

*Defensa, traducciones e influencia de Marcial
en las Poesías epigramatarias
de Rafael J. de Crespo (Zaragoza 1837).*

María José MUÑOZ JIMÉNEZ
Universidad Complutense

RESUMEN

En la obra de Rafael José de Crespo *Poesías epigramatarias* (Zaragoza 1837) es posible encontrar tres formas diferentes de pervivencia de los *Epigramas* de Marcial: en la reflexión sobre el género epigramático que el autor realiza en el prólogo, en las traducciones de diversos epigramas y en las composiciones originales del propio Crespo.

Palabras clave: Tradición clásica. Literatura latina; Marcial.

SUMMARY

In the *Poesías epigramatarias* of Rafael José de Crespo (Zaragoza 1837) it is possible to find three different levels of survival of the Martial's *Epigrams*: in the theoretical reflexion about the epigrammatic genre which the author carries out in the prologue, in the translation of some epigrams and in the original poems of Crespo himself.

Keywords: Classical tradition. Latin literature; Martial.

0. Introducción

Los *Epigramas* de Marcial gozaron de fama y reconocimiento ya en vida del propio poeta y, a su vez, pagaron el precio de su popularidad contando

desde el principio con fastidiosos críticos e imitadores nefastos¹. Puede decirse que desde el siglo I hasta nuestros días la tradición de los versos del bilbilitano se ha ido forjando con parecidos componentes, pues su larga pervivencia está jalonada por encendidas alabanzas y recreaciones notables, pero también por severas críticas y pésimos plagios, elementos todos ellos que forman parte de la fortuna de un autor².

La obra en la que vamos a analizar la presencia de Marcial pertenece a una época —la primera mitad del siglo XIX— en la que, en palabras de Vicente Cristóbal, «cada vez... es menos frecuente la directa imitación del ingenio de Bilbilis, aunque perduren sus cánones»³. Precisamente por esto las *Poesías epigramatarias* de Rafael J. de Crespo resulta una publicación curiosa, pues es posible establecer en ella tres formas diferentes de pervivencia del poeta de Bilbilis, en correspondencia con tres de los campos o esferas que conforman la tradición de una obra literaria: en primer lugar, la creación de Marcial es objeto de comentario en la reflexión teórica que Rafael J. de Crespo realiza sobre el género epigramático en un amplio y documentado prólogo; hay, en segundo lugar, otra forma de tradición en las traducciones que Crespo realiza de diversos epigramas del bilbilitano, y es posible detectar, finalmente, una influencia de Marcial en las composiciones originales del propio Crespo.

La posibilidad de descubrir en una misma producción estos tres niveles distintos de tradición resulta de alguna manera un hecho excepcional, que en este caso se debe al singular carácter de las *Poesías epigramatarias*, obra compuesta de 349 epigramas, «brevisimos poemas, —en palabras de Crespo— donde entremedias de ensayos míos se halla a mi parecer casi la flor de lo más delicado y gracioso que en esta parte ha producido el espíritu huma-

¹ De todo ello da cumplida cuenta Marcial en su obra; así, por ejemplo, sobre la fama en vida del poeta: *Ep.* I 1, V 13, VI 60, VI 82, VII 51, VIII 3, IX *Epist.*, X 9, 103, XI 3, etc.; sobre las críticas a sus epigramas: *Ep.* I, 40, 44, 91, 110; V, 33, VI 65, IX 81, etc.; y, finalmente, sobre malos imitadores: *Ep.* I, *Epist.*, I 29, 38, 52, 72; X 3, 100, etc.

² Cf. sobre la fortuna de Marcial en nuestras letras: M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid 1950; J. Nowicki, *Die Epigrammtheorie in Spanien vom 16. bis 18. Jahrhundert*, Wiesbaden 1974; y V. Cristóbal, «Marcial en la Literatura Española», *Actas del Simposio sobre Marco Valerio Marcial, poeta de Bilbilis y de Roma*, Zaragoza 1986, vol II: Ponencias, 145-210. Precisamente debo a mi buen amigo y compañero Vicente Cristóbal el haber conocido la existencia de las *Poesías epigramatarias*; reciba desde aquí, pues, mi agradecimiento.

³ Cf. V. Cristóbal, *art. cit.*, p. 196.

no, ya en las lenguas antiguas, ya en las modernas» (p. 6)⁴; es, pues, una antología de epigramas de muy diversos autores —desde Meleagro, Leónidas y otros muchos de la *Antología Griega* a Owen, Juan Segundo, Falcó, Vavasseur...— traducidos al castellano, con los que se entremezclan 120 composiciones originales. Además, la obra se completa con un prólogo de gran extensión y no menor erudición, en el que se pasa minuciosa revista a la historia del género epigramático desde sus orígenes en Grecia hasta sus días, atendiendo también al epigrama neolatino y las múltiples producciones en lenguas modernas.

Tal singularidad no logró, sin embargo, que la obra y su autor alcanzasen gran fama, al punto que M. Menéndez Pelayo en su *Bibliografía hispano-latina* no hace mención alguna ni de una ni de otro, y F. C. Sáinz de Robles, aunque incluye en su antología varias composiciones de Crespo, curiosamente lo hace en una recapitulación final de anónimos desconociendo, al parecer, la identidad del autor⁵; una excepción a tal olvido la constituye la inclusión de once epigramas de Crespo en otra antología sobre *El epigrama español*⁶. En este sentido, es también reseñable la atención que C. García Gual ha prestado recientemente a Crespo como fabulista⁷; y es que Rafael J. de Crespo, hombre de Leyes —de las que fue catedrático en la Universidad Literaria de Zaragoza—, fue también hombre de Letras y compuso, además de las *Poesías epigramatarias*, unas *Fábulas morales y literarias* (Zaragoza 1820).

Pese a esta actividad, a la gran cultura y al empeño que muestra Crespo en sus obras, hay que reconocer que, como bien señala C. García Gual, su afán poético era limitado⁸, razón por la que su nombre no ha quedado inscri-

⁴ Cito por el ejemplar de la edición publicada en Zaragoza en 1837, manteniendo las grafías, el tipo de acentuación y su puntuación.

⁵ Cf. F.C. Sáinz de Robles, *El epigrama español*, Madrid 1941, ep. 209-224; probablemente se deba tal confusión a que en las *Poesías epigramatarias* los epigramas de otros autores van precedidos de un título con la atribución a su autor, pero no así los compuestos por el propio Crespo.

⁶ Cf. P. de Répide (pról.)- A. González Blanco (epíl.), *El epigrama español*, Madrid 1919, p. 49.

⁷ Cf. C. García Gual, *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula*, Madrid 1995, 99-104.

⁸ Resulta curioso comprobar cómo las palabras de García Gual sobre Crespo al hablar de las *Fábulas*, pueden aplicarse casi totalmente a la labor llevada a cabo en las *Poesías Epigramatarias*: «... persona de amplia cultura literaria, como se advierte tanto en su docto pró-

to en la memoria de la historia de la literatura española. Ahora bien, tal y como veremos, bien puede aplicarse a las *Poesías epigramatarias* el juicio que Marcial hacía de su obra en *Ep.* I, 16:

*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
quae legis hic: aliter non fit, Auite, liber.*

El propio Crespo al final del prólogo reflexiona sobre la dificultad de componer buenos epigramas y en este sentido dice: «... el número de los excelentes es escasísimo... Yo no aspiro á tanto; porque sé cuan lejos estoy de la perfeccion.» (p. 46); sea como fuere, las *Poesías epigramatarias*, con algún que otro logro y no pocas deficiencias, representan —en lo que se me alcanza— el mayor esfuerzo del siglo XIX por traducir, adaptar y recrear en lengua castellana los *Epigramas* de Marcial.

