

PRESENCIA DE MARCIAL EN LA CREACIÓN, RECEPCIÓN Y CRÍTICA LITERARIA DE LOS POETAS HUMANISTAS ALCAÑIZANOS¹

Rosa M^a Marina Sáez-Óscar Íñigo Florido Grima
Universidad de Zaragoza

This article studies Martial's influence on the poetic works of three humanists from the Alcañiz literary circle: Juan Sobrarias, Domingo Andrés y Pedro Ruiz de Moros. Some lexical and thematic features are analyzed here in order to show how these poets borrowed a good number of elements from Martial's literary thought and how this material was adapted to the new social and cultural circumstances.

En algunos de los géneros poéticos cultivados por los humanistas alcañizanos se observa la presencia de una reflexión sobre la propia obra y una concepción del hecho literario conformada a través de la suma de una serie de elementos de muy diversa procedencia, pero que en último término pertenecen a la tradición grecolatina. A nuestro modo de ver dos serían los elementos esenciales que configuran la teoría literaria de estos poetas. En primer lugar es preciso destacar la retórica clásica, cuyo papel en la selección del léxico filológico en Domingo Andrés ha sido estudiado en profundidad por Maestre.² En segundo lugar resulta de gran importancia lo que podríamos denominar la poética de los *genera minora* de la poesía latina, es decir, la reflexión sobre el fenómeno literario que se produce en la elegía, la sátira o el epigrama. Dicha reflexión no puede considerarse sistemática, ya que se halla inserta en obras de carácter literario y no en tratados de retórica o de poética, por lo que debe ser estudiada

¹ Este artículo ha sido realizado gracias a la subvención del Instituto de Estudios Turoloenses que nos fue concedida, dentro del XIX Concurso de Ayudas a la Investigación 2001, para la realización del proyecto titulado "Influencia de Marcial en el epigrama satírico latino del círculo humanístico alcañizano."

² J. M^a. Maestre, "Aportaciones al estudio del léxico filológico de los humanistas: comentario de dos epigramas del vate alcañizano Domingo Andrés", *Teruel* 71, 1984, pp. 219-243.

a partir de pequeños indicios que aparecen en los poemas, como puede ser la elección del léxico para designar la propia obra o la ajena, o la actitud del poeta ante el público o la crítica.

En esta ocasión interesa analizar en qué medida se hallan presentes en los alcañizanos algunos elementos propios de la reflexión y las actitudes respecto a la poesía que aparecen en los *Epigramas* de Marcial, teniendo en cuenta que dichos elementos no se dan en estado puro, sino que, en unas obras caracterizadas por la variedad y la mezcla de géneros,³ se hallarán combinados con otros de diversa índole.

1. La caracterización de la propia obra

1. 1. Alusión a los precedentes

La alusión a los modelos es un elemento esencial en el programa literario de los *genera minora*. Marcial asocia por primera vez el epigrama a una serie de autores de los que se considera continuador, dentro de un contexto en el que trata de justificar el contenido erótico de su obra y el uso de una lengua sin eufemismos:

Lascivam verborum veritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meus esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit, potest epistula vel potius titulo contentus esse. epigramma illis scribuntur qui solent spectare Florales. non intret Cato theatrum meum aut, si intraverit, spectet (I praef. 12).⁴

Esta mención de los precedentes aparece también en el epigrama latino renacentista, y un ejemplo de ello puede verse en el *Hermaphroditus* de Antonio Beccadelli. El prefacio de Marcial aquí citado pudo influir en gran medida en el texto de una carta que envía a Poggio Bracciolini, posterior a su publicación, en la que establece la siguiente autodefensa:

...libello autem quia in doctissimorum hominum manus tandem pervenerit, quos certus equidem eram minime reprehensuros fore lasciviam eius, quippe cum plurimos norint viros doctos, graves, sanctos, et graecos et nostros, talia scriptitasse, atque inter manus adhuc versari Catullum, Albiu Tibullum, Propertium, Iunium Iuvenalem, Marcum Valerium Martialem, et prius Publium Virgilium,

³ Sobre esta característica de la obra de Domingo Andrés, común en el Humanismo, *vid.* la introducción a la edición del mismo de J. M^a. Maestre, *Poesías varias del alcañizano Domingo Andrés*, Teruel, 1987, pp. XXXVII y ss., edición utilizada en el presente trabajo.

⁴ Sobre este prólogo *vid.* M. Citroni, *M. Valerii Martialis Epigrammaton liber primus*, Florencia, 1975, pp. 3 y ss., P. Howell, *A commentary on book one of the Epigrams of Martial*, Londres, 1980, pp. 95 y ss. Las citas de Marcial se toman de la edición de D. R. Shackleton Bailey, *M. Valerii Martialis Epigrammata*, Stuttgart, 1990.

Publium Nasonem, poetas egregios et latinos, qui plerumque verba adeo nuda proferunt et dictu foeda ut haud scias scaenane magis an lupanari digna sunt (III 18-27).

En lo que se refiere a los poetas alcañizanos, esta alusión al modelo puede verse en Domingo Andrés al final de la dedicatoria del libro II a Juan Ram de Montoro,⁵ donde cita a Marcial:

DEDICATIO
AD IOANNEM RAMVVM MONTAVREVM [...]

Haec Poecilistichon uolumina, Ioannes Rame Montauree, eques clarissime, tibi dedico et consecro, mei scilicet ingenii, si quod est, praeexercitationes ludicras et iuuenilia uariis de rebus argumenta, opus quidem tuo nomine indignum, sed meum tamen qui te praeter ceteros diligo et colo. Ipsum suscipe et tuere, nec me quem solitus sis amplecti, idcirco contemnendum cense, nam et id genus carmina dedicauit Martialis Domitiano Caesari.

En Domingo Andrés la defensa de la obra por medio de la alusión al modelo presenta algunos matices que la distinguen tanto de Marcial como del panormita.⁶ Como veremos más adelante, y por motivos histórico-culturales, el poeta aragonés elimina la vena lasciva propia del epigrama, por lo que ya no resulta necesario justificarla. Otros elementos tradicionales sí aparecen, como la alusión al carácter lúdico de la obra, o el tópico de la falsa modestia, comentado por Maestre,⁷ dentro del cual se inserta la presente mención a Marcial, mediante la que se equipara al destinatario de la obra con Domiciano.⁸

1. 2. Terminología crítica y denominación de la propia obra

La terminología crítica utilizada por los alcañizanos se basa en la tradición clásica. Muchos de los términos eran utilizados en la antigua Roma en la denominación de los *genera minora*, y en ocasiones su función es

⁵ Sobre la función de estos elementos prologales *vid.* S. Ramos Maldonado, "Los prólogos de Bernardino Gómez Miedes. I: naturaleza del prólogo renacentista", *Excerpta philologica* 7-8 (1997-1998), pp. 223-239.

⁶ Como indica J. M^a Maestre, *Poesías varias...*, p. LXXIII, dentro de la mezcla de géneros propia de Domingo Andrés, a pesar de que anuncia que su modelo va a ser Marcial, se inspira en mayor medida en Virgilio y Ovidio. *Vid.* además J. Pascual Barea, "Domingo Andrés", en *Los humanistas alcañizanos y su tiempo. Exposición bibliográfica (Alcañiz del 8 al 11 de junio de 2000)*, Alcañiz, 2000, pp. 141-153. Aparte de los problemas que pudiera plantear la censura inquisitorial, la obscenidad de Marcial era objeto de crítica por parte de determinados comentaristas del Renacimiento, sobre los cuales puede verse J. P. Sullivan, *The classical heritage: Martial*, Nueva York-Londres, 1993, p. 9 y ss.

⁷ J. M^a Maestre, *Poesías varias...*, p. 1 praef. n. 3.

⁸ La alusión a un lector poderoso es habitual en Marcial. Por ejemplo en IV 27 la referencia a la figura del emperador se contrapone a la del envidioso que niega que el poeta fuera leído por un público tan importante. *Vid.* además IV 8, V 1, 3, 15, VII 8, VIII praef., 82, etc.

la de contraponer dichos géneros a la épica o la tragedia, dentro de la defensa de la propia obra o como expresión de modestia. En esta ocasión nos centraremos en el comentario de aquellos utilizados por los alcañizanos, excepto aquellos de carácter general del tipo *volumen, numerus, opus o carmen*, que no implican diferencias de género literario.

Para comenzar, tanto Ruiz de Moros como Domingo Andrés utilizan *epigramma* para referirse a su propia obra. En el primero de ellos destacan aquellos ejemplos en los que aparece unido a otros términos que aluden a las características del género y de su obra, como el siguiente poema que acompaña al envío de su *Liber primus Otiorum* a Jan Tarnowski:⁹

...exiguos epigrammate versus
Ludentes legat et curis mentem allevet aegris.
Si quo ridebit fortasse epigrammate lecto,
Successit labor hic: populo patribusque placebo (I A b 11, III vv. 54-57).

En este pasaje, en el que *epigrammate* concurre con la expresión *exiguos...versus/ludentes*, se alude a ciertas características propias de la poesía epigramática, como su carácter lúdico y su función de hacer olvidar las preocupaciones, idea tomada de la tradición clásica, y en especial de Marcial.¹⁰ Por otra parte, en el siguiente poema Ruiz de Moros alude a la *varietas* característica del género:

MATERIA EPIGRAMMATVM.

Scribimus irati placidique epigrammata, si quid
Dignum odio aut dignum vidimus esse ioco.
Laudamus quandoque, tamen fit rarius illud,
Nam duo phoenices ducere nescit Arabs (I A c 46 VII).

Mediante los términos *irati/placidi* y *odio/ioco* se contraponen dos elementos temáticos propios del género, la invectiva y la agradable chanza. De este modo, cuando alude a la variedad de su obra lo hace en relación a una característica propia de dicho género. Frente a éste, Domingo Andrés¹¹ en la *dedicatio* del libro II de sus *Poesías Varias* a Juan Ram al definir su obra como *mei... ingenii... praeexercitationes ludicras et iuuenilia uariis de rebus argumenta*, es decir, como divertimento juvenil, cuando alude a esa variedad se refiere a la mezcla de géneros presente en su colección.¹²

⁹ Sobre la obra y su destinatario *vid.* B. Kruczkiewicz (ed.), *Petri Royzii Maurei Alcagnicensis carmina*, Cracovia, 1900, p. 71 n. 1, edición del poeta utilizada en este trabajo.

¹⁰ *Vid.* además I A c 46 VIII, donde alude a la escritura de epigramas, que destina a los momentos de descanso de su actividad de comentarista de obras jurídicas: *caesarei spatiosa volumina iuris* (v. 7).

¹¹ Domingo Andrés utiliza el término *epigrammata* en III 117, 1 para designar su propia obra.

¹² Sobre la variedad de la obra de Domingo Andrés, a la que alude en otros poemas como II 2, 17-19 *vid.* J. M^a. Maestre, *Poesías varias...*, p. XXXVIII.

