

LOS AUTORES CLÁSICOS EN LA OBRA DEL NEOCLÁSICO RAFAEL J. DE CRESPO

M^º José MUÑOZ JIMÉNEZ
Universidad Complutense

Este Primer Congreso dedicado a *La Tradición Clásica en Aragón* me ha parecido el marco adecuado para ofrecer una visión general sobre la presencia de los autores clásicos en la obra de Rafael José de Crespo, un autor aragonés prácticamente desconocido en nuestras letras. En este sentido, la mención más extensa —y prácticamente la única— que he encontrado sobre él hasta la fecha ha sido la realizada por José Carlos Mainer en el artículo sobre «Literatura aragonesa moderna y contemporánea» de la *Enciclopedia Temática de Aragón*;¹ allí J.-C. Mainer en un primer apartado titulado «Dos escritores de transición» trata de José Mor de Fuentes y Rafael José de Crespo, y de este último subraya ante todo el poco reconocimiento del que ha gozado con las siguientes palabras: «casi desconocido es otro autor del momento, Rafael José de Crespo, quien debió nacer hacia 1780, pues en 1807 se licenció y doctora en Derecho por la Universidad de Zaragoza. A ella estuvo vinculado buena parte de su vida».

En efecto, R. J. de Crespo fue catedrático en Leyes de la Universidad Literaria de Zaragoza, tal y como se señala en la portada de sus *Fábulas morales y literarias*, la primera obra que publicó en 1820 en Zaragoza, en la Imprenta de Luis Cueto; siete años después, en 1827 y también en Zaragoza —pero en este caso en la imprenta de Francisco Magallón—, sacó a la luz unas *Poesías epigramatarias*. El propio autor califica a ambas como «obras de juventud» y así en el prólogo de *Poesías epigramatarias* dice: «en el ardor de joven, a propósito para acometer empresas literarias, [...] hice estos y otros ensayos» (p. 47). Frente a estas producciones juveniles publicó ya

¹ Cf. J.-C. MAINER, «Literatura moderna y contemporánea», *Enciclopedia Temática de Aragón. Literatura, Zaragoza*, Moncayo, 1988, pp. 227-228.

en plena madurez, en 1839 y en Valencia, una *Poética*, que se inscribe en la serie de tratados hispanos de preceptiva neoclásica, inaugurada más de cien años antes por Ignacio de Luzán con la publicación de su *Poética* en Zaragoza en 1737. En esta obra se muestra Crespo como un neoclásico sin concesiones en un momento en que ya primaban las modernas corrientes románticas; sírvannos los siguientes versos de ejemplo y de introducción a los presupuestos con que el escritor aragonés realizó su quehacer (*Poét.* I, 120-124):

Tú no apartes jamás de entre las manos,
Ojos inmóviles, día y noche atento,
A los modelos griegos y romanos.
Bastan á dirigir al buen talento.

Para completar esta rápida presentación de la producción de Crespo, hemos de hacer mención de otras dos obras en las que es menor —o prácticamente inexistente— la presencia de lo clásico: una de ellas es una novela titulada *Don Pápis de Bobadilla*, con un subtítulo bien elocuente: *o sea, Defensa del Cristianismo y crítica de la Seudo-Filosofía* (Zaragoza, 1829); la otra, su última publicación, vio la luz en Valencia en 1840 con el título de *Vida de Nuestro Señor Jesucristo*.

Como ya he señalado, todas estas publicaciones han pasado prácticamente inadvertidas para los investigadores tanto de Literatura Española como de Tradición Clásica; así, y por citar solo un ejemplo eximio en este último campo, Crespo no es mencionado en ningún momento ni en ningún apartado por M. Menéndez Pelayo en su *Bibliografía hispano-latina clásica*,² cuando su nombre podía haber aparecido en las páginas dedicadas a Catulo, Horacio, Marcial, Ausonio, e incluso Cicerón, por citar tan solo algunos de los autores a los que Crespo tradujo, adaptó o imitó. Ahora bien, en este punto hay que decir que Carlos García Gual en la obra *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula* se ha ocupado de una de las fábulas de Crespo, a quien presenta de la siguiente manera: «persona de amplia cultura literaria, como se advierte tanto en su docto prólogo 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 ilimitado».³

