

**LA SÁTIRA *IBAM FORTE* DE HORACIO (*SERM.* 1.9)  
TRADUCIDA POR LUIS ZAPATA<sup>1</sup>**

**Manuel Mañas Núñez**

A decir de los críticos modernos, la sátira 1.9 de Horacio, en la que el poeta cuenta su pesaroso encuentro con un pelmazo anónimo, es una de las mejores y más famosas de la colección. El atractivo de tal composición radica en que la situación que nos pinta Horacio puede extrapolarse a cualquier época y lugar. Por ello, desde el siglo XVI hasta nuestros días ha conocido distintas traducciones literarias e imitaciones en nuestra lengua. Baste recordar, entre las más sobresalientes, las versiones de Luis Zapata (siglo XVI), Bartolomé Leonardo de Argensola y Esteban Manuel de Villegas (siglo XVII), Vicente Alcoverro (siglos XVIII-XIX) y Juan de Salas Calderón (siglo XIX).

En el presente artículo nos ocuparemos de la traducción que Zapata publica en 1592, si bien antes haremos una breve introducción crítica de la sátira horaciana y un breve recorrido por los autores que acabamos de mencionar, dejando para la parte final del trabajo el estudio y la edición crítica de dicha traducción.

### **1. Introducción a la sátira 1.9 de Horacio**

La sátira 1.9 de Horacio, la sátira del pelmazo, es una de las mejores y más conocidas de Horacio. El poeta iba un día caminando

---

<sup>1</sup> El presente estudio se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación “*Los otros humanistas extremeños: recuperación y difusión de sus obras*” (3PR05A039), financiado por la Junta de Extremadura.

por la Vía Sacra, absorto en sus pensamientos, cuando de pronto le abordó cortésmente un personaje al que sólo conocía de nombre. Tras saludarle, el individuo este se elogia a sí mismo y se autodenomina doctus. Horacio se da cuenta de que es un pesado y un pelmazo que busca intimar con él para obtener beneficio de su amistad. Intenta, entonces, desprenderse de él acelerando el paso y mostrando indiferencia, pero el charlatán no deja de hablar futilidades, aun habiéndole dicho Horacio que iba con prisas a visitar a un amigo enfermo al otro lado del Tíber (vv. 1-19). Horacio se resigna a verse acompañado por este pelmazo, que se elogia a sí mismo como un rápido versificador, un gran bailarín y un buen cantante, sin querer darse cuenta de las irónicas palabras del Venusino, quien entonces comprende la veracidad de la profecía que antaño le vaticinó una anciana sabina: que moriría a manos de un charlatán (vv. 20-34). A la altura del templo de Vesta, se acuerda el pelmazo de que tenía que comparecer en juicio y ruega a Horacio que le asista; el poeta se niega arguyendo su ignorancia en derecho civil; entonces el charlatán duda sobre si asistir al juicio o seguir acompañando al Venusino (vv. 35-43). Horacio comprende, al fin, que la verdadera intención de este obstinado acompañante, que promete al Venusino incondicional apoyo, es servirse de él para entrar en el círculo de Mecenas. El poeta le aclara que en casa de Mecenas están ausentes la ambición y las intrigas arribistas, ante lo cual el pelmazo se reafirma en su intento de formar parte de tal círculo literario (vv. 43-60). Se topan con Aristio Fusco y Horacio ve en este amigo suyo la oportunidad de librarse del charlatán; Horacio le hace señas para que le salve de aquel molesto hombre, pero Aristio se hace el desentendido (vv. 60-74). Cuando Horacio ya ha perdido toda esperanza y se ha dado por vencido, llega

inesperadamente el adversario judicial del pelmazo y se lo lleva al tribunal: Horacio se salva gracias a la intervención divina de Apolo (vv. 74-78).

Estamos ante una sátira narrativa, protagonizada por Horacio y por un interlocutor anónimo, pero de carácter definido (“el pelmazo”). La composición tiene forma agonal, de enfrentamiento dialéctico, entre el poeta y el arribista, donde los contrincantes se ven obligados permanentemente a parar los golpes verbales del adversario y a contraatacar. En este clima bélico, donde a momentos de tregua siguen nuevos ataques y respuestas defensivas y ofensivas, se concluye con un frenético final, inspirado en descripciones de batallas épicas.

Aquí el modelo diatríbico de otras sátiras queda superado, pues el interlocutor no es ficticio ni imaginario, sino anónimo, pero bien definido por el carácter que Horacio traza magistralmente. Este interlocutor responde bastante bien a algunos de los caracteres que Teofrasto nos expresa en su conocida obra: es un adulator que pretende sacar ventaja de su actuación; es un charlatán, propenso a hablar mucho y fuera de propósito, capaz de abordar a alguien al que no conoce y marearle con sus futilidades; es un oficioso que procura a toda costa agradar a Horacio; es un desvergonzado, cuya conducta osada se manifiesta en hechos y palabras censurables; es un ser locuaz caracterizado por su incontinencia verbal<sup>2</sup>; pero también responde al tipo del gamberro, que “llama por su nombre a alguno de los presentes, aunque no sea un conocido suyo. A los que ve que se dirigen aprisa hacia algún sitio, les hace detenerse”<sup>3</sup>; se trata, asimismo, de un inoportuno, que interviene extemporáneamente

---

<sup>2</sup> Teofr., *Caract.* 2, 3, 5, 6, 7.

perturbando a las personas de su entorno, que “se acerca a hacerle sus confidencias a alguien, cuando precisamente está ocupado”<sup>4</sup>; es también un entrometido y un impertinente, cuyas acciones, sin dañar, causan fastidio<sup>5</sup>; por las alabanzas que se prodiga a sí mismo es un vanidoso y por sus aspiraciones es un megalómano<sup>6</sup>. Todos estos rasgos, en efecto, conforman el carácter bien definido del individuo que actúa como interlocutor de Horacio en esta sátira, si bien destaca sobre todo por ser un pelmazo. El Venusino se muestra, en fin, como un versado psicólogo, como un etólogo que, sirviéndose de las doctrinas peripatéticas, ha sabido crear un nuevo personaje “tipo”; y llevando a la práctica la norma que más tarde fijará en el *Arte poética*, sabe hacer de él un personaje coherente que se mantiene hasta el final como apareció desde el principio<sup>7</sup>: de principio a fin de la sátira es un auténtico pelmazo.

