

El libro I de las *Geórgicas* en la literatura española

Elena HERREROS TABERNERO

elenaherreros@hotmail.com

Recibido: 19 de octubre de 2006

Aceptado: 15 de diciembre de 2006

RESUMEN

El propósito de este artículo es estudiar la influencia, directa o indirecta, que el libro I de las *Geórgicas* ha podido tener en la literatura española a lo largo del tiempo. Se han tenido en cuenta los tópicos genéricos propios de la poesía didáctica, como el proemio, la materia propia de la enseñanza de la agricultura como los pronósticos del tiempo, y los excursos que aligeran la labor didáctica, excepto el de la Edad de Oro, que por importancia y extensión bien merece un estudio aparte.

Palabras clave: Virgilio, *Geórgicas*, tradición clásica.

HERREROS TABERNERO, E., «El libro I de las *Geórgicas* en la literatura española», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* 27, 1 (2007) 47-77.

The first book of the *Georgics* in the Spanish Literature

ABSTRACT

This paper tries to investigate the influence, direct or indirect, exerted by the first book of the *Georgics* on the Spanish Literature along the time. It have been studied the generic topics of the didactic poetry such as the *proemium*, the didactic agricultural theme as the weather forecast, and the digressions to amuse the teaching, except the Golden Age, that deserves an analysis independent because of its importance and range.

Keywords: Vergil. *Georgics*. Classic tradition.

HERREROS TABERNERO, E., «The first book of the *Georgics* in the Spanish Literature», *Cuad. fil. clás. Estud. lat.* 27, 1 (2007) 47-77.

SUMARIO 1. Proemio (1,1-42) 1.1. *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena (1605). 1.2. *Memorias de un librero escritas por él mismo*, de Héctor Yánover, librero establecido (1994). 2. Última Tule (1,30). 2.1. *Los trabajos de Persiles y Segismunda* de Miguel de Cervantes Saavedra (1617). 3. *Labor omnia uincit* (1,121-154). 3.1. *El Libro de Buen Amor* del Arcipreste de Hita (1312-1350). 3.2. *Breve discurso de Anastasio Pantaleón sobre esta sentencia de Virgilio: «Labor omnia uincit improbus»* (1623). 3.3. *Castellanas y Nuevas Castellanas* de José M^a Gabriel y Galán (1901 y 1902). 4. Los pronósticos del tiempo (1,311-436). 4.1. *Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (1444). 4.2. *La Oda a Felipe Ruíz* de Fray Luis de León (1631). 4.3. «Al elemento agua» de Agustín Tejada Páez (siglo XIX). 4.4. *Naturaleza no recuperable* de Aníbal Núñez (1973-1974). 5. *Solem quis dicere falsum audeat?* (1,464-497). 5.1. *El Poema Físico-astronómico* de Gabriel de Ciscar (1828). 5.2. «Castra Petavonium» de Antonio Colinas (1975). 6. «A modo de *Geórgica*» de Aurora Luque.

1. PROEMIO (1,1-42)

1.1. SIGLO DE ORO EN LAS SELVAS DE ERÍFILE DE BERNARDO DE BALBUENA (1605)

Una de las más meritorias novelas pastoriles de los Siglos de Oro es, sin duda, esta obra de 1605, que, aunque semidesconocida hoy en día, mereció los más encendidos elogios de sus coetáneos –Cervantes en *El viaje del Parnaso* o Lope de Vega en *El laurel de Apolo*–. Con todo, tan sólo ha aparecido una edición moderna completa, publicada por la Academia Española en 1821. El autor, Bernardo de Balbuena, obispo de Jamaica, aunque español de nacimiento (Valdepeñas 1568 - Puerto Rico ¿1627?), realiza una extensa obra a imitación de Virgilio. Su obra de juventud será, al igual que el latino, un libro de doce églogas que «en el verano de mi niñez, a vueltas de su nuevo mundo fueron naciendo». A continuación escribió un hermoso poema barroco, *Grandeza mexicana*, lleno de resonancias clásicas, especialmente de las *Geórgicas*. Por último, un gran poema épico, *Bernardo del Carpio*, a imitación de la *Eneida*. Toda su obra está, pues, presidida por un ambicioso propósito, emular a Virgilio.

Se compone el *Siglo de Oro* de doce églogas y un epílogo, al igual que uno de sus modelos fundamentales, la *Arcadia* de Sannazaro. El otro espejo en el que se mira Balbuena es, naturalmente, Virgilio. Otras presencias se pueden detectar en el *Siglo de Oro*: Petrarca, Garcilaso, Boscán, Montalvo y quizá Ariosto, Lomas Cantoral y Gil Polo². Sannazaro es posiblemente su principal influencia. De él no sólo entresaca detalles aquí y allá, sino también la materia principal de la novela –el argumento de la décima y la undécima égloga coinciden con los capítulos décimo y undécimo de la *Arcadia*– y la manera de organizarla: doce églogas que se reparten entre prosa y verso, más un epílogo. De Virgilio utiliza sus tres obras, *Eneida*, *Geórgicas* y *Bucólicas*, siendo éstas últimas las preferidas, dado el género del *Siglo de Oro*. La égloga más virgiliana es la segunda. De las *Geórgicas* toma al menos tres pasajes, el proemio del libro I, el tópico de la Edad de Oro, y el epilio final de Aristeo-Orfeo.

La que hemos considerado más virgiliana, la segunda, comienza el parlamento en verso de Liranio con el estímulo de la *Égloga segunda* de Sannazaro: «Itene all'ombra degli ameni faggi, / pasciute pecorelle ... / ite pascendo fiori, erbette e fronde...»³. Mas se desplaza el argumento en una dirección completamente distinta de la égloga arcadiana, cuyo comienzo ha tomado en préstamo: «Paced, mis ovejuelas almagradas, / Despuntando la mas hermosas flores...». El pastor Liranio, a quien corresponden las anteriores palabras, pretende enseñar las artes de la agricultura, de la ganadería y de la viticultura. La mezcla de lo bucólico y lo didáctico no es nueva. Ya bajo el imperio de Nerón, Calpurnio Sículo había fundido los dos géneros en su *Bucólica V*, en la que un anciano pastor enseña a su hijo las tareas del ganado –para lo que había uti-

¹ Véase nuestro artículo Herreros Tabernero (2005, pp. 5-35).

² Sobre todas estas influencias, su frecuencia y el papel que desarrollan en el *Siglo de Oro en las selvas de Erífile*, cf. J. Fusilla (1947, pp. 101-119).

³ I. Sannazaro (*Arcadia*, pp. 66-67).

lizado *Georg.*, 3,295-456-. En esta ocasión se parafrasea los versos iniciales de la obra didáctica de Virgilio, 1,1-4:

*Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis
conueniat, quae cura bouum, qui cultus habendo
sit pecori, apibus quanta experientia parcis
hinc canere incipiam.*

amplificando el motivo en los versos posteriores⁴:

Yo haciendo resonar mi caramillo
por estos prados cantaré canciones
En son que á nadie canse con oillo:
Donde describiré las condiciones
Del cultivar el campo de manera
Que dé siempre frutos á montones:
El modo de aprisco y paridera,
Del ordeñar la leche sobre el tarro,
Y del untar la roña con la miera...
El podar las vides concertadas,
Y como darán uvas de colores,
A veces rojas, negras y moradas
El modo de recoger los labradores:
De derribar la mies, y hacer el vino,
Tocante á caudalosos labradores...

Balbuena ignora los pronósticos del cielo y los cuidados de las sobrias abejas, pero se deleita en las múltiples labores del campo y el ganado. El método empleado es la amplificación. A cada oración interrogativa indirecta en el texto latino corresponde al menos un terceto en el español. Así el período principal, pospuesto en las *Geórgicas*: *hinc canere incipiam*, es amplificado en el primer terceto: «Yo haciendo resonar mi caramillo...». A *quid faciat laetas segetes*, el siguiente terceto, que conserva la misma estructura de interrogativa indirecta introducida por un adverbio interrogativo. Lo mismo podría decirse del texto restante. Destaca en el tratamiento de Balbuena el realismo y la minuciosidad con que describe el trabajo agrícola⁵. Al autor quizá le parece el tema poco apropiado para temas líricos. Por ello afirma tras este pasaje geórgico que es «negocio mas que de pastores, / Cosas de suyo angostas y pequeñas / Hacer de igual valor con las mayores». A continuación toma un camino diferente, más fructífero, pues la poesía didáctica no es sino «Sembrar el trigo entre desnudas peñas».

⁴ La edición utilizada del *Siglo de Oro* es la de 1821, Madrid, pp. 50-51.

⁵ Este realismo de Balbuena, presente en toda la obra, ha llamado la atención de algunos críticos que consideran que se debe a la influencia de Teócrito, modelo más frecuentado por Balbuena que Virgilio, cf. Hurtado (1921, p. 409), y Ticknor (1849, p. 12). Argumento que rebate Fusilla (1947, p. 119), oponiendo la esencial presencia de Sannazaro y la propia inclinación realista de Balbuena.

La nueva materia será la propia del género bucólico: «Mas cantaré tras esto maravillas / De amor, de sus enredos y marañas...», volviendo de nuevo al dorado cauce del río eglógico y justificándose mismamente con un eco virgiliano: «Cada cual obedece a su gusto»⁶, recuerdo de aquel *trahit sua quemque uoluptas* (*Ecl.*, 2,65).

1.2. MEMORIAS DE UN LIBRERO ESCRITAS POR ÉL MISMO, DE HÉCTOR YÁNOVER, LIBRERO ESTABLECIDO (1994)

Ésta sea tal vez una de las más recientes imitaciones de las *Geórgicas*. El libro de memorias editado en Madrid, en 1994, del director de la Biblioteca Nacional de Argentina, es un monumento amoroso al libro, al escritor, al lector deseoso, a las conversaciones literarias, y también al comprador candoroso y al comercio del libro. Una serie divertida y variadísima de anécdotas reales, fabuladas y deseadas, componen las *Memorias de un librero escritas por él mismo*. El autor se declara en el título librero establecido. Héctor Yánover es el dueño de la librería Norte de Buenos Aires, escenario de múltiples tertulias y encuentro de los intelectuales argentinos de las últimas décadas: Borges, Cortázar, Bioy Casares, Silvina Ocampo, Quino... Hasta que un día Yánover, harto de ser el anfitrión de autores, se decidió a ser él uno de ellos. En sus *Memorias*, una sarta interminable de textos, pretextos y contextos se entrelazan en animada camaradería, en consciente homenaje a la cultura libresco. Sus páginas no están tampoco exentas de ironía, que rechaza la pedantería y el exceso, aún bordeando con equilibrios sus fronteras. Los clásicos no abundan; tan sólo dispersos aquí y allá la traducción del verso inicial de la *Iliada*, y del famoso poema de Adriano «Mínima alma mía, tierna y flotante». Una gloriosa excepción es la imitación burlesca del comienzo de las *Geórgicas*. Es en sí el intento de un curioso elogio de la librería, o al menos así se afirma en las líneas precedentes⁷:

Me fui un mes a Córdoba y allí intenté escribir un «Elogio de la librería» al modo de *Las Geórgicas* de Virgilio. *Las Geórgicas*, que comienzan:

Intento cantar, oh Mesenas (sic), *cómo se producen las rientes mieses...*

Mi elogio comenzaba así:

Trataré de cantar a mi oficio, a esta tarea que realizan mis manos. Verán aquí la otra cara de la luna, la trastienda de la librería, esa vara que mide en dinero los sueños.