Muchos elementos de estas *Fábulas*, de las *Poesías epigramatarias* y de la *Poética* son susceptibles de análisis particulares, pero —como ya he señalado al principio— me ha parecido más conveniente realizar en el marco de este Congreso tan solo una presentación general y de conjunto de la obra de Crespo, por lo que con respecto a las *Fábulas* baste con señalar que son 96 composiciones y que van precedidas de un prólogo en el que se muestra Crespo conocedor y continuador de la

² Madrid, 1950. Tampoco hay mención de la *Poética* en la *Historia de las ideas estéticas en España*, vol. IV, en el que se ocupa de *Poéticas* como la de I. Luzán, F. Martínez de la Rosa o N. Pérez del Camino.

³ Cf. C. GARCÍA GUAL, *El zorro y el cuervo. Diez versiones de una famosa fábula*, Madrid, Alianza 1995, pp. 99-104, esp. p. 99.

tradición fabulística anterior. Sin entrar en excesivos detalles, nos vamos a detener por un momento en la fábula que lleva por título «El convite de los ratones» (*Fáb.* xvi) y que recrea la *fabella* insertada por Horacio en *Sermones* II, 6: ya en el prólogo se refiere el autor singularmente a ella al tratar sobre composiciones: «Haylas originales, y no pocas: en las que no lo son, lo es quizá la manera de trazar y egecutar sus planes, como es fácil de ver por medio de una comparación analítica de los argumentos que he tomado en cerro de fabulistas o escritores de otra clase; y particularmente cotejando mi apólogo [...] del *convite de los ratones* con los de Esopo, Horacio, La Fontaine, Samaniego y Argensola» (p. 5). Se sitúa, pues, el aragonés claramente en una tradición reconocida y, además del reconocimiento hecho en el prólogo, en la propia fábula xvi hace mención expresa de Horacio como modelo diciendo (vv. 29-32):

Pues, según aconseja el buen Horacio,
No es de buscar la paz en un palacio.
Oigamos la aventura que refiere,
Y riase después el que quisiere;⁴

Pero junto a la tradición hay también en la fábula innovación en «la manera de trazar y egecutar los planes», al presentar Crespo, por ejemplo, sirviéndose de la «contaminación», al ratón de campo en un marco bucólico, en un *locus amœnus* (vv. 33-38):

Al ruido de un arroyo sosegado
En el mullido césped reclinado,
Y en dulcísimo sueño, (qué fortuna!
Como soldado en paz o niño en cuna,
A un Ratón halló un día
Otro Ratón, que en la ciudad vivía.⁵

Pero si el corpus de fábulas existentes sobre las que podía innovar y en las que podía inspirarse Crespo era —digamos— limitado, en el caso de las *Poesías epigramatarias* eran casi infinitas las posibilidades de elección de modelos a traducir, recrear e imitar de tal manera que esta obra está formada por 349 epigramas, «brevísimos poemas —en palabras del autor— donde entremedias de ensayos míos se halla a mi parecer casi la flor de lo mas delicado y gracioso que en esta parte ha producido el espíritu humano, ya en las lenguas antiguas, ya en las modernas» (p. 6); se trata, en consecuencia, de una antología que recoge en traducción epigramas tanto de autores griegos y latinos como Meleagro, Leónidas o Marcial como neolatinos como Owen, Juan Segundo o Falcó, y autores que escribieron sus obras en lenguas vernáculas; con ellos se entremezclan 120 composiciones originales del propio autor aragonés. Además, la obra se completa con un prólogo extenso y erudito, en el que

⁴ Por el papel que juega Horacio en la *Poética*, cuestión a la que me referiré más adelante, se puede concluir que Crespo conocía bien al de Venusia, y es evidente que conocía también las recreaciones en romance de los otros autores que cita, como La Fontaine, Samaniego y Argensola.

⁵ Se muestra Crespo original incluso en detalles mínimos como en el feliz hallazgo de denominar *Ratiburgo* a la ciudad.

