

*Ecós de los libros I y II de la Eneida
en la Hormesinda
de Don Nicolás Fernández de Moratín*

Guillermo ALONSO MORENO

RESUMEN

Este artículo intenta mostrar cómo en la *Hormesinda*, una tragedia neoclásica de don Nicolás Fernández de Moratín, hay influencias de los dos primeros libros de la *Eneida*.

Palabras clave: *Eneida*. *Hormesinda*. Tradición clásica. Dido / Gaudiosa. Eneas / Pelayo. Héctor / Rodrigo.

ABSTRACT

This paper intends to show how in the *Hormesinda*, a neoclassic tragedy by Nicolás Fernández de Moratín, there are influences of the two first books of the *Aeneid*.

Keywords: *Aeneid*. *Hormesinda*. Classical tradition. Dido / Gaudiosa. Aeneas / Pelayo. Hector / Rodrigo.

Don Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780), como hijo de su tiempo, aunque su obra, como es natural, no esté libre de la tradición anterior, pues no hay estilo totalmente desvinculado de otros influjos, fue escritor neoclásico. Que, como tal, se sirvió de la literatura clásica como modelo para escribir el *Arte de las Putas* y el *Arte de la caza* ya ha sido estudia-

do con detalle por el doctor Cristóbal López. En el primer caso el modelo es el *Arte de amar* de Ovidio, en el segundo las *Geórgicas* de Virgilio¹. Nosotros pretendemos proseguir por este camino abierto y estudiar la presencia de Virgilio como fuente y modelo en una de sus tragedias, *Hormesinda*².

Esta tragedia en cinco actos y en verso, que, aunque respete las tres unidades y las convenciones de la tragedia francesa³, también tiene características del teatro barroco español, se representó por primera vez en 1770 y se ambienta en el momento histórico en que los godos inician la Reconquista. El argumento gira en torno a tres personajes y se desarrolla del siguiente modo: mientras Pelayo, apartado de sus tierras y súbditos astures desde la derrota de Guadalete, negocia un tratado con los conquistadores musulmanes, Munuza, gobernador moro de Gijón, pretende casarse con Hormesinda, la hermana del jefe cristiano; la única esperanza de Hormesinda y los asturianos sometidos para liberarse de la tiranía del infiel es el regreso de su señor; la llegada de éste desencadenará, tras muchos equívocos acerca de la honestidad de Hormesinda, la rebelión de los godos contra Munuza.

Precisamente, de esta obra nos interesa el momento en que Pelayo regresa a Gijón desde Córdoba (acto I, escena VI). En esta escena, Pelayo, que, como ya hemos dicho, ha permanecido lejos del hogar desde Guadalete, es interrogado por su prometida, Gaudiosa, que le pide que cuente la derrota y el desastre de la nación goda.

El relato del noble asturiano tal vez sea el fragmento más patético de la *Hormesinda*, y, a nuestro juicio, es así no sólo porque los versos describen la derrota del ejército godo y las desgracias del protagonista y su estirpe, sino porque se inspira en otro texto que produce una honda impresión. Nos referimos a algunos versos presentes en los libros I y II de la *Eneida*. Pasemos,

¹ Cf. V. Cristóbal López, «Nicolás Fernández de Moratín, recreador del *Arte de amar*», *Dic* 5 (1986) 73-87; y V. Cristóbal López, «De las *Geórgicas* virgilianas al *Arte de la caza* de Moratín», *Habis* 22 (1991) 191-205. Desgraciadamente no hay, que sepamos, más trabajos que estudien pormenorizadamente la tradición clásica en la obra de este autor.

² Tal presencia ha sido señalada de pasada en una línea por un autor: cf. J. Caso González, «El comienzo de la reconquista en tres obras dramáticas (Ensayo sobre estilos de la segunda mitad del siglo XVIII)», en *El padre Feijoo y su siglo. Ponencias y comunicaciones presentadas en el Simposio celebrado en la Universidad de Oviedo del 28 de septiembre al 5 de octubre de 1964*, Oviedo 1966, pp. 499-509, en concreto p. 502.

³ Sobre la influencia del teatro barroco en esta pieza cf. *art. cit.* en nota 2, pp. 500-503.

sin más, a observar los puntos de conexión entre la escena de don Nicolás y los versos de Virgilio.

En primer lugar, debemos señalar que desde el punto de vista de la concepción, Moratín el Viejo modela la estructura de la escena del mismo modo que Virgilio el final del libro I y el libro II de la *Eneida*, esto es, mediante la pregunta de la dama que recibe al héroe y la respuesta de éste: Gaudiosa (Dido) interroga a Pelayo (Eneas) acerca de las desgracias de la patria y sus peripecias.

