

Clara MARÍAS MARTÍNEZ
Universidad Complutense de Madrid

LA RECEPCIÓN DE HORACIO EN EL SIGLO DE ORO
TRADUCCIONES EN PROSA Y VERSO
Y ESTUDIO DE CASO DE «NIL ADMIRARI» (EP. I, 6)1

LA RECEPCIÓN DE HORACIO EN EL SIGLO DE ORO

Para comprender el contexto de las traducciones globales de la poesía horaciana, y el caso particular de la recepción de la epístola I, 6 de Horacio en la España de la Edad Moderna, es necesario trazar el panorama general de la autoridad y notoriedad alcanzada por el poeta latino entre los escritores hispánicos del Siglo de Oro. Para ello, parto de tres indicios que nos muestran hasta qué punto fue admirado, difundido, leído e imitado: las menciones directas a Horacio como autoridad; la presencia de su obra en las bibliotecas privadas; y la existencia y tendencias de traducciones y versiones de su poesía.

Horacio como autoridad.

Respecto a las menciones, la búsqueda exhaustiva en la base de datos CORDE (Corpus Diacrónico del Español) sirve como primer termómetro y arroja resultados significativos². La alusión explícita a Horacio en términos positivos abunda, ya desde el siglo XV, más en la prosa que en la poesía, y se le otorga una autoridad más moral que poética. En el Cuatrocientos pervive la visión medieval de Horacio expresada en la traducción del *Libro del Tesoro*³ y se encuentra sobre todo en obras de contenido ético como los tratados de Enrique de Villena⁴ o los *Castigos que un sabio daba a sus hijas*⁵, en las que se emplean sus versos para ilustrar vicios o, especialmente, virtudes. Parece que muy pronto se configura una imagen de Horacio que procede principalmente de sus epístolas, y que lo convierte en modelo del sabio que elogia la vida retirada y campestre, y en transmisor de la filosofía helenística. Sirvan como muestra de esta tendencia dos ejemplos tempranos. En su *Tratado de consolación* (1424), Villena, cuando defiende que los virtuosos busquen la soledad, escoge a Horacio como modelo teórico y práctico:

Así lo decía Orazio in *Epistola decima*, escribiendo *ad Fuscum*: «*Fuge magna: licet sub paupere tecto*» [Quiere decir: 'Fuye las grandes ocupaciones, aunque mores so pobre tejado'] [...] E non solamente le consejava, mas lo puso por obra él mesmo, apartándose de los negocios romanos, en do grande tenía lugar, estando lo más en su casa dedicado a la señçial cultura.

¹ Este artículo está vinculado a mi Tesis Doctoral «Pensamiento clásico y experiencia autobiográfica en la epístola poética del primer Renacimiento», defendida en la Universidad Complutense de Madrid en enero de 2016. Agradezco al profesor Álvaro Alonso su supervisión.

² Esta base de datos es el corpus textual del español más amplio que se conoce, por lo que si bien no todas las menciones a Horacio están recogidas en él, sí que suponen una muestra representativa. Recojo los textos de la base de datos e indico en nota sus ediciones modernas, cuando existen, para facilitar su consulta.

³ B. Latini, *Libro del tesoro*, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989. Se trata de la traducción castellana de finales del siglo XIII (transmitida en un códice de principios del siglo XV) de *Li livres dou tresor*, compendio enciclopédico realizado por Brunetto Latini en Francia entre 1260 y 1267 y después ampliado. Su segunda parte se dedica a los vicios y virtudes de los hombres, y Horacio aparece como fuente de autoridad moral al mismo nivel que Séneca y Cicerón.

⁴ Horacio aparece citado explícitamente tanto en el *Tratado de consolación* de Villena (1384-1434) como en su *Traducción y glosas de la Eneida*, primera versión castellana de la obra de Virgilio.

⁵ Anónimo, *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000. Tratado doctrinal de educación femenina para el matrimonio de la segunda mitad del siglo XV (Biblioteca del Escorial a. IV.5).

E porque aun allí lo inquietavan e ocupavan, dexada la çibdat e su propria habitaçión, se fue a las casas solitarias apartadas de los poblados, onde tanta sintió paçificación mental [...]»⁶

El poeta venusino ve reforzada su autoridad moral porque los lectores entienden que no sólo reflexionaba sobre la felicidad de manera especulativa, sino que aplicaba sus consejos a su propia vida, que su poesía tenía un trasfondo autobiográfico. Esto explica que las epístolas y sátiras sirvan como fuentes para trazar la biografía de Horacio, como muestra la primera traducción al castellano completa, que abordaremos más adelante⁷. En cuanto a su papel como transmisor del estoicismo y el epicureísmo, se evidencia en la paráfrasis de una máxima de Epicuro de la epístola I, 1 que realiza el mismo Villena en su traducción de *La Eneida* (1427-28): «Por eso dixo Oraçio en la primera de sus Epístolas que virtud e sabieza primera era fuir del viçio, siquiere abstenerse o apartarse d'él»⁸.