Crespo diserta sobre la historia del género desde sus comienzos en Grecia hasta las producciones inmeditamente anteriores a él.

Las opiniones vertidas por el autor aragonés en este prólogo resultan también una forma de pervivencia de los autores, un testimonio de su Recepción; así encontramos, cuando Crespo se refiere al epigrama griego, afirmaciones tan curiosas como la siguiente: «Calímaco, Luciano, Palas, Antipatro, Bianor, Lucilio, Baso, Automedonte, Juliano, Simónides, Agatías, Meleagro, Bicarco y mil, mil y mil más, agradan muy rara vez, si se les saca de su lengua nativa [...] Traduzcámoslos todos y regalaremos al público un gran volumen lleno de monotonía y gérmenes de insipidez. Es menester dejarlos en su propio dialecto, y aún así se leen muchos sin sentir en el ánimo los gratos y deliciosos movimientos del placer». Pese a esta crítica, de los 349 epigramas son 46 las composiciones griegas traducidas, y, en otro sentido, interesa notar que del texto recién presentado puede concluirse que Crespo conocía de primera mano la lengua griega, lo cual viene a acrecentar —creo— el crédito que debemos conceder a este autor de sólida formación clásica.

En cuanto a la presencia e influencia de autores concretos, en otro lugar me he ocupado de la presencia de Catulo y de Marcial en estas *Poesías epigramatarias*,⁶ y en el intento de presentar los rasgos más generales digamos tan solo que en el prólogo la confrontación entre el veronés y el bilbilitano se convierte en motivo recurrente y que con tal confrontación mantiene Crespo viva una polémica entablada siglos atrás entre los humanistas defensores del *lepos* catuliano y los admiradores de la *argutia* de Marcial; pero esta querrela de carácter literario se tornó con el tiempo en una discusión de tintes nacionalistas,⁷ de tal manera que el autor aragonés dirá: «Los críticos de 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). El autor aragonés del s. XIX defiende al aragonés del s. I y concluirá después de diez páginas en las que realiza su defensa de Marcial frente a Catulo con los testimonios de eminentes humanistas: «En conclusión: diré, sin la zozobra de que haya de retractarme por ser así justo, y sin agraviar los manes de Catulo, que [...] 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).

Por otra parte, además de este primer nivel de pervivencia de carácter teórico y metaliterario, es posible encontrar en el caso de los epigramas de la *Antología griega* y en el de Marcial otros tres modos de presencia: uno de traducción directa y ajustada, otro de traducción más o menos libre y recreada —adaptaciones, podríamos

⁶ Cf. «Defensa, traducciones e influencia de Marcial en las *Poesías epigramatarias* de Rafael J. de Crespo (Zaragoza 1827)», *CFC.Elat*, 18, (2000), pp. 239-265, y «Catulo en las *Poesías epigramatarias* de R. J. de Crespo», *Actas del X Congreso Nacional de Estudios Clásicos*, vol. III, Madrid, 2001, pp. 383-389.

⁷ Cf. el trabajo citado en la nota anterior, «Defensa, traducciones e imitaciones de Marcial ...», pp. 242-248.

decir— y otro de influencia en temas y motivos en las composiciones originales de Crespo.⁸ Finalmente, además de estos tipos de presencia más o menos canónicos y tipificados, hay en algunas composiciones de Crespo una presencia distinta —menor, si se quiere, pero curiosa—, pues en ellos los autores griegos y latinos se convierten en objeto literario, en tema del propio epigrama o punto de comparación, siendo por ello buena muestra de su recepción en el XIX; por ejemplo, Crespo expresa su admiración por Virgilio comparándolo con Homero en el epigrama 271 de la siguiente manera:

Para ser Virgilio Homero
Solo una cosa le falta:
—¿Y qué es? — A los ojos salta
Haber nacido primero.

La misma idea encerrada en este epigrama, que parece atribuir la gloria de Homero a una mayor antigüedad que lo ha hecho pionero, está encerrada en otra composición en la que se establece la comparación entre Tomás de Iriarte, escritor admirado por Crespo y modelo para sus *Fábulas*, y Esopo (*ep.* 89); dice así:

¡Dichosa la edad de atrás!
Si Esopo tras tí viniera,
no tanto dél se dijera,
Y de tí se hablara más.

