

Sobre la pervivencia del anecdotario zoológico griego en *La Diana o Arte de la caza* de Nicolás Fernández de Moratín*

About the Survival of the Greek Collection of Curious Animal Anecdotes in *La Diana o Arte de la caza* by Nicolás Fernández de Moratín

Tomás Silva Sánchez

Universidad de Cádiz
tomas.silva@uca.es

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5380-5959>

RESUMEN

La mención de Opiano en el Canto primero ha sugerido una posible conexión entre *La Diana o Arte de la caza* de Nicolás Fernández de Moratín y los *Cynegetica* de Opiano de Apamea, poema griego sobre caza del s. III d. C. Reforzaría esta hipótesis la presencia en ambas obras de anécdotas idénticas o muy similares sobre los animales objeto de caza. Algunas anécdotas remiten a la paradoxografía, género para el que el contenido zoológico era materia primordial y cuyo estilo compositivo influyó en los *Cynegetica*. El objetivo de nuestro trabajo es tratar de clarificar la relación entre Opiano y Moratín y, además, comprobar en qué medida el anecdotario zoológico griego pervive en *La Diana o Arte de la caza*, y si en esa pervivencia laten aún los rasgos de estilo propios de la antigua paradoxografía.

Palabras Clave: Nicolás Fernández de Moratín; *La Diana o Arte de la caza*; poesía didáctica; *Cynegetica*; Opiano de Apamea; paradoxografía griega antigua.

ABSTRACT

The mention of Oppian in the Canto I of *La Diana o Arte de la caza* by Nicolás Fernández de Moratín has suggested a possible connection with the *Cynegetica* by Oppian of Apamea, a 3rd century A. D. didactic Greek poem on hunting. This hypothesis seems to be reinforced by the presence in both poems of identical or very similar anecdotes about the animals being hunted. Some anecdotes refer to paradoxography, a genre for which the zoological content was essential

* Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto I+D FFI2017-85015-P, financiado por el MINECO.

and whose compositional style influenced the *Cynegetica*. This paper aims to elucidate the relationship between Oppian and Moratín and, furthermore, to examine the survival of the Greek collection of curious animal anecdotes in *La Diana o Arte de la caza*, and to analyse whether the compositional style of ancient paradoxography still remains in this poem.

Key words: Nicolás Fernández de Moratín; *La Diana o Arte de la caza*; Didactic poetry; Oppian of Apamea's *Cynegetica*; Ancient Greek paradoxography.

INTRODUCCIÓN

El poema didáctico titulado *La Diana o Arte de la caza*¹ sale de la imprenta madrileña de Miguel Escribano en 1765. Su autor, Nicolás Fernández de Moratín (1737-1780)², tenía entonces veintiocho años y despuntaba como poeta y autor teatral. Se lo dedica a D. Luis Antonio Jaime de Borbón y Farnesio, infante de las Españas y hermano del entonces rey, Carlos III. El autor se presenta en su obra como «Criado de la Reina Madre Nuestra Señora» y «entre los Arcades de Roma, *Flumisbo Thermodonciaco*». La relación del poeta con la corte, como es sabido, se explica porque su padre, jefe de guardajoyas de la reina madre Isabel de Farnesio, había conseguido para su hijo un puesto como ayudante suyo. La protección de la propia reina posibilitó a Moratín relacionarse con escritores italianos y franceses y debió de facilitarle el acceso a la célebre Accademia dell'Arcadia de Roma, en la que tenía al parecer el extraño pseudónimo citado (tal vez inspirado en la secuencia virgiliana *flumina Thermodontis* de *Eneida* XI 659)³.

¹ En adelante el *Arte de la caza*. Hemos seguido el texto de la edición de 1765, gracias al ejemplar digitalizado por la Biblioteca Digital Hispánica, contrastándolo con la edición moderna a cargo de Pérez-Magallón 2008, 143-243. Hemos manejado también el texto del poema editado en el tomo segundo de la *BAE*. Para facilitar la lectura de este y todos los textos de los ss. XVI a XVIII que usaremos a lo largo de este trabajo, hemos regularizado y actualizado la ortografía. Las abreviaturas de obras y autores antiguos serán, para los griegos, las del *Diccionario Griego Español* (<http://dge.cchs.csic.es/lst/lst1.htm>) y, para los latinos, las del *Oxford Latin Dictionary* (<https://www.oxfordscholarlyeditions.com/page/abbreviations>).

² Advertimos también a nuestro lector, para evitar confusiones, que cuantas veces usamos en este trabajo 'Moratín' lo haremos siempre en referencia a Nicolás Fernández de Moratín, no a su hijo Leandro.

³ No obstante, no parece haber registro de este nombre poético, ni tampoco del real, en el repertorio de poetas de esta Academia romana (sí en cambio lo hay del de su hijo Leandro: *Inarco Cellenio*), *cfr.* Arce 1980, 75 y n. 2. El adjetivo latino *Thermodontiacus*, de donde 'Thermodonciaco', se encuentra en las *Metamorfosis* de Ovidio –como apunta Aguilar Piñal 1980, 147, n. 26–, y también en Propercio, Estacio y Silio Itálico. El río Termonte (gr. *Θερμόδων*, lat. *Thermodon*), que desemboca en el Mar Negro y a cuyas orillas

Por su parte, el infante Luis de Borbón y Farnesio fue un importante mecenazgo que apoyó a pintores y músicos, entre otros Francisco de Goya y Luigi Boccherini. También a literatos, como el propio Moratín. Era el infante un hombre culto, refinado y estudioso, con buena formación humanística y amante de las artes. Llegó a reunir una importante biblioteca y una magnífica colección de pintura. También se preocupó por los avances científicos, particularmente en el ámbito agropecuario, poniendo en práctica esos avances en sus propias posesiones. Y, por último, era un gran aficionado a la caza, lo que le convertía definitivamente en el candidato idóneo para que Moratín pusiera bajo su amparo un poema cinegético⁴.

LA DIANA O ARTE DE LA CAZA Y LA POESÍA DIDÁCTICA GRECOLATINA

Moratín compuso su *Arte de la caza* a base de sextas rimas (también llamadas sextinas narrativas o sextinas reales), estrofa «muy infrecuente en la historia de la poesía castellana»⁵. Es más, este poema constituye «una muestra de auténtica excepción»⁶ en la historia literaria española, teniendo en cuenta la forma métrica elegida y su extensión (438 sextinas, lo que supone un total de 2628 versos). Se reparte a su vez en seis cantos, número que, se ha pensado, quizá tenga que ver con que son seis los versos de cada sextina, y pudiera ser ello indicativo de una voluntad compositiva consciente y un gusto por la estructuración del poema «que no solemos presumir en la literatura del XVIII»⁷. O más bien podría ser considerado uno de los varios indicios que vinculan el *Arte de la caza* con la poesía didáctica grecolatina, en concreto con el modelo

vivían las Amazonas, es citado por numerosos poetas y prosistas además de Virgilio (*e.g.* Esquilo, Heródoto, Jenofonte, Apolonio de Rodas, Plutarco, Propertio, Ovidio, Séneca, Pomponio Mela, Plinio, etc.). En cuanto al enigmático ‘Flumisbo’, Aguilar, *loc. cit.*, sugiere «un cruce entre el ‘flumen’ latino y la terminación ‘isbos’, que corresponde a una pequeña aldea de la región de Isauria, en Turquía, cercana a la Capadocia del Thermodonte». Nosotros sugeriríamos una posible combinación del latín *flumen* y el griego *φλοῖσβος* (*phloisbos*), ‘estruendo’ (esp. del oleaje del mar), para significar ‘río estruendoso’.

⁴ En cuanto al papel cultural del infante Luis de Borbón, véase Vázquez García 1990. Son de interés también la tesis doctoral de Peña Lázaro 1990, y el estudio de López Marinas 2011.

⁵ Cristóbal 1991, 191.

⁶ Arce 1980, 77, *cfr.* Pérez-Magallón 2008, 1603, n. 208. El *Arte de la caza* es uno de los poemas más extensos de todo el s. XVIII. Sobre «la novedad de la forma métrica» trata Arce 1980, 78-80. No obstante, es un texto al que la crítica no ha prestado demasiada atención. El de Arce es prácticamente el primer y único estudio de conjunto existente del poema.

⁷ Así justifica Arce (1980, 83) la construcción en seis cantos del poema; *cfr.* Pérez-Magallón 2008, 1603, n. 207. Quizá, pensamos, guarde alguna relación con la construcción de la sextina como poema, una compleja combinación consistente en seis estrofas de seis endecasílabos rematadas por una de tres versos llamada *contera*. Sobre la sextina, de origen provenzal y cultivada entre otros por Fernando de Herrera, véase Quilis 1975, 129-131.

creado por Lucrecio con *De rerum natura* y perfeccionado por Virgilio con las *Geórgicas*, y que se extendió al ámbito griego como prueban, entre los ss. II-III d. C., los poemas didácticos de los dos Opianos (uno originario de Cilicia y autor de unos *Haliutica* y otro oriundo de Apamea en Siria y autor de unos *Cynegetica*)⁸. Este modelo de poema didáctico está caracterizado por el formato extenso y la división en libros, con separación de contenidos por cada libro o canto, y porque a cada libro o varios de ellos suele preceder un proemio individual (los conocidos como *singula proemia*). Proemios individuales preceden también a cada uno de los seis cantos del *Arte de la caza*, cuyos contenidos están netamente separados entre sí⁹.

Asimismo, de esa poesía didáctica grecolatina de época imperial debió de tomar Moratín el *topos* del elogio al destinatario regio, en su caso el infante D. Luis, al que ensalza como «Mecenas español, íbero augusto» (I 3)¹⁰. En consecuencia, como en el modelo didáctico imperial, se invierte el esquema de enseñanza y el teórico destinatario-discípulo queda por encima del teórico poeta-maestro (I 10: «cazador diestro, escucha lo que sabes»), tanto que es incluso elevado al nivel de musa inspiradora bajo cuyo amparo es puesto el poema (I 3: «¡Luis, oh gran Luis, mi amparo, y ornamento! / Dame esfuerzo, y valor para invocarte»; V 81: «Que yo cantando a Luis seré dichoso / Si de él (¡oh gran favor!) soy escuchado»). El encomio se extiende al resto de la familia real: al fallecido Felipe V (IV 43: «tu gran Padre Filipo el Animoso», *cfr.* VI 43); a Isabel de Farnesio (I 7: «gran madre soberana»; VI 55: «tu Madre

⁸ Los *Haliutica* fueron escritos entre el 176 y el 180 d. C.; los *Cynegetica* en torno al 215 d. C. Sobre el influjo de la poesía didáctica romana sobre la griega en época imperial, véase por ejemplo Pöhlmann 1973, 869-874 y 896-898, y 1988, 138-139; Brioso Sánchez 1994, 269 y 274; Toohey 1996, 87-90.

