

# La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio

José Luis Pérez Pastor  
Universidad de La Rioja

## EL ARS POETICA DE HORACIO Y SU RECEPCIÓN

La *Epistula ad Pisones* de Horacio, conocida ya desde antiguo como *Ars poetica*<sup>1</sup> es un texto que ha tenido una enorme fortuna como base de la teoría estética y de la preceptiva literaria de Occidente, con una continuidad más o menos estable desde la Antigüedad tardía y la Edad Media hasta llegar al Renacimiento<sup>2</sup>. Fue en los siglos xv-xvi, precisamente, cuando las ideas expresadas en el poema latino se vieron sometidas a un intento de conciliación y fusión con las que expresaba la *Poética* de Aristóteles, de casi nula predicación hasta los inicios del Renacimiento italiano<sup>3</sup>. Ambas obras se interpretaron —al menos desde los tratados teóricos, puesto que la realidad de las obras de creación era mucho más multiforme— como autorizadísimas fuentes de preceptos sobre los cuales edificar las nuevas literaturas nacionales, para que así fuesen equiparables a la literatura que el mundo grecolatino había legado.

<sup>1</sup> Es Quintiliano quien primero la menciona así en su *Institutio Oratoria* (Pr., 2; y VIII, 3, 60).

<sup>2</sup> Para un amplio panorama acerca de la transmisión del texto de Horacio, consúltese la obra de Weinberg, 1961, pp. 71-110. Una descripción de los distintos manuscritos y ediciones, sus variantes y su clasificación se encuentra en Brink, 1971, pp. 1-50.

<sup>3</sup> La primera versión importante de esa obra de Aristóteles fue la traducción al latín de Giorgio Valla, en 1498 (ver Herrick, 1946, pp. 1-4). Una descripción más pormenorizada del proceso de aplicación recíproca de los dos textos se encuentra en Weinberg, 1961, pp. 111-155.

Ambos textos no pretendían, originariamente, ser normativas de la literatura, pero fueron interpretados así desde sus primeros comentaristas. La obra de Aristóteles —como es sabido, centrada sobre todo en la tragedia, aunque tratase también cuestiones generales de estética relativas a la mimesis— es más bien un tratado descriptivo del género a partir de las obras conocidas por el Estagirita. El poema de Horacio, que no conoció directamente la *Poética* de Aristóteles, salvo a través de comentarios como el del gramático alejandrino Neoptólemo de Paros<sup>4</sup>, es, por su parte, un poema complejo, irónico en el más propio sentido de la palabra —contradictorio incluso— en el que hay mucho de juego literario y en el que no hay que confundir la voz del poema con la propia voz de Horacio, que perfectamente puede estar poniendo sus versos en boca de una «persona dramática», un personaje —parodia de un crítico tal vez—, que dirige una epístola a un destinatario que quiere ser poeta<sup>5</sup>.

La *Epistula ad Pisones*, en efecto, es —y no hay que olvidarlo— una «epístola» desarrollada a partir del género de la *satura* o sátira, que Horacio aprendió de Lucilio y que, con su habitual mezcla de elementos que se añaden sin una estructura fija y sistemática, hacen difícil la consideración de la obra como un «método» al uso. Ciertamente hay en sus versos reflexiones generales y comúnmente aceptadas como certeras acerca de unos universales del arte, tales como la imitación, el decoro, el punto de vista, el afán de perfección, la necesidad de la crítica y la corrección, etc., pero todos estos elementos se hallan inmersos en un marco ambiguo en el que hay no pocas invectivas hacia la realidad literaria de su tiempo.

Nada impide, de todos modos, extraer pautas de construcción de la obra literaria de las líneas del poema, si tenemos en cuenta lo dicho y si apreciamos que una obra se hace clásica y universal cuando es capaz de proyectarse —por sí misma o con ayuda de la tradición gramática y retórica— fuera de sus coordenadas espaciotemporales. Por otra parte, la fragmentariedad del texto, que no sigue —como hemos dicho— un orden delimitado, unida a la rotundidad de algunos versos, propició el desgajamiento de partes concretas de la *Epistula*, que adquirieron el rango de máximas de la materia. El hecho de que en el propio mundo romano el título original se cambiase por el de *Ars poetica* ya es significativo de esta forma particular de recepción a la que nos referimos, que fue la que pervivió en los surgimientos de las distintas literaturas nacionales, ávidas de bases sobre las cuales edificar un desarrollo cultural que fuera parejo al despegue político y económico que se dieron en Europa en los siglos xv y xvi.

En estas páginas queremos reflejar un caso particular de dicha recepción, dentro del marco de la literatura española del xvi. Se trata de la traducción que del texto de Horacio efectuó el humanista Francisco de Cascales. Tal traducción no ha tenido un eco apreciable por parte de la crítica, debido a que su única versión conservada impresa

<sup>4</sup> Ya Porfirión, el escoliasta, da cuenta de este detalle en sus *Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, 1874, p. 344 (ver García Berrio, 1988, pp. 48-49; Yebra, en su edición trilingüe de la *Poética de Aristóteles*, 1974, pp. 12-13). Para un estudio de la figura de Neoptólemo de Paros y su papel en la transmisión de Aristóteles y su particular repercusión en Horacio, ver Brink, 1963, pp. 43 y ss.

<sup>5</sup> Este mecanismo es habitual en las sátiras horacianas, con las que mantiene no pocas concomitancias la *Epistula ad Pisones*. Una de las primeras apariciones de esta teoría de la «persona dramática» se encuentra en Frischer, 1991, pp. 2-3 y 100. Un resumen de este planteamiento puede encontrarse en la obra didáctica de Hardison Jr. y Golden, 1995, pp. 30-33.

está incompleta, desgajada en fragmentos e inserta en una obra mayor, las *Tablas poéticas*, bajo la forma de sucesivas citas. Un acercamiento a esos fragmentos, convenientemente ordenados y anotados, puede suponer una visión enriquecedora dentro del panorama de la tradición horaciana y, claro está, de los estudios acerca del licenciado Cascales.

#### FRANCISCO DE CASCALES Y HORACIO

El licenciado Francisco de Cascales (1564-1642) es autor de dos obras de teoría literaria, obras que, si bien no son estrictamente originales, en la medida en que en su mayor parte son compilatorias de teorías recibidas —sobre todo— de Italia, son bastante representativas del pulso cultural de buena parte del Humanismo en la España de la Contrarreforma<sup>6</sup>. Nos referimos a las *Tablas poéticas* (1617)<sup>7</sup> y a las *Cartas filológicas* (1634)<sup>8</sup>. Ambas son obras un tanto tardías —anacrónicas si se quiere— para las ideas que postulan, pero son especialmente significativas y resumidoras de toda la corriente de pensamiento a la que pertenecen.

Las *Cartas filológicas* son un conjunto de treinta textos de desigual extensión, organizados en tres «décadas» pertenecientes a la correspondencia privada del propio Cascales, en los que se tratan, con variedad de tonos, muy diversos aspectos (desde invectivas contra el gongorismo y la «nueva poesía» culteranista<sup>9</sup> hasta juegos retóricos hechos como divertimento o cuestiones relativas a la seda, las viñas y las bodegas<sup>10</sup>) entre los que encontramos numerosas apreciaciones relativas a la literatura y los estudios humanistas. Las *Tablas poéticas*, por su parte, presentan en forma de diálogo un tratado de poética que pretende ofrecer una «tabla de salvación», construida a base de preceptos y métodos, a los escritores del momento, para que no se dejen arrastrar por el «naufragio» en el que Cascales veía la literatura —magmática, mixtificadora, en constante cambio— que se estaba produciendo en ese momento. Dice Cascales:

Oigo a algunos demasíadamente confiados en su natural ingenio, dezir: que como se puede nadar sin corcho, se puede también escribir sin leyes. Brava presumpción y vana confianza, y indigna de ser admitida. [...] Y mientras no tuvieres a la mano otros maestros de poesía, al mar tempestuoso arrojó estas *Tablas poéticas*; quando te fueres anegando en el golfo de la

<sup>6</sup> Ver García Berrio, 1988, 15-17 y ss.