Pero don Nicolás no se queda ahí, a lo largo de toda la escena pone en boca de sus personajes términos parecidos a algunas palabras de Dido y Eneas, de tal modo que la relación entre las dos obras queda de manifiesto. El orden en que estos paralelos textuales aparecen en Moratín no es el mismo en que Virgilio dispuso los motivos originales. Nosotros en nuestra exposición seguiremos el texto del poeta madrileño y lo confrontaremos con los versos de Virgilio que corresponda.

Efectivamente, como decíamos más arriba, Gaudiosa en la misma situación que Dido con Eneas no solamente pregunta por las desgracias sufridas a un don Pelayo recién llegado, sino que emplea palabras que podemos rastrear en Virgilio. El texto de don Nicolás dice así (vv. 313-333)⁴:

De nuestra adversa desgraciada suerte	
Cuéntame los sucesos lastimosos,	
Pues no te puedo oír otras razones,	315
Y te hallaste presente. Dí, Pelayo,	
De aquella pertinaz batalla horrenda	
El conflicto, la angustia y el desmayo.	
Refiéreme cuán bárbaras naciones	
Acaudillaba el arrogante Muza.	320
¿Quién fué aquel que empezó la escaramuza,	
Y el primero rompió nuestras legiones?	
¿Con qué armas Alcamán resplandecía?	
¿Cómo eran los caballos que traía	
De Arabia y Persia el Humaní sangriento?	325
¿Quién fué Olit? ¿Cuán robusto y corpulento	
Era el caudillo? ¿Cómo gobernaba	
Las inmensas falanges que mandaba?	

⁴ Cito según la siguiente edición: *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, edición de B. C. Aribau, Madrid 1944, p. 87. La numeración es mía.

Relátame, por fin, cuántos estragos,
 Cuántos horrores, cuántos homicidios 330
 Haya hecho sin piedad con mano impía,
 Por castigo del cielo acá enviado,
 Tarif, soberbio y bárbaro soldado.

Pues bien, en estos versos se traslucen cosas dichas al final del libro I de la *Eneida* (vv. 748-756)⁵:

*nec non et uario noctem sermone trahebat
 infelix Dido longumque bibebat amorem,
 multa super Priamo rogitans, super Hectore multa; 750
 nunc quibus Aurorae uenisset filius armis,
 nunc quales Diomedis equi, nunc quantus Achilles.
 'immo age et a prima dic, hospes, origine nobis
 insidias' inquit 'Danaum casusque tuorum
 erroresque tuos; nam te iam septima portat 755
 omnibus errantem terris et fluctibus aestas'.*

Ciertamente, encontramos los siguientes paralelos:

- a) Presencia de imperativos: «Cuéntame» (v. 314), «Dí» (v. 316), «Refiéreme» (v. 319), «Relátame» (v. 329), en Moratín; *dic* (v. 753) en Virgilio. También hemos de destacar el paralelo textual siguiente: «Dí, Pelayo,» (v. 316) reproduce la estructura imperativo-vocativo de *dic, hospes*, (v. 753) en Virgilio.
- b) Ambas damas se interesan por las armas de un héroe: «con qué armas Alcamán resplandecía» (v. 323), en el español; *nunc quibus Aurorae uenisset filius armis* (v. 751), en el romano.
- c) Igualmente, tanto Dido como Gaudiosa interrogan sobre los caballos de otro combatiente: «¿Cómo eran los caballos que traía / De Arabia y Persia el Humaní sangriento?» (vv. 324-325), en don Nicolás; *nunc quales Diomedis equi* (v. 752) en Virgilio.
- d) Asimismo, las dos señoras se interesan por la fuerza de un tercer guerrero: «¿Cuán robusto y corpulento / Era el caudillo» (vv. 326-327), en Moratín; *nunc quantus Aquilles* (v. 752) en Virgilio.

⁵ Citaremos según la siguiente edición: P. Vergili Maronis, *Opera*, edición de R. A. B. Mynors, Oxford 1969.