La anécdota festiva conduce a la crítica moral y estética. Y aquí es donde comprobamos cómo Horacio ha renunciado a la antigua forma satírica de Lucilio, pues su intención no es la de censurar a nadie en concreto, sino la de presentar a un tipo humano determinado: el metomentado inoportuno, pesado y arribista, un estereotipo humano del que se nos intenta disuadir por medio del ridículo y de la crítica moral. Es inútil, por tanto, intentar buscar un nombre concreto para este interlocutor pelmazo, como hicieron críticos antiguos: seguramente, no se trate de Propercio ni de ningún otro poeta que fuera joven en la

---

<sup>3</sup> Teofr., *Caract.* 11.4-5.

<sup>4</sup> Teofr., *Caract.* 12.2.

<sup>5</sup> Teofr., *Caract.* 13 y 20.1.

<sup>6</sup> Teofr., *Caract.* 21 y 23.

<sup>7</sup> Hor., *Ars* 125-127; cf. mis comentarios en M. Mañas Núñez Horacio. *Arte poética, Estudio, traducción y comentarios de...*, Cáceres, 1998, pp. 138-141.

época en que se escribieron las Sátiras, pues Horacio censura tipos de conducta, no a individuos concretos. Horacio, en efecto, enfrenta sus propios valores morales y estéticos con los de este poetastro arribista que intenta medrar a costa de la influencia del Venusino en el círculo de Mecenas. Él y los poetas amigos de este círculo, según se nos dice claramente en la composición, no se comportan entre sí como rivales, ni son ambiciosos, ni intrigantes, ni arribistas: todos esos vicios están ausentes de la casa de Mecenas, pues allí cada uno ocupa el puesto que merece por su propia valía. Con estas matizaciones, Horacio descalifica y arruina las aspiraciones del pelmazo. Pero a esta crítica moral, se une la censura estética, pues uno de los méritos de los que alardea el interlocutor es el de ser un rápido versificador, vicio literario que Horacio critica continuamente en sus Sátiras y Epístolas literarias.

La arquitectura de la composición parece clara, pues se organiza en torno a la alternancia de los estados de ánimo del poeta frente al problema de cómo librarse del pesado charlatán; los momentos de esperanza se alternan con los momentos de desesperación y sólo una circunstancia ajena al satírico surge oportunamente para salvarlo, cuando el Venusino ya se había dado por vencido<sup>8</sup>.

## **2. Algunos traductores e imitadores de la sátira 1.9**

Luis Zapata de Chaves (1526-1595), nacido en Llerena (Badajoz) y vinculado desde joven a los ambientes palaciegos, primero

---

<sup>8</sup> Cf. E. Fraenkel, *Horace*, Oxford, 1957, pp. 112-118; N. Rudd, *The Satires of Horace*, Cambridge, 1966, pp. 74-85; C.A. van Rooy, "Arrangement and Structure of Satires in Horace, *Sermones*, Book I: Satires 9 and 10", *Acta Classica* 15 (1972), pp. 37-52; P. Fedeli, *Q. Orazio Flacco. Le opere. II. Le satire. Commento di...*, Roma, 1994, pp. 484-507.

como paje de la emperatriz Isabel y luego al servicio del príncipe Felipe (futuro Felipe II), fue, en el sentido más pleno del término, un “humanista” por sus andanzas europeas (Países Bajos, Extremadura, Sevilla, Jaen, Lisboa), por la amplitud de sus saberes, por su dominio de la cultura clásica y por la diversidad de su obra literaria, toda ella escrita en español en su afán de exaltar y dar entidad literaria, poniéndola al mismo nivel que el griego o el latín, a la lengua que el Imperio de Carlos V convertiría en señora del mundo. El escritor llenerense es, sobre todo, conocido por su magnífico poema épico *Carlo famoso*, su primera obra y, sin duda, la más importante. Publicado en 1566 en la imprenta valenciana de Juan de Mey y costeadado por el propio autor, el poema fue leído y apreciado en todo el siglo XVI, si bien ha estado largo tiempo devaluado por el juicio negativo que sobre él pronunció Menéndez Pelayo: “buen caballero extremeño y mal poeta, autor de un perverso poema, *Carlo Famoso*, que en las octavas más desaliñadas y prosaicas que pueden leerse, refiere punto por punto las hazañas de Carlos V”<sup>9</sup>. Actualmente, en cambio, tenemos ya buenos estudios que proclaman a Zapata como uno de los mejores poetas épicos quinientistas, a la altura de un Ercilla o de un Camoens<sup>10</sup>. Es asimismo autor de un *Libro de cetrería*, escrito

---

<sup>9</sup> M. Menéndez Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica. VI (Horacio)*, (ed. E. Sánchez Reyes), Santander, 1951, pp. 76-77.

<sup>10</sup> Cf. M. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650): recherches sur l'influence du 'Roland furieux'*, Bordeaux, 1966; F. Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, 1968; M. Terrón Albarrán, *Luis Zapata. Carlo famoso*, (ed. facsímil con introducción y apéndices), Badajoz, 1981, pp. I-CLXXIII; M.A. Teijeiro Fuentes, *Los poetas extremeños del siglo de Oro*, Mérida, 1999, pp. 253-270; M<sup>a</sup> Teresa López Marcos, *Variación histórica y literaria en el Carlo Famoso de Luis Zapata* (tesis doctoral dirigida por A. Prieto Martín), Madrid, Universidad Complutense, 1998 (CD-Rom, 2003); L. Vilà i Tomàs, *Épica e Imperio. Imitación virgiliana y propaganda política en la épica española del siglo*

en prisión y firmado a 30 de noviembre de 1583<sup>11</sup>. Pero a nosotros nos interesa principalmente por la traducción que hizo del *Arte poética* de Horacio, con un sabroso prólogo y el añadido de la sátira I 9 del propio Venusino<sup>12</sup>, de la que nos ocuparemos en el siguiente apartado. Escribió, asimismo, una Miscelánea no publicada hasta 1859<sup>13</sup>.