<sup>7</sup> La primera edición de las *Tablas poéticas* (en adelante, *Tablas*) se publicó en Murcia, en casa de Luis Berós. Esta edición *princeps* está en la base de la edición moderna de las *Tablas* a cargo de Brancaforte, 1975. En este artículo, citaremos por las páginas de esta edición. En 1779, Antonio de Sancha realizó en Madrid otra edición, que incluía también una versión «reordenada» (véase más adelante) del poema latino. Asimismo, véase García Berrio, 1988, donde dicho especialista realiza un estudio acerca de la poética classicista al hilo del texto de las *Tablas*, que incluye en su libro a modo de ejemplo representativo de las teorías de la época, pero en una versión reducida *ad hoc* (ver pp. 13-14 de esta monografía).

<sup>8</sup> Al igual que las *Tablas*, esta primera edición apareció en Murcia, en casa de Luis Berós. La única edición moderna de las *Cartas filológicas* es la que realizó Justo García Soriano en 1930, en tres volúmenes, reimpresa varias veces después.

<sup>9</sup> *Cartas filológicas*, «década» primera, epístolas VIII-X.

<sup>10</sup> *Cartas filológicas*, «década» segunda, epístolas VIII y IX.

dudosa confusión, arrímate a ellas, y por ventura saldrás a la orilla salvo y libre de la tormenta.<sup>11</sup>

Tanto en un texto como en otro —aunque nosotros nos centraremos en las *Tablas*— los clásicos grecolatinos, a través del tamiz de los humanistas italianos Minturno, Robortello y Torquato Tasso<sup>12</sup>, son un ingrediente fundamental para construir el modelo de escritura que se propone en sus páginas. Las opiniones de Cascales, que abogaban por una poética estrictamente clasicista, se apoyan en el recurso constante a la autoridad de estos clásicos, que cita según le conviene para refrendar lo que en cada momento propone<sup>13</sup>.

En lo relativo a cuestiones literarias, las autoridades principales a las que acude son —por supuesto— Aristóteles y Horacio, en los términos que recordábamos antes (es decir, como autores de obras de preceptiva). De esta manera, la *Poética* de Aristóteles es citada como fuente de igual tesitura que el *Ars poetica* (que no *Epistula ad Pisones*, puesto que ese título había perdido, como hemos dicho, su sentido)<sup>14</sup>. El texto de Horacio se percibe como más amplio en la medida en que no se centra tanto en el teatro (aunque también hay una primacía de ese género sobre los demás, por la propia tradición que estableció la obra de Aristóteles), por lo que el texto aristotélico, cuando no sea para referirse a la tragedia, será aprovechado en sus reflexiones generales sobre la mimesis y sobre la *katharsis* (aspecto del fin y la recepción del arte no mencionado por Horacio), para dotar de mayor base teórica a los versos latinos<sup>15</sup>. Todo ello

<sup>11</sup> *Tablas*, pp. 9-10.

<sup>12</sup> García Berrio, 1988, p. 17.

<sup>13</sup> En efecto, el recurso retórico a la autoridad es empleado con una profusión que llega a ser abusiva, sobre todo en las *Cartas filológicas*, donde se llega a dedicar una carta al encomio de la gramática y la ortografía, apoyada en numerosas citas y otra, contraria, dedicada a la denostación —jocosa, pero denostación— de los estudios humanísticos, igualmente pertrechada de citas, incluso de los mismos autores. Esto llega a su límite cuando en la carta primera de la segunda «década» —«Contra los bermejos» (vol. 2 de la edición citada, pp. 9-22)— emplea multitud de autoridades para demostrar lo poco recomendables y pérdidas que son las personas pelirrojas, ya que un caballero con el que Cascales mantenía un pleito tenía el pelo de ese color.

<sup>14</sup> A este respecto, Cascales era consciente del proceso del cambio del nombre de la obra y usará el de *Poética* debido a que este está acuñado por el uso de los comentaristas e implícito en su propia interpretación del texto como una preceptiva y no como muestra de un determinado género literario. Así, en *Tablas* pp. 21-22:

PIERIO.— Pues si Horacio no escribe todo el oficio del poeta, ¿por qué a su libro le da título de *Poética*?

CASTALIO.— O bien sea por arbitrio y juicio de los Gramáticos, o por opinión recibida, o por parecer de los impresores, que no en pocas cosas se suelen tomar algunas libertades, ese título de *Poética* se le ha dado y confirmado con millares de impresiones. Lambino y otros tienen lo contrario, que no se debe llamar sino *Epístola*: porque realmente lo es, y en ella escribe a los Pisones, caballeros Romanos, enseñándoles algunas cosas particulares de esta arte, y reprehendiendo otras que suelen usar malos Poetas [...] De manera que claro consta, que no la hemos de decir *Poética*, mas que por estar del tiempo bautizada con este nombre. Que si lo fuera, bien sabía Horacio quantas más cosas de las que él dixo se deben decir sobre esta arte; y la obligación que tenía de tratarla en método...

Acerca del «método» de redacción del *Ars poetica*, véase *infra* la nota 22. Sobre el título del poema y las posiciones que se adoptaron al respecto durante la Edad Media y el Renacimiento, ver Frischer, 1991, pp. 5-16.

<sup>15</sup> Benito Brancaforte, en la introducción a su edición de las *Tablas*, dice al respecto: «Lo que Herrick considera como un rasgo fundamental de las poéticas italianas de ese período [intentar conjugar las poéticas

redunda en una gran cantidad de citas y paráfrasis del *Ars poetica*. Lo que nos interesa aquí —más que las paráfrasis— es la inclusión de fragmentos citados dentro de la propia obra.

En el caso de las *Cartas filológicas*, los textos de Horacio se incluyen en su latín original. Esto es debido a que dichas cartas habían sido cruzadas con otros humanistas, conocedores de la lengua latina, entre los cuales Cascales podía permitirse la inclusión de textos sin traducir<sup>16</sup>, lo que además daba mayor altura intelectual a su propia personalidad a los ojos de los demás eruditos. Pero las *Tablas poéticas* van dirigidas —en principio— a un grupo de lectores más amplio, representado por Pierio, el interlocutor de Castalio en el diálogo (el propio Cascales, como deja entrever el propio nombre). Por eso los versos de Horacio aparecen en esta obra en castellano, y es Cascales mismo —a través de su trasunto en el diálogo— quien admite haber traducido el *Ars poetica* con este fin:

CASTALIO.—Esta empresa [la de componer una preceptiva] es mayor que la que mis fuerzas pueden sustentar; mas con el arrimo de los buenos autores, fiado en ellos y en vuestra bondad, no quiero escusar lo que me pedís. Y para principio de ello, os aviso que esta propria Poética de Horacio la tengo traduzida en castellano; y viene a cuento, respeto de ser lo que tratamos en nuestra castellana lengua.