En el Renacimiento, Horacio es encumbrado como uno de los poetas canónicos de la Antigüedad, junto a Homero, Virgilio y Píndaro, y sus odas suelen considerarse culmen de la lírica. Prueba de ello es que aparezca en representaciones pictóricas de *Uomini illustri*⁹ del canon humanista en algunos de los edificios nobiliarios y regios más emblemáticos de la primera mitad del Quinientos, como la Casa Pilatos de Sevilla¹⁰; y de la segunda, como la Real Biblioteca de San Lorenzo del Escorial¹¹. Además de la autoridad poética alcanzada por sus odas, y de la que le confiere su *Epístola a los Pisones* como pensador meta-literario, Horacio sigue siendo una fuente para conocer la cultura y costumbres romanas, como muestran las menciones en las traducciones erasmistas de los años 30¹². Pero, sobre todo, pervive y se acentúa a lo largo del siglo XVI la visión de Horacio como modelo ético. Por ello, encontramos citas de su pensamiento moral en diversas obras en prosa que insertan ideas éticas: desde libros de caballerías como *Baldo* (1542)¹³, a diálogos como *El Scholástico* de Villalón¹⁴ (c. 1539), los *Coloquios de Palatino y Pinciano* de Arce de Otárola¹⁵ (c. 1550) y el *Diálogo de la montería* de Barahona de Soto¹⁶ (1580-1600). Una muestra de esta recepción, más centrada en la enseñanza contenida en sus versos que en su lirismo, es el siguiente texto de *Baldo*, que justifica la fugacidad de la vida con citas horacianas:

⁶ E. de Villena, *Tratado de consolación*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994, p. 285-286.

⁷ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino...*, Granada, Sebastián de Mena, 1599, f. ¶4 «Siguenese los lugares que dicen la vida de Horacio». Nos interesa la mención a las epístolas I, 4; I, 7; I, 20; II, 2.

⁸ E. de Villena, *Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, ed. Pedro M. Cátedra, Madrid, Turner, 1994, p. 605.

⁹ N. Gozzano, «Uomini illustri a Siviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa», *Atrio*, 17, 2011, p. 69-76.

¹⁰ En la galería superior del patio principal, se conserva, en muy mal estado, una representación de *Uomini illustri* según el canon humanista italiano, realizada en la década de 1530 por orden de Fadrique Enríquez de Ribera, marqués de Tarifa. Junto a Cicerón, Tito Livio, figuran Homero y Horacio, este con vestimenta renacentista.

¹¹ Los frescos de Pellegrino Tibaldi, que incluyen a Horacio como representante de la lírica, fueron encargados por Felipe II en 1586 y despertaron muchas suspicacias por canonizar a autores paganos, como ha estudiado M. Scholz-Hänsel, «Las obras de Pellegrino Tibaldi en el Escorial: un resumen original del Arte italiano de su tiempo», *Imafronte*, 8-9, 1992-1993, p. 389-402.

¹² Me refiero a las citas sobre los banquetes romanos según Horacio, en la versión castellana (1532) de Alonso de Virués de los *Coloquios* de Erasmo, Barcelona, Anthropos, 2005; y en la de Pérez de Chinchón de la *Lingua* (1533), Madrid, Real Academia Española, 1975.

¹³ Horacio aparece citado en numerosas ocasiones en los pasajes más reflexivos de *Baldo*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.

¹⁴ Horacio aparece una vez en C. Villalón, *El Scholástico*, Madrid, C.S.I.C., 1977.

¹⁵ Se menciona muchas veces a Horacio, desde la dedicatoria, en J. Arce de Otárola, *Coloquios de Palatino y Pinciano. Vol. I y II*, Madrid, Fundación José Antonio Castro, Turner, 1995.

¹⁶ Se invoca varias veces al Horacio epistolar y satírico como autoridad para defender el valor moral y social de la caza, en la obra manuscrita de L. Barahona de Soto, *Diálogos de la montería*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1890.

Todo esto que ha sido sino como las rosas que por la mañana se abren y la tarde se marchitan, una parte de la vida sigue a la otra, de adonde dize Horacio: «Huye la liviana juventud»; y en otra parte: «Ay, que los años se van huyendo y la piedad no trae tardanza a las rugas y vegez que se da priessa»; e adelante dize: «Despídese un día con otro y las nuevas lunas procuran de menguarse»¹⁷.