1. Defensa de Marcial

Una primera idea parece presidir la reflexión que a lo largo de cincuenta y dos páginas realiza Crespo sobre el género epigramático, y es la de presentar a Marcial como cima y culmen de la historia del género; así, ya desde la dedicatoria⁹ de su obra dirá:

«viniendo ahora en derechura a la poesía epigramataria, en la pluma del aragonés Marcial apareció bajo de otra faz, otra forma y otro esplendor que apenas había conocido: desde aquel tiempo a acá estoy por decir que no la habemos cultivado...» (p. 5).

Y de la misma manera al comenzar el prólogo propiamente dicho ofrece Crespo una canónica definición de epigrama, en la que de nuevo se presenta a Marcial como punto de inflexión en la historia del género:

logo a sus *Fábulas* cuanto en el que antepuso a sus *poesías epigramáticas*. Conocía la obra de muchos fabulistas, desde los antiguos y clásicos a los más notables europeos del XVIII. Sus fábulas son obras de juventud surgidas de numerosas lecturas y de su afán poético limitado»; cf. C. García Gual, *o.c.*, p. 99.

⁹ Dedicó Crespo su obra «al Excmo. Sr. Don Francisco Tadeo de Calomarde de Retascón..., Caballero Gran Cruz de la Real Orden Americana de Isabel La Católica..., Notario Mayor de los Reinos, Ministro Secretario con voto de la Real Cámara de Castilla, Superintendente General de Penas de Cámara y Pósitos del Reino; del Consejo de Estado, y Secretario de Estado del Despacho Universal de Gracia y Justicia de España e Indias, etc., etc...»

«Epigrama, si volvemos los ojos á su origen y raíz griega, tanto quiere decir como inscripción: y ello es que lo antiguo era un simple pensamiento, con que se ataviaba las estatuas de los Dioses, las columnas de los templos, las fachadas de los palacios y los sepulcros de los héroes. En tiempos posteriores se ha ensanchado los dominios del epigrama: y desde Marcial acá los epigramatistas no solo alaban y filosofan, sinó que mas generalmente galantean, entretienen, censuran y ridiculizan» (p. 7).

Con esta idea, tan acertada como poco novedosa, pasa Crespo luego a tratar sobre los epigramas griegos¹⁰ para terminar señalando la preminencia de los latinos: «Echadas cuentas, la antelación es debida a los epigramatistas latinos», e inicia entonces una particular —y crítica— reflexión sobre Catulo¹¹, terminando con un juicio cabal sobre el poeta de Verona, cuya grandeza no se debe a su labor como epigramatista puro, sino al conjunto de su obra:

«... siempre es Catulo, ya escriba epigramas, ya odas, ya elegías. Pero vamos á cuentas: al fijar los ojos en sus obras maestras, ó digámoslas acabadas, ¿no aislamos las relaciones de poeta epigramatario, y le consideramos en general, casi sin punto de paralelo con el epigramatista aragonés?» (p. 15).

¹⁰ La presencia del epigrama griego en las *Poesías epigramatarias* merece un estudio particular; presentamos aquí tan sólo el juicio último que Crespo realiza sobre él: «Aquella sal, aquella crítica delicada, aquellas flechas bien enderezadas, aquellos golpes ingeniosísimos, aquella extremada agudeza, aquella agradable filosofía, y aquella *vis comica* indicada por Cayo César, que tanto deleitan en Marcial y en un cincuenta de epigramatistas de las lenguas modernas, apenas y sin apenas son conocidas de los griegos... Hay en ellos gracia ática, hay formas suaves, hay tonos músicos y melifluos, hay poesía hechizadora, hay elegancia, hay simplicidad y candor; empero casi siempre carecen de las virtudes epigramatarias, que enamoran y embelesan á los que hoy en día aprecian el ingenio y los donaires». Además de la mención, de nuevo, de Marcial como punto de contraste, creo que dos aspectos de este párrafo merecen ser señalados: por una parte, el profundo conocimiento de la literatura latina que el autor demuestra al hacer mención, como de pasada, del epigrama que César dedicó a Terencio; por otra, el que de forma indirecta muestra aquí Crespo el concepto que en su época se tenía de 'epigrama' como poema ingenioso.

¹¹ De este aspecto me he ocupado ya en el trabajo «Catulo en las *Poesías epigramatarias* de R.J. de Crespo», comunicación presentada al *X Congreso Nacional de Estudios Clásicos*, cuyas *Actas* están actualmente en prensa.

Y es a renglón seguido cuando se realiza la primera alabanza de Marcial en detrimento de la figura de Catulo:

«Como quiera que sea, yo hallo mas jugo y mas sustancia en Marcial para un siglo, en que no se alimenta á los hombres espirituosos con la dicción rotunda, numerosa, oratoria y enjoyada, ni con la galantería y el cortesatismo. A mi cuenta Catulo se asemeja á una muchacha de esas, que se enguirnaldan, que cantan, que popan, que acarician; Marcial empero es un filósofo ya entrado en días y lleno de idolillos el corazon, que no se ahita de golosinas, que no se paga de bujerías y dijes, que va en pos no de las flores de las plantas, sinó de sus sucos y sus meollos. Catulo es gracioso, pero sin festividad: Marcial no embelesa, que hace reir» (pp. 15-16).

La confrontación entre el veronés y el bilbilitano sirve a Crespo de punto de transición para comenzar a prestar atención a Marcial, pero será motivo recurrente al que volverá en diversas ocasiones, de tal manera que acaba convirtiéndose —a mi entender— en línea maestra para la presentación del poeta de Bílbilis. Creo que con tal confrontación mantiene Crespo viva una polémica entablada siglos atrás por los humanistas y que enfrentaba a los defensores del *lepos* catuliano con los admiradores de la *argutia* de Marcial¹²; pero esta querrela, planteada en principio en términos literarios sobre la naturaleza y carácter del epigrama, se tiñe de espíritu nacionalista de tal manera que, como vamos a ver, la discusión se plantea más bien en términos de patriotismo¹³. Así, dirá Crespo a continuación: «Los críticos de

¹² El caso más conocido y emblemático de esta polémica lo protagonizó Andrés Navagero quien todos los años quemaba al menos un volumen de los *Epigramas* de Marcial para honrar así los manes de Catulo; aunque la tradición cuenta lo mismo también sobre Mureto, editor de Catulo (Venecia, 1562) y defensor en el prólogo de la citada edición de la primacía del veronés sobre el bilbilitano. Cf. J. Nowicki, *o.c.*, pp. 57-60 y n. 91; además, para el pasaje concreto de Mureto, véase M. Menéndez Pelayo, *o.c.*, vol. II, p. 99, n. 2.