Al entrar en los libros, al mirarles el rostro, surgen ferias y circos. Y al rodar de los circos surge el polvo y en el polvo los siglos, miles de manos, ojos. Se rehace del tiempo el contorno y surge Pan bicorne con su flauta en la selva y Ajax —el más fuerte— con su lanza en la tierra.

Si los recuerdos del laboratorio, si los bíceps de los atletas, si la sangre victoriosa o vencida, si el sudor del amante y la amada están en alguna parte, están aquí, entre las hojas donde duermen con aparente indiferencia. En los libros de gestas viven las gestas; en los cuentos de viejas están las viejas. Narran la antigua historia. Gritan los gale-

⁶ Balbuena (1930 p. 51).

⁷ Héctor Yánover (1994, pp. 79-81).

otes uncidos en cubierta. La Pompadour aún sonrío y su sangre está viva y Romeo descansa sobre un lecho de piedra y su mano y su espada se fugan de la tierra. Comienzan a llegar los caballeros. El ay de los heridos se mezcla con la sangre. Y el ay es poca cosa cuando pide más fuerza su bondad: la belleza. Yo no sé si los viejos que usan gorras oscuras convencen al Quijano de que vuelva a sus hojas antes de abrir las puertas del negocio que cuidan, pero sé que esa noche me bastó para amarle y ensayar este libro. Sapientísima ciencia, mester tan empinado como es de librería. ¡Salud Rodrigo el de Vivar, tu sombra es menuda sombra ante la del soldado que hizo la imprenta! ¡Rinde la espada! Con ella se abren al fin las puertas y pasa el sueño, la loca magia, la vida nueva.

¿Podré agregar al cuerpo pedestre de mi oficio las alas que requieren las palabras que vuelan? No canto las labores del creador de dioses ni a los aceros que doblegan pueblos; no alabo los merinos, las mieses ni el arado con que aró Triptolemo. Me tomo a las palabras para uncirlas a un yugo cotidiano: que digan los secretos de un vendedor de libros.

Que el eco de sus voces trasciendan de mi casa y hasta tu oído lleguen, lector ingenio y dulce, que olvidas o consagras.

¿Y a qué habría de dedicarme si no al vasto mundo de la librería? ¿Quién que algo haya hecho en pro nuestro no tuvo o no tiene que ver con los libros?

Y para un hombre vertebrado de años que son como humo, ligado al devenir y a lo remoto, anotador de las cuarenta y dos mil sílabas del Veda y de las innumerables galaxias estelares, ¡qué mejor oficio que el libro!

Mil trabajos componen los días del hombre. Piedra mal engarzada es antes o después piedra perdida. Pienso en los tramoyistas, en las manos que mueven hilos, escenas de colores, maderas aromadas; manos que manejan telas trabajadas por batallones de agujas; maderas que han tratado serruchos y garlopas, tintas y trementinas. Pienso en los titiriteros, en sus manos que sostienen la vida; en los actores, que abandonando sus camarines después de haber estado horas entre coloretos y afeites y pelucas, marchan alisándose los faldones de sus levitas, atando con cuidado sus hatos vagabundos, observando su espada en los últimos espejos para entrar a escena con paso firme y tembloroso, con mirada torva o alegre, con gesto huraño o afable, con la mano en alto lista a lanzar el desconcierto o la mano enguantada para anular una vida.

Yo, que actué sin ensayos previos, que no tengo junto a mí al director que anule los malos gestos ni apuntador que susurre las palabras precisas, debo ocuparme del tinglado donde muevo mi vida. ¿El mundo es bastante? Pues eso es una librería. Un mundo plegado, mucho más rico e infinitamente más pobre que el mundo verdadero. Aquí eternamente canta Horacio al varón de ojo más cauto, a Mecenas. Aquí, ataviado de gloria en pulcritud de caballero, pasea Monteagudo sus jornadas. Aquí Tupac Amaru sobre la hierba soñando un vocerío. Aquí Lautréamont, mi santo extremista, arrojando sus granadas. Aquí el amor del mundo en sus diarias jornadas. Aquí yo mismo diciendo mis palabras.

Entonces, viejo librero, oficiante celeste, señor de birlibiloque, jinete raudo en escoba de hojas, contesta a mis preguntas de poeta molesto: ¿Puedo ingresar en esa gloria de mercar con los libros?

Compone este texto una adaptación de las *Geórgicas* a un tema nuevo, el arte de mercar libros. También ha transformado el género, de una finalidad práctica, la enseñanza de una técnica o actividad, a la alabanza de esa misma materia practicada –siempre desde una perspectiva irónica y humorística–. Es un difícil juego de malabares:

mediante la adaptación de las convenciones propias de un género, el didáctico, pretende otro, el laudatorio. Intenta provocar la sonrisa benevolente del lector ante el efecto cómico conseguido por el desnivel entre la solemnidad del molde y lo insólito del tema tratado, la mercadería de la cultura —así se pregunta el argentino: «¿Podré agregar al cuerpo pedestre de mi oficio las alas que requieren las palabras que vuelan?»—. Esa misma complicidad con el lector es el punto de intersección con la poesía didáctica. El otro motivo que seguramente ha incitado al autor a elegir las *Geórgicas* es la extraordinaria solemnidad y sinceridad de Virgilio en su poema; pátina que Yánover necesitaba para conseguir ese ligero efecto cómico, o mejor, irónico.

Los tópicos del proemio de las *Geórgicas* son seguidos uno por uno, a excepción de la dedicatoria al mecenas, pues un librero establecido no necesita un sustento material. Comienzan ambos textos con las mismas fórmulas, más modesta la del español, «intentaré cantar», frente a la afirmación rotunda del latino *canere incipiam* (*Georg.*, 1,5), y el adverbio *hinc* traducido por «aquí». Sigue el recuento de las diferentes materias a tratar, en este caso «la cara oscura de la librería» o, más líricamente expresado, «la trastienda de sueños». El largo catálogo de dioses es sustituido por la enumeración de los héroes del librero, desde los mitológicos Pan y Áyax a Madame Pompadour, algunos de ellos saludados directamente: «¡Salud Rodrigo de Vivar!», como lo hiciera Virgilio en su proemio.

Para dejar más patente el parentesco con las *Geórgicas*, alude a ellas explícitamente, rechazando los argumentos agronómicos por ellas tratados: «no alabo los merinos, las mieses ni el arado con que aró Triptolemo», recuerdo del verso 19: *uncique puer monstrator aratri*. Tampoco pretende argumentos mitológicos o épicos. Su elección en esta priamel es otro cultivo, el de las palabras y los libros.

Al igual que un poeta didáctico intenta conseguir una reacción determinada del lector, la laudatoria también busca una reacción del receptor. La alusión dirigida al lector y el ruego de elocuencia para su labor han de ser, pues, elementos imprescindibles: «¿Como podré agregar al oficio pedestre de mi oficio las alas que requieren...?», «Que el eco de sus voces trasciendan de mi casa y hasta tu oído lleguen, lector ingenuo y dulce, que olvidas o consagras». Virgilio realiza parecido ruego cuando pide el beneplácito de César y el favorecimiento de su audaz empresa (*Georg.*, 1,41) y el lector ingenuo de Yánover no es sino la transmutación de los *ignaros agrestis* (*Georg.*, 1,42) de las *Geórgicas*. Al mismo tiempo cumplen estas palabras otra función propia del exordio, la petición de benevolencia con la excusa de la falsa modestia, viejo tópico, ya clásico, de larga supervivencia en las literaturas occidentales⁸.

Tras una pequeña apología de su oficio, el recordatorio de los trabajos del librero. La introducción no es sino una ampliación del título del primer poema didáctico, los *Trabajos y días* de Hesíodo: «Mil trabajos componen los días del hombre». Las líneas que siguen, con sus tiradas de instrumentos varios de diversos oficios, son eco del pasaje de las armas del campesino (*Georg.*, 1,160-175).

⁸ Cf. Curtius (1955, pp. 127-131).

La alabanza de la librería adopta, naturalmente, el molde de la *laus Italiae* del libro II de las *Geórgicas* (136-176): preeminencia de la riqueza de lo alabado sobre otras tierras u otros mundos, como es el caso; la primavera eterna de Italia (2,149) se convierte en el canto eterno de Horacio; la anáfora con el adverbio «aquí» es la transposición del mismo recurso estilístico en el elogio de Italia con el adverbio *hinc*; las gloriosas estirpes romanas (*Georg.*, 2,167-169) se han transformado en Monteagudo, Lautréamont y Tupac Amaru, conviviendo en admirable armonía en el mundo de las fabulaciones, los caballeros, las granadas y los sueños libertarios; y –¡oh bendita modestia!– César, colofón de las maravillas anteriores, no es sino el librero, Héctor Yánover, inconfundible con ese pronombre personal «yo» que corona el texto.

Y todavía se pregunta, en corolario final, si puede conseguir la gloria con su arte de mercar libros. De nuevo una alusión a su actividad como poeta que finaliza el capítulo de esta pequeña y divertida *geórgica*, que como las latinas, se cierra con la imagen del poeta firmando su obra.

Evidentemente el autor ha conseguido su objetivo, divertir, introduciendo en la amalgama de materiales y anécdotas que conforman sus *Memorias* un impecable referente clásico, las *Geórgicas* de Virgilio, y transformándolo bajo la óptica que domina en toda la obra, la ironía y el divertimento. Su juicio no es muy amable consigo mismo⁹:

Y mi elogio resultó un plomo. Era natural que así fuese ya que pretendía tomar la apariencia de un clásico, es decir, meterse la mano como Napoleón y treparse a un pedestal. Pero bajo la túnica sólo quedó la pose y el enorme trasero y resultó así como viejo sin ser antiguo, pesado sin ser profundo.

Una muestra más del humor de Yánover hacia su obra, que de seguro se siente mucho más orgulloso de ella de lo que sus palabras dicen. Ni viejo, ni pesado, sino *geórgica* rejuvenecida al pasar por su ironía, como Esón tras el hechizo de Medea, nos parece su estimable participación en este devenir de la obra de Virgilio.

2. ÚLTIMA TULE (1,30)

Aunque en sí la referencia a la tierra conocida entre los antiguos como Tule o Tile pertenece al proemio –el dominio de Octaviano se extenderá hasta la remota Tule–, la hemos considerado aparte por mor de la claridad.

2.1. *LOS TRABAJOS DE PERSILES Y SEGISMUNDA* DE MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA (1617)

Cervantes, en su novela bizantina *Los trabajos de Persiles y Segismunda* (Madrid 1617), cita –es una de las raras ocasiones en que lo hace– los versos 1,29-31 de

⁹ Héctor Yánover (1995, p. 83).

las *Geórgicas*. En el libro IV, capítulo doce del *Persiles*, Periandro escucha a su ayo Seráfilo su lugar de origen, Tule¹⁰:

También te he dicho cómo en la última parte de Noruega, casi debajo del polo Ártico, está la isla que se tiene por última en el mundo, a lo menos por aquella parte, cuyo nombre es Tile, a quien Virgilio llamó Tule en aquellos versos que dicen en el libro I. Georg:

...Ac tua nautae
Numina sola colant: tibi serviat ultima Thule

Que Tule en griego es lo mismo que Tile en latín. Esta isla es tan grande...

