado del mensaje final de Eneas a Palinuro en la *Eneida*.

PALABRAS CLAVE: Cavafis, Gibbon, *Eneida*, Palinuro, poesía latina, poesía moderna, recepción clásica.

RECEPCIÓN: 26 de marzo de 2021.

ACEPTACIÓN: 03 de mayo de 2021.

DOI: 10.5347/01856383.0140.000303172

ABSTRACT: The poem “De una carta de Macrobio Teodosio” by Luis Antonio de Villena can be better understood if it is studied as an heir of Ezra Pound’s “Papyrus” insofar it showed how the recreation of fragmentary texts allows to write modern poems with an unexpected ability of evocation. In addition, we discuss the likely influence of some decadence imaginaries (Edward Gibbon, Constantinos Cavafis) in Villena’s recreation. All these features will allow a better understanding of the three references to Virgil, two quotes and one mention, found in the poem. Regarding the last one, it’s possible an interpretation that changes the meaning of Aeneas’ final message to Palinurus in the *Aeneid*.

KEYWORDS: *Aeneid*, Cavafy, classical reception studies, Gibbon, Latin Poetry, Modern Poetry, Palinurus.

*Posgrado en Letras Clásicas, UNAM.

VIRGILIO Y LA “DECADENCIA Y CAÍDA DEL IMPERIO ROMANO”. UNA RECREACIÓN POÉTICA DE LUIS ANTONIO DE VILLENA

“Sabía leer a Virgilio y Homero, pero también
sabía que eso ya no valía para nada”

Luis Antonio de Villena,
Áureo joven incógnito

Introducción. La retórica de la decadencia en un poeta pagano contemporáneo

152

La obra poética de Luis Antonio de Villena se cuenta entre las más desafiantes de las últimas décadas en España. Ya desde el primero de sus poemarios, *Sublime solarium* (1971), podía reconocerse una voz marcada por un mosaico de referencias literarias y personajes históricos, dentro de la línea de los llamados “novísimos”, generación literaria con la que entronca la del propio Villena, si bien forma parte de sus epígonos, los “posnovísimos”. El autor fue abandonando progresivamente el lenguaje más pedante y atildado de esta generación para encontrar un lugar propio que él mismo

denominó en alguna ocasión “realismo culturizado”¹ y que también ha dado en llamarse “culturalismo”.² En

¹“En mi caso fue la búsqueda de un clasicismo que nada tiene que ver con el del Siglo de Oro español, sino con el clasicismo grecolatino. Había estudiado letras clásicas en la universidad y conocía bien ese mundo en que Catulo, por ejemplo, me parecía mucho más contemporáneo que otros poetas posteriores. Por lo tanto, en 1979 publico *Hymnica*, mi libro más famoso y más llamativo, porque parecía romper con los ‘novísimos’ y volvía a una poesía de alguna manera realista, un realismo culturizado, cultista”. Osvaldo M. Picardo, “La máscara del poeta: una charla con Luis Antonio de Villena”, *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 3 (1994): 230.

²De entre todas las definiciones que se han dado de esta gran tendencia de la segunda mitad del siglo XX, nos parece muy elocuente y pertinente para este trabajo la que el propio Villena ofreció en su introducción a la obra de José Emilio Pacheco, quien también participaba de esta poética culturalista: “El buen culturalismo, el genuino culturalismo, no es un vano exhibicionismo de citas y saberes. Supone dos cosas: una, que la cultura es una inmensa tradición

esa línea más realista y vitalista, en la que la erudición no desaparece, sino que adquiere una forma diferente, se ha mantenido el poeta hasta su último *Grandes galeones bajo la luz lunar* (2020), aunque con diferentes formas rítmicas, innovaciones métricas y temas que han ido ampliándose con el tiempo.

Entre los temas que el poeta ha cultivado más tardíamente se cuenta el que nos va a ocupar en este trabajo: cierta retórica de la decadencia, que liga la visión desencantada del mundo contemporáneo, que él mismo ha calificado en ocasiones como una “Edad Media tecnológica”, con la del Imperio romano. Por ello, en sus poemarios más recientes encontramos multitud de alusiones a la llegada de los bárbaros al Imperio, su conversión al cristianismo y las consecuencias que esto produjo, así como poemas en torno a figuras como el filósofo Boecio o Rómulo Augústulo, el último de los emperadores romanos. Hasta tal punto es persistente este retorno a la Antigüedad tardía en Villena, que dedicó

que nos crece y nos nutre (y entonces consiste en asumir esa tradición, múltiplemente), y otra, que ese saber cultural no va desafiado del vivir, sino que lo enriquece, lo abunda y subraya. Con lo que si un sentimiento propio —fruto de mi intransferible vivencia— se basa o coteja o incorpora a la referencia del vivir de otro (de un pintor o un escritor célebre), se amplía la intensidad y la generosidad referencial de lo vivido”. Luis Antonio de Villena, *Introducción a José Emilio Pacheco* (Xalapa: Universidad de Veracruz, 2019), 36.

un libro, *Caída de imperios* (2011),³ a la recreación de estos momentos de decadencia de Roma, tomada por la brutalidad, la ignorancia y la destrucción de libros y monumentos. Como muestra del tono y contenido de estos poemas, podemos copiar las últimas líneas del primer poema de esta obra, “Isiacus (relato histórico)”:

El mundo va a entrar —está entrando ya— en una edad espantosa, tris-tísima e inhumana. ¿Qué libertad es la libertad de obedecer? ¿Qué humanismo que la gente sea cada vez más estúpida y no sepa pensar, mientras crece la violencia y el tiránico poder de quienes se consideran a sí mismos únicos y santos? Si alguna vez vuelve la belleza al mundo —concluyó el matemático Timarco— nosotros, evidentemente, ya no la veremos.⁴

³ En el prólogo a este poemario, Villena explica su analogía poética con la decadencia romana, deliberadamente anacrónica, con una cita final de Virgilio (*Aen.* 2.360) que ambienta la negra noche en la que ve sumirse su mundo: “He creído, hace bastante tiempo, que vivimos un mundo malo, el fin de una profunda crisis, un cambio de época, que no llegará sin sus correspondientes turbulencias. Por ello —y por mi amor al paganismo y al mundo clásico— estos textos poemáticos, ensamblan conscientemente la actualidad (que no ha hecho sino reforzar mis presupuestos) y las imágenes finales del Imperio romano, según fuentes antiguas e historiadores modernos. Los anacronismos son, así, tan lógicos como voluntarios. [...] Dice Virgilio en su *Eneida*: ‘Nox atra circumvolat umbra’. O sea, ‘La noche nos envuelve con su cavernosa sombra’. No es mentira”. Luis Antonio de Villena, *Caída de imperios* (Sevilla: Renacimiento, 2011), 12.