¹³ De otro modo, este tipo de enfrentamiento de tintes nacionalistas entre ‘españoles’ e ‘italianos’ era ya también añejo (cf. los testimonios presentados por A. Gómez Moreno en el capítulo «Autores patrios, antiguos y modernos» de su *España y la Italia de los humanistas. Primeros ecos*, Madrid 1994, pp. 131-152); aunque es evidente que la polémica se plantea ahora en otro sentido, pues Crespo no ha de discutir sobre la condición de español de Marcial con ningún Petrarca —quien se la negaba a Lucano y Séneca—, sino que simplemente ha de defender la primacía en el género epigramático de un español (Marcial) sobre un italiano (Catulo).

allá de los Alpes no dirán que es de mas precio lo bueno que tiene Marcial; mas ¿á quién preocupan las relaciones de paisanage, á ellos ó á mí?» (p. 16). Como ya señalé al tratar sobre Catulo en las *Poesías epigramatarias*¹⁴, Crespo está siguiendo aquí de cerca las ideas vertidas por el jesuíta valenciano Tomás Serrano en la obra titulada *Super iudicio Hieronymi Tiraboschi de M. Valerio Martiale... et aliis argenteae aetatis Hispanis ad Clementinum Vannetium Epistolae duae* (Ferrara, 1776), en la que se realizaba una alabanza de Marcial comparándolo con Catulo, al punto que, como dice M. Menéndez Pelayo «el P. Serrano, movido de su aficción a este último (sc. Marcial) y de su fervor patriótico por la gloria del poeta español, llega a excusarle hasta sus obscenidades, al paso que no encuentra disculpa para las de Catulo»¹⁵.

En este caso la alabanza se torna en una defensa planteada casi como una causa judicial, probablemente debido a la formación jurídica del autor. El primer argumento en el que se apoya la defensa lo toma Crespo de la Roma antigua, remontándose a la propia contemporaneidad del poeta de Bilibilis, famoso en vida, y es presentado como contrapunto a la opinión de «los críticos de allá de los Alpes» que estimaban más a Catulo:

«¿Pensaba así Roma, cuyas delicias era cuando vivía? ¿No agradó á Tito y Domiciano, ambos poetas y oradores? ¿No fué poeta popular en el rigor de la palabra? Alabáronle los nobles, estimáronle los plebeyos, y sus donosas poesías fueron el regocijo de los palacios, de la corte, del foro, del teatro, del circo, de las tiendas, de las tabernas, de los baños y aun de los templos.» (p. 16).

Tras este planteamiento general, el defensor ‘llama al estrado’ a eminentes teóricos y escritores posteriores; el fondo de la discusión sigue siendo el enfrentamiento entre Catulo y Marcial, de tal manera que se realiza previamente una *recusatio* del testimonio de autores españoles, forzosa y necesaria para dar al discurso sensación de objetividad¹⁶:

¹⁴ Cf. n. 11.

¹⁵ Cf. M. Menéndez Pelayo, *o.c.*, vol. II, pp. 93-98 para los textos de Serrano que nos interesan.

¹⁶ Con habilidad se sirve Crespo para criticar a Catulo del mismo argumento, pero utilizado exactamente a la inversa, pues presenta el testimonio negativo sobre Catulo de J.C. Esca-

«No haré mención de los elogios de los Vives, los Marianas, los Iriartes y otros célebres literatos españoles: la causa es buena, y no quiero complicarla con votos recusables, aunque de mucho peso. Vamos, pues, á otros sin mezcla del interés de compatriotas» (p. 17).

Establecida la restricción de no presentar testigos sospechosos de parcialidad, el primer testimonio convocado será el de Plinio el Joven con el bien conocido juicio que este autor hizo al enterarse de la muerte del poeta aragonés: «A juicio de Plinio el jóven, que lo tenía, fué ingenioso, agudo, de mucha sal y hiel en escribir, y de no menos candor», palabras que se corresponden casi literalmente con lo dicho por Plinio (*Ep.* III 23). Son llamados después a declarar testigos como Erasmo («A dicho de Erasmo, se acerca á Ovidio en la facilidad, y es de concederle alguna parte en la gloria de Ciceron»), Pontano («Para Pontano, hay en él sal, hay agudeza por lo mas, hay diction propia y embelesadora, hay sentencias raras, y hay lo que mueve la risa y deleita»), Policiano (para quien «no sólo es el poeta de los epigramas por excelencia, sinó gloria de la toga romana»), Turnebo («De poeta donosísimo le aplica el dictado Turnebo»), Popeblound (que «se maravilla de su ingenio y singular urbanismo o aticismo»), Rollin («opina que su leccion aprovecha para civilizar el ingenio y las costumbres»), Miguel Verino («califica de hermosísimos sus versos»), Justo Lipsio («deseaba para el honor de las letras que se hiciese una escogida coleccion de los buenos epigramas de Marcial, que no son los menos»); Radero (según el cual «por él la musa latina en nada cede á la griega, y antes la aventaja») y Grocio (que «aconseja á los epigramatistas que lo lean é imiten»); se hace mención después, sin aducir sus juicios, de otros estudiosos como Marco Antonio Casanova, Domicio Calderino, Pomponio Leto y Nicolás Perotto, «el cual en elocuencia, agudeza, abundancia, dulzura y sal le da la palma sobre cuantos escribieron antes y después dél» (p. 18). Finalmente, se cierra este turno de declaraciones de la defensa con otros testimonios de renombre para terminar volviendo, de nuevo, a la recurrente confrontación con Catulo:

ligeró, subrayando precisamente el hecho de que el humanista fuera coterráneo del poeta veronés: «Y no sin razón dijo Julio César Escalígero, italiano también, y de mas á mas veronés como Catulo: ‘Hay en él muchas cosas torpes, de que nos corremos; muchas lánguidas, de que se le compadece; muchas violentas, que causan pesar’» (p. 13).

«Concluamos: José Escalígero le estimó en tanto que tradujo en griego sus mejores epigramas. A juzgar con él, se dirá que muchos son divinos, el lenguaje castizo, deleitosísimo el objeto, los versos numerosos, llenos, cándidos y muy excelentes. En sentir de Briccio es modelo ejemplarísimo; y ni siquiera hay una nación culta, donde no se le traduzca, no se le alabe, y no se le imite. Vé aquí críticos, que no son españoles, y gustan mucho de Marcial: ¿se dice mas, ni tanto de Catulo?».

Tras este alarde de erudición, continúa Crespo su argumentación con otra ingeniosa estrategia para seguir dando apariencia de objetividad, a saber, reconocer los defectos de su defendido:

«No hay que indicarme que abunda de pensamientos alambicados, falsos y frios: sé de su mucha profanidad; no olvido que se complace en jugar con el vocablo...; cuento con que sus agudezas no son siempre urbanas, ni jocundas, sinó como si dijésemos cabriolas de espíritu; me duelo de que gran copia de sus epigramas están escritas a hurto de Apolo, de las Musas y de las Gracias»;

y también en este punto de su discurso vuelve a la comparación con el de Verona, llegando incluso a ridiculizar la lengua de éste:

«Yo no diré que su dicción sea catuliana, ni que abunde de melifluidad, ni que siempre sea mi autor: por el contrario muestra muchos hilos de oro, cuando falso, y cuando bajo de ley; mas si diré que me apasionan mas las cosas de Marcial que las palabras de Catulo. Las virtudes de aquel no consisten en el *pipilabat*, el *in lectulo erudituli*, el *viduas noctes*, el *ostreosior oris*, el *adulta lacte ubera*, el *tremulique lecti*, el *crura ponticulis adsulitantis*, el *inredivivus*, y tantas otras formulillas, epítetos y tintas de este temple.» (pp. 20-21).

