

## DE LAS GEÓRGICAS VIRGILIANAS AL ARTE DE LA CAZA DE MORATÍN

*Vicente Cristóbal*  
*Universidad Complutense de Madrid*

El *Arte de la caza* (1765) de Nicolás Fernández de Moratín es un poema didáctico que sigue, en su estructura y sus tópicos, la huella de las *Geórgicas* de Virgilio.

The Moratin's *Arte de la caza* (1765) is a didactic poem who follows, in its structure and its topics, the mark of Vergil's *Georgics*.

Uno de los raros especímenes de poesía didáctica en la literatura española es *La Diana* o *Arte de la caza* de Nicolás Fernández de Moratín. La obra fue publicada en 1765, en Madrid, cuando su autor contaba 28 años y era ya conocido como poeta lírico y escritor de comedias. Va dedicada al infante Luis Jaime de Borbón, hijo de Felipe V y de Isabel Farnesio, con quien Nicolás había convivido largamente durante su infancia en el real sitio de la Granja de San Ildefonso, dado que su padre, en calidad de guardajoyas, formaba parte del séquito de la reina. Este poema, de notable extensión (un total de 2.628 versos), consta de seis cantos, y está escrito en sextinas narrativas, estrofa también llamada "sexta rima", muy infrecuente en la historia de la poesía castellana<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Cf. T. Navarro Romás, *Métrica española* (Barcelona 1986) 256 y 308-309.

Un estudio relativamente reciente de J. Arce sobre la obra en cuestión denuncia la escasa atención que la crítica le dedicaba: "De él no hacen mención ni el marqués de Valmar, ni Menéndez Pelayo. Y cuando algún manual, casi excepcionalmente, lo ha mencionado, apenas si le dedica unas pocas líneas"<sup>2</sup>. Dicho estudio se detiene particularmente en el encuadramiento de la obra dentro de la biografía de su autor, en la novedad de su métrica, en su género y en su estructura narrativa.

A nosotros nos interesa, sin embargo, de manera especial la cuestión de sus fuentes clásicas, su modelación a ejemplo de las *Geórgicas* virgilianas, asunto en el que hasta ahora no se ha reparado, que sepamos, con la debida profundidad<sup>3</sup>. En nuestra opinión es ésta una cuestión clave para la interpretación y entendimiento de *La Diana*. Pues, como veremos, el poema de Moratín —aunque de temática general diferente a las *Geórgicas*—, constituye, en cuanto a sus recursos técnicos, a su estructura y a muchos de sus motivos, en el prólogo, explica cómo esta alternancia de doctrina y ejemplos —o, con palabras suyas, "materia" y "episodios"— que caracteriza su obra, era algo que daba ya ventaja a Virgilio sobre otros poetas didácticos, y al mismo tiempo era un rasgo distintivo entre la prosa y la poesía didáctica: "Los poco informados quisieran que se tratase la materia seguidamente sin episodios; pero los que entienden el arte con fundamento saben que estos adornos son precisos y muy particulares distintivos de la poesía, los cuales con la variedad de estas flores la fecundan, la hermosean, vuelven amena y deleitable, elevándola muchos grados sobre la prosa; y la abundancia y felicidad de esta invención es la que ha dado ventaja a Virgilio sobre el griego Hesíodo en sus dos obras de agricultura, y no obstante la sencillez, dulzura y elegancia de Lucrecio, por falta de estos adornos, queda inferior al mantuano". Esta dicotomía consustancial al poema didáctico es, pues, interpretada por Moratín como adecuada al precepto horaciano que exigía para la poesía la doble finalidad de utilidad y deleite. Y en cuanto a la práctica de la imitación, la reconoce sin ningún inconveniente: "No pongo las citas de las imitaciones porque para los ignorantes sobran, y para los doctos no hacen falta: razón, que aunque muy común, no por eso es menos cierta. Ni es cosa de menos valer el imitar; mayormente en nuestro siglo, que apenas se podrá decir cosa que no esté ya dicha, habiéndonos antecedido tantos millares de escritores". Que su modelo era el Virgilio geórgico lo dice además paladinamente en la estrofa sexagésima de su canto VI:

Y yo, que como el cisne mantuano  
se ensayó en la geórgica, y saliendo  
de las selvas, cantó al varón troyano,  
canté la caza....

<sup>2</sup> "El poema 'La Diana o Arte de la caza' de Nicolás de Moratín", *Revista de Literatura* 84 (1980) 75-98; la cita en cuestión en p. 77.

<sup>3</sup> La conexión entre este poema y las *Geórgicas* está brevemente apuntada en trabajos como los siguientes: Ph. Deacon "Nicolás Fernández de Moratín: tradición e innovación", *Revista de Literatura* 84 (1980) 99-120, en p. 119; y M. Morreale "Spagna" en *Enciclopedia Virgiliana* IV (Roma 1989) 966.