⁴ *Ibid.*, 18.

El mismo relato de destrucción de bibliotecas y templos, zafiedad y pérdida de la belleza alcanzada por la cultura pagana anima el poema que vamos a estudiar en este artículo, “De una carta de Macrobio Teodosio”, en el que Villena recupera la figura de Macrobio, el sabio erudito tardoantiguo, para imaginar una carta a su hijo Eustacio, lamentando el triunfo de los bárbaros y la inutilidad del pensamiento y los versos de los grandes poetas de la Antigüedad ante quienes se enseñorean en las ruinas de una civilización superior.⁵ Para tal fin, podremos comprobar cómo, a nuestro juicio, Villena recurre tanto a la persona como a la

traducción del poeta Virgilio, como homenaje y muestra de la gran poesía pagana y anhelo de otro tiempo, en una composición deudora de la obra de tres autores modernos fundamentales: Ezra Pound, por la introducción de la “poética del fragmento” en su “Papyrus”, Edward Gibbon, por sus reflexiones sobre la caída del Imperio romano y el papel de los cristianos en ella, y Constantinos Cavafis, por sus poemas acerca de la llegada de los cristianos a la propia Roma y su contraposición y defensa de la sensualidad pagana frente a las nuevas costumbres cristianas. Estos autores determinan la visión de Villena y realzan la figura de Virgilio como abanderado de los valores y la belleza perdidos.

⁵El poeta y catedrático de filología latina Juan Antonio González Iglesias explica la evolución del paganismo de Villena, desde una versión precristiana y por tanto inconsciente de su oposición al cristianismo, hasta otra contemporánea y combativa con el propio cristianismo en los siguientes términos: “Se ha hablado mucho de la paganidad de Luis Antonio de Villena. Sus primeros libros se acogían a una helenidad cultural que básicamente era *anterior* al cristianismo. Entonces casi escribía como si fuera un griego o un romano de los que ni siquiera imaginaron lo que se les venía encima. En realidad, no eran paganos porque no sabían que lo eran. No se oponían al cristianismo. Había algo de paradisiaco, edénico o adánico en esa ignorancia —ideal— de lo judío y de lo cristiano. Por algo los griegos son los jóvenes de nuestra cultura. Así era el primer Villena. Años después, su paganidad se vuelve efectiva. Consciente. Es la del que conoce bien el otro orden moral, y emplea incluso su lenguaje. Es *posterior* al cristianismo. Protesta como un verdadero pagano: coexiste con los cristianos, lucha contra ellos”. Juan Antonio González Iglesias, “La estética disidente de un poeta pagano”, en Luis Antonio de Villena, *Alejandrias. Antología 1970-2013* (Sevilla: Renacimiento, 2015), 15.

“De una carta de Macrobio Teodosio”. Poética del fragmento

El poema de Luis Antonio de Villena del que nos vamos a ocupar aquí es, como adelantamos, “De una carta de Macrobio Teodosio”, del poemario *Imágenes en fuga de esplendor y tristeza* (2016). Se trata de un poema en prosa, como ha venido haciendo Villena en sus últimos poemarios: el más relevante a este respecto es *Prosa del mundo* (2007), conformado únicamente por composiciones en prosa poética.

En el caso de este poema en prosa, además, desde el punto de vista formal debe mencionarse una particularidad que contribuye a ambientar su propio contenido: el texto está escrito como si se tratara de un manuscrito con lagunas textuales. De esta forma, algunas frases se encuentran incompletas y están cortadas por unos puntos suspensivos entre paréntesis, como si estuviésemos leyendo un texto antiguo con algunas *lacunae* desconocidas. Con ello se consigue el efecto poético de introducir al lector en el espíritu de los paganos que, ante la llegada del cristianismo y la destrucción de su propio mundo, trataron de reivindicar en vano su propia cultura.

Tal tratamiento poético de textos que se presentan en una forma deliberadamente fragmentaria remite, a nuestro juicio, a la moda literaria instaurada por cierta vertiente del *modernism* anglosajón y, especialmente, al poeta estadounidense Ezra Pound, que en su “Papyrus” construyó un pseudo-poema de Safo, la poeta de la Grecia arcaica cuya obra se nos ha transmitido en un estado mayoritariamente fragmentario, en el que tan solo aparecían tres palabras:

Spring...
Too long...
Gongula...⁶

⁶“Primavera... / Demasiado larga... / Gongula...”. Ezra Pound, *Lustra*, trad. por Juan Arabia (Buenos Aires: Buenos Aires Poetry, 2016), 108-109.

Esta pseudocita de Safo en la obra de Pound inaugura precisamente la posibilidad de recuperar la Antigüedad incluso en sus formatos más fragmentarios, pues estos textos plagados de lagunas, en apariencia inservibles y desprovistos de significado para el lector moderno; sin embargo, invitan a imaginar qué pudo haber en los pasajes perdidos⁷ y confiere un especial patetismo a la propia lectura del poema. Como señala Barrios Castro: “El propio fragmento se vuelve un concepto en sí mismo y no una mera circunstancia en el poema de Pound, pues estamos ante la creación intencional de la propia naturaleza fragmentaria”.⁸

Por su parte, en el poema de Villena el propósito es bien diferente al de Pound, aunque en parte siga su estela:⁹ no se trata de inventar un

⁷Tal énfasis en la imaginación del lector forma parte de una concepción vanguardista de la Antigüedad que encuentra en estas formas fragmentarias una concepción de la poesía clásica novedosa y sugerente, como señala Hugh Kenner en su *The Pound era*: “Which is all of the story, like a torn papyrus. That is how the past exists, phantasmagoric weskits, stray words, random things recorded. The imagination augments, metabolizes, feeding on all it has to feed on, such scraps”. Hugh Kenner, *The Pound era* (Berkeley: University of California Press, 1971), 5.

⁸María José Barrios Castro, “Un fragmento ficticio de Safo en Ezra Pound: ¿Pseudocita o monólogo dramático?”, *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 19 (2009): 241.