Por fin, incluso en la conclusión sobre esta polémica Crespo muestra su habilidad como defensor, pues es entonces cuando da cuenta de la existencia de una corriente de admiradores de Catulo en detrimento de Marcial, pero de ellos menciona tan sólo los nombres —entre los que se encuentran Mureto o Tiraboschi— sin aducir sus juicios con una evidente desproporción entre este tratamiento y el que había dado al presentar a los defensores del bilbilitano:

«En conclusión: diré, sin la zozobra de que haya de retractarme por ser así justo, y sin agraviar los manes de Catulo, que, a pesar de la severa censura de Paulo Jovio, de Volaterrano, de Mureto, de Tiraboschi, de Vanneti, del Barbadinho, de otros, el poeta aragonés por la muchedumbre de sus epigramas, por haber fijado la idea y las reglas orgánicas dellos, por sus dichos ya proverbiales, por sus sentencias, sus donosuras y sus tintas, ora risueñas, ora cáusticas, es el príncipe de los epigramas» (p. 22).

Todavía conviene señalar antes de terminar este apartado que incluso unas páginas más adelante perdonará Crespo a Marcial su grosería —al igual que había hecho el jesuíta Serrano—, achacándola a los tiempos en que vivió Marcial:

«¡Plugiése á Dios que á los ojos castos les fuese dado leerlo siempre sin rubor! ¡Ojalá que hubiese vivido en hados mejores, quiero decir, en el siglo de oro de la elocuencia romana, ó á lo menos estuviese ajeno de los resabios del mal gusto, ya añejo en los días de Marcial, que causó su decaimiento! Entonces sería el dios de la poesía epigramática, y Aragón hubiera dado al mundo un ornamento dél... Y de hecho, ninguno le ha sobrepujado hasta el día, sin embargo sus vicios.» (p. 24).

La idea que resalté como primera y principal de esta reflexión se repite de nuevo ahora, en las palabras finales sobre el poeta de Bílbilis, de forma categórica: Marcial, español —y de más a más aragonés, que diría el propio Crespo—, es cima del género epigramático y fue superior a Catulo y los poetas de la *Antología Griega*, no siendo superado por ninguno de los muchos epigramatistas posteriores (franceses, españoles, italianos, portugueses, ingleses, alemanes y holandeses), de los que Crespo hace a continuación un completo repaso, que va más allá de los límites de nuestro tema.

2. Traducciones e imitaciones de Marcial

Dada la alta consideración en que tenía Crespo a Marcial, no podían faltar en la antología las traducciones de sus epigramas; son, con todo, menos de las que cabría esperar, pues de los 229 poemas traducidos tan sólo 16 lo son de Marcial: *Spect.* 25b (= *P.E.* XX), *Ep.* I 19 (= *P.E.* XXXI); III 8 (= *P.E.*

XXXVI); II, 58 (= *P.E.* XLV); III 9 (= *P.E.* XLIX); VIII 19 (= *P.E.* LI); II 20 (= *P.E.* LXIII); V 43 (= *P.E.* LXXV); XII 53 (= *P.E.* XCVII); XII 73 (= *P.E.* CXII); VII 98 (= *P.E.* CXXIX); XI 67 (= *P.E.* CLI); VII 83 (= *P.E.* CLXVIII); X 8 (= *P.E.* CCVII); II 38 (= *P.E.* CCXLIII); I 10 (= *P.E.* CCCXIV). Ahora bien, creo que el hecho de que Crespo seleccione tan escaso número de epigramas del bilbilitano habla a favor de la variedad y del amplio panorama que se ofrece en las *Poesías epigramatarias*.

Para analizar el tratamiento dado a dichos epigramas, conviene tener en cuenta la presentación que el propio autor hace de su labor:

«Vamos ahora á mis epigramas. Que unos son originales, obras por lo general del momento, otros traducciones mas ó menos libres ó ajustadas, y otros imitaciones, lo echará de ver quien los lea, y haya visto sus fuentes.... Dello hay mas bien que copias pudiera llamarlos originales: tanto he variado las ideas, los giros, las palabras, el orden, los pormenores y las cosas accesorias. Mas de una vez una noción muy sencilla, una idea en prosa, un cuentecillo me aprovechó para un epigrama.» (p. 49).

Parece, pues, que Crespo distingue tres niveles: poemas originales, traducciones —«mas ó menos libres ó ajustadas»— e imitaciones, aunque se diría que ni siquiera al autor le es fácil distinguir a veces entre ‘original’ e ‘imitación’ («Dellos hay mas bien que copias pudiera llamarlos originales»), idea en la que insiste un poco más adelante:

«Si lo hiciere mejor ó lo eché á perder, júzguese teniendo á la vista los modelos: quizá traducidos muchos dellos á las lenguas, de las cuales tomé los pensamientos, pudieran parecer no diferentes, sinó originales» (p. 50).

Pese a esta indefinición, creo que es posible establecer un criterio de clasificación si atendemos a los títulos que acompañan a los poemas, pues en ellos se señala el nombre del autor (si es el caso, se dirá: «Anónimo griego»,...) cuando se trata de una traducción, o bien se indica claramente que es una «imitación», cuando —siempre tras la traducción de un epigrama— se ofrece una recreación. Finalmente, hay otros poemas de los que no se indica la procedencia y que suelen llevar, sin embargo, un título que sirve de dedicatoria o de explicación del contenido; son estos poemas los que, a mi modo de ver, hay que considerar ‘originales’, y de ellos me ocuparé, como una catego-

ría distinta, en otro apartado. En cuanto a los otros dos tipos de composiciones, es de señalar que en las consideradas ‘traducciones’ puede constatarse la fidelidad al original en detalles como el respeto a los nombres propios dados, en este caso, por Marcial, mientras que en las consideradas ‘imitaciones’ — que bien podrían llamarse ‘recreaciones’— se dan actualizaciones y cambios de nombres de los protagonistas o de los receptores del epigrama, siendo éste un estado intermedio entre las traducciones puras y los poemas originales.

Examinada la selección de los poemas de Marcial, destaca ante todo la presencia dominante de las composiciones ‘burlescas o satíricas’, lo que es consecuente con la idea de epigrama que se tenía cuando se publicaron las *Poesías epigramatarias* y a la que Crespo se había referido en el prólogo¹⁷. Sin embargo, la primera composición del bilbilitano seleccionada escapa a esa tendencia, pues en el epigrama XX se traduce la pieza más famosa y de mayor pervivencia del *Liber de Spectaculis*, la XXV b¹⁸, bajo el título «Imitación del epigrama antecedente». La singularidad de este título nos obliga a detenernos por un momento en su significado y a dedicar la atención a ese «epigrama antecedente» del que, según Crespo, Marcial fue imitador. No ha sido tarea fácil la localización de este epigrama, que lleva por título «Sobre la aventura de Leandro» y se atribuye a un «anónimo griego»; el único epigrama de la *Antología Palatina* dedicado al tema de Hero y Leandro es obra de Antípatro de Tesalónica (VII 666) y en él se realiza la descripción de un monumento funerario en el que estaba representada la historia de los dos desventurados amantes, con alusión a elementos como la torre de Hero o la lámpara que servía de guía a Leandro; la presentación de estos detalles y el tratamiento dado al tema difiere totalmente del epigrama traducido por Crespo de la siguiente manera:

Leandro, que en el mar nada,
Dice a las ondas: ¡Piedad!
Que tome tierra dejad,
Y ahogadme á la tornada.

