

# Autoridad e innovación en la traducción del *Ars poetica* horaciano de Luis de Zapata

## Authority and innovation in Luis de Zapata's *Ars poetica* translation

**Irene Rodríguez Cachón**

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

ALEMANIA

irene.rc@uni-muenster.de

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 4.1, 2016, pp. 243-254]

Recibido: 29-06-2015 / Aceptado: 07-09-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2016.04.01.16>

**Resumen.** El *Ars poetica* horaciano experimentó en la última década del siglo XVI hasta cuatro traducciones, adaptaciones y/o escolios diferentes al castellano: la de Vicente Espinel (1591), la de Luis de Zapata (1592), la de Juan Villén de Biedma (1599) y la de Jaime Juan Falcó (1600). La traducción que hiciera y que publicó en Lisboa el extremeño Luis de Zapata pretendió ser lo más fiel al original latino al intentar respetar, en la medida que fuera posible, el propio concepto de uso del lenguaje horaciano. Aún así, la idea de Zapata sobre el proceder en el proceso de la traducción anticipa algunas ideas posteriores pero que todavía no encontraban fuerte arraigo en la España de su tiempo. Su texto preludia tímidamente alguna de ellas pero no encontró demasiado aplauso entre sus contemporáneos. Este trabajo pretende revisar y aportar algunas notas sobre esta bastante desconocida traducción horaciana.

**Palabras clave.** Horacio, *Ars poetica*, Luis de Zapata, 1592, traducción.

**Abstract.** Horace's *Ars poetica* experienced up to four different Spanish translations, adaptations and/or scholium in the last decade of the 16th century: Vicente Espinel's (1591), Luis de Zapata's (1592), Juan Villén de Biedma's (1599) and Jaime Juan Falcó's (1600). Luis de Zapata's translation, published in Lisbon, tried to be the most faithful to the original Latin version and also it tried to respect, as far as possible, Horace's main use of language theory. Zapata's idea on the translation process anticipates some further ideas which did not yet have strong roots in Spain. His translation foreshadows some of them but they did not find too much enthusiasm

among his contemporaries. This paper aims to review this largely unknown Horatian translation.

**Keywords.** Horace, *Ars poetica*, Luis de Zapata, 1592, translation.

Históricamente, la autoridad<sup>1</sup> de las traducciones en el mundo literario, religioso, filosófico, científico, comercial o incluso político ha sido en la mayoría de las ocasiones bastante tornadiza. Aún así, es importante recordar que se han distinguido siempre por ser un puente entre culturas, una herramienta de acuerdo y un diseño para otorgar una mayor permanencia a la obra del hombre en el tiempo. Una traducción, decía Nietzsche, es una conquista; y precisamente los traductores españoles del Siglo de Oro las veían en su mayoría exactamente así, al considerar como suya una obra completamente traducida. El poeta y preceptista portugués Miguel Sánchez de Lima en su perspicaz tratado poético acerca del castellano titulado, *El arte poética en Romance Castellano*, del año 1580 ya advierte que:

Si bien se mira, tantas y tan buenas cosas hay escritas en nuestro Romance Castellano, que no hacen falta ya las obras latinas, pues ya tenemos a Homero, a Virgilio, y a otros muchos y muy buenos autores traducidos de tal suerte, que ninguno siente falta de latinidad<sup>2</sup>.

Aun así, no todos los autores del siglo XVI tuvieron la misma concepción acerca del concepto de traducción. El mismo fray Luis de León mostró un planteamiento mucho más avanzado acerca de la propia labor del traductor, entendido este, además, como un pequeño intérprete de la obra que traduce:

Lo que yo hago en esto son dos cosas: la una es volver en nuestra lengua palabra por palabra el texto de este libro; en la segunda declaro con brevedad, no cada palabra por sí, sino los pasos donde se ofrece alguna obscuridad a la letra, á fin que quede claro su sentido entero, y después de él su declaración<sup>3</sup>.