Y este propósito de emular al gran poeta de Roma lo repite en la estrofa siguiente:

E inflamada la musa castellana  
seré nuevo Virgilio Mantuano  
a sombra de otro Augusto Octaviano.

No es casualidad, desde luego, que sea precisamente en el siglo de las luces, en el siglo de la Ilustración, cuando el poema didáctico como género literario conoce una cierta floración en nuestras letras. El mismo Moratín, ganado por el afán de la didáctica en verso, acometió la empresa de recrear en su *Arte de las putas* otro poema romano de esta índole, aunque simultáneamente elegíaco, el *Arte de amar* de Ovidio<sup>4</sup>, poniendo en juego esta vez la ironía y la parodia como ingredientes. Esto, unido al afán de promoción de la agricultura, explica también en buena parte la atención dedicada a las *Geórgicas* en esta época. Sobre tal proclividad del momento histórico hacia la obra didascálica de Virgilio dice lo siguiente el profesor Vidal, que ha escrito hace poco sabrosas páginas acerca del poeta de Mantua y su pervivencia: "La dignificación de lo útil que propone la Ilustración y, concretamente, el prestigio que recupera el tratar del trabajo de los campos contribuyen a revitalizar el Virgilio geórgico en el siglo XVIII. El agrarismo ilustrado, tal como aparece por ejemplo, en la obra de Trigueros y en la de Jovellanos, se cuida de mantener una vertiente literaria y didáctica que tiene en las *Geórgicas* su modelo. No fueron ajenos a esta preocupación, aunque su obra se sitúa generalmente en el campo de la lírica, los poetas neoclásicos que, como Juan Meléndez Valdés ("Batilo") en su romance *Los segadores* y otras poesías, exaltan la vida del campo"<sup>5</sup>. Una buena muestra asimismo del favor de que gozaron en el siglo XVIII los cuatro libros virgilianos de asuntos rurales es el discurso del P. Feijoo titulado "Honra y provecho de la agricultura", que se incluye en el tomo V de su *Teatro crítico universal*. La perspectiva del docto benedictino está, sin embargo, exenta de toda intención poética y maneja sólo los versos virgilianos para apoyar su reflexión crítica o para comparar puntos de vista diferentes<sup>6</sup>.

A razones también de su mayor prestigio y calidad poética se debe el hecho de que, existiendo en la literatura latina poemas didácticos sobre la caza —el de Gra-

<sup>4</sup> Cf. nuestro estudio "Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*", *Dicenda* 5 (1986) 73-87.

<sup>5</sup> En su introducción general a *P. Virgilio Marón. Bucólicas. Geórgicas. Apéndice Virgiliano* (Madrid: Gredos, 1990) 131.

<sup>6</sup> Dos pasajes virgilianos, en especial, son examinados por el autor con cierto detalle: aquel en el que el latino felicitaba a los labradores por su libre vida (2. 458-459) y aquel otro en que distinguía los diversos tipos de terrenos y sus posibilidades de cultivo (1. 51-56): Curiosa sobretodo es su glosa del primero de ellos: a las manifestaciones antiguas de Virgilio y Horacio (*Beatus ille*), que tenían por gente feliz a los hombres del campo, opone Feijoo —con óptica más realista y menos poética— la constatación de su infeliz situación contemporánea, y ello le da pie para tratar de corregir tal situación, proponiendo una serie de medidas *ad hoc*.

tio y el de Nemesiano—, no sean éstos los elegidos como pauta por Moratín, sino la obra del mantuano sobre el campo y los ganados<sup>7</sup>. Sin embargo, los ecos clásicos no provienen únicamente de las *Geórgicas*, sino también de la restante producción virgiliana y de la obra de otros ilustres poetas latinos como Horacio, Ovidio, Lucano y Marcial.