Sin embargo creo que he podido localizar el original del que Crespo realiza la traducción y establecer la fuente de la que lo tomó. Para ello me ha

¹⁷ Cf. lo dicho en nota 10, y otras frases de Crespo ya mencionadas como, por ejemplo: «Catulo es gracioso, pero sin festividad: Marcial no embelesa, que hace reír».

¹⁸ Cf. F. Moya del Baño, *El tema de Hero y Leandro en la literatura española*, Murcia 1966 y V. Cristóbal, a.c., *passim*.

servido de pista un párrafo del prólogo de las *Poesías epigramatarias* en el que Crespo al tratar con dureza sobre la *Antología griega* decía:

«Al decir de Laharpe, un poeta francés muy conocido en el mundo poético tradujo los únicos epigramas, que llenan la idea que hoy tenemos de esta clase de poesía. Ellos no son mas de cinco: y de aquel poeta insinúa el crítico, de quien hablo, que sabía coger la flor de cada objeto» (p. 11).

Y es el caso que en la insustituible obra de J. Hutton *The Greek Anthology in France and in the Latin Writers of the Netherlands to the Year 1800*¹⁹ he podido encontrar la cita exacta de J.F. La Harpe (1739-1803), de la que las palabras de Crespo son fiel traducción y en la que se nos revela la identidad del 'poeta francés muy conocido' que no es otro que F. A. de Voltaire: «Voltaire, qui savait cueillir si habilement la fleur de chaque object, a traduit les seules qui remplissent l'idée que nous avons de cette espèce de poésie». Ofrecía La Harpe a continuación las traducciones de Voltaire de cinco epigramas de la *Antología Griega* (IX 72, VI 1, XVI 168, XVI 129, V 74), incluyendo además el epigrama sobre Leandro así traducido:

SUR LÉANDRE, QUI NAGEAIT VERS LA TOUR D'HÉRO

PENDANT UNE TEMPÊTE

(*Épigramme imitée depuis par Martial*)

Léandre, conduit par l'Amour,
En nageant, disait aux orages:
Laissez-moi gagner les rivages,
Ne me noyez qu'à mon retour.

Parece evidente, pues, que Crespo conocía y seguía directamente lo dicho por La Harpe en su *Lycée ou Cours de Littérature*²⁰, que se había convertido en el manual de literatura de uso corriente en Francia y de quien se fía cometiendo el error de ofrecer como de la *Antología Griega* un epigrama que no lo

¹⁹ Nueva York 1946, pp. 569-570.

²⁰ Publicado en seis volúmenes entre 1799 y 1805 y que fue editado múltiples veces en la primera mitad del s.XIX.

es²¹. Es éste un pequeño detalle del que cabe extraer a su vez algunas conclusiones, unas de carácter más general y otras que se refieren en concreto a esta elección del epigrama del *Liber de Spectaculis*: ante todo, y como cabía esperar, que la erudición y cultura de Crespo se nutre en el ambiente afrancesado de su época; por otra parte, que es mucha la variedad de fuentes que Crespo utiliza —como no podía ser de otra manera ante la enorme cantidad de epigramas y autores que traduce— y que su método de trabajo, al menos en este caso, no le llevaba a comprobar personalmente los originales de tal manera que ahora ha traducido directamente del francés. Se explica, además, la inclusión de un epigrama de Marcial ‘no burlesco’, pues Crespo lo ofrece con el ya mencionado título de «Imitación del epigrama antecedente» en un intento loable de presentar un ‘modelo’ y sus variaciones²². Finalmente, se puede establecer que la traducción de Crespo de *Liber de Spectulis* XXVb no obedece, por así decirlo, a la línea seguida en la literatura española de traducciones e imitaciones hechas de esta composición desde la primera recreación de Garcilaso, sino que esta traducción-recreación se realiza ‘desde fuera’, por influencia de una obra francesa, y que sólo es elegida secundariamente como complemento a otra composición que se creía su modelo.

Veámos ya la traducción de Crespo:

MARCIAL

Imitación del epigrama precedente

Para ver á la dulce Hero
Leandro el enamorado
Las aguas pasaba á nado,
y oprimido del mar fiero,
Voz es que así habló en voz suelta
De las ondas al convoy:
Perdonadme mientras voy,
Y sumergidme á la vuelta.

²¹ La confusión en último caso es imputable a Voltaire y es cuestión no resuelta establecer qué le llevó a ella; cf. J. Hutton, *o.c.*, p. 541, n. 35 y 542. Por otra parte, la errónea atribución de un epigrama se da en otras ocasiones en las *Poesías epigramatarias* (por ejemplo el epigrama XXIV se presenta como «Anónimo latino» cuando es obra de Marulo).

²² Cosa que hace Crespo otras veces como, por ejemplo, al presentar otro epigrama de la *Antología Griega* (XI 237) de Demódoco, y ofrecer a continuación la imitación de La Martinière.

Siguiendo la distinción hecha por el propio autor entre «traducciones más o menos libres y ajustadas», la comparación con el texto latino:

*Cum peteret dulces audax Leandros amores
et fessus tumidis iam premeretur aquis,
sic miser instantes adfatus dicitur undas:
«Parcite dum propero, mergite cum redeo»*

invita a considerar ésta como una traducción más bien libre, pues ya desde el primer verso se introduce un elemento contextual-explicativo, cual es el nombre de Hero sustituyendo el poético plural *amores* del original; por otra parte esta sustitución parece estar ligada de alguna manera con una nota a pie de página que acompañaba al título «Sobre la aventura de Leandro» del epigrama ‘griego’: «Ahogóse pasando á nado el mar para ir a ver á Hero su amada»; en uno y otro caso parece que el traductor cree necesaria la exégesis sobre el contenido del episodio, cuando son muy escasos los poemas acompañados de comentario. Por otra parte, es ésta la única adición hecha al original latino, pues Crespo utiliza más bien el procedimiento de la supresión de tal manera que prescinde prácticamente de los adjetivos (*audax, fessus, miser* no se traducen) y traduce libremente secuencias como *tumidis iam premeretur aquis* por «oprimido del mar fiero», *instantes... undas* por «de las ondas al convoy» —¡qué gran tributo pagado a la rima!— o *sic... adfatus dicitur* por «Voz es que así habló en voz suelta»; con todo y pese a la libertad mostrada, sí parece que Crespo sigue el original latino, tal y como lo revela la traducción de *dicitur* por «voz es que»²³, siendo también digno de señalar que se mantiene fielmente la estructura bipartita originaria.