Sin embargo, la visión exegética sobre la traducción que tenía fray Luis no fue la más generalizada. En la mayoría de las ocasiones, el texto resultante no satisfacía completamente las necesidades del original clásico al faltar en su conjunto una de las exigencias de la traducción moderna: la adaptación consecuente a la lengua

1. Es importante señalar, que en términos muy generales, existe un indudable vínculo etimológico entre los términos de *auctoritas*, *auctor* y *augeo* que conviene aclarar previamente. Para la mayoría de los lingüistas *auctoritas* es un deverbativo directo del verbo latino *augeo*; en cambio para otros, la explicación del término *auctoritas* necesita del desarrollo etimológico *auctoritas-auctor-augeo*. Sea como fuere, es evidente que *auctoritas* y *auctor* comparten una raíz etimológica común que se concreta en el verbo *augeo*, lo que, a su vez, viene a esclarecer el origen último de ambos términos. En este trabajo se entiende que la *auctoritas* designa a aquellos escritores que se citaban muchas veces como argumentación concisa, como fuente de autoridad, de verdad y de interpretación auténtica de las Escrituras y de la tradición de la Iglesia o de los escritores clásicos: árabes, griegos y latinos. Para un estudio más extenso sobre el concepto de *auctoritas* desde su origen clásico y su evolución histórica ver Clemente Fernández, 2009.

2. Sánchez de Lima, *El arte poética en Romance Castellano*, p. 38.

3. Fray Luis de León, *Cantar de los cantares de Salomón*, p. 51.

meta<sup>4</sup>. Esta variedad, en la mayoría de las ocasiones, bastante multiforme, reveló con bastante claridad la existencia de diferentes y dispares líneas de propósitos e intenciones literarias. Recordemos, por ejemplo, como Montaigne manifestó en muchas ocasiones que Plutarco era uno de sus autores favoritos «depuis qu'il est François»<sup>5</sup>.

La traducción de obras del griego o del latín de acuerdo a los planteamientos medievales despertó la disputa sobre si se debe ser lo más fiel posible al texto (traducción *verbum*) o al pensamiento que se transmite (traducción *ad sententiam*). Estas dos posturas enfrentadas —comúnmente, forma o contenido— aparecieron en infinidad de escritos sobre la materia por toda Europa: desde Dolet y Lutero en Francia o Alemania, hasta Petrarca o Vives en Italia o España respectivamente. Además, a estas dos posiciones, se añadió de manera muy significativa una tercera vía, la *aemulatio* o mejora del modelo a partir del que se traduce. En consecuencia, a partir del Renacimiento, la manera de traducir textos «fue sin duda el espejo en que casi todos se reflejaban»<sup>6</sup>, ya que traducir o interpretar, imitar o parafrasear, intentar superar el modelo o emular serán conceptos muy presentes en la esencia de la poética literaria en España a partir del siglo XVI como eje fundamental en el asentamiento y triunfo definitivo de la literatura en lengua romance<sup>7</sup>.

Así pues, dentro de esta triple escala imitativa propia —*imitatio*, *versio* o *interpretatio* y *aemulatio*—, percibida ya tímidamente en la Península Ibérica desde finales del siglo XV pero iniciada a partir del siglo XVI<sup>8</sup>, se encuentra una desconocida *imitatio* muy cercana posiblemente también a una *versio*, es decir, una traducción literaria libre, del *Ars poetica* horaciano, publicada en Lisboa en el año 1592 a nombre de Luis de Zapata. Esta traducción ha pasado bastante desapercibida, por lo que estas páginas pretenden revisarla y aportar alguna hipótesis acerca de las causas de su escasa repercusión.

4. A modo de ejemplo, las *Heroidas* de Ovidio circularon traducidas al castellano durante el siglo XVI hasta en seis versiones diferentes: dos anónimas (1525 y finales del XVI), la de Gutierre de Cetina en tercetos (anterior a 1560), dos versiones de Diego Mexía de Fernangil incluidas en la *Primera parte del Parnaso Antártico* (1608) y la de Sebastián de Alvarado y Alvear (1628). También, de las *Geórgicas* de Virgilio se elaboraron al menos cinco versiones diferentes: la de Juan Sobrarías (1513), una anónima (1515), la de Nebrija en prosa (1545), la de fray Luis de León en octavas (1570) y la de Juan de Guzmán en endecasílabos sueltos (1586); amén de las numerosas recreaciones literarias que experimentaron de la mano de Boscán, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Herrera, Mal Lara, fray Juan de Pineda, etc. Para una visión cronológica de estas dos obras traducidas al castellano ver Alatorre, 1949, pp. 164-165 y Herreros Tabernero, 1998, pp. 383-417, respectivamente.

5. Montaigne, *Essais*, II, X, p. 130.

6. Bueno García, 2008, p. 128.

7. Para una visión en su conjunto sobre la traducción en el Siglo de Oro ver García Yebra, 1994, pp. 135-151 y Ruíz Casanova, 2000, pp. 131-300.