⁹Pound muestra con su “Papyrus” las posibilidades poéticas que guarda la recreación de fragmentos de textos antiguos para las estéticas modernas. Véase: Janine Utell, “Virtue in scraps, mysterium in fragments. Robert Graves, Hugh Kenner, and Ezra Pound”, *Journal of Modern Literature* 27, núm. 1

fragmento sáfico, ligado además a la pintura de Lawrence Alma Tadema y al haiku como estudió la propia Barrios Castro, sino de conformar otro texto fragmentario, aunque más legible que los conservados de Safo, para recalcar el sentido de fin de una época, de declive de la Roma pagana y de transmisión corrompida de la pseudocarta.

Villena, además, atribuye la redacción de la carta-poema a Macrobio Teodosio (siglo IV-V d.C.), autor de una obra fundamental de la Antigüedad tardía, las *Saturnales* (en torno al siglo V d.C.), un conjunto de diálogos ambientados en un simposio acerca de diversos temas literarios del mundo grecolatino (entre ellos, destacan las comparaciones entre la poesía homé-

rica y la virgiliana). Macrobio, además, es conocido por ser uno de los defensores de las ideas del paganismo, en su caso a partir de una filosofía neoplatónica, frente a las nuevas corrientes cristianas. Asimismo, ahondando en esta suerte de “monólogo dramático”¹⁰ en forma de carta, no resulta un detalle menor que el destinatario lleve el nombre de Eustacio, el hijo del propio Macrobio, a quien dedicó sus *Saturnales*.¹¹

Para comprender el poema de Villena, por lo tanto, deben tenerse en cuenta estos dos recursos literarios del poeta para ambientar su poema: la composición de un texto fragmentario, en el que las lagunas en el texto no son un defecto o una pérdida, sino un elemento que invita al lector a

(2003): 94-109. Tras Pound, muchos otros han continuado esta recuperación fragmentaria de la Antigüedad, hasta llegar a otra autora de nuestro tiempo como Anne Carson, quien en su traducción de Safo afirma que va a utilizar los corchetes que marcan estas lagunas incluso en pasajes en los que los textos de Safo no los tenían, creando con ello una auténtica “poética del fragmento”, donde estos pueden añadirse o eliminarse a conveniencia del propio poeta-traductor moderno: “No se trata de que cada hueco o resto legible esté señalado específicamente: ello convertiría la página en un torbellino de marcas e impediría la lectura. Los corchetes son más un gesto estético hacia la circunstancia papiroológica que un registro exacto de ella. [...] Los corchetes son apasionantes. Incluso si te estás acercando a Safo en una traducción, no hay razón para que te pierdas el drama de intentar leer un papiro rasgado por la mitad o acribillado de agujeros o más pequeño que un sello de correos: los corchetes implican un espacio libre para la aventura de la imaginación”. Anne Carson, *Si no, el invierno. Fragmentos de Safo*, trad. por Anne Carson y Aurora Luque (Madrid: Vaso Roto, 2019), 16-17.

¹⁰Sobre el monólogo dramático y su importancia para la creación de modernas lecturas de la Antigüedad, puede verse el trabajo de Francisco García Jurado, “Teatralidad de lo lírico. «El monólogo dramático» como encuentro complejo entre literaturas antiguas y modernas”, en *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro II. Estudios de teatro romano en honor del profesor Benjamín García Hernández* (Zaragoza: Pórtico Librerías, 2017), 103-136.

¹¹Recuérdese el prefacio del libro I de las propias *Saturnales*: “Muchas y diversas son las cosas, Eustacio, hijo mío, con las que la naturaleza nos ha creado lazos afectivos a lo largo de esta vida, pero el vínculo más fuerte con el que nos ha encadenado es el afecto por aquellos que hemos engendrado, y hasta tal punto quiso que nos implicáramos en su educación y crianza, que los padres, si los planes resultan conforme a sus deseos, de ninguna otra cosa pueden recibir tanto placer ni, si resulta al contrario, tanta tristeza”. Macrobio, *Saturnales*, trad. por Fernando Navarro Antolín (Madrid: Gredos, 2010), 111.

valerse de su imaginación para completarlos. En segundo lugar, el empleo de Macrobio como persona poemática y de Eustacio, su hijo, como destinatario de la carta-poema en la que el autor relatará la situación de barbarie y destrucción en que encuentra sumida Roma.

Imaginarios modernos de la decadencia romana. Entre Gibbon y Cavafis

Antes de comentar otros aspectos fundamentales de la recreación poética de Villena, es necesario citar una primera parte del poema “De una carta de Macrobio Teodosio” para atender a su tono, contextualización y estilo:

Salud, Eustacio mío (...) Es muy árida la estación del sol y casi sin agua ahora. Rotos, medio desmoronados casi todos los acueductos, se ha de recurrir a mulas que (...) El polvo es excesivo —y las moscas— porque las calles están sucias y faltan adoquines.
¿Los templos?
Saqueados en su mayoría.
Con estatuas de Eros, ya sabes, forjan candiles. ¡Algo pervive de la vieja llama! Estas gentes, los visigodos no son tan amantes de la Iglesia como suponen. Tienen su propia ley. Pero los avaros obispos les

perdonan diezmos y les dicen “hermanos”.

(...) Tramposos sí lo son, y hábiles al usar lo que no practican...

Mas ¿qué somos los pobres últimos romanos? Viejos defensores de bibliotecas y de alguna terma con siervos, aunque solo funcionen regular Ni es mi tiempo ni tampoco el tuyo (...) Hablamos y escribimos cosas que ni leen ni entienden y que se les importan menos que una higa.

Amigo: No es agradable ver el fin del mundo.¹²

Como se observa, Villena compone un poema en el que el sentimiento de destrucción de la cultura pagana comienza por establecer un correlato arquitectónico y urbanístico: la destrucción de los acueductos y calzadas y la suciedad que puebla las calles de Roma derivan en una crítica moral de la hipocresía de los nuevos habitantes de la ciudad (“no son tan / amantes de la Iglesia como suponen”) y, finalmente, en un repliegue en la propia tradición (“viejos defensores / de las bibliotecas y de algunas termas con siervos”). Además, Villena caracteriza a los nuevos bárbaros como gente ignorante y despec-

¹²Luis Antonio de Villena, *Imágenes en fuga de esplendor y tristeza* (Madrid Visor, 2016), 108. Los puntos suspensivos entre paréntesis “(…)” son del texto original.

tiva¹³ que rechaza la gran tradición pagana (“Hablamos y escribimos / cosas que ni ven ni entienden”).