Hecha esta excepción temática, los demás epigramas pertenecen, como ya señalé, a la categoría general de ‘epigramas burlescos o satíricos’, dignos representantes de «las virtudes epigramatarias, que enamoran y embelesan á los que hoy en día aprecian el ingenio y los donaires», por usar las palabras de Crespo; quedan, pues, fuera de la selección los epigramas ‘serios’ —epitafios, de adulación, ‘filosóficos’,...—, pero también los más groseros, mostrándose el traductor mesurado y convencional. Por otra parte, el orden de

²³ Garcilaso, por ejemplo, en su recreación amplificada prescindía del *dicitur* «que situaba en segundo plano la exposición» (cf. V. Cristóbal, *a.c.*, pp. 155 y ss.), al igual que ocurre con otras recreaciones; ya hemos señalado que esta traducción de Crespo sigue otra vía de pervivencia de este epigrama.

presentación no parece responder a ningún criterio previo, pues si observamos las correlaciones ofrecidas *supra*²⁴, las traducciones de Marcial se van intercalando a lo largo de toda la obra sin seguir el orden original de los libros y epigramas latinos y no se atiende tampoco a su contenido.

Resulta innecesario, a mi entender, comentar todas y cada una de las traducciones, por lo que tan sólo presentaré algunas que sirvan de ejemplo de las diversas formas con que Crespo traduce a Marcial: en traducción ajustada, libre o en recreación.

Como ejemplo de traducción ajustada puede servirnos la del epigrama de Marcial I, 19 (= *P.E.* XXXI):

*Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes:
expulit una duos tussis et una duos.
Iam secura potes totis tussire diebus:
nil istic quod agat tertia tussis habet,*

bien conocido y que gozaba de recreaciones hechas por autores tan insignes como Quevedo²⁵; ésta es la versión de Crespo:

Á lo que me acuerdo, fueron
Tus dientes cuatro, Elia: dos
Llevó consigo una tos,
Y á otra los otros cayeron.
Desde hoy puedes ya toser
Sin cuidado y descansada;
Pues la tos tercera nada
Tiene en tu boca que hacer,

en la que tan sólo se dan dos ampliaciones de sentido: el término *secura* se resuelve en dos conceptos complementarios: «sin cuidado y descansada», y el condensado *et una duos* se convierte en «Y á otra los otros cayeron», man-

²⁴ Cf. p. 248-249.

²⁵ Cf. A. Martínez Arancón, *Marcial y Quevedo*, Madrid 1975, pp. 132-133: «Si bien me acuerdo, una tos,/ de cuatro dientes que halló/ en ti, los dos se llevó/ y otra se llevó otros dos./ Tose ya con pena poca,/ bien puedes, Lucía, toser,/ que ya no tiene qué hacer/ tercera tos en tu boca.»; nótese cómo el cambio y actualización del nombre de la destinataria es la diferencia fundamental que convierte a ésta en una recreación frente a la traducción de Crespo.

teniéndose por lo demás el nombre latino de la destinataria y distribuyendo las dos partes del epigrama en sendas redondillas.

En la mayoría de sus traducciones parece Crespo realizar un verdadero esfuerzo por mantener la condensación y brevedad originales²⁶; tal es el caso de *Ep.* VIII, 19:

Pauper uideri Cinna uult; et est pauper

traducido (*P.E.* LI) en la más breve de las estrofas posibles, el pareado de arte menor:

Pobre quiere parecer
Cina, y es pobre á mi ver.

El mérito y el logro conseguido queda más patente si comparamos la traducción de otro epigrama de un sólo verso (*Ep.* VII, 98: *Omnia, Castor, emis: sic fiet ut omnia vendas = P.E. CXXIX*):

En comprar Castor, no hay modo:
Pues él lo venderá todo.

con la realizada por J. de Iriarte:

Todo sin regla ni modo
compras, Cástor. A este paso
llegará por fin el caso
de venderlo también todo,

y con la recreación de Quevedo:

Juan Bautista, por las tiendas
compras cuanto ves vender,
y así vendrá a suceder
que después todo lo vendas.

²⁶ De dicho esfuerzo presume, por ejemplo, al traducir el *carmen* 3 de Catulo, pues en nota a pie de página dice: «Vé aquí un ensayo de versión concisa, cual hasta ahora no se ha hecho en castellano, ni en otra lengua viva. La cantinela de Catulo está en diez y ocho versos endecasílabos, y la traducción en otros tantos de siete sílabas.»

En algunas ocasiones se ofrece doble versión de un mismo epigrama, al igual que se hacía en las colecciones y antologías humanistas, y una de estas dobles versiones permite observar el proceso de condensación al que Crespo somete a sus versiones; es el caso del epigrama XII, 53:

*Crine ruber, niger ore, brevis pede, lumine laesus
rem magnam praestas, Zoile, si bonus es,*

que es presentado así en las *Poesías epigramatarias*:

XCVII. MARCIAL

Pelo rojo, negra cara,
pie chico, y tuerto también:
así, Zoylo, es cosa rara
si tú eres hombre de bien.

DE OTRO MODO:

¿Rojo, negro, chico y tuerto?
Cosa mala eres por cierto.

Por una vez, la recreación resulta más concisa que el original, al recoger Crespo en la segunda versión sólo los adjetivos del texto, logrando un efec-tista *totum revolutum* rápido y confuso, que mantiene y subraya el contenido original.

En otro sentido, es buena muestra del aprovechamiento del texto latino y de su adecuación a los recursos de versificación castellana el epigrama VII, 83 de Marcial:

*Eutrapelus tonsor dum circuit ora Luperci
expingitque genas, altera barba subit.*

El nombre del barbero Eutrapelo es utilizado para la rima con el término «pelo» plenamente adecuado al contexto (*P.E.* CLXVIII):

Cuando el barbero Eutrapelo
La barba á Lupercio arrasa,
No bien él un lado pasa
Que hay en el otro pelo.

Junto a estas traducciones más o menos acertadas y ajustadas, hay un caso sorprendente en que la traducción de Crespo se convierte en sinrazón; es la versión de uno de los dísticos más 'antológicos' de Marcial (V, 43):

*Thais habet nigros, niueos Laecania dentes.
Quae ratio est? Emptos haec habet, illa suos.*

traducido por Crespo en la composición LXXV de su colección de la siguiente manera:

Tais dientes renegridos
tiene, aunque niña es hermosa;
Lecania, vieja enfadosa,
a par de marfil bruñidos.
Me direis: ¿de qué proviene?
No hay que hacer los admirados:
los de Tais son comprados,
Lecania los suyos tiene.