En el prólogo de los *Coloquios de Palatino y Pinciano* se justifica el que los escritores busquen la protección de un mecenas por el ejemplo de Horacio. Todavía más significativo es que se defienda su figura, frente a quienes critican a los autores gentiles como inmorales, por sus enseñanzas y por la moralización que hizo de Homero en sus epístolas:

no echemos la culpa a los poetas ni a sus libros, que todos tienen buen fin y buenas cosas, sino que no sabemos moralizar sus fábulas y ficciones como lo han hecho Horatio y Plutarco en sus Epístolas, que de los dichos y ejemplos de Homero sacaron excelentes moralidades y avisos. No es razón que desterremos a esos buenos hombres, Virgilio y Ovidio, Horatio y Terencio, pues aprendimos por ellos tantos años, los ha sufrido el mundo sin murmuración, y por ser gentiles tienen menos culpa¹⁸.

La autoridad de Horacio llega hasta tal punto que en las últimas décadas del Quinientos aparece citado hasta en manuales de náutica y de artillería¹⁹ como paradigmático crítico de la navegación y defensor del arte bélico.

Aún más significativo es que su ecléctica ética se cristianice en la recepción, especialmente en el ámbito jesuita, hasta el punto de que, a finales de siglo, Ribadeneyra, en su tratado anti-maquiavélico sobre la educación de los príncipes (1595), se sirva de él para justificar que los gobernantes no han de olvidar a Dios: «Horacio, poeta, dice que por haber los hombres tenido poca cuenta con la religión, los dioses habían afligido a Italia con grandes calamidades»²⁰.

Esta lectura moral de Horacio y su consideración como fuente de sabiduría y provecho se pone también de manifiesto en las alusiones al mismo en la poesía, más frecuentes a finales del XVI y comienzos del XVII, casi siempre en poetas que abordan temas éticos y que la crítica²¹ ha calificado de «horacianos», como los hermanos Leonardo de Argensola; y en poemas que son, precisamente, epístolas en verso que siguen la senda del venusino. Así, por ejemplo, el mayor de los Argensola incluye a Horacio, junto a San Jerónimo, San Agustín y San Ambrosio, como lectura selecta apta para la vida retirada; y alude a la comunidad de lectores de las epístolas horacianas: «Aquello de los dos cautos ratones,/ que en Horacio con gusto havrás leído»²².

No solo los poetas y escritores con formación ven a Horacio bajo el prisma de sus enseñanzas morales. Como ha destacado Alcina Rovira²³, algunas marcas realizadas por lectores renacentistas de ejemplares de la obra horaciana conservados en bibliotecas españolas nos indican esta misma tendencia. Así, un lector de una edición incunabile

¹⁷ Baldo, 2002, p. 265.

¹⁸ Arce de Otálora, *Coloquios I*, 1995, p. 459.

¹⁹ Instrucción náutica para el buen uso y regimiento de las naos, su traça y gobierno, de Diego García de Palacio (1587) y Plática manual de artillería, de Luis Collado (1592).

²⁰ P. de Ribadeneyra, *Tratado de la religion y virtudes que debe tener el principe christiano*, Madrid, Oficina de Pantaleon Aznar, 1788, p. 14.

²¹ R. M. Marina Sáez ha dedicado varios artículos al horacianismo de Bartolomé Leonardo de Argensola.

²² B. Leonardo de Argensola, *Rimas*, Zaragoza, C.S.I.C., 1951, p. 125.

²³ J. F. Alcina Rovira, «Horacio en latín en España 1492-1700», *Edad de Oro*, XXIV (2005), p. 14-15.

subrayó los versos de la epístola 19 (más metaliteraria que moral) que criticaban a quien se deja llevar por la opinión del vulgo o por la ira.

Horacio en las bibliotecas

Si las menciones explícitas son un primer indicio que permite calibrar el alcance y la naturaleza de la recepción de Horacio, otro dato relevante es su presencia en las bibliotecas particulares renacentistas cuyos inventarios conservamos. Dado que dediqué un trabajo a este asunto²⁴, solo recordaré algunos datos. De las treinta y cuatro bibliotecas rastreadas del periodo 1500-1556²⁵, Horacio aparece en siete, con mucha menor frecuencia que otros autores determinantes en la transmisión del estoicismo y el epicureísmo, como Séneca, Cicerón, o Plutarco, pero con la misma que el esencial Diógenes Laercio. Encontramos en total 16 obras horacianas²⁶, la presencia más temprana en 1523, en la biblioteca del Marqués de Cenete, que es también el máximo poseedor. Pese a los escasos detalles suministrados por los inventarios, que a veces se limitan a apuntar «Oratius» o