El aragonés Bartolomé Leonardo de Argensola (1562-1631), poeta famoso, al igual que su hermano Lupercio, rector, capellán de la emperatriz María de Austria, canónigo de Zaragoza y cronista del reino de Aragón, nos dejó algunas memorables traducciones e imitaciones de los clásicos, entre las cuales figura el *sermo* 1.9 de Horacio del que nos estamos ocupando. La composición, titulada “Traducción de la sátira nona del libro primero. *Satir.* de Horacio: *Ibam forte via sacra*, etc.”, consta de 178 endecasílabos dispuestos en tercetos encadenados, de gran calidad literaria y bastante fidelidad al original, con los acostumbrados dobletes y añadidos con los que estos traductores áureos suelen adornar sus versiones. Comienza así:

“Yendo por la via Sacra acaso un día  
(como tengo costumbre, embebecido  
del todo en cierta burla o niñería),  
encontré con un hombre conocido

---

XVI (tesis doctoral dirigida por M<sup>a</sup> J. Vega Ramos), Barcelona, Universitat Autònoma, 2001.

<sup>11</sup> M. Terrón Albarrán, *Luis Zapata. Libro de cetrería (facsimil del ms. 4219 de la B.N.M.). Edición, introducción y notas de...*, Badajoz, 1979.

<sup>12</sup> *El Arte Poética de Horatio, traducida del latín en español por don Luis Çapata...*, Lisboa, em casa de Alexandre de Syqueira, 1592 (facsimil de la Real Academia Española: *El Arte poética de Horacio traducido por don Luis Zapata*, Madrid, 1954).

solamente de nombre, que, llegado 5  
a mí, se para y, de mi mano asido,  
me pregunta, poniéndose a mi lado:  
“¿Cómo va, señor mío?” Yo le digo:  
“Bien por cierto, señor, y a su mandado”... <sup>14</sup>.

Admirador de Bartolomé Leonardo de Argensola fue el riojano Manuel Esteban de Villegas (1589-1669) y a través de él se embebió de horacianismo. En sus *Eróticas o Amatorias* leemos odas, cantilenas y anacreónticas en las que exhibe, ya como traductor, ya como imitador, su dominio de la poesía grecolatina. “Más horaciano que en las traducciones mismas, se mostró Villegas en las imitaciones de Horacio”<sup>15</sup>, como ocurre con la Elegía VIII, que comienza:

“Así, Bartolomé, cuando camines  
te dé Mercurio prósperos viajes  
y su sombrero, báculo y botines...”.

Se trata, en efecto, de un poema de despedida (una especie de propemptikón) en el que Villegas desea un próspero viaje a su amigo Bartolomé de Argensola. En dicha elegía, dirigida especialmente contra Lope de Vega, ensalza las excelencias personales y literarias de su poeta amigo y hacia la mitad de la composición aconseja a Bartolomé

---

<sup>13</sup> Contamos actualmente con las ediciones de I. Montiel (Madrid, 1949), de M. Terrón Albarrán (Badajoz, 1983) y de A. Carrasco González (Brenes, 1999).

<sup>14</sup> Seguimos la edición de José Manuel Blecua, *Bartolomé Leonardo de Argensola, Rimas, II*, Madrid, 1974, poema 194, pp. 125-130.

<sup>15</sup> Utilizamos la edición de Narciso Alonso Cortés, *Villegas, Eróticas o Amatorias*, Madrid, 1956, p. XXII.



que no porfíe con los ignorantes, sino que mejor será “darles cordel” (v. 149), para ilustración de lo cual dice que va a narrar algo que le sucedió dos o tres días atrás. Es entonces cuando, matizando que “de cuento va” (v. 151), inserta una notable imitación de la sátira 1.9 de Horacio:

Yo caminaba entonces por la plaza,  
ajeno de mí mismo, cuando llega 155  
un hombre al parecer de buena traza:  
aderezo dorado, calza lega,  
cuello, herreruelo y puños todos grandes  
y mangas de ropilla cual talega.  
Esto no te lo digo por que holandes, 160  
Bartolomé, gaznate y muñequeras,  
que tú no has menester cambray de Flandes;  
mas por que echas de ver que hablo de veras  
y que te vendo la verdad vestida  
de la misma color que si la vieras. 165  
Llegase, y díome la salud cumplida,  
y yo paguéle en novedad discreta,  
no le negando allí voz comedida.  
Luego mi mano con la suya aprieta  
y me dice: “Señor, yo soy fulano; 170  
vuesa merced me tenga por poeta,  
gran trovador de verso castellano  
y que a Boscán estimo en una paja  
porque entiendo un poquito de toscano”.  
Luego, como raudal que se desgaja, 175  
dirige a mis orejas su corriente

y con lengua y espíritu trabaja...<sup>16</sup>.

Estos pocos versos de muestra pueden ser suficientes para darnos cuenta de que Villegas no realiza una traducción literal del texto horaciano, sino una imitación literaria y creativa (*aemulatio*), adaptando el modelo a sus intereses personales. Ha realizado cambios, como el de la “la plaza” por la *via sacra* del original; se ha demorado en la descripción del pelmazo, bosquejando una auténtica *ékfrasis* de su ropaje y aspecto externo; ha introducido *amplificationes*, adiciones explicativas, como la formada por los versos 170-174: “...soy fulano;/ vuesa merced me tenga por poeta, / gran trovador de verso castellano/ y que a Boscán estimo en una paja/ porque entiendo un poco de toscano”, que están reflejando la escueta respuesta *docti sumus* (v. 7) del original.