Moratín toma el poema virgiliano como modelo para el suyo primariamente en lo que es elemento formal, molde constitutivo del género didáctico, a saber, la alternancia de enseñanzas y narración, de teoría y ejemplos. Los preceptos, consejos y doctrina cinegética se aderezan oportunamente con nombres y anécdotas de la historia o del mito clásico. Hay una acusada tendencia, sin embargo, a "españolizar" los ejemplos, ya sea acudiendo a casos de la historia española que cumplen la misma función paradigmática que los sacados en Virgilio de la mitología, ya sea acudiendo al caprichoso recurso de ambientar geográficamente en nuestra península algunos de esos mitos antiguos que se mencionan. También era usual en el género didáctico antiguo la recurrencia al mito con fines etiológicos: su exposición como justificación, origen o causa de una determinada realidad o actividad; y así también en *La Diana* se jalona el discurso —del mismo modo que Virgilio introducía el episodio de Orfeo y Eurídice a propósito de la apicultura— con relatos que explican los orígenes y los remotos antecedentes. En cuanto a la exposición de los consejos y enseñanzas —lo que da el nombre y el carácter fundamental a este tipo poético— por medio de sintagmas impresivos, era cuidado de Virgilio el de variar convenientemente las fórmulas para evitar la monotonía: así subjuntivos exhortativos en 1.45-46 (*incipiat iam tum mihi taurus aratro / ingemere...*), 1.64-65 (*pingue solum.../ fortes invertant tauri*), futuros yusivos en 1.72 (*patiere situ durescere campum*) y 73 (*flava seres mutato sidere farra*), *profruit*+infinitivo en 1.84 (*sterilis incendere profuit agros*), imperativo de presente en 1.100 (*umida solstitia atque hiemes orate serenas*) y 210 (*exercete, viri, tauros, serite hordea campis*), imperativos de futuro en 2.197 (*saltus et saturi petito longinqua Tarenti*) y 412-413 (*laudato ingentia rura, / exiguum colito*), perifrástica de obligación en 1.178-179 (*area cum primis ingenti aequanda cylindro/ et vertenda manu*) y 2.418-419 (*sollicitanda tamen tellus pulvisque movendus*), etc. Más o menos el mismo afán de variación descubrimos en el poeta español, de lo que pueden ser reflejo los siguiente versos del canto II (estr. 38-39):

Cubrirás con el punto la cabeza  
del ave que está enfrente y repinada;  
descerraja al pausar; tira a la pieza  
pronto y a tenazón, si va emboscada;  
si lleva el curso rápido o ligero,  
dispara el tiro un poco delantero.

<sup>7</sup> Cf. J.A. Correa Rodríguez, *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, intr., trad. y notas. (Madrid: Gredos, 1984) 13, en su intr. a los *Cinegética* de Gratio.

Justo es que sepas, porque te señales,  
 como a los animales debe hacerse  
 la guerra con los propios animales...

El poema de Moratín —repetimos— responde a esa duplicidad que era consustancial a la poesía didáctica antigua en su más prestigiosa muestra: discurso didáctico jalonado por excursos narrativos, que ilustraban los consejos y advertencias. Es cierto, sin embargo, que tales excursos proliferan más en la obra moderna que en la antigua<sup>8</sup>.

Fijémonos ya en las muestras concretas.

Tópico de la poesía didáctica es el mitologema de la Edad de Oro: prácticamente todos los poemas didascálicos de la literatura griega y romana recurren a él<sup>9</sup>. Concretamente Virgilio en el libro I de sus *Geórgicas* (vv. 121 ss.) lo introducía como explicación sobre el origen del trabajo agrícola: antes del gobierno de Júpiter no existía la agricultura y fue sólo al fin de la Edad de Oro cuando el rey de los dioses quiso hacer dificultosa a los hombres la supervivencia, de manera que el trabajo fuera el medio para imponerse a una naturaleza ya no benévola sino adversa<sup>10</sup>; entonces —sigue diciendo Virgilio— surgieron las diversas técnicas de la agricultura, la navegación, la caza y la pesca (vv. 133-145). Este pasaje precisamente, en cuanto a su función etiológica y a su tema mismo, lo recrea Moratín en las sextinas 11-16 de su canto I, supliendo al pagano dios supremo por el concepto cristiano de la Providencia, y establecimiento que la caza fue inventada previamente a la agricultura, cosa que no precisaba Virgilio (incluso si su enumeración de diversas técnicas obedeciera a un principio de sucesión cronológica, la caza está mencionada con posterioridad a la agricultura y a la navegación), pero dándole Moratín tal primacía en un deseo de realzar la materia de su poesía:

Hubo algún tiempo en los remotos años  
 del mundo infancia, en que la dura tierra

<sup>8</sup> Precisamente por esta sobreabundancia de excursos J. Arce tiende a restringir su carácter didáctico (*art. cit.*, 80-83).