La respuesta de don Pelayo a los interrogantes de su amada es mucho más larga y ocupa casi toda la escena. Al tomar la palabra se lamenta de que Gaudiosa le interrogue por tan tristes hechos y se manifiesta incapaz de expresar tanto horror. El texto de Moratín dice así (vv. 334-344):

¿Por qué me mandas que renueve el triste, Lamentable dolor de aquella historia, Que sirve de martirio á la memoria; Pues tú lo sabes y lo sabe el mundo? ¿Ni quién podrá sin lágrimas amargas Referirte, princesa, la agonía Y el lamentable estrago de aquel día? La piedad y el horror confusamente Retiran de mi lengua las palabras; Ni es posible tampoco que yo cuente Tanta calamidad, asombro tanto.	335 340
--	------------------------------------

Palabras que se inspiran en las de Eneas al comienzo del libro II de la *Eneida* (vv. 3-9):

<i>infandum, regina, iubes renouare dolorem, Troianas ut opes et lamentabile regnum eruerint Danai, quaeque ipse miserrima uidi et quorum pars magna fui. quis talia fando Myrmidonum Dolopumue aut duri miles Vlxi temperet a lacrimis? et iam nox umida caelo praecipitat suadentque cadentia sidera somnos.</i>	5
--	---

Las correspondencias parecen evidentes:

- a) «me mandas que renueve» (v. 334) es *iubes renouare* (v. 3).
- b) «triste / lamentable dolor» (v. 335) equivale a *Infandum...dolorem* (v. 3).
- c) «quién podrá sin lágrimas amargas» (v. 338) es el reflejo de *quis talia fando...temperet a lacrimis?* (vv. 6 y 8), eliminando Moratín la referencia virgiliana a los soldados enemigos.

Pero también recuerdan otras de tono parecido más avanzado el mismo libro (vv. 361-362):

*Quis cladem illius noctis, quis funera fando
Explicet aut possit lacrimis aequare labores?*

Donde podemos identificar:

- a) *quis* (v. 361) con «quién» (v. 338).
- b) *cladem illius noctis* (v. 361) con «estrageo de aquel día» (v. 340).
- c) *possit* (v. 362) con «podrá» (v. 339).
- d) No falta la presencia de «lágrimas» (v. 338) en Moratín y *lacrimis* (v. 362) en Virgilio.

Acto seguido, don Pelayo relata la confusión del combate y la defección de parte de los godos que inclina la balanza de la batalla a favor de los moros. En ese momento el noble godo declara solemnemente lo irreprochable de su conducta, que no esquivó la muerte y que está vivo a causa del destino. El texto dice así (vv. 388-401):

¡Oh almas nobles! que en esta cruel batalla, No al valor, sino al número cedisteis, Mi desesperacion y arrojó visteis.	390
No vivo de cobarde: sed testigos De que no evité el riesgo mas urgente. No sé si fué crüel ó fué clemente Connmigo el cielo: entonces no le plugo Llevar mi vida; quiso que yo solo	395
Quedase por testigo del sangriento Destrozo lamentable de mi patria. Me abalancé mil veces con intento De morir; ni temblaba aunque mil veces Contra mi pecho viese ya enristrada La lanza del Tarif ensangrentada.	400

Y, de nuevo, no nos queda más remedio que acordarnos de Eneas cuando declara palabras semejantes (*Aen.*, II, 431-434):

*Iliaci cineres et flamma extrema meorum,
testor, in occasu uestro nec tela nec ullas
uitauisse uices, Danaum et, si fata fuissent,
ut caderem meruisse manu...*

Las identificaciones son:

- a) «sed testigos» (v. 391) sería reflejo de *testor* (v. 432); aunque a diferencia de la *Eneida*, en que los testigos de Eneas son las cenizas de Ilión y los suyos, para don Pelayo son las almas de los compañeros caídos en el campo.
- b) «no evité el riesgo» (v. 392) lo relacionamos con *nec ullas / uitauisse uices* (vv. 432-433); donde destaca el mismo verbo en los dos textos.
- c) También, sin que haya paralelo textual, ambos héroes justifican su salvación por el hado: «No sé si fué crüel ó fué clemente / Conmigo el cielo: entonces no le plugo / Llevar mi vida» (vv. 393-395) en Moratín; *Danaum et, si fata fuissent, ut caderem meruisse manu* (vv. 433-434) en Virgilio.
- d) Por último, don Pelayo —volviendo al tema de los riesgos asumidos— afirma que no esquivó las armas del infiel: «Me abalancé mil veces con intento / De morir; ni temblaba aunque mil veces / Contra mi pecho viese ya enristrada / La lanza del Tarif ensangrentada» (vv. 398-401); del mismo modo que hace Eneas: *nec tela...uitauisse* (vv. 432-433).

Además creemos que, entre estos versos, bien pudo hacer don Nicolás otro guiño de complicidad al lector conocedor de la *Eneida*. Efectivamente, su verso «No al valor, sino al número cedisteis» (v. 389) hace recordar el comienzo de otro de Virgilio: *ilicet obruimur numero* (II, 424). Precisamente, la idea de que el número es el que proporciona la victoria acerca ambos versos.

