

Luis T. BONMATÍ, Publio Virgilio Marón *Eneida*, ilustraciones de Federico Del Barrio, Madrid, Reino de Cordelia, 2023, 744 páginas, ISBN 978-84-19124-46-3

CARLOS MARISCAL DE GANTE CENTENO

Instituto de Investigaciones Filológicas

Universidad Nacional Autónoma de México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2508-8240>

carlos.mdegante@unam.mx

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#)

DOI: <https://doi.org/10.24197/7vqsze36>

El hilo conductor que une las traducciones de los clásicos latinos que en los últimos años ha venido publicando Luis T. Bonmatí es el de tratar de proporcionar a sus lectores versiones de estos textos antiguos que mantengan su belleza poética. Dentro de ese mismo propósito se enmarcan su versión de *Tristia* 1, 3 de Ovidio¹, el corpus completo de poemas de Catulo² y ahora la *Eneida* de Virgilio³. Esta supone la recuperación de una de las vetas de traducción más ricas que ha habido en lengua española: la de las versiones en endecasílabos, frente a las otras posibilidades también asentadas en nuestra tradición: la versión en prosa, más o menos “literal” o “científica”, y, en tiempos más recientes, las traducciones métricas, que buscan crear “hexámetros castellanos”.

Por su parte, como decíamos, el objetivo que persigue Bonmatí con sus traducciones es el nada sencillo de crear poemas en la lengua de llegada, el español, a partir de sus originales latinos. De esta forma, el lector de los poemas antiguos en traducción puede idealmente disfrutar de la belleza literaria de estos textos en su misma lengua, para lo que es necesario trasladar la experiencia estética que produce el poema en cuestión de una lengua a otra. Esto está muy claramente expuesto en la introducción a su versión de Catulo, donde justifica con claridad su propuesta traductológica:

Se ha buscado no solo trasladar los contenidos de los poemas de Catulo al castellano—para conseguir lo cual bastaría una prosa correcta—, sino, por medio de los ritmos de unos versos castellanos lo menos forzados y más naturales que se ha sabido conseguir —pero fieles al original—, poner al alcance de los actuales lectores

¹ BONMATÍ (2022a).

² BONMATÍ (2022b).

³ BONMATÍ (2023, reed. 2025).

no solo los contenidos originales de los poemas de Catulo, sino unas emociones estéticas y humanas equivalentes a las que las obras de Catulo levantarían en sus lectores latinos. Es decir, trasladar a auténticos poemas castellanos los latinos de Catulo con la menor merma de la carga lírica, el ritmo, el lenguaje y los contenidos originales.⁴

Estos mismos presupuestos guían la espléndida versión de la *Eneida* que tanto los interesados en el mundo clásico como los lectores de poesía hemos de celebrar con júbilo. La *Eneida* de Bonmatí, según la propia afirmación del traductor en la conversación que hemos mantenido por correo electrónico, nace de la lectura de la traducción de Virgilio al español realizada por Aurelio Espinosa Pólit, sacerdote jesuita ecuatoriano, que había publicado su versión de Virgilio en 1961 con ese mismo objetivo de crear un poema en lengua española a partir del original latino. La versión de Espinosa Pólit, además, añadía a su traducción una actitud claramente militante al trasladar la poesía de Virgilio reescribiendo pasajes que entraran demasiado en conflicto con una exégesis católica. El mismo Espinosa Pólit en un ensayo de 1949, “La traducción como obra de arte. La métrica latinizante”, defendió con lucidez que, cuando se busca rescatar precisamente el carácter artístico de la poesía, se requiere para ello un proceso de creación poética, a partir del texto antiguo, por parte de su traductor: “La poesía no se traduce; brota por creación, y sólo así; y si ha de pasar a la traducción, no será sino por una nueva creación”.⁵