<sup>9</sup> Sobre este mito cf. nuestro estudio *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, (Madrid 1980) 440 ss. Hesíodo (*Op.* 106 ss.), Arato (*Phaen.* 96 ss.) y sus imitadores latinos, Lucrecio (5. 925 ss.) —pasaje que es una reflexión racionalista sobre los orígenes del hombre y que parece perseguir deliberadamente una suplantación del mito de la Edad de Oro—, el propio Virgilio en las *Geórgicas*, como estamos viendo, Ovidio en *Ars Am.* II 467-488 son muestra de la inclinación de la poesía didáctica antigua por este remontarse al origen del mundo, concebido con más o menos idealización según los autores. Moratín mismo en su *Arte de las putas*, poema también didáctico, como hemos dicho, seguidor de la pauta ovidiana en *Ars Amatoria*, utiliza el tópico de la *aurea aetas* (II 13-22). Además este mito gozó en la literatura dieciochesca de cierto especial favor por su consonancia con el naturalismo rusoniano expuesto en *El Emilio*, que había arraigado profundamente en el pensamiento de la época. E. Palacios ("Los amores de Perico y Juana": notas a un poema erótico del siglo XVIII", *Eros literario. Actas del Coloquio celebrado en la Fac. de Filología de la Univ. Complutense en dic. de 1988* (Madrid, Univ. Compl., 1989, 117-119) manifiesta esta idea y comenta la aparición del tópico en el poema que estudia.

<sup>10</sup> Cf. A. Ruiz de Elvira, "El contenido ideológico del *labor omnia vicit*", *CFC* 3 (1972) 9-33.

no le causaba al hombre algunos daños,  
ni con zarzas ni abrojos hizo guerra,  
y sin cultivo pródiga y esclava  
los frutos de sus árboles le daba.

Todo era paz: aun no nacido habían  
a turbar la quietud los monstruos fieros  
de ambición y política; escondían  
los montes no labrados los aceros,  
y aquel siglo inocente con decoro,  
por no le conocer, se llamó de *Oro*

Retozó con los tiernos recentales  
el lobo carnicero, y humillados  
amaban los mas fieros animales  
ser con humanas palmas halagados,  
y en la ley natural, que allí observaban,  
los hombres y los brutos descansaban.

Más corrompiendo la malicia humana  
la sencillez y cándida inocencia,  
Naturaleza se mostró tirana,  
que así lo quiso eterna Providencia:  
huyeron de la mano audaz los frutos,  
bramaron rebelándose los brutos.

Y el hombre miserable condenado  
a ganar con sudores el sustento,  
la primera vez rompió con tosco arado  
de la gran madre el rostro macilento,  
encerrando en su seno las semillas,  
que luego son garzotas amarillas.

Pero impaciente el hambre porfiada  
de la tardanza, aun antes que él arase  
le dió principios de la caza osada,  
en que con prontitud se remediase,  
y fue la primer arte que él procura,  
antes que la robusta agricultura.

El seguimiento del modelo lo es, sin embargo, de una manera amplia y no literal; se da la adecuación a un nuevo propósito; lo que cuenta como modélico es la referencia al tiempo mítico inicial como origen de la actividad cinegética, cantada en su obra. La etiología de la caza continúa, versos más adelante, poniendo al bí-

blico Lamech (*Gen.* 4.18-25 y 5.25-31) como pionero de los cazadores (estrofas 18-19), y la fórmula empleada es un calco de la típica construcción latina en la que *primus* aparece como predicativo del sujeto: "El primero dobló las fuertes varas/ para hacer arcos..." (cf. en el mismo Virgilio, *Buc.* 6. 1-2: *Prima...Thalia*; *Buc.* 6. 24: *Panaque, qui primus*; *Georg.* 1. 147-148: *Prima Ceres*; 3. 113-114: *Primus Erichthonius*).

A esta etiología de la caza, expuesta en diversas fases, da culminación la noticia de que fue Diana la que mejoró los procedimientos venatorios (estrofas 21 ss.). Semejante remontarse al origen mítico tenemos en muchos otros pasajes. De la persecución de fieras se dice que fue Nembrot, personaje bíblico (*Gen.* 10.8-10), el pionero (canto V, estrofa 1). A propósito del jabalí, cuenta cómo antaño Marte le infundió fiereza, al haber revestido su figura, para vengarse de Adonis (canto V, estr. 29-30). A propósito del ciervo, cuenta la metamorfosis de Acteón, y cediendo a esa anunciada tendencia a hispanizar los mitos, sitúa el episodio nada menos que en las inmediaciones del Peñalara (canto V, estr. 45 ss.). Este fenómeno de translación geográfica lo lleva a cabo también cuando, hablando de los vientos, les adjudica como sede una caverna de El Escorial (canto III, estr. 35 ss.) con evidente evocación de *Aen.* 1.52 ss. (*Hic vasto rex Aeolus antro...*)<sup>11</sup>.