En lo referente al uso de *liber/ libellus*, del mismo modo que en los poetas clásicos, aunque *liber* suele constituir un término genérico frente al más específico *libellus*, que suele presentar o bien un carácter afectivo, o bien referirse a la literatura menor, en los alcañizanos pueden actuar como sinónimos.¹³ Por ejemplo en Ruiz de Moros en ocasiones *libellus* equivale a *liber*, como en I A a 7 V 7, donde se equipara a *veterum monumenta virorum* (v. 1), que alude a un tipo de obra de tono más elevado que un libro de epigramas,¹⁴ o en I A c 16, donde designa al *De genere dicendi* de J. Gorski. Este carácter intercambiable de *liber/ libellus* se aprecia de manera especial en los ejemplos en que se alude a una misma obra de forma indistinta, como sucede con las *Decisiones Lituanicae*, de carácter jurídico.¹⁵ Ruiz de Moros también utiliza *liber* como sinónimo de *libellus*, incluso mediante la aplicación de adjetivos de índole afectiva, como *care liber* (I A b 42, v. 2).¹⁶

En otras ocasiones, *libellum* alude específicamente a su obra poética, en algunos casos acompañado de adjetivos de carácter afectivo, como *parvum...libellum* (I A b 17 I 1), en un poema dedicatorio de su *liber primus Otiorum* a Jan Tarnowski.¹⁷ En este caso aparece contrapuesto a *liber*, que alude a obras más serias:

...Illas ergo horas, libris quibus ille relictis,
Qui saevas memorant acies exhaustaque bella
prisco olim saeclo... (vv. 50-2).

¹³ Sobre el uso de *libellus* como sinónimo de *liber*, vid. TLL s. v. *libellus*. Sobre la distribución de ambos términos en el poeta renacentista Antonio Beccadelli vid. R. M^a. Marina, "El vocabulario de la crítica literaria en el *Hermaphroditus* de Antonio Beccadelli", *Excerpta Philologica* VII-VIII (1997-1998), pp. 156 y ss.

¹⁴ Vid. además I A b 11 III, donde el término aparece en concurrencia con *liber*. Como indica B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 67 n. 4, en este caso Ruiz de Moros no alude a su propia obra, sino a un códice de autores filosóficos griegos, por lo cual *libellus* aparece como sinónimo de *liber*, y el uso del diminutivo, acompañado por el adjetivo *brevis* (v. 11), tendría carácter afectivo.

¹⁵ Si hacemos caso a las anotaciones de B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 292 n. 1 y 298 n. 5, dicha obra podría aparecer mencionada mediante expresiones como *rudis libelle* (I B a 2), o *hunc meum libellum/ quaecumque vides* (I B a 7, vv. 4-5), y en esos casos el uso del léxico se debería a la expresión de modestia. Esto contrasta con el empleo del genérico *liber* en I A b 53, I B a 5, vv. 1, 31, o en I B a 6 vv. 1, etc., o de la expresión *nostrum monumenta laboris* en I A b 55 I v. 1, 19 o en I B b 12, I v. 5.

¹⁶ Vid. B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 140 n. 1. Un ejemplo similar, en el que *liber* se refiere, según B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, 63, n. 3, al *Otiorum liber secundus*, puede verse en I A b 10 vv. 1, 11, 12, 24, dedicado a P. Kmita. Asimismo, *liber* se utiliza en I A b 59, XIX v. 1, 17, 30, con el que Ruiz de Moros envía el *Otiorum liber tertius* a S. Karnkowski (Vid. B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 175 n. 1).

¹⁷ La expresión *parvum...libellum* aparece también en I A b 45 v. 1, dedicado a V. Protaszewicz, obispo de Vilna, en el que le ofrece una obra cuyo título no se indica, pero de carácter lúdico.

Para concluir, *liber* y *libellus* aparecen contrapuestos en el siguiente ejemplo, donde un crítico, que aparece bajo el sobrenombre de Zoilo, niega el carácter de *liber* a la obra de Ruiz de Moros y él reivindica el de *libellus* para ella:

AD ZOILVM

Prodiit ecce liber. "Non est liber". Esto libellus
 Aut aliud, bella, Zoile, ne qua ferat.
 Sit modo ne codex, sublato iniuria cappa
 Ne fiat, pater et cogat habere nates,
 Ater et ipse libro sit, ut haec iniuria fiat.
 Sed tu non capis haec, Zoile, qui rudis es.
 Sed capis ista: Meo fiat ne iniuria libro!
 Aut nares libro, Zoile, fige meo (I A c 46 XXIII).

En Domingo Andrés es frecuente el uso de *libellus*, utilizado para hacer alusión a su propia obra en un tono afectivo y con la finalidad de destacar su carácter modesto o no pretencioso:

AD IOANNEM RAMVM

Hos tibi consecro, Montauree Rame, libellos:
 Fac, rogo, iucundos experiare, legas.
 Si forte exiguum tibi, Rame, hoc rebere munus,
 Exiguum (testor numina) rebar ego (II 1, 1-4).

Dentro de esta dedicatoria de las *Poesías varias* se utiliza el término en concurrencia con otros que aluden a su carácter de poesía menor, como *exiguum munus* (v. 3), que al mismo tiempo sirven como expresión de modestia ante su interlocutor, o que destacan su carácter lúdico, como *iucundos* (v. 2),¹⁸ y de los que se tratará más adelante. Sin embargo, en otros casos utiliza el término para referirse a su obra de forma general, y como sinónimo de *liber*, incluyendo otros textos aparte de las *Poesías varias*. Un ejemplo de ello puede verse en III 120, donde aparece *libellos* (v. 1) en concurrencia con *raros... libros* (v. 4) para hacer referencia a las alabanzas del copero Gabriel hacia sus obras, pero más adelante alude a una concreta de temática religiosa, la *Anthropolytrosis* (v. 7),¹⁹ a la que en otra ocasión llama *operis moles... y labor* (III 31, 9), por lo que en este caso el uso de *libellos* podría deberse a una cuestión afectiva:²⁰

Domingo Andrés utiliza también otros diminutivos que en la poesía clásica pueden hacer alusión a la poesía menor o de carácter lúdico, como

¹⁸ Vid. Mart. IV 82, XII, 1, etc.

¹⁹ Sobre dicha obra, contenida en el llamado Códice de Alcañiz, hoy perdido, vid. J. M^a. Maestre, *Poesías varias...*, pp. XXXII y ss., *El humanismo Alcañizano del siglo XVI. Textos y estudios de latín renacentista*, Cádiz, 1990, p. 333 y ss.

²⁰ Vid. además II 22, 1 y III 5, 1-4.

versiculi,²¹ pero, frente a la variedad de usos que presentaba en la Antigua Roma, el alcañizano lo utiliza casi exclusivamente para referirse a la obra de poetas rivales en tono despectivo, como sucede en III 21²² donde, ante las críticas de Portoles porque sus poesías son demasiado duras, le dice que escribirá para él *uersiculos...demptis ossibus* (v. 3), recurriendo a una metáfora culinaria, elemento habitual en el género epigramático latino.²³ Ya Sobrarias en su *Libellus carminum*, b3v^o (*In malum poetam*), había utilizado *versiculis* en un contexto similar. Se trata de un uso del término que puede verse en Marcial,²⁴ por lo que en este caso también Sobrarias y Domingo Andrés siguen la tradición del epigrama latino clásico.

Otros términos utilizados para designar la propia obra son los que aluden a su carácter lúdico y festivo,²⁵ como *ioci* o *nugae*.²⁶ Dichos términos aparecen, por ejemplo, en un epigrama en que Domingo Andrés se dirige a sus lectores y en el que describe algunas de las características de su obra.²⁷

Namque inopi solamen erit ditique uoluptas.
 Ne temnas, si te mulcent mortalia: nullas
 Tam uariis fundunt tibi prata coloribus herbas
 Quam quod opus uoluis, fundit nugasque iocosque.
 Solue animum interdum curis paulumque relaxa,
 Et sine respiret pelagoque uagetur aperto,
 Naufragus immensis modo ne mergare sub undis (II 2, 16-22).

Aparte del uso de esos términos, en este mismo contexto se hace alusión a la función de este tipo de obras, que es la de hacer olvidar las preocupaciones, estrechamente relacionada con la concepción lúdica de la misma, que aparece también en Marcial,²⁸ y de la que se tratará más adelante.

²¹ Sobre su uso en los clásicos con el sentido de poesía menor *vid.* C. Codoñer, "La terminología de la crítica literaria en Horacio", en R. Cortés Tovar y J. C. Fernández Corte (eds.), *Bimilenario de Horacio*, Salamanca, 1994, p. 81.

²² *Vid.* además III 16.

²³ Sobre su presencia en Marcial *vid.* E. Pasoli, "Cuochi, conuitati, carta nella critica letteraria di Marziale", *MCR* 5-7 (1970-1972), pp. 188-193. También es utilizada por Persio en I 34-35, comentado en R. M^a. Marina, "El género elegíaco a través del programa de los poetas satíricos", en A. M^a. Aldama *et. al.* (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, vol. I, pp. 192 y ss.

²⁴ *Vid.* entre otros Mart. III 9, VI 64, 26.

²⁵ Sobre el uso de este tipo de terminología en Marcial *vid.* J. P. Sullivan, *Martial: the unexpected classic*, Cambridge, 1991, p. 60.

²⁶ El término es utilizado por Catulo para definir su obra y como expresión de modestia en I 4: *meas esse aliquid putare nugas*. Asimismo, resulta habitual en Marcial (I, 113, 6, II 1, 6, IV 10, 4, etc.). Sobre su uso en Antonio Beccadelli *vid.* R. M^a. Marina, "El vocabulario de la crítica literaria...", p. 164 y ss.

²⁷ *Nugae* aparece también en III 7, 37, 38 para referirse a los versos de un jurisconsulto balear.

²⁸ *Vid.* entre otros Mart. IV 82, 1-4, XII 1.

Ruiz de Moros, por su parte, en el siguiente ejemplo emplea el término *nugae* con sentido despectivo, dentro de la crítica a un mal poeta:

IN QVENDAM

Nugas inscripsit quidam sua carmina vates;
Nil toto in libro verius est titulo (IID 5 VI).

Como se puede apreciar, Ruiz de Moros descalifica la obra del poeta en cuestión mediante un juego con el doble sentido del término, pues aparte de hacer alusión a la poesía de Catulo, cuidada y de temática ligera, y que sería a lo que el título se referiría, fuera de ese contexto significa “tonterías”.

Volviendo a Domingo Andrés, en un epigrama en el que trata sobre los *Símbolos* de Aquiles Bocchi,²⁹ se utilizan términos como *ludere*,³⁰ *leporis*,³¹ *lusus* o *ioci*:

Castigata Venus ludit lepidique lepores,
Nam sale conditos miscuit ille iocos;
Quantum candoris mellisque et fellis et acris
Ingenii! Quanta hinc uis fuit, inde pudor! (III 27, 25-29).