Se trata, en fin, de una brillante *aemulatio* acondicionada al momento y realidad que Villegas nos quiere ilustrar. Ya se apercibió de ello el extremeño Juan de Salas Calderón en su obra *Gabinete de Antigüedades*<sup>17</sup>, en cuyo primer tomo se añade, como obra independiente, un *Apéndice* que contiene la traducción comentada de algunos poemas de Horacio y del acto quinto de la tragedia *Tiestes* de Séneca. En la anotación correspondiente a la sátira 1.9 del Venusino describe muy bien el tema y finalidad del poema, esto es, la etopeya de

---

<sup>16</sup> Villegas, *Eróticas o Amatorias* (ed. cit.), p. 236.

<sup>17</sup> Juan de Salas Calderón, *Gabinete de Antigüedades y Humanidades, en que imitando la idea de Macrobio en sus convites Saturnales, se tocan y explican varios puntos de Antigüedad y Humanidad y se tratan otras especies divertidas y curiosas*. Tomo primero. Su autor el licenciado don Juan de Salas Calderón, abogado del ilustre colegio de esta Corte, Madrid, Oficina de Ruiz, 1802 (utilizamos el ejemplar de la Biblioteca de Humanidades de la Universidad de Navarra).

lo que es un pelmazo y un arribista, y concluye valorando muy positivamente la imitación que de ella escribió Villegas:

“Esta sátira está llena de las sales y donayres que son tan familiares en Horacio. En ella ingeniosa y artificiosamente hace burla de los que vulgarmente llamamos pelmazos y machacas, que muelen a todo el mundo con sus pretensiones, de lo qual toma motivo para describir el carácter y propiedades de los que se llaman introducidos, pretendientes sin méritos, que se proponen conseguir por empeños y conexiones, y para adquirirlas no queda cosa que no trasteen y revuelvan, discurriendo y buscando medios de introducirse, sin dárseles nada de ser pesados y de que los tengan por molestos y les hagan desayres. Don Esteban Manuel de Villegas nos dexó una imitación bien desempeñada de esta sátira, que puede verse entre sus obras, y es la que empieza: Así, Bartolomé, *quando camines*”<sup>18</sup>.

La traducción de Salas, que lleva enfrentado el texto latino, presenta primero un corto resumen de la sátira, donde califica su versión, no como traducción, sino como “imitación”; inmediatamente después aparece el poema horaciano en verso castellano, en tercetos encadenados, claramente amplificado por el traductor:

“Carácter y pintura de un pretendiente pesado y molesto que, sin tener méritos, cansa y mortifica a quantos considera pueden

---

<sup>18</sup> Juan de Salas Calderón, *Gabinete de Antigüedades y Humanidades... Apéndice al Gabinete de Antigüedades. Traducción a verso castellano de algunas odas y otras obras de Horacio y del acto quinto de la tragedia de Lucio Anneo Séneca intitulada Thiestes, con las correspondientes notas, que sirven de comentario para la inteligencia de las piezas traducidas. Su autor, el*

favorecer y recomendar sus pretensiones: suceso gracioso que refiere Horacio en la Sátira 9, libro I, de quien es imitación la siguiente: *Ibam forte via sacra*.

Según que lo acostumbro con frecuencia,  
del Capitolio por la calle iba,  
meditando entre mí una menudencia,  
absorto todo en ella: era festiva;  
llegóse a detenerme un conocido, 5  
sólo en el nombre: mala vejez viva,  
pues de mi brazo fuertemente asido,  
deteniendo mi paso perezoso,  
me empieza a preguntar: '¿cómo te ha ido?  
¿qué haces? ¿en qué te ocupas?'. Deseoso 10  
yo de escapar y huir de tal pelmazo,  
con semblante entre serio y desdeñoso,  
le dixe: 'Me va bien y tengo un plazo  
a que asistir y en esto a andar me aplico'.  
Y él me sigue, que fue darme un balazo. 15  
Por detenerle, dixe con hocico  
si algo se le ofrecía. Y qual saeta  
empezó a desplegar su infernal pico,  
diciéndome le tenga por poeta  
y le conozca por mi firme amigo. 20  
Viéndome acometido con tal treta,  
empecé a revolver acá conmigo  
trazas para escaparme y, aunque atento

despedirle intenté, nada consigo...”<sup>19</sup>

### 3. La sátira 1.9 traducida por don Luis Zapata

La traducción que Zapata nos ofrece de la sátira horaciana comienza con una “prefación” ajena al texto original, en la que el traductor nos expone sumariamente cuál es el tema y la finalidad del poema. Se trata, en efecto, de nueve versos originales de Zapata que sirven de introducción a la sátira propiamente dicha. Luis Zapata nos adelanta que va a ofrecernos un “quento breve” en el que se muestra qué gran vicio es la importunidad y cuánto hay que rehuirlo y odiarlo. La enseñanza moral que buscaba Horacio y ahora busca Zapata es que todos debemos evitar resultar “pesados”. En estos nueve versos, por tanto, el traductor resalta los valores esenciales que contiene el género poético de la sátira: corregir los defectos y los vicios humanos mediante el ridículo y la crítica moral, pero no de forma ofensiva, sino entre risas y bromas.

Esta “prefación”, por otra parte, bien pudiera no ser original del traductor, pues, según hemos podido comprobar, en las ediciones renacentistas de Horacio, los editores y comentaristas solían poner al frente de cada composición una especie de resumen del contenido. Así, por ejemplo, en una edición de Henri Estienne (ca. 1575) cercana a la fecha de la traducción de Zapata leemos el siguiente resumen:

Describit cuiusdam, in quem forte inciderat, importunam et pertinacem garrulitatem, qua iactabunde quaedam nonnulla impudenter, omnia stulte deblaterans, diu invitum detinuerit et propomedum enecarit.

---

Corte, Madrid, Oficina de Ruiz, 1802, pp. 109-110.

<sup>19</sup> Ibid., pp. 27-29; la traducción ocupa las pp. 27-41.

Si acudimos a la edición comentada por el humanista Cristoforo Landino, leemos este otro resumen mucho más escueto:

*Carpit impudentiam atque importunitatem et ineptias quorundam hominum per hunc quem inducit*<sup>20</sup>.