⁹ El arranque del Canto I ('Antigüedad, origen y excelencias de la Caza') es un proemio clásico y abunda en recursos retóricos: contiene la *recusatio* de los temas erótico y bélico y la reclamación de novedad temática cinegética en la poesía española (que también está en el proemio del canto I de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea), la *indicatio* del tema a tratar y las preceptivas *invocaciones* a la divinidad y por supuesto al destinatario y su regia familia, que también sirve de dedicatoria. El inicio del Canto II ('Peligros de la caza: perrechos necesarios, como instrumentos, animales, etc. y su enseñanza') previene del exceso y falta de juicio en la práctica de la caza, a base de ilustres *exempla*. El del Canto III ('Cura de los caballos: pesquería, y astrología, como necesarias a los cazadores') alaba el instinto natural de los animales para curarse a sí mismos. El del Canto IV ('La volatería, o caza de las aves') es una *recusatio* de los tipos de volatería practicados en otros lugares. El del Canto V ('La caza de las fieras, y su naturaleza') tiene como motivo el del *πρῶτος εἰρητής* (*prôtos heuretés*, 'primer inventor') de la caza de fieras. Por último, en el *incipit* del Canto VI ('Batida general') encontramos una invocación a las ninfas y un lamento por la reciente muerte de su amigo y admirado mentor Agustín de Montiano (*cfr.* Deacon 2017, 238), fallecido en 1764, un año antes de que Moratín viera publicado su *Arte de la caza*.

¹⁰ Usaremos números romanos para los cantos y arábigos para las sextinas del *Arte de la caza*.

Augusta»; VI 56: «gran Semíramis»); por supuesto al rey Carlos III (IV 44: «el gran Monarca Augusto, / el Íncrito, el Magnánimo, el Guerrero / El Pío, el Padre de la Patria, el Justo»; VI 61: «aquella Alma soberana / de cuya alta atención dos Orbes penden») y a su hijo el futuro Carlos IV, que en 1765 contaba 17 años (VI 30: «Esperanza feliz de la alta España», *cf.* VI 31-35). Moratín rinde, pues, constante pleitesía a la familia regia¹¹. Es más, al modo del *Kaiserkult* de los poetas grecolatinos de época imperial, Moratín se dirige al rey Carlos III como *Kosmokrator*, «... que rige tierra, y mar profundo, / Carlos Tercero, Emperador del Mundo» (I 49), y se le ofrece como futuro cantor de sus hazañas bélicas, siendo un «nuevo Virgilio Mantuano / a sombra de otro Augusto Octaviano» (VI 61)¹².

El propósito del madrileño de emular al poeta mantuano también en su *Arte de la caza* está anunciado en el Prólogo a la primera publicación de la obra en 1765. En ese Prólogo informa Moratín del precepto básico que se ha de adoptar en la composición de un poema didáctico, pues aunque «no es cosa nueva tratar las Ciencias en verso, como lo acreditan los ejemplares antiguos, y modernos», se equivocan los que quieren tratar la materia de manera seguida, sin amenizarla con episodios, ya que «estos adornos son precisos, y muy particulares distintivos de la Poesía, los cuales con la variedad de estas flores la fecundan, la hermocean, vuelven amena, y deleitable, elevándola muchos grados sobre la Prosa; y la abundancia, y felicidad de esta invención es la que ha dado la ventaja a Virgilio sobre el Griego Hesíodo en sus dos Obras de Agricultura». Coincide en esto Moratín con las *Poéticas* de su tiempo y posteriores, así como en considerar a Virgilio el modelo superior de poeta didascálico, por encima de Hesíodo o Lucrecio, porque ha sabido mejor que los demás amenizar la materia técnico-científica con episodios¹³. Se aprecia ya en esta preceptiva al

¹¹ No nos parece que sea solo «a ratos encomiástico», como opina Arce 1980, 81.

¹² En definitiva el poema de Moratín cumple los que Pöhlmann 1973, 899-901, señaló como rasgos diferenciales de la poesía didáctica (griega y latina) de época imperial romana y que incluyen, además de los relativos al formato extenso y la división en cantos: a) El descenso de la figura del poeta y el ascenso de la figura del alumno: el emperador, al que como mecenas incluso se dedican las obras (por ejemplo Opiano de Cilicia dedica su obra a Marco Aurelio y Cómodo y el de Apamea dedica la suya a Caracalla) y que no puede ya ocupar, pese a ser el teórico discípulo-destinatario, el escalón secundario de antes; b) La sustitución de la divinidad inspiradora, la Musa, por el emperador como *princeps* divinizado, siendo el emperador al que incluso se ruega fortuna para el éxito del poema; c) La disposición a la alabanza al soberano, que desemboca en el culto al emperador (el conocido como *Kaiserkult*) y en el tópico del panegírico.

¹³ En la principal de todas ellas, la *Poética* de Ignacio de Luzán, aparecida en Madrid en 1737, se lee (Luzán 1789, 111-112): «Además de este modo de instruir indirectamente y de paso en las artes y ciencias, puede también la Poesía enseñarlas directamente y de propósito, escogiéndola para asunto de un Poema alguna de ellas. Y aunque semejantes argumentos no son propios de un Poeta, que según Platón, como ya hemos dicho, ha de escribir

Moratín que ocupará años después, en 1773, la cátedra de Poética del Colegio Imperial de Madrid.

LA ERUDICIÓN CLÁSICA DE MORATÍN

Subraya también Moratín en el Prólogo de su poema la importancia de imitar los modelos y autores clásicos, y de hacerlo eruditamente, sin dar las citas de las imitaciones, pues, según dice, «para los ignorantes sobran, y para los doctos no hacen falta». Aun así, incluso los lectores doctos del *Arte de la caza* se ven desbordados por el afán de Moratín por demostrar a cada paso, encadenando una alusión tras otra, su erudición lingüística y cultural¹⁴. Valga como prueba de lo que decimos una de esas complejas alusiones que, hemos de reconocerlo, más nos costó desentrañar (la ponemos en cursiva):

Pizarro, que aunque más la repugnasen,
Llevó su audacia, o temeraria, o cuerda,
Los nuestros al Perú, *porque admirasen*
El ver sus sombras a la mano izquierda (*Arte de la caza*, V 67).

Se trata de una *variatio in imitando* de estos versos de Lucano:

Ignotum uobis, Arabes, uenistis in orbem
umbras mirati nemorum non ire sinistras (Luc 3, 247-248)¹⁵.

Es decir, del mismo modo que los árabes, en una parte del mundo que no conocían, se admiraban de que las sombras de los bosques no fuesen hacia la

fábulas y ficciones, no historias ni tratados; sin embargo no dejará de ser útil en esta parte la Poesía, enseñando con mas deleite que la prosa un arte ó ciencia, como la enseñe con modo poético, vistiéndola de invenciones y fantasías, que son las galas del verso, y de suerte que no sepa á escuela ni á cátedra: lo que se logrará felizmente con imitar los buenos Poetas que han tenido mayor acierto en el modo. Virgilio enseñó con admirable suavidad, elegancia y artificio la agricultura en sus *Geórgicas*, argumento ya tratado mucho antes por Hesíodo con más sencillez, y con menos artificio». *Cfr.* Burriel 1757, 34-35. Bastantes años después de publicado el *Arte de la caza*, Gómez Hermosilla (1839, 155) seguirá insistiendo en que es Virgilio «el modelo más acabado y perfecto que en este género (*sc.* la poesía didáctica) ha salido de manos de los hombres».

¹⁴ Tomamos la expresión de Arce 1980, 81-82: «(*sc.* Moratín) padre fue un poeta fácil, desbordante, incontenible [...] Y es ese despilfarro verbal incontenible el que explica ciertas caídas y tropiezos, ciertas incoherencias en su afán por decirlo todo, por nombrarlo todo, por demostrar su erudición lingüístico-cultural». La opinión de Gies (1979, 116) al respecto es negativa: «The avalanche of Classical and historical allusions (*sc.* en el *Arte de la caza*) becomes tedious».

¹⁵ «Acudisteis, árabes, a una parte del mundo que no conocíais, extrañados de que las sombras de los bosques no vayan hacia la izquierda» (traducción de A. Holgado Redondo, Madrid, 1984).

izquierda, acostumbrados en el hemisferio en el que viven a que vayan hacia ese lado las sombras, los conquistadores españoles del Perú, en un hemisferio distinto al suyo, se admiraban justo de lo contrario, de que las sombras fuesen *hacia* la izquierda¹⁶.

La formación clásica, de la que sus *imitationes* y alusiones serían prueba, la empezó a adquirir Moratín desde temprana edad, cuando su padre le envió, de acuerdo con sus posibilidades económicas, a estudiar al colegio de los Jesuitas en Calatayud¹⁷. Allí siguió de los nueve a los catorce años un programa de estudios que incluyó a buen seguro, como era habitual en los colegios dirigidos por la Compañía de Jesús, lecciones de poética, retórica y filosofía, entre otras materias, y por supuesto lecciones de poesía latina y castellana. Aunque después cursó leyes en Valladolid, Moratín continuó con el estudio «de los poetas clásicos griegos y latinos, arrebatado de una inclinación vehemente», según refiere su hijo el también poeta Leandro. Se le alabó a Moratín su «lectura e inteligencia de los mejores Poetas latinos y de las otras Lenguas vulgares»¹⁸, y se conservan traducciones suyas de Propertio, Horacio y Marcial. Cadalso le llamó «nuestro Píndaro español»¹⁹, y fue Moratín el que consolidó el género lírico de la anacreóntica en España, de tanto éxito en los años posteriores.

En lo que al *Arte de la caza* se refiere, V. Cristóbal, en uno de los pocos estudios de detalle que han sido dedicados a este poema, puso de manifiesto la conexión intertextual existente con las *Geórgicas* virgilianas, y apuntó la presencia, además, de calcos de los versos de Horacio, Lucano, Marcial y Ovidio. Al «mayor prestigio y calidad poética» de Virgilio atribuyó el profesor Cristóbal el que, existiendo en la literatura latina poemas didácticos sobre caza, como

¹⁶ La solución de la alusión se la debemos a nuestro admirado y añorado profesor A. Holgado, en la nota al verso de Lucano en su traducción antes citada: «Esto es, hacia el Sur, que es la izquierda según se mira a Occidente. En esa dirección se les proyecta la sombra a los árabes una parte del año, dada su situación al sur del Trópico de Cáncer». La nota de Pérez-Magallón (2008, 1609) a esta sextina de Moratín no informa de esta alusión a Lucano: «Tal vez se refiera a algún incidente durante su estancia en la isla del Gallo, donde se quedaron los “trece de la fama”, que salieron de la isla en 1528».

¹⁷ Para la biografía de Nicolás Fernández de Moratín, *cfr.* Gies 1979, 15-47, Pérez-Magallón 2008, 17-22 y Deacon 2017, 235-251, que hace un interesante recorrido por la biografía de Moratín a la par que traza su perfil literario. *Cfr.* también Caso González 1983, 192-203, Colón Calderón 2019; añadiremos Arce 1980, 75-78 y Aguilar Piñal 1980, 144-146. Por último, pese a ser «un texto tan literario (y con tantos elementos ficticios)» (Pérez-Magallón 2008, 16), no obviaremos la «Vida de Don Nicolás Fernández de Moratín» escrita por su hijo Leandro (*Obras de Don Nicolás*... 1944, VII-XIX).

¹⁸ Así consta en el informe de su oposición a la cátedra de Poética a la que antes nos hemos referido, *cfr.* Gies 1979, 28 y n. 35 y Colón Calderón 2019 (ambos a partir de Simón Díaz 1944). Moratín debió de tener un conocimiento del latín bastante aceptable; no nos consta que lo tuviera en igual medida del griego.