Se trata de un ejemplo de gran interés ya que en otros autores renacentistas, como Antonio Beccadelli, estos términos se relacionan, aparte de con lo lúdico, con lo erótico, pero en este caso el carácter de la obra comentada es diferente, pues se caracteriza por una *castigata Venus* o por el *pudor*, dentro de la tendencia habitual en Domingo Andrés. Por otra parte, alude a una serie de cualidades de la obra de Aquiles Bocchi habituales en la definición del epigrama, y relacionadas con el sentido del humor propio de la *urbanitas* presente en el programa poético de Marcial, como *sal*, *candor*, *mel*, *acre ingenium*,³² y cuya ausencia puede ser objeto de crítica, como veremos más adelante.³³

²⁹ *Achillis Bocchii Bonon. symbolicarum quaestionum de universo genere, quas serio ludebat, libri quinque*, Bononiae, in aedibus Novae Academiae Bocchianae, MDLV.

³⁰ *Vid.* además III 173, 1, donde aparece *ludebam* referido a sus composiciones sobre regalos.

³¹ El término aparece también en III 15, 7, III 125, 25, III 156, 1, III 179 179, Add. IV 3, etc.

³² *Vid.* I *praef.*: *Mibi fama vilius constet et probetur in me novissimum ingenium*. Muchas de las valoraciones que se hicieron de Marcial a lo largo del tiempo señalan su presencia. *Vid.* entre otros Plin. III 21, donde aparece descrito como *ingeniosus*, *acutus* y *acer*, y se destaca en su obra la combinación de *sal*, *fel* y *candor*. La crítica renacentista también resalta algunos de estos elementos, como sucede en Pontano *De sermone* III, XVIII 1-4. Sobre este texto *vid.* J. P. Sullivan *The classical...*, p. 10, O. I. Florido, *Pervivencia de Marcial en Misceláneas latinas y castellanas del siglo XVI*, Zaragoza, 17 de septiembre de 2001, pp. 5 y ss. [Trabajo de investigación inédito]. Sobre el uso de esta terminología en los clásicos y en A. Beccadelli *vid.* R. M^a. Marina, “El vocabulario de la crítica literaria...”, p. 165.

³³ *Vid.* entre otros Ruiz de Moros I A c 46 XXII, donde se defiende de los ataques de cierto crítico que lo tilda de insulso.

2. Cuestiones relativas al esquema comunicativo

La reflexión sobre la literatura propia de los *genera minora* latinos concede gran importancia a la difusión y la recepción de la obra literaria, cuestiones que durante mucho tiempo quedaron relegadas a un segundo plano dentro de la crítica, ya que el interés de la misma se centraba en la relación autor-obra. Sin embargo, con el desarrollo de la estética de la recepción,³⁴ han surgido estudios que dan nueva luz sobre la concepción de la literatura por parte de los poetas latinos, como los de Citroni,³⁵ de carácter general, o de Galán,³⁶ sobre Marcial. En el caso del bilbilitano, ambos han destacado la actitud de diálogo, ya sea con el lector ya con el crítico o la propia obra, actitud que, como se verá a continuación, se halla presente en Sobrarias, Ruiz de Moros y, especialmente, en Domingo Andrés.

2. 1. Diálogo con la propia obra personificada

Un tópico utilizado abundantemente en la poesía latina desde la Antigüedad consiste en la personificación de la propia obra dentro del contexto de su salida de las manos del autor hacia los posibles lectores.³⁷ A través del mismo, el poeta expresa diferentes ideas, como la preocupación o el temor ante la acogida que pudiera recibir, en ocasiones asumiendo el papel de protector frente a los deseos del libro de salir a la luz.³⁸ Este tópico puede verse en primer lugar en los endecasílabos prologales del *Panegyricum carmen* de Sobrarias:³⁹

JOANNIS SOBRARII ENDECASYLLABON
AD SVVM CARMEN PANEGYRICVM

Ito, Praesulis et manus, pedesque
Labris attinge, liber, pie, et verenter.
Si te suscipit, ut solet benigne,
Et vultu placido petit poetam,

³⁴ La primera formulación de la teoría se halla en la lección inaugural pronunciada en Constanza en el año 1967 por J. R. Jauss titulada "Literaturgeschichte als provokation der Literaturwissenschaft", en *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt, 1970, 144-207.

³⁵ M. Citroni, M., "I destinatari contemporani", en G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina (eds.), *Lo spazio letterario di Roma Antica III: La ricezione del testo*, Roma, 1990, pp. 53-116.

³⁶ M. P. Galán, "Marco Valerio Marcial: análisis de un diálogo fructífero", *CFC (Lat.)* 7, 1994, pp. 133-143.

³⁷ Vid. Hor. *Epist.* I 20, Ov. *Trist.* I 1, Mart. I 3, 70, II 2, 4, IV 86 etc.

³⁸ M. Citroni en "Le raccomandazioni del poeta: apostrofe al libro e contatto col destinatario", *Maia ns.* 38, 1986, pp. 111-145, esp. 140 establece tres funciones principales para el mismo: introducción al envío a un destinatario lejano, dedicatoria a personas concretas y expresión de modestia o de temor.

³⁹ El título completo es *Panegyricum carmen de gestis heroicis diui Ferdinandi Catholici Aragonum utriusque Siciliae et Hierusalem regis semper augusti et de bello contra Mauros Libyae*, publicado en Zaragoza en 1511 y reeditado por Asso del Río en *Ioannis Sobrarii carmina cum praefatione Ignatii de Asso del Rio*, Amsterdam, 1783, p. 18, de donde es tomado este texto.

Qui te progenuit cheli recurva,
 Dices: Sobrarius tibi dicatus
 Ad te me voluit prius venire,
 Et sacrum prius ire genu vultum
 Submisso veniam petens, licenter,
 Audax si nimis, aut protervus exit.
 O quantum est animi meo poetae,
 Qui clarum titulis tuum parentem,
 Et toto celebres in orbe cantat
 Semper militiae suae triumphos;
 Cui si tu dederis vias patentes,
 Tutus non metuet truces Lycurgos.

Como se puede apreciar, el poeta comienza dando instrucciones al libro para que se presente ante su destinatario de forma cortés (*pie et verenter*, v. 2) y, en el caso de ser aceptado con talante favorable (*vultu placido*, v. 3), se convierta en su representante. Asimismo se describe como padre de su obra mediante el uso de *progenuit* (v. 5). Por otra parte, el destinatario se considera punto de partida de la recepción de la obra (*ad te me voluit prius venire*, v. 7), tras cuya aceptación ésta no deberá temer ningún juicio desfavorable, es decir, que hallará un protector: *Cui si tu dederis vias patentes, / Tutus non metuet truces Lycurgos*. (vv. 15-16). Así pues Sobrarias utiliza el tópico como medio de recomendación de su obra a un personaje concreto más que aludir desde un principio a una difusión generalizada.

El tópico también aparece en Ruiz de Moros, generalmente como forma de dedicatoria de su obra.⁴⁰ Como suele suceder en Marcial o en otros poetas renacentistas, Ruiz de Moros expresa sus temores ante la recepción, pero nunca alude al deseo de evitarla. La ausencia de este elemento se debe a que sus poemas no se dirigen al público en general, sino a personajes concretos que muchas veces representan el papel de crítico competente, encarnado generalmente por un personaje poderoso, un escritor o erudito que al mismo tiempo es un amigo personal, figura habitual en el epigrama clásico.⁴¹ Un ejemplo de ello puede verse en el siguiente poema con el que dedica a P. Kmita el *Ottorum liber secundus*:⁴²

⁴⁰ B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, vol. I: LXXII señala la influencia Horacio, Ovidio o Marcial en el desarrollo del tópico en Ruiz de Moros.

⁴¹ *Vid.* entre otros Mart. IV 86, Auson. *Praef. Var.* 4, 5, etc. Sobre el tema en la Antigüedad Tardía *vid.* R. M^a. Marina, "Actitud del poeta ante la recepción en el epigrama tardío", en *Actas del X Congreso Español de Estudios Clásicos*, Madrid, 2001, vol. II, p. 433.

⁴² *Vid.* B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 69 n. 3.

AD PETRVM CMITAM, VISCINIVM COMITEM,
PALATINVM CRACOVIENSEM, LIBRVM MITTTT

I liber ad Cmitam, iubeo, tecta alta potentis:
 Illius in tutas te, liber, abde domos.
 Scis quot habes hostes; tuus est quaerendus Achilles,
 Qui te inter gladios densaque tela tegat.
 Eius sub clipeo iactas contempseris ornos,
 Saevior et quantus Morychus esse potest.
 Illic vera petes ludentibus edere dictis,
 Et miscere suis seria tecta iocis.
 Non illa malus interpretis metuendus in aula est:
 Accipient sensus singula dicta suos.
 I liber, i Cmitaque tui pete limen Achillis,
 Illius in tutas te, liber, abde domos.
 nescio, at inquis iter. Septem non ulla trione
 Nota magis domus est clara nec ulla magis.
 Ille patrum portus populique et plebis asyllum,
 Sauromatum requies, Sauromatumque salus.
 Ire vides flentes viduas lactasque redire
 Pupillosque est et quisquis in urbe miser.
 Unde dolum passi referunt sua iura Poloni,
 Unde et praesidium civis equesque petit,
 Unde Deo invisus flens it Iudaeus Apella,
 Illac ad Cmitae tecta secatur iter.
 Illa via est, illae pergas; ubi prima tenebis
 Limina: securus iam potes esse, liber (I A b 10 I).

En este ejemplo, estructurado de forma bipartita,⁴³ se hallan algunos de los motivos propios del tópico clásico. En primer lugar, destaca la expresión del temor ante la recepción, que aparece en *scis quot habes hostes* (v. 3), y de la necesidad de un protector en el destinatario de la obra, al que compara con Aquiles: *tuus est quaerendus Achilles* (v. 3). La idea de que junto a éste encontrará la seguridad buscada aparece en expresiones como *in tutas...domos* (vv. 2, 12), *non illa malus interpretes metuendus in aula est* (v. 9) o *securus iam potes esse, liber* (v. 24). Otro de los tópicos presentes es el de la descripción del camino del libro hacia su destino, que es explicado por el poeta ya que éste no lo conoce: *nescio, at inquis iter* (v. 13). Sin embargo, dicha descripción a partir del v. 14 no consiste en una simple enumeración de lugares, sino que se aprovecha para realizar una alabanza del destinatario y de su casa.⁴⁴

⁴³ Dicha estructura viene marcada por una segunda invocación al libro que establece un cambio en el contenido, pues el *I liber* del v. 11 introduciría la descripción del viaje del libro y el elemento laudatorio, mientras que en la parte inicial se concentrarían aquellos elementos referentes al temor del poeta ante la recepción. *Vid.* además I A b 40 I, I A b 47, I B a 2.

⁴⁴ *Vid.* además I B a 6 vv. 6-14.