La novela bizantina de Cervantes no es la más rica en ecos clásicos. Dada la naturaleza de su argumento, las incesantes aventuras de una pareja de enamorados por tierras conocidas y desconocidas hasta su redención propia y la de su amor, no sería de extrañar que echase mano de autores enciclopedistas y coleccionistas de todo tipo de datos como Plinio. De hecho, cita a este autor con curiosa exactitud, su *Hist.nat.*, 8,12, en el libro I, 18. Pero a pesar del rigor de la cita, Schevill y Bonilla han demostrado que Cervantes no manejaba el original latino, sino la traducción española de los libros VII y VIII hecha por el doctor Jerónimo de Huerta, (Madrid 1559). Otro tanto podría pensarse de Virgilio, uno de los autores clásicos más recreados por Cervantes. En el *Persiles* aparecen al menos dos episodios de la *Eneida*: las diversas competiciones de los hombres de Eneas en *Aen. V* en el libro I, cap. 22¹¹; las quejas de Dido (*Aen.*,4) son puestas en boca de Sinforosa en el libro II, cap. 17; o la referencia a los cuidados de Venus para con su hijo Eneas en IV, 8¹². De las *Geórgicas* no se encuentra ningún rastro, excepto el citado anteriormente, aunque sí en otras obras: la Edad de Oro de *Georg.*, 1, en la segunda parte del *Quijote*, capítulo undécimo, y el elogio de Italia de *Georg.*, 2, en la *Galatea*, VI¹³. Todos los ejemplos de presencia de Virgilio en Cervantes, o son tópicos de gran tradición en la literatura española, o citas propias de diccionarios o recopilaciones al uso. Ninguno de los dos casos supone la utilización de la obra de Virgilio de primera mano.

Si Cervantes consultó un diccionario de tópicos o una compilación de frases hechas, muy en boga en la época, no lo sabemos. La cita es correcta. Nos informa, por ella, además del apoyo de la autoridad clásica para la existencia de tan remota isla, de la vacilación de la Λ griega, Thule = Thyle = $\Theta\omicron\delta\lambda\eta$ = $\Theta\delta\lambda\eta$. La forma preferida por Cervantes, Tile, es también la elegida por Gracián (*Galatea*, 2,37). El sintagma *ultima Thule* se halla también en otro autor muy querido para Cervantes, Séneca, (*Med.*, 379), autor que contribuiría mucho más decisivamente a la extensión de la expresión como exponente de los confines del mundo.

¹⁰ Avalor-Arce (1984, pp. 464-465).

¹¹ Es un episodio muy imitado en la novela pastoril; cf. Lapesa (1965, pp. 262-275).

¹² Sobre la influencia de Virgilio en el *Persiles* cf. Schevill (1908, pp. 475-548).

¹³ Sobre Virgilio en Cervantes, cf. Marasso (1954), aunque achaca a la influencia de Séneca la nostalgia de una Edad Dorada; y sobre las fuentes clásicas en *La Galatea*, Herreros (1996).

3. LABOR OMNIA VICIT (1,145)

Aunque el verso 1,145 está incluido en el tópico de la Edad de Oro –de hecho, toda ella es la explicación que Virgilio ofrece para su existencia y función en el mundo–, lo traemos a consideración aparte por la especial importancia que parece tener para Gabriel y Galán, quien lo desarrolla independientemente de la Edad Dorada que hizo soñar a tantos autores.

3.1. EL LIBRO DE BUEN AMOR DEL ARCIPRESTE DE HITA (1312-1350)

El testimonio más antiguo lo encontramos en la cuarteta 452 del *Libro de Buen Amor* (1312-1350), cuyo verso final es una traducción del de las *Geórgicas*:

Sirve la, non te enojés; sirviendo el amor crece;
el serviçio en el bueno nunca muere nin peresçe;
si se tarda, non se pierde, el amor nunca falleze,
que el grand trabajo sienpre todas las cosas vence

El adjetivo *improbis* con el que Virgilio había calificado al trabajo (1,147), se ve aquí convertido en ‘grande’, perdiendo mucho de su significación original¹⁴. Y la sentencia está inmersa en un contexto que casi parece devolverla a su origen, el famoso *amor omnia uicit* (*Ecl.*, 10,69). Pero tal inserto geórgico está sin duda mediatizado por la comedia latina elegíaca, tan cara al Arcipreste de Hita, especialmente el *Pamphilus de amore* (ca.1180-1200)¹⁵. Efectivamente, el verso 71 de la comedia medieval latina reproduce la misma sentencia virgiliana en un contexto semejante de didáctica amorosa: *Tunc Venus hinc inquit: Labor improbus omnia uincit*. De lo que habríamos de concluir un origen mediato para este verso de las *Geórgicas*.

3.2. BREVE DISCURSO DE ANASTASIO PANTALEÓN SOBRE ESTA SENTENCIA DE VIRGILIO: «LABOR OMNIA VINCIT IMPROBUS» (1623)

Anastasio Pantaleón de Ribera fue uno de los más activos miembros de la Academia Privada de Madrid en tiempos de Felipe IV. En este marco académico habríamos de situar su discurso sobre la sentencia de Virgilio objeto de nuestro estudio. El

¹⁴ La mayoría de las traducciones españolas suelen traducir el sintagma *labor improbus* como «el trabajo continuo» o «el trabajo infatigable». Entre las varias interpretaciones que se le ha dado al adjetivo *improbis* resalta la de M. Owen Lee (1996, p. 67), quien lo traduce como el trabajo «que pone a prueba».

¹⁵ El Arcipreste tradujo y adaptó gran parte del *Pamphilus*, «inmensamente mejorado», según Menéndez Pelayo (1941, pp. 264 ss.); Corominas, en su edición del *Libro de Buen Amor*, (1973, pp. 280 y 324), indica que la traducción del *Pamphilus* debió ser «posiblemente un ejercicio escolar». Sobre las técnicas de adaptación del Arcipreste para esta comedia, cf. la introducción de la edición del *Pamphilus* (1991, pp. 17-76), realizada por Rubio y González Rolán, y el clásico sobre las fuentes del Arcipreste F. Lecoy (1938).

discurso forma un abigarrado conjunto de sentencias españolas y latinas, de estructura barroca, dirigido a un auditorio muy culto. La primera parte, dedicada al pecado original y a la pérdida de la gracia, contiene un amplio excursus sobre el sabio estoico. Al describir las consecuencias de la pérdida de la gracia, Pantaléon se acerca a la visión del fin de la Edad de Oro virgiliana. Una segunda parte, más filológica, se consagra a desbrozar los posibles significados del adjetivo *improbis*, recurriendo a ejemplos de la *Eneida*. Por último, se revela el sentido último del fragmento virgiliano, la alabanza del trabajo. Podría establecerse un paralelismo entre la subida al poder del rey Felipe IV y la de Octaviano, y el programa regenerador de éste y el del rey español, contexto en el que se mueven las explicaciones de Pantaléon¹⁶.

3.3. CASTELLANAS Y NUEVAS CASTELLANAS DE JOSÉ M^a GABRIEL Y GALÁN (1901 Y 1902)

Con escasas excepciones, la poesía de Gabriel y Galán (1870-1905) se desenvuelve en una atmósfera campesina y rural. El poeta agricultor salmantino trae al verso el campo viviente, el mundo realmente agrícola, en donde el poeta no es un simple contemplativo ni mero entusiasta, sino uno de sus diarios protagonistas como labrador en ejercicio. El campo de su poesía es fruto de la experiencia de quien ha de trabajar en él para ganarse la vida. Ni siquiera adquiere la visión noventayochista que por contemporánea pudo haberle influido más, para la que el campo es un crepúsculo interminable, una infinita soledad. En Gabriel y Galán el campo es un día completo, muchos días completos, como en Hesíodo y Virgilio. La otra gran característica de su poesía es su siempre presente religiosidad. Sobre estos dos pilares se asienta su sentir y, por tanto, su poesía, sinceramente vivida. Si el primero, el amor al campo y la vida campesina, le acerca a Virgilio, el otro, su acendrado catolicismo, le obliga a reinterpretarlo y acomodarlo a sus claves religiosas.

El poema «Canción», de *Castellanas*, es un canto al trabajo y al poder creativo del hombre. El concepto, cercano al pasaje de Virgilio de la Edad de Oro y a todo el ánimo que vivifica las *Geórgicas* en general, del hombre como hacedor de un nuevo paraíso tras perder el originario es, por tanto, común a los dos autores. Gabriel y Galán refleja la máxima sobre el trabajo de *Georg.*, 1,145-146, quizá no conscientemente, quizá no tenía en mente una obra de intención y espíritu afín al suyo, como son las *Geórgicas*, pero es inevitable recordarla al leer la estrofa 7 de «Canción»¹⁷:

¡El trabajo es la ley! Todo se agita,
todo prosigue el giro
que le marca esa ley por Dios escrita,
dondequiera que miro

¹⁶ Así lo afirma Ponce Cárdenas 1981, pp. 581-585.

¹⁷ La edición utilizada es la de J.M. Gabriel y Galán, *Obra completa*, Badajoz 1996: «Canción», pp. 58-59, «Canto al trabajo», pp. 106-107.

Nos encontramos con la convergencia absoluta de dos mundos –es un sentimiento universal la nostalgia del paraíso perdido y la constatación de una realidad que nos obliga a ganarnos el sustento–, el pagano, representado por Virgilio y sus *Geórgicas*, y el cristiano de Gabriel y Galán. En los dos autores el trabajo puede con todo, en los dos aparece esa «totalidad» que no escapa a la inexorabilidad del trabajo, y en los dos el dios, ya sea Júpiter, ya el Dios del *Génesis*, impone el trabajo como misión «divina», como entendimiento con el mundo y la naturaleza, tema fundamental y estructural de las *Geórgicas*. Otro punto de contacto de «Canción» con el poema latino serán los elementos geórgicos que aparecen en las estrofas siguientes. Así, la estrofa 9 mezcla elementos del *Génesis*, el sudor, con otros propios de la tradición literaria de la Edad de Oro, y el trigo rubio son las doradas mieses de Virgilio:

Riega el labriego la feraz besana
con sudor de su frente
si el rubio trigo le ha de dar mañana
para nutrir su gente.

O la estrofa 11, donde la humanización de la golondrina recuerda varias imágenes creadas por Virgilio (el ruiseñor llorando la pérdida de sus polluelos, el toro peleando por la hembra...):

Quiere la golondrina nido blando
para el amor sentido,
y mis ojos fatiga acarreado
pajuelas para el nido.

De nuevo insiste sobre la función creadora, fecunda, del trabajo en la estrofa 13, y, a diferencia de Virgilio, el poeta se incluye, no en la tarea creativa de la escritura, sino en la descrita en las estrofas anteriores, la agrícola (estr. 19):

¡Todo el trabajo se ligó fecundo!
¿Y yo he de ser estar ocioso?
¿Y yo he de ser estéril en un mundo
nacido fructuoso? (estr. 13)

Y si mi fuerte, pero ruda mano
solo puede servirte
para en los surcos entregar el grano
que de oro puede henchirte (estr. 19)

En su poemario posterior, *Nuevas Castellanas*, aparece el «Canto al trabajo», en el que el poeta campesino profundiza en la fecundidad del trabajo, invirtiendo la mítica sucesión de las edades. Si la aparición del trabajo se debe a una degeneración del mundo, a la desaparición de la Edad de Oro, en Gabriel y Galán el trabajo puede construir una nueva Edad Dorada, un nuevo paraíso en el que desarrollarse las ciencias y las técnicas de la mano del hombre: la civilización. Sin embargo, Virgilio estaba lejos de considerar el trabajo humano, no como una maldición, sino como instrumento

de progreso, de civilización, e igualmente enumera en los versos siguientes las artes desarrolladas por el hombre¹⁸ (*Georg.*, 1,136 ss.).