¹⁹ *Cfr.* Aguilar Piñal 1980, 140; *cfr.* también Polt 1985, 304. Sobre la estrecha amistad entre Cadalso y Moratín, véase Gies 1979, 26-38 y 71-74, Aguilar Piñal 1980, 138-144.

los de Gratio y Nemesiano, Moratín no los eligiera como pauta y ni siquiera los mencionara²⁰. En cambio, sí menciona a Opiano en la sextina 37 del canto primero, recogiendo el dato de la recompensa de una moneda de oro por cada verso de su poema que obtuvo del emperador Caracalla. Correa Rodríguez ha sugerido a partir de esta mención una posible influencia de los *Cynegetica* en el *Arte de la caza*²¹. Ciertamente esa influencia no es imposible, ya que, en teoría al menos, Moratín podría haber tenido acceso al texto de Opiano de Apamea a través de alguna de las traducciones publicadas en Europa por entonces²². Pero tal vez los versos en que Moratín se refiere a Opiano no sean sino una reescritura de una muy parecida referencia que al mismo dato biográfico hizo Francisco de Quevedo en el Prólogo que escribió al *Arte de Ballestería* de Alonso Martínez de Espinar, de 1644, si nos fijamos en las coincidencias léxicas y las similitudes en las expresiones de estas líneas

(sc. Tantos autores) han escrito esta *Arte*, de tanta *estimación* a los *Príncipes* y *Monarcas*, que el *Emperador*, por su libro en versos *de Venatione*, escrito en griego, le *dio* tan gran cantidad *de oro* a *Opiano*, que apreció en *monedas* de este metal *cada renglón* (F. de Quevedo *apud* Martínez de Espinar 1644, f. 6 r)²³.

con las que leemos en estas sextinas

De Príncipes, y Dioses aplaudida
 Creció el *Arte* [...]
 Ni el Grande *Emperador* callar pretendo
 Que de la caza piscatoria a *Opiano*
 Los elegantes números oyendo
 Con franca, liberal y larga mano,
Dio al poeta dulcísimo y sonoro,
 Por *cada verso* una *moneda de oro* (*Arte de la caza*, I 36-37)

²⁰ Cristóbal 1991, 193-194. Para las alusiones a Virgilio y otros autores latinos en el *Arte de la caza*, *cfr.* también la anotación al poema de Pérez-Magallón 2008, 1603-1610.

²¹ Correa Rodríguez 1984, 13. Sobre la biografía del Opiano de los *Cynegetica* y la supuesta recompensa obtenida del emperador Caracalla, véase Silva Sánchez 2002, 15-22.

²² Nos referimos a las de A. Turnèbe, J. Bodin y D. Peifer (la tres fechadas en París en 1555), C. Rittershausen (Amberes, 1597) y J. de Lect (Ginebra, 1606), todas ellas al latín; a las de F. Chrestien (París, 1575) y S. de Fermat (París, 1690, de los libros III y IV), al francés; a la de A. M. Salvini (Florencia, 1728), al italiano; a la de J. Mawer (Londres, 1736, del libro I), al inglés; a la de S. H. Lieberkühn (Leipzig, 1755), al alemán. Posteriores al *Arte de la caza* son las de B. de Ballu al latín y al francés (Estrasburgo, 1786 y 1787). A todas ellas se sumaría la particular versión latina de B. Acquaviva (Nápoles, 1519).

²³ Damos en cursiva las que entendemos coincidencias entre ambos textos. La *uariatio* ‘caza piscatoria’ por ‘*de Venatione*’ que se aprecia entre uno y otro no quiere decir, creemos, que se refieran Quevedo y Moratín a un Opiano distinto. La diferente autoría de los *Halieutica* y los *Cynegetica* no se puso de manifiesto hasta la edición de estos poemas por J.G. Schneider (Estrasburgo, 1776).

OPIANO DE APAMEA Y MORATÍN: *MIRABILIA* EN EL *ARTE DE LA CAZA*

En todo caso, una hipotética conexión entre el Opiano de los *Cynegetica* y Moratín no se agotaría en esa referencia biográfica o pseudobiográfica²⁴. El canto V del *Arte de la caza*, titulado ‘La caza de las fieras, y su naturaleza’, recuerda y mucho los cantos II y III de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea, porque ambos autores proceden de manera parecida. Los dos ofrecen en esas secciones de sus respectivos poemas un catálogo de posibles presas terrestres del cazador, informando sobre su captura y sobre su morfología y hábitos²⁵; los dos hacen uso de la canónica combinación de materia y episodios, o sea descripción y excursos que el propio Moratín ensalzaba según vimos antes, y los dos tienden fuertemente al elemento ornamental de carácter anecdótico²⁶. Es decir, ambos procuran ofrecer para cada animal una o más anécdotas que asombren y mantengan la atención del lector. Lo llamativo es que, mediando más de quince siglos entre las dos obras, pervivan en el *Arte de la caza* anécdotas y motivos anecdóticos idénticos o muy similares a los que leemos en los *Cynegetica*, y expuestos en un tono similar también. Ello sería indicio de que en los versos de Moratín, como en los de Opiano de Apamea, resonaría todavía el eco de los anecdotarios zoológicos compilados por el género de la paradoxografía griega y su característico estilo compositivo²⁷.

De entre los bastantes *mirabilia* zoológicos que han sobrevivido al tiempo en el *Arte de la caza* anotaremos los tres que estaban ya en los *Cynegetica*: la vigilia permanente de la liebre, la deformidad de las crías del oso que su madre corrige lamiéndolos, y cómo los ciervos, resoplando, hacen salir de su cubil a las serpientes.

En cuanto al primero, la vigilia permanente de la liebre, comparemos

Tienen partido el labio inquieto, es fama

Que (sc. las liebres) no cierran los ojos vigilantes (*Arte de la caza*, V 17)

con: «Y sus grandes pupilas brillantes relampaguean, ojo preparado para la vigilia. Pues, en efecto, nunca, durmiéndose, tomaron el sueño sobre sus párpados» (Opp. C. III 510-512)²⁸.

²⁴ En un breve trabajo (Silva Sánchez 2006) ya hicimos notar los puntos de contacto que pueden observarse entre la literatura cinegética antigua (tomada como un conjunto formado por los tratados en prosa de Jenofonte y Arriano y los poemas de Opiano, Gratio y Nemesiano) y el *Arte de la caza* en ideas, motivos y disposición de los contenidos.

²⁵ Cfr. Silva Sánchez 2006, 919.

²⁶ Cfr. Arce 1980, 81: «cierto es que se dan consejos sobre la caza, los animales, los pertrechos utilizados, las épocas más oportunas o los lugares más idóneos, pero predomina el elemento ornamental, el fantástico-mitológico o histórico».

²⁷ Para la proyección de la paradoxografía en los *Cynegetica* de Opiano de Apamea, y también en los *Halieutica* de Opiano de Cilicia, cfr. Silva Sánchez 2015 y 2016.

²⁸ Αὐτὰρ ἐρίγληνοι χαροπὸν στράπτουσιν ὀπωπαὶ / καθὼν ἀγρυπνίῃ κεκορυθμένον· οὔποτε γὰρ δὴ / ὕπνον ἐπὶ βλεφάροισιν ἀποβρίζαντες ἔλοντο. Las traducciones de los Cy-

El llamativo hábito se encuentra también registrado en textos anteriores a los *Cynegetica* de Opiano: en el *Cynegeticus* de Jenofonte²⁹, en el *Himno a Artemis* de Calímaco —a quien precisamente se considera el ‘inventor’ o εὐρετής (*heuretés*) de la paradoxografía³⁰—, y en *De natura animalium* de Claudio Eliano³¹.

El segundo *mirabile*, que cuenta que la osa corrige la deformidad de sus crías recién nacidas lamiéndolas, lo recogieron, además de Opiano de Apamea, Plinio en su *Naturalis Historia* y Eliano en la obra citada³². Moratín lo dice así:

Y a los informes Osos abortados
Por rabias de su madre, que lamiendo
Los ve en su fealdad perfeccionados (*Arte de la caza*, V 20).

Opiano lo expuso menos sintéticamente:

Antes de que llegue el momento del parto, antes del día fijado: aprieta su vientre, y fuerza a Ilitía. Tal es su lujuria, tal es su carrera hacia Afrodita, y da a luz hijos a medio acabar y sin los miembros del todo formados, carne informe, sin articulaciones, confusa a la vista, interesada como está a la vez en la unión conyugal y la crianza de sus hijos. Y estando recién parida con el macho en seguida yace. Lame con la lengua a su cría [...] Así la osa, lamiéndolos, da forma a sus hijos (Opp., C. III 156-168)³³.

El tercer *mirabile* de la relación es expuesto en un par de secos versos por el madrileño:

Saca (sc. el ciervo) las Sierpes del terrestre seno
Su aliento cual imán, ... (*Arte de la caza*, V 44).

Opiano hace de nuevo un relato más extenso y barroco:

negetica son nuestras. Solo daremos el texto griego de los pasajes de este poema, tomados de la edición crítica de Papathomopoulos 2003, por ser con el que establecemos la comparación principal.

²⁹ X., *Cyn.* 5.11, 26.

³⁰ Call., *Dian.* 95. Como anota Pajón Leyra 2011, 103, «el primer autor al que se puede atribuir con seguridad un texto que responde a las características de la paradoxografía es Calímaco». Ese texto habría sido la primera lista de noticias curiosas de la ciencia natural, posiblemente titulado *Περὶ τῶν ἀνὰ πάντα γένη κατὰ τόπους θαυμασιῶν* (*Sobre las maravillas de todas clases reunidas por lugares*).

³¹ Ael., *NA* II 12, XIII 13. También lo recoge el lexicógrafo del s. II d. C. Julio Pólux en su célebre *Onomástico* (V 69 y 72).

³² Véase Plin., *Nat.* 8. 54 y Ael., *NA* II 19 y VI 3.

³³ Πρὶν τοκετοῖο μολεῖν ὄρην, πρὶν κύριον ἡμαρ, / νηδὺν ἐξέθλιψε, βιάσατο δ' Εἰλειθυίας. / Τόσση μαχλοσύνη, τόσσοσ δρόμος εἰς Ἀφροδίτην. / Τίκτηι δ' ἡμιτέλεστα καὶ οὐ μεμελισμένα τέκνα, / σάρκα δ' ἄσημον, ἄναρθρον, ἀεῖδελον ἀπήσασθαι, / ἀμφοτέρον δὲ γάμψο παιδοτροφίη τε μέμηλεν / ἄρτιτόκος δ' ἔτ' εὐῶσα μετ' ἄρσενος ἰθὺς ἰαύει. / Λιχμᾶται γλώσση δὲ φίλον γόνον, [...] Ὀς ἄρκτος λιχμῶσα φίλους ἀνεπλάσατο παῖδας,

Y cuando reconoce, tejido en largas curvas, el rastro serpentina, con gran regocijo va hasta muy cerca del cubil de aquélla, y aplica a su entrada las narices, llamando con fuertes resoplidos a la lucha al pernicioso reptil. Y, aunque éste no quiera luchar, el violento jadeo le hace salir de su profunda madriguera (Opp., C. II 236-241)³⁴.