Como puede comprobarse, la primera estrofa se convierte prácticamente en una recreación amplificada que ofrece precisiones sobre las protagonistas (Tais = «niña hermosa», Lecania = «vieja enfadosa») no presentes en el original; en este punto, resulta curioso que Crespo realiza aquí una interpretación del texto latino coincidente con la hecha tiempo antes por Quevedo:

Tiene los dientes de nieve
sobre cincuenta años Ana;
tiénelos más negros Juana
y aún no ha entrado en diciennueve...²⁷;

no es posible, desde luego, establecer una clara relación de dependencia entre la traducción de Crespo y la imitación de Quevedo, pero resulta significativo, si observamos las equivalencias métricas normalmente utilizadas (un verso = un pareado; un dístico = una redondilla), que en este caso la ampliación sea notablemente mayor dándose la misma correspondencia usada por Quevedo de una redondilla para un verso; probablemente Crespo, hombre de tantas lecturas, conocía la imitación de Quevedo y ésta de alguna manera le

²⁷ Cf. A. Martínez Arancón, *o.c.*, p. 65.

habría influido indirectamente y de forma lejana para la primera parte de su traducción. En la segunda estrofa, sin embargo, se tergiversa y malinterpreta el texto latino de forma difícilmente justificable, haciendo que los dientes renegridos de Tais, la niña hermosa, sean precisamente los comprados (!). A mi entender tal equivocación sólo se puede entender como fruto de una rápida lectura que llevó al traductor a ver un simple paralelismo entre el primer verso y el segundo con correspondencia entre *nigros-emptos*, *niueos-suos*, y a no prestar atención a la distribución marcada por los pronombres *haec/illa*; a su vez, creo que este tremendo fallo muestra que, por más que su lectura fuera apresurada y errónea, Crespo realizó esta traducción directamente del original latino, siendo el fallo imputable sólo a él y no a una traducción anterior que pudiera conocer.

Para terminar esta presentación de las traducciones ‘puras’, conviene presentar la versión del epigrama II, 58:

Pexatus pulchre rides mea, Zoile, trita.
Sunt haec trita quidem, Zoile, sed mea sunt.

como ejemplo de traducción muy libre:

XLV. MARCIAL

Sí; digo que vas de gala,
Zoylo, con tu capa nueva;
Pero va mejor quien lleva
La suya, aunque sea mala.

De no ser por su atribución a Marcial y la aparición del nombre propio resultaría difícil identificar el original, aunque se mantenga el juego de la doble oposición implícita: ‘[vestido] nuevo/usado y ajeno/propio’, y el ataque al destinatario por ir de prestado. Por lo demás, son tantos los cambios frente al texto latino (desaparece el desprecio de Zoilo que representa el *rides* no traducido, la segunda parte se tiñe de un tono sentencioso no existente en el original) que esta traducción está bien cerca de las composiciones que Crespo considera «imitaciones» y que en ocasiones se ofrecen junto a la traducción de un epigrama; así, el *Ep.* X, 8:

Nubere Paula cupit nobis, ego ducere Paulam
nolo: anus est. Vellem, si magis esset anus.

es presentado de la siguiente manera:

CCVII. MARCIAL

Casar conmigo quisiera
Paula, y yo no entro en casar
porque es vieja: si más fuera,
ni aún me ocurriría dudar.

Imitación

Juana tiene años sesenta,
—Pero ¡es rica! —No hay que hablarme:
No tardaría en casarme
Con ella a tener noventa.

Otra

Repruebas mi casamiento
con la rica Inés por chocha:
¡Necio! ¿Quién eso reprocha?
Yo que no es más vieja siento.

Y Otra:

Rica es, pero vieja Estrella:
a ser más, me uniera a ella.

Como puede comprobarse, las tres imitaciones muestran unas características muy similares al epigrama dedicado a Zoilo, respetando la idea básica pero abandonando los recursos utilizados en el epigrama latino.

El último paso, que nos llevará en el apartado siguiente a tratar de la influencia de Marcial en las composiciones del propio Crespo, lo constituye la sucesión de dos epigramas (*P.E.* CXII y CXIII), el primero traducción de *Ep.* XII 73:

Heredem tibi me, Catulle, dicis.
Non credam, nisi legero, Catulle.

y el segundo creación original, si atendemos a la convencional manera de presentación:

CXII. MARCIAL

Á Catulo:

Tu heredero dices soy:
Sin leerlo, fé no doy.

cxiii.

¿Con qué he de ser tu heredero?
Pues eso es lo que yo quiero.

La proximidad de estos dos epigramas parece deliberadamente dispuesta y ser clara muestra de la influencia del poeta de BÍbilis²⁸; a su vez, este caso permite apreciar —como en pocas ocasiones— el proceso de génesis de una composición sobre otra anterior: se parte del contexto planteado en el epigrama latino (la promesa de una herencia), y del mismo punto de vista utilizado por Marcial (el posible heredero se dirige a su benefactor, expresándole su opinión); pero así como en el modelo se incide en la incredulidad del heredero, en el nuevo epigrama la idea final lo hace en la complacencia y en el conformismo interesado²⁹. No hay aquí ya la actualización de nombres y amplificación de situaciones sobre una misma idea que caracteriza a las recreaciones o imitaciones, sino que se introduce un nuevo concepto que da lugar a una nueva composición.

Es evidente que en todas sus traducciones, aún en las más «ajustadas», opera Crespo con cierta libertad exigida por las imposiciones del verso; él mismo es consciente y lo justifica diciendo: «¿Y qué importa no traducir á la letra, si se mejora el original? En esta parte pienso que así se obra bien: ganáramos mucho si á cada traducción de verso á verso pudiéramos dar el título de *la bella infiel* que entre literatos franceses se dió á la versión de Luciano hecha por Ablancourt». Las altas miras aquí planteadas no fueron plenamente logradas, aunque estas traducciones, no demasiado bellas pero tampoco

²⁸ Es de señalar, por otra parte, que nos encontramos con un magnífico ejemplo de traducción condensada, de tal manera que en ella se elimina incluso el nombre del destinatario, dos veces notado en el epigrama latino y que sólo se señala en el título castellano; con ello logra Crespo la equivalencia métrica más reducida: verter un dístico latino en un pareado de heptasílabos, utilizado en otras ocasiones para los epigramas de un solo verso.

²⁹ Unas composiciones más adelante, en la CLI, se presenta la traducción de Marcial, XI, 67, que trata también sobre una herencia venidera con un final más acorde con el del epigrama castellano: «Don de tí en vida no veo,/ Á dar en muerte estás pronto: / Pues, Marón, si no eres tonto,/ Ya entiendes lo que deseo.»

demasiado infieles, representan un singular esfuerzo por recuperar en verso castellano a Marcial en el siglo XIX en la senda ilustre de las traducciones hechas el siglo anterior por Juan de Iriarte³⁰.

4. Influencia de Marcial en los epigramas originales de Crespo

La labor creadora de Crespo queda en cierta manera enmascarada y en un segundo plano entre los muchos epigramas que el autor traduce de otros autores³¹, y, al ser tantas las lecturas y traducciones hechas de epigramatistas anteriores, resulta difícil rastrear una presencia o influencia concreta, pues muchos ofrecen comunidad de temas y coinciden en ofrecer una estructura bipartita y un rasgo de agudeza final. Detrás de la mayoría de ellos está naturalmente la influencia de Marcial quien creó o, cuando menos, generalizó esta forma de epigrama. Pero se da el caso de que en ciertas composiciones originales en las que cabría pensar en esa presencia general del bilbilitano, es posible establecer una influencia concreta de algunos epigramas de la *Antología Griega*. Las *Poesías epigramáticas*, en este sentido, son también una obra única en la que se recogen prácticamente todas las fuentes posibles que pueden influir en un escritor de epigramas y que permite, a su vez, confirmar gracias a los epigramas traducidos por Crespo cuál le ha servido de inspiración concreta.