En I A b 17 I se hallan algunas diferencias respecto al poema anterior, pues el poeta invoca a las musas como intermediarias entre el libro y su destinatario: *Ite meae Musae, parvumque afferte libellum/ Tarnovio Magno...* (vv. 1-2). En este caso la *laudatio* de dicho destinatario, basada en el ideal renacentista del héroe bélico amante de las letras se convierte en un elemento esencial.⁴⁵ El poeta, en lugar de expresar temor por la recepción de su obra, ha preferido infundir valor a sus musas:⁴⁶ *Audaces intrate; viri ne horrescite vultus* (v. 4), pues, a pesar de que se dirigen a un guerrero, éste es descrito como *Musarum...et pulchrae pacis amicus/ Martem idem studia et mitis colit ipse Minervae* (vv. 7-8).⁴⁷ A continuación aparece un tópico muy del gusto de Ruiz de Moros, presente en Ovidio⁴⁸ y Marcial,⁴⁹ por el que se recomienda al libro o a la musa buscar el momento apropiado para ser recibido, dadas las múltiples ocupaciones del destinatario: *Sed ne importunae veniatis forte, cavete:/ otia rara viro...* (vv. 9-10), versos con los que se introduce una extensa descripción de dichas ocupaciones, esencialmente bélicas, en tono laudatorio (vv. 10-47). De este modo se establece una oposición entre los conceptos clásicos de *otium/ negotium*, al primero de los cuales corresponden actividades como la lectura de epigramas frente a otros géneros literarios más serios (vv. 48-55).⁵⁰ Para concluir, en los últimos versos del poema (vv. 56-57) el destinatario es considerado crítico competente, tras cuya aceptación de la obra ésta podrá enfrentarse a un público más amplio. Ese interés por la recepción tan propio de Marcial⁵¹ puede verse también en IA b 37, donde Ruiz de Moros considera que ser leído es el mayor premio que pudiera recibir:⁵²

Si dignum lectu et, manibus quem tractet, habendum
 Duxerit, haud fulvas Sicoris mihi fundat harenas
 Pactolusve suas aut per ambobus Hydaspes.
 Omnis pro tanto spernenda est gaza favore,
 Hoc si nos heros fuerit dignatus honore
 Chodkievicius, lituanae gloria gentis (vv. 31-36).

En I A b 59 XIX, a diferencia de los anteriores ejemplos, no se dirige directamente al destinatario S. Karnkowski, sino que plantea una difusión más amplia. Dicha idea aparece en los primeros versos, al hablarse en

⁴⁵ Vid. además I A b 37, dedicado a J. Chodkiewicz.

⁴⁶ Vid. además I A b 37 vv. 29-30, I A b 40 I vv. 18-19, I A b 53 I, v. 18-19, I B a 5 vv. 1, 31.

⁴⁷ I A b 40 I vv. 19-29; I A B 53, vv. 19-20.

⁴⁸ Vid. Ov. *Pont.* IV 5, dedicado a Sexto Pompeyo.

⁴⁹ Vid. Mart. IV 8, IV 82, V 6, VII 80, VII 97.

⁵⁰ Vid. además I Ab 42, 6-15, I A b 53 vv. 3-5, I B a 5 vv. 10-11, I B b 10 vv. 6-7, 13-16.

⁵¹ Vid. entre otros Mart. III 9.

⁵² Vid. además I B a 5, vv. 31-37, I A b 42, vv. 16-22, cuyo final es muy similar al de I B b 10, vv. 26-33.

ellos de *polono/ in populo* (vv. 1-2), y más adelante el poeta expresa su temor de que una difusión de este tipo no resulte efectiva y su obra quede *tectis exclusus, in agris* (v. 3). Por este motivo, ya que el autor se presenta a sí mismo como *dilecti...parentis* (v. 4), para quien el libro es *ingens mea cura* (v.1), le recomienda que se dirija a un personaje concreto que actúe como su protector y crítico competente (v. 6), a un verdadero amante de las musas: *domus musis omnibus illa patet* (v 10). A continuación, como en otros ejemplos comentados, recomienda a su libro que espere el momento adecuado para presentarse ante su interlocutor, cosa que además debe hacer con suma cortesía:

Ante tamen dominum quam supplice voce salutes,
respice, communes res et an hora sinant (vv. 11-12).

Destaca el uso de términos como *dominus* para referirse al destinatario, o *supplice voce* como actitud con la que el libro debe dirigirse ante el mismo. En el momento en que se presente ante su receptor y deba responder a las preguntas sobre su procedencia, ha de aludir a sus orígenes, indicando el nombre de su autor, al que representa, y acudir buscando hospitalidad:⁵³

Dic: "sum Royzii partus, demissus ab oris
Vilia ubi Vilnae Pergama cingit aquis.
ignotum tibi Royzii non censeo nomen,
Nam tua Castaliis ora rigavit aquis.
Hospitium supplex rogitō, susceptus ut inter
Iucundos a te perlegar ipse libros (vv. 21-26).

En cuanto al uso del tópico en Domingo Andrés encontramos el siguiente ejemplo, en el que el tema predominante sería el de la expresión de temor ante la recepción, insertado dentro de la crítica a un poeta balear al que dedica también el epigrama II 16.⁵⁴

AD SVAM ADHORTATVR POPYRVM VT CVM PERITIS IVDICIBVS AGAT
DE INSANA ORATIONE POETAE SOPHISTAE BALEARIS

I, mea, ne timeas, sed profert fronte serena
Carmina quae domino missa latente dabis;
Ne timeas, aderunt qui te tueantur, amici,
Sed quam, me domino praeside, tuta fores!
I lapide albeni: praesint Phoebusque Charisque,

⁵³ Esta indicación al libro de la necesidad de que se dirija al destinatario de forma cortés, como representante del autor, aparece también en I A b 32, vv. 14-17, I A b 42, vv. 1-3. En ocasiones se califica al libro de *rudus*, pues debe aprender las normas de cortesía, como en I A b 47, vv. 17-27.

⁵⁴ Ambos epigramas son estudiados por J. M^a. Maestre, "Aportaciones al estudio del léxico..."

Praesint Caelaiae foedera dura tibi.
 Primo aderunt tecti uulpina pelle sophistae:
 Ne secus hos fugias ac fugit agna lupos.
 Praeterea afflatus Musarum ac numine Phoebi
 Humanos uultu uideris esse uiros.
 Verba uiris facies: fac sint tua uerba pudori.
 Ei mihi, quam tota rhetoris arte cares!
 Imprimis saluere iube, dehinc adice: "Noster
 Iussit me uestras auctor adire manus".
 Mox eadem referes Balearis uerba poetae,
 Cuius ineffreni me meminisse pudet.
 Quid moror? His referes nostri suspiria cordis
 Sollicitetque animum quanta querela meum.
 Atque, ubi iam fandi ad finem perrexeris illud
 Adde tribus uerbis: "Incluta turba, uale" (II 17).

En este poema aparecen algunos de los elementos habituales del tópic, preferentemente aquéllos dedicados a la reflexión literaria, mientras que otros, como la descripción del recorrido del libro hacia su destino, se hallan representados en menor medida.⁵⁵ El poeta se dirige a su obra personificada dándole una serie de consejos y advertencias previas al enfrentamiento con su receptor. En primer lugar (vv. 1-3) le dice que no sienta temor por la partida,⁵⁶ ya que, aunque él no estará con ella, habrá amigos que salgan en su defensa.⁵⁷ Por otra parte, aunque, a diferencia de algunos ejemplos clásicos en los que el poeta trata de disuadir a la obra de su partida,⁵⁸ y del mismo modo que Ruiz de Moros, Domingo Andrés ha decidido enfrentarla al público desde un principio, no deja de expresar sus temores ante dicha circunstancia, pues en vv. 4-20 comenta los peligros a los que se verá expuesta, entre los que destacan las críticas de los sofistas.⁵⁹ Mientras que su libro ha de huir de ellos como *fugit agna lupos*, debe tratar en cambio de captar la benevolencia de los *afflatus Musarum ac numine Phoebi/ humanos uultu...uiros*. De este modo establece una distinción dentro de los críticos y lectores entre aquellos que considera competentes y la valorarán de forma adecuada y aquellos que no lo son y que pueden resultar peligrosos.⁶⁰ Así pues, la obra debe dirigirse sólo a

⁵⁵ Cf. Ov. *Trist.* I 1, Mart. I 70, III 4, 5, VII 84, 97, X 20, 104, XII 2.

⁵⁶ Vid., Mart. I. 70, 13 ...*ne metuas fastus limenque superbum*.

⁵⁷ La idea de que el libro debe enfrentarse solo a la recepción aparece en Ov. *Trist.* I 1, 1 y ss.

⁵⁸ Por ejemplo en Hor. *Epist.* I 20 o en Mart. I 3, 12.

⁵⁹ Se trata de un término despectivo utilizado por Domingo Andrés para referirse a determinados rivales cuya estética resulta diferente a la propuesta por el ideal humanista. Sobre sus posibles interpretaciones vid. J. M^a. Maestre "Aportaciones al estudio del léxico...".

⁶⁰ Hor. *Epist.* I 20 advierte al libro de los peligros de ser leído por el vulgo. Ov. *Trist.* I 1, 35 y ss. alude a la idea de que la crítica es inevitable, aunque siempre habrá personas imparciales que lean sin prejuicios.

aquellos capaces de apreciarla,⁶¹ y presentarse ante ellos de forma cortés y pudorosa, utilizando los recursos propios de la retórica, sobre los que el poeta debe aleccionarle, ya que se convierte en representante del mismo,⁶² como sucede en Marcial y en Ruiz de Moros.⁶³ En conclusión, a pesar de los temores expresados en este poema y en otros como III 3,⁶⁴ para Domingo Andrés el destino de la obra literaria es el de la publicación, a pesar de los riesgos, idea que aparece en múltiples epigramas de Marcial en los que se critica a aquellos que no acostumbran a sacar a la luz sus poemas.⁶⁵

2. 2. El poeta se dirige al lector

Un elemento habitual dentro de la literatura epigramática latina es la presentación de la obra a sus lectores o la dedicatoria a algún personaje concreto, estableciéndose un discurso a través del cual el autor trata de captar la atención del receptor o de justificar algunas de las características de su obra.⁶⁶ En el caso de los alcañizanos en esta ocasión se comentarán aquellos poemas dirigidos al lector en general, ya que en ellos se tratan más frecuentemente cuestiones de crítica literaria, dejándose al margen aquellos dedicados a un destinatario concreto, en los que se da una mayor tendencia a la *laudatio*.⁶⁷ Concretamente en Domingo Andrés, destaca el siguiente epigrama, que desempeña una función prologal:

AD LECTOREM

His me quae monuit puerum lasciuu uoluptas,
In numeris scripsi. Salibus Venus omnibus usa
Lasciue teneros pubis colludit amores.

⁶¹ En algunos ejemplos el libro se dirige a una sola persona, como en Mart. III 5, 1-3. La figura del crítico competente que coincide con el destinatario aparece en Mart. IV 86, concretamente el erudito Apolinar. En VII 97 el libro se envía a un único personaje, Cesio Sabino, que hará posible su difusión. Sobre el tema *vid.* M. P. Galán, *art. cit.*, p. 136.

⁶² Sobre el tópico del libro como sustituto de su autor *vid.* M. Citroni, "La raccomandazioni...", p. 122.