De esta anécdota, que tiene que ver con la insólita enemistad entre ciervos y serpientes, y cómo los ciervos, resoplando, hacen salir de su cubil a los reptiles, daban cuenta también Plinio y Eliano³⁵.

En otras ocasiones, no es tanto la anécdota en sí misma cuanto el tópico que representa lo que conecta a Moratín con Opiano, así como con otros compiladores de *thaúmata*. Daremos varios ejemplos de muestra. Un primer tópico es el del hermafroditismo atribuido a algunos vertebrados. Dice Moratín de los conejos:

Hermofraditas [*sic*] juzga el vulgo vano
Que son el macho, y hembra, y que conciben
Los dos, y engendran, y fecundos viven.
Mas la Naturaleza ha dividido
En sexos lo viviente... (*Arte de la caza*, V 13-14).

Idéntico παράδοξον (*parádoxon*, ‘hecho extraordinario’), aunque referido a las liebres, registran Eliano³⁶ y Plinio³⁷, quien reconoce haberlo tomado de Arquelao, un paradoxógrafo griego del s. IV a. C., lo que prueba que este tipo de curiosidades del mundo animal interesaron a los compiladores de *mirabilia*³⁸. Para Opiano es un θαῦμα (*thaúma*, ‘maravilla’) el hermafroditismo de las hienas: «Y también oí esta maravilla acerca de las tatuadas hienas: que macho y hembra se tornan en el año, y unas veces son marido de oscura vista, que no cesa en su deseo de unión conyugal, y otras se las ve esposa, en trance de parto, y madre diligente» (Opp., C. III 288-292)³⁹. En cambio desmiente el

³⁴ Ἄλλ’ ὅτ’ ἴδη στροφάλιγξιν ὑφανόμενον δολιχῆσιν / ἴχνος ὀφιόνεον, μέγα καρχαλόων ἐφί-
κάνει / ἄσπον φολειοῦ, ῥίνας δ’ ἐπεθήκατο χειρῆ, / πνοιῆσιν λάβρησιν ἐφελκόμενος ποτι δῆριν /
ἐρπετὸν οὐλόμενον· τὸν δ’ οὐκ ἐθέλοντα μάχεσθαι / ἄσθμα βιησάμενον μυχάτης ἐξείρυσεν εὐνῆς.

³⁵ Véase Plin., *Nat.* 8. 50 y Ael., *NA* II 9.

³⁶ Ael., *NA* XIII 12: «Decía él (*sc.* un cazador al que oyó el relato), en efecto, que la liebre macho pare, engendra lebratos, sufre el parto y participa de uno y otro sexo» (para *De natura animalium* de Eliano usamos la traducción de J. Vara Donado, Madrid, 1989). Téngase en cuenta que los griegos desconocían el conejo.

³⁷ Plin., *Nat.* 8. 81: «Afirma también (*sc.* Arquelao) que cada uno está dotado de uno y otro sexo y que engendran igualmente sin necesidad del macho» (para el libro octavo de la *Naturalis Historia* de Plinio usamos la traducción de I. García Arribas, Madrid, 2003).

³⁸ *Cfr.* Archelaus, fr. 2 Giannini. De Arquelao, que tal vez escribió paradoxografía en verso, se conserva muy poco e indirectamente, a través de Plinio y Varrón.

³⁹ Θαῦμα δὲ καὶ τὸδ’ ἄκουσα περὶ στικτῆσιν ὑαίνης, / ἄρσενα καὶ θήλειαν ἀμείβεσθαι
λυκάβαντι, / καὶ ῥ’ ὅτε μὲν τελέθειν δυσδερκέα νυμφευτήρα, / νωλεμὲς μείροντα γάμων,
ποτὲ δὲ αὐθις ὀράσθαι / θηλυτέραν νόμφην, λοχίην, καὶ μητέρα κεδνῆν

atribuido a los tigres: «Pues, sin duda, resulta fama infundada aquélla, según la cual esta tribu es toda ella mujeril y no yace con macho, por cuanto a menudo podrías ver al policromado y bello esposo» (Opp., C. III 357-359)⁴⁰.

Es de notar que Moratín también desmienta («... juzga el vulgo vano») que los conejos sean hermafroditas. Esta actitud coincidente en el poeta sirio y en el madrileño es característica a su vez del antiguo género de la paradoxografía. El máximo exponente del género, Antígono de Caristo⁴¹, de cuya obra se ha extraído la caracterización de la propia paradoxografía⁴², no era indiferente a la oposición verdadero-falso a la hora de registrar en su *συναγωγή* (*synagogé*, ‘colección’) un hecho extraño o prodigioso, rechazando como fuente digna de crédito a los autores que mentían⁴³. Siguiendo la pauta dada por Antígono, Opiano y Moratín tampoco se muestran indiferentes ante esa oposición verdadero-falso. Así pues, las anécdotas falsas son rechazadas y desenmascaradas. Y de este modo los compiladores, tanto los dos antiguos como el moderno, ganan en credibilidad.

A propósito de los conejos aflora en Moratín el *topos* de los ataques *contra natura* de los animales contra sus propias crías. Inexplicablemente, los conejos macho se las comen:

Mas ¿cuál enojo el Padre Omnipotente
En quien está la autoridad suprema
Le infundió a este animal, para que intente
Sus hijuelos, comer con ansia extrema?
Decidlo, ¡oh Sabios! o admirad plausibles
Los juicios del gran Dios incomprensibles (*Arte de la caza*, V 11)

Opiano de Apamea se hace eco del furioso ataque del onagro contra sus crías macho recién paridas, como uno de los ejemplos de los terribles actos que los animales, igual que los humanos, son capaces de cometer ofuscados por los celos:

Y entonces, cuando la cría cae a los pies de la madre, si es hembra, da su amor a su hija, y de uno y otro lado, lamiéndolo con su lengua, rodea de cariño a su

⁴⁰ Ἐπλετο γὰρ κείνη κενεὴ φάτις, ὡς τόδε φύλον / θῆλυ πρόπαν τελέθει καὶ ἀδέμνιον ἄρσενός ἐστι: / δηθάκι γάρ κεν ἴδοις πολυανθέα καλὸν ἀκοίτην.

⁴¹ Antígono de Caristo (s. III a. C.) es el autor de la colección de *mirabilia* más antigua y amplia conservada. Su título probable y por el que se la conoce habitualmente es *Ἱστοριῶν παραδόξων συναγωγή* o *Colección de historias curiosas*, *cfr.* Pajón Leyra 2011, 110-113, Silva Sánchez 2016, 238 y n. 5.

⁴² *Cfr.* fundamentalmente Jacob 1983, 124-136; *cfr.* también Pajón Leyra 2011, 29.

⁴³ Caso de Ctesias, médico e historiador del s. V a. C. bastante desacreditado en la propia Antigüedad. *Cfr.* Antig. 15.b (16) Giannini: «También en Ecbatana y en Persia algo similar cuenta Ctesias. Pero a causa de que ha referido numerosas mentiras pasamos por alto su extracto, pues parecía efectivamente fabuloso» (para Antígono usamos la traducción de F.J. Gómez Espelosín, Madrid, 1996). *Cfr.* al respecto Jacob 1983, 132 ss.

retoño. Pero si ve que es un macho, entonces en verdad, entonces, su ánimo ofusca la bestia, enloquecida de terribles celos por la madre. Y salta ansioso de cortar con sus dientes los genitales de su hijo, para que nunca su propio vástago alcance su madurez (Opp., C. III 201-207)⁴⁴.

Otro motivo apreciado por los coleccionistas de curiosidades es el de la astucia de los animales pequeños para enfrentarse o defenderse de otros más grandes o fieros. En la Antigüedad, un pequeño animal célebre por ser capaz de vencer con su ingenio a otros más peligrosos o grandes que él es el icneumon o mangosta. Aristóteles⁴⁵ informa de cómo, embadurnándose en una coraza de barro antes del combate, derrota al áspid o cobra egipcia. De Aristóteles tomó la noticia y la incluyó en su compilación el paradoxógrafo Antígono⁴⁶. También la recogieron Plinio, Eliano⁴⁷ y Opiano:

Pequeño es el icneumon, pero muy digno de ser cantado en pie de igualdad con fieras mayores, por la determinación y fuerte vigor que hay bajo sus menudos miembros. Pues bien cierto es que consigue, con su ingenio, matar dos tribus, las reptadoras sierpes y los terribles cocodrilos (Opp., C. III 407-411)⁴⁸.

El combate entre la cobra y el icneumon fue todo un *exemplum* de inteligencia astuta recurrente en la literatura antigua (está en Nicandro, Lucano, Estrabón⁴⁹), y motivo reiterado en mosaicos y pinturas parietales⁵⁰. Por su parte, Moratín celebra el ardid del ‘pequeñuelo’ mapurito:

Ni serás tú en mis versos no aplaudido,
Oh animal muy astuto, que rociando
Detienes al Basete, que ha seguido:
Así en las sucias armas confiando,
Al León fiero, horror de su distrito,
Desprecia el pequeñuelo Mapurito (*Arte de la caza*, V 19).

⁴⁴ Καὶ ῥ' ὅτε νηπίαχος μητρὸς παρὰ ποσσὶ πέσησιν, / εἰ μὲν θῆλυ πέλει, προθέει τέκος, ἡδ' ἐκάτερθε / γλώσση λιχμάζων φίλιον γόνον ἀμφαγαπάζει· ἄρσενα δ' εἴ μιν ἴδοι, τότε δὴ τότε θυμὸν ὀρίνει / λευγαλέω ζήλω περι μητέρι μαινόμενος θήρ· / ἐκ δ' ἔθορον μεμαῶς παιδὸς γενύεσσι ταμέσθαι / μήδεα, μὴ μετόπισθεν ἐὼν γένος ἡβήσειεν.

⁴⁵ Arist., *HA* 612a15-20.

⁴⁶ Antig. 32 Giannini.

⁴⁷ Véase Plin., *Nat.* 8. 36 y Ael., *NA* III 22.

⁴⁸ Ἰχνεύμων βαιὸς μὲν, ἀτὰρ μεγάλοισιν ὁμοίως / μέλπεσθαι θήρεσσι πανάξιον οὐνεκα βουλῆς / ἀλκῆς τε κρατερῆς ὑπὸ νηπεδανοῖς μελέεσσιν. / Ἴη γάρ τοι κέρδεσσι κατέκτανε διπλόα φῦλα, / ἐρπηστῆρας ὄφεις τε καὶ ἀργαλέους κροκοδείλους.

⁴⁹ Nic., *Th.* 190-208; Luc., *IV* 724; Str., *XVII* 1, 38-39.

⁵⁰ *Cf.*: Aymard 1959. El combate está representado, por ejemplo, en las pinturas murales del *ekklesiasterion* del templo de Isis en Pompeya, y en un mosaico de Thina (Túnez) de la 2.^a mitad del s. III d. C.