A ti, de Dios venida,
dura ley del trabajo merecida,
mi lira ruda su cantar convierte;
a ti, fuente de vida;
a ti, dominadora de la suerte (estr. 1)

De esta guisa comienza el «Canto al trabajo», dejando claras las claves de interpretación, que son idénticas a las de «Canción». Incluso deja entrever algún elemento de la desaparición de la Edad de Oro, como la miel manando de las hojas (*Georg.*, 1,131), convenientemente transformado:

Si de acres amarguras
extraen las abejas mieles puras,
¿como Tú no sacar de tu justicia... (estr. 7)

A continuación, Gabriel y Galán inicia la enumeración de los prodigiosos frutos del trabajo, de las diversas técnicas e inventos del hombre, comenzando naturalmente por la agricultura (estr. 10):

Mirad cómo la tierra
provoca con el hierro a santa guerra,
desgarrando sus senos productores,
donde juntos sotierra
semillas, esperanzas y sudores

Recuerda la metáfora militar de Virgilio cuando habla innumerables veces de la labor agrícola, e igualmente habla del arado y otros aperos como *ferrus* en este mismo pasaje de la Edad de Oro, *Georg.*, 1,147: *prima Ceres ferro mortalis uertere terram*. También recuerda este pasaje a Columela (10,69-76): *...et curui uomere dentis, / iam uiridi lacerate comas, iam scindite amictus. / Tu gruidus rastris cunctatia perfode terga, / tu penitus eradere uiscera...*

Se alaba la navegación y el comercio (estr. 14):

Mirad cómo los mares
abruma con el peso de millares
de buques que cargó con sus labores,
y a remotos lugares
manda de su riqueza portadores

Estos versos bien pudieran ser remedo, además de *Georg.*, 1,136: *tunc alnos primum fluuii sensere cauatas*, de la Edad de Oro de *Ecl.*, 4,38-39.

¹⁸ A esta conclusión ha llegado Ruiz de Elvira (1972 pp. 9-34).

Pero en lugar de hablar del descubrimiento del fuego, la pesca o la ganadería, como hiciera Virgilio, Gabriel y Galán se constituye en testigo de su tiempo y canta a la locomotora (estr. 15), los nuevos metales (estr. 16) o a las presas hidráulicas y a las turbinas (estr. 13), para terminar con un apóstrofe al trabajo, «creador segundo del mundo entero».

4. LOS PRONÓSTICOS DEL TIEMPO (1,311-463)

4.1. *LABERINTO DE FORTUNA* DE JUAN DE MENA (1444)

El *Laberinto* de Mena es el ejemplo más ambicioso de todo un género de poemas alegóricos y didácticos, de moral y política, que abundaron en el siglo XV. La estructura de este extenso poema —consta de 297 octavas de arte mayor— se basa en las tres ruedas de la Fortuna, presente, pasado y futuro, y en las siete esferas del sol, la luna y los planetas. La alegoría de la Fortuna está basada, según la mayoría de los críticos, en la *Divina comedia* de Dante¹⁹. Frente a esta huella fundamental hay que destacar otros influjos igualmente profundos, especialmente los autores latinos, ya sean tardíos o medievales como Eusebio, Jerónimo, Boecio e Isidoro²⁰, o clásicos como Virgilio, Ovidio, Séneca y, sobre todo, Lucano que ha dejado muchas huellas en el *Laberinto*, no sólo en enumeraciones y yuxtaposiciones al modo medieval, sino en adaptaciones felices de la *Farsalia*²¹. El catálogo de los hechizos del amor se inspira en el *Ars amatoria*. Virgilio es otro de sus autores preferidos: el llanto de la madre de Lorenzo Dávalos adapta el de la madre de Euríalo ante la cabeza de su hijo, en el libro IX de la *Eneida*²².

Las alusiones a autores clásicos, diversísimas en toda su obra, evidencian una gran familiaridad con la Antigüedad clásica²³. Las adaptaciones de Mena suelen ser hábiles y, aunque fieles a su origen, auténticas acomodaciones a un nuevo texto. Cuando Mena intercala una idea, una imagen o un episodio ya empleado por otro autor, no los introduce en la forma arbitraria y traducida de sus precedentes medievales, sino como quien los saca sin dificultad de una memoria bien aprovisionada por muchos años de estudio riguroso. Además, suele el cordobés mezclar y jugar con varios textos a la vez, en lo que se ha dado en llamar «imitación compuesta», creando laboriosos y brillantes diálogos intertextuales que embellecen con sus brillos la oscuridad del *Laberinto*.

¹⁹ Cf. Street (1955, pp. 1-11), y Post (1991, pp. 223-279); el mejor estudio de Mena sigue siendo el clásico de Lida de Malkiel (1950).

²⁰ Cummins, en su edición del *Laberinto* (1979, pp. 189-206), señala varios de los pasajes recreados por Mena, sobre todo las fuentes medievales latinas. Sin embargo, para el episodio que estudiaremos tan sólo cita la *Farsalia* de Lucano, olvidando las *Geórgicas*.

²¹ Las imitaciones más extensas e importantes del *Laberinto* son el episodio de la Maga de Tesalia del libro VI de la *Farsalia* y la pobreza ejemplificada en el pobre barquero Amiclas. Cf. Blecua (1943, p. 26).

²² Lida de Malkiel (1950) funda la imitación del llanto de la madre de Lorenzo Dávalos en otro pasaje distinto de la *Eneida*: el dolor de Evandro al contemplar el cadáver de su hijo Palante, también del libro IX de la *Eneida*.

²³ Sobre la presencia, amplísima y sorprendente en su contexto histórico, de la cultura grecorromana en la obra de Mena, que hace de él un precedente del Renacimiento, cf. la citada obra de Lida de Malkiel (1950), y Reichenberger (1975).

Entre los momentos más memorables de esta obra suelen contarse los presagios de la tempestad que desdeñó el conde de Niebla antes de su anunciada muerte. Para tales señales Mena rescató del latín dos autores: Lucano, *Farsalia* 1,522-559 y 5,539-559; y Virgilio, *Georg.*, 1,356-423, que describieron ambos los anuncios de una tempestad. La relación no acaba aquí, pues Lucano, a su vez, debe muchísimo a Virgilio, al que utilizó como fuente principal de su poema épico, compuesto a imitación de la *Eneida*, sin desprestigiar las otras dos obras virgilianas²⁴. Así pues, conviven tres «generaciones» en la absoluta armonía que el recreador, Juan de Mena, tuvo a bien componer. Tras una enumeración de presagios por parte del barquero Amiclas, originarios del libro I, de la *Farsalia*, la respuesta negativa del conde acerca de la existencia de los fenómenos parte del libro V de Lucano y de las *Geórgicas*:

- 1345 Aun si yo viera la menstrea luna
con cuernos obtusos mostrarse fuscada,
muy rubicunda o muy colorada,
creyera que vientos nos diera Fortuna.
Si Phebo, dexada la delia cuna,
- 1350 igneo viéramos o turbulento,
temiera yo pluvia con fuerça de viento;
en otra manera non sé que repuna.
Nin veo tanpoco que vientos delgados
muevan los ramos de nuestra montaña,
- 1355 nin fieren las ondas con su nueva saña
la playa con golpes mas demasiados;
nin veo delfines de fuera mostrados,
nin los merinos volar a lo seco,
nin los caístros fazer nuevo trueco,
- 1360 dexar las lagunas por ir a los prados.
Nin baten las alas ya los alçiones
nin tienten jugando de se rociar,
los cuales amançan la furia del mar
con sus cantares e lánguidos sonos,
- 1365 e dan a sus fijos contrarias sasones,
nido en invierno con grande pruña,
do puestos açerca la costa marina
en un semilunio les dan perfeçiones.
Nin la corneja no anda señera
- 1370 por el arena seca paseando,
con su cabeça su cuerpo bañando
por ocupar el agua venidera
nin sale la fúlica de la marina
- 1375 contra los prados, nin va nin declina
como en los tiempos adversos fiziera²⁵.

²⁴ Para un examen de la influencia de las *Geórgicas* en la *Farsalia* cf. Paratore (1943). Sobre la imitación de la *Eneida* por parte de Lucano, cf. E. Malcovati (1940, pp. 101 ss.), y Pichon (1912, pp. 218 ss.).

²⁵ La edición del *Laberinto* citada es la de Cummins (1989, pp. 133-135).

La influencia de Virgilio en estas estrofas ya fue señalada por uno de los primeros comentaristas del *Laberinto*, el Brocense (Salamanca 1582): «Las señales de la tempestad pone muy a la larga Plinio, capítulo último del libro XVIII y Virgilio en el tercero de las *Geórgicas*»²⁶. Debemos rechazar parte de esta afirmación: ni Plinio es la fuente consultada por Mena, ni pertenecen los presagios al libro III de las *Geórgicas*, sino al I.

Lida de Malkiel ha caracterizado a Juan de Mena como el artista representativo del prerrenacimiento español, «tardíamente medieval visto desde el humanismo italiano ... prematuramente moderno, considerado dentro de la historia de España»²⁷. Muestra de esta dualidad son los arcaísmos sintácticos y léxicos, que conviven en su obra con innumerables neologismos y cultismos acuñados por él a partir de las fuentes utilizadas. Ejemplo de ello es el adjetivo «menstrua» (v. 1345), tomado directamente del latín, del verso 353 de *Georg.*, 1: *menstrua luna*, del pasaje inmediatamente anterior a la tempestad geórgica. Lo mismo podríamos aplicar al adjetivo «fuscada» (v. 1346), del participio latino del verbo *fuscare* ('quemar'). Estos mismos versos, 1345-1348, remiten a *Georg.*, 1,428-433:

*si nigrum obscuro comprehenderit aëra cornu,
maximus agricolis pelagoque parabitur imber;
at si virgineum suffuderit ore ruborem,
uentus erit: uento semper rubet aurea Phoebe.*

Es curioso cómo las dos expresiones virgilianas, *obscurum cornu* y *obtunsis cornibus* (v. 433) corresponden a las dos variantes textuales, pues algunos manuscritos, Pd, C y MSb, presentan la lectura «cuernos oscuros», mientras que Mi, Saa y Msa, «cuernos obtusos».

La predicción de la lluvia, vv. 1349-1351, equivale a *Georg.*, 1,441-443, y más seguramente, por la mención del adjetivo «igneo», otro de los cultismos cultivados por Mena, a 1,452-456:

*ipsius (solis) in uultu uarios errare colores:
caeruleus pluuiam denuntiat, igneus Euros;
sin maculae incipiunt rutilo immiscerier igni,
omnia tum pariter uento nimbisque uidebis
feruere.*

La siguiente estrofa juega a combinar versos virgilianos y versos lucanianos. Los cuatro versos iniciales, 1353-1356, se componen a partir de *Georg.*, 1,356-359:

*continuo uentis surgentibus aut freta ponti
incipiunt agitata tumescere et aridus altis
montibus audiri fragor, aut resonantia longe
litora misceri et nemorum increbescere murmur*

²⁶ Citado en nota por Vasvari Fainberg (1976, p. 164).

²⁷ Lida de Malkiel (1950, p. 579).

Y de *Farsalia*, 5,551: *sed mihi nec motus nemorum nec litoris ictus...* Aunque los versos de las *Geórgicas* puedan parecer más cercanos, la propia estructura de la estrofa y el orden de las señales indica una procedencia de la tempestad de la *Farsalia*, pero ampliada con la fuente original, el libro I de las *Geórgicas*. Y así, las dos siguientes imágenes, los delfines y los cuervos en Lucano, 5,552-553, son trasladadas al *Laberinto*: *nec placet incertus qui prouocat aequora delphin, / aut siccum quod mergus amat*. A su vez, el v. 553 recoge los vv. 1,361-362 de las *Geórgicas*: *cum medio celes reuolant ex aequore mergi / clamoremque ferunt ad litora*. La palabra utilizada por Mena, «merino» es una corrupción de «mergino», del latín *mergus*, como señalan en este punto los comentarios del Brocense. La fuente más probable en este caso es la *Farsalia*, pues la referencia «a lo seco» se acerca al citado texto y su *siccum*. Por último, las *Geórgicas* cierran la estrofa, pues los vv. 1359-1360 traducen *Georg.*, 1,383-384: *et quae Asia circum / dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri*, y conservan la cultísima nota grecolatina al denominar a los cisnes por el gentilicio «caístro», pues el Caistro es un río de Lidia famoso por la abundancia de cisnes en sus aguas.