8. Rusell, 1985, pp. 59-60, considera que en España no tuvieron tanto arraigo las teorías traductológicas que se formaron en la Italia de los humanistas, ya que «el análisis de las traducciones peninsulares del Cuatrocientos confirma plenamente [...] que el propósito de los traductores es sencillamente poner en manos de los lectores profanos [...] los textos clásicos que formaban parte de la herencia medieval».

## 1. LA POÉTICA HORACIANA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVI

El *Ars poetica* horaciano, nombre con que se conoce desde Quintiliano (*Inst.* VIII 3, 60), siempre se ha considerado un texto escolar de teoría literaria aunque, como es bien sabido, la intención de Horacio, como sabemos, no fuera precisamente esa. En el Renacimiento, el *Ars* «fue siempre recibido en compañía de los comentarios del Pseudo-Acrón (siglo VII d. C.) y de Porfirión (siglo III o IV d. C.), ambos con una marcada orientación retórica»<sup>9</sup>. A partir del siglo XVI es muy común que también aparezcan junto a la preceptiva horaciana «los comentarios de Cristóforo Landino, Antonio Mancinelli y Badio Ascensio»<sup>10</sup>, siendo muy frecuente incluso que estas apostillas posteriores sean objeto exegético sin delimitación clara entre el texto original clásico y su glosa moderna<sup>11</sup>.

Aún así, en el año 1561 se produce un claro cambio en la corriente interpretativa del texto, gracias a las opiniones algo desafortunadas de Escalígero, que calificó el tratado de forma despectiva como *ars sine arte tradita* (un arte poética asistemática). Sus opiniones tuvieron cierto ascendiente en autores de lengua vulgar como el Pinciano o el propio Cascales que sostuvieron posiciones algo confusas al respecto con diversas manipulaciones de las pretensiones originales horacianas<sup>12</sup>. Consecuentemente, se puede sostener que «la crítica exegética de la segunda mitad del XVI tendió a la *contaminatio* y manipulación del *Ars* horaciano»<sup>13</sup>, no solo reformulando pasajes del mismo, sino también incluyendo fuertes interferencias con la *Poética* de Aristóteles, fenómeno muy habitual en la interpretación del *Ars* a partir de la segunda mitad del siglo XVI<sup>14</sup>.

Ahora bien, la normalización y transmisión masiva y popular de este texto se empieza a perfilar gracias a las traducciones a lenguas vernáculas, puesto que la mayor parte del público ya no domina y entiende el latín. Se encuentran traducciones del *Ars* en España desde fechas bastante tempranas, pero «en realidad, la sensación que tienen todos los comentaristas de principios del siglo XVI es que, dada la ingente nómina de críticos que ya han escrito paráfrasis, escolios, anotaciones

9. Mañas Núñez, 2012, p. 225. Además, Brink, 1971, p. 43, señala que a partir del año 1476 todas las ediciones del *Ars poetica* horaciano contienen ya los comentarios de Porfirión y Pseudo-Acrón integrados en el propio texto como si fuera una única unidad.

10. Mañas Núñez, 2012, p. 226.

11. Sobre los límites entre el original y la glosa ver Weinberg, 1961, I, pp. 73-74.

12. En castellano el *Ars* tuvo un fuerte contrincante con la aparición del *Ejemplar Poético* de Juan de la Cueva en el año 1606, especie de guía-preceptiva en la que, como señala Pepe Sarno, 1993, p. 428, «se organizan los instrumentos que puedan conducir al perfecto dominio de las técnicas de producción de la poesía, al conocimiento de sus secretos artificios, de su desarrollo formal más idóneo, en cualquier forma o género». En consecuencia, empezaron a surgir toda una serie de preceptistas que siguieron la estela de de la Cueva —para algunos más autóctona—, tales como Barreda, Alfonso Sánchez, Tirso, Caramuel, etc., en contraposición a la clásica horaciana. A este respecto, ver más extensamente Cortés, 1997, pp. 137-151.

13. Mañas Núñez, 2012, p. 241.

14. Ver Weinberg, 1961.

y comentarios al *Ars poetica* horaciano, poco o nada de originalidad pueden tener sus aportaciones»<sup>15</sup>.