A continuación, don Pelayo torna sus recuerdos hacia otro asunto y cuenta su último encuentro con don Rodrigo y cómo desaparece éste en medio del combate. Los versos de don Nicolás son los siguientes:

Mas tú preguntarás cuál haya sido
 El suceso del rey: en tanto tiempo
 Como duró el combate, ni podido
 Verle yo había; al fin se me presenta 405
 Casi al morir la luz del postrer día.
 Pero ¡ah cielos! ¡qué horrible y demudado!
 ¡Ay de mí, cuál estaba, y cuán trocado
 De aquel Rodrigo á quien Toledo augusta

Vió en las fiestas de galas adornado!	410
La faz terrible, pálida y adusta, Todo sangriento y del sudor y el polvo Y heridas con horror desfigurado. La barba yerta; sucio y erizado	
Tenía el cabello, que empapado en sangre, Ajena y propia en hilos destilaba. Lloroso, triste, acongojado estaba [...]	415
Y con largos gemidos y profundos Tristísimos suspiros, sollozando Dice: ¡oh Pelayo! Todo lo perdimos; Fuimos un tiempo godos y vencimos; Fué Toledo, fué España, fué Rodrigo; [...]	425
Huye, hijo de Favila, que encargado Te dejo el reino; tú eres la esperanza De nuestra religión, que yo he perdido;	435

Versos que recrean la aparición de la sombra de Héctor ante Eneas (*Aen.*, II, 270-279):

<i>in somnis, ecce, ante oculos maestissimus Hector uisus adesse mihi largosque effundere fletus, raptatus bigis ut quondam, aterque cruento puluere perque pedes traiectus lora tumentis. ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo Hectore qui redit exuuias indutus Achilli uel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis! squalentem barbam et concretos sanguine crinis uulneraque illa gerens, quae circum plurima muros accepit patrios...</i>	270
	275

Y algunas palabras del difunto al futuro fundador de la estirpe romana (*Aen.*, II, 287-295):

<i>ille nihil, nec me quarentem uana moratur, sed grauius gemitus imo de pectore ducens, 'heu fuge, nate dea, teque' his, ait, 'eripe flammis. hostis habet muros; ruit alto a culmine Troia.</i>	290
---	-----

*sat patriae Priamoque datum: si Pergama dextra
defendi possent, etiam hac defensa fuissent.
sacra suosque tibi commendat Troia penatis;
hos cape fatorum comites, his moenia quaere
magna pererrato statues quae denique ponto'* 295

Las semejanzas son las siguientes:

- a) Don Rodrigo se presenta ante don Pelayo desfigurado, con una apariencia completamente distinta a la que lucía en su mejor momento en las fiestas cortesanas (vv. 407-410): «Pero ¡ah cielos! ¡qué horrible y demudado! / ¡Ay de mí, cuál estaba, y cuán trocado / De aquel Rodrigo á quien Toledo augusta / Vió en las fiestas de galas adornado!». Y en las mismas circunstancias encontramos la destrozada figura del fantasma de Héctor, que, a diferencia de Rodrigo, es recordado en todo su esplendor como guerrero (vv. 274-276): *ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo / Hectore qui redit exuuias indutus Achilli / uel Danaum Phrygios iaculatus puppibus ignis!* Además, hay un paralelo textual evidente: «¡Ay de mí, cuál estaba, y cuán trocado / De aquel Rodrigo» (vv. 408-409) es un calco de *Ei mihi, qualis erat, quantum mutatus ab illo / Hectore* (vv. 274-275).
- b) La descripción de la barba y el cabello de los dos guerreros en medio del combate coinciden. En Moratín don Rodrigo tiene la barba erizada y el cabello sanguinolento (vv. 414-416): «La barba yerta; sucio y erizado / Tenía el cabello, que empapado en sangre, / Ajena y propia en hilos destilaba»; ideas que el poeta madrileño recoge de Virgilio (v. 277): *squalentem barbam et concretos sanguine crinis.*
- c) Don Rodrigo, como Héctor a Eneas, encomienda la nación a don Pelayo. Efectivamente, exhala profundos suspiros antes de hablar (vv. 423-424): «Y con largos gemidos y profundos / Tristísimos suspiros, sollozando / Dice»; como hace igualmente Héctor (v. 288): *sed grauius gemitus imo de pectore ducens.* Lo que a continuación expresa el desafortunado don Rodrigo es un lamento por la derrota y la explicación tradicional de la caída de su reino, la lascivia, que Dios ha castigado y de cuyo ejemplo —nótese la actitud educativa del ilustrado— otros reyes deben tomar nota. Las palabras «Todo lo perdimos; / Fuimos un tiempo godos y vencimos; / Fué Toledo, fué España, fué Rodrigo» (vv. 425-427), en cuanto que recogen la noción de caída, de desaparición