En la copla 171, vv. 1361-1368, amplifica Mena los vv. 398-399 de *Georg.*, 1: *non tepidum ad solem pennas in litore pandunt / dilectae Thetidi alcyones, non ore solutos...* La amplificación ha podido llevarla a cabo con otros versos de las mismas *Geórgicas*, 1,385-387: *certatim largos umeris infundere rores, / nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas / et studio incassum uideas gestire lauandi*. Lida de Malkiel señala otros posibles materiales, como bestiarios medievales²⁸. De nuevo cierra la copla un cultismo «semilunio», del latín *semilunium*.

La última estrofa compone un meticuloso entretejido de las dos fuentes utilizadas. Los dos primeros versos, 1369-1370, traducen los virgilianos *Georg.*, 1,388-389: *tum cornix plena pluuiam uocat improba uoce / et sola in sicca secum spatiat harena*. El v. 1373 se inspira en parte en *Georg.*, 1,364: *atque altam supra uolat ardea nubem*, y en parte en la *Farsalia*, 5,553-554: *quodque ausa uolare / ardea sublimis pinnae...* Y el v. 1374, «nín sale la fúllica de la marina», aún sin observar la misma imagen, sí lo hace con el léxico al conservar el cultismo «fúllica», que no se entendería sin acudir a los versos 1,362-363 de las *Geórgicas*: *cumque marinae / in sicco ludunt fullicae*. La rareza del vocablo ya fue notada por el Brocense, que en su edición comentada cita los mencionados versos latinos y traduce «fúllica» por «cerceta».

Tal es el uso que Mena hace de sus fuentes clásicas: las amolda con gran soltura y familiaridad, con un excelente conocimiento de los originales –teniendo en cuenta el dato ineludible de la inexistencia de una traducción de las *Geórgicas* hasta 1586, fecha en que se publica una versión en verso suelto en Salamanca, obra de Juan de Guzmán–, y una especial preferencia por la imitación compuesta o la mezcla de fuentes. Introduce, además, en su intento de crear una lengua poética de gran altura, comparable a las cotas alcanzadas por el italiano, numerosos cultismos directamente de las *Geórgicas* («semilunio», «fúllica» o «menstrua» entre otros) o de otras obras latinas que ha utilizado con gran profusión en su *Laberinto*.

²⁸ Lida de Malkiel (1950, pp. 72-73).

4.2. LA ODA A FELIPE RUIZ DE FRAY LUIS DE LEÓN (1631)

Al magnífico traductor de los dos primeros libros de las *Geórgicas* se le ha escapado un verso del I en uno de sus poemas, la «Oda XII, a Felipe Ruiz». Sobre el horacianismo o virgilianismo de Fray Luis (1527-1591) se ha discutido mucho, se ha escrito mucho y se ha concluido mucho. En general, salvo dos únicas excepciones, C. Rodríguez²⁹ y J.A. Izquierdo Izquierdo³⁰, más rotundamente el primero, todos los estudiosos coinciden en afirmar el marcado horacianismo de Fray Luis, tanto en cuestiones formales y estructurales, como de contenido. Sin embargo, el patente horacianismo de Fray Luis no debiera haber sido óbice para una mayor presencia de una obra como las *Geórgicas*, tan próxima en espíritu y estilo al agustino; más aún teniendo en cuenta la magnífica traducción en octavas que de sus dos primeros libros –sólo conservamos el primero y parte del segundo– y de las *Bucólicas* realizó.

De la tempestad del libro I, afirma Menéndez Pelayo, tomó entera la descripción de la tempestad de la «Oda a Felipe Ruiz», «aunque añadiéndole dos o tres rasgos superiores»³¹. No estamos de acuerdo con tal afirmación. Si bien toda la parte final de la oda, por su tema, el poder de dios –el dios lo preside todo, todos los fenómenos atmosféricos, naturales, físicos y astronómicos–, aúna elementos que están presentes en los últimos pasajes del libro I de las *Geórgicas*, tanto el tono como la forma y, además, algunos ecos léxicos son horacianos. La oda I 34 es la fuente de la de Fray Luis de León. Incluso la estructura bipartita del poema español se corresponde con la horaciana³²: un primer plano, el del destinatario, y un segundo, el discurso mítico –en el caso de Fray Luis, religioso–. Los ecos verbales no son menos elocuentes, especialmente los versos 5-9: *...namque Diespiter; / igni corusco nubila diuidens / plerumque, per purum tonantis / egit equos uolucrumque currum, / quo bruta tellus et uaga flumina ... concutitur*; versos que pueden estar en la base de los siguientes luisianos (41-45):

y entre las nubes mueve
su carro Dios, ligero y reluciente;
horrible son conmueve,
relumbra fuego ardiente,
treme la tierra, humillase la gente;

Aunque el último verso del pasaje citado recuerda otros geórgicos, *Georg.*, 1,328-331:

*ipse pater media nimborum in nocte corusca
fulmina molitur dextra, quo maxima motu
terra tremit, fugere ferae et mortalia corda
per gentis humilis strauit pauor*

²⁹ Rodríguez (1942).

³⁰ Izquierdo Izquierdo (1989, pp.45-52).

³¹ Menéndez Pelayo (1952, p. 197).

³² La estructura más propia de Horacio es precisamente la bipartita, en la que a una primera parte imprevista se opone una segunda narrativa como anticlímax. Fray Luis de León comparte con Horacio esta estructura en sus odas. Cf. Cristóbal (1994).

Se repite en las *Geórgicas* y en la Oda de Fray Luis el sintagma *terra tremit*, y también recoge el español el de *gentis humilis* transformándolo en una oración, sujeto y verbo, pero conservando las raíces latinas, «humíllase la gente»³³. Esta juntura, de evidente imitación onomatopéyica, se remonta también al verso enniiano que dice *Africa terribili tremit horrida terra tumultu*.

Indudable es la utilización de las *Geórgicas* en los versos 59-60: «por qué están las dos Osas / de bañarse en el mar siempre medrosas», que traducen literalmente *Georg.*, 1,246: *Arctos Oceani metuentis aequori tingi*, en una bellísima imagen ampliada, y no por ello entorpecida, por el adverbio «siempre», necesario para completar el endecasílabo final de la lira. Pero su anteposición al adjetivo marca un ritmo especial que no rompe el encanto del modelo original.

4.3. «AL ELEMENTO AGUA» DE AGUSTÍN TEJADA PÁEZ (SIGLO XIX)

Del Doctor Agustín Tejada Páez y su poema titulado «Al elemento agua» tenemos noticia por la excelente y minuciosa labor rastreadora de traducciones, comentarios y recreaciones de los poetas grecorromanos de Don Marcelino Menéndez Pelayo en su *Bibliografía Hispano-latina clásica*. Del capítulo dedicado a Virgilio destacamos este dato y este autor³⁴.

La tempestad descrita recoge ecos evidentes de *Aen.*, 1,52-63, en sus primeros versos, las dos primeras octavas reales. Pero las dos siguientes son imitación de los presagios de la borrasca de las *Geórgicas*. Veamos los versos correspondientes del poema de Tejada:

Vió cubrir a la luna un color triste,
Rotos los cuernos, no al ponerse enhiesta,
Y la corneja vió que al mar embiste
Y con siniestro canto lo molesta.
Y que en lo seco el escuadrón asiste
De los cuernos marinos, y funesta
Y obscura nube vió cubrir al monte,
Y ceñir cinta negra el horizonte.

³³ La tormenta descrita por Fray Luis de León es a su vez recreada por Espronceda –la similitud entre la «Oda X, a Felipe Ruiz» y «La tormenta de la noche. Idilio» de Espronceda no deja lugar a ninguna duda–, repitiendo las mismas imágenes. El carro de Dios pierde parte de su riqueza y belleza en la estrofa de Espronceda:

Los labradores miran
sus frutos anegados y perdidos;
mueve su carro Dios por la alta esfera,
haciendo estremecer la tierra entera.

Cf. Marrast (1970, pp. 74-75).

³⁴ Menéndez Pelayo (1952, pp. 162-163).

Vió halcones volar, y dar graznido,
 Alcanzar a la grulla y la cerceta,
 Cubrir espuma el mar y hacer ruido,
 Ampollas levantando el agua inquieta.
 El rosicler del alba vió teñido
 En color amarilla no perfeta;
 Y al fin de tempestad le dan recelo
 Sol, alba, luna, peces, mar y cielo.

Todos los versos contienen ecos de las *Geórgicas*, 1,360 ss. Casi todos los elementos que predicen la tormenta están presentes: los signos de la luna antes de la lluvia, como el color (1,428: *si nigrum obscuro comprenderit aëra cornu*), o los cuernos rotos (1,433: *obtunsis per caelum cornibus ibit*); la corneja con su infausto canto (1,388: *tum cornix plena pluuiam uocat improba uoce*); el escuadrón de cuervos (1,381-382: *et e pastu decedens agmine magno coruorum increpuit densis exercitus alis*) que en lo seco revolotean, como las gaviotas geórgicas (1,363: *in sicco ludunt fulicae*); la oscuridad que reina en los cielos (1,395-397); la grulla y la cerceta (1,375 y 362 respectivamente); el mar revuelto (1,356-357: *aut freta ponti / incipiunt agitata tumescere*); la tonalidad rosácea (1,430), aunque esta anuncie vientos en las *Geórgicas*. Cieran el episodio en orden lógico –al igual que en el poema de Virgilio– las señales que anuncian el fin de la tormenta, la calma: sol (1,393); alba, luna (1,396); peces –en las *Geórgicas*, otros animales como los alciones, los cerdos y las lechuzas o los cuervos, entre otros; mar y cielo (1,398). Encadenando las diversas imágenes tomadas del poema didáctico se han ido formando las dos octavas que resumen el extenso pasaje de la tormenta. Una elección estilística destaca sobre el poderoso influjo de los elementos virgilianos: la preferencia por las pinceladas coloristas, ya sean oscuras, para significar la explosión de la tempestad, ya de gamas calientes, rosas y amarillas, decorando la calma tras la tormenta.

4.4. NATURALEZA NO RECUPERABLE DE ANÍBAL NÚÑEZ (1973-1974)

Del subtítulo *Herbarios y elegías* y de la traducción del fragmento del libro IV de las *Geórgicas*, que abre la obra, las palabras de Cirene a su hijo Aristeo, puede deducirse el carácter de los textos que componen este poemario: el conocimiento a través del contacto con las aves y la vegetación y la queja y llanto amargo por la pérdida de esa misma naturaleza que no es posible recuperar. Aníbal Núñez se sirve de material virgiliano para componer un triste e irónico canto ecológico, hijo de las postimerías de nuestro segundo milenio, pero fuertemente enraizado en el poeta que hace más de dos mil años. *Naturaleza no recuperable* es también, y sobre todo, un ejercicio de parodia poética, lo que C. Nicolás ha llamado «travestismo discursivo»³⁵, es decir una inversión de lenguajes.

³⁵ Nicolás (1987, p.10).