Por otro lado, resulta muy relevante para nuestro estudio que, finalmente, se ocupe de la importancia otorgada por Villena a la poesía de Virgilio como último reducto de esa gran cultura en decadencia. Así sucede con la intención de mostrar con una imagen este proceso de destrucción por medio de la apropiación de los restos del pasado. Villena emplea para ello una metáfora: los candiles forjados con las propias estatuas de Eros-Cupido, el dios pagano del amor, hijo de Hermes-Mercurio y Afrodita-Venus, donde pervivirá, al menos, una llama —la propia de un candil— que recuerde otra antigua —la de Eros—. Tal imagen concluye con una exclamación, entre irónica y apesadumbrada: “¡Algo pervive de la antigua llama!”. Esta expresión no es casual, sino que debe entenderse, a nuestro

juicio, ligada a las referencias a Virgilio que pueden encontrarse en la segunda parte del poema, que comentaremos más adelante.

Por el momento, es importante señalar que Villena está traduciendo un famoso hemistiquio de la *Eneida* (*Aen.* 4.23): *agnosco veteris vestigia flammae*, “reconozco los restos de una antigua llama”.¹⁴ Tal pasaje, sin comillas como sucede con la cita al final del mismo poema, supone en sí mismo una reelaboración del verso antiguo: Virgilio lo compuso dentro del diálogo de Dido, la reina cartaginesa, con su hermana, Ana. Dido trataba de explicarle sus sentimientos al caer rendida ante el relato de Eneas (y la acción divina de la cruel Juno), que le había hecho albergar un sentimiento que creía olvidado con la muerte de su esposo Siqueo.

Villena recupera esa conmovedora expresión de quien recobra la capacidad de enamorarse tras la muerte de su esposo, para darle un nuevo sentido en su poema: el sentimiento, repetimos entre irónico y apesadumbrado, de reconocer la “antigua llama” (*vetus flamma*) de las estatuas de Eros refundidas en los candiles de los cristianos, por lo que podríamos decir que ese sentimiento despertado en Dido deja paso al recuerdo de las estatuas paganas a Eros-Cupido, símbolo del Amor en cuanto deseo que, como seña-

¹³ En *La prosa del mundo*, Villena incluye un poema, “Rómulo Augústulo”, con el que recuerda de nuevo al último emperador romano. En un momento de aquel poema en prosa que no tiene ni tan siquiera diferenciación versal, retrata el desprecio de “los galileos” por otro de los grandes poetas romanos, el siempre provocador Ovidio: “Los templos yacen saqueados y las estatuas cubiertas de grafitos vulgares u obscenos. ¿Ovidio? ¿Qué malparido es ese?, gritan quienes trafican con todo al fondo de la taberna. Sucio el mundo y sucia la vida, también las paredes están sucias como el mar y el aire, prietos de incendios y degollina”. Luis Antonio de Villena, *La prosa del mundo* (Madrid: Visor Libros, 2009), 109.

¹⁴ Las traducciones del latín son mías.

la Pierre Grimal en su *Diccionario de mitología griega y romana*, es “una fuerza fundamental del mundo”, pues “asegura no solo la continuidad de las especies, sino también la cohesión interna del cosmos”.¹⁵

Esta cita de Virgilio, en apariencia nimia, termina adquiriendo una significación mucho mayor en el poema gracias a su inclusión dentro de un imaginario de la decadencia que ha ido construyéndose en la historiografía y la literatura moderna. A nuestro juicio, entre la variedad de “decadencias” que la modernidad ha encontrado en la Antigüedad tardía, Villena es aquí deudor de, al menos, dos de ellas: la del historiador británico Edward Gibbon y la del poeta neoheleno Constantinos Cavafis.

Por lo que respecta al primero de estos autores, Gibbon es el autor de una importante obra, *History of the decline and fall of the Roman Empire* (1776-1793), que analizaba desde sus presupuestos filosóficos ilustrados las causas de la decadencia del Imperio. En tal análisis, que Gibbon desarrolló a lo largo de seis volúmenes, el cristianismo quedaba retratado como uno de los factores fundamentales que habrían precipitado la caída de Roma, cuya decadencia, paradójicamente, habría favorecido la propagación de

¹⁵ Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. por Francisco Payarols (Barcelona: Paidós, 1989), 171.

esa fe, que Gibbon en su racionalismo concebía como una superstición.¹⁶

Gibbon argumentaba que, aprovechando las horas bajas del Estado y el ánimo de los romanos, el cristianismo había impuesto sus creencias heredadas del judaísmo, que el propio autor inglés consideraba el gran enemigo histórico del paganismo. Al inicio del capítulo XV de su *opus magnum*, que inicia el relato de Gibbon sobre el avance del cristianismo, lo resumía en esta imagen: el autor muestra una cruz triunfante sobre los restos del Capitolio, la colina sagrada donde se encontraban los templos dedicados a la *Fides* (la divinización del compromiso de los ciudadanos) y a Júpiter Óptimo Máximo, uno de los centros del poder de la Roma antigua:

Mientras aquel gran cuerpo era invadido por una violencia abierta o socavado por una lenta decadencia, una religión pura y humilde se fue inter-nando mansamente en los ánimos,

¹⁶ Como señala el historiador de las religiones Duncan S. Ferguson: “His purpose, to trace the decline and fall of the Roman Empire, suggested the direction which his interpretation was to take. Christianity, for Gibbon, is a major factor in the collapse of the empire. This impulse is given content and definition by his ideological and attitudinal presuppositions. As a rationalist, he treats certain Christian tenets and claims as superstition. As an admirer of Rome, he laments the detrimental effect of Christianity on the empire. Hostile to religion, he makes the Christian religion appear to be the enemy of goodness, truth, and justice”. Duncan S. Ferguson, “Historical understanding and the Enlightenment”, *Historical Magazine of the Protestant* 52, núm. 4 (1983): 402.

creció en silencio y en la oscuridad, se robusteció con la oposición y finalmente enarboló la insignia triunfadora de la Cruz sobre los escombros del Capitolio.¹⁷

Leído el poema de Villena junto con las ideas de Gibbon acerca del papel fundamental de la fe de los “galileos” en el fin del Imperio, puede comprenderse el origen de esas imágenes de acueductos destruidos y templos saqueados, así como la sensación de su propio Macrobio de estar siendo invadido por una turba fanática e ignorante. Más adelante, Gibbon reflexionó acerca de la concepción cristiana de los rituales y relatos mitológicos que siempre concibieron con espanto y recelo. Según Gibbon, ni Homero ni Virgilio, emblemas del paganismo a los que Villena alude más adelante, se libraron de aquel estigma:

Si echamos una mirada a los numerosos restos de la Antigüedad percibiremos que, frente a las representaciones inmediatas de los dioses y los instrumentos sagrados del culto, las elegantes formas y agradables ficciones consagradas por la fantasía griega se habían introducido como los ornamentos más ricos de las casas, los trajes y el mobiliario de los paganos. Incluso las artes de la música y la pintura, de la elocuencia y la poesía

¹⁷ Edward Gibbon, *Historia de la decadencia y caída del Imperio Romano* (Madrid: Turner, 2006), 557.

fluían del mismo e impuro origen. En el modelo de los padres, Apolo y las Musas eran órganos del espíritu infernal; Homero y Virgilio, sus sirvientes mayores, y la bella mitología que penetraba y animaba el genio de sus composiciones estaban destinados a celebrar la gloria de los demonios. Incluso el idioma corriente y en Grecia y en Roma abundaba en expresiones familiares, pero impías, que el cristiano imprudente podía proferir descuidadamente u oír con sobrado sufrimiento.¹⁸

Por su parte, el poema de Villena también sitúa a Homero y Virgilio¹⁹ como los grandes representantes de la Grecia y Roma paganas, a quienes ya nadie presta atención. Más adelante, el poeta español presenta la situación de odio e incompreensión a la que se enfrenta su Macrobio:

Ni Virgilio ni tan siquiera el ciego Homero disponen para ello. Los cíclopes bestiales acaso fueran solo imagen acertada de la corrupción y suciedad tremendas... Hablas

¹⁸ *Ibid.*, 575.

¹⁹ En un poema titulado “Áureo joven incógnito”, en el que vuelve a reflexionar sobre las impresiones del último emperador Rómulo Augústulo en aquellos tiempos de ruina del Imperio, Villena recurre también a los nombres de los grandes épicos y educadores de la Antigüedad. Los autores resumen con sus meros nombres una preciada herencia del paganismo que, sin embargo, se torna fútil ante la ignorancia de las turbas bárbaras: “Sabía leer a Virgilio y Homero, pero también sabía que eso ya no valía nada”. Luis Antonio de Villena, *Imágenes en fuga*, 64.

de generales que vi aún de joven, pero no Estilicón ni (...) Serían estatuas —si alguien las modelara— no seres vivos. No existen. Viejos soldados cuidan cabras apoyados en triclinios rotos. Junto a la cabeza de un fauno (sin cuerpo) orinan y defecan los niños entre las acederas, mientras las acequias se convierten en agüeras sucias... Todo es del desastre (...) Los jóvenes dioses murieron y no hay palestras ni estadio... ¿Vives mejor en la vieja, ancestral Cartago? El sol sale sobre el escarmiento. Y la luna ilumina la mudez. Ser salvaje es ser natural y solo los viejos (...) aquellos días del río, con los festivales a la Gran Madre y los adonis desnudos. Me respeta porque sé. Me odia porque no soy galileo. Espanto con gatos a las ovejas (...).²⁰

En este último pasaje puede verse cómo, además de un componente religioso (paganismo frente a cristianismo), Villena introduce en los últimos versos un elemento más: la visión del cuerpo humano (“los adonis desnudos”) y las festividades paganas donde podían celebrar a sus dioses (“aquellos días del río, con los festivales de la Gran Madre”). En concreto, la mención a la “Gran Madre” se refiere a Cibeles, divinidad frigia a la que los romanos celebraban con ritos orgiásticos.²¹ Este último aspecto, además,

²⁰ *Ibid.*, 108-109.

²¹ Según la entrada “Cibeles” en el diccionario de mitología de Pierre Grimal: “Su poder se

determinará la imagen final del poema, también tomada de la poesía de Virgilio, como tendremos ocasión de comentar. No resulta menor el segundo momento en que Villena recurre a Virgilio, al mencionarlo junto con Homero, los dos grandes poetas épicos de la Antigüedad cuya lectura se revela inútil ante el avance de estas nuevas ideas.

El otro componente fundamental del discurso de Villena acerca del paganismo es, a nuestro juicio, el contenido de las composiciones del poeta de la moderna Alejandría, Constantinos Petrou Cavafis. En los poemas del autor neoheleno encontramos todo un imaginario de la decadencia, similar en algunos puntos al de Gibbon, pero con un énfasis propio en la sensualidad. Si en el inglés el elemento fundamental era la contraposición entre paganismo y cristianismo, con un énfasis en el carácter fundamentalista del cristianismo frente a la razón ilustrada que él mismo quería representar, en la poesía de Cavafis (como

extiende sobre la naturaleza toda, cuya potencia vegetativa personifica. Es honrada en las montañas del Asia Menor, desde donde su culto se ha difundido por todo el mundo helénico y, más tarde, por el romano, cuando, en el 204 antes de Jesucristo, el Senado de Roma resolvió traer de Pesinunte la ‘piedra negra’ que simbolizaba la diosa y erigirle un templo en el Palatino. [...] La importancia de Cibeles se debe principalmente al culto orgiástico que se desarrolló a su alrededor, y que sobrevivió hasta una época tardía bajo el Imperio romano”. Grimal, *Diccionario*, 100.

ha estudiado Peter Jeffreys)²² su imaginario de la decadencia muestra una preferencia por la contraposición entre la sensualidad que el autor encuentra en la *paideia* griega que heredaron los romanos y la mentalidad del naciente cristianismo. Una muestra de esta contraposición puede encontrarse en el poema “De la escuela de un célebre filósofo (1921)”, en el que, como señala Jeffreys, “we have yet another example of the strained tension between Greek paideia, male beauty, and sensuality that is set against the backdrop of a contemplated but ultimately rejected religious conversion”:²³

Fue discípulo de Ammonio Sacca durante dos años;
mas la filosofía le aburría tanto como Sacca.

Después sintiose atraído por la política. Pero la abandonó.
El Gobernador era estúpido;
y como él los solemnes y
oficiosos imbéciles de su séquito;
su griego era una forma bárbara,
qué idiotas.
Su curiosidad le hizo interesarse por la Iglesia; ser bautizado
y pasar por cristiano. Mas pronto
cambió de idea. Sin duda eso
disgustaría a sus padres,
prominentes paganos; y

²² Peter Jeffreys, *Reframing Decadence. C. P. Cavafy's imaginary portraits* (Ithaca / Londres: Cornell University Press, 2015).