ción, por el sentido podrían ser un remedo débil y lejano de *ruit alto a culmine Troia* (v. 290), aunque no estamos seguros. La lamentación acaba con un imperativo (v. 434): «Huye, hijo de Favila»; que es, de nuevo, copia exacta de la fórmula Virgiliana (v. 289): *Heu fuge, nate dea...* Seguidamente el reino es entregado a Pelayo (vv. 434-436): «que encargado / Te dejo el reino; tú eres la esperanza / De nuestra religión, que yo he perdido»; esta noción de herencia, de recogida del espíritu de la patria, es la misma que se contiene en la *Eneida* (v. 293): *sacra suosque tibi commendat Troia penatis*.

Tras desaparecer don Rodrigo arrojándose en medio de la batalla para perecer, don Pelayo mira a su alrededor el desastre de su patria, cuya descripción se alarga hasta el final del parlamento que estudiamos. No nos ocuparemos de estos versos, pues no detectamos ningún virgilianismo. Entre ellos sólo podríamos sugerir como eco del poeta romano un interrogante del noble asturiano, que, en medio de la tétrica descripción, reflexiona dirigiéndose a Gaudiosa (vv. 465-466): «Pero ¿por qué en contarte me detengo / El suceso fatal?»; duda que Moratín tal vez sacó del mismo libro de la *Eneida*, cuando otro personaje interrumpe el relato de sus desgracias para preguntarse justamente lo mismo, nos referimos al taimado Sinón (vv. 101-102): *sed quid ego haec autem nequiquam ingrata reuoluo, / quidue moror?*

La retrospectión termina cuando don Pelayo, al ver a quienes le escuchan conmovidos, interrumpe el relato y, volviendo al presente, les pregunta qué cosa —que no es más que su relato— motiva tal estado. Y nosotros también hemos de terminar nuestra exposición y presentar conclusiones.

Creemos que en la escena estudiada se reproduce la estructura del libro II de la *Eneida*, que se monta sobre el eje que constituyen la pregunta de Dido al final del libro I y el relato retrospectivo con que Eneas responde. A partir de ahí, don Nicolás toma los motivos virgilianos enumerados y los refleja en sus versos. Así mismo, parece claro que identifica a Gaudiosa con Dido, don Pelayo con Eneas y don Rodrigo con Héctor. Podríamos conformarnos afirmando que el aprovechamiento que don Nicolás hace de Virgilio es fruto de su adhesión a los postulados neoclásicos, de la utilización de un modelo clásico, en definitiva, de su conocimiento libresco. Esto, sin duda, es evidente, pero pensamos que algo más decidió a nuestro autor a emplear la *Eneida* para escribir esta escena. Por un lado, la caída de Troya y la de la España goda se deben a una mujer y tanto don Pelayo como Eneas son héroes fundadores de su nación; por tanto, la identificación entre ambas mitologías también pudo

empujar a Moratín. Por otro lado (y esto lo sugerimos en virtud del afán educativo que por lo general muestran los autores neoclásicos), si Eneas no hubiese sido el caudillo modélico adecuado, al cual debía equipararse el restaurador de España, y por tanto el resto de sus sucesores imitando el nuevo modelo, tal vez don Pelayo no sería la trasposición de Eneas en la escena. Es decir, quizá el autor, como ya hizo Virgilio, pretendió mostrar un modelo de líder y, para ello, mediante un Pelayo interpuesto, acudió a Eneas. Así pues, la recurrencia a Virgilio en Moratín no sería mera imitación, sino también resultado de la reflexión y de la búsqueda de modelos para los españoles. En definitiva, la elección de la *Eneida* como patrón de la escena obedecería a varias razones: el conocimiento literario y la adhesión del autor al Neoclasicismo, la coincidencia entre las mitologías y la intención de identificar a don Pelayo con el héroe Eneas para presentar un modelo de príncipe.

Para terminar, con este trabajo hemos intentado poner de manifiesto un poco más, dirigiéndonos esta vez a la obra dramática de Moratín el Viejo, lo que ya observamos por otros trabajos y parece una constante de su creación: que su inspiración clásica, en este caso virgiliana, no es casualidad, sino fruto de un profundo contacto con los autores antiguos.