Básicamente, será en la segunda mitad del siglo XVI cuando se empiecen a observar «las preocupaciones formales propias del inicio del Barroco como medio ideal para la aceptación de Horacio y sus teorías poéticas, reflejo de lo cual son las traducciones de diversos *Ars* aparecidas en apenas diez años: entre 1591 y 1600»<sup>16</sup>. Durante estos casi diez años se publicaron en España cuatro traducciones, comentarios y/o escolios diferentes del texto. La primera de ellas y «bastante ajustada al original, pero repleta de ampliaciones»<sup>17</sup> es la editada en 1591 por el malagueño Vicente Espinel —quizás la más conocida—; la segunda —la que nos interesa en las próximas páginas—, publicada en 1592, por Luis de Zapata; la tercera plagada de «numerosos comentarios lingüísticos y morales»<sup>18</sup> e imprimida en 1599 en Granada por Juan Villén de Biedma; y la cuarta, los *Scholía* al *Ars Poetica* aparecido en 1600 (pero probablemente compuesto entre 1577-1579) por Jaime Juan Falcó<sup>19</sup>. El apogeo y la confirmación del texto no se dará hasta bien entrado el siglo XVII, concretamente en el año 1616, cuando Francisco de Cascales publique sus famosas *Tablas poéticas* en donde «traduce al español 170 versos» de los 476 que componen el total del *Ars*<sup>20</sup>.

## 2. LA TRADUCCIÓN CASTELLANA DEL *ARS*

Covarrubias define el término *traducción* casualmente con la sentencia horaciana «Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpres» —como buen traductor, ya te cuidarás de no traducir palabra por palabra<sup>21</sup>—, tomada de los versos 133-134 del propio *Ars*. A través de ella, Horacio simplemente exhortó a trabajar la imitación como práctica, dejando claro que el aspirante a escritor no debe traducir palabra por palabra, puesto que esta praxis está reservada exclusivamente para el intérprete, que debe traducir «verbum verbo». Además, si la traducción es en verso Vives ya advirtió que:

Debe ser interpretada con mucha más libertad que la prosa por la coacción del ritmo, ya que permite añadir, y quitar y cambiar, y esto sin restricción, mientras quede salva la integridad del pensamiento poético<sup>22</sup>.

15. Mañas Núñez, 2012, p. 234.

16. Mañas Núñez, 2012, p. 241.

17. Mañas Núñez, 2012, p. 241.

18. Mañas Núñez, 2012, p. 241.

19. Acerca de este texto ver el trabajo de López-Cañete Quiles, 1997, pp. 227-234.

20. Pérez Pastor, 2002, p. 27.

21. La traducción a cualquiera de las lenguas modernas de esta cita horaciana ha originado mucho debate. Parte de la crítica argumenta que Horacio hablaba de hacer suyas materias públicas ya tratadas por otros, y a este le aconseja, que lo recree tomando sus propias palabras. En cambio, otro sector crítico señala todo lo contrario y establece que Horacio quiso diferenciar claramente las funciones de poeta —que escribe originales— e intérprete —el que vuelve palabra por palabra un texto—. Sobre este acalorado debate ver Morales Ortiz, 2000, pp. 63-67.

22. Tomado de Torre, 1994, p. 225.

Ajustado a este panorama, las nuevas traducciones a lengua modernas serán las que triunfen finalmente, incluso dejarán obsoletas la mayor parte de las versiones latinas medievales. A este respecto, interesante también es la famosísima reflexión que aporta John Dryden en el año 1680 en el «Prefacio» de su traducción al inglés de las *Epístolas de Ovidio* en el que dice:

Veo la imitación de un autor como el esfuerzo de un poeta ulterior de escribir tal como lo hizo otro antes que él sobre el mismo asunto; es decir, no de traducir sus palabras, ni de restringir su sentido, sino de tomarlo como modelo y escribir como supone que el otro autor lo habría hecho, de vivir en nuestro tiempo y nuestro país<sup>23</sup>.

En definitiva, la obra traducida se presenta no solo como una expresión de una intención traductológica individual, sino también de la historicidad en que se la produce, y como se desprende de estos pocos pero significativos ejemplos, el concepto de traducción en el siglo XVI evidencia cierta flexibilidad en su práctica, ya que el «verbum verbo» horaciano tendrá sus individuales y variados matices en cada traductor individual.