PIERIO.— Y no sólo por eso, sino por aver muchos en España ignorantes de la Latinidad, que si en ella lo tratáredes, quedarán privados de este bien.<sup>17</sup>

A partir de esta premisa, son muchas las veces que se acude a un Horacio traducido en las *Tablas*. Tantas, que nos han llevado a recogerlas aquí, ordenadas y anotadas, como única muestra actual de lo que, con mucha probabilidad, fue una traducción completa de gran calidad. Ya Marcelino Menéndez Pelayo advirtió esto en su *Historia de las ideas estéticas en España*, donde dice:

Cascales no era helenista; cita siempre a Aristóteles en latín, y no da pruebas de haberle meditado mucho. En cambio, la Epístola de Horacio la tenía en la uña, la había traducido en verso castellano mucho mejor que Espinel<sup>18</sup>, a juzgar por las muestras.<sup>19</sup>

de Aristóteles y Horacio] resulta también característico en la obra de Cascales, quien hace suyo el método de armonizar los preceptos de Horacio con las ideas de Aristóteles, sirviéndose de ambos para aclarar o reforzar sus propios argumentos. Se apoya en Aristóteles especialmente para dar autoridad y una base intelectual a las normas de Horacio [...] Como escribe Bernard Weinberg: "No sería exagerado decir que en la mayoría de los casos se lee a Aristóteles pensando en Horacio y que las dificultades del primero se resuelven acudiendo a las afirmaciones, relativamente claras, del segundo"» (*Tablas*, pp. xi-xii).

<sup>16</sup> En las *Cartas filológicas* también aparecen traducidos numerosos pasajes de autores griegos (traducidos no de su lengua original, sino de versiones en latín, ya que Cascales desconocía el griego) y latinos. Siguiendo el método habitual de la erudición humanística (Sánchez Laílla, 2000, pp. 24-25), las diversas autoridades son traídas a colación según lo requiera la materia, sin atender a consideraciones cronológicas: Marcial, Virgilio, Timocles, Catulo, Ausonio, Homero, Sófocles, Faerno, Pontano, Estacio, etc. (ver Menéndez Pelayo, 1952-53, vol. 1, p. 321). En las *Cartas* hay incluso un fragmento de una oda de Horacio, pero ninguna cita de la *Epístola ad Pisones* aparece traducida.

<sup>17</sup> *Tablas*, p. 23.

<sup>18</sup> Se refiere a la contenida en la obra *Diversas rimas de Vicente Espinel con el Arte Poetica y algunas Odas de Oracio: traduzidas en verso castellano*, publicada en 1591. Otros traductores de Horacio de la época fueron Luis Zapata (1592), Tomás Tamayo y Vargas (c. 1616), Joseph Morel (1684) y Villen de

En su *Biblioteca de traductores españoles*, Menéndez Pelayo vuelve a alabar la virtud con que dicha traducción está hecha, lamentándose sólo del hecho de que resulte algo incompleto:

Cita, en efecto, muchos pasajes de su versión, hecha con fidelidad y elegancia. Lástima es que no se hayan impreso más que los fragmentos citados en las *Tablas poéticas*, que corresponden poco más o menos a unos 150 hexámetros del original latino.<sup>20</sup>

Ya dijimos cómo la dispersión y «miscelaneidad» afines a la sátira y el tono maximatario facilitaron la segmentación y extrapolación del *Ars poetica* de Horacio<sup>21</sup>. Pero esta impresión de inorganización la refuerza el hecho de que los pasajes traducidos no van citados en orden, sino que se insertan cuando son necesarios para apoyar las ideas expuestas por Cascales dentro del propio plan organizativo de su obra. De esta forma, la primera cita corresponde a los versos 179-178, cerca de la mitad del poema; la segunda cita es de los versos 38-41; la tercera es de los versos 309-311; y así sucesivamente. Es más, la falta de método que Cascales veía en el *Ars poetica* de Horacio, que resultaba lógica si se tenía en cuenta que no era un *Ars*, sino algo cercano a la sátira, llevó al licenciado murciano, bajo el título de *Epistola Horatii Flacci de Arte poetica in methodum redacta versibus Horatianis stantibus, ex diversis tamen locis ad diversa loca translata*, a reorganizar el texto latino en sus comentarios a esta obra de Horacio, moviendo los versos de lugar para que la obra estuviera «redactada con método»<sup>22</sup>.

Biedma (1599). Juan de Robles, al igual que Cascales, también intercala trozos en su libro *El culto sevillano* (ver Menéndez Pelayo, 1962, pp. 210-212).

<sup>19</sup> Menéndez Pelayo, 1962, p. 240.

<sup>20</sup> Menéndez Pelayo, 1952-1953, vol. I, p. 319.

<sup>21</sup> Sánchez Laílla, 2000, pp.12-13. Allí se sostiene que una de las razones del éxito de difusión del *Ars poetica* horaciano frente a la *Poética* de Aristóteles radicaba, precisamente, en la fácil fragmentación de la primera, que posibilitaba la rápida formulación de un concepto mediante la remisión a unos pocos versos desgajados del conjunto.

<sup>22</sup> Este opúsculo se publicó en Valencia en 1639 y se recogió a continuación de las *Tablas poéticas* en la edición de Sancha de 1779 (pp. 235-297). Este tipo de reorganizaciones no era excesivamente raro para la época, si tenemos en cuenta que el Brocense realizó también así su propia versión del *Ars poetica* en sus *Annotaciones* de 1591 (ver López-Cañete Quiles, 1993, pp. 37-53.). Menéndez Pelayo, 1952-1953, vol. I, pp. 316-317, arremete furibundamente contra estas «profanaciones». Dice a propósito de la reorganización de Cascales:

Increíble parecería, a no verlo, que haya cabido en la mente de un hombre de tanta erudición como entendimiento la extravagante idea de trastornar de pies a cabeza la epístola de Horacio a los Pisones, para convertirla en «una arte poética escrita con método». Parecía a Cascales que era la epístola *ad Pisones* un verdadero caos, *rudis indigestaque moles*. Y, como le había descaminado el título absurdo de *Arte Poética*, dado por los Gramáticos, se empeñó en que fuera un tratado didáctico lo que quiso su autor que fuera una epístola familiar, con sus ribetes de sátira. Para esto comenzó por el *Ergo fugar vice cotis*, esto es, por un verso mutilado y arrancado sacrílegamente de su lugar, dejando suelto en otro lugar el *nil tanti est* que le completa. Y de esta manera prosiguió trastrocando versos y hasta hemistiquios y separando lo que inviolablemente debía estar unido, todo para que resultara una especie de compendio de la poética de Aristóteles, dividida, «como ella, en las cuatro partes de fábula, costumbres, sentencia y dicción, y recogiendo *ad calcem operis* los preceptos relativos, no al arte, sino a los poetas». Ilustró su trabajo con una paráfrasis clara, copiosa y elegante. Al fin puso XXII observaciones gramaticales, combatiendo en algunas de ellas principios de Nebrija y del Brocense.

En cualquier caso, una vez puestos de nuevo en orden, son esos fragmentos intercalados en el texto de las *Tablas poéticas* los que sirven de base para la edición que aquí ofrecemos. Si las *Cartas filológicas* hubieran ofrecido algún verso más traducido de la *Epistula ad Pisones*, podríamos contar con un conjunto más completo.

#### LA TRADUCCIÓN POR CASCALES DEL *ARS POETICA*

Menéndez Pelayo hablaba de «unos 150 hexámetros del original latino». En realidad son 170 los versos de Horacio traducidos en las *Tablas poéticas*. Eso supone un poco más de un tercio del total de 476 versos que tiene la *Epistula ad Pisones*. Cascales vertió los 170 hexámetros en 271 endecasílabos, verso que ya contaba con una sólida tradición en castellano desde Boscán. A juzgar por la proporción, la traducción completa podría llegar a los 756 endecasílabos<sup>23</sup>.