Aníbal Núñez, aunque no forma parte del llamado grupo de los «novísimos», sí participa de sus características propias³⁶: la práctica de la metapoésía y las continuas referencias culturales, que a veces pasan a ser las verdaderas protagonistas de sus poemas. La afición de Aníbal Núñez por los clásicos es notable. Ha traducido las *Elegías* de Propertio, *Cincuenta poemas* de Catulo, la oda «A Pirra» de Horacio y la «Elegía I, 6» de Tibulo³⁷.

Naturaleza no recuperable toma como base las *Geórgicas*, de las que aparecen pinceladas por doquier –la poesía didáctica es una de las referencias preferidas de Aníbal Núñez³⁸–. Dos poemas, uno como apertura y el otro también al principio, son clarísimas referencias al poema didáctico de Virgilio. El primer poema, umbral del poemario, es «Consejos de su madre al pastor Aristeo». Excepto los tres últimos versos, el resto es traducción de *Georg.*, 5,537-547. Son las instrucciones de la ninfa Cirene a su hijo al conocer la respuesta del viejo Proteo al enigma de las abejas muertas: la lasciva persecución de Aristeo a Eurídice. Para aplacar a Orfeo, el joven Aristeo debe realizar una serie de sacrificios en su honor según le dice su madre. Es, por decirlo así, «metadidáctica», o la didáctica dentro de la didáctica. El autor de *Naturaleza no recuperable* marca con estos primeros versos el carácter de su poemario; es una serie de enseñanzas, aunque no sepamos a ciencia cierta para qué. Quizá es la palabra del conjuro señalado por Cirene el único medio para perseverar y sobrevivir. El rito de la palabra y la magia de la poesía se revela como tabla de salvación, a pesar del pesimista título. Tras las instrucciones, hermosa traducción de los diez hexámetros de las *Geórgicas*, añade Aníbal Núñez una más y una dolorosa puntilla final:

‘Y regresa luego
a la selva’
APROVECHA
AHORA QUE PUEDES PERMITIRTE EL LUJO³⁹.

³⁶ Su propia trayectoria vital e intelectual le sitúa en zonas aledañas a la denuncia cultural y social, y «con decidida voluntad artística, si en principio se acerca a motivos culturalistas y *novísimos*, termina proponiendo una poesía fiel a su negación y ruptura iniciales» Lo anómalo de su evolución le mantuvo un tanto al margen de su grupo generacional. De hecho, Núñez acabaría desviándose de la estética novísima, ofreciendo siempre una imagen acorde al código ideológico del 68, a las barricadas de la contestación, de la protesta. Su poesía, en especial el poemario *Naturaleza no recuperable*, es un no integrado, y por consiguiente desencantado, lleno de contradicciones. Ofrece una visión marginal, lúcida, subversiva y visionaria. Cf. Nicolás (1987) y De la Flor (1997a y 1997b).

³⁷ Todas las traducciones de Núñez, impresas anteriormente o no, se hallan recogidas en el tomo 2 de sus obras completas, editadas recientemente con el título *Obra poética*, 2 vols., Madrid 1995.

³⁸ Un poema didáctico latino, *De rerum natura* de Lucrecio, había sido la base de un delicioso poema, «Sintigo y con Lucrecio» (1967-1971), en el que el autor glosa con gracejo varios versos del libro IV del epicúreo, y en otra obra de 1974, publicada en 1991, *Casa sin terminar*, aparece «Octavo consejo de Hesíodo». La oportunidad, la vigencia y, sobre todo, la utilidad de este tipo de poesía es una de las dudas y de las obsesiones del autor de *Naturaleza*. Una aparente respuesta acabaría dando en «Inutilidad del poeta didáctico», *Definición de savia* (1974) en el que quien esos versos escribe siente «un precoz sentimiento de sonrojo / intentando variar sin conseguirlo / el vuelo de la musa moralista». El sentimiento de inutilidad, la inoperancia de la palabra y su incapacidad para cambiar el curso inexorable de la realidad no abandona a Aníbal Núñez en *Naturaleza no recuperable*.

³⁹ La primera edición de *Naturaleza no recuperable* es de 1991, Madrid. También se incluye en la edición de sus obras completas: A. Núñez, *Obra poética*, Madrid 1995, I, pp. 83-116.

Los apuntes de esperanza de resurrección de las abejas de Aristeo en las *Geórgicas*, de supervivencia de nuestro entorno natural que tristemente nos empeñamos en matar llevados, no por la codicia de Eurídice –como Aristeo–, sino por otro tipo de ambición, son cortados de raíz por la ironía final. Tras ese «vuelve a la selva», un irónico «aprovecha», realzado en mayúsculas. Es el *carpe diem* horaciano, pues el futuro se adivina desolador para la naturaleza, sin posibilidad de vuelta.

La estructura de este primer poema se repite en todos los restantes: un inicio solemne y un final seco e inesperado, siempre irónico y sin resquicio para la esperanza. Es una disposición que recuerda la del epigrama clásico, con su puntilla mordaz de cierre, cambiando por completo el sentido de los versos anteriores. El mensaje más importante, lo que Aníbal Núñez quiere transmitir, se encuentra en estos broches.

El siguiente poema insiste ya desde su título en la función didáctica de *Naturaleza no recuperable*. El título, «Pedagogía», ya indica su vocación didascálica; el cuerpo principal, cuatro versos, dos instrucciones a seguir en las que se juega con la fantasía; las imágenes casi infantiles, domésticas, inmediatas, en un estilo cercano a las *Geórgicas*; y el final, de nuevo, la imposibilidad de llevar a cabo las enseñanzas adquiridas en doloroso contraste:

Dale el aire al laurel al pez el agua
 devuelve al arco iris
 su ábaco de colores orden establecido:
 el agua el pez el ábaco y el arco
 Dale el aire al laurel:
 se le secó la rama
 no pudo florecer.

El poema que nos ha llevado a incluir *Naturaleza no recuperable* en el apartado de las profecías meteorológicas del libro I es el titulado «(Informe meteorológico del poeta Virgilio)». Sus versos, 19, corresponden a *Georg.*, 1,424-437:

*Si uero solem ad rapidum lunasque sequentis
 ordine respicies, numquam te crastina fallit
 hora, neque insidiis noctis capiere serенаe.
 luna reuertentis cum primum colligit ignis,
 si nigrum obscuro comprehenderit aëra cornu,
 maximus agricolis pelagoque parabitur imber;
 at si uirgineum suffuderit ore ruborem,
 uentus erit: uento semper rubet aurea Phoebe.
 sin ortu quarto (namque is certissimus auctor)
 pura neque obtunsis per caelum cornibus ibit,
 totus et ille dies et qui nascentur ab illo
 exactum ad mensem pluuiâ uentisque carebunt,
 uotaque seruati soluent in litore nautae
 Glauco et Panopeae et Inoo Melicertae.*

Ya Virgilio, en la segunda parte del libro I, había indicado varias veces la utilidad y oportunidad de seguir las señales inequívocas de la luna: *Ipsa dies alios alio dedit*

ordine luna / felice operum..., 276 ss.; *ipse pater statuit quid menstrua luna moneret*, 353. Pero el pasaje más extenso es el citado, que Aníbal Núñez reproduce con admirable precisión: apenas rasgo o matiz escapa a su sagacidad traductora y recreadora. Pero veamos su poema «(Informe meteorológico del poeta Virgilio)»:

Si cuando asoma la
luna nueva rodea
su disco una aureola
oscura significa
que se avecina un aguacero
para los labradores y marinos.

Y si vela su cara
un virginal sonrojo
seguro será el cierzo
(que siempre con su soplo se sonroja
la rubia Febe)

 y si
al cuarto día –y este
indicio es segurísimo–
va pura por el cielo
muy afiladas las astas
ese día y los siguientes
hasta el mes concluido
no habrá lluvia ni viento.

Fiel a su propósito de mantener un tono doméstico y cotidiano, sin generalidades solemnes, Aníbal Núñez ha suprimido los tres primeros hexámetros, pasando directamente a los avisos concretos, pequeños, de todos los días. Aunque elude el verso 423, resumiéndolo en el adjetivo «nueva», sin embargo, algo de él queda, pues se mantiene la conjunción temporal *cum* en el español «cuando», unida a la condicional del siguiente hexámetro. Las tres advertencias de la luna son separadas en tres estrofas en el poema español, visualmente por espacios en blanco entre las estrofas. La central, el aviso del cierzo, traducción especializada por el más general *uentus*, sigue observando la anafórica estructura condicional, incluso con la ligera adversativa *at*, y el paréntesis explicativo sobre el comportamiento habitual de la luna, aunque con una sintaxis más coloquial, «que siempre...», y rebajando la magnificencia del adjetivo *aurea* al más terreno «rubia» que, aunque comparta algunos rasgos semánticos, deja claro que Aníbal Núñez ha querido acercar el texto a un ambiente más cercano a las vivencias cotidianas, menos solemne y excelso. El tercer y último aviso se ciñe afiladamente al texto de las *Geórgicas*, eliminando los rasgos e imágenes del lenguaje literario más elevado: la lítotes del v. 433 –Núñez prefiere la afirmación sencilla–, y la imagen que cierra el episodio, los marineros cumpliendo sus votos a las deidades marinas, poco acorde a los enebros, tiendas de campaña, cubos de basura y columpios que adornan los versos de *Naturaleza no recuperable*, además de añadir un gesto de piedad hacia los dioses que

no habría tenido cabida en el negro alegato ecológico que componen estos poemas. Destaca la ausencia del aguijón sarcástico final que, tras la lectura de los poemas anteriores, esperaríamos. Quizá la ironía sea esa doble manipulación del lenguaje solemne del poema de Virgilio, arrastrado a ras del suelo de todos los días, y, a la vez, de la magia de un informe meteorológico, pues es el título que lo encabeza, aunque entre paréntesis, que poco o nada tiene que ver con el lenguaje científico de tales informes en los periódicos o televisiones. Con indudable pericia ha acercado los dos niveles léxicos y los dos niveles de sabiduría, el «científico» y el de la magia y la ciencia popular. Esta doble desmitificación la volverá a llevar a cabo en el poema «Salicio vive en el tercero izquierda», *Definición de savia* (compuesto a finales de 1974 y publicado en Madrid, 1991), en el que tanto el mito bucólico como el del progreso salen seriamente dañados y desestabilizados por la revisión de Aníbal Núñez.

Por último, el poema «Aspersión» afirma la vocación didáctica del poeta salmantino, aunque no para tan noble propósito como el texto «imitado» o «ironizado» en él, sino simplemente para un pequeño conjuro que evita las obsesiones personales. De la restauración de la vieja ética del soldado-agricultor que ha construido el gran Imperio romano a la reconstrucción de nuestro pequeño mundo personal, de la felicidad de tiempos pasados –no tan solemnes como los viejos tiempos de Saturno virgilianos, porque Aníbal Núñez le bastan las antiguas travesuras, los juegos y el retozar en compañía de Afrodita entre las hierbas–. Éste es el recorrido que pretende Aníbal Núñez. El ejercicio de imitación del lenguaje del poema didáctico de Virgilio es indudable: el futuro yusivo, la precisión de las operaciones descritas, las enumeraciones de vegetales... aunque su continua obsesión por la inmediatez le de un aire a vieja receta de remedio casero. Los versos finales componen la protesta contestaria y ecológica con grandes dosis de humor negro, y, como en «Pedagogía», la duda de poder llevar a cabo las instrucciones propuestas:

Harás el aspersorio con verbena
 yerbadoncella salvia
 menta fresco y albahaca
 (en todo caso añade un trozo de romero)

todo atado (con hilo
 por una joven virgen)
 en torno a una varita de avellano silvestre
 de tres palmos de largo

Y sábetе que dondequiera
 que te encuentres y hagas
 asperges con lo dicho
 ahuyentarás tus obsesiones

(a falta de las hierbas
 mencionadas arriba
 puedes sustituirlas
 perfectamente por
 helechos artemisa ruda enebro llantén...)