### 3. LA TRADUCCIÓN DEL *ARS POETICA* HORACIANO DE LUIS DE ZAPATA (1526-1595)

De las cuatro obras que hoy se conservan de Luis de Zapata, solo se llevaron a la imprenta dos: *Carlo famoso* en Valencia en el año 1566 y la traducción del *Ars poetica* horaciano en Lisboa en 1592; el autor corre con los gastos de impresión de ambos. En la traducción del *Ars*, compuesto por un único ejemplar que dedica al III conde de Chinchón, don Diego Fernández de Cabrera-Bobadilla y de Mendoza (1575-1608), se incluye también la traducción horaciana de la *Sátira IX* del Libro I (*Serm.* 1.9). El único ejemplar completo que se conserva actualmente de esta traducción se encuentra en la Biblioteca Nacional de Francia en París<sup>24</sup>. Existen otros dos ejemplares que se encuentran actualmente, uno en la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York y que pertenecía a la biblioteca del ducado de T'Serclaes hasta principios del siglo XX, y otro en la biblioteca del III marqués de la Romana, Pedro Caro Sureda-Valero y Togores. Esta última biblioteca fue incorporada a la Biblioteca Nacional de España en 1873<sup>25</sup>. En el año 1954 la Real Academia Española, en colaboración con la editorial Castalia, publicó una edición con una tirada muy reducida en formato facsímil.

En esta traducción del *Ars*, Zapata adopta el mismo verso que ya utilizara Espinel en su traducción del año anterior. Se trata de endecasílabos que no se ajustan a un tipo determinado, sino que se mezclan indistintamente enfáticos, heroicos, melódicos y sáficos sin norma ni orden fijo, e incluso se incluyen otros tipos mé-

23. Dryden, *Preface to Ovid's Epistles*, p. 19 (traducción propia).

24. Zapata, *El Arte poética de Horatio, traducida de latín en español por don Luis Çapata*, Lisboa, A. de Syqueira, 1592. La signatura de la BNF en París es FRBNF30616948.

25. El catálogo de la BNE en Madrid lo señala bajo la signatura R/3144 pero la propia biblioteca lo da por perdido.

tricos sin definir. Esta circunstancia puede ser una prueba sustancial que ayude a sustentar el manejo por parte de Zapata de diferentes fuentes, tanto primarias como secundarias, así como ediciones glosadas.

En ella, es evidente la existencia de una clara adaptación y naturalización del horacionismo en lengua castellana. El concepto de traducción que tenía Zapata admitía y buscaba libertades de manga muy ancha —muy poco común en el momento, tal y como se ha señalado ya en estas páginas—, por lo que a las modificaciones que existen, con respecto al texto original latino, se pueden proponer muchas taxonomías del todo correctas<sup>26</sup>. Desvirtuó en alguna ocasión episodios, sí, pero tampoco llegó al tercer momento dentro de la imitación (es decir, la *aemulatio*), tal y como lo describió unos años después Dryden, quien argumenta con respecto al traductor que: «Se toma la libertad no solo de advertir las palabras y el sentido, sino abordarlos del todo si así le parece conveniente, al tomar del original tan solo unas indicaciones generales para realizar el trabajo como le parezca»<sup>27</sup>.

Sin embargo, y teniendo en cuenta todos los vaivenes traductológicos que sufrió este texto hasta el tiempo de Zapata, se puede sostener que en cierta manera sigue en líneas generales la ortodoxia del texto latino sin pretender encontrar otra significación conceptual ni intentar de alguna manera superarlo sino más bien todo lo contrario.

Aun así, este simulado recato muy recurrente en la mayoría de las obras de Zapata, se antoja bastante sugestivo, ya que si este texto se define en un principio como una *imitatio* cercana a la *interpretatio*, en la que la pluma personal del traductor puede tener más o menos libertad pero sin cambios drásticos ni aportación personal, se puede conjeturar también la existencia de ciertos valores innovadores en la obra en su conjunto, ya que es adaptada y reformulada ligeramente a las circunstancias literarias —y también personales de un poeta— de finales del XVI. La pequeña pero significativa reformulación de la traducción que propone Zapata y que resulta bastante innovadora para su tiempo se acerca levemente a la concepción moderna de la misma, entendida esta como el traslado del asunto de un texto de manera objetiva y sin retoques personales de una lengua a otra. Sin embargo, a su vez, todavía lastra rasgos marcadamente medievales, como el tamizado cristiano o la inclusión de pequeños escolios o exégesis personales. Esta intención también es advertida por el propio Zapata en el «Prefacio»:

porque saber uno muy bien la lengua de que traduce hay muchos, que no solo saben aquella sino otras muy mucha; mas darla a entender por la suya ay poquísimos, que no solo no traducen ni exprimen de las cosas que le están puestas delante<sup>28</sup>.