No debemos pensar que el porcentaje traducido es bajo, ya que —dando por descontado que lo no traducido se parafrasea en su mayor parte en el resto de las *Tablas*, en él se encuentran muchos de los pasajes más importantes del texto latino, sin lagunas de consideración hasta casi la mitad del *Ars*. Es a partir del hexámetro 321 donde dos grandes lagunas, que señalamos en la edición, hacen más sensible su falta. Las citas que introduce Cascales en su obra traducen desde un simple verso de la obra Horaciana (como es el caso del v. 23 o del v. 45) hasta el intervalo más largo recogido, de 26 hexámetros (vv. 153-178). Por lo demás, muchos fragmentos se concatenan unos a otros, proveyéndonos de tiradas de apreciable continuidad, como es el caso del pasaje que recoge los versos 141-201 (obviando la falta de un único hexámetro, el 191).

La estructura del *Ars poetica* es un asunto ampliamente debatido todavía y diversos autores proponen distintas organizaciones posibles en un poema que aparentemente hace gala de su absoluto desorden. En Brink, 1963, pp. 3-14, se dedica un capítulo a la discusión del tema hasta llegar a distinguir (p. 13) en el poema una introducción acerca del ideal de unidad en lo literario (vv. 1-39), a la que seguirían tres grandes partes según la temática: orden y estilo (vv. 40-118); organización de la materia en relación con los géneros (vv. 119-294); cuestiones generales de crítica literaria (vv. 295-476). La transición entre las distintas partes se concebiría de forma muy tamizada, lo que produciría —según este autor— la sensación de *continuum*. Otros autores como Rudd, 1989, pp. 21-23 y Hardison Jr., 1995, pp. 42-88, ofrecen divisiones más pormenorizadas de la obra. Más recientemente, Bernays, 1999, bosqueja un panorama de distintas estructuras superpuestas, interrelacionadas por ecos temáticos entre partes alejadas entre sí, en una suerte de arquitectura contrapuntística comparable a una *fuga* de Bach. Según Bernays, esa disposición laberíntica del texto podría obedecer a la intención de Horacio de mostrar con el ejemplo que una obra de arte no es algo que cualquiera pueda comprender al momento, y que donde parece haber un exposición asistemática en realidad subyace un complejo plan compositivo.

<sup>23</sup> La traducción que realizó Tamayo de Vargas alrededor de 1616 (editada por Alemán Illán, 1997) constaba de la exorbitante cifra de 1015 endecasílabos. Este autor, con el que Cascales mantenía contacto, como puede observarse a partir de la segunda epístola de la segunda «década» (pp. 23-37 del correspondiente volumen) de las *Cartas filológicas*, realizó una traducción bastante más desafortunada, con no pocos errores de traducción e interpretación (ver Alemán Illán, 1998) que, aunque presentase también bastantes aciertos, no pudo evitar ser blanco de las críticas de Menéndez Pelayo: «hecha en versos libres, resultan con frecuencia inarmónicos y duros. En conjunto es más bien obra de un perito latinista que de un poeta que interpreta a otro» (1950-53, vol. 4, pp. 21-23).

En cuanto a la traducción en sí —diérase luego la interpretación que se le diera en el comentario de las *Tablas*<sup>24</sup>—, está realizada con claridad, cierta gracia estética, no pocos aciertos de trasvase léxico y fidelidad al texto original, aclarando algunos aspectos culturales con ampliaciones puntuales de las que se sirve también para aquilatar el ritmo y la métrica del verso castellano, como se verá en las notas.

#### EDICIÓN DEL TEXTO

El texto de los fragmentos —aquí ordenados— de la traducción está extraído de la edición de las *Tablas poéticas* por Benito Brancaforte. Hemos modernizado la acentuación y la puntuación y corregido algún error de la transcripción de este editor con el respaldo añadido del cotejo con la edición de 1779 de Antonio de Sancha<sup>25</sup>.

En nuestra edición, los números de los versos correspondientes de la obra latina se consignarán a la izquierda del principio de cada fragmento, con el añadido entre paréntesis de la indicación de la página concreta de las *Tablas poéticas* donde aparecen citados.

Los saltos entre pasajes traducidos se indicarán con el recurso general a los puntos suspensivos entre corchetes. Nuevamente mediante nota infrapaginal, se hará una rápida revista del contenido de los versos latinos que no se encuentran en esta traducción, para que el disperso hilo del poema original pueda seguirse en su totalidad.

<sup>24</sup> Resulta curioso que el comentario del único fragmento que no se inserta traducido en las *Tablas* (*Tablas*, p. 107) sea objeto de justificada censura por parte de Menéndez Pelayo (1952-1953, vol. 1, pp. 319-320):

No deja de ser curiosa la interpretación que da a algunos lugares de Horacio. Hablando de aquel pasaje:

*Mediocribus esse poetis*

*Non Di, non homines, non concessere columnæ.*

añade: «Y este verso último no le han entendido los intérpretes Aeron, Porfirio, Lambino, Sánchez Brocense ni Sambuco, ni los demás que yo he visto, y quiere decir que ni los Dioses, esto es, ni los poetas líricos que celebran a los Dioses, ni los hombres, esto es, ni los poetas heroicos, que celebran a los hombres ilustres, ni las columnas, esto es, ni los poetas cómicos y trágicos, que representan sus obras en los teatros sostenidos por columnas, les permiten que sean medianos, que es tanto como decir que en todo género de poesía han de ser los poetas excelentes, o no escribir». Patente está el desacierto de tal interpretación.

<sup>25</sup> Esta edición de Sancha adapta la ortografía original a la de su tiempo (se restituyen todas las haches del verbo «haber», se cambia ç por z, se simplifican las consonantes geminadas *ss* y *ff*, etc.), si bien introduce algún cambio en palabras que se entienden como cultas, que pasan a adoptar formas más latinizantes: «teatro»>«theatro»; «Télefo»>«Télépho»; «assirio»>«assyrio»; «Cremes»>«Chremes»...

## [Arte Poética]

- vv.1-8*  
(pp. 58-59)
- Si a un rostro hermosísimo de dama<sup>26</sup>  
algún pintor juntasse el largo cuello  
de un cavallo con mucha varia pluma;  
y deste cuello descendiese un cuerpo,  
formado de diversos animales,  
de osso los braços, de león la espalda,  
de águila el pecho, de dragón los senos<sup>27</sup>,  
de tal manera que aquel rostro bello  
en un negro pescado rematasse;  
llamados a mirar tal monstruo, ¿acaso  
podréis la risa refrenar, amigos?  
Pisones generosos, parecido  
a esta tabla sería aquel poema  
donde figuras vanas, monstruosas,  
como sueños de enfermos se describen  
sin que conforme el pie con la cabeça.
- vv.9-10*  
(p. 161)
- A los pintores y poetas siempre  
se les ha concedido ser osados  
y licenciosos en qualquiera cosa.  
[...]<sup>28</sup>
- vv.14-21*  
(p. 144)
- Dexas la principal acción a vezes,  
donde, como al principio prometiste,  
deves echar de tu caudal el resto;  
y vaste luego a digresiones varias.  
Pintas el altar sacro de Diana,  
y pintas un arroyo, que regando  
un prado ameno va por mil rodeos.  
Pintas el Rin, profundo y ancho río<sup>29</sup>;  
y un arco que promete lluvia pintas.  
Mas, esso no a lugar agora, y sabes  
por ventura un ciprés pintar al vivo.  
¡Bien! ¿Qué importa si el otro pobre náufrago,  
rota la nave, su caudal perdido,  
pide sola la tabla del naufragio,  
con que a misericordia el pueblo mueva?

<sup>26</sup> La mención del rostro de la dama en este primer verso, en lugar de la «cabeza humana» que se presenta en el texto latino, es una elección de Cascales. En el texto de Horacio la aparición de una «mulier formosa» como objeto de la hipotética y monstruosa mezcla se hace en el cuarto verso.