Ponemos sólo estos dos ejemplos (se podrían aducir muchos más), pues no sabemos qué edición latina está manejando el traductor. Creemos, en efecto, que la “prefación” que Zapata pone al frente de su traducción debe mucho a estos resúmenes de las ediciones renacentistas.

A continuación comienza ya la traducción del texto latino. Desde una perspectiva global, podemos afirmar que la versión de Zapata se muestra, por lo general, bastante fiel y ajustada al modelo. Es lo que modernamente podríamos llamar una traducción “bastante literal”, al menos si la comparamos con las traducciones que los poetas áureos solían hacer de los clásicos. En efecto, dentro de la triple escala imitativa propia de los Siglos de Oro (*versio*, *imitatio* y *aemulatio*), nos encontramos claramente con una *versio*, esto es, una “traducción literaria libre”, pues Zapata en ningún momento se aparta del original, ni pretende dar al modelo otro sentido del que tiene, ni tampoco intenta superarlo en ningún momento. Más aún, parece aceptar tácitamente la superioridad poética del Venusino y casi disculparse por trasladar al español esta pieza “que Horatio escribió así puntualmente, / mas con otra elocuencia e melodía, aquel poeta famoso y excelente” (pref. 7-9), pues el estilo y el ritmo resultantes en la versión española, parece decir Zapata, dista mucho de los que encontramos en el modelo.

---

<sup>20</sup> Q. *Horatii Opera*, Venetiis, per J. De Forlivio, 1483.

Como se observa a simple vista, la traducción ocupa 172 versos, mientras que la sátira original contiene sólo 78 versos. Contemplamos, por tanto, en Zapata un prolijo uso de la *amplificatio*, y de forma general puede afirmarse que para cada hexámetro latino el traductor emplea al menos dos endecasílabos. Esta es la tónica dominante desde el principio de la composición. Los tres primeros versos horacianos:

Ibam forte via sacra, sicut meus est mos,  
nescio quid meditans nugarum, totus in illis.  
Accurrit quidam notus mihi nomine tantum<sup>21</sup>,

se convierten en seis endecasílabos:

Por la sagrada calle yva yo un día,  
pensando en no sé qué sin otro alguno  
y atento a sola aquella fantasía,  
cuando se vino a mí un importurno  
que no conocía yo más que de nombre, 5  
de su conversación y trato ayuno...

La traducción, según vemos, resulta muy fiel al texto y al sentido del original, pero Zapata tiende a la amplificación mediante diversos recursos. En efecto, puede acudir a la reelaboración perifrástica de una o dos expresiones, como en el v. 2: “y atento a sola aquella fantasía”, que es un endecasílabo compuesto por el genitivo *nugarum* y el sintagma *totus in illis* (v. 2). Puede insertar también

---

<sup>21</sup> Ed. E.C. Wickham y H.W. Garrod, Oxford, 1986 (=1901).

“coletillas” que no están en el texto latino y que, por lo general, le sirven de relleno métrico o para conseguir al final del verso la rima consonante que busca, tal y como observamos en el segundo hemistiquio del verso segundo: “sin otro alguno”, expresión que no aparece en Horacio; Zapata, en cambio, la introduce para recalcar que el poeta iba caminando solo, pero también para llenar el verso y lograr la rima final con “importuno” y “ayuno”. También asistimos a dobles típicos que demoran la narración, pero que hacen más explícito el contenido del texto latino, intentando así el traductor recoger todos los sentidos del original y asegurándose, por otra parte, la rima final en consonante. Es lo que ocurre con la simple frase interrogativa del pelmazo para saludar Horacio: *Quid agis, dulcissime rerum?* (v.4), que don Luis vierte así:

...¿Qué haces tú, mi dulce amado,  
y cómo te va agora, charo hermano? (11-12)

Vemos que ambas expresiones latinas, la interrogativa *quid agis* y el vocativo *dulcissime rerum*, se traducen por sus respectivos dobles: “qué haces tú/ y cómo te va agora” y “mi dulce amado/ charo hermano”. En efecto, la pregunta *quid agis* significa “¿qué haces?”, pero si se trata de una fórmula de salutación significa “¿qué tal estás?”. Zapata, pues, quiere ser exhaustivo en su traducción y por ello acude frecuentemente a este tipo de dobles.

Además de estas coletillas, que suelen ser expresiones breves e inherentes al original, el traductor puede también intercalar frases y versos enteros que no se encuentran en latín, como ocurre con el v. 6: “de su conversación y trato ayuno”, añadido de la propia cosecha de Zapata para enfatizar que el “importuno” pelmazo era un total desconocido de Horacio y que nunca había hablado ni había tenido



trato alguno con él. Por cierto, el calificativo de “importuno” que leemos en el v. 4 es también un añadido del propio traductor y parece haber sido tomado de los comentaristas horacianos, que siempre emplean en sus argumentos los términos *importunus* o *importunitas*.

Pero estas adiciones derivadas de la minerva del propio Zapata (*amplificationes*) pueden llegar a tener una amplitud considerable, a veces de hasta cinco endecasílabos. En estas ocasiones tales añadidos pretenden aclarar algún punto del texto y funcionan como auténticos *scholia*, es decir, como verdaderas anotaciones con las que el traductor quiere ampliar la información del lector. Así, los versos 7-9:

Quánta merece Horatio gran renombre,  
Que conociendo a aquel de nombre en vano  
Calló y no quiso dél dezir su nombre”,

son claramente añadidos por Zapata para elogiar al poeta romano y también para señalar, aunque sea tácitamente, la “discreción” de Horacio por no revelar el nombre del pelmazo. En realidad, como sabemos, Horacio se aleja del tipo de sátira que practicaba Lucilio, el cual atacaba nominalmente a personajes concretos (*onomasti komedein*), y cultiva una modalidad satírica en la que condena de forma general los vicios humanos, pero sin aludir nunca a personas concretas.