26. Algunas de esas variedades introducidas por Zapata tienen que ver, por ejemplo, con la adaptación métrica del original latino al castellano, la modernización de algunos términos o temas, la ampliación de asuntos de interés o el énfasis que quiera darle a unos temas frente a otros.

27. Dryden, *Preface to Ovid's Epistles*, p. 20 (traducción propia).

28. Zapata, «Prefacio», *Arte poética*, fol. I.

También, es muy elocuente el símil acerca de la conquista de territorios que utiliza para describir su labor traductológica, puesto que la comparación, además de irónica, resulta muy acertada con respecto a la realidad: «Sucede a las obras como a tráfugas, que casi jamás lució hombre, que se pasase de un Reino, y de un Rey a otro»<sup>29</sup>.

Y unas líneas más adelante de nuevo otro símil con un expresivo e irónico juego de palabras: «las pasadas al fin huelen algo a traición, aunque no lo sean como parece, que de traducción a traición ay en el nombre poca discordancia y diferencia»<sup>30</sup>.

Asimismo, sorprende cómo deja muy clara también la distinción entre autor y traductor, algo que la época puede resultar bastante llamativo, novedoso y ciertamente innovador: «así del loor que los hombres pretenden ganar de los libros y sudores ajenos, mal ganado, ay pocos que gozan y salgan a la luz con ello»<sup>31</sup>.

Don Luis remata su «Prefacio» con la explicación de por qué divide en cinco su traducción ya que así puede equipararse a la forma literaria clásica por excelencia, la tragedia: «Pienso que así las dividido en cinco como era el estilo antiguo dividir en cinco actos las Tragedias»<sup>32</sup>.

Como colofón al «Prefacio», añade un soneto original dedicado a la alabanza —quizás algo exagerado— del conde de Chinchón en el que se incluyen algunos versos bastante grandilocuentes.

A continuación, comienza la traducción del texto en la que, salvo algunas licencias y excepciones conscientes, Zapata no se aparta demasiado del sentido original de la obra. El original latino del *Ars* tiene un total de 476 versos, en cambio, la traducción de Zapata está compuesta por un total de 685 versos. Este mayor número de versos con respecto al original no se puede atribuir en este caso a un proceso de *aemulatio*, sino más bien se explica por la necesidad de adaptación lingüística a la lengua meta. Como norma general, por cada hexámetro latino, Zapata utiliza al menos dos endecasílabos. Este procedimiento es continuo en la mayor parte de la obra. Un ejemplo podrían ser los versos 2 a 5 del original horaciano:

equinam / iungere si velit et varias iducere plumas,  
undique collatis membris ut turpiter atrum  
desinat in piscem mulier formosa superne,  
spectatum admissi risum teneatis, amici?<sup>33</sup>

que se convierten en ocho endecasílabos en el texto traducido de Zapata:

Un cuello de caballo le pusiese  
y sembradas por él diversas plumas  
de manera que unos y otros miembros

29. Zapata, «Prefacio», *Arte poética*, fol. II.

30. Zapata, «Prefacio», *Arte poética*, fol. III.

31. Zapata, «Prefacio», *Arte poética*, fol. III.

32. Zapata, «Prefacio», *Arte poética*, fol. IV.

33. Horacio, *Sátiras, Epístolas*, *Arte poética*, p. 534.



recogidos después en solo un cuerpo  
 acabase en pez negro una doncella.  
 Yo creo, muy buen señor, que su llamado  
 fuesedes para ver esta pintura  
 qué gran risa de verla os tomaría<sup>34</sup>.

Así, las añadiduras, comentarios y glosas a lo largo del texto tienden a seguir, en su mayoría, el sentido original, aunque en varias ocasiones, se observa alguna que otra *amplificatio* muy leve pero sin llegar nunca a una plena *aemulatio*, al estilo, por ejemplo, de las realizadas por el Brocense en la mayoría de sus traducciones clásicas.

Para lograr su objetivo, Zapata acude a reelaboraciones perifrásticas de una o dos expresiones, añade coletillas que no están en el texto latino —ya sea en forma de fáciles vocativos dirigidos hacia el conde de Chinchón: «yo creo muy buen señor» (v. 7), «Gran parte de los poetas, señor bueno / hijo de tu buen padre, y del muy digno / se engañan...» (vv. 41-43); o como un simple andamiaje métrico para ajustarse al ritmo castellano. Además, es importante señalar, y a la vez es llamativa, la ausencia de una rima coherente y estable, aunque en algunos pasajes sí se observa quizás una tímida rima asonante pero sin demasiada perfección ni uniformidad rítmica ni métrica:

ni de orden, que es la lumbre reluciente,  
 de la orden la virtud y gracia es esta  
 que diga ahora aquesto que conviene.  
 Dilate muchas cosas, muchas deje  
 y guarde otras después para su tiempo,  
 y esto ame y esto deje con prudencia  
 del prometido verso el autor diestro<sup>35</sup>.