²³ *Ibid.*, 118.

suspenderían en el acto
—cosa indeseable— su
asignación tan generosa.
Desde luego algo había de hacer.
Comenzó a frecuentar
las casas de placer de Alejandría,
todos los sórdidos burdeles.
La fortuna había sido amable
con él, regalándole una figura
sumamente atractiva.
Y él disfrutaba de ese divino
obsequio.²⁴

Este relato muestra el espíritu de la época que tanto Cavafis como Villena, a pesar de sus diferencias, están interesados en recrear: en el poema del alejandrino se cuenta la historia de un joven que, desencantado con la política, prueba suerte al convertirse a la fe cristiana. Además, Cavafis es particularmente perspicaz al mostrar a sus propios padres, de orígenes paganos, descontentos con la salida de la Iglesia de su propio hijo, pues ya se mostraba cómo el cristianismo estaba llamado a ser la religión dominante. Frente al propio cristianismo, Cavafis presenta la sensualidad del joven que vive libremente de su cuerpo.²⁵

²⁴ Constantinos Cavafis, *Poesías completas* (Madrid: Hiperión, 1985), 127.

²⁵ Esta contraposición reaparece en otro texto de Villena, “Cavafis en Atenas. 1932”, en el que el autor dedica un poema a un retrato fotográfico del propio Cavafis de 1932, cuando le fue diagnosticado un cáncer. En aquel poema, el autor contrapone el recuerdo de los días de juventud pagana del propio Cavafis con la vejez en que ya siente todo ido: “Me consuela la belleza de Calímaco y de Miiisco. / Me consuelan los muchachos de los antros de estío. / Me consolaron el deseo y la luz. Pero ahora

Tal contraposición aparece en otros lugares de la obra de Cavafis. Véase, por ejemplo, el poema titulado “Juliano y los ciudadanos de Antioquía (1926)”. Ahí, el poeta presenta al emperador Juliano el Apóstata (331-363), que trató de revertir el avance del cristianismo y, entre otras cosas, de impedir la enseñanza a los cristianos para evitar su proselitismo. Cavafis, a la manera de otro “monólogo dramático”, recrea una cavilación del emperador en torno a la enorme voluptuosidad y deleite que los espectáculos teatrales proporcionaban a los ciudadanos de Antioquía y la pérdida que se produciría si triunfaran los seguidores de Jesucristo:

¡Era imposible que renunciaran
a su maravillosa existencia;
a la variedad de sus
diversiones; al esplendor
de su teatro donde se unía el Arte
con las eróticas voluptuosidades
de la carne!

Inmorales sin duda —y no poco—
fueron. Pero tenían la satisfacción
de saber que su vida era la
inimitable vida de Antioquía,
la placentera,
la absolutamente elegante.

Renunciar a todo aquello,
¿y para qué?

solo / hay polvo del desierto. Somos nada y nada queda...”. Villena, *Imágenes en fuga*, 101.

Por sus caprichos sobre los
falsos dioses,
su tediosa autopropaganda;
su infantil miedo al teatro;
su ñoñería sin gracia;
su ridícula barba.

Oh ciertamente ellos a la
Chi preferían, oh ciertamente
preferían la Kappa; cien veces.²⁶

Cavafis propone aquí, por tanto, una melancólica reflexión que, comenzando con las dulzuras del propio paganismo (“vida [...] / la placentera, la absolutamente elegante”) se contrapone, en la penúltima estrofa, a la aportación que habría hecho el cristianismo, criticada y ridiculizada en comparación con el disfrute sensual proporcionado por los espectáculos teatrales, tan criticados por los primeros padres de la Iglesia.²⁷ Esta nueva contraposición entre cristianismo y paganismo, además, concluye con una nota triste y desengañada, porque el autor se muestra seguro de que, finalmente, quienes lograrán triunfar serán los cristianos. Los habitantes de Antioquía, a pesar de que han podido disfrutar de una “maravillosa existencia” preferirán, como dice Cavafis,

²⁶ Cavafis, *Poesías completas*, 153.

²⁷ Uno de los autores que mejor representa el rechazo de los primeros escritores cristianos al teatro romano fue Tertuliano (s. II-III d.C.) en su *De spectaculis*. A este respecto puede verse el trabajo de Ana Teresa Marques Gonçalves, “Tertuliano e a crítica aos espetáculos dos gentios: Aspectos políticos e religiosos na obra *De spectaculis*”, *Revista Europa*, 7 (2013): 99-112.

“la Chi” (χ, letra inicial de la palabra griega, *Χριστός*, Cristo) y “la Kappa” (κ, la inicial del nombre del emperador Constancio, predecesor de Juliano,²⁸ o tal vez del de Constantino, el primer emperador en convertirse al cristianismo).

Nudus in ignota harena. **El legado de Virgilio frente a la decadencia antigua y moderna**

En las líneas anteriores hemos tenido ocasión de comprobar cómo el poema de Villena situaba dos alusiones a Virgilio en distintos versos, como una mención del nombre del autor junto con Homero, representantes de la mejor literatura pagana, y también en la cita del libro IV. Además, el poeta español le reserva un lugar todavía más destacado, que, en cierta forma, constituye el cierre y el clímax de los pensamientos expuestos por su Macrobio. Leamos, por tanto, los últimos versos:

¿Qué hago aquí? Sé feliz. Si otro mundo hubiese nos desconocería asimismo... Aguardo el fin del fin, entre ruidos turbulentos. Acuérdate de mí y repite el verso del mantuario que supo la verdad: “Palinuro, desnudo yacerás en playa que no conoce nadie”.²⁹

²⁸ Ambas aclaraciones están tomadas de las notas de José María Álvarez a su traducción de Cavafis, *Poesías completas*, 153.

²⁹ Villena, *Imágenes en fuga*, 109.

Aunque no se mencione al autor de esa frase entrecomillada, el lector versado en la literatura clásica inmediatamente puede reconocerla como una traducción bastante literal del último verso del libro V de la *Eneida* (*Aen.* 5.871), en la que se narra el desdichado final de Palinuro, timonel de la nave de Eneas. En concreto, estamos ante las palabras con las que Eneas se despidió de él y lamenta su suerte:

O nimium caelo et pelago
confise sereno, nudus in ignota,
Palinure, iacebis harena.³⁰

En este punto, Villena se apropia del verso virgiliano y efectúa, a nuestro juicio, una serie de modificaciones en el significado que tenía en la narración virgiliana, dado que se presenta sin un contexto que remita al lector a los hechos narrados en la *Eneida*. Tales hechos consisten, de forma muy resumida, en la muerte de Palinuro confiado “en la tranquilidad del cielo y el mar” que a causa de la visita de *Somnus*, el dios del sueño, cae al mar, pues se queda dormido cuando el dios le sacude sobre la cabeza un ramo humedecido con agua del Leteo. Palinuro cae al mar, llevándose consigo el timón y parte de la popa del barco. Las palabras que acabamos de leer las pronuncia Eneas inmediatamente después