Otro añadido que funciona como un escolio lo tenemos cuando Horacio pronuncia el nombre de Bolano en lo que formalmente constituye casi un *makarismós*: ‘o te, Bolane, cerebri/ felicem’. El sentido de la expresión parece ser el de: “¡Oh tú, Bolano, hombre de perspicaz inteligencia”. Y Zapata lo recoge muy bien con el adjetivo

“sagaz”, pero añade hasta cuatro versos más que no tienen correspondencia con el texto horaciano:

...”O sagaz Bolano,  
su condición y su costumbre vieja,  
que con gran libertad dava de mano  
a toda pesadumbre que topasse  
y a todos les hablava claro y llano” (29-32).

Este Bolano, en efecto, es un personaje desconocido, salvo por esta única mención de Horacio. Pero, si de nuevo volvemos a los comentarios renacentistas, vemos cómo el humanista Cristóforo Landino explica que este Bolano fue un abogado que no se dejaba perturbar por los estrepitosos griteríos forenes. Así dice:

Hic causidicus fuit, qui nullo clamore aut strepitu forensi conturbabat; hinc illum ‘foelicem cerebri’ appellat.

Parece, por tanto, que Zapata tiene presente este u otros comentarios para introducir esa especie de nota o escolio con la que nos explica quién era el tal Bolano.

Pero no todo son *amplificationes*, sino que también, aunque en mucha menor medida, encontramos supresiones. Por ejemplo, la modal *sicut meus est mos* del verso inicial de Horacio no se traduce. Asimismo, cuando vierte la profecía que la adivina hizo a Horacio:

hunc neque dira venena nec hosticus auferet ensis  
nec laterum dolor aut tussis nec tarda podagra:

*garrulus hunc quando consumet cumque...* (31-33),

lo hace en estos términos:

‘a este no matará el veneno fiero,  
ni pleuritis, ni tos, ni gota fiera,  
mas quien le ha de matar será un parlero...’ (76-78).

Se observa, en efecto, que omite el sintagma *hosticus...ensis*, en lo que resulta una traducción muy ajustada al original, muy precisa y concisa, sin aditamento alguno, y con algún toque de su particular interpretación, pues lo que en Horacio es un simple “dolor de costados” Zapata lo transforma en una “pleuritis”, sin duda una enfermedad muy común en el siglo XVI.

No obstante, no siempre encontramos esta corrección y precisión en la traducción. Hay alguna vez, pocas ciertamente, en que Zapata trastoca el orden del original. Por ejemplo, el verso latino 19, *nil habeo quod agam et non sum piger: usque sequar te* (“no tengo nada que hacer y no soy perezoso; te seguiré hasta allí), lo encontramos así vertido:

“No tengo qué hacer; allá te sigo”,  
dezía, “no soy nada perezoso” (46-47),

donde apreciamos que la expresión final *usque sequar se te* ha intercalado entre las otras dos, cortando el orden sucesivo de las frases latinas, que estaban expuestas de forma magistral por Horacio, en clara gradación ascendente y de manera conclusiva: “como no tengo nada que hacer y no soy perezoso, te seguiré hasta allí”.

En otras ocasiones, asistimos a disonancias con el texto latino atribuibles, en nuestra opinión, a errores de interpretación del traductor. En efecto, tras enumerar el pelmazo sus dotes versificadoras, danzarinas y cantoras (23-25), Horacio le pregunta irónicamente que si tiene madre o parientes vivos (quizás en el mismo sentido irónico que actualmente preguntamos a alguien 'si tiene abuela'), a lo que el pelmazo le contesta que no, que ya los ha enterrado a todos. El Venusino, entonces, exclama, en forma de *makarismós*, que afortunados ellos por estar ya muertos y que ahora le toca a él morir a manos de este "parlero", comentario que quizás debemos interpretarlo como un aparte en la conversación:

interpellandi locus hic erat: 'est tibi mater,  
cognati, quis te salvo est opus?' 'haud mihi quisquam.  
omnis conposui'. 'felices. nunc ego resto... (26-28).

Pues bien, parece que Zapata no interpreta bien el pasaje, pues pone en boca del pesado interlocutor la interpelación pronunciada por Horacio, atribuyendo, en consecuencia, al Venusino la respuesta de que ya no tiene parientes:

Prosigue él: "¿Tienes tú madre u parientes  
que curen de tu bien? ¿Tienes alguno  
que contigo y tus cosas tenga mientes?"  
"No tengo", dixe yo, "dellos ninguno;  
todos descansan ya y los he enterrado  
y yo cuytado quedo tan solo uno.  
Mátame tú, que tengo un triste hado (67-73).

Parece, en efecto, que entre tantas preguntas y respuestas Zapata no ha comprendido bien el texto. No obstante, hay que tener en cuenta que las ediciones humanísticas del texto latino no estaban tan depuradas como las ediciones críticas modernas y que los editores no tenían acotados los parlamentos de los interlocutores con comillas o guiones, por lo que había mayor riesgo de confusión a la hora de interpretar el texto.

Encontramos, en fin, algunos pasajes en los que la traducción, sin ser errónea, sí resulta al menos equívoca o poco acertada. Por ejemplo, ya al final de la sátira, cuando los interlocutores se encuentran con Aristio y éste sale también huyendo, dice Horacio que le dejó en la estacada: *fugit improbus ac me/ sub cultro linquit* (73-74), con la expresión figurada *sub cultro* (“bajo la cuchilla”, es decir, “en el atolladero”). Zapata, en esta ocasión, antepone la traducción de *linquit* a la de *fugit* y deja la expresión *sub cultro* en un paréntesis, con lo que pierde toda la fuerza y sentido figurado del original:

...Dexome y fuesse

(debaxo del cuchillo) aquel malvado (158-159).