Por su parte, en esa misma línea, ha traducido Bonmatí su *Eneida*, que es ante todo un hermoso poema en lengua española, donde Virgilio suena en ritmo endecasílabo de una forma profundamente estimulante y conmovedora. Su versión es altamente poética: los endecasílabos se van concatenando en una corriente que fluye y recupera al mismo tiempo el carácter narrativo de la épica antigua. Se lee con placer estético por la alta calidad de las imágenes y las construcciones sintácticas en español que reproducen creativamente las latinas, mientras se va asistiendo a los distintos episodios narrados en el poema virgiliano. Sobre esta versión ya se han sucedido varias reseñas⁶, donde se ponderan las muchas virtudes de esta traducción. Una de ellas está a cargo del catedrático de Literatura Española en la Universidad de Alicante, Ángel Luis Prieto de Paula, quien ha resumido así en su reseña en la revista *Estudios Clásicos* los logros de esta versión virgiliana: “El resultado es, si no marro el juicio, la *Eneida* de nuestro tiempo y creo que para mucho tiempo: tan rigurosa como cabe exigir, tan conmovedora y amena como cabe desear”.⁷

Por su parte, el también poeta, helenista e investigador del Centro Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), Luis Alberto de Cuenca (2023), ha publicado una reseña muy elogiosa de esta traducción en el suplemento cultural del diario español

⁴ BONMATÍ (2022) XXXI.

⁵ ESPINOSA PÓLIT (1949) 332. Sobre las implicaciones estilísticas e ideológicas de la traducción de Espinosa Pólit, cf. MARISCAL DE GANTE CENTENO (2024).

⁶ La editorial *Reino de Cordelia* las recoge aquí: <https://www.reinodecordelia.es/producto/eneida/>.

⁷ PRIETO DE PAULA (2023) 226.

ABC, que también pondera la placentera experiencia de lectura de esta *Eneida* en los términos siguientes:

He aquí una *Eneida* para soñar y para disfrutar [...]. Y hay muchas más. Pero la que tengo a la vista es, sin duda, una de las más notables que conozco, y **sus** endecasílabos una auténtica fiesta para los sentidos, destilando claridad y precisión en partes iguales y convirtiendo la lectura del *magnum opus* de Virgilio en algo parecido a la felicidad.⁸

La obra comienza con un prólogo, donde se le recuerdan al lector algunos datos elementales sobre la vida de Virgilio, sus obras previas (*Bucólicas* y *Geórgicas*) y la propia composición de la *Eneida* en relación con estos poemas anteriores y la poesía griega. En ese mismo apartado, Bonmatí nos ofrece ya una muestra de su talento como traductor y poeta en español, al recordar el cierre con autógrafo, la llamada *sphragis* en griego, de las *Geórgicas*, que Virgilio escribió y que él ha traducido como sigue:

*Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,
carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.*

La dulce Nápoles cuidaba entonces
de mí, un **Virgilio joven y atrevido**,
que, **en el ocio tan fértil** como **anónimo**,
escribí por placer unos poemas
pastoriles cantándote a ti, Títilo,
al cobijo de un haya de amplia sombra
(*georg.* 4.563-566).

Esta traducción, poética, fluida, “destilando claridad y precisión” como ha dicho Luis Alberto de Cuenca, ofrece una sugerente versión de sintagmas como *studiis florentem*, con el que Virgilio alude a los afanes de la juventud (el sentido original de *studium* es ese mismo de ‘intereses’, ‘inquietudes’) o el *ignobilis oti*, que permitió esos afanes, como dedicación a una actividad intelectual y vital que sin embargo es anónima, en cuanto no-noble o ilustre. Asimismo, recuerda la traducción de *carmina... lusi* no sólo su significado de ‘componer’, sino hacerlo ‘por placer’, en consonancia con el *ignobilis oti*, y con el sentido etimológico del verbo *ludo*, ‘jugar’, ‘divertirse’.

⁸ DE CUENCA (2023).