<sup>27</sup> El contenido de este verso y del anterior no aparece en la epístola original. Se trata de una ampliación de Cascales sobre el motivo de las partes de animales. Él mismo lo reconoce así —en boca de Castalio— al final de las *Tablas* (p. 254): «porque no me parecía estar bien hecha la descripción del monstruo sin expressar las partes dél».

<sup>28</sup> Se omiten aquí versos que redundan en la condena de la mezcla de elementos y que inician la siguiente parte, que critica la adición de detalles vistosos a una obra para remedar las grandes expectativas que ella misma crea.

<sup>29</sup> Esta aposición explicativa es adición de Cascales.

- vv.21-22  
(p. 158))  
v.23  
(p. 134)
- Començaste a hazer una tinaja,  
andando el torno, ¿cómo salió cántaro?  
Aviso, pues, que consideres siempre  
en tu obra que aya un cuerpo solo  
de miembros verisímiles compuesto<sup>30</sup>.  
[...]<sup>31</sup>
- vv.25-26  
(p. 149)  
vv.38-41  
(p. 33)
- Tal ay que por ser breve da en obscuro<sup>32</sup>.  
[...]<sup>33</sup>
- Escritores, tomad a vuestras fuerças  
materia igual; hazed prueba primero  
de aquel peso que pueden o no pueden  
sustentar vuestros hombros: conveniente  
siendo la empresa, no tengáis recelo  
que os falte la facundia y la orden clara.
- vv.42-45  
(p. 163)
- Vuestra disposición, si no me engaño  
podrá ser tal. Aquello que conviene  
dezirse agora, que se diga agora,  
lo demás reservarlo hasta su tiempo:  
esto escriba el poeta, aquello dexe<sup>34</sup>.
- vv.46-59  
(p. 103)
- Podrá tambien hazer nuevos vocablos  
con que argentar el ordinario estilo;  
podrá discreta y muy escasamente,  
si se offreciere a caso alguna cosa  
oculta de las viejas, refrescarla.  
Modesta libertad se da que pueda  
fingir palabras en su coyuntura  
de los rancieros Cetegos aun no oídas;  
y serán admitidas y aprovadas  
si de la fuente de los griegos nacen  
en nuestro idioma usadas pocas vezes.  
¿Por qué el romano dió licencia en esto  
a Cecilio y a Plauto y se la niega  
a Virgilio y a Vario? Y si yo puedo  
algo innovar, conmigo se escrupula,

<sup>30</sup> Este endecasílabo no traduce lo contenido en el verso 23 del texto de Horacio, pero recoge la idea de la verosimilitud, expresada en otras partes del *Ars poética*, como los versos 338-340, no recogidos en estos fragmentos de traducción:

ficta voluptatis causa sint proxima veris,  
ne, quodcumque volet, poscat sibi fabula credi,  
neu pransae Lamiae vivum puerum extrahat alvo.

<sup>31</sup> Falta el verso 24, en el que se expresa que los poetas son engañados por la aparición del bien, entendiéndose éste por una idea o aspecto brillante que hace que se descuide el todo de la obra.

<sup>32</sup> La oscuridad, que no el ingenio, era el motivo principal de los ataques de Cascales contra la escuela culteranista, aunque en este caso la oscuridad no fuese provocada por un exceso de brevedad, que sería más propio de posturas conceptistas.

<sup>33</sup> Siguen aquí en el texto latino varios ejemplos de casos en los que buscar la perfección en alguna de las partes de la obra artística hace que se pierda la armonía global. Todos ilustran que el intento desmedido por evitar sistemáticamente un error lleva a una obra también viciada.

<sup>34</sup> Este verso, que resume bastante el texto de Horacio, es citado también —suelto— en la página 53.

- aviendo enriquezido Catón y Ennio  
 con su lengua el language de la patria  
 y dado nuevos nombres a las cosas.  
 Lícito fue y será lícito siempre  
 el forjar y dezir nuevos vocablos,  
 con las armas del uso señalados.  
 [...] <sup>35</sup>
- vv. 70-73* <sup>36</sup>  
 (p. 101)
- Muchos renacerán vocablos viejos,  
 y muchos nuevos morirán, que agora  
 muy validos están, si el uso quiere;  
 en cuyo tribunal passa el derecho  
 que en lo que fuere hablar deve guardarse.  
 [...] <sup>37</sup>
- vv. 83-85* <sup>38</sup>  
 (p. 231)
- La musa manda en lyricas canciones  
 cantar los altos dioses, semideos,  
 al bravo vencedor, al más ligero  
 cavallo, los cuydados, los amores  
 de mancebos, las fiestas y banquetes.  
 [...] <sup>39</sup>
- vv. 89-98*  
 (pp. 220-221)
- La comedia no deve ser tratada  
 en el trágico estilo, y la tragedia  
 de Thiestes no sufre versos cómicos:  
 cada materia tiene lugar proprio <sup>40</sup>.  
 A vezes la comedia la voz alça  
 y el enojado Cremes por la boca  
 echa espuma, y a vezes suele el trágico  
 en humildes razones lamentarse.  
 Quando anda pobre y desterrado Télefo <sup>41</sup>  
 y Peleo no dize no palabras  
 fanfarronas y largas de pie y medio,  
 si pretende mover los coraçones  
 de los oyentes con su tierno llanto.

<sup>35</sup> Falta en la traducción el desarrollo de la imagen que propone el relevo de las hojas de los árboles como muestra de renovación. También se insertan otras estampas de cambio en los ciclos vitales. En definitiva, «mortalia facta peribunt», pero las palabras, aunque caen en desuso, pueden ser revitalizadas, que es la tesis del texto circundante.

<sup>36</sup> Benito Brancaforte señala que los versos latinos comprendidos por este fragmento de traducción son los comprendidos entre el 70 y el 72. En realidad, el verso 73 también se encuentra incluido.

<sup>37</sup> Falta aquí la serie de versos en los que Horacio señala, principalmente, los tipos de metros propios —el hexámetro, el yambo— de algunos de los géneros de la literatura griega. Al no participar la literatura en lenguas vernáculas de esas formas versificatorias, la inclusión de este párrafo en las *Tablas poéticas* no era muy procedente.

<sup>38</sup> Es el último fragmento citado.

<sup>39</sup> Faltan aquí un par de interrogaciones retóricas que inciden en la idea de que no debe ser llamado poeta alguien que no posee la técnica —ars— suficiente para ello.

<sup>40</sup> No se menciona aquí el «factor suerte», mediante el cual Horacio —de una forma un tanto irónica con respecto a la Historia de la Literatura— dice en el verso 92 de su poema («Singula quaeque locum teneant sortita decenter») que a cada género le ha sido dado su lugar. La razón puede ser que una observación así restaría «método» al tratado.

<sup>41</sup> Brancaforte transcribe «Télefo», con lo que el verso excedería en una sílaba el cómputo endecasílabo.

- vv.99-100  
(p. 35) No basta ser hermosa la poesía,  
también sea dulce; inclinará<sup>42</sup> los ánimos  
a la parte do más le pareciere.  
[...]<sup>43</sup>
- vv.114-118  
(p. 75) Va a dezir mucho, si el criado que habla  
es de buenas costumbres, o de malas<sup>44</sup>;  
si habla maduro viejo, o joven férvido<sup>45</sup>;  
si matrona potente, o presta moça;  
mercader trafagante, o despenado  
labrador; o si es colco, o es assirio,  
o si criado en Thebas, o si en Argos.
- vv.119-124  
(p. 81) Quando introduces, o escritor, a alguno  
o píntale según su fama, o píntale  
según la conveniencia de su estado.  
Si representas al famoso Achiles,  
hazle arrojado, duro, inexorable,  
iracundo, sin ley, a nadie ceda;  
prométase en las armas lo impossible.  
Sea feroz Medea, venceguerras<sup>46</sup>;  
llorosa, Ino; traidor, Ixión sea;  
lo, peregrinante; loco, Orestes.
- vv.125-128  
(p. 82) Si quieres escribir algún poema,  
fingir nuevas personas y argumentos,  
procura de llevarlo hasta el cabo  
como lo començaste, de manera  
que por todo y en todo se parezca.  
[...]<sup>47</sup>
- vv.136-145  
(pp. 142-143) No comiences tu obra en alto tono,  
como el otro poeta saltabanco:  
«La noble guerra en belicosa trompa,  
y fortuna del gran Príamo canto».  
Este prometidor, ¿qué cosa digna  
traerá de tal y de tan gran boato?  
Los montes parirán, y de los montes  
un ratoncillo nacerá ridículo.  
¡Quánto mejor éste empeçó! Al fin, como  
quien cosa no ha tratado sin gran arte:

<sup>42</sup> Brancaforte transcribe «inclinare a los ánimos». El texto, refrendado por la edición de Sancha, está más en consonancia con la solución que aquí ofrecemos.