⁶³ Mart. I 70, 1: *Vade salutatum pro me, Liber...* Sobre esta fórmula *vid.* M. Citroni, *M. Valerii Martialis...*, p. 226.

⁶⁴ Al final del poema, dedicado a Fernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza, Domingo Andrés se dirige a su obra diciéndolo siguiente: *At si, quod nolim, nullo digneris bonore, / Quam poterant nostrae tutius esse domi!* (vv. 9-19), citando a Mart. I 3, 12 *...sed poteris tutor esse domi.*

⁶⁵ *Vid.* entre otros IV 33.

⁶⁶ *Vid.* M. Citroni, "I destinatari contemporani", en G. Cavallo-P. Fedeli-A. Giardina (eds.), *Lo spazio letterario di Roma Antica III: La ricezione del testo*, Roma, 1990, p.113 y M. P. Galán, *art. cit.*

⁶⁷ Cuestiones literarias aparecen sin embargo en Ruiz de Moros I A b 45 I dedicado a Valeriano, obispo de Vilna, o en Domingo Andrés III 3 a Fernando de Aragón, arzobispo de Zaragoza, donde sigue una idea expresada por Marcial en VIII 55, que se queja de la ausencia de mecenas en su época, o en III 68, al mismo personaje, del que busca una tutela intelectual frente a críticos y detractores.

Odit, carpit, amat: quot se Vertumnus in ora
 Verterat, in totidem sese Venus improba uertit.
 Nulla dea requies: uolui committere flammae,
 Sed uetere uiri quorum nomenque decusque
 In populis fulgent. Quid agam? Mea carmina tandem,
 Quali acumque forent, inuitus uiuere siui
 Et prodire foras, precibus parere coactus,
 Sed castigauit calamo pressique furorem
 Audacem, haud passus petulanti ludere uersu.
 Quando est ergo Venus iam castigata, pudici
 Illam amplectantur pueri inuptaeque puellae,
 Amplectatur inops, diues, iuuenisque senexque,
 Namque inopi solamen erit diti que uoluptas.
 Ne temnas, si te mulcent mortalia: nullas
 Tam uariis fundunt tibi prata coloribus herbas
 Quam quod opus uoluis, fundit nugasque iocosque.
 Solue animum interdum curis paulumque relaxa,
 Et sine respiret pelagoque uagetur aperto,
 Naufragus immensis modo ne mergare sub undis (II 2).

El autor, dentro de la expresión de falsa modestia, trata de justificar algunas de las características de su obra, utilizando diversos elementos tomados de Marcial, aunque en un contexto y con una función diferentes. Un ejemplo de ello es la autocensura. Andrés ha decidido moderar su tono ante los requerimientos de sus lectores⁶⁸ de que publicase sus poemas de juventud, inspirados por Venus y el amor. De este modo su obra podrá dirigirse a un público más amplio de mancebos, doncellas, pobres, ricos, jóvenes y ancianos. Este tema puede hallarse en Marcial, que, a pesar de la defensa de la temática obscena del proemio del libro I, no la considera siempre oportuna:

Matronae puerique virginesque,
 vobis pagina nostra dedicatur.
 tu, quem nequitiae procaciores
 delectant nimium salesque nudi,
 lascivos lege quattuor libellos:
 quintus cum domino liber iocatur;
 quem Gemanicus ore non rubenti
 coram Cecropia legat puella (V 2).

Los motivos por los que Marcial decide mostrarse menos lascivo tienen relación con la tipología del público al que se destina el libro V, dedicado al emperador Domiciano.⁶⁹ Marcial indica que se trata de un

⁶⁸ Se trata de *uiri quorum nomenque decusque/ in populis fulgent* (7-8), es decir, de lectores competentes.

⁶⁹ *Vid.* además V 15, VIII *praef.* 1.

libro para todos los públicos, como será el de Domingo Andrés (vv. 13-16). Sin embargo, mientras el alcañizano cumple en buena medida su promesa, Marcial establece un juego con sus lectores en el que, mediante la advertencia de que en su obra se tratan temas obscenos, por lo que no es apropiada para matronas o doncellas, en el fondo lo que pretende es despertar la curiosidad de todos los lectores.⁷⁰ De todos modos, a pesar de las diferencias, tanto Marcial como Domingo Andrés coinciden en la idea de que la obra ha de dirigirse a un público lo más amplio posible.⁷¹

Una vez comentado el tono de la obra y el público a la que va dirigida, Domingo Andrés pasa a tratar acerca de la función de la misma, que será la propia de una obra lúdica. Dado dicho carácter, del mismo modo que Marcial,⁷² en otros ejemplos se dirige al lector con el fin de que lea con el talante adecuado, como sucede al final del siguiente relato de carácter burlesco:

DE MORELLANA VENATIONE

[...] Tu quoque porrecta haec, lector, lege carmina fronte,
Nam, nisi risurum scripsero, nolo legas (III 87, 23-24).

En otras ocasiones Domingo Andrés se dirige al lector no ya para definir su propia obra, sino para tratar acerca de otras actividades suyas, como la de crítico literario:

AD LECTOREM

Cur ego quos laudo, interdum male persequar illos,
Inquiras Musae si, studiose, meae:
Tempora declinant, declinant tempore mores,
Saepe etiam interdum quae latuere, patent.
Ergo ego consilium muto, mutarier illos
Cum uideo, aut certe tempore mutor ego (III 29).

Domingo Andrés justifica el hecho de criticar a algunos a quienes había alabado previamente, y probablemente alude, según Maestre,⁷³ a dos epigramas dedicados a Aquiles Bocchi (XXVI y XXVIII) en el prime-

⁷⁰ Ejemplos de ello serían III 68, 86, XI 16, etc. Sobre estos epigramas *vid.* R. M^a. Marina-M^a del Mar Agudo Romeo, "La mujer en el epigrama de Marcial: vida pública y vida privada", en A. B. Rodríguez de la Robla (ed.), *Mujeres, amor y poder. Actas del I Congreso de la Asociación de jóvenes historiadores de Cantabria*, Santander, 1999, pp. 91 y ss. Sobre el tópico *vid.* M. P. Galán, *art. cit.*, p. 138, M. Citroni, "I destinatari...", p. 113.

⁷¹ Sobre el público de Marcial *vid.* M. Citroni, "I destinatari...", pp. 104 y ss.

⁷² *Vid.* Maestre, *Poesías varias...*, p. 123, donde se cita como fuente a Mart. I 4. *Vid.* además IV 14, 11 a Silio Itálico; V 30 5-6, al poeta Varrón. Andrés utiliza el tópico en poemas dirigidos a personajes concretos, como III 3, 3-4, a Fernando de Aragón, Arzobispo de Zaragoza, o III 15, a Villacampa.

⁷³ *Poesías varias...* p. 83, XXIX n.1.

ro de los cuales le alaba y en el segundo le critica, y a los que se hará alusión más adelante.⁷⁴

En cuanto a Ruiz de Moros, se han hallado algunos poemas dirigidos al lector en los que aparece el tema de la autocensura. Siguiendo el ejemplo del bilbilitato, que en el proemio al libro I de sus epigramas señala que en su obra no se van a realizar ataques personales,⁷⁵ Ruiz de Moros indica que no mencionará por su propio nombre a aquellos sobre los que ejerce la crítica satírica:

AD LECTOREM

Qui mihi sit Priscus, quae sit mihi Lesbia, parce,
 Non dicam, lector, sed scio, qui mihi sunt.
 Qui mihi sit Marsus, qui pleraque nomina, parce,
 Non dicam, lector, sed scio, qui mihi sunt.
 Dicere, da veniam, nolo: si dixero, non sum.
 Non dicam, parcas: vivere, lector, amo (I A c 46, IX).

El poeta recurre a la práctica habitual en el epigrama de ocultar bajo pseudónimos a aquellos a los que se critica. Sin embargo, frente a la renuncia directa de Marcial de realizar ataques personales que vemos en I *praef.* 1 y ss. o X 33, 9-10, o frente a su crítica de los que se atreven a injuriar a personajes de cierta categoría social (X 5), Ruiz de Moros indica claramente que bajo los pseudónimos se ocultan personajes importantes, dado el peligro que correría en el caso de desvelar sus identidades.⁷⁶

Asimismo, Ruiz de Moros trata sobre de la recepción de aquellos poemas en los que existe un componente lascivo:⁷⁷

AD LECTOREM

Nemo leget, dicis, lasciva haec carmina, lector?
 Nemo leget Hosius, sed scio quis leget haec.
 Quis leget haec quaeris? leget haec..., sed dicere nolo,
 Eius ne stringam forte rubore genas.
 Sed leget haec unus, forsán leget alter, et ille
 Clam leget haec, quamvis non legat ille páiam (II D 23, I).

Se trata de un ejemplo de gran interés ya que en él se encuentran algunos tópicos tomados de Marcial, como la exclusión de ciertos personajes

⁷⁴ Esa misma actitud se aprecia en III 113, a Bernardino Gómez Miedes.

⁷⁵ Según J. P. Sullivan, *Martial...*, p. 63, esto no es resultado totalmente cierto, pues algunos epigramas pueden estar dirigidos contra personajes reales. (9, 95b) que tal vez pudieron ser identificados por los lectores bajo los tipos convencionales.

⁷⁶ *Vid.* además I A c 46, X.

⁷⁷ Sobre este poema *vid.* B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 468 n. 3. Dado su contenido cree que Ruiz de Moros pudo haber escrito algunos *carmina lasciva* que después se perdieron.

de moral muy estricta de la lectura de su obra,⁷⁸ o la idea de que su obra, a pesar de todo, será leída de forma clandestina.⁷⁹

Por otra parte, en Ruiz de Moros pueden verse algunos ejemplos de adaptación del tópico a las nuevas circunstancias culturales, como sucede en II A I y II, donde se dirige ya no a los lectores de su obra epigramática, sino a los de himnos eclesiásticos. Estos ejemplos ponen de manifiesto la abundante presencia en la poesía renacentista de versiones “a lo divino” de los géneros clásicos, y que la asociación de la temática religiosa con los tópicos y las formas propias del epigrama de Marcial no resulta del todo rara, incluso antes del siglo XVII en que se hará habitual.⁸⁰ De todos modos, a pesar de la introducción de nuevos temas, se observa que en Ruiz de Moros los ejemplos en los que se dirige al lector en general resultan más escasos y menos variados que en Marcial o incluso que en Domingo Andrés.