Buen ejemplo de esto creo que es el siguiente epigrama de Crespo (CXXI):

A un mal preceptor ó pedagogo

¡Qué! ¿Anhelas haga fortuna
Tu alumno, y merezca aprecio?
No le des lección alguna:
Así nunca será necio;

³⁰ De hecho, el conocido epigrama de J. de Iriarte: «A la abeja semejante,/ para que cause placer,/ el epigrama ha de ser,/ pequeño, dulce y punzante» encabeza las *Poesías epigramáticas* y a él se referirá Crespo: «yo pienso por conclusión que las reglas y méritos de un buen epigrama están resumidos en los versos de Iriarte, que van por epígrafe de esta obra» (p. 44). Además, como vimos, Crespo incluía a Iriarte entre los ilustres escritores españoles cuyo testimonio no iba a utilizar para su defensa de Marcial («No haré mención de los elogios de los Vives, los Marianas, los Iriartes y otros célebres literatos españoles»).

³¹ Véase lo dicho *supra*, p. 241 y n. 5.

en principio podríamos considerar que su temática es común con algunos epigramas del bilbilitano contra los pedagogos y la institución escolar, y sobre todo con *Ep.* V, 56, donde Marcial aconseja a Lupo que su hijo evite las lecciones de todos los profesores de gramática y retórica; pero ocurre que en el epigrama inmediatamente anterior, el CXX, Crespo traduce en recreación uno de Amiano (*A.P.* XI, 152):

¿Quieres, Luis, que en haz y en paz
de retóricos entienda
Mucho mas tu hijo? Pues haz
Que sus doctrinas no aprenda;

parece que, como ocurría con el último epigrama visto en el apartado anterior, el propio autor nos da la clave de su inspiración. Y lo mismo ocurre con varios epigramas contra médicos, pues Marcial dedica al tema, por ejemplo, el V, 9 y VIII 74, pero Crespo no traduce ninguno de éstos y sí algunos de la *Antología Griega*, o con los dedicados a los de larga nariz, de los que traduce uno de Teodoro (*A.P.* XI, 198), otro de Amiano (*A.P.* XI, 268) y otro de Luciano (*A.P.* XI, 405), pero ninguno de Marcial.

Con todo, hay —como no podía ser menos— diversas composiciones originales en las que es posible suponer una influencia directa del poeta de Bilibilis, bien sea por el entorno en que están colocadas en las *Poesías epigramatarias*, bien sea porque ofrecen, tratando de un tema común, motivos concretos similares. De ejemplo del primer caso pueden servirnos dos composiciones con tema de crítica literaria, la XLVII:

¿Con que por vivir oscuro
No imprimes tus obras, Blas?
Públicalas y es seguro
Que no se hable de tí más,

y la L, que lleva por título *De un plagiaro hasta de erratas*:

Por plagios es inmortal,
Porque su copiar lo inventa:
Quien copia yerros de imprenta,
¿No es plagiaro original?,

con un logrado *oxymoron*, por otra parte, entre «plagio/original». Las dos se encuentran próximas a la traducción de uno de los más famosos epigramas del poeta de Babilis (*Ep.* III, 9):

*Versiculos in me narratur scribere Cinna.
Non scribit, cuius carmina nemo legit,*

siendo ésta la razón, junto con la comunidad de temas, que invita a pensar en una ligera influencia.

Ligera también, pero señalable es la huella que puede encontrarse en *Poesías epigramáticas* CCCX:

De un casamiento.

El pícaro, y ella infiel:
¿Quién pierde? Ni ella, ni él,

donde es posible establecer cierta semejanza en el planteamiento y tema con Marcial, *Ep.* VIII, 35:

*Cum sitis similes paresque uita,
uxor pessima, pessimus maritus,
miror non bene convenire vobis.*

Pasando ya a influencias más tangibles y menos sutiles, me parece clara la relación entre Marcial, *Ep.* VI, 19³²:

*Non de ui neque caede nec ueneno,
sed lis est mihi de tribus capellis:
uicini queror has abesse furto.
Hoc iudex sibi postulat probare:
tu Canna Mithridaticumque bellum
et periuria Punici furoris
et Sullas Mariosque Muciosque*

³² Bien parecido a éste de Marcial es un epigrama de Lucilio (*A.P.* XI, 141), pero que no es traducido por Crespo; esto y la coincidencia de motivos concretos (se habla del robo de una cabra en Marcial y en Crespo, mientras que en Lucilio del de un cochinito, un buey y una cabra) permite descartar la influencia directa del autor griego.

*magna uoce sonas manuque tota.
Iam dic, Postume, de tribus capellis,*

y la composición CXIV de *Poesías Epigramatarias*:

¡Qué abogado es don Abdon!
¡Qué elocuente! ¡Y qué memoria!
Él sabe música, historia,
Mitología y blason.
Sobre el robo de una cabra
Citó á Gay, Taso, Enio, Lobo:
Y al fin, ¿qué dijo del robo?
Ni siquiera una palabra.

Hay comunidad en el tema de fondo: un juicio, y en su causa, con el motivo concreto del robo de una (-s) cabra (-s), y también en el contenido del alegato del abogado, que en uno y otro caso se remonta con inútil erudición al pasado sin atender a la modesta causa del litigio, de tal manera que el poema castellano está muy cerca de poder ser considerado como una simple recreación.

Finalmente, es posible notar una doble influencia de dos epigramas del autor de BÍLBILIS en un epigrama original de Crespo (*P.E.* CCLXV):

A Ana chocha Blas festeja:
¡Vaya, que no es tonto Blas!
Mas la sorda hace la vieja:
¡Buen Dios! Pues sabe ella mas.

Se da en esta composición un fenómeno, por así decirlo, de ‘contaminación’: por una parte, trata el tema de «querer casarse con una vieja», presente, por ejemplo, en el epigrama X, 8 de Marcial, que hemos visto que Crespo traducía en su composición CCVII y al que debía tener este autor especial aprecio, ya que de él ofrecía además tres imitaciones; por otra, la estructura y el movimiento de ideas parecen estar tomadas del epigrama de Marcial IX, 10 (5), un epigrama que trataba también sobre el tema de «querer casarse», aunque no con una vieja, sino con Prisco:

*Nubere uis Prisco: non miror, Paula; sapisti.
ducere te non uult Priscus: et ille sapit.*

Parece evidente, a mi entender, que el «festejar» viene a corresponderse con *nubere uis*, la oración exclamativa que forma el segundo verso castellano con *non miror... sapisti*, el «hacerse la sorda» equivale a *ducere te non uult*, y el repetido *sapisti* está recogido en el final del epigrama castellano, de tal manera que éste resulta una castiza réplica del latino, con contaminación en el tema.

Llegando ya al final, permítaseme servirme de un pensamiento del docto prólogo de Crespo como colofón: «Tal vez se dirá que poemas de este temple no son dignos de que se ocupen en ellos ni los críticos observadores, ni los grandes ingenios; pero yo no lo diré así.» (p. 45). Las *Poesías epigramatarias*, obra con sabor tal vez decimonónico y de suerte mediocre, resultan —creo— un buen observatorio de las múltiples formas de pervivencia y recepción de una obra literaria, y muestran las diversas relaciones que se establecen entre un autor y su posterior tradición en comentarios y traducciones, en recreaciones e imitaciones y en poemas originales, pues todos estos niveles de presencia conviven y han sido cultivados de forma consciente por Rafael José de Crespo.