Valga un inciso para aclarar, en cuanto al mapurito que Moratín menciona, que es animal de América, propio de Venezuela, y que es, en efecto, como puede deducirse por la manera que tiene de defenderse, la mofeta. Pero Moratín usa el americanismo mapurito no por enfatizar con un exotismo lingüístico la anécdota, sino porque el término ‘mofeta’ no se aplicaba todavía en español a este animal. Lo habría hecho por primera vez José Clavijo y Fajardo cuando tradujo, entre 1785 y 1805, la monumental *Histoire Naturelle* de Georges-Louis Leclerc, conde de Buffon, quien a su vez había creado para este mamífero en francés el neologismo *moufette*, adaptando del italiano el tecnicismo geológico *mofeta*⁵¹.

Y un cuarto motivo habitual en los compiladores de anécdotas zoológicas y que también hallamos en Moratín es la capacidad de los animales para curarse a sí mismos:

Con la yerba Sanícula ha curado
Su herida el Ciervo... (*Arte de la caza*, V 43).

Aristóteles da ejemplos de esta manera de actuar φρόνιμος (*phrónimos*, ‘sagaz, prudente’) de muchos animales⁵², que los paradoxógrafos incluyeron luego entre sus *mirabilia*, como Antígono cuando refiere que las palomas se aplican orégano en las heridas⁵³ o que las cabras de Creta comiendo la hierba del dictamo expulsan las flechas clavadas en su cuerpo⁵⁴, *parádoxon* este que también recoge Plutarco⁵⁵. Según Opiano, los ciervos se curan las mordeduras de las serpientes devorando cangrejos de río:

Pero él (*sc.* el ciervo), acordándose del regalo que recibió de los dioses, busca por todas partes la oscura corriente de un río. Allí, matando cangrejos con sus dientes, obtiene un fármaco, de nadie aprendido, para su dolorosa desdicha. Y, de inmediato, los restos de las crueles fieras, por sí solos, de su piel caen al suelo, junto a sus pies, y las heridas de los dientes cicatrizan a los lados (Opp., C. II 284-290)⁵⁶.

⁵¹ Véase la tesis doctoral de Montesinos Oltra 2011, 321-323. Por su parte, Clavijo anota que «el término que él ha adoptado, *mofeta*, para traducir la voz francesa, *moufette*, lo usan ya en español los Físicos para denominar las exhalaciones fétidas y nocivas de origen subterráneo. El procedimiento usado por Clavijo es, por tanto, el del trasvase de un término específico del dominio de la Geología al de la Zoología» (ibid., 321).

⁵² Arist., *HA* 612a1-34.

⁵³ Antig. 36 Giannini.

⁵⁴ Antig. 30 Giannini. *Cfr.* tb. [Arist.], *Mir.* 830b20-22.

⁵⁵ Plut., *Soll. anim.* 974D. Plinio en cambio lo atribuye a los ciervos, *cfr.* Plin., *Nat.* 8. 41.

⁵⁶ Αὐτὰρ ὁ γινώσκων θεοθεν τόπερ ἔλλαχε δῶρον, / πάντη μαστεύει δνοφερὸν ποταμοῖο ῥέεθρον / κείθεν καρκινάδας δὲ φίλαις γενέσσει δαμάσσας, / φάρμακον αὐτοδίδακτον ἔχει πολυπήμονος ἄτης / αἴψα δὲ πικράων μὲν ἐπὶ χθόνα λείψανα θηρῶν / ἐξέπεσεν ῥινοῖο παραὶ πόδας ἀτοκόλυστα, / ὥτειλαὶ δ' ἐκάτερθεν ἐπιμύουσιν ὀδόντων. Plinio, en *Nat.* 8. 41, dice algo parecido: «Los ciervos [...] cuando les pica el falangio, que es una especie de araña, o algún animal semejante, se curan comiendo cangrejos». Tal vez el punto de partida sea Arist.,

MORATÍN COMPILADOR: EL TRATAMIENTO DE LAS FUENTES

Todo compilador, y Moratín lo es, se sirve de fuentes para confeccionar su colección, su *synagogé*. Pero, contra lo esperado por su formación clásica, Moratín no acude directamente a los autores antiguos para extraer su repertorio de anécdotas zoológicas. Lo hace indirectamente a través de obras cercanas en el tiempo o contemporáneas en las que se remite como autoridades a Aristóteles, Plinio, Eliano, Opiano, etc. ¿De qué obras se sirve Moratín? Dado que no hay ningún comentario, edición o trabajo sobre el *Arte de la caza* que haya contestado a esa pregunta, la propuesta que vamos a dar a continuación es del todo nuestra. Surge a partir de la revisión solo del canto V del poema, cuya carga erudita y alusiva es tal que, debemos reconocerlo, en ocasiones ha sido irresoluble. Proponemos como fuentes principales las siguientes: la célebre traducción de la *Historia Natural* de Cayo Plinio Segundo de Gerónimo de Huerta (Madrid, 1602), la *Historia de los animales más recibidos en el uso de Medicina* de Francisco Vélez de Arciniega (Madrid, 1613), el *Llibre dels secrets de agricultura, casa rustica y pastoril* de Fray Miquel Agustí (Barcelona, 1617)⁵⁷, el *Arte de ballestería y montería* de Alonso Martínez de Espinar (Madrid, 1644) y la *Silva Venatoria. Modo de cazar todo género de aves, y animales, su naturaleza, virtudes, y noticias de los temporales* de Agustín Calvo Pinto y Velarde, montero de a caballo de su Majestad y experto cazador (Madrid, 1754). Y puntualmente Moratín habría consultado y tomado información, entre otros, de Diego de Funes y Mendoza, *Historia general de aves y animales, de Aristóteles Estagerita, Traducida de latín en romance*, Valencia, 1621; Pedro Núñez de Avendaño, *Aviso de cazadores y de caza*, Alcalá de Henares, 1543; José Gumilla, *El Orinoco ilustrado y defendido*, Madrid, 1741. De todas las citadas, posiblemente fue la *Silva Venatoria* de Calvo Pinto y Velarde la obra más aprovechada por el madrileño para la *ἐκλογή* (*eklogé*) o selección de la información, tanto en lo relativo a métodos de captura como a hábitos y naturaleza de cada animal. Con esta, como con sus otras fuentes, Moratín operaba de las dos maneras que operaban los antiguos compiladores de *mirabilia* con sus fuentes y con el texto aristotélico en particular. Es decir ‘pasaba revis-

HA 611b20: «Cuando los ciervos han sido mordidos por una tarántula o un animal de este género, recogen *cangrejos* y los comen: parece que esta medicación es también buena para el hombre, pero el gusto es desagradable» (usamos la traducción de la *Historia animalium* de J. Pallí Bonet, Madrid, 1992). Pero el texto es dudoso y aunque los manuscritos dan *καρκίνους* (*karkínous*, ‘cangrejos’), se acepta la conjetura de Louis *ὀρίγανους* (*origánous*, ‘orégano’).

⁵⁷ Agustí tradujo su manual al castellano y lo publicó poco después, en 1626, con la adición de un quinto libro y con el título *Libro de los secretos de agricultura, casa de campo, y pastoril*. La obra alcanzó gran popularidad, y tuvo una veintena de ediciones hasta finales del s. XVIII. Una de esas ediciones en castellano fue la que, suponemos, debió de consultar Moratín, quizá las fechadas en Barcelona en 1722 o 1749. Nosotros hemos consultado la publicada en Madrid en 1781.

ta' (lo que en griego se diría *ἐπιτρέχειν*, *epitréchein*) y extractaba noticias curiosas en igual o más o menos similar orden que el de la fuente, o bien tomaba las que en esas fuentes iba encontrando 'de manera más azarosa' (en griego *περιπίπτειν*, *peripíptein*)⁵⁸.

Ejemplo del primer método, 'pasar revista' (*ἐπιτρέχειν*), puede ser este a propósito del tejón. Dice Calvo Pinto y Velarde en su *Silva Venatoria*:

(*Sc.* los tejones) pelean tripa arriba [...] cázanse también con trampas cebadas con carne; para sacar la tierra de sus cuevas, se pone uno tripa arriba, el compañero le echa la tierra, y asiéndole de la cola, le saca afuera, y le vierte como si fuera carretón; es tan delicado de cabeza, que muere con pequeño golpe (Calvo Pinto y Velarde 1754, 229-230)

Y así, casi siguiéndolo al pie de la letra, lo pone en verso Moratín:

Y al nocturno Tejón, que panza arriba
 Riñe, y para limpiar la Tejonera
 Es carro en que la tierra se reciba,
 Y otro le arrastra, y vacía, estando fuera,
 En trampas cogerás, o con destreza
 Dale un pequeño golpe en la cabeza (*Arte de la caza*, V 31).

También en la ya citada sextina V 17 sobre la liebre, todos los datos salvo uno salen de 'pasar revista' a la *Silva Venatoria* de Calvo Pinto y Velarde. En su cap. LXV ('De la caza de liebres')⁵⁹ se lee, entre las páginas 237 a 241, que «su color es entre bermejo, y barceno» (237), que «en el verano mudan cama, luego que la calientan» (238), que «duermen con los ojos abiertos, están siempre moviendo los labios, y tienen el superior dividido» (239), y que «corren mucho en helando, y poco en el Estío; hacen la cama siempre contra el viento, por el abrigo» (241). Moratín sintetiza y 'reordena' esta información de tal modo:

Tienen partido el labio inquieto, es fama
 Que no cierran los ojos vigilantes,
 Corren más cuando hiela, hacen la cama
 Contra el viento, y la dejan ellas antes
 De calentarla, busca del agua lejos
 Los barcenos Lebratos, y bermejos (*Arte de la caza*, V 17).

El dato que falta, «busca del agua lejos» los lebratos, lo *περιπίπτει*, lo 'encuentra' Moratín seguramente en el *Libro de los secretos de agricultura* de Miquel Agustí: «aqueellos lebratos que hacen habitación junto a el agua, son

⁵⁸ Para la fase denominada *ἐκλογή* (*eklogé*) en la elaboración de las compilaciones paradoxográficas antiguas, así como para los métodos de consulta de las fuentes denominados *ἐπιτρέχειν* (*epitréchein*) y *περιπίπτειν* (*peripíptein*), véase Jacob 1983, 123-130.

⁵⁹ Calvo Pinto y Velarde 1754, 237-244.

comúnmente lazarosos», o sea están enfermos, *ergo* el cazador hará mejor en buscarlos lejos del agua⁶⁰. Y también, muy posiblemente, fue ‘revisando’ en la obra del fraile catalán el capítulo sobre los conejos como se hizo Moratín con el dato del ataque *contra natura* de los machos a sus crías (*Arte de la caza*, V 11), y con la falsa noticia de su hermafroditismo (*Arte de la caza*, V 13-14), que el mismo Agustí desmiente. Remitimos *supra* al lector para que compare las citadas sextinas de Moratín con estas líneas de Agustí:

Tendréis el macho cerrado de continuo en su madriguera, porque no haga daño a los conejos pequeños; porque el conejo, contra naturaleza de todos los otros animales machos, devora todos sus hijos [...] Esta *fecundidad* de conejos parece tan maravillosa, que algunos han pensado ligeramente, que así el *macho*, como la *hembra concebían*, y *engendraban*, siendo todo falso, y lejos de la verdad; pues *naturaleza* tiene destinada la hembra para concebir y parir, y el macho para engendrar (Agustín 1781, 411-412)⁶¹.