Gloriosas malashierbas glorioso coleóptero
 que nos vieron ayer junto a la cerca
 cómplice retozar ellas lozana
 cama nos ofrecieron fresca almohada
 olores de afrodita (hierbabuena magarzas lechetreznas...)
 y él sus dorados élitros que recogían los últimos
 rayos como dos lámparas gloriosas

Hurra a vosotros que sobrevivisteis
 al DDT y a los herbicidas
 Hurra!

Naturaleza no recuperable compone un ácido diálogo con el texto elegido como base de su elegía ecológica, las *Geórgicas*. Es un diálogo irónico y desmitificador en una doble vía: al reducir el discurso mitológico y solemne del poema latino, que se ha perdido conscientemente en su traslado al español; y al elevar otros discursos tremendamente prosaicos al nivel de la poesía didáctica: el de los informes meteorológicos, el de los conjuros, el de las recetas... La desmitificación también se extiende al plano didáctico, pues esas ironías, esos agujones finales ponen de manifiesto la imposibilidad de la docencia, y se pone en duda el poder de la palabra poética, de la poesía didáctica. En ello se apoya la protesta y el llanto del poeta, en la triste comparación de la teoría y la práctica, de la poesía y su palabra, último refugio –aunque inútil– del poeta, frente a los afanes destructivos del hombre.

5. SOLEM QVIS DICERE FALSVM AVDEAT? (1,464-497)

El núcleo temático dedicado a los signos de los astros se cierra con la descripción de los pronósticos de todo tipo que anunciaron el asesinato de César, y de los desastres que siguieron al magnicidio. El excursu, de tono apocalíptico, constituye un cierre terriblemente pesimista del libro I de las *Geórgicas*.

5.1. EL POEMA FÍSICO-ASTRONÓMICO DE GABRIEL DE CISCAR (1828)

El *Poema Físico-astronómico* es una extensa obra didáctica (aproximadamente 5000 versos, agrupados en sextas rimas), dividida en siete cantos, estructurados a su vez en artículos temáticos, cuyo objeto es exponer «las leyes Primordiales de la constitución del universo y describir las lumbreras celestiales» (p. 39)⁴⁰. Este poema es especialmente interesante por su estructuración como poema didáctico, según las directrices marcadas por los clásicos latinos del género: proemios programáticos, excursos y tecnicismos. Lucrecio ejerce en él una influencia decisiva, en parte por la preponderancia dada en el *Poema Físico-astronómico* a la exposición didáctica sobre la

⁴⁰ La edición utilizada es la de Madrid 1861.

narrativa, y en parte porque la materia tratada, las leyes del universo y los movimientos de los cuerpos celestes, es en sí más afín a la obra lucreciana que a cualquier otro poema clásico. De él toma los proemios, varios fragmentos que utiliza como excursos, y otros para fundamentar algunas teorías físicas sobre los átomos⁴¹.

Como el propio autor afirma en la introducción, las fuentes clásicas no se limitan a Lucrecio⁴². En el canto IV, introduce el mito de Perseo y Andrómeda, decoración mitológica entrelazada en el texto para aligerar y amenizar la explicación de las constelaciones. El origen de esta digresión se encuentra en las *Metamorfosis* de Ovidio, 4,615-765 y 5,1-249. El otro autor latino presente en el poema es Virgilio, del que dice (4,3):

Observando las reglas del Mantuano,
Que celebró en sus versos inmortales
Los pastores, el campo, y generales

Gabriel de Ciscar y Ciscar ya había incorporado anteriormente una cita del poema didáctico de Virgilio en una obra previa, *Ensayos poéticos*, publicada en Gibraltar el año 1825, que incluye la *Traducción de algunos fragmentos selectos de Tito Lucrecio, en los cuales nada hay contra la religión ni contra la moral (sic)*. Esta selección la componen cuatro pasajes: 1,1-58; 1,63-102; 1,251-305; y 2,1-60. A este último fragmento de Lucrecio se añade como corolario, a modo de exornación, una imitación de Virgilio, *Georg.*, 2,490-492: *felix qui potuit rerum cognoscere causas / atque metus omnis et inexorabile fatum / subiecit pedibus strepitumque Acherontis auari*. Los versos citados componen un final muy apropiado para un fragmento de *De rerum natura*, por su cercanía a Lucrecio.

Ciscar volverá a utilizar las *Geórgicas* en su *Poema Físico-astronómico*. Una referencia en el canto VI contradice abiertamente un pasaje de la obra de Virgilio, el final del libro I, versos 463-497, donde se cuenta cómo el sol fue profeta del asesinato de César y de los consiguientes tumultos. Ciscar lo expone como ejemplo de las falsas creencias de los ignorantes ante los efectos de los vapores interpuestos ante los discos de los astros (p. 246):

Con más frecuencia, nieblas condensadas
de vapores extraños colorantes,
de ambos astros las faces especiosas
presentan bajo formas ominosas
para los preocupados mortales ignorantes.
Así es que, envuelta en denegrido
Nebuloso del día la lumbrera,
Algunos años antes de nuestra era
El desaliento infundió y espanto
En los que a traición, con brazo inerte,

⁴¹ Sobre la presencia de Lucrecio en este poema cf. Herreros (1995).

⁴² «Me abstengo de hablar de la poesía didáctica y de sus diferentes clases, haciendo un análisis comparativo de los poemas más selectos, como el *De Rerum natura*, de Lucrecio; las *Geórgicas*, de Virgilio, y las *Metamorfosis*, de Ovidio, que en algún tiempo constituían mis delicias...» (p. xxvi).

De Roma al vencedor le dieron muerte,
 Por Octavio y Antonio con la espada
 En los campos Filípicos vengada;
 Donde el polvo mordieron Bruto y Casio,
 Y pereció la libertada del Lacio,
 Con las virtudes patrias sepultadas

Según Virgilio, el sol no sólo anuncia lluvias, vientos y otras perturbaciones atmosféricas, *sol tibi signa dabit*, *Georg.*, 1,463. También presagia traiciones y guerras en la sombra (*Georg.*, 1,464-465). Él fue el que *etiam extincto miseratus Caesare Romam, / cum caput obscura nitidum ferrugine texit / impiaque aeternam timuerunt saecula noctem* (*Georg.*, 1,466-468). A continuación describe otros fenómenos, además del eclipse, que presagiaron y acompañaron el asesinato de César: los ladridos de los perros, la erupción del Etna, terremotos en los Alpes, las guerras de Germania, voces en los bosques... A esta creencia Ciscar responde con los versos anteriormente citados en el capítulo dedicado al sol y a los gases atmosféricos. El autor lucreciano, no olvidando en ninguna ocasión el objetivo principal de su *Poema Físico-Astronómico*, erradicar la ignorancia y la superstición, rechaza las creencias de Virgilio y convierte las razas impías en gentes ignorantes, pecado mucho mayor para un ilustrado.

5.2. «CASTRA PETAVONIUM» DE ANTONIO COLINAS (1975)

Para el leonés Antonio Colinas –de los de la «generación de los setenta», o «de los novísimos», el poeta «más puro» y el «más asentado en la tradición y alejado del extremismo»⁴³– la tierra constituye un recinto seguro, perpetua fuente de inspiración y asidero cargado de mensajes simbólicos. En sus poemas hay una constante evocación de los paraísos clásicos. Las *Bucólicas* son referente idílico de «La patria de los tocadores de siringa»⁴⁴, o irónico del breve «Bucólica», *Truenos y flautas en un templo*. Pero la búsqueda de esta *Ucronia* de linaje clásico es especialmente palpable en *Sepulcro en Tarquinia*. Dos elementos abundan en los paisajes anímicos y físicos de Antonio Colinas: las piedras y las ruinas. Y en estas últimas interpretará los restos del mundo romano, hito histórico fundamental. Baste citar estas palabras, que el poeta, doblado de crítico, expone en su «Poética»⁴⁵:

La tierra y las piedras como expresión primera y llena de símbolos a la que dirigir nuestras preguntas. Otras veces pienso simplemente en lo útil que fue para Virgilio la lectura del *De Re Rustica*, de Terencio Varrón, y en aquellas palabras de Columela en las que se atribuía a la agricultura el poder de la poesía.

⁴³ Cf. Moral y Pereda (1987, pp. 51-53).

⁴⁴ El poema fue publicado en la revista *Papeles de Son Armadans*, y en la antología ya citada de Moral y Pereda, pp. 237-238

⁴⁵ Se trata de una breve introducción así titulada, «Poética», a una pequeña selección de textos suyos en Moral y Pereda (1987, p. 222).

En *Sepulcro en Tarquinia* logra una fusión entrañable entre vida y cultura. La segunda parte de este poemario, encabezado por el poema «Castrum Petavonium», es un recorrido por el León romano y sus restos. De la tierra a Roma, de las ruinas de Petavonium a las ruinas del Imperio augusteo y las *Geórgicas* es el itinerario poético elegido por Antonio Colinas.

El poema se divide en tres partes simétricas, las dos marginales, partida y retorno al siglo XX, y la central, inmersa en la Roma de Virgilio. El punto de unión entre los dos mundos lo constituye una variación de *Georg.*, 1,493-497 donde el latino remite a tiempos futuros, aquellos en los que se encontrarán las ruinas de su mundo, de las guerras civiles que se suscitaron tras el asesinato de César: *scilicet et tempus ueniet, cum finibus illis / agricola incuruo terram molitus aratro / exesa inueniet scabra robigine pila, / aut grauibus rastris galeas pulsabit inanis / grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris*. El paisaje del que Colinas parte en ese viaje hacia su otra identidad es, en consonancia perfecta con las *Geórgicas*, el del campo, el de los agricultores y los pastores; y, como en el pasaje que recrea de éstas, lo inicia con los signos del sol, aunque las sombras y los rubores de Febo se convierten en cáscaras de naranjas o plata vieja, y los gases negros del disco de la luna en pus⁴⁶:

cielo arrasado
 con heces de naranjas
 y láminas de plata ennegrecida,
 el poco sol de invierno está en tu ojo, hermano,
 arde, arde, nos coronan las piedras y las águilas,
 castro áureo: campamento de sueños rojos,
 y pasaban rebaños al ocaso
 (miel de jara en mis labios, humo bravo, leche violenta)
Petavonium: los caballos dentro de la cerca
 miran un anochecer con pus y luna llena,
 el músculo se afana con el cuero,
 horno bullente de oro, rameras, el estiércol,
 hoy qué arcaica la noche, qué risa el siglo XX
 (adobe con escarcha y vísceras de perros)

En este momento, tras afirmar varias veces el lugar, Petavonium, y el tiempo, «hoy», «el siglo XX», y las ruinas de esta actualidad, se produce el salto en los siglos a partir de los versos virgilianos. Más no son viejas armas oxidadas lo que el arado extrae del suelo, es un brazo de bronce, símbolo de los sueños destrozados del poeta, y huesos, como en el texto latino, restos de muertes pasadas, presentes y futuras, y el resto de los sepulcros de Tarquinia:

no pasa el tiempo pues que ayer sacó
 la reja del arado un gran brazo de bronce,

⁴⁶ A. Colinas (1976, pp. 49-50).

bien mío es este sueño destrozado,
castra (fíbulas), *castra Petavonium*
 (agua de estrella y nieve, los vaqueros
 a media noche del Teleno,
 las praderas del techo del mundo)
 tu manto es de ladrillo de cien onzas,
 tus pies acariciados por rastrojos,
 dejad en paz la huesa, nadie mueva
 la losa inscrita,
 paste encima el ganado,
 hermano, ya que vamos hacia la muerte
 y nos abraza el cierzo
 dure el sueño en tus ojos...