2. 3. Intercambio de poemas y otras obras con autores amigos

La alusión al intercambio librario es habitual en la literatura clásica y en la del Renacimiento, como reflejo de una realidad en la que la obra se difundía en un principio a través de lecturas privadas o mediante el envío a amigos de confianza.⁸¹ En Marcial se hallan algunos ejemplos en los que comenta cómo alguien le pide algún ejemplar de sus epigramas, recaba su opinión tras la lectura, o alude a otras obras que le han sido enviadas.⁸² Sobrarias, por su parte, en el siguiente poema trata sobre el envío de sus poemas a Lucio Marineo Sículo:

AD LVCIVM MARINEVM SICVLVM

Promisi nuper missurum carmina: verum
Permuti vulgis commota vana rudis.
Sed quid cum vulgo: satis est mihi: iudice cum te
Carpere non ullus carmina nostra queat. (b31^o)

En este ejemplo aparecen algunos tópicos comentados anteriormente, como la consideración del destinatario como crítico competente. Por otro lado, se trata acerca de la apropiación por parte de otras personas de la obra de un autor determinado, llegando incluso a modificarla. Se trata de un tema vinculado a otro que se comentará más adelante y muy del gusto de Marcial, concretamente el del plagio.

⁷⁸ Vid. Mart. I *praef.*, donde pone como ejemplo a Catón.

⁷⁹ Mart. XI 16.

⁸⁰ Sobre el tema vid. D. López-Cañete, “Sobre el epigrama religioso en el Renacimiento”, en J. M^a Maestre - J. Pascual - L. Charlo (eds.), *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico. Homenaje al profesor Luis Gil*, II, 2, Cádiz, 1997, pp. 871-882.

⁸¹ Sobre estos destinatarios vid. M. Citroni, “I destinatari...”, pp. 104 y ss. y M. P. Galán, *art. cit.*, p. 136.

⁸² Vid. entre otros IV 10, VII 11, X 93, etc.

En Ruiz de Moros, aparte de otros ejemplos,⁸³ es preciso destacar la serie dedicada a C. Chodkiewicz,⁸⁴ en la que habla de la impresión que le ha dejado la obra de dicho personaje, y de la que citamos el siguiente epigrama:⁸⁵

AD CONSTANTINVM CHODKIEVICVM

Constantine, tuum, quod legi, nobile carmen
 Esse negat puerum te, probat esse senem.
 Adde tibi canos ergo, et demitte carmen.
 Aut in iudicio coge canere meo (I A b 38 I).

El tono del poema es en todo momento laudatorio, y en él Ruiz de Moros destaca la juventud del poeta en cuanto a la edad frente a la madurez de su carácter y de su obra.

En Domingo Andrés destaca el siguiente epigrama, en el que cuenta cómo él y un amigo suyo habían decidido enviarse mutuamente sus composiciones:⁸⁶

AD RVLVVM

Constituēbamus quae carmina fecit uterque,
 Mittere. Quae feci carmina, mitto: cape.
 De trino ereptum cecini discrimine Mosen,
 Gratum opus exspecto quod fore, Rulle, tibi.
 Historiam Mosis, pariter de Mose poesim
 Disces: censuram, Rulle, remitte tuam (II 31, 1-5).

Domingo Andrés, aparte de ser leído, espera un juicio de valor sobre su propia obra (*censuram*), del mismo modo que él mismo ejerce la crítica sobre las de otros autores con los que mantiene una relación de intercambio.⁸⁷

En otros casos Domingo Andrés trata el tema de forma satírica, como sucede en la serie dedicada a Agustín Andrés, jurisconsulto balear.⁸⁸ El primero de estos poemas presenta forma epistolar, y en él Andrés se queja de que no conteste sus cartas, supuestamente porque le había pedido un préstamo y el jurisconsulto en cuestión no desea concedérselo. Ante esto, le pide que se olvide del asunto pecuniario, y que no tenga reparo en enviarle sus poemas:

⁸³ Vid. I A a 7 VI, I A b 11 III, I A b 26 III, I A c 24 III.

⁸⁴ Sobre este personaje vid. B. Kruczkiewicz, *op. cit.*, p. 129 n. 1.

⁸⁵ Vid. además I A b 38 II-VI.

⁸⁶ En otros casos el aragonés pide a sus amigos que le envíen su obra, como en III 5, 20-23, donde solicita a Bernardino Gómez Miedes los libros sobre las gestas de Jaime I. En III 120 en cambio alude a las alabanzas realizadas por un amigo suyo, el copero Gabriel, tras la lectura de sus obras.

⁸⁷ Vid. entre otros III 156, a Bernardino Gómez Miedes.

⁸⁸ El empleo satírico del tema es habitual en Marcial. Vid. entre otros V 73, VII 3, XI 107.

AD AVGVSTINVM ANDREAM,
BALEAREM IVRISCONSVLTVM

Ne tamen idcirco cycneos despice cantus,
Neu me carminibus sollicitare tuis (III 6, 5-6).

Por fin Domingo Andrés recibe respuesta a sus cartas, y además poética:

AD EVNDEM

Haec si principio quae nunc mihi carmina mittis,
Mississes, omni labe redemptus eras (III 7, 7-8).

Tras continuar con el tema del préstamo y de la tardanza en contestar sus cartas, trata sobre el poema que le ha enviado el personaje en tono de chanza:

Dum me ex composito suauem facis anser olorem,
Ei mihi, quam bella me facis arte pati!
Imprimis rauco superatur ab ansere cicnus:
Mox autem immineat uis mihi summa dies.
Te uiuunt uiuo et pereunt pereunte Camenae:
Tu decus et requies Pieridumque domus.
Munera si pereant, crebram mihi mitte poesim:
Muneris haec instar nobilioris erit (15-21).

Al final con suma gracia le dice que en su poema hay errores de escansión, crítica que como veremos más adelante, resulta muy frecuente en Domingo Andrés, poeta especialmente puntilloso en este tipo de cuestiones:

Mutua posebam: tu das mihi mutua nugas
Et tria cum nugis tempora plura tuis,
Nam tribus innumeris tibi tempora trina redundant,
Quae nec, si nosses, sponte daturus eras (37-40).

2. 4. Defensa ante los críticos

Se trata de un tema habitual en el epigrama clásico, donde la defensa de la propia obra ante los críticos puede convertirse en ataque hacia los mismos.⁸⁹ En cuanto a los alcañizanos, Ruiz de Moros alude a la existencia de detractores de su obra en poemas como I b 10 I, donde aparecen expresiones como *scis quot habes hostes* (v. 3), o *malus interpres* (v. 9). Asimismo, en I A b 59 XIX, 27-34 el libro pide protección al destinatario frente a los posibles críticos.⁹⁰ En otras ocasiones ha de defen-

⁸⁹ Sobre esta cuestión *vid.* J. P. Sullivan, *Martial...*, pp. 56-67, M. P. Galán, *art. cit.*, pp. 136-137 sobre Marcial y R. M^a. Marina, "Actitud del poeta...", p. 435 sobre el epigrama tardío.

⁹⁰ En dicho poema destaca la idea de que su obra es en todo momento casta, y acusa a los posibles críticos de actuar movidos por la envidia, tema presente en Mart. VI 60.

derse de ataques realizados a aspectos concretos de su obra, como por no mencionar por sus nombres a los personajes a los que critica,⁹¹ por la presencia de epigramas buenos y malos en su libro,⁹² o por escribir epigramas largos, como sucede en I A c 46 XIII o I A c 46 XVI entre otros.⁹³

En Domingo Andrés hallamos también ejemplos de defensa frente a sus detractores. En ocasiones, como en II 23 dicha defensa se basa en el ataque personal, pues, tras indicar que las críticas que le había dirigido Puch Bombi eran injustificadas porque no se basaban en ningún hecho objetivo, sino en *Quod mea sunt* (v. 2),⁹⁴ considera a dicho personaje totalmente despreciable, para terminar atacando su oscuro linaje, siguiendo una técnica ya presente en Marcial por la que se desautoriza al crítico a través de sus defectos personales.⁹⁵ En otros casos, del mismo modo que Marcial,⁹⁶ Domingo Andrés responde a las críticas a determinadas características técnicas de su obra, como sucede en III 4, donde el poeta alude a una cuestión léxica, ya que había sido criticado por aplicar el término *diuus* a una persona. Su defensa se basa en que se trata de un uso habitual en los textos clásicos, en los que se utilizaba para referirse a los emperadores. Asimismo, en III 21, se defiende de las quejas de Portoles a causa de la dureza de sus versos, indicando que estos van dirigidos a *alios...uiros*, en la misma línea de la crítica que realiza Marcial a un lector excesivamente escrupuloso en X 45.⁹⁷

3. Los poetas alcañizanos como críticos literarios.

Los alcañizanos, siguiendo la tradición propia del epigrama, ejercen la crítica literaria, y Domingo Andrés es de nuevo el autor que muestra mayor interés por estas cuestiones. En algunos de sus poemas se presenta como un crítico exigente, incapaz de adular una obra que no considere buena,⁹⁸ o dispuesto a criticar a sus amigos o a autores que había alabado en otras ocasiones.⁹⁹ Este rigor crítico aparece con claridad en el siguiente epigrama:

⁹¹ El tema aparece en I A c 46 XI I A c 46, IX y I A c 46, X.

⁹² I A c 46 XII. *Vid.* Mart. I 16, VII 81.

⁹³ Este tipo de defensa aparece ya en Marcial, concretamente en I 110 y en II 77.

⁹⁴ En Marcial aparecen ejemplos en los que un determinado personaje critica la obra del poeta por razones similares, como la envidia (I 40, VI 60).

⁹⁵ *Vid.* Mart. VI 64, 1-7, Claud. *Min.* 13.

⁹⁶ Mart. I 110, II 77, VI 65.

⁹⁷ *Cf.* Mart. VII 25, donde critica a un poeta que solo escribe versos insípidos.

⁹⁸ *Vid.* Ivv. III 41-2: ... *mentiri nescio; librum/ si malus est, nequeo laudare et poscere.*

⁹⁹ *Vid.* el ya comentado III 29.

AD PORTVLAM

Si tibi rara probo quae nostri carmina uates
 Scribunt, quae placeant, carmina rara lego,
 –Si mala sunt, laudem? Si laudo, mentiar–, inquis
 Omnia naturae displicuisse meae.
 A te nulla quidem laudanda epigrammata legi:
 Nil bene cum scribas, Portula, laudo nihil (III 17).

La crítica se produce de un modo totalmente explícito, frente a la ironía que se puede hallar en Marcial cuando trata esta misma cuestión:

‘Quid sentis’ inquis ‘de nostris, Marce, libellis?’
 sic me sollicitus, Pontice, saepe rogas.
 Admiror, stupeo: nihil est perfectius illis,
 ipse tuo cedit Regulus ingenio.
 ‘Hoc sentis?’ inquis ‘faciat tibi sic bene Caesar,
 sic Capitolinus Iuppiter.’ Immo tibi (V 63).

Marcial, cuando Póntico le pide su opinión, le responde con alabanzas desmedidas pero falsas e irónicas, frente a la actitud de Andrés, que no alaba nada que no esté bien escrito. Sin embargo el alcañizano también presenta algún ejemplo en el que juega con la ironía:

AD ACHILLEM BOCCHIVM, ET EQVITEM ET POETAM

Symbola laudaui, quae nondum symbola uidi:
 Laude etiam hac, uates ambitiose, tumes.
 Orphea mentitus uideor tibi uincere, Bocchi:
 Dic age, ueridicus iam tibi quantus ero? (III 28).