En otras ocasiones se encuentran versos suprimidos y mal traducidos con interpretaciones erróneas, equívocas o poco acertadas que pueden ser fruto o bien de la mala interpretación de Zapata, o bien por la utilización de textos, glosas y escolios intermedios del original latino y de ediciones humanísticas poco purgadas que pudieron muy fácilmente llevar a la confusión, como por ejemplo:

Aemilium circa ludum faber imus et ungues / Exprimet et molles imitabitur  
 aere capillos<sup>36</sup>. [Junto a la escuela de Emilio, el artesano más modesto uñas / moldeará e imitará con el bronce ondulados cabellos].

y que en el texto de Zapata aparecen entendidos de otra forma bastante distinta:

34. Zapata, *Arte poética*, fol. VI.

35. Zapata, *Arte poética*, vv. 74-80.

36. Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, p. 537.

Cerca del juego Emilio del esgrima  
que esculpía de metal tan propiamente  
que hacía bien hasta uñas y cabellos<sup>37</sup>.

O también palabras algo malsonantes del original latino: «minxerit in patrios cineres» (*si sacrílegamente se meó en las cenizas de su padre*<sup>38</sup>) que aparecen purgadas en el texto de Zapata: «parecía / que pisó las cenizas de su padre»<sup>39</sup>.

En cuanto al estilo y forma de esta traducción en su concepción primaria, un mero repaso al original del *Ars* advierte que el concepto de uso del lenguaje aparece entendido desde una doble perspectiva en la que el autor, si bien no es dueño exclusivo del lenguaje poético, tiene en todo caso la capacidad de usarlo y ejercitarlo a su conveniencia<sup>40</sup>. Así, Horacio señala a su vez que el uso modifica el modelo o el estándar de las palabras que forman el texto poético, pero ¿se puede decir que ocurre lo mismo con las traducciones y, en particular, en la que nos ha ocupado en estas páginas? Según Zapata, cuya idea fue recogida más tarde también por Cervantes, las traducciones son como tapices al revés porque «está allí la trama, la materia y las formas, colores y figuras, como madera y piedras para labrar, faltas del lustre y de pulimento»<sup>41</sup>, por lo que, por analogía, se podría entender que el pulimento que necesitan la traducciones se ajustaría a lo que Horacio define como el uso o el derecho que manifiesta la autoridad del poeta sobre la hechura y la norma de su obra.

De esta manera, Horacio pasó revista a los diferentes componentes de la obra literaria: materia, léxico, verso, personajes, géneros, y en todos ellos exigirá lo mismo: corrección y sobretodo adecuación, entendida esta última en su sentido más amplio. Consecuentemente, y desde un punto de vista general, se puede decir que la traducción de Zapata intenta seguir ese camino y acondicionar el texto a un tiempo particular y a unas circunstancias concretas pero sin pretender llegar más allá porque la ocasión tampoco lo permitía. Como ya ha dicho algún estudioso moderno, los poemas de Horacio «viajan por la Historia bajo bandera de conveniencia»<sup>42</sup>, por lo que en este caso, la autoridad se utiliza para gestionar, tímidamente, algunos destellos de innovación.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alatorre, Antonio, «Sobre traducciones castellanas de las *Heroidas*», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 3, 1949, pp. 162-166.

Beardsley, Théodore S. Jr., *Hispano-Classical Translations Printed Between 1482 y 1699*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 1970.

37. Zapata, *Arte poética*, vv. 57-59.

38. Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poética*, p. 581.