Una pequeña parte final dibuja la escena de los tres personajes, el poeta, Paco y Mara, esquilmando el mundo perdido y anhelado de Roma:

... nosotros tres quedamos
 robando a Roma sueños destrozados
 (nos morimos de pobres y desnudos,
 pero estamos tranquilos,
 si llegaran los Dioses
 no hallarían aquí equivocación)

Ráfagas de realidad se superponen a la reflexión sobre los naufragios de un mundo pasado y evocado con sus mismas palabras, las de Virgilio. Las palabras se desvían rápidamente de la mención directa de los elementos ambientales de una escena vivida, enmarcada en la mejor tradición clásica, aunque arrastrada a ras del suelo con la conversión de elementos más nobles en los cotidianos e incluso desagradables: «heces de naranja», «pus». La transformación de los versos mencionados de las *Geórgicas* es el mejor tobogán para deslizarse a un mundo antiguo en el que dominan la piedra, el bronce y el hierro, el campo duro y seco de Virgilio⁴⁷.

La poesía de Colinas se plantea como un intento de objetivación «tras los ecos amados de otras voces»⁴⁸. Busca la originalidad, no la vana novedad, originalidad que sólo es posible insertándose en una determinada tradición, que es la mayoría de las veces clásica y, en este caso, virgiliana.

⁴⁷ Tal dureza es analizada más detenidamente por Francisco Brines en su introducción a la segunda edición de *Sepulcro en Tarquinia* (1976); aunque él le da un sentido irracional y primitivo, nada más lejos del refinado mundo evocado por A. Colinas y dibujado por Virgilio en sus *Geórgicas*, a pesar de lo arduo del trabajo, día a día, del agricultor.

⁴⁸ A. Duque Amusco (1992, pp. 168 ss.).

6. «A MODO DE GEÓRGICA» DE AURORA LUQUE (1990)

Por último, citaremos este poema cuya relación con el libro I de las *Geórgicas* se da tan sólo en el título y en ciertas imágenes y conceptos. Aurora Luque, joven y laureada poetisa, tiene siempre presente lo clásico y lo mediterráneo en su escritura⁴⁹.

De su poemario, *Carpe noctem*, entresacamos el poema «A modo de *Geórgica*»⁵⁰:

Qué veladuras húmedas se abrazan a la luz.
 Cambian de voz el río y el silencio,
 los barrancos desnudos, los grillos indecisos:
 una promesa tenue de letargos
 en ánimas y ecos. Y los frutos intentan
 abrigarse a sí mismos con máscaras solares:
 pistilos de azafrán, maíz, membrillos.
 Fermenta, se acrisola
 la savia de la tierra en los frutos tendidos
 en oscuras despensas. Ese fuego precario
 de almendras y de pan se ramifica
 por las calles más grises.
 Huelen a anís los pocos transeúntes.
 Un rumor de cucharas y de niños
 apenas ilumina una ventana. Se espera que las rosas
 duren hasta Difuntos. El frío va inyectando
 gris intenso a la tierra. Hay estrellas gris claro
 y cielos contagiados de luna que se arrastra.
 El tiempo es sólo un ciclo
 de manzanas haciéndose de antiguas humedades.
 Es más sabio dejarse rodar como la savia:
 más acierta el dibujo que del tiempo la tierra
 traza con sus vaivenes. No hay destino, tan sólo
 un reposo de aromas maduros en octubre.

El poema forma parte del núcleo tercero de *Carpe noctem*, «Los viajes detenidos», casi todos ellos marinos y griegos. Compone en sí una estampa de otoño en el campo. Estas *geórgicas* modernas comparten con las antiguas, además del título, una visión del tiempo cíclico, propio de la agricultura, con sus ciclos vitales. Visión que ya había reflejado el novelista francés Claude Simon en su obra *Geórgicas*, en la que la naturaleza y sus ciclos son testigos inmanentes del devenir de sus tres personajes. Otro rasgo de marcado acento virgiliano puede observarse en la continua animación y personificación de la naturaleza: «Qué veladuras húmedas se abrazan a la luz», «los

⁴⁹ Su generación, llamada «de los ochenta» o más frecuentemente «poetas de la experiencia», recoge todas las características de sus hermanos mayores, los «novísimos»: la referencia culta al lado de lo cotidiano, la reflexión sobre la poesía, la metapoésía, las ruinas ideológicas, la tentación del vacío y la propia experiencia. Cf. de Villena (1997, pp. 9-42).

⁵⁰ Luque (1990, p. 44).

grillos indecisos» o «los frutos intentan abrigarse a sí mismos». Constituye una encadenación de elementos geórgicos que suponen una toma de posición frente a la tradición literaria, una relectura de la tradición latina poniendo el énfasis en la experiencia, en la emoción, en la percepción y en la inteligibilidad del texto. Rechaza lo oscuro y solemne del original –si lo hubiera–, al igual que otros poetas contemporáneos, como los ya estudiados Aníbal Núñez y Antonio Colinas, revisaron las *Geórgicas* para encontrar en ellas sus propios precedentes.

La presencia del libro I de las *Geórgicas* no ha sido ni exclusiva ni característica de ningún género ni de ningún siglo ni de ninguna época. Como una auténtica fuente de inspiración, el poema ofrece temas y motivos adaptables a cualquier momento, a todo tipo de marco formal, y a las más variadas materias. Son esa adaptabilidad y esa validez las que la definen como un auténtico clásico, pues en ellos, en los clásicos, se busca la emoción y la experiencia, no sólo el gusto por la forma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVALLE-ARCE, J.B. (1984), *Los trabajos de Persiles y Segismundo de Miguel de Cervantes*, Madrid.
- BALBUENA, B. de (1821), *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, Madrid.
- BLECUA, J.M. (1943), *Laberinto de Fortuna de Juan de Mena*, edición de J.M. Blecua, Madrid, Editora Nacional.
- COLINAS, A. (1976), *Sepulcro en Tarquinia*, Barcelona (= León 1975).
- COROMINAS, J. (1973), *Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita*, Madrid.
- CRISTÓBAL, V. (1994), «Horacio y Fray Luis», en D. Estefanía, (ed.), *Horacio, el poeta y el hombre*, Madrid, pp. 163-189.
- CUMMINS, J.G. (1979), *Laberinto de Fortuna de Juan de Mena*, edición, introducción y notas de J.G. Cummins, 1979.
- CURTIUS, E.R. (1955), «La falsa modestia. Tópica del exordio», en *Literatura europea y Edad Media Latina*, trad. de A. Alatorre y M. Frenk, Madrid, FCE (= Berna 1948).
- DUQUE AMUSCO, A. (1992), «El retorno de los románticos», D. Villanueva *et alii*, *Los nuevos nombres: 1975-1990*, Barcelona, pp. 158-169.
- ERSPAMER, F. (1990), *Arcadia di Sannazaro*, Milán.
- FLOR, F.R. de la (1997a), «Aníbal Núñez: el desmontaje impío de la ficción poética», *Ínsula* 606, pp. 7-9.
- FLOR, F.R. de la (1997b), «Poesía y recepción. El caso de Aníbal Núñez», *Ínsula* 606, pp. 9-12.
- FUCILLA, J. (1947), «Bernardo de Balbuena's *Siglo de Oro* and its sources», *HR* 15, pp. 101-119.
- GABRIEL Y GALÁN, J.M. (1996), *Obra completa*, Badajoz.
- HERREROS TABERNERO, E. (1995), «Lucrecio y otras fuentes latinas en el *Poema Físico-Astro-nómico* de Gabriel de Ciscar y Ciscar», *CFC(L)* 8, pp. 281-293.
- HERREROS TABERNERO, E. (1996), «La tradición clásica en *La Galatea* de Cervantes», en *Actes del XI^e Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, Andorra, pp. 425-430.

- HERREROS TABERNERO, E. (2005), «Las *Geórgicas* como modelo genérico en la literatura española», *CFC(L)* 25, pp. 5-35.
- HURTADO, A. *et alii* (1921), *Historia de la literatura española*, Madrid.
- IZQUIERDO IZQUIERDO, J.A. (1989), «Los maestros del virgilianismo en el siglo XVI en España», *Diego López o el virgilianismo español en la escuela del Brocense*, pp. 45-52.
- LAPESA, R. (1965), «Góngora y Cervantes: coincidencia de temas y contraste de actitudes», en *Homenaje a Ángel del Río*, *RHM* 31, pp. 262-275.
- LECOY, F. (1938), *Recherches sur le 'Libro de buen amor'*, París.
- LIDA DE MALKIEL, M.R. (1950), *Juan de Mena, poeta del prerrenacimiento español*, México.
- LUQUE, A. (1990), *Carpe noctem*, Madrid.
- MARASSO, A. (1954), *Cervantes, la invención del Quijote*, Buenos Aires.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1941), *Obras Completas. II. Estudios y Discursos de Crítica histórica y literaria*, Madrid.
- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1952), *Bibliografía Hispano-Latina Clásica*, t. 9, Santander.
- MORAL, G. - PEREDA, R.M. (eds.) (1987), *Joven poesía española*. Madrid.
- NICOLÁS, C. (1987), «Parábola del ruiseñor», *Diario 16* (28 de junio de 1987) 10.
- NÚÑEZ, A. (1991), *Naturaleza no recuperable*, Madrid.
- NÚÑEZ, A. (1995), *Obra poética*, Madrid, 2 vols.
- OWEN LEE, M. (1996), *Virgil as Orpheus. A Study of the Georgics*, Nueva York.
- PARATORE, A. (1943), «Virgilio georgico e Lucano», *ANSP* 12, pp. 40-69.
- PONCE CÁRENAS, J. (1998), «Un discurso barroco sobre la sentencia virgiliana *Labor omnia uicit improbus*», *Epos* 14, pp. 581-585.
- POST, R. (1911), «The Sources of Juan de Mena», *Romanic Review* 3, pp. 223-279.
- REICHENBERGEN, A. (1975), «Classical Antiquity in some Poems of Juan de Mena», en *Studia Hispanica in Honorem Rafael Lapesa*, Madrid, 3, pp. 405-418.
- RODRÍGUEZ, C. (1942), «Fray Luis de León, ¿horaciano u virgiliano?», *La ciudad de Dios* 154, pp. 5-21.
- RUBIO, L., - GONZÁLEZ ROLÁN, T. (eds.) (1991), *Pamphilus*, (eds.), Barcelona.
- RUIZ DE ELVIRA, A. (1972), «El contenido ideológico del *labor omnia uicit*», *CFC* 3, pp. 9-34.
- SCHEVILL, R. (1908), «Studies in Cervantes. III. *Persiles y Segismunda*», *Translations of the Connecticut Academy of Arts and Sciences* 13, pp. 475-548.
- STREET, F. (1955), «The Allegory of Fortune and the Imitation of Dante in the *Laberinto* and *Coronación* of Juan de Mena», *HR* 23, pp. 1-11.
- TICKNOR, J. (1849), *History of Spanish Literature*, Nueva York.
- VASVARI FAINBERG, L. (ed.) (1976), *Laberinto de Fortuna de Juan de Mena*, Madrid.
- VILLENA, L.A. de (1997), *10 menos 30. La ruptura interior en la «poesía de la experiencia»*, Valencia.
- YÁNOVER, H. (1994), *Memorias de un librero escritas por él mismo*, Madrid.