El personaje se vanagloria con la falsa alabanza y al mismo tiempo adula a Andrés. La cuestión es si cuando éste escriba la verdad sobre una obra que había alabado sin haber visto su actitud será la misma.¹⁰⁰

Para concluir, en el siguiente epigrama Andrés utiliza una técnica diferente, ya que, en lugar de establecer un diálogo directo con el personaje que desea una crítica positiva suya, ha preferido establecer su juicio de forma indirecta, a través de una tercera persona que le pide su opinión:

DE NOSTRATI POETA

Ille sit inquiris qualis, me iudice, uates,
 Sint quasi non eius carmina nota tibi:
 Obsecro, nostrati cur me de te uate fateri
 Vera iubes, potius quae siluisse foret?
 Si censura palam est, uatum fuit optimus ille,
 Sin mihi clam tecum est, pessimus ille fuit (III 58).

¹⁰⁰ Vid. Mart. VIII 76.

Una vez comentadas las actitudes propias de Domingo Andrés ante el hecho mismo de la crítica, veamos qué características de los poetas y de sus obras son para él objeto de la misma.

-Crítica a la persona del poeta, sin especificación del motivo

Como se ha comentado, Domingo Andrés recurre al ataque personal con el fin de desautorizar a los críticos. Esta técnica se utiliza en aquellos casos en los que trata de desprestigiar a un determinado autor, como sucede en III 10, a Aquiles Bochi, descrito como un caballero inepto con las armas y con la poesía, incapaz en ambos casos de responder a un posible adversario.¹⁰¹ En otros casos la crítica se dirige no tanto al poeta como a su poesía, como en III 16, donde se dirige a un poeta sofista que adolece de falsa modestia señalando que cuando éste dice que sus versos valen poco o nada tiene toda la razón, es más, incluso equipara al personaje con su obra.¹⁰²

-Plagio

Dentro de la crítica a poetas rivales, en Marcial¹⁰³ existe una gran preocupación por los plagarios, tema que aparece en los epigramas II 20 y III 19 de Domingo Andrés. Aunque en ninguno de ellos se utiliza el término *plagiarius*, se emplea otro, concretamente *fur*, que también aparece en Marcial en I 53 12.¹⁰⁴ Otro elemento tradicional presente en Domingo Andrés consiste en la incapacidad del plagario de escribir poesía propia.¹⁰⁵

-Crítica de las características técnicas

Domingo Andrés critica a otros poetas a causa de determinados problemas de carácter formal o de contenido. En lo que respecta a la forma, destacan aquellos epigramas en los que alude a errores de escansión, problema que afectaba en mayor o menor medida a la versificación latina de época renacentista,¹⁰⁶ y sobre el que el alcañizano se hallaba especial-

¹⁰¹ Cf. Mart. VIII 76, donde demuestra que el personaje criticado es mal poeta y mal abogado.

¹⁰² El poema, según el aparato de fuentes que ofrece J. M^a. Maestre, *Poesías varias...*, p. 71, presenta múltiples paralelismos con Marcial, de los que destaca el epigrama III 9, en el que también reduce a la nada la obra de un poeta llamado Cina, técnica utilizada por el propio Domingo Andrés en III 106.

¹⁰³ Mart. I *praef.*, I 29, 38, 52, 53, 72, II 20, X 100, XI 94, XII 63. Sobre la crítica a los plagarios en Marcial *vid.* M. Citroni, *M. Valerii Martialis...*, pp. XXIII y ss., P. Howell, *op. cit.*, pp. 168 y ss., M. P. Galán, *art. cit.*, p. 136.

¹⁰⁴ En Mart. I 53, 3 aparece el término *furto* y en XII 63, 12 *latrone*.

¹⁰⁵ *Vid.* Mart. X 100, donde se comparan los versos plagiados por el autor al que ataca con los que éste compone, o Mart. XII 63 donde llega a decir que no le importaría ser plagiado por un buen poeta para poder plagiarlo a su vez, pero que ese no es el caso.

¹⁰⁶ La crítica de los autores que cometen errores métricos aparece también en Claudiano (*Min.* 13). Sobre el texto *vid.* R. M^a. Marina, "Actitud del poeta...", p. 346.

mente sensibilizado.¹⁰⁷ Un ejemplo de ello puede verse en el siguiente epigrama dedicado a Portoles:

AD EVNDEM

Quaestio de accentu est; mensuram ego consulo uerbi:
Tu magis exactos, Portula, quaere duces (II 12).

Nuestro poeta resulta un crítico tan puntilloso que incluso expresa su disgusto ante la presencia ya no de una irregularidad manifiesta, sino de un hiato¹⁰⁸ en un poema de Jaime Franco.¹⁰⁹

PERSTAT AVCTOR

In quibus haud foedum synaloepha exclusit hiatum,
Tempora, quam decuit, plura "Molossus" habet,
Pyrrichium admittat synaloepha ruetque poesis:
Non uatum id faceret pessimus, iste facit (III 124, 1-4).

En otros casos ataca el exceso de verbosidad, contrario tanto a la concisión propia del género epigramático como al estilo que gustaba a Domingo Andrés, muy diferente del de los que llama sofistas, lo que puede verse en dos epigramas dedicados a Portoles, II 11, en que a la crítica a la excesiva exuberancia verbal se añade otra a la falta de contenido de su poesía,¹¹⁰ y II 13 donde, abundando en la misma idea, considera que la base del *ornatus* se halla en escribir de manera que no sobre ni falte nada, requisito que Portoles no cumple, ya que en su obra sobran dos de cada tres palabras.¹¹¹ Asimismo critica el exceso de ornato en II 16, donde alude a un poeta cuyo nombre no menciona.¹¹²

Pasando a tratar acerca de otras cuestiones relacionadas con el tono y el contenido de las obras criticadas, es preciso destacar aquellos ejemplos en los que se alude a la ausencia en ciertos epigramas de determinadas

¹⁰⁷ Como señala J. M^a. Maestre, *Poesías varias...*, p. LXXIII, el poeta alcañizano mostraba un respeto extraordinario por la métrica clásica, lo que le autorizaba en todo momento a mostrarse tan puntilloso en la crítica a otros autores. Sobre esta cualidad de Andrés *vid.* además J. Alcina, "La poesía latina del humanismo español: un esbozo", en *Los humanistas españoles y el humanismo europeo. IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia, 1990, pp. 13-33, esp. p. 26.

¹⁰⁸ Sobre la escasa presencia del hiato en el hexámetro de Andrés, utilizado sólo en aquellos contextos en los que era tolerado por los poetas clásicos *vid.* J. M^a. Maestre, *Poesías varias...*, p. LX.

¹⁰⁹ Sobre la malas relaciones entre Domingo Andrés y este personaje *vid.* J. M^a. Maestre, *El humanismo...*, p. 319. Dicho personaje es alabado en III 170, lo que no debe extrañarnos, teniendo en cuenta la costumbre del poeta de elogiar a quienes ha criticado previamente y viceversa, como él mismo reconoce en III 29.

¹¹⁰ Mart. IX 50 ataca a un poeta que le había criticado por escribir epigramas breves mientras que lo que él hace es escribir libros enteros de tema épico pero sin vida.

¹¹¹ Esta idea, como señala J. M^a. Maestre, *Poesías varias...*, p. 110, ya aparece en Mart. II 77, 7-8. *Vid.* además II 86, IV 49, 7-8. Sobre la defensa del estilo sencillo en Marcial *vid.* M. P. Galán, *art. cit.*, p. 137.

¹¹² Sobre este poema véase el art de J. M^a. Maestre, cit en n. 2.

cualidades propias del género, como la gracia o el ingenio, elemento presente en Marcial.¹¹³ En Domingo Andrés encontramos el siguiente ejemplo sobre el poeta Jaime Franco:

DE FRANCO DERTVSANO

Ille uir egregius qui se super extulit astra
 Seque putat nusquam grandius esse sophos,
 Fallitur: insulse scribit minimeque perite
 Laedit et Aonias saepius ille deas.
 Disticha bina dedit quibus irritatus Apollo est,
 Auersa est Pallas languit et alma Venus.
 Ne dubites nec me petulantius esse locutum
 Forte putes, eadem quae dedit ipse, legas (III 123).¹¹⁴

Los adjetivos que utiliza Domingo Andrés para referirse a la obra del tortosino son *insulse*,¹¹⁵ referido a la falta de gracia, e *imperite*, que alude a su escasa habilidad versificatoria.¹¹⁶

-Crítica de los que practican la difamación

El epigrama, a pesar de que desde la Antigüedad se caracterizaba por la *libertas*, presenta ciertos límites al tipo de crítica que tiene cabida en él, establecidos en el programa poético de Marcial (I *praef.* 1 y ss.), en el que, como se ha comentado, renuncia a la invectiva contra personas concretas.¹¹⁷ En esa misma línea se halla el poema III 18 de Domingo Andrés, donde, aparte del ataque al vate injurioso, se lleva a cabo una alabanza del personaje al que se había injuriado, un arzobispo cuya identidad no se especifica, porque su origen era oscuro.¹¹⁸ Ante esto, Andrés indica que la nobleza de origen apenas significa nada en comparación con los méritos propios, en los que abunda dicho personaje.¹¹⁹ Con este fin utiliza una técnica presente en el epigrama X 3 de Marcial que consiste en destacar la oscuridad del poeta injurioso frente a la fama del personaje atacado, lo que se aprecia en el uso de la expresión in *media uix hac bene cognitus*

¹¹³ *Vid.* VII 25. En otros ejemplos este elemento forma parte de la defensa ante quienes le acusan de escribir epigramas lascivos, alegando que dicho componente es propio del género, como en I 35 o III 69.

¹¹⁴ Los dísticos del Tortosino son citados por el propio Domingo Andrés en III 123b.

¹¹⁵ En Mart. VII 85 1 aparece la expresión *non insulse*.

¹¹⁶ En dichos elementos abundará en un segundo poema, concretamente en III 124.

¹¹⁷ *Vid.* además Mart. X 3, donde critica a un poeta que difunde versos difamantes bajo su nombre.

¹¹⁸ Como indica J. M^a. Maestre, *Poesías varias*, p. 72, XVIII 1 n., probablemente el poeta es Jaime Juan Falcó y el personaje atacado el arzobispo de Valencia Santo Tomás de Villanueva.