Hemos, por tanto, pasado revista a algunos de los procedimientos interpretativos usados por Zapata para verter esta sátira horaciana al español. Hemos señalado cómo el texto resultante es una *versio* amplificada, si bien no todo son adiciones respecto al modelo, pues también encontramos supresiones e incluso algunos errores de comprensión. También hemos comprobado cómo algunos de los añadidos funcionan como auténticos escolios explicativos, para lo cual, pensamos, se sirve de los comentaristas horacianos. Y aunque nos hemos limitado a estudiar sólo algunos pasajes a modo de ejemplo,

debemos concluir que la traducción que realiza Zapata es, en general, muy fiel y ajustada al original; incluso en algunos momentos resulta de alta calidad literaria, pues traducir el verbo *garrire* (v. 13) por “chirlasse” (v. 34) y *garrulus* (v. 33) por “parlero” (v.78), por citar sólo dos ejemplos de los muchos que hay, nos resulta muy acertado. Además, hallamos en la versión española un cierto tono “castizo” que cuadra muy bien con la época en la que se publica la traducción y con los posibles lectores a los que va dirigida. Así, leemos en el v. 19: “dixo aquel hidalgo”, expresión que, por supuesto, no figura en Horacio; también, cuando el charlatán ofrece su ayuda a Horacio dentro de la casa de Mecenas, Zapata emplea un par de expresiones que figuran en el Diccionario de Autoridades como propias de la época:

Tendrías tú, pues, conmigo gran ayuda;  
te ayudaría de mala, si quisieses  
encaxarme con él, no tengas duda (103-105).

En efecto, la frase adverbial “de mala” equivale a “malvadamente”, “con mala intención” y “encaxarme” significa “incluirme, meterme”, expresiones que conciertan muy bien con el carácter siniestro y arribista del pelmazo. Son rasgos lingüísticos que, en nuestra opinión, aportan cierto casticismo a la versión española.

No parece, por tanto, muy atinado el juicio crítico de Menéndez y Pelayo, cuando a propósito de tal traducción habla en estos términos: “Terminada el Arte Poética, se lee traducida con la misma o mayor flojedad y desaliño la sátira 9ª del libro I: *Ibam forte Via Sacra*, en tercetos... Increíble parece que semejante traducción encontrara apologistas, al parecer de buena fe, y no menos que en cuatro

lenguas...”<sup>22</sup>. Nos parece que don Marcelino, amigo de estas afirmaciones taxativas de corte muy sesgado y con frecuencia totalmente arbitrarias, en este caso no llevaba razón.

#### 4. Edición de la versio de don Luis Zapata

Ofrecemos a continuación, como una especie de apéndice, el texto íntegro de la traducción de Zapata. Utilizamos para ello la única edición conocida: *El Arte Poética de Horatio, traducida del latín en español por don Luis Çapata...*, Lisboa, em casa de Alexandre de Syqueira, 1592 (facsimil de la Real Academia Española: *El Arte poética de Horacio traducido por don Luis Zapata*, Madrid, 1954), fols. 21v-25r. Hemos depurado el texto con correcciones de las que damos cuenta al final en una especie de aparato crítico; también lo hemos puntuado según criterios modernos, para que el texto pueda leerse y entenderse mejor; asimismo, hemos conservado las peculiaridades ortográficas propias de la época, si bien hemos modernizado el texto insertando las tildes correspondientes.

#### Prefación de don Luis en la Sátira 9 de Horatio.

Porque se vea qué vicio tan pesado  
es la importunidad y cuánto deve  
de ser aborrecido y estrañado,  
pondré yo aquí delante un quento breve,  
porque pasiva y porque activamente      5  
procure todo hombre de ser leve,  
que Horatio escribió assí puntualmente,

mas con otra eloquencia y melodía,  
aquel poeta famoso y excelente.

La Sátira 9.

Por la sagrada calle yva yo un día,  
pensando en no sé qué sin otro alguno  
y atento a sola aquella fantasía,

---

<sup>22</sup> M. Menéndez y Pelayo, *Horacio en España I*, Madrid, 1885 (= *Bibliografía Hispano-latina clásica*, Santander, 1951), p. 79.

quando se vino a mí un importuno  
 que no conocía yo más que de nombre, 5  
 de su conversación y trato ayuno.  
 (Quánta merece Horatio gran renombre,  
 que conociendo a aquel de nombre en vano  
 calló y no quiso dél dezir su nombre).  
 Y prosiguió y tomándome la mano 10  
 dixo: “¿Qué hazes tú, mi dulce amado,  
 y cómo te va agora, charo hermano?”.  
 “Mui bien”, respondí yo, “y a tu mandado,  
 y estoy para sí en algo te convengo  
 u me ayas menester aparejado”. 15  
 Como se parasse él, “mil cosas tengo  
 que hazer”, dixe yo, “y tú, ¿quieres algo?,  
 que tengo que hazer y me detengo”.  
 “Que me conozcas”, dixo aquel hidalgo,  
 “que soy hombre muy docto y muy leýdo 20  
 y donde me conocen mucho valgo”.  
 “Por esso en más serás de mí tenido”,  
 le dixe yo; y por dél descabullirme  
 y dexar por ay a aquel perdido,  
 unas vezes comienço a priessa a irme, 25  
 otras a detenerme y a la oreja  
 con un muchacho mío a divertirme,  
 y trassudando ya desde la oreja  
 al pie, dezía entre mí: “O sagaz Bolano,  
 su condición y su costumbre vieja, 30  
 que con gran libertad dava de mano  
 a toda pesadumbre que topasse  
 y a todos les hablava claro y llano”.  
 Como él de acá y de allá mucho chirlasse,  
 y unas vezes los barrios y la vía 35  
 y otras la ciudad noble alabasse,  
 y como nada yo le respondía,  
 “ya ha rato que querías aviarte,  
 pero no te ha de aprovechar”, dezía,  
 “que yo te he de tener y no dexarte, 40  
 si quisieres estar, y donde quiera  
 que quisieres ir he de acompañarte”.  
 “No hay ya que rodees dessa manera”,  
 le dezía yo, “que a ver voy un amigo  
 que está enfermo tras Tibre y muy afuera”. 45  
 “No tengo qué hacer; allá te sigo”,  
 dezía, “no soy nada perezoso”.  
 Yo abaxo las orejas y prosigo,  
 como el jumento triste y trabajoso  
 que tiene encima la pesada carga 50  
 y siente atrás el palo riguroso.  
 Comiença él, pues, con prefación más larga:  
 “Si me conozco bien, que de más días  
 de Visco y Varo es tu amistad más larga,  
 por cierto tú no los estimarías 55  
 más que a mí por amigos, aunque tersos  
 sean y de muy altas fantasías;  
 que no hay quien como yo haga tantos versos  
 ni nadie moverá sus miembros tanto  
 para unos y otros casos muy diversos; 60  
 y yo también tan dulcemente canto,  
 que no es mi igual Hermógenes, ni velle  
 ni oýlle querrá nadie con mi canto”.  
 Yo aquí tenía ocasión de respondelle,  
 pero no quise, que hasta los dientes 65  
 me traýa y no era bien entretenelle.  
 Prosigue él: “¿Tienes tú madre u parientes  
 que curen de tu bien? ¿Tienes alguno  
 que contigo y tus cosas tenga mientes?”.  
 “No tengo”, dixe yo, “dellos ninguno; 70  
 todos descansan ya y los he enterrado  
 y yo cuytado quedo tan solo uno.  
 Mátame tú, que tengo un triste hado