Los nombres o sucesos míticos son traídos a colación otras veces como simples paradigmas de un postulado general que se ha enunciado. Este uso, sin embargo, era frecuente, en la Antigüedad, en géneros poéticos como la elegía más que en la poesía didáctica, pero aquí sirve, en cualquier caso, al propósito de conjugar lo anecdótico con lo doctrinal. Listas de ejemplos míticos (Hipólito, Niso, Euríalo, Orión, etc.) tenemos, verbigracia, en canto I, estrofa 36. Otra curiosa cadena de ejemplos, tendentes a demostrar que en la caza, como en todas las demás actividades, lo mejor es el término medio, y que también aquí conviene moderación y no extremar los afanes, la tenemos en canto II, estrofas 1 ss.; después del postulado general ("pero en todas las cosas se requiere/ cierta medida: luce con templanza/ cualquiera acción..."), se citan como evidencia de la nefasta ambición venatoria una serie de figuras legendarias e históricas (Nicias, el emperador Basilio, Mitrídates, Adriano, Acteón, Hía, hijo de Atlante, Esaú) que culminan con dos muestras de la historia nacional: Juan primero de Aragón y el rey asturiano Favila, hijo de don Pelayo, ambos muertos en accidentes de caza; el último ejemplo da pie a un relato de cierta amplitud con que se abre de modo vivo y enfático el canto II<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Como mera curiosidad señalaré otro pasaje de la literatura española: A. de Ercilla, *Araucana* 15.457-472, que presenta casualmente un traslado semejante de la gruta eólica de los vientos: ésta no se sitúa ya en las islas del Tirreno —archipiélago de las islas eolias, y más concretamente Lípári, que es la más común localización— sino en algún lugar de los mares del sur; cf. nuestro artículo "Tempestades épicas", *CIF* 14 (1988) 125-148.

<sup>12</sup> La misma tendencia a suplantar los ejemplos del mito por episodios de la antigua historia de España tenemos en el *Arte de las putas*. Cf. el artículo citado en nota 4, esp. p. 84: siguiendo de cerca un pasaje ovidiano donde se pone a Teseo como ejemplo, Moratín lo substituye por Pizarro.

Así pues, como vamos viendo, el procedimiento de imitación consiste en mantener el esquema, así como los tópicos, pero haciendo los oportunos traslados: de la agricultura a la caza, de la Roma antigua a la España del siglo XVIII. Eso se pone de relieve palmariamente en este otro caso: la alabanza de la tierra italiana que Virgilio proclama en 2. 136 ss., después de haber hecho enumeración de los productos propios de cada tierra y comarca (2. 109-135), tiene su proyección en el panegírico de la tierra española que hace Moratín en canto I, estrofas 41 ss.<sup>13</sup>. Curiosamente Italia por Virgilio y España por Moratín son elogiadas en razón de virtudes idénticas, con sólo leves variaciones. Ante Italia —dice Virgilio— ceden en méritos las restantes comarcas (2. 136-139):

Sed neque Medorum silvae, ditissima terra,  
nec pulcher Ganges atque auro turbidus Hermus  
laudibus Italiae certent, non Bactra neque Indi  
totaque turiferis Panchaia pinguis harenis.

Del mismo modo ante España —dice Moratín— ceden en méritos las demás tierras (I, estr. 47):

De esta patria feliz, no del Sabeo  
las fértiles campiñas, los floridos  
vergeles de Ceilán, ni del Hibleo,  
ni del Pactolo yermo enriquecidos,  
ni cuanta amenidad, oh Tempe, alcanzas,  
pretendan competir las alabanzas.

Dice Virgilio (2. 149) que en Italia reina una perpetua primavera: *hic ver adsidium atque alienis mensibus aestas*, como también a España refiere lo mismo Moratín (I, estr. 48): "Eterna primavera dan los hados".

Para Virgilio, una de las glorias de Italia son sus ciudades y obras públicas (2. 155-157):

Adde tot egregias urbes operumque laborem,  
tot congesta manu praeruptis oppida saxis  
fluminaque antiquos subter labentia muros.

<sup>13</sup> Panegírico de España en la línea de los tradicionales *Laudes Hispaniae*, que proliferan en la historiografía patria y que tienen su más antiguo ejemplo en el *De laude Hispaniae* de S. Isidoro. El pasaje geórgico de Virgilio, donde elogia a Italia, crea el molde y el esquema al que se ajustan los elogios de España.



Semejante alabanza repite Moratín, con alguna adecuación a la circunstancia española de su tiempo (I, estr. 49); la fórmula introductoria es traducción de la virgiliana:

Añade tanto tren, tantas ciudades,  
tantos reinos vencidos, tantas gentes  
esclavas, tanta pompa y majestades,  
los soberbios palacios eminentes  
de aquel que rige tierra y mar profundo,  
Carlos Tercero, emperador del mundo.