³⁰ “¡Oh, demasiado confiado en la tranquilidad del cielo y el mar, / Palinuro. Desnudo yacerás sobre una playa ignorada”.

de su caída. En su breve intervención, Eneas lamenta la confianza que Palinuro ha tenido en las condiciones ambientales y le augura que terminará varado en alguna playa desconocida (*ignota harena*) y sin recibir la debida sepultura, por lo tanto, “desnudo” (*nudus*) querría significar también “carente de entierro”.³¹

En el poema de Villena no encontramos referencias a esta narración, sino que el Macrobio al que ha ido dando forma en el poema escribe a su hijo un mensaje de cierta serenidad desencantada con la posibilidad de un entorno mejor (“si otro mundo hubiese, nos desconocería asimismo”) para esperar que su propio mundo acabe pronto sin turbación de su ánimo, a pesar del ambiente hostil y brutal que el poeta ha ido describiendo. Los consejos concluyen con el verso virgiliano que, a nuestro juicio, tiene un significado diferente en el contexto de este poema moderno. Dado que el autor había hecho hincapié en varios momentos en la pérdida del disfrute desprejuiciado del cuerpo (“viejos defensores [...] de alguna terma con esclavos”, “aquellos días / del río con los festivales a la Gran Madre y

los adonis desnudos”), a nuestro juicio el ideal estético y moral que contiene el verso virgiliano se sigue precisamente de estas ideas escritas en las líneas anteriores.

Ante la ausencia de cualquier referencia al final de Palinuro en el poema de Villena, creemos que pueden proponerse al menos dos interpretaciones del nuevo significado del verso virgiliano. La primera consistiría en concebir ese verso “del mantuano que supo la verdad” como un consejo que debe recordar Eustacio: una suerte de *memento mori* a la inversa, es decir, un recuerdo del carácter mortal del hombre no cuando ha vencido, sino precisamente en un momento en que ve derrumbarse su mundo. En este caso, la “playa ignorada” del poema virgiliano haría referencia al Hades, a la muerte en última instancia. Por ello, el Macrobio de Villena le aconseja a su hijo que no se preocupe en exceso por las desdichas presentes, pues finalmente terminará yaciendo (el tiempo futuro de *iacebis* [‘yacerás’] acentúa la firmeza del mensaje) “desnudo” (*nudus*) en un lugar que nadie conoce, es decir, el propio Hades, al que todo humano termina llegando.

Una segunda posibilidad de interpretación consistiría, a la luz de los versos precedentes, en interpretar el significado de la desnudez del Palinuro insepulto como un último home-

³¹ Los avatares de la muerte de Palinuro han dado lugar a un buen número de recreaciones poéticas, novelísticas y literarias en el siglo XX. Puede verse un estudio de ellas en la obra fundamental de Ziolkowski, *Virgil and the moderns* (Princeton: Princeton University Press, 1993), 97-98, 134-139, 147, 237.

naje a los ritos paganos y a la sensualidad sin tapujos que Macrobio veía desaparecer ante sus ojos. Además, la idea de la *ignota harena*, es decir, de la playa desconocida, en lugar de referirse al carácter insepulto del cuerpo de Palinuro, se referiría, a nuestro juicio, a un ideal de apartamiento del mundo, similar al ya aconsejado por Macrobio a su hijo (“¿Qué hago aquí? Sé feliz. Si otro mundo hubiese nos desconocería asimismo...”): un ideal ascético, similar al propuesto por Epicuro (*látthe biōsas*),³² es decir, vive lejos de la turba ignorante y violenta y aléjate de los asuntos públicos.

La conjunción de la desnudez y el alejamiento del mundo constituyen, asimismo, un homenaje al propio Epicuro, quien cifró la felicidad humana en la satisfacción moderada de los placeres y una huida de los asuntos públicos, máximas ambas que Villena ha ensalzado en los versos precedentes y, a nuestro juicio, quedan resumidas en la cita virgiliana. Sensualidad,

sabiduría, por el conocimiento que produce la lectura de Virgilio y alejamiento del mundo parecen ser los significados que termina adquiriendo el verso virgiliano en el contexto de las reflexiones de este moderno Macrobio. Tales significados, además, en el contexto de la decadencia del Imperio y la toma del poder de los cristianos, son una suerte de testamento pagano para el futuro (nada menos que nuestro siglo XXI) basado en esas tres ideas.

Finalmente, puede añadirse un último elemento a la reelaboración de Virgilio propuesta en este poema por Luis Antonio de Villena: a la luz de la propia trayectoria del poeta y de su creciente interés por recrear momentos de la Antigüedad tardía, por sentirse él mismo en un momento de decadencia y desaparición de un mundo más libre y sensual, el poema puede leerse también en el marco de la biografía del poeta contemporáneo.

Ya desde sus primeros poemas Villena recurre a Virgilio en un tono más celebratorio, de poemas de juventud como “Alexis”, parte de *Huir del invierno* (1981), a otros del poemario *Imágenes en fuga de esplendor y tristeza* (2016), como “Amores prohibidos” u “Oda a Chico Lachowski”, mientras que en este caso encontramos un verso virgiliano que, si bien en sí mismo contiene un mensaje de sensualidad y ascetismo con el que concuerda el poeta, la sensación de estar al

³² Escribe Salvador Torres Mas en su monografía *Epicuro, epicúreos y epicureísmo en Roma* (Madrid: UNED, 2018), 377: “Por eso el sabio epicúreo debe retirarse de la vida pública, porque la victoria de la filosofía ni es política ni a través de la política, sino sobre los monstruos que pueblan el alma de todo ser humano (con la excepción de Epicuro), engendros que en la acción política encuentran fácil acomodo y óptimas condiciones para desarrollarse. Epicuro es un reformador de hombres, no de ciudades, y es lo primero, la curación de las almas, lo que exige el *látthe biōsas*. Ahora bien, de que el sabio deba descartar la vida política no se sigue que le dé la espalda por completo: más que ‘antipolítica’, un astuto ‘minimalismo político’ o una ‘cautelosa dieta social’”.

final de una época y de que ese verso resume el legado pagano que busca arrancar a la fatal decadencia de su tiempo es un elemento novedoso introducido ya en la vejez.