<sup>43</sup> Falta aquí el «si vis me flere, dolendum est / primum ipsi tibi» y una reflexión general acerca de los sentimientos y su trasvase a las palabras, así como indicaciones, de larga tradición en la retórica (cfr. Cicerón, *Orator*, XVIII, 58-60, por ejemplo), acerca del decoro de los gestos para transmitir dichos sentimientos.

<sup>44</sup> En Horacio no se menciona a un criado, sino la manera de expresarse de un dios o un héroe. La solución adoptada por Cascales está más en consonancia con el teatro de su época.

<sup>45</sup> Brancaforte confunde la efe con una ese larga y transcribe «servido», con lo que —además—el verso sobrepasaría su medida en una sílaba.

<sup>46</sup> Expresivo neologismo de Cascales, a imitación de otros epítetos épicos, para traducir un simple «invicta».

<sup>47</sup> Falta aquí la observación de que es difícil exponer temas conocidos de una forma totalmente original.

- «Canta, musa, el varón que ya tomada  
Troia, vio tierra, gentes y costumbres».  
No pretende sacar de la luz humo,  
sino del humo luz para que diga  
lo de Antífate Rei, lo de Caribdis  
y Scila y el gigante Polifemo.
- vv.146-147*<sup>48</sup>  
(p. 54) Ni començó la buelta de Diomedes  
desde la triste muerte de su tío  
Meleagro, ni menos el troiano  
assedio de los dos huevos de Leda<sup>49</sup>.
- vv.148-150*<sup>50</sup>  
(p. 165) Siempre camina al blanco, y desde el medio  
de la fábula lleva a los oyentes  
tan dóciles, que no les dexa cosa  
por saber que a la acción sea necesaria,  
y lo que entiende que luzir no puede  
representado, pássalo por alto.
- vv.150-152*<sup>51</sup>  
(p. 164) Y con tal arte finge, assí lo falso  
junta con la verdad, que no desdize  
el medio del principio, el fin del medio.
- vv.153-178*  
(pp. 76-77) Si tú quieres saber qué desseamos  
el pueblo y yo de ti, escucha. El oyente  
en el teatro esperará hasta el plaudite<sup>52</sup>  
cómo pintes al vivo las costumbres  
de cada edad, y guardes el decoro  
a la natura y los mudables años.  
El niño que ya sabe dar respuesta  
a las preguntas y sellar la tierra  
con pie firme, se gloria andar jugando  
con los de su tamaño: ya se enoja,  
ya se aplaca sin causa, por momentos  
muda de gusto. El desbarbado moço,  
despedido ya del ayo, huelga mucho  
hazer mal a un cavallo, andar con perros,  
correr el monte, passear la vega,

<sup>48</sup> Este fragmento vuelve a citarse, con variantes que no interfieren en la medida y resultado del verso, en la página 148. Así:

Ni començó la buelta de Diomedes  
desde la triste muerte de su tío  
Meleagro, ni menos el Troiano  
assalto, de los dos huevos de Leda.

<sup>49</sup> Cascales aclara la alusión mitológica «gemino ... ab ovo» explicitando el nombre de Leda, que incubó (según la versión más extendida del mito) uno o dos huevos de los que nacieron Clitemnestra y Pólux —de uno— y Helena y Cástor —de otro.

<sup>50</sup> Los cuatro primeros versos son insertados también —como una traducción más reducida del fragmento— en la página 148.

<sup>51</sup> Benito Brancaforte señalaba que estos versos traducían los correspondientes versos 150-151 del *Ars poetica*. También traducen el 152, por lo que hay una perfecta continuidad con el fragmento siguiente.

<sup>52</sup> Es decir, hasta que el público sea interpelado con esta voz ('aplaudid') al final de la obra. Cascales introduce el término como un latinismo crudo lexicalizado.

a los vicios muy fácil, y enemigo  
de recibir consejo. Tarde atento  
a su provecho; presto en gastar largo,  
presumptüoso<sup>53</sup>, vano y arrogante;  
prompto en sus pretensiones y tan prompto  
en dexarlas después de conseguidas.  
Múdanse con la edad nuestros desseos,  
el hombre ya formado no se ocupa  
sino en ganar dineros y amistades,  
aspirar a mayores cargos y honras;  
rehúsa cosas que después le pesa  
averlas hecho y aya de mudarlas.  
El viejo mil inconvenientes tiene.  
Adquiere hazienda, y de mezquino no osa  
tocarla: tiembla si a de gastar algo;  
en cada cosa vive con mil miedos;  
grande dilatador de plazos; tardo  
en los despachos, largo en esperanças;  
prométese de vida muchos años;  
mal acondicionado, mal contento,  
gran reñidor, alabador del tiempo  
passado, quando moço, quando niño;<sup>54</sup>  
censor, castigador de los menores.  
La juventud, provechos grandes tiene,  
ligereza, hermosura, juicio, fuerças.  
Y la vejez, incómodos muy grandes,  
enfermedades, fealdad, olvido.  
Ten en cuenta de no dar las propiedades  
del viejo al moço, las del moço al niño;  
antes, al tiempo y uso que tenemos  
as de seguir, y acomodarte siempre.  
Cosas ay que se deven a la vista  
del auditorio recitar; y cosas  
narrarse basta cómo hayan passado.  
Menos mueve los ánimos aquello  
que se escucha, que essotro que los ojos  
fieles ven, y visto comprehenden.  
Lo que no es para fuera, hágase dentro  
Ya te vendrán sucessos que no deven  
delante hazerse, sino referirse.  
No ante el pueblo Medea sacrifique  
y desmiembre sus hijos; las humanas  
carnes no cueza el más que crudo Atreo;

*vv. 179-188*<sup>55</sup>  
(pp. 31-32)

<sup>53</sup> Brancaforte no coloca la diéresis en «presumptüoso», con lo que al verso le faltaría una sílaba.

<sup>54</sup> Trasladamos el punto y coma detrás de «quando niño» (y no antes, como Brancaforte) por entender que es ése el verdadero sentido del período. Desarrollar una cláusula latina —como en este caso «se puero»— en dos —aquí «quando moço, quando niño»— es un procedimiento frecuente en traducciones, bien para aquilatar más el resultado, bien por motivos estilísticos o métricos, como parece ser en esta ocasión.

<sup>55</sup> Es el primer fragmento citado.