Gloria de Italia son los grandes héroes de que fue nodriza (2. 167-172); y Virgilio hace enumeración de los más relevantes nombres de la historia romana hasta llegar a César (Octavio), a quien se dirige en un apóstrofe, rompiendo así el discurso narrativo en tercera persona:

Haec genus acre virum, Marsos pubemque Sabellam  
adsuetumque malo Ligurem Volcosque verutos  
extulit, haec Decios Marios magnosque Camillos,  
Scipiadas duros bello et te, maxime Caesar,  
qui nunc extremis Asiae iam victor in oris  
imbellem avertis Romanis arcibus Indum.

España es asimismo glorificada por su poeta en virtud de sus esclarecidos héroes, y la lista selectiva llega hasta el infante Luis, a quien se dedica el poema (I, estr. 51-53); todo en un buscado paralelismo con el pasaje de las *Geórgicas*:

Ésta produjo al fuerte Viriato,  
terror de Roma y Rómulo de España,  
a Trajano y Teodosio; el moro ingrato  
de Bernardo y el Cid lloró la saña;  
a los Laras, Bazanes y Girones,  
y Ponces, que domaron los leones.

Ésta arrulló de acero en los paveses,  
los Cerdas generosos, y sin miedos  
a Córdoba., Pizarros y Corteses,  
ésta a los duque de Alba, a los Toledos,  
que envió Felipe a reprimir los grandes  
alborotos y escándalos de Flandes.

Ésta dio cuna a Carlos soberano,  
y a ti, gran Luis, mancebo esclarecido,  
que si hubiera algo más que ser su hermano,  
ya tu virtud lo hubiera conseguido...

Nótese cómo Moratín quiere ser fiel al modelo incluso en el uso de estos curiosos plurales de nombres propios, muy del gusto también de Lucano<sup>14</sup>.

Por último, Virgilio dirige un saludo a Italia (2. 173-176):

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,  
magna virum: tibi res antiquae laudis et artem  
ingredior sanctos ausus recludere fontis,  
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen,

que es transferido por Moratín a la patria española, a la que llama "región de Marte" en buscada variación con el *Saturnia tellus* virgiliano; la alusión a su actividad poética la mantiene igualmente el poeta español (I, estr. 50):

¡Salve, oh patria feliz, región de Marte!  
¡ínclita engendradora de varones!  
Los cielos me inclinaron a cantarte.

Otro caso en el que se opera este traslado es el que a continuación analizamos: entusiasmado Virgilio con su argumento, prorrumpe en un *macarismós* dirigido a los labradores —pasaje célebre (2. 458 ss.)—, en el que desvela los bienes y ventajas de su libre vida:

O fortunatos nimium, sua si bona norint,  
agricolas! quibus ipsa procul discordibus armis  
fundit humo facilem victum iustissima tellus.

Y esta misma felicitación Nicolás Fernández de Moratín la lleva al terreno de su argumento y la dirige a los cazadores, según la misma fórmula virgiliana, con igual intercalación incluso de la condicional entre el atributo y el sujeto (I, estr. 69):

Felices, si sus bienes conocieran  
los cazadores, que en el campo ameno  
el premio encontrarán, que cierto esperan.

A continuación Virgilio proclamaba algunos de esos bienes en una lista que recordaba la serie de condiciones ambientales de que gozaban los hombres de la Edad de Oro (2. 461-471), en nada distintas de las que Moratín atribuya a los cazadores (I, estr. 60 ss.). Concluída la lista, el poeta antiguo, en un corte brusco, se acuerda de las musas, sus inspiradoras (2. 475 ss.), y Moratín va en pos de su modelo también en este punto (I, estr. 72).

<sup>14</sup> Cf. M. Bassols, *Sintaxis latina* I (Madrid 1973 [=1956]) 30.

El episodio virgiliano de *Georg* 3. 266-283, en el que se explica la pasión desenfrenada de las yeguas y cómo son capaces de ser fecundadas por el viento, es recogido por Moratín y ambientado en geografía española. Allí donde Virgilio decía (3. 269-270):

illas ducit amor trans Gargara transque sonantem  
Ascanium; superant montis et flumina tranant,

Moratín escribe de esta manera (II, estr. 63):

Trepan estimuladas de la ardiente  
indómita lujuria al encumbrado  
Peñalara...

La gravidez producida por el viento (*Georg*. 3. 274-275):

exceptantque levis auras, et saepe sine ullis  
coniugiis vento gravidae (mirabile dictu)....,

la repite el poeta español como danto crédito a tan prodigioso milagro (II, estr. 63).

... y al soplo de poniente  
sin otro algún consorte han engendrado  
potro véloz, que al viento ha de igualarse:  
¡cosa por cierto extraña de contarse!