39. Zapata, *Arte poética*, v. 661.

40. Idea tomada directamente del *Ars poetica* de Horacio, v. 72.

41. Zapata, «Prefacio», *Arte poética*, fol. II.

42. Esta idea concreta se puede ver en Williams, 1982, p. 28 y más ampliamente en Horsfall, 1993.

- Brink, Charles Oscar, *Horace on Poetry. The «Ars Poetica»*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
- Bueno García, Antonio, «*Non solum fateor, sed libera voce profiteor me...* Justificar la traducción, labor siempre necesaria», en *Übersetzung. Ursprung und Zukunft der Philologie?*, ed. Christoph. Strosetzki, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 2008, pp. 125-137.
- Clemente Fernández, Ana Isabel, *El significado unitario del término auctoritas en sus orígenes*, Tesis doctoral inédita, Universidad de Castilla-La Mancha, 2009, <<https://www.educacion.gob.es/teseo/imprimirFicheroTesis.do?fichero=21842>> [08/09/2015].
- Cortés Tovar, Rosario, «Sátiras y epístolas», en *Historia de la Literatura Latina*, ed. Carmen Codoñer, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 137-151.
- Dryden, John, *Ovid's Epistles translated by Several Hands*, Londres, Jacob Tonson, 1680.
- García Yebra, Valentín, *Traducción: historia y teoría*, Madrid, Gredos, 1994.
- Guillerm, Luce, «L'auteur, les modèles, le pouvoir et la topique de la traduction au XVIe siècle en France», *Revue des sciences humaines*, III, 4, 1981, pp. 5-31.
- Herreros Tabernero, Elena, *Las Geórgicas de Virgilio en la literatura española*, Tesis doctoral inédita, UCM, 1998, <<http://biblioteca.ucm.es/tesis/19972000/H/3/H3060701.pdf>> [08/09/2015].
- Horacio, *Sátiras, Epístolas, Arte poetica*, Madrid, Cátedra, 2003.
- Horsfall, Nicholas, «La villa sabina di Orazio: il galateo della gratitudine. Una rilettura della settima epistola del primo libro», *Horatiana*, 11, 1993.
- León, Fray Luis de, *Cantar de cantares de Salomón*, ed. José Manuel Blecua, Madrid, Gredos, 1994.
- López-Cañete Quiles, Daniel, «El *Ars poetica* de Horacio como preceptiva épica en los *Scholia* de Jaime Juan Falcó», *Habis*, 28, 1997, pp. 227-324.
- Mañas Núñez, Manuel, «La *Epistula ad Pisones* de Horacio: su normalización como *ars poetica* hasta el Renacimiento», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 32, 2, 2012, pp. 223-246.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Horacio en España* [1885], en *Bibliografía hispano-latina clásica*, Madrid, CSIC, 1951, vol. VI.
- Montaigne, Michel de, *Essais. Livre second*, Paris, Librairie Générale Française, 2002.
- Morales Ortiz, Alicia, *Plutarco en España: traducciones de *Moralia* en el siglo XVI*, Madrid, Editum, 2000.

- Pepe Sarno, Ironía, «El *Ejemplar poético* de Juan de la Cueva entre intertextualidad e interdiscursividad», *Studia Áurea. Actas del III Congreso de la AISO*, I, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 425-433.
- Pérez Pastor, José Luis, «La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio», *Criticón*, 86, 2002, pp. 21-39.
- Reiner, Frederick, *Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 1989.
- Ruiz Casanova, José Francisco, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.
- Rusell, Peter, *Traducciones y Traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Barcelona, UAB, 1985.
- Sánchez de Lima, Miguel, *El arte poética en Romance Castellano*, ed. Rafael de Balbín Lucas, Madrid, CSIC, 1944.
- Santoyo, Julio César, *Teoría y crítica de la traducción: antología*, Barcelona, UAB, 1987.
- Teijeiro Fuentes, Ángel, *Los poetas extremeños del Siglo de Oro*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1999.
- Torre, Esteban, *Teoría de la traducción literaria*, Madrid, Síntesis, 1994.
- Weinberg, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- Weinrich, Harald, «Das spanische Sprachbewußtsein im Siglo de Oro», en *Wege der Sprachkultur*, Stuttgart, 1985, pp. 155-180.
- Williams, Gregory, «Poetry in the moral climate of Augustan Rome», *Journal of Roman Studies*, 52, 1982, pp. 28-46.
- Ynduráin, Domingo, *Humanismo y Renacimiento en España*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Zapata, Luis, *Arte poética de Horatio, traducido del latín en español por don Luis Çapata, señor de las villas y lugares del Çehel, y de Jubrecelada, alcaide perpetuo de Castildeserro, Cautor y La Rábida, patrón de la Capilla de San Juan Bautista, alcayde de Llerena*, Lisboa, Imprenta de Alexandre de Syqueira, 1592.
- Zapata, Luis, *Arte poética de Horacio*, Madrid, RAE, 1954.