- vv.189-(...)-192<sup>56</sup>  
 (p. 227)
- no transformes a Progne en ave; a Cadmo  
 no le conviertas en culebra. Cosas  
 assí hechas, incrédulo las odio.  
 No tenga más ni menos de cinco actos  
 la fábula que quiere ser oyda,  
 y oyda, muchas veces demandada.  
*[y más abaxo]*<sup>57</sup>
- vv.193-201  
 (p. 200)
- No hablen juntas más que tres personas  
 si otra sale, o escuche, o consigo hable.  
 Haga las partes y el officio el choro  
 de un buen varón: no cante entre acto y acto  
 sino cosa que importe y sea a propósito.  
 A los buenos socorra; a los amigos  
 aconseje; componga los airados;  
 ame los virtuosos y devotos;  
 alabe mucho de una pobre mesa  
 los escasos manjares; encomiende  
 la justicia divina, humanas leyes;  
 abra las puertas de la paz tranquila;  
 guarde el secreto encomendado, ruegue  
 a los dioses, humilde, que se trueque  
 la próspera fortuna de los malos  
 con la mala y adversa de los buenos.  
*[...]*<sup>58</sup>
- vv.220-224  
 (pp. 198-199)
- El trágico poeta, que por premio  
 de su obra un cabrón glorioso lleva,  
 introduxo los sátiros desnudos,  
 salva la gravedad de la tragedia,  
 porque, aunque grave, conoció ser justo  
 entretener con agradables juegos  
 al bien bevido, alegre y libre oyente<sup>59</sup>.  
*[...]*<sup>60</sup>
- vv.231-239
- No es digna de arrojar ligeros versos

<sup>56</sup> Falta en este fragmento la traducción del verso 191, en el que se expresa el rechazo al recurso del «deus ex machina». En el texto de Cascales la cita aparece dividida por un inciso de Castalio, recogido aquí en cursiva y entre corchetes.

<sup>57</sup> Ver nota anterior.

<sup>58</sup> Faltan unos versos que contienen observaciones sobre el papel de los instrumentos musicales en la tragedia griega.

<sup>59</sup> «Libre oyente» traduce «exlex»: 'desenfrenado'. Una traducción así no sería adecuada para el intento de reforma moral del teatro del momento —asociado a las malas costumbres y la disipación del pueblo por quienes lo denostaban— que se intentaba llevar a cabo desde posturas como la de Cascales. Para ver más *in extenso* la postura del licenciado murciano con respecto a la escena nacional, léase la tercera epístola de la segunda «década» de sus *Cartas filológicas* (vol. 2 de la edición citada, pp. 28-70). Un completo panorama sobre el candente debate acerca de la licitud del teatro en los Siglos de Oro lo da la clásica obra de Cotarelo y Mori, 1904, puesta al día por Suárez García en 1997.

<sup>60</sup> Falta aquí una referencia al género del drama satírico, con el que se ponía final a la representación de una trilogía de tragedias de un mismo autor, también autor de la cuarta pieza, en los certámenes atenienses. Para Horacio este drama es aceptable siempre que la ridiculización a la que sean sometidos los dioses y los héroes no sea excesiva.

- (p. 199) la tragedia; mas quando libres sátyros  
introducere, haga diferencia  
como hace la matrona grave,  
si es sacada a dançar en el sarao.  
Pisones, quando escribo algunas gracias  
de sátyros, no hablo solamente  
palabras propias y desadornadas,  
a cada cosa dándole su nombre;  
ni de los trágicos colores graves  
tanto me aparto, que de ver no se eche  
quánto difieren el criado Davo  
y Pithia osada, que robó el dinero  
a su amo Simón, personas cómicas<sup>61</sup>,  
y aquélla del satyrico Sileno,  
ministro del dios Baco<sup>62</sup> y ayo suyo.  
[...]<sup>63</sup>
- vv.309-311*  
(pp. 33-34) La fuente de escribir bien es la sciencia;  
éssa te enseñará el divino Sócrates.  
Y quando tengas allegada hazienda  
de qué dezir, sobrarte an las palabras.
- vv.312-316*  
(p. 77) Quien aprendió lo que la patria obliga,  
y los amigos, cuánto honrar se deve  
el padre, y el hermano, cuánto el huesped,  
qué es el officio del conscripto padre,  
y del jüez<sup>64</sup>; qué obligación y partes  
a de tener un general de guerra.  
Éste sí que sabrá a cada persona  
darle lo que le toca y pertenece.  
[...]<sup>65</sup>

<sup>61</sup> «Personas cómicas» es una aclaración de Cascales. El texto original sólo menciona los nombres de los personajes.

<sup>62</sup> Otra aclaración. Horacio no menciona explícitamente el nombre del dios.

<sup>63</sup> Ésta es la primera laguna de cierta extensión en la continuidad de la traducción reconstruida. Abarca 69 versos de la epístola. En ellos —lo señalaremos de forma escueta— se trata: la importancia del orden de las palabras; el decoro (nuevamente); el yambo; la indulgencia que hay que tener en la crítica a los primeros poetas romanos; la importancia de manejar y tener siempre en mente los modelos griegos (que no debe desembocar en veneración ciega, como con Plauto); la historia de la tragedia griega y cómo desembocó en la comedia, y ésta en las comedias romanas; la necesidad de corregir mucho las obras; y la necesidad del «ars», frente al solo «ingenium». El texto que falta termina con la enunciación del propósito de la voz del poema —que no debe confundirse con el propio Horacio— de ser crítico literario e, irónicamente, ser maestro —sin ser escritor— de cómo escribir.

<sup>64</sup> De nuevo Brancaforte no transcribe con diéresis la palabra, con lo que el verso se encontraría falto de una sílaba.

<sup>65</sup> Sigue aquí el consejo de mantener el decoro, extraído de la imitación de la vida misma y de las costumbres observables, como guía general para construir una obra, que puede mantenerse digna sin ser brillante gracias al decoro mismo. El texto horaciano critica después el excesivo pragmatismo de la mentalidad romana, más propensa a los negocios que a la indagación poética, todo ello opuesto a la musa e ingenio griegos. Falta también en la traducción el famoso verso 333 «aut prodesse volunt aut delectare poetae» que expresa la idea de los fines posibles de la obra —o enseñar, o deleitar. No obstante la opinión de que un poeta debe cumplir ambos fines queda recogida en el último fragmento de la traducción de Cascales

- vv.335-337<sup>66</sup>  
(p. 148) Si algo enseñares, ser procura breve,  
para que tus preceptos entendidos,  
y a la memoria encomendados sean:  
de pecho lleno lo superfluo mana.  
[...]<sup>67</sup>
- vv.343-344  
(p. 37) Todos los votos se llevó el poeta  
que supo ser de gusto y de provecho:  
ya alegrando al lector, ya aconsejando.  
[...]<sup>68</sup>

\*

Tras haber bosquejado brevemente la importancia de la *Epistula ad Pisones* de Horacio, en la faceta de *Ars poetica* que determinó su transmisión desde época bien temprana, y después de haber introducido al licenciado Francisco de Cascales como uno de sus receptores en nuestro Humanismo tardío, esperamos que la edición de su traducción al castellano de dicho texto latino haya podido situarse en sus correctas coordenadas. Cascales no era un humanista brillante, pero es innegable que era un erudito y un buen latinista, y precisamente por ello mismo realizó una versión del texto bastante apegada al original, dentro de una interpretación preceptiva que, si bien no se correspondía concretamente con la intención del poeta Horacio, sí estaba en consonancia con una larga tradición con raíces en la misma Roma. La traducción, como habrá podido observarse pese a estar incompleta, ofrece numerosos puntos de interés para comprender la imagen y el uso que de ese poema se hizo. La translación del latín a nuestra lengua romance, por otra parte, tiene un valor intrínseco, por la claridad y calidad con la que está realizada, y merece ser estudiada —una vez extraída, como hemos hecho, del texto de las *Tablas poéticas*— como una más —y quizá de las mejores<sup>69</sup>— traducciones del *Ars poetica* horaciano hechas en el marco de la literatura hispánica.

que aquí transcribimos, que traduce los versos 343-344: «omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo».