Y el ingenio astuto del ‘pequeñuelo’ mapurito que también antes leímos (*Arte de la caza*, V 19) puede que lo encontrara y extrajese Moratín de *El Orinoco Ilustrado* de Gumilla:

Concluiré este capítulo con el animalejo más hermoso y más detestable de cuantos he visto hasta ahora. Entre los blancos de la América se llama mapurito [...] (es) atrevido sobremanera; no huye ni tiene miedo a fiera ni a animal alguno por bravo que sea, porque tiene confianza y mucha satisfacción de las armas con que se defiende [...]; y es el caso que si el dicho mapurito ve venir contra sí algún tigre, hombre o algún animal, sea el que se fuere, le espera cara a cara; y luego que ve a su enemigo a tiro proporcionado, le vuelve las espaldas y le dispara tal ventosidad y tan pestífera, que cae aturdido, sea hombre, sea tigre o león, [...]; entre tanto prosigue el mapurito su camino a su paso natural, muy seguro de que el que queda batallando e inficionado no está ya para seguirle ni perseguirle (Gumilla, 457 [2.^a parte, cap. XXII], extracto)⁶².

⁶⁰ Agustín 1781, 492. En la edición de 1765 del *Arte de la caza*, en el quinto verso de la sextina citada se lee ‘busca’. Pérez-Magallón (2008, 216) edita en cambio ‘buscan’, tomando como sujeto a ‘las liebres’. Entendemos que debe mantenerse ‘busca’, un imperativo dirigido en tono de consejo al cazador.

⁶¹ En cursiva ponemos varias coincidencias léxicas con las sextinas de Moratín, que podrían ser indicio de que este versificó el texto de Agustí. Vélez de Arciniega 1613, 124, informa de que las conejas matan las crías de otras conejas, y que los machos matan las crías para acelerar el celo de las hembras. Pero no dice que se las coman: «... suelen tener envidias sobre los sitios donde han de parir las Conejas: y se sacan unas a otras los hijos de las cuevas, y los matan. Lo propio suelen hacer los machos, matándoselos a las hembras, porque su crianza no les sea estorbo para el acto venéreo».

⁶² De Gumilla pudo tomar Moratín la ‘confianza’ en sus ‘armas’ (*confiado en sus armas*), la mención del león (*al león fiero*) y la actitud arrogante del mapurito (*desprecia el pequeñuelo mapurito*). Y cómo el mapurito aleja a los perros de caza que lo persiguen (*rociando / detienes al basete que ha seguido*) lo describe por ejemplo Fr. Pedro de Aguado en

EL «ESTILO PARADOXOGRÁFICO»: ESQUEMATIZACIÓN, BREVEDAD Y AUSENCIA DE CAUSAS

En el aspecto formal, prácticamente todas las anécdotas coleccionadas por Moratín, las que hemos venido leyendo en estas páginas y la mayoría de las que inundan el canto V de su poema, reproducen pautas compositivas esenciales del género de los *mirabilia*, a saber, la esquematización, la brevedad y la ausencia de explicaciones causales, pautas todas ellas que, como demostró Jacob para la paradoxografía griega, contribuyen a salvaguardar y reforzar la eficacia sorpresiva de un *parádoxon*⁶³. Un ejemplo evidente es la sextina correspondiente a uno de los ejemplos anteriores, el relativo al ciervo y las serpientes, en la que se concentran, tal vez por la propia incontinencia erudita de Moratín y ese querer decirlo todo en cada estrofa, hasta cuatro *parádoxa* relacionados con el ciervo:

(1.º) Su corazón de antídoto ha servido,
 (2.º) Y es su cola mortífero veneno,
 ¿Quién tal contradicción en él ha unido?
 (3.º) Saca las Serpes del terrestre seno
 Su aliento cual imán, (4.º) todo le admira,
 Párase al silbo, y asombrado mira (*Arte de la caza*, V 44).

El primer *parádoxon* de la serie está tomado posiblemente de Calvo Pinto y Velarde, que dice: «el hueso del corazón es contra el veneno, y peste, y para el mal de corazón»⁶⁴. El segundo tiene un referente previo en Vélez de Arciniega, que menciona como autoridades a Aristóteles, Plinio y Matthiolus:

Tienen los ciervos, la hiel en las colas, según dicen Aristóteles, y Plinio, y son tan venenosas, que dice Mathiolo, que mataran al hombre que las gustare en breve tiempo, lo cual parece confirma Avicena, que hablando de su veneno, dice: Sucede a los que la beben grande angustia, y síncope, y es veneno que mata (Vélez de Arciniega 1613, 79).

Lo que leemos en Aristóteles⁶⁵ es que los ciervos no tienen vesícula biliar, aunque los ciervos llamados *achainas* parecen tenerla en la cola –dato singular que extrae para su *Colección Antígono*⁶⁶–, y que las vísceras del ciervo «son tan amargas que incluso los perros no quieren comerlas». Por su parte Plinio⁶⁷

su *Historia de Venezuela* de 1581: «este, si se ve acosado de los perros, se hace mortecino, y si llegan a él vierte una orina de tan pésimo hedor que los aparta y arredra de sí» (Agua-
 do 1918, 368).

⁶³ Jacob 1983, 131-135.

⁶⁴ Calvo Pinto y Velarde 1754, 177.

⁶⁵ Arist., *HA* 506a20-26.

⁶⁶ Antíg. 70 Giannini.

⁶⁷ Plin., *Nat.* 11. 74.

reproduce de manera aproximada lo que dice Aristóteles, pero no dice ya que las vísceras del ciervo sino que su vesícula biliar es tan amarga «que los perros no la tocan». Es el médico y naturalista sienés Petrus Andreas Matthiolus⁶⁸ quien aporta el dato de que la cola del ciervo es venenosa en sus famosos *Commentarii* a Dioscórides: «Hoc degustantibus atrocissimum est uenenum, adeo ut breui temporis spatio hominem e medio tollat»⁶⁹.

Para el cuarto y último de los parádoxa de la sextina, de nuevo las coincidencias léxicas indican que la fuente podría ser Calvo Pinto y Velarde: «Son Animales tan placenteros, que se *admiran* de todo: suelen, cuando corren, *pararse a mirar* quien les sigue: se ha visto *pararse silbándolos*, y al sonido de instrumentos dulces» (Calvo Pinto y Velarde 1754, 175)⁷⁰. El curioso hecho también lo refiere Vélez de Arciniega, remitiendo de nuevo a los autores antiguos: «Acaece esto mismo a los Ciervos, los cuales son tan amigos de ella, que dice Aristóteles, que se dejan prender con la música, y silbos de los cazadores. Lo dice también Eliano, y Plinio dice, que se cazan con flautas» (Vélez de Arciniega 1613, 74).

Realmente Eliano y Plinio⁷¹ resumieron lo que ya antes había relatado Aristóteles:

Los ciervos se dejan cazar cuando se toca la flauta o se canta, y se echan al suelo de placer. Cuando son dos los cazadores, uno canta o toca la flauta a la vista de estos animales y el otro le golpea por detrás cuando el primero le hace señas de que es el momento. Ahora bien, si el animal tiene las orejas enhiestas oye bien y no se deja sorprender, pero si las tiene gachas, no se da cuenta de nada (Arist., HA 611b26-31).

Antígono luego transformó dicho relato en breve anécdota paradoxográfica⁷²: «E incluso se han capturado ciervos tocando la flauta y cantando, de forma que se tienden en el suelo movidos por el placer» (Antig. 29 Giannini).

Pero si, en nuestra opinión, hay un ejemplo paradigmático de anécdota breve e impactante en el *Arte de la caza* es esta sorprendente cualidad del jabalí presentada por Moratín en bruto, sin explicación alguna asociada:

La yerba (*sc.* el jabalí) oye nacer; mas ¿cuál ha sido
A quien él se lo dijo? ... (*Arte de la caza*, V 27).

La interrogación contribuye a enfatizar la extrañeza ante semejante dato, a buen seguro tomado de Calvo Pinto y Velarde, que lo anota así: «pues oye

⁶⁸ Latinización de Pietro Andrea Gregorio Mattioli (1501-1577). Sus *Comentarios* a Dioscórides fueron publicados por primera vez en Venecia en 1554.

⁶⁹ Matthiolus 1565, 357.

⁷⁰ La cursiva es nuestra.

⁷¹ *Cfr.* Ael., NA XII 46 y Plin., Nat. 8. 50.

⁷² *Cfr.* también Plut., *Soll. anim.* 961D-E.

tanto este animal, que Vélez de *Animales* refiere en su verídica, y magistral Historia, que oye nacer la yerba»⁷³. El caso es que Vélez de Arciniega no refiere nada semejante en su *Historia de los animales* antes citada, y lo más que hemos hallado en obras naturalistas y cinegéticas del XVII y XVIII es la atribución al jabalí de una agudeza auditiva extraordinaria⁷⁴, pero ningún autor lo expresa con que «oye nacer la yerba», a excepción, hasta donde hemos podido saber, de Calvo y de Moratín y de, curiosamente, un dramaturgo, Agustín de Salazar y Torres, en una comedia fechada en 1694⁷⁵. Sin embargo, la fuente de la atribución de tan extraordinaria capacidad al jabalí fue posteriormente adjudicada, seguramente ‘por defecto’, a Plinio⁷⁶, y extendida también al elefante⁷⁷.

DE OPIANO DE APAMEA A MORATÍN: FUENTES INTERMEDIAS

Retomando la cuestión de la posible influencia de los *Cynegetica* de Opiano de Apamea en el *Arte de la caza* de Moratín, creemos probado que, aunque hay coincidencias en el contenido de unas anécdotas y en los motivos de otras, ello no es producto de una *imitatio* directa del poeta sirio por parte del poeta

⁷³ Calvo Pinto y Velarde 1754, 216.

⁷⁴ Cfr. Funes y Mendoza 1621, 375 (cap. XX): «Es animal de muy grande oído, y por excelencia decimos oído de jabalí»; Mateos 1634, 41 (cap. XXV): «(sc. los jabalíes) oyen más que cuantos animales hay en la tierra». La atribución tiene origen medieval, siendo posiblemente el primero en anotarla Thomas de Cantimpré (s. XIII) en su *Liber de natura rerum* (4, 1, 194): «Nos aper auditu, lynx visu, symia gustu, / Vultur odoratu, praecellit, aranea tactu», cfr. Nordenfalk 1985.

⁷⁵ Salazar y Torres 1694, 388: «Allí el jabalí preserva / sus cuchillos de marfil, / con oído tan sutil, / que aun oye nacer la yerba». No obstante, la expresión ‘siente nacer la yerba’ está en el *Diccionario de autoridades*, en su edición de 1734, tomo IV, pero con el sentido «phrase que pondera y nota la viveza de alguno. Latín. Vel insensibilia sentit». El mismo sentido figurado que se mantiene en el *DRAE*, 23.^a ed., 2014, s.v. hierba: «oír, sentir, o ver alguien crecer, o nacer, la hierba. 1. locs. verbs. coloqs. Tener gran perspicacia, ser muy advertido».