LA BELLEZA DE LA *ENEIDA*: LOS POETAS EN LOS CAMPOS ELÍSEOS Y LAS MUERTES DE EURÍALO Y PALAS

Como muestra de los hallazgos poéticos de Bonmatí, vamos a ofrecer aquí un sucinto recorrido por algunos pasajes. Dicho recorrido tiene mucho de lectura y preferencia personal, como no puede ser de otra manera. Desde esa misma certeza, nos atrevemos aquí a consignar algunos de los momentos que más nos han conmovido en nuestra lectura de esta *Eneida*, tratando de mostrar la poética de la traducción que Bonmatí ha desarrollado en ella. En primer lugar, nos gustaría detenernos en un momento especial del libro VI. Como es sabido, este narra la catábasis, la bajada a los infiernos de Eneas siguiendo a la Sibila de Cumas. El objetivo de ese viaje es consultar a Anquises, el padre de Eneas, a quien el héroe troyano había perdido a causa de una tempestad en Drépano (*Aen.* 3.9-11). Antes de llegar a él, en los Campos Eliseos, donde moran las almas felices para toda la eternidad, la Sibila le describe a Eneas un curioso grupo de hombres y apunta los méritos que los han llevado a estar en ese lugar:

*Hic manus ob patriam pugnando vulnera passi,
quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
quique **pīi vates** et Phoebō digna locuti,
inventas aut qui **vitam excoluere per artis**
quique sui memores aliquos fecere merendo:
omnibus his nivea cinguntur tempora vitta.*

Con sus sienes ceñidas por las ínfulas
blancas, se hallan aquí reunidos todos
los que fueron heridos en defensa
de la patria, los clérigos que fueron
toda su vida castos, los **sagrados**
poetas y **profetas** de palabras
inspiradas por Febo, los **artistas**
y **artífices** que hallaron las maneras
de **embellecer la vida de los hombres**
y, por fin, **todos cuantos** merecieron
quedar **en el recuerdo** y **en la historia**
(*Aen.* 6.660-665).

Quienes allá se encuentran son los que han luchado y han sido heridos por defender su patria, los sacerdotes que fueron castos en vida y el grupo de los creadores. Se trata de los poetas, cuyo término en latín *vates* hace referencia precisamente a ‘poetas’ pero también a ‘profetas’, significados ambos recogidos en la traducción que remiten al origen del término y de la actividad que desempeñan. Asimismo, constituye un feliz hallazgo a nuestro juicio la traducción de *quique... inventas per artis*, como ‘artistas’ y ‘artífices’, desdoblado el sentido de *ars* de forma nuevamente atinada, pues el término abarca tanto lo artesanal como lo artístico, creativo. La traducción de *vitam*

excoluere como “hallaron las maneras de embellecer la vida”, concediéndole un amplio número de sílabas en la traducción, por tanto, hace especial hincapié en este mérito, lo que supone a nuestro juicio toda una declaración de intenciones y una hermosa traslación de aquel reconocimiento de Virgilio hacia aquellos que lo precedieron en esa creación de belleza a través de las palabras. No en vano, este verso se sigue manteniendo en nuestros días como lema del premio Nobel de Literatura (adaptado como *inventas vitam iuvat excoluisse per artes*)⁹.

Asimismo, Virgilio culmina esta serie con el reconocimiento más general a todos aquellos que por sus hazañas han quedado “en el recuerdo y en la historia”, una traducción que simplifica y agiliza así la lectura en español de la sintaxis del *quique sui memores aliquos fecere merendo*, algo así como “hicieron que los demás mantengan su memoria mereciéndolo”. Se nota así el elemento creativo de la traducción en su afán por, también ella, “embellecer la vida de los hombres”.

Otro de los momentos que nos han parecido especialmente conmovedores en la lectura de esta traducción de la *Eneida* tiene que ver con la forma como vierte el episodio de Niso y Euríalo en el libro IX. La pareja de guerreros ha incursionado entre las filas enemigas y ha conseguido matar a un buen número de sus oponentes, pero la codicia los ciega al probarse las armas y armaduras de sus víctimas, lo cual alerta a otro contingente enemigo de su presencia. En concreto, será Volcente quien dé muerte primero a Euríalo, el *erómenos* de la pareja, y después al mayor de ellos, Niso. La forma como Virgilio describe el asesinato del joven a manos del caudillo itálico constituye una muestra concentrada del preciosismo literario de Virgilio y de su interacción con la tradición poética precedente, singularmente con Catulo, que Bonmatí traslada de una forma igualmente preciosista y sugerente:

[...] *et candida pectora rumpit.
volvitur Euryalus leto, pulchrosque per artus
it cruor inque umeros cervix conlapsa recumbit:
purpureus veluti cum flos succisus aratro
languescit moriens, lassove papavera collo
demisere caput pluvia cum forte gravantur.*

[...] le rajó
su terso tórax y cayó aquel joven
muerto, **bañada en sangre su belleza**
y abatido su cuello sobre un hombro:
Igual que, al **ser segada** una **amapola**
por el **arado**, languidece y muere,
o como, **bajo el peso de la lluvia**,
su tallo cede y la **corola inclina**
(*Aen.* 9.432-437).

⁹ Como puede leerse en la explicación que la propia Fundación Nobel consigna en su página web: <https://www.nobelprize.org/prizes/facts/the-nobel-medal-for-literature/>.

Como puede verse, Bonmatí no sólo reproduce, como ya habíamos advertido, los elementos esenciales del texto latino, sino que, en especial, a propósito de la imagen de la sangre de Euríalo recorriendo su hermoso cuerpo, nos ofrece una escena renovada en español. En lugar de traducir el esperable “recorre la sangre sus hermosos miembros”, encontramos una nueva imagen, la de la ‘belleza’, que resume la hermosura del cuerpo de Euríalo, anegada por la ‘sangre’ que lo recorre, claramente contrapuesta a la primera. “Bañada en sangre su belleza” podría resumir incluso el contenido total de la propia *Eneida*.

Además, como decíamos, Virgilio construye estos símiles, que identifican la forma como cae el cuello de Euríalo sobre sus hombros con una flor cortada por el arado o impotente ante el peso de la lluvia, a partir de lo que se denomina un intertexto (la presencia de un texto anterior en otro) de Catulo. En concreto, se trata del poema 11, en cuya última estrofa el poeta de Verona le declara a Lesbia, con esta misma imagen, que ha desaparecido ya su amor por ella. Ofrecemos a continuación el pasaje catuliano en latín y en la propia traducción de Bonmatí:

*nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit velut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.*

y que no mire atrás, hacia mi amor
por su culpa **caído igual** que cae
la flor que está en límite de un huerto
tras **troncharla el arado**.
(CATVLL. 11.21-24).

El último de los pasajes de la traducción que queremos destacar aquí se encuentra en las honras fúnebres dedicadas a Palas, el hijo del rey de los árcades, Evandro. En el libro VIII, Virgilio había narrado el encuentro entre Eneas y Evandro en Palanteo, la ciudad que fundaron en el Palatino. Allí, adquieren el compromiso de que el joven príncipe se enrole en la causa troyana. Tras su muerte en combate, a manos de Turno, el inicio del libro XI describe la reacción de Eneas y Acetes, fiel colaborador de Evandro, ante el cuerpo ya exánime del joven árcade. El troyano, que había desarrollado una especial intimidad con él, lamenta no haber cumplido la promesa que le había hecho a su padre e imagina cómo ha de estar en ese mismo instante Evandro, implorando, ya en vano, a los dioses la protección de su hijo:

*Non haec Evandro de te promissa parenti
discedens dederam, cum me complexus euntem
mitteret in magnum imperium metuensque moneret
acris esse viros, cum dura proelia gente.
et nunc ille quidem **spe multum captus inani**
fors et vota facit cumulatque altaria donis.*

*nos iuvenem exanimum et nil iam caelestibus ullis
debentem vano maesti comitamur honore.*

[...] No, esto no fue
lo que yo prometí a tu padre, Evandro,
cuando, al irme, abrazándome me dijo
que alcanzara un imperio y me advirtió,
angustiado, que habría de luchar
contra hombres muy curtidos y una raza
muy terca. Mas seguro que **tu padre**,
que **aún sustenta una inútil ilusión**,
debe de estar ahora en el altar
suplicando a los dioses y ofreciéndoles
sus dones, mientras yo a este joven muerto,
que ya **no debe nada a ningún dios**,
le **rindo** entristecido **un homenaje**
que no lo resucita [...]
(*Aen.* 11.45-52).

Hemos escogido este pasaje porque sintetiza, al igual que los anteriores, un elemento muy representativo de la poética virgiliana, cual es la exposición de la trágica vanidad de los afanes humanos: Evandro realiza esta plegaria, movido por una *inani spe*, una esperanza vana, “una inútil ilusión”, en la traducción de Bonmatí. Esta es una versión clara del adjetivo *inanis*, que como apuntó Adam Parry¹⁰ en el mismo artículo donde postuló la existencia de una segunda voz en la *Eneida*, constituye uno de los elementos esenciales de la visión virgiliana del mundo. Al mismo tiempo, no sólo es inútil la plegaria de Evandro, que ignora que el final de su hijo ya ha llegado, a destiempo, sino también la del propio Eneas. Este se dirige a su compañero muerto, que por eso mismo “no debe nada a ningún dios” (*nil iam caelestibus ullis / debentem*), sabiendo perfectamente que estas exequias son igualmente vanas, vacías, inútiles. Esto es algo que expone con claridad Virgilio, contraponiendo la propia tristeza de su personaje (*maesti*, ‘entristecido’) con la inutilidad de su acción: *vano... honore*, que Bonmatí traduce espléndidamente como “homenaje / que no lo resucita” y que por tanto resulta tan *inanis* como la propia plegaria del iluso Evandro.

LA RECREACIÓN MELANCÓLICA DE *AEN.* 6.268: SOLITARIOS Y OSCUROS EN “LA NOCHE JOVEN” (2018)

Como hemos planteado desde el inicio de este texto, el vínculo entre las diferentes obras de Bonmatí es esa creatividad poética desbordante que poseen tanto sus narraciones como sus poemas y traducciones que, desde luego, se mantienen fieles a los poemas traducidos, aunque su fidelidad es al hecho poético como tal. Existe, en el

¹⁰ PARRY (1963) 80.

caso de su Virgilio, una relación muy especial que vincula la *Eneida* y su producción poética, en concreto, con los poemas que contiene *La edad de las piedras* (2018). En la introducción a dicho poemario, el también poeta Antonio Gracia resume el valor de los poemas de Bonmatí haciendo hincapié en su singularidad dentro del panorama deteriorado de la poesía española de nuestros días:

Como si la historia de la poesía estuviera diseñada, en cuanto vida, por autores precozmente estrábicos en el sentir y escribir, y no por inteligentes y experimentados perdedores de la existencia tallada, con ánimo redentor en el poema. Pues la poesía es, con la aquiescencia o no de historiadores y filósofos, el verdadero rostro de la Humanidad: esa que pasa una temporada en el infierno y trata de convertirlo en un pequeño cielo.¹¹

Esta descripción hace desde luego justicia a los méritos poéticos que demuestra Bonmatí en este poemario, así como *mutatis mutandis* entronca con el principio de *excolere vitam* que hemos encontrado en el libro VI de la *Eneida* y que resume como lema el fin del arte —si es que tiene alguno—: el “ánimo redentor” del poema que busca trocar “infierno” en “cielo”. Este mismo espíritu puede encontrarse en el poema en el que nos vamos a detener ahora, “La noche joven”, del mismo *La edad de las piedras*.

El poema comienza con una cita, en sendas estrofas, que recogen un pasaje en latín del libro VI de la *Eneida*, seguido de su traducción por parte de Bonmatí. El pasaje comienza con la icónica hipálage de dicho libro, que posee una larga lista de admiradores entre los poetas del siglo XX, entre los que se cuenta en un lugar muy destacado Jorge Luis Borges, como ha estudiado en varios lugares Francisco García Jurado¹². El pasaje recogido por Bonmatí como introducción a su poema recoge este verso, así como los cuatro siguientes, que describen las estancias infernales caracterizadas también por el vacío y la inanidad de estos ‘reinos’ (*regna*):

*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis vacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.*

Ellos iban **oscuros bajo la noche sola**
a través de la sombra y las casas vacías
y los **reinos estériles del Infierno**: lo mismo
que cuando se hace a pie, bajo la luz aviesa
de la Luna confusa, un camino en el bosque
y **Dios escamotea el cielo** entre la sombra

¹¹ GRACIA (2018) 8.

¹² Cf. GARCÍA JURADO (2024) y, en relación con el propio Espinosa Pólit y el poeta José Emilio Pacheco, MARISCAL DE GANTE CENTENO (2020).

y el negro de la noche absorbe los colores¹³
(*Aen.* 6.268-272).

Este momento se cuenta entre los más impactantes del poema y muestra las sutilezas del estilo virgiliano. Bonmatí mantiene la figura de la hipálage en su traducción (muchos traductores han preferido deshacerla) y, dado que se está ante la entrada a un poema (un paratexto), traslada algunos elementos propios de la cultura latina antigua haciéndolos más cercanos a la realidad del lector de español del siglo XXI: Dite es por moderna sinécdoque el “Infierno”, de resonancia dantesca, mientras Júpiter es “Dios”. Se trata de una selección léxica encaminada a potenciar la experiencia poética. Asimismo, retomando la importancia de lo inane en la *Eneida*, cabe destacar la fina elección de ‘estériles’ (por *inania*) para calificar a los ‘reinos’ (*regna*) del Inframundo.

Andando el tiempo, en la traducción de 2023, Bonmatí ofrecerá la siguiente versión del mismo pasaje infernal:

La Sibila y Eneas caminaban
ambos **oscuros en la noche sola**,
atravesando las tinieblas entre
las casas despobladas y vacías
y los **baldíos reinos del Infierno**:
igual que cuando se anda por el bosque
bajo la luz mezquina de una luna
indecisa, y esconde en sombras **Júpiter**
el cielo, y la negrura de la noche
le roba sus colores a las cosas.

Además de las evidentes diferencias métricas existentes entre las versiones, dados los propósitos igualmente diversos de cada una, es interesante notar el trabajo sobre los pasajes mencionados. La vacuidad e inutilidad de los *inania regna* ahora los hace ‘reinos baldíos’, por su esterilidad ya mencionada: nada puede nunca nacer de esas tierras. Al mismo tiempo, reaparece Júpiter como responsable de llevarse el color de las cosas que hay en ese mundo de los muertos, mientras Dite se muestra nuevamente con la denominación moderna de ‘Infierno’.

Por su parte, “La noche joven” cuenta la historia de un grupo de amigos que, como todos, tratan de conjurar la soledad y la oscuridad de la vida a través de noches, fiestas, canciones que, sin embargo, son igual de inanes que las esperanzas de Evandro o los reinos infernales. Se trata de un largo poema narrativo que sigue a este grupo de jóvenes, mientras se va alargando la sombra que tratan de eludir o fingir ajena, pero que termina imponiéndose sobre ellos como lo hace sobre todos:

Ellos estaban **solos**. Lo sabían
aunque no se atrevieran a confesarlo nunca.

¹³ BONMATÍ (2018) 28.

Debajo de la **noche** poblada por el frío
 que caía a las piedras, cada amigo era un árbol
 desvinculado, turbio, soltado en su desierto.
 Ellos eran muy jóvenes, pero sabían bien
 que la muerte no puede ser burlada por nadie.
 Aunque aún eran tan jóvenes que ninguno llegaba
 de momento a aceptarla de esa suave manera
 en que acaba admitiéndose. Por eso se reunían
 a olvidar lo que no confesaban charlando
 de otros temas más dóciles: **solitarios, nocturnos**,
 árboles yuxtapuestos y obligados a un bosque
 falsificado y gris, apenas relevante
 sobre el telón espeso de sus **noches** que estaban
igual de solas que ellos y lo mismo de **oscuras**.¹⁴

Los amigos se juntan, pues, tratando de evitar esa presencia perenne de la muerte, “a olvidar lo que no confesaban charlando”. Resaltados en el texto se encuentran los elementos del poema virgiliano, la soledad y la noche (*solī / obscurī*), que van apareciendo como *Leitmotiv* de la historia de estos amigos donde quedarán como las verdaderas protagonistas de la historia.

En otro de los pasajes donde se narran las andanzas de estos amigos, entre las inquietudes propias de su edad, aparecen las preguntas “carnívoras” para las que buscan respuestas en vano:

[...]. Protestaban
 con las **canciones de antes**. Y con ellas querían
 desesperadamente resolver las cuestiones
 carnívoras: saber si es que todo se mueve
 por sí mismo o por otro, o si todo está quieto
 de por sí o porque alguno lo tiene encadenado;
 comprender si las cosas susurran y se expresan
 o si el fondo es silencio; alcanzar la verdad
 opaca, que quizá no fuera inasequible
 del todo; y, **conducidos por una sibilina**
profetisa o por nadie, descender hasta el último
 y más **oscuro infierno**, hasta el **padre apagado**
 y **mudo que aún encienden los versos de Virgilio**.
Como si las canciones, ya que no destruir
 la extensión del **vacío**, **pudieran aliviarlo**.¹⁵

Es la música la única compañía, a la postre igual de *inanis* que todo lo demás, de esta “Noche joven”. Ellos buscan las respuestas a las preguntas siguiendo a una “sibilina

¹⁴ BONMATÍ (2018) 28-29.

¹⁵ BONMATÍ (2018) 29.

profetisa” o a “nadie”, dice Bonmatí. Es decir, no cambia gran cosa el desenlace, pues el resultado será finalmente el mismo. La Sibila de Cumas, la gran sacerdotisa de Apolo, ahora juega un papel muy menor. El descenso a los infiernos de su vida encuentra a un Anquises, “apagado y mudo”, sin nada que decir. La poesía virgiliana es capaz de evocarlo de nuevo por guardarlo en sus versos para siempre. Sin embargo, lo único a lo que pueden aspirar estas canciones (como los *carmina* latinos, ‘canciones’, pero también ‘poemas’), no es a terminar con ese “vacío”, sino —ni tan siquiera eso es seguro— tal vez sólo a “aliviarlo”. De nuevo, quizá sea como fruto de la lectura previa de la traducción de la *Eneida*, pero este alivio posible de la vida no deja de recordarnos el *vitam excolere* de la catábasis virgiliana. La poesía y el arte quedan como forma, posible aunque a la postre también endeble, de embellecimiento y alivio de la vida.

Sobre el poema en su conjunto, nuevamente recogemos las palabras prologales de Antonio Gracia que comenta y resume la hondura de “La noche joven” y las paradojas de su “lirismo trágico”, la conciencia siempre tardía del paso del tiempo y la nostalgia de lo que en realidad nunca fue:

Desde la potencia expresiva del poema “La noche joven”, expositoria de cuanto fueron sueños y serán devastaciones, todo lo que fue vida anhelante—y premonitoria de su podredumbre— va cayendo en las fauces del animal del tiempo, que todo lo devora: la juventud, las amistades, el amor, la familia, la escritura... en un proceso guadiano y reconstructor de una autobiografía cuyo lirismo trágico es una evocación doliente que no procede del “cualquier tiempo pasado fue mejor”, sino de la conclusión experiencial de que ya, mientras se vivía lo poematizado, esa vivencia contenía un *tempus fugit*, intrínseco vivido como anticipación de lo que, aun sin conciencia de saberse, se sabía y será más que premonición: única realidad definitiva. De modo que el existir es una nostalgia melancólica premeditada por el demiúrgico inconsciente colectivo, una constatación —o atribución— de que el presente que fue futuro ya estaba contenido en el pasado —y en el origen de la vida— y que el próximo futuro yace fatalmente en el efímero presente.¹⁶

LA EDICIÓN EN *REINO DE CORDELIA*: LAS IMÁGENES DE FEDERICO DEL BARRIO

Para concluir, nos vamos a remitir nuevamente a la reseña de Luis Alberto de Cuenca. En ella se señala un aspecto complementario a la propia poesía castellana creada por Bonmatí en sus endecasílabos: la confluencia en la edición que ha hecho *Reino de Cordelia* de esta versión poética y las imágenes con que Federico del Barrio la ilustra, en un singular diálogo entre las dos artes, poética y pictórica, que, por sus respectivos criterios estéticos, resulta sugestivo y cercano para un lector sensible de nuestros días. Así lo señala De Cuenca en su reseña:

¹⁶ GRACIA (2018) 9.

Si unimos a la belleza y claridad de los endecasílabos bonmatianos la fuerza expresiva y la poderosa y genial plasticidad que manan de las ilustraciones del gran Federico del Barrio, concluiremos que esta *Eneida* no es una *Eneida* más, sino un auténtico hito en la historia de las traducciones españolas de la epopeya romana por excelencia.¹⁷

En efecto, estamos ante una traducción que está concebida como obra de arte textual y pictórica. Además de la poesía del original y de la traducción, el lector encontrará algunas de sus escenas recreadas en las ilustraciones estilizadas y declaradamente contrarias a la iconografía abrumadora del (súper-) héroe de nuestro tiempo, como abiertamente declara Del Barrio en una entrevista que ofrece la editorial.¹⁸

Los delicados versos de esta traducción nos recuerdan que la obra de Virgilio es esencialmente poesía, una muy hermosa y sabia, que nos acompaña, consuela con sus hexámetros y —gracias a traductores poetas como Bonmatí—nos seduce conmovedoramente también en lengua española.

BIBLIOGRAFÍA

- BONMATÍ, Luis T. (2018), *La edad de las piedras*, Madrid, Huerga y Fierro Editores.
- BONMATÍ, Luis T. (2022a), “*Tristes*, de Ovidio. Libro I, III”, *Virgulta. Revista del Grado en Español: Lengua y literaturas* 4, 82-90. Disponible en https://rua.ua.es/bitstream/10045/129241/1/Virgulta_4_23.pdf (fecha de consulta 20.09.2025).
- BONMATÍ, Luis T. (2022b), *Catulo. Poesía completa*, Reus, Editorial Rhemata.
- DE CUENCA, Luis Alberto (2023), “*Eneida* para disfrutar con todos los sentidos”, *ABC Cultural*, sábado 11 de julio de 2023. Disponible en <https://www.reinodcordelia.es/wordpress/wp-content/uploads/2023/07/Eneida-ABC-Cultural.pdf> (fecha de consulta 20.09.2025).
- ESPINOSA PÓLIT, Aurelio (1949), “La traducción como obra de arte. La métrica latinizante”, *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo* 5, 332-355. Disponible en https://bibliotecadigital.ca-roycuervo.gov.co/id/eprint/162/1/TH_05_123_342_0.pdf (fecha de consulta 20.09.2025).
- GARCÍA JURADO, Francisco (2024), “Jorge Luis Borges, traductor de Virgilio. Las versiones de Eugenio de Ochoa, Miguel Antonio Caro y Aurelio Espinosa Pólit”, *Reinventar la Antigüedad*, entrada del 18 de abril de 2024. DOI: <https://doi.org/10.58079/w8s7>.
- GRACIA, Antonio (2018), “Introducción”, en Luis T. BONMATÍ, *La edad de las piedras*, Madrid, Huerga y Fierro, 7-11.
- MARISCAL DE GANTE CENTENO, Carlos (2020), “La poética de la hipálage virgiliana en la poesía moderna: Aurelio Espinosa Pólit, Jorge Luis Borges y José Emilio Pacheco”, *Literatura: teoría, historia, crítica* 22.1, 71-109. DOI: <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82293>.
- MARISCAL DE GANTE CENTENO, Carlos (2024), “Una nueva identidad católica para Virgilio. Los ensayos y la traducción de Aurelio Espinosa Pólit”, en Carlos MARISCAL DE GANTE CENTENO y David GARCÍA PÉREZ (eds.), *Virgilio y las identidades culturales hispanoamericanas*, Ciudad de México, IIFL-UNAM, 185-217.
- PARRY, Adam (1963), “The Two Voices of Virgil’s *Aeneid*”, *Arion. A Journal of Humanities and the Classics* 2.4, 66-80. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/20162871>.
- PRIETO DE PAULA, Ángel Luis (2023), reseña del libro Luis T. BONMATÍ, *Publio Virgilio Marón. Eneida*, en *Estudios Clásicos* 165, 224-226. Disponible en <https://www.reinodcordelia.es/wordpress/wp-content/uploads/2024/07/Resena-Eneida.-Revistade-EstudisClasicos.pdf> (fecha de consulta 14.09.2025).

¹⁷ DE CUENCA (2023).

¹⁸ Puede verse completa aquí: <https://www.youtube.com/watch?v=FmwwGyrCR6U>.