<sup>66</sup> Este fragmento traduce hasta el verso 337, y no hasta el 336, como dice Benito Brancaforte.

<sup>67</sup> En los versos que faltan se expresa la necesidad de aproximarse a la verdad —la tan nombrada verosimilitud— como base para la construcción de una ficción efectiva. Esta idea ya había sido integrada por Cascales dentro de su texto (ver nota correspondiente a la traducción del verso 23) en una amplificación de otro fragmento.

<sup>68</sup> Esta es la segunda laguna de gran extensión que presenta el texto reconstruido. Mayor que la anterior, abarca 132 versos que llegan hasta el final de la epístola. En ellos se contienen los siguientes motivos: la obra que enseña y deleita es la que se permite; unos pocos fallos no recurrentes son permisibles en la obra (puesto que «quandoque bonus dormitat Homerus»); la poesía es como la pintura («ut pictura, poesis»); en la poesía no está permitida la mediocridad, aunque todo el mundo se crea con derecho a hacer versos; lo escrito debe someterse duramente a la crítica de otros antes de ser publicado; se mencionan cuatro grandes poetas (Orfeo, Anfión, Homero, Tirteo); el arte y el ingenio deben ir parejos; los aduladores son un público que el poeta tiene que evitar. Por último, se advierte de la existencia de una especie de «poeta loco» que hace versos sin saber por qué, como enfurecido, y que tortura a toda persona que se cruza recitándole hasta la extenuación.

<sup>69</sup> Compárese a este respecto con la de Tamayo de Vargas, a la cual ya nos hemos referido en la nota 23 *supra*.

## Bibliografía

- ARISTÓTELES, *Arte Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- ALEMÁN ILLÁN, Jesús, «Una traducción inédita del *Ars Poetica* de Horacio, por Tomás Tamayo de Vargas», *Criticón*, 70, 1997, pp. 117-148.
- , «La traducción por Tamayo de Vargas del *Ars Poetica*: estudio y valoración», *Criticón*, 73, 1998, pp. 5-22.
- BERNAYS, L., «Zur Textgliederung in der *Ars Poetica* des Horaz», *Mnemosyne*, 52(3), 1999, pp. 277-285.
- BRINK, C. O., *Horace on poetry: Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge, Cambridge University Press, 1963.
- , *Horace on Poetry: the Ars Poetica*, Cambridge, Cambridge University Press, 1971.
- CASCALES, Francisco de, *Tablas poéticas*, ed. de Antonio de Sancha, Madrid, Sancha, 1779.
- , *Cartas filológicas*, ed. de Justo García Soriano, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1969, 3 vols.
- , *Tablas poéticas*, ed. de Benito Brancaforte, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos), 1975.
- COTARELO Y MORI, Emilio, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España*, ed. de J. L. Suárez García, Granada, Universidad de Granada, 1997.
- FRISCHER, Bernard, *Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's Ars Poetica*, Atlanta, Scholars Press, 1991.
- GARCÍA BERRIO, Antonio, *Introducción a la poética clasicista (comentario a las «Tablas poéticas» de Cascales)*, Madrid, Taurus, 1988.
- HARDISON Jr., O. B. y Leon GOLDEN, *Horace for Students of Literature: The «Ars Poetica» and its Tradition*, Gainesville, Florida University Press, 1995.
- HERRICK, Marvin Theodore, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, University of Illinois Press, 1946.
- HORATIUS, *Opera*, ed. de S. Borzsák, Leipzig, Teubner, 1984.
- LÓPEZ-CAÑETE QUILES, Daniel, «Enmiendas del Brocense al texto del *Ars Poetica* de Horacio», *Philologia Hispalensis*, 8, 1993, pp. 37-53.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1950-53, 10 vols.
- , *Biblioteca de traductores españoles*, ed. de E. Sánchez Reyes, Santander, CSIC, 1952-53, 4 vols.
- , *Historia de las ideas estéticas en España*, ed. de E. Sánchez Reyes, Madrid, CSIC, 1962.
- PORPHYRION, *Commentarii in Q. Horatium Flaccum*, Leipzig, Teubner, 1874.
- RUDD, Niall, *Horace: Epistles II & 'Ars Poetica'*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis, «"Dice Aristóteles": la reescritura de la Poética en los Siglos de Oro», *Criticón*, 79, 2000, pp. 9-36.
- WEINBERG, Bernard, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1961, 2 vols.

\*

PÉREZ PASTOR, José Luis. «La traducción del licenciado Francisco de Cascales del *Ars poetica* de Horacio». En *Criticón* (Toulouse), 86, 2002, pp. 21-39.

**Resumen.** El humanista murciano Francisco de Cascales insertó en sus *Tablas poéticas* (1617), a modo de sucesivas citas, numerosos pasajes traducidos de la *Epistula ad Pisones* de Horacio. En las mismas *Tablas*, Cascales ya declara, por boca de Castalio —su *alter ego* en los personajes que conforman el diálogo— tenerla «traduzida en castellano». En este trabajo pretendemos recoger todas esas citas y ordenarlas dentro de un mínimo aparato crítico, para ofrecer así una traducción del texto horaciano que, a pesar de estar incompleta, presenta notables puntos de interés. En las páginas previas, tratamos de ofrecer un panorama de datos contextuales que nos ayuden a situar la traducción en la historia de la recepción del poema latino, cuyo título se cambió significativamente ya en la Antigüedad por el de *Ars poetica*.

**Résumé.** Francisco de Cascales (Murcie, 1564-1642) insère dans ses *Tablas poétiques* (1617), sous forme de citations successives, de nombreux passages traduits de la *Epistula ad Pisones* d'Horace. Il déclare par ailleurs, dans ce même ouvrage, et par la bouche de son *alter ego* Castalio, qu'il a traduit cette épître en espagnol. On trouvera ici toutes ces citations rassemblées et ordonnées pour reconstruire l'ensemble, certes incomplet, du texte d'Horace. Des précisions sont données sur le contexte d'apparition de cette traduction réinscrite dans l'histoire de la réception du texte d'Horace, déjà désigné, dès l'Antiquité, sous le titre d'*Ars poetica*.

**Summary.** The Spanish humanist Francisco de Cascales (Murcia, 1564-1642) inserted in his *Tablas poéticas* (1617), as successive quotations, several translated passages from Horace's *Epistula ad Pisones*. In the same work, Cascales had already said, through the voice of Castalio —his *alter ego* in the characters of the dialogue— that he had «translated into castilian» the Latin poem. In this paper, all those quotations are arranged with a critical apparatus, in order to offer a translation of the horatian text which, in spite of being incomplete, shows some remarkable virtues. The pages previous to the translation itself contain a general survey of the context and the history of the reception of the latin poem, whose title was significantly changed to *Ars poetica* in the selfsame Antiquity.

**Palabras clave.** *Ars poetica*. CASCALES, Francisco de. HORACIO. Humanismo. *Tablas poéticas*. Traducción.



COLECCIÓN CLÁSICOS N° 2

Dirección: Marta Segarra

JOSÉ DE VILLAVICIOSA

## LA MOSCHEA

POÉTICA INVENTIVA EN OCTAVA RIMA

EDICIÓN, INTRODUCCIÓN Y NOTAS DE  
ÁNGEL LUIS LUJÁN ATIENZA

EDITA: DIPUTACIÓN DE CUENCA. DEPARTAMENTO DE CULTURA  
C/ SARGAL S/N - 16002 CUENCA

DISEÑO GRÁFICO: MIGUEL LÓPEZ

© de la presente edición: Diputación de Cuenca / Ángel Luis Luján Atienza

Imprime: Eurográficas  
c/. Colón, 27 - 16002 Cuenca

Tel.: 969 230 556 - Fax: 969 236 136 - e-mail: eurograficas@inicia.es