⁷⁶ Sobre la razón de la atribución abusiva a Plinio de cualquier noticia referida al mundo animal, cfr. Jerónimo Feijoo 1732, 66: «Al principio de la restauración de las Letras en Europa, aun no se leía a Plinio en Plinio. Solo se leía en los infinitos mamotretos que le copiaron. Como las copias no correspondían al original, tampoco correspondían las cosas a lo que se había impuesto a Plinio. En este estado padeció el crédito de Plinio, por el error de haberle atribuido aquello mismo que expresamente impugnaba».

⁷⁷ Cfr. por ejemplo Bernaldo de Quirós 1904, 74: «Lo dijo uno de nuestros clásicos con estas palabras: ‘dice Plinio que el jabalí oye crecer la hierba. O Plinio alguna vez fue jabalí, ó algún jabalí se lo ha contado’»; Fuente 1870, 301, n. 4: «Oyendo decir un andaluz que, según Plinio, el elefante oye crecer la yerba, dijo: ‘O ese Plinio era un elefante, o algún elefante se lo dijo a Plinio’». Cfr. también Unamuno 1912, 110: «Cuéntase que oyendo un discípulo de Plinio decir a este que el elefante ve crecer la yerba, exclamó: o Plinio ha sido elefante o algún elefante se lo ha contado a Plinio».

madrileño, sino que las fuentes directas de Moratín son las obras modernas ya citadas. Puede admitirse en cambio que se dé una imitación de carácter indirecto, o incluso inconsciente, si se nos permite decirlo así, porque el autor moderno, Moratín, sin saberlo, tiene contacto con el autor antiguo, Opiano, a través de una o más fuentes intermedias. Podemos comprobarlo acudiendo de nuevo a la anécdota de la osa y sus deformes crías recién nacidas, que Moratín extrajo casi con toda seguridad de la *Silva Venatoria* de Calvo Pinto y Velarde, como evidenciarían una vez más las coincidencias léxicas (que ponemos en cursiva) entre los versos del primero:

Y a los *informes* Osos *abortados*
 Por *rabias* de su madre, que *lamiendo*
 Los ve en su fealdad perfeccionados (*Arte de la caza*, V 20).

y este pasaje del segundo:

Las Osas, cuando paren, sale la cría *informe*, y *lamiéndola*, la forma las facciones. Dicen los naturales, que hay dos causas para que nazcan así: la una es, el parir a los treinta días, y no poderse formar bien el feto hasta los cuarenta. Otros dicen (y es más verosímil), que cuando están preñadas no las quieren los machos, y *rabiosas*, y sofocadas de esto, y del ardor lascivo, se dan muchos golpes en el vientre, y *abortan* antes de tiempo (Calvo Pinto y Velarde 1754, 233).

La clave para entender qué «*rabias* de su madre» son esas por las que, dice Moratín, los informes osos son abortados solo se aclara gracias al pasaje de Calvo Pinto y Velarde. Según este, las osas están «*rabiosas*» cuando están preñadas porque los machos las desprecian, y abortan por su «ardor lascivo», para poder unirse de nuevo al macho. A su vez, de las causas posibles, según los naturalistas, de por qué nacen informes las crías de las osas, ésta es la *más verosímil* para Calvo Pinto y Velarde. Y, aunque no precisa quiénes son esos ‘otros’ que la dicen, todos remontarían en última instancia al único texto antiguo que da como causa del aborto de las osas su ‘lujuria’, los *Cynegetica* de Opiano de Apamea (en los versos *supra* citados: C. III 156-170). Uno de esos ‘otros’ naturalistas es Gerónimo de Huerta, quien en su *Traducción* de Plinio, en la ‘Anotación’ al cap. XXXVI (De los osos y sus partos), cita expresamente a Opiano como autoridad que avala la hipótesis ‘lasciva’: «Escribe Opiano, que es tan grande el encendimiento con que las osas apetecen la Venus, que por no carecer de ella, procuran echar antes de tiempo a sus hijos, dándose golpes, y abriéndose con las manos el vientre, porque en saliendo fuera luego cumplen su apetito» (Huerta 1602, f. 255 v).

Gerónimo de Huerta introduce el dato de que la osa aborta «dándose golpes (*sc.* en el vientre)», lo que a su vez podría explicar la expresión «se dan (*sc.* las osas) muchos golpes en el vientre» que usa Calvo Pinto y Velarde. O, dicho de otro modo, podemos suponer que Calvo Pinto y Velarde manejó la *Traduc-*

ción de Plinio de Gerónimo de Huerta. De este modo se completaría, para la asombrosa noticia de las crías informes de las osas, una cadena que va desde los *Cynegetica* de Opiano hasta el *Arte de la caza* de Moratín, pasando por, al menos, la traducción de Plinio de Gerónimo de Huerta y la *Silva Venatoria* de Calvo Pinto y Velarde.

CONCLUSIONES. MORATÍN CREADOR DE PARÁDOXA

En definitiva, Opiano de Apamea, que tomó su material de compendios, catálogos, epítomes y compilaciones que remontaban en última instancia a Aristóteles y su escuela, acabó él mismo introduciéndose en la correa de transmisión del anecdotario zoológico y llegó a ser dentro de ella incluso una autoridad digna de crédito⁷⁸. Es así como anécdotas que el poeta sirio tomó de obras en prosa para ponerlas en verso, regresaron a la prosa insertas en nuevos compendios, obras naturalistas, etc., para de nuevo volver a ser puestas en verso, quince siglos más tarde, en las sextinas de Moratín.

Y es claro también, como *supra* adelantamos, que tanto Opiano de Apamea como Nicolás Fernández de Moratín compartieron una misma y fuerte tendencia hacia todo lo asombroso e impactante relacionado con el mundo animal. Ambos coinciden en escoger para sus poemas las mismas anécdotas (la liebre siempre en vigilia; la osa que lame a sus crías para corregir su deformidad; los ciervos que con su aliento sacan de su guarida a las serpientes) o motivos anecdóticos (supuesto hermafroditismo de algunos animales; animales que devoran a sus propias crías; astucia de los animales pequeños; la inteligencia de animales que se curan a sí mismos). Son anécdotas y motivos que hallamos ya en paradoxógrafos griegos de los siglos IV y III a. C. De hecho, Moratín sigue un proceder muy parecido al de esos paradoxógrafos antiguos: de una parte, selecciona y extracta de sus fuentes la información ‘pasando revista’ o ‘localizando’ noticias curiosas en ellas; y, de otra parte, somete esas noticias curiosas a un proceso de reescritura que potencie su efecto sorpresivo por medio de la esquematización, la brevedad y la ausencia de explicaciones causales. Es más, al modo de un paradoxógrafo moderno, Moratín hasta renueva y engrosa el repertorio anecdótico. Lo comprendemos cuando leyendo acerca del oso nos encontramos, en la sextina 22:

De una Doncella robador, y amante
Un Oso fue, depuesta la fiereza:

⁷⁸ *Cfr.* por ejemplo, además del pasaje de Gerónimo de Huerta recién citado, Vélez de Arciniega 1613, 155: «Las Cabras fieras dicen algunos, que son tan grandes como Bueyes: mas Opiano (a quien se ha de dar más crédito) dice que son poco mayores que las comunes, y muy más ligeras para correr» (la cursiva es nuestra).

¿Quién de tal mezcla habrá que no se espante,
Viendo degenerar Naturaleza? (*Arte de la caza*, V 22)

Una información semejante estaba ya en Gerónimo de Huerta: «Dicen que los osos aman a las mujeres, y que suelen solicitarlas deshonestamente. Y como cuenta Gilio que sucedió en los montes de los Alobrogos, en el Delfinado de Francia, con un oso que encerró una mozuela leñadora en su cueva» (Huerta 1602, f. 256 r).

En el margen De Huerta anota «Gilius lib. 5. cap. 16». Ese Gilius al que se refiere la anotación marginal es Petrus Gillius o Pierre Gilles, que transmite tan increíble noticia en su famosa traducción comentada en latín de *De natura animalium* de Eliano, publicada en Lion en 1533⁷⁹. Debe de tratarse de un aterrador cuento popular que circulaba por aquella región montañosa de Francia, y así habría que interpretar el informe que a principios del XVII el párroco de Moutiers redactó sobre la joven pastora Antoinette Culet, víctima de la pasión amorosa de un oso que la raptó y la retuvo tres años en su cueva. Violada por el oso, la pobre Antoinette tuvo un hijo mitad oso, mitad humano, que el mismo animal mató de tanto apretarlo entre sus brazos⁸⁰. ¿Es esa la ‘mezcla espantosa’, es esa la ‘naturaleza degenerada’ por la que pregunta Moratín? Nos da la impresión, del todo subjetiva, de que Moratín hubiera sabido del terrible suceso relatado en el informe del párroco de Moutiers. Sea como fuere, la breve y tremenda noticia del oso ‘robador y amante’ de doncellas, que no está en las fuentes antiguas⁸¹, es prueba, creemos, de la vitalidad y capacidad incluso de renovación del antiguo anecdotario zoológico a lo largo del tiempo, tanto en prosa como en verso, y de cómo ese anecdotario era capaz de seducir a un poeta moderno, ilustrado y amante de las ciencias como Moratín.

Hasta el mismo y regio destinatario del *Arte de la caza* será protagonista de un hecho admirable, de un *thaúma* creado en exclusiva por el propio Moratín a partir de un hecho real. El infante D. Luis, al que se alude en el poema como una especie de correlato masculino de ‘Artemis πότνια θηρῶν (*pótnia therón*)’, es decir, como un ‘señor de las fieras’ a quien estas «esperan darse

⁷⁹ Véase Gillius 1533, 128.

⁸⁰ Sobre esta historia, Joisten 1980, 120-125, Pastoureau 2007, 285-289. El informe fue impreso en Lion en 1605 y se conserva en la Bibliothèque Nationale de Paris (Joisten 1980, 176, n. 62).

⁸¹ El único precedente antiguo de unión entre un oso y una mujer sería el mito de Polifonte recogido por el mitógrafo de finales del s. II d.C. Antonino Liberal en sus *Metamorfosis*, XXI 2-3: por desdeñarla, Afrodita infundió en Polifonte el amor por un oso y la enloqueció. Fruto de esa monstruosa pasión, dio a luz a dos niños: Agrio (‘Salvaje’) y Orio (‘Montañés’), ambos de un tamaño desmesurado y dotados de una fuerza prodigiosa. Otra aberrante unión entre mujer y animal, también infundida por un dios, pero en este caso no ofendido por ella sino por su marido Minos, es la celeberrima de Pasífae y el toro, de la que nació el Minotauro.

prisioneras»⁸², es presentado casi como un héroe matador de monstruos, ‘por cuya mano’ es exterminado en Castilla el felino más fiero, el tigre hircano⁸³:

Y el Castañar, y Cuerva por tu mano
Ven muerto de Castilla al Tigre Hircano (*Arte de la caza*, V 18).