Hay, además, otra composición en que Crespo muestra su rechazo a la controvertida *Farsalia* de Lucano (*ep.* 130):

Cuando Lucano empezó
A cantar la civil guerra,
Virgilio de entre la tierra
La cabeza levantó.
Atento oyó versos diez
sin apludir ni hacer zumba;
y al verso onceno en la tumba
Virgilio se echó otra vez.

Si en estos epigramas los clásicos son tema literario, en la *Poética* se convierten en protagonistas de una ficción;⁹ y quiero señalar que utilizo el término «protagonista» en el sentido propio dado por el *DRAE*: «personaje principal de la acción en una obra literaria o cinematográfica». Y es que en esta obra hay acción y personajes, de tal forma que la preceptiva literaria no se presenta a la manera tradicional de un poema didáctico: en este sentido bien puede decirse que la *Poética* es la producción más original de Crespo. Esta creación consta de dos cantos —de 645 versos el primero, y 627 el segundo, organizados en tercetos encadenados—, estando dedicado el primero a las «Reglas generales de poesía», y el segundo a las «Reglas

⁸ Cf. ejemplos de todos estos casos en «Defensa, traducciones ...», citado en nota 6, *passim*.

⁹ Cf. M. J. MUÑOZ JIMÉNEZ, «La literatura clásica en la *Poética* de Rafael José de Crespo (Valencia 1839)», *CFC.Elat*, 20, (2001), pp. 147-161.

peculiares de Poemas». Al comienzo de la obra el poeta tiene una especie de sueño o visión, en la que «Polimnia baja en nube dende lo alto» (I, 29) y lo «arrebata al Pindo» (I, 32), donde Crespo será instruido en el arte poética por los «Inmortales», es decir, por los grandes autores que gracias a sus obras han conseguido la gloria; con esta invención inicial, insignes ingenios de la literatura universal, como Teócrito y Anacreonte, Horacio, Virgilio y Tibulo, Tasso, Racine, Molière, La Fontaine y Boileau, Gesner, Fray Luis, Herrera, Rioja y Meléndez Valdés serán los interlocutores de una docta conversación. A cada uno de ellos se le encomienda en la *Poética* la exposición de un punto de la doctrina, de tal manera que, por ejemplo, en el Canto I tomará la palabra Horacio para recrear con un chocante estilo, rancio y decimonónico, ciertos pasajes de su *Ars*; y en el Canto II le corresponderá, entre los autores grecolatinos, a Anacreonte tratar sobre la letrilla, a Teócrito sobre el idilio, a Tibulo sobre la elegía y, finalmente, a Virgilio se le encomendará la defensa de dos géneros, la égloga y la poesía didáctica.

En este punto y en otro orden de cosas, creo conveniente señalar que, tras la intervención del vate mantuano, hay una exaltación total de la grandeza de este, cosa que no ocurre con los demás autores (vv. 465-470):

Tales cosas habló. Júbilo asoma
En ojos de los Vates, que así esclaman:
¡Gloria á Virgilio grande como Roma!
¡Gloria á Virgilio! las florestas claman;
¡Gloria! responde la alameda umbría;
a Virgilio colina y valle aclaman.

Al gran conocimiento de los autores clásicos y la admiración que por ellos muestra R. J. de Crespo, hay que sumar la cerrada defensa de los presupuestos clásicos frente a los nuevos postulados románticos; así, por ejemplo, al final de la *Poética* hará que el propio Apolo increpe a los «románticos talentos» diciéndoles:

Ya que poetas no, sed hombres justos:
Antes de Homero, Eurípides y Esquilo
Son los principios clásicos y augustos.

Todos los elementos hasta aquí tan rápidamente enumerados y, sobre todo, el lugar de preferencia que el autor reserva en sus obras a los autores griegos y latinos, creo que son méritos suficientes para haber destinado este breve espacio como introducción panorámica y necesaria de la presencia de la literatura clásica en la obra de este escritor aragonés.