Su recurso a Virgilio en este preciso contexto simboliza una sensación de fracaso, tan cara al poeta como hemos tenido ocasión de leer en este y otros textos, que contrasta con el espíritu enérgico con que Villena comenzó su carrera en la década de 1980, época que Francisco García Jurado³³ ha estudiado en varios trabajos y que precisamente se caracterizó por la pretensión de que la poesía y el conocimiento, si no salvan el mundo, al menos sí pueden proporcionar el consuelo de la belleza. Así lo recoge el propio García Jurado en su *Virgilio. Vida, mito e historia*:

Pero aquellos años no solo fueron música y vida nocturna, también se puso de moda la cultura y, por mucho que hoy esto resulte extraño, algunos

³³ Francisco García Jurado, “Claves y documentos para un Virgilio posmoderno: los años ochenta del siglo XX en España”, *Nova Tellus* 39, núm. 1 (2021): 171-203. Asimismo, puede consultarse su trabajo inédito acerca de la relectura de Juan García Hortelano en su novela *Los vaqueros en el pozo* (1979) de la figura de Niso, el compañero Eurialo. Véase: Francisco García Jurado “La épica virgílica como horizonte literario: ‘nouveau roman’ y novela de aventuras (a propósito de Juan García Hortelano y Juan Luis Conde)”, en *Recepción clásica y Modernidad en los siglos XX y XXI. La antigüedad clásica en la narrativa y pensamiento contemporáneos*, ed. por Javier Espino Martín y G. Cavalletti. En prensa.

clásicos grecolatinos [...] El momento cultural que viene a coincidir con el bimilenario de la muerte de Virgilio, al contrario de lo que ocurrió durante el bimilenario de su nacimiento, supone ya una etapa más escéptica desde el punto de vista ideológico. Dentro del dominio del pensamiento las verdades se tornan en ese momento menos dogmáticas y se configuran, más bien, como verdades provisionales en la medida en que sean refutables [...]. Frente a quienes aún a comienzos del siglo XX creían, como el ya referido filólogo Werner Jaeger, que la filología clásica podía salvar el mundo, los años finales del siglo XX no confiaban ya en este tipo de salvaciones, pero sí en que la belleza sigue siendo una “inútil” forma de salvación, o, al menos, de consuelo.³⁴

Pasados treinta o cuarenta años desde entonces, este anhelo ha resultado muy alejado de la realidad cotidiana —parece decirnos Villena—, así que conviene, mejor, dejar constancia de la propia visión de una época zafia e ignorante y presentar a Virgilio como emblema de lo mejor de un mundo que ha pasado por muchas “decadencias”, pero finalmente continúa siendo un referente estético y moral frente a los dogmatismos de variado signo y la triunfante ignorancia.

³⁴ Francisco García Jurado, *Virgilio. Vida, mito e historia* (Madrid: Síntesis, 2018), 211.

Conclusiones

El poema “De una carta de Macrobio Teodosio” de Luis Antonio de Villena nos ha permitido comentar y recordar algunas de las estéticas fundamentales con las que la literatura del siglo XX ha imaginado los tiempos antiguos, para poder comprender la profunda importancia que tienen los versos y alusiones al poeta romano Virgilio.

Como vimos, el poema se enmarca en una tradición que hemos rastreado hasta el propio Ezra Pound y que puede denominarse “poética del fragmento”, pues se recrea un texto antiguo que ha llegado incompleto hasta nosotros. En el caso de este poema de Luis Antonio de Villena, tal poética contribuye a subrayar precisamente la sensación de destrucción y persecución del paganismo que el autor quiere proponer en su poema.

Por otro lado, el hecho mismo de acercarse a la Antigüedad tardía en el momento preciso en que los grandes monumentos, edificios e ideas del paganismo están siendo destruidos por los seguidores del cristianismo nos ha permitido unir este texto con otros dos grandes creadores de un imaginario de la decadencia: Gibbon y Cavafis. Del primero, consideramos fundamental que atribuyera al cristianismo una responsabilidad decisiva en la caída de Roma, al haber sustituido una cultura pagana que se había extendido por todo el mundo recogiendo divinidades

y tradiciones allá donde habían llegado sus legiones, por la superstición y el fanatismo que el autor ilustrado atribuyó al cristianismo. Asimismo, Cavafis proporciona a Villena la contraposición fundamental entre el naciente cristianismo, con su Dios único y sus raíces judaicas, y el paganismo, cuyo arte ensalzaba la sensualidad y permitía a sus ciudadanos disfrutarla en la literatura y el teatro. A la postre, nos dicen tanto Cavafis como Villena, terminó triunfando la fe de la Cruz.

Por último, podemos afirmar que Virgilio, poeta cuya recepción nos interesaba estudiar en este trabajo, termina por ser un elemento fundamental del poema. En primer lugar, por el patetismo de la exclamación: “¡Algo pervive de la vieja llama!” a nuestro juicio tomada del libro IV de la *Eneida*, con una metáfora, la de la refundición de las estatuas de Eros en candiles, que permite mostrar cómo el cristianismo transformó el legado clásico. Asimismo, la mención del nombre del poeta romano junto con el de Homero, como los dos grandes autores de la Antigüedad, cuyo conocimiento se ha tornado inútil para los tiempos turbulentos de decadencia cultural, termina por resumir lo más excelso de la cultura romana, así como el autor de la *Iliada* lo es de la griega.

El verso con el que Villena cierra su poema nos permite recuperar la tan frecuentada figura de Palinuro en el momento mismo de su caída. Sin

embargo, el autor no está interesado en recrear la suerte del timonel de Eneas, sino que propone el mensaje conciso del verso que cierra el libro V de la *Eneida* o bien como una llamada a recordar el carácter mortal de todo hombre, o bien como una suerte de testamento pagano para el futuro, un ideal que puede resumirse en la máxima: sensualidad, sabiduría y alejamiento del mundo. Tal ideal, además, puede relacionarse con la propuesta de una filosofía como el epicureísmo en la que, no en vano, se formó el propio Virgilio y pervivió en algunos pasajes de su obra.

Tal es la importancia que nuevamente adquiere Virgilio en un poema contemporáneo con una estética que, si bien trata de recrear un momento preciso de la Antigüedad tardía, el autor quiere presentar como un momento paralelo a la propia “Edad Media tecnológica” en que se encuentra sumida la contemporaneidad. El verso virgiliano situado al final del poema, debidamente modificado por el contexto en el que se cita, continúa interpelando al lector, gracias a la maestría poética de Luis Antonio de Villena, con un mensaje antiguo y, al mismo tiempo, de la más estricta actualidad.

Se prohíbe su reproducción total o parcial por cualquier medio, incluido electrónico, sin permiso previo y por escrito de los editores.