En semejante *parádoxon* transformó Moratín las batidas de la dehesa de El Castañar, cercana a la Villa de Cuerva, en las estribaciones de los Montes de Toledo, que tuvieron lugar del 22 al 24 de abril de 1761, a las que asistió Carlos III acompañado del infante D. Luis, y en las que se cazaron «cinco grandes lobos, siete gatos de clavo, o cervales, semejantes a los tigres, y tres ciervas»⁸⁴.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Aguado, Pedro de. 1918. *Historia de Venezuela*. Prólogo, notas y apéndices por Jerónimo Bécker. Tomo I. Madrid: Establecimiento tipográfico de Jaime Ratés.
- Aguilar Piñal, Francisco. 1980. «Moratín y Cadalso». *Revista de Literatura* XLII, 84: 135-150.
- Agustín, Fr. Miguel. 1781. *Libro de los secretos de agricultura, casa de campo, y pastoril. Traducido de lengua catalana en castellano*. Madrid: Joaquín Ibarra.
- Arce, Javier. 1980. «El poema ‘La Diana o Arte de la caza’, de Nicolás de Moratín». *Revista de Literatura* XLII, 84: 75-98.
- Aymard, Jacques. 1959. «La querelle du cobre et de la mangouste dans l’antiquité». *MEFRA* 71: 227-262.
- Bernaldo de Quirós, Constancio. 1904. *Alrededor del delito y de la pena*. Madrid: Viuda de Rodríguez Serra.
- Brioso Sánchez, Máximo. 1994. «La épica didáctica helenístico-imperial». En *La épica griega y su influencia en la literatura española*, editado por Juan Antonio López Férrez, 253-282. Madrid: Ediciones Clásicas.

⁸² *Arte de la caza*, V 81. El epíteto *πόρνια θηρῶν* (‘señora de las fieras’) es aplicado por Homero a la diosa Ártemis en la *Iliada* (XXI 470). Que Moratín ve en el infante D. Luis un ‘señor de las fieras’ lo deducimos de versos como «Y no solo a las fieras lazos pones, / Que, oh Joven, tu piedad ha cautivado» (I 60); «Donde las fieras Luis humillar quiso» (VI 38); «Cayó; mas no a las fieras espantosas / Joven heroico, vences solamente» (VI 47); «Ya vencedor, triunfante de las fieras, / Erigirás magnífico trofeo» (VI 49).

⁸³ Para el tigre hircano como símbolo de fiereza, en la Antigüedad y en la literatura occidental, *cf.*: Guzmán Arias y Pérez Molina 2008, 251-254.

⁸⁴ Este fue el resultado de la primera jornada de caza. La cita está tomada de la página 6 de la crónica impresa de esa cacería, titulada *Breve Noticia del Viaje del Rey Nuestro Señor (Que Dios Guarde), a las Batidas del Castañar, y su vuelta por Toledo a visitar a nuestra Señora del Sagrario; Adoración de las Santas Reliquias, y vuelta al Real Sitio de Aranjuez, en los días 22, 23 y 24 de Abril de este Año de 1761*. El ejemplar consultado se conserva en la British Library y es accesible online. La cursiva es nuestra.

- Burriel, Antonio. 1757. *Compendio del Arte Poética, sacado de los autores más clásicos, para el uso e instrucción de los caballeros seminaristas del Real Seminario de Nobles de Madrid*. Madrid: s.e.
- Calvo Pinto y Velarde, Agustín. 1754. *Silva Venatoria. Modo de cazar todo género de aves, y animales, su naturaleza, virtudes, y noticias de los temporales*. Madrid: Herederos de Don Agustín de Gordejuela y Sierra.
- Caso González, José Miguel. 1983. «Nicolás Fernández de Moratín». En *Historia y crítica de la literatura española. IV. Ilustración y Neoclasicismo*, editado por Francisco Rico, 192-246. Barcelona: Editorial Crítica.
- Colón Calderón, Isabel. 2019. «Nicolás Fernández de Moratín». En *Diccionario Biográfico electrónico*. Madrid: Real Academia de la Historia. <http://dbe.rah.es/biografias/9409/nicolas-fernandez-de-moratin>
- Correa Rodríguez, José A. 1984. *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*. Biblioteca Clásica Gredos, 76. Madrid: Editorial Gredos.
- Cristóbal, Vicente. 1991. «De las *Geórgicas* virgilianas al *Arte de la caza* de Moratín». *Habis* 22: 191-205.
- Deacon, Philip. 2017. «Nicolás Fernández de Moratín: apologista tenaz del clasicismo literario». En *Ser autor en la España del siglo XVIII*, coordinado por Elena de Lorenzo Álvarez, 235-262. Gijón: Ediciones Trea.
- Fernández de Moratín, Nicolás. 1765. *La Diana, o Arte de la caza: poema dedicado al Serenísimo Señor D. Luis Antonio Jaime de Borbón, Infante de las Españas, &c*. Madrid: Miguel Escribano.
- Fuente, Vicente de la. 1870. *Historia de las sociedades secretas, antiguas y modernas en España y especialmente de la Franc-masonería*. Lugo: Imprenta de Soto Freire.
- Funes y Mendoza, Diego de. 1621. *Historia general de aves y animales, de Aristóteles Estagerita, Traducida de latín en romance*. Valencia: Juan Bautista Marçal.
- Giannini, Alessandro, ed. 1965. *Paradoxographorum Graecorum Reliquiae*. Milán: Istituto Editoriale Italiano.
- Gies, David Thatcher. 1979. *Nicolás Fernández de Moratín*. Boston: Twayne Publishers.
- Gillius, Petrus. 1533. *Ex Aeliani historia per Petrum Gyllium latini facti, itemque ex Porphyrio, Heliodoro, Oppiano, tum eodem Gyllo luculentis accessionibus aucti libri XVI: De ui et natura animalium*. Lion: Seb Gryphium.
- Gómez Hermosilla, José. 1839. *Arte de hablar en prosa y verso. Tomo segundo*. Madrid: Imprenta Nacional.
- Gumilla, José. 1945. *El Orinoco ilustrado y defendido*. Editado por Constantino Bayle. Madrid: M. Aguilar.
- Guzmán Arias, Carmen y Miguel E. Pérez Molina. 2008. «*Tigres*: rapidez, fiereza e instinto maternal». *Myrtia* 23: 245-257. <https://revistas.um.es/myrtia/article/view/71281>
- Huerta, Gerónimo de. 1602. *Traducción de los libros de Cayo Plinio Segundo, de la Historia natural de los animales*. Madrid: Iusto Sanchez Crespo.
- Jacob, Christian. 1983. «De l'art de compiler à la fabrication du merveilleux. Sur la paradoxographie grecque». *Lalies* 2: 121-140.
- Jerónimo Feijoo, Benito. 1732. *Demonstración crítico-apologética del Theatro critico universal*. Madrid: Viuda de Francisco del Hierro.
- Joisten, Charles. 1980. *Récits et contes populaires de Savoie*. Paris: Gallimard.
- López Marinas, Juan Manuel. 2011. *El infante don Luis de Borbón su familia y Goya*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcgm8s7>

- Luzán, Ignacio. 1789. *La Poética, ó Reglas de la poesía en general y de sus principales especies. Tomo primero*. Madrid: Imprenta de don Antonio de Sancha.
- Martínez de Espinar, Alonso. 1644. *Arte de ballestería y montería*. Madrid: Imprenta Real.
- Mateos, Juan. 1634. *Origen y dignidad de la caza*. Madrid: Francisco Martínez.
- Matthiolus, Petrus Andreas. 1565. *Commentarii in sex libros Pedacii Dioscoridis Anazarbei de Medica materia*. Venecia: Ex Officina Valgrisiana.
- Montesinos Oltra, Antonia. 2011. *La traducción científica en España en el siglo XVIII. Estudio de la versión española (1785-1805) de la Histoire Naturelle de Buffon por J. Clavijo y Fajardo*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia.
- Nordenfalk, Carl. 1985. «The Five Senses in Late Medieval and Renaissance Art». *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 48: 1-22.
- Núñez de Avendaño, Pedro. 1543. *Aviso de cazadores y de caza*. Alcalá de Henares: Joan de Brocar.
- Obras de Don Nicolás y de Don Leandro Fernández de Moratín. Tomo II*. 1944. Madrid. Biblioteca de Autores Españoles.
- Pajón Leyra, Irene. 2011. *Entre ciencia y maravilla. El género literario de la paradoxografía griega*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Papathomopoulos, Manolis, ed. 2003. *Oppianus Apameensis, Cynegetica. Eutecnius Sophistes, Paraphrasis metro soluta*. Múnich – Leipzig: K. G. Saur.
- Pastoureau, Michel. 2007. *L'ours: histoire d'un roi déchu*. Paris: Éditions Seuil.
- Peña Lázaro, María del Rosario. 1990. *El Infante don Luis de Borbón y Farnesio, coleccionista y mecenas*. Tesis doctoral. Universidad Autónoma de Madrid.
- Pérez-Magallón, Jesús, ed. 2008. *Los Moratines. Obras completas I*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Pöhlmann, Egert. 1973. «Charakteristika des römischen Lehrgedichts». En *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt (ANRW)* I.3, editado por Hildegard Temporini y Wolfgang Haase, 813-901. Berlín: Walter de Gruyter.
- Pöhlmann, Egert. 1988. «Sabiduría útil: el antiguo poema didáctico». En *Historia de la Literatura. I. El mundo antiguo*, 135-162. Madrid: Akal.
- Polt, John H.R. 1985. «Cadalso y la oda pindárica». En *Coloquio internacional sobre José Cadalso (1982. Bolonia)*, 295-316. Abano Terme: Piovani.
- Quilis, Antonio. 1975. *Métrica española*. Madrid: Alcalá D. L.
- Salazar y Torres, Agustín de. 1694. *Triunfo, y Venganza de Amor*. En *Cythara de Apolo*, 2.^a parte. Madrid: Antonio González de Reyes.
- Silva Sánchez, Tomás. 2002. *Sobre el texto de los Cynegetica de Opiano de Apamea*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad.
- Silva Sánchez, Tomás. 2006. «La cinegética antigua y el *Arte de la Caza* de Moratín». En *Las raíces clásicas de Andalucía*, editado por Miguel Rodríguez-Pantoja, 917-923. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- Silva Sánchez, Tomás. 2015. «Θαύματα στα Κυνηγετικά του Οππιανού. Μια προσέγγιση». *Societas Classica* 7: 220-236.
- Silva Sánchez, Tomás. 2016. «*Mirabilia* en prosa y en verso: sobre la poetización de contenidos paradoxográficos en la obra de los Opianos». En *Fronteras entre el verso y la prosa en la literatura helenística y helenístico-romana*, editado por José Guillermo Montes Cala, Rafael J. Gallé Cejudo, Manuel Sánchez Ortiz de Landaluce y Tomás Silva Sánchez, 237-275. Bari: Levante Editori.
- Simón Díaz, José. 1944. «Nicolás Fernández de Moratín, opositor a cátedras». *Revista de Filología Española* 28: 154-176.

- Toohy, Peter. 1996. *Epic Lessons. An Introduction to Ancient Didactic Poetry*. Londres – Nueva York: Routledge.
- Unamuno, Miguel de. 1912. *Contra esto y aquello*. Madrid: Renacimiento.
- Vázquez García, Francisco. 1990. *El Infante Don Luis Antonio de Borbón y Farnesio*. Ávila: Institución Gran Duque de Alba.
- Vélez de Arciniega, Francisco. 1613. *Historia de los animales más recibidos en el uso de Medicina: donde se trata para lo que cada uno entero, o parte de él aprovecha, y de la manera de su preparación*. Madrid: Imprenta Real.

Fecha de recepción: 13 de enero de 2020.

Fecha de aceptación: 14 de abril de 2020.