La noticia sobre el líquido que las yeguas destilan, llamado "hipomanes", y su utilización por las madrastras como veneno consta en *Georg*. 3. 280-283:

hic demum hippomanes vero quod nomine dicunt  
pastores, lentum destillat ab inguine virus,  
hippomanes, quod saepe malae legere novercae  
miscueruntque herbas et non innoxia verba,

y prácticamente es traducida en el poema español (II, estr. 62):

Destilan de las ingles encendidas  
el espeso hipomanes ponzoñoso  
que la madrastra en yerbas venenosas  
con palabras mezcló supersticiosas.

Muchas más son las proyecciones y ecos de las *Geórgicas* en el poema moratiano, tales como el pasaje en el que se exponen las presas propias de cada región (I, estr. 40 ss.), que deriva de *Georg*. 1. 52 ss., en el que se habla de cómo cada tie-

rra es apropiada para un tipo determinado de cultivo; los versos que enumeran los utensilios necesarios al cazador (II, estr. 24 ss.), trasunto de aquellos otros virgilianos que reseñaban los instrumentos propios del labrador (*Georg.* 1.160 ss.); el pasaje en el que se habla sobre la crianza de los perros (II, estr. 45 ss.) con ecos de varios lugares del poema virgiliano (3.51 ss., 3.387 ss. y especialmente 3.404 ss.); el amplio trozo que da cuenta de las señales celestes y climatológicas que conviene tener en cuenta al cazador (III, estr. 23 ss.), réplica evidente del pasaje virgiliano (*Georg.* 1.204 ss.) en el que, con reminiscencias arateas, se explican las estrellas y constelaciones que han de presidir las diferentes tareas agrícolas; son particularmente interesantes los versos que se refieren al sol como fuente de signos sobre el porvenir (estr. 56):

Finalmente en el sol hallarás cierto  
pronóstico de todo; ¿quién creyera  
que el sol engaña?...

traducción de aquellos otros virgilianos (*Georg.* 1.463-464):

Sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum  
audeat?

También aquí el imitador opera una curiosa traslación y acomodación del pasaje modélico, pues el lugar donde Virgilio contaba cómo el sol fue profeta del asesinato de César y de los consiguiente tumultos (3. 464 ss.), le da pie para sostener una igual actividad profética del astro en relación con la reciente historia de España (III, estr. 57 ss.). Por último, el colofón de la obra virgiliana (*Georg.* 4.559-566), en el que, como sello del autor, se hacían constar noticias autobiográficas y de historia contemporánea, deja su impronta en la cláusula del *Arte de la caza*, de modo que la información sobre Nápoles, lugar en el que Virgilio residía al tiempo de componer la *Geórgicas* (cf. vv. 563-564: *Illo Vergilium me tempore dulcis alebat/ Parthenope studiis florentem ignobilis oti*), se transforma en una mención de Madrid, como lugar de estancia de Nicolás (VI, estr. 58: "Madrid, la gran Madrid me alimentaba / en tiempo tan dichoso..."), y el verso final de las *Geórgicas* (*Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi*), eco del verso inicial de la primera égloga, se proyecta en el verso final del poema de Moratín: "a la sombra de un haya recostado", con lo que el poeta español deja una marca segura e indeleble de su imitación.

Decíamos al comienzo que el virgilianismo en esta obra didáctica no provenía exclusivamente de las *Geórgicas*, sino también de las otras dos obras de su autor. Y así una reminiscencia virgiliana, procedente de la *Eneida*, es ésta que se detecta en VI, estr. 9:

Si algo pudiere, oh dulce amigo, en cuanto  
en láminas mis números se escriban,  
su luz esparza Apolo al azul manto,  
las musas duren y mis versos vivan,  
tú Montiano serás: a manos llenas  
dadme purpúreas flores y azucenas,

donde brota —aparte de un eco lejano del *si quid mea carmina possunt* de *Aen.* 9.446— el recuerdo de la evocación de Marcelo por Anquises en *Aen.* 6.883-884:

tu Marcellus eris. Manibus date lilia plenis,  
purpureos spargam flores animamque nepotis...

Recuerdo sin duda de la descripción virgiliana de la cueva aquella en la playa de Cartago, a la que arriban los teucros náufragos (*Aen.* 1.166-168):

Fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum;  
intus aquae dulces vivoque sedilia saxo,  
Nympharum domus,

es esta descripción de otra cueva, al pie del Peñalara (la proximidad de este monte a su residencia segoviana, y el hecho de que quizá sus inmediaciones fueran escenario cinegético del príncipe Luis, a quien el poema se dirige, explican tan reiterada mención), situada también al amparo de un risco, morada de diosas agrestes, y regada por un manantial (V, estr. 47):

Bajo una peña cóncava pendiente  
se ve grutesca bóveda excavada  
contre el rayo estival del sol ardiente.  
De náyades y ninfas es morada,  
y en larga vena ofrece cristal frío  
por cauce interno oculto manantío.