que una vieja sabina a mí, primero  
que anduviesse, me huvo adivinado: 75  
'a este no matará el veneno fiero,  
ni pleuritis, ni tos, ni gota fiera,  
mas quien le ha de matar será un parlero;  
y como él de importunos huyr quiera,  
gente tan peligrosa y tan molesta, 80  
llegará a la vejez y edad postrera".  
Al templo ya llegávamos de Vesta  
y de aquel trabajoso y triste día  
passada sería bien la parte sesta,  
y entonces él de responder avía 85  
a quien le había citado y por tan poco  
(no respondiend) el pleyto se perdía.  
"Si me amas", dixo, "espérame aquí un poco".  
"Yo muera", dixe yo, "si detenerme  
puedo; y también de pleytos sé muy poco; 90  
y voy a donde sabes (si entenderme  
has querido): ni puedo presuroso  
impedirme, ni en nada entretenerme".  
"¿Qué haré?", dixo él. "Estoy dudoso,  
¿dexarte he a ti u al pleito?". Yo le digo: 95  
"A mí dexa en paz y ve en reposo".  
"No haré", él; y a andar tornó conmigo.  
Yo, como contender es cosa dura,  
como un vencedor vencido sigo.  
"¿Mecenas cómo se ha con tu blandura? 100  
Hombre es de pocos hombres y sin duda  
nadie ha usado mejor de la ventura.  
Tendrías tú, pues, conmigo gran ayuda;  
te ayudaría de mala, si quisieses  
encaxarme con él, no tengas duda,  
sino que a todos dél los despidiesses,  
para que assí echándolos a fuera  
absoluto con él y solo fuesses".  
105

"No bivimos allí de essa manera",  
dixe yo; "es casa agena dessos males 110  
ni ay otra más pura ni sincera.  
Que sean otros allí más principales  
u más ricos u sabios, no mantiene  
la embidia allí a ninguno en sus umbrales.  
Cada uno su lugar distinto tiene, 115  
como son las espinas de las rosas,  
con su bondad a todos los sostiene".  
"Por cierto que me cuentas grandes cosas".  
"Pues por cierto assí es y en solo un neo  
que no son mis palabras mentirosas". 120  
"Por esso tengo yo mayor desseo  
de ser por muy su allegado y ser podría  
si tú ajudar quisieses mi desseo".  
"Que, según tu virtud, fácil sería,  
que aunque al principio tiene dura entrada, 125  
al fin por tu valor se alcançaría".  
"Que yo no me faltaría a mí mismo en nada;  
conromperé con dádivas sus gentes  
y continuaré mucho su posada;  
y aunque yo sea oy excluydo y mis presentes, 130  
no dexaré la empresa tan reñida  
y buscaré mis tiempos convinientes;  
le acudiré en las calles de corrida,  
llevarle he acá y allá, que como digo  
no ay cosa sin trabajo en esta vida". 135  
Estando en la batalla que prosigo,  
he aquí que Fusco Aristio en contra vino,  
que era gran figgador y gran mi amigo.  
Parámonos. "¿Adónde es el camino?  
¿Dónde vais y venís?". Y él largamente 140  
conocía a aquel que me traía mohíno.  
Yo comienzo a estirarle reziamente  
del manto y a guiñarle con los ojos,

porque me librasse él de tal serpiente;  
y él, a disimular de mis enojos, 145  
riéndose, y de verme en agonía  
cogiendo abundantísimos despojos.

Yo dixé: "un poco de hablarte avía,  
que me avías dicho tú". "Muy bien me acuerdo,  
más puédesse quedar para otro día. 150

Que son las fiestas oy, si me recuerdo,  
de los judíos que hazen cada luna,  
que contra ellas ir no sería cuerdo".  
Yo digo: "religión no tengo alguna".  
Él, "sí. Dame licençia que inclinado 155  
a todas de guardar no dexo una".

¡O día para mí tan desdichado  
que este me amaneció! Dexome y fuesse

(debaxo del cuchillo) aquel malvado.

Mas plugo a Dios que allí luego acudiese

160

a dicha su contrario, que bozeando,  
"traidor, ¿adónde huyes?", gritando le  
dixesse.

Y para ello testigos demandando  
(que en Roma solía ser costumbre vieja),  
que le fuesse testigo me rogando, 165

me allego a que me estire de la oreja  
con muy gran voluntad (como era uso)  
por escapar con esto la pelleja.

Él ante la justicia al fin le puso;  
comiençan de dar bozes hasta el polo 170  
(el pueblo alrededor todo confuso);

yo escápome y assí me guardó Apollo.

Fin.

Prefación *scrip*: Refación. **11** te va *scrip*: reva. **14** estoy *scrip*: y estoy. **21**  
conocen *scrip*: conocem. **47** decía *scrip*: y decía. **63** con mi *scrip*: comi. **81**  
vejes *scrip*: vejez. **118** cuentas *scrip*: eventas. **125** principio *scrip*: prlucipio.  
**156** todas *scrip*: todes.