¹¹⁹ Domingo Andrés se muestra un tanto incoherente en este aspecto, ya que en otro epigrama comentado anteriormente, concretamente el II 23, critica precisamente el oscuro linaje de Puch Bombi.

urbe (v. 27) aplicada a dicho vate frente al *celeberrimus* (v. 19) que caracteriza al arzobispo.¹²⁰ En ese sentido, Domingo Andrés indica que sus poemas no van a afectarle en absoluto, ya que la fama del prelado aumenta a pesar de ellos. Otro elemento interesante de este poema consiste en el hecho de que Andrés establece unos límites sobre el tipo de personas a las que se puede o no injuriar cuando alude a los *praesulis... sacros... honores* (v. 5), del mismo modo que Marcial había hecho con matronas y magistrados en X 5.¹²¹

-Crítica de la literatura obscena

Para concluir, Domingo Andrés, que presume de haber ejercido la autocensura eliminando la obscenidad de su poesía, lógicamente habría de criticar a aquellos que se apartan de dicha norma. Se trata de un tipo de crítica poco habitual en Marcial, pero que se da en algunos casos en los que indica que no siempre es preciso aludir a ciertas realidades de manera explícita.¹²² En cuanto al alcañizano, pueden verse dos ejemplos de censura hacia ciertas versiones teatrales de Terencio en las que no se respeta el decoro propio del original latino.¹²³ Concretamente en III 80 trata sobre una representación del *Eunuco* que considera especialmente indecorosa. Los términos con los que se califica esta versión abarcan tanto el ámbito de la inmoralidad como el de la incapacidad e ineptitud del traductor, Costillán,¹²⁴ que no supo captar el fino humor, *lepor*, terenciano. En III 128, donde trata de una representación de *Formión* adaptado por el mismo Costillán, hallamos uno de los pocos ejemplos en que Domingo Andrés recurre a un lenguaje explícito, con términos como *crissabat* o *ceuebat* (v. 5), para ejercer su crítica, estableciendo un contraste entre el carácter obsceno de la representación y el más morigerado de Terencio. Alude asimismo al rechazo del público y al peligro de que a través de obras como ésta, adaptadas por personajes que no hacen sino reflejar su propia obscenidad, se corrompa la juventud estudiantil.

En Ruiz de Moros no existe el mismo interés que en Domingo Andrés por la crítica literaria, especialmente por lo que se refiere a cuestiones formales como las relativas a la métrica y la prosodia, por ejemplo. Sin embargo, existen algunos epigramas en los que ataca a ciertos poetas por muy diversos motivos. Dichos epigramas se hallan en su mayoría recoge-

¹²⁰ En Mart. X 3, 4 aparece la expresión *poeta quidam clancularius*.

¹²¹ *Quisquis stolaeve purpuraeve contemptor/ quos colere debet laesit impio versu,/ erret per urbem pontis exul et cliui...* (vv. 1-3).

¹²² Mart. XII 43, 95.

¹²³ Sobre la cuestión comentada en este poema *vid.* J. M^a. Maestre, *El humanismo...*, pp. LXXVIII y ss.

¹²⁴ Sobre el personaje, sustituto de Domingo Andrés en la Academia de Alcañiz, tras ser despedido éste *vid.* J. M^a Maestre, *Poesías varias...*, p. 118, LXXX n. 3, *El humanismo...*, p. LXXXI, que señala que, aparte de la animadversión personal, la crítica debe vincularse al espíritu de la contrarreforma.

dos en la edición de Kruczkiewicz bajo los epígrafes *Royzius de se ipso* e *In malos poetas*. En esta ocasión se comentarán tan solo aquellos en los que se puede observar alguna relación con Marcial. En primer lugar destaca el siguiente, dirigido contra un personaje a quien no se menciona al que se acusa de haber escrito unos versos difamatorios que después atribuyó a nuestro poeta, ante lo cual éste se defiende por medio del ataque:

IN IGNOTVM

Cassum lumine corpus atque vita,
 Mentitus titulos meos meumque
 Nomen, carmine rumpis insolenti
 Gamratum et numeris ineruditis,
 Quales aut Baviusve Maeviusve
 Vena condidit ante contumaci.
 Nec manes pateris sua quiete,
 Nec vivos pateris sua quiete,
 Illos in tumulo, domi frui nos.
 Versus me facis esse bis scelesti
 Auctorem facis et malum poëtam;
 Auctores scelerum facis sepultos.
 Qui sis, nescio, sed scio, –quid? inquis,–
 Es quod vir malus, et malus poëta (I a c 46 XXXIII).

El poema se halla en la misma línea que Mart. X 3, en el que se critica a un poeta anónimo por difundir versos difamantes bajo su nombre, aunque este último presenta un carácter más general, ya que no se alude al argumento concreto de dichos versos. En el caso de Ruiz de Moros, aparte de la crítica al personaje por la temática de sus versos, se alude al hecho de que son poemas de ínfima calidad, por lo cual la ofensa es doble.

En el siguiente ejemplo Ruiz de Moros, del mismo modo que Marcial,¹²⁵ ataca a un poeta a causa de la oscuridad de sus versos, cuya elevación de estilo hace que sean inaccesibles a los lectores.¹²⁶

IN PALVMBVM

Carmina quod tua sint nulli intellecta poëtae
 Sensusque attingat Sarmata nemo tuos,
 Nil mirum est, ales cum sis pennata, Palumbe,
 Si, quam homines cernant, altius ipse volas (II D 5 IV).

Tampoco en Sobrarias se hallan tan abundantes ejemplos de crítica de otros poetas como en Domingo Andrés. Concretamente en su *Libellus car-*

¹²⁵ Vid. Mart. X 21.

¹²⁶ Vid. además II D 12 X.

minum se han hallado dos, el primero de ellos contra un mal poeta del que dice *Versibus et digno pondere verba carent* (b3v^o, v. 4), y el segundo contra un plagiaro:

IN MALVM POETAM ET FVREM

Nil bene cum condas: credis te carmina recte
 Scribere: sed fallit te tua musa levis.
 Syllaba nulla pedem: versus pes nullus honeste
 Claudit: sed stridet rustica Calliope.
 Namque nihil sensus: nihil et tua musa decori
 Continet: est vecors: et male claudit opus.
 Omnia condundis: pervertis carmina vatum:
 Et quod peius adest grammata falsa locas.
 Quid fraudas vates: phoebi est tibi curta supellex
 An tua caenoso est gurgite mersa ratis:
 Si te celavit versus: et Apollinis artes
 Natura: eximiis carmina linque viris (b4v^o-b5r^o).

En esta ocasión el plagiaro es además un mal poeta, que se atreve a modificar la obra de aquellos en los que se inspira con unos resultados de escasa calidad literaria.

4. Conclusiones

A través de los distintos textos comentados a lo largo de este estudio se ha observado el interés existente entre los poetas alcañizanos, tomando como modelo a Marcial, por el establecimiento de un diálogo con su propia obra, sus lectores y sus críticos, mediante el cual han sentado las bases de lo que podría denominarse su poética, muy cercana en multitud de aspectos a la del bilbilitano, aunque también se aprecian algunas diferencias debidas al nuevo contexto sociocultural en el que se desarrolló su vida. En ese sentido, tal vez sea Domingo Andrés el poeta que recoge de manera más fiel las distintas variantes de dicho diálogo que aparecen en Marcial, presentes en menor medida en Ruiz de Moros o Sobrarias.

En lo que se refiere a la relación con la recepción, Domingo Andrés, del mismo modo que Marcial, propone que su público resulte lo más amplio posible, mientras que en lo que se refiere a la crítica se muestra mucho más exigente, ya que ésta debe ser capaz de valorar su obra en su justa medida, recurriendo a la figura del crítico competente que él mismo había desempeñado en multitud de ocasiones. Su actitud ante una mala crítica es la del ataque, muchas veces basado en la incapacidad de su detractor de crear una obra aceptable desde el punto de vista de la forma o del contenido. Asimismo, cuando juzga la obra de otros, incluso si se trata de personajes con los que teóricamente mantiene una buena relación, se muestra especialmente exigente.

En cuanto a los elementos que deben caracterizar, en su opinión, a la poesía en general y al epigrama en particular, en lo que se refiere a la forma, destaca su preocupación por la perfección métrica y por la selección apropiada del léxico, tendente a la búsqueda de la concisión epigramática, frente a los excesos de los que llama sofistas. Domingo Andrés se presenta como defensor de las tendencias del humanismo en lo que se refiere al dominio de la lengua latina y la retórica clásica, así como un buen conocedor de las características propias de los géneros que cultiva.

En cuanto al tono y el contenido de sus epigramas, del mismo modo que Marcial, su obra se define por su carácter lúdico, su función primordial es la de hacer olvidar las preocupaciones, debe ser leída con un talante adecuado, y ha de poseer en todo momento gracia e ingenio. Sin embargo, dentro del contenido epigramático, Domingo Andrés establece unos límites un tanto más estrictos que los que pudieran verse en Marcial, pues ya desde el comienzo ha decidido eliminar la vena lasciva propia del epigrama, por lo que, a diferencia del bilbilitano, no necesita justificar el tono obsceno de ninguna de sus composiciones. Sin embargo, ambos poetas coinciden en el rechazo de ciertos tipos de difamación.

Por su parte, Ruiz de Moros, del mismo modo que Domingo Andrés, sigue en muchos aspectos la poética propia de los *genera minora* latinos, inspirándose en muchos casos en Marcial, como sucede, por ejemplo, en lo referente a la selección del léxico de la crítica literaria o a la consideración del epigrama dentro del sistema de géneros, aunque, a diferencia de Andrés, no lo propone directamente como modelo en sus *Carmina minora*.

Asimismo, existen ciertas diferencias entre su poética y la de Marcial, así como con la de Domingo Andrés, especialmente en lo que se refiere al esquema comunicativo, ya que no alude a la idea de una difusión generalizada de su obra, ni al tipo de público al que desea destinarla, sino que prefiere ofrecerla a lectores concretos, personajes importantes a los que considera críticos competentes, y que serán el punto de partida para una distribución posterior. De todos modos, como Marcial, considera que lo que realmente convierte a alguien en poeta es la existencia de unos lectores.

Otra diferencia respecto a Domingo Andrés, consiste en el menor interés por la crítica literaria. A pesar de que existen epigramas de autodefensa frente a quienes atacan su poesía o de crítica hacia otros poetas, apenas se tratan en ellos cuestiones de carácter técnico, como la métrica o la selección del léxico, ni se aprecian discusiones de escuela, sino que o bien se limita al mero ataque personal, o bien trata cuestiones ya presentes en Marcial, como la relativa a la extensión de sus epigramas. Este escaso interés por la crítica se aprecia también en Sobrarias, aunque en su obra aparecen algunos de los temas tratados por el bilbilitano, como es el caso del plagio.

Volviendo a Ruiz de Moros, respecto la concepción de su obra epigramática, existen grandes semejanzas con Marcial o Domingo Andrés, ya que la define esencialmente por su función lúdica, pues está destinada a hacer olvidar los problemas de sus ocupados destinatarios en sus escasos momentos de ocio. Por otro lado, del mismo modo que en Andrés se observan ciertos hechos propios de una adaptación del género epigramático a las nuevas circunstancias socioculturales en que se desenvuelve su actividad literaria, como, por ejemplo, la exclusión programática de la temática obscena de su obra, frente a la mayor libertad que se daba en Marcial.

En conclusión, los poetas alcañizanos, especialmente Domingo Andrés y en menor medida Ruiz de Moros o Sobrarias, incluyen multitud de elementos tomados de la reflexión sobre la literatura llevada a cabo por Marcial, eso sí, adaptándolos a las nuevas circunstancias socioculturales en que se produjo su obra, lo que les hace ser originales dentro de la práctica de la *imitatio*.