Aparte de esto, ya hemos aludido antes a la utilización del pasaje de *Aen.* 1.52 ss. relativo a los vientos.

También de otros poetas latinos se insertan esporádicas resonancias. Cuando en la dedicatoria al infante se le dice (I, estr. 3):

¡Luis, oh gran Luis, mi amparo y ornamento!,

está el autor repitiendo la encomiástica consideración que Horacio proclamaba de Mecenas en el poema primero de su cancionero lírico (*Carm.* 1.1, 2):

o et praesidium et dulce decus meum.

A Horacio también se remonta Moratín, concretamente a las odas 2.20 y 3.30, premoniciones ambas de futura inmortalidad, cuando a fines del canto V (estr.78-80) aventura su fama perdurable, convertido en blanco cisne, y se predice a sí mismo un renombre "más duradero... que el bronce y las pirámides del Nilo" <sup>15</sup>:

Yo en blanco cisne, como aquel de Leda,  
seré así por mis versos transformado,  
sin que el tiempo o la envidia herirme pueda;  
un padrón a mi nombre he levantado  
más duradero con mi humilde estilo  
que el bronce y las pirámides del Nilo.

Ni faltará jamás quien me leyere  
mientras que con doradas refulgencias  
la rueda de los siglos se volviere...

A la edad más distante y venidera  
seré inmortal llevado y, aunque expire,  
no seré tuyo, oh tierra, cuando muera...

De las *Metamorfosis* de Ovidio provienen las narraciones míticas sobre Adonis (V, estr. 29-30), Licaón (V, estr. 76) y especialmente, pues está mucho más desarrollada que las anteriores, la de Acteón (V, estr. 45-62).

Eco del prólogo de la *Farsalia* de Lucano tenemos en III, estr. 63-65, sobre todo allí donde se dice: "¿Cuál furor, oh españoles, dio licencia/ tan grande al hierro?", remembranza de *Bell. Civ.* 1.6-7: *Quis furor, o cives, quae tanta licentia ferri?*; y donde se lee: "Mas si para ensalzarse el regio nombre/ de Carlos fue preciso, arda la guerra", que proviene de *Bell. Civ.* 1. 33 ss.: *Quod si non aliam venturo fata Neroni/ invenere viam...*

Por último, son huellas de Marcial los pasajes siguientes <sup>16</sup>: aquel en que se habla del origen colco del faisán, que recibe su nombre del río Fasis (IV, estr. 38), noticia que constaba en *Epigr.* 13.72; aquel verso (V, estr. 14) en que se alude a las virtudes hermoseadoras de la libre: "y las liebres, manjar de las hermosas", recordando *Epigr.* 5.29; y finalmente el dicho aquel "No faltarán Marones, si hay Mecenas", que, aunque casi convertido en refrán, tiene su origen en Marcial *Epigr.* 8.55.5: *sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones.*

Así pues, es evidente la modelación clasicista del *Arte de la caza*; y en particular lo es su fuente virgiliana. El autor aprovecha, además, una coyuntura de

<sup>15</sup> Cf. nuestra intr. a *Horacio, Odas y Epodos* (Madrid: Cátedra, 1990) 60.

<sup>16</sup> Añádanse estos ecos a los ya señalados en nuestro "Marcial en la literatura española", *Actas del Simposio sobre M. Valerio Marcial* (Zaragoza 1987) 195.

la historia literaria: las *Bucólicas* en la literatura española habían tenido a su Garcilaso, la *Eneida* había tenido a su Ercilla, su Lope y su Balbuena, pero las *Geórgicas* no habían tenido ningún digno imitador. Moratín pretende serlo, y eligiendo un argumento de interés para su mecenas y del que él mismo algo sabía, lo acomoda a los moldes del poema didáctico romano. Multiplica las digresiones, salpica su exposición de otros varios ecos clásicos, y trata de acercar al lector de su patria y de su siglo los mitos y tópicos de la literatura antigua. Considerando este propósito de vinculación con la tradición grecolatina, se captará más plenamente el valor literario de esta obra; su autor debe directamente en los prestigiosos versos de Virgilio y no acude a intermediarios: el clasicismo de este producto "neoclásico" lo es de primera mano. Y teniendo en cuenta que la proyección de las *Geórgicas* en la literatura española es escasa en comparación con la de las *Bucólicas* y la *Eneida* —no sólo en su calidad de modelo de un género, sino también como conjunto de temas y motivos concretos—, puede decirse que el poema de Moratín es una de las más conspicuas muestras de recepción de dicha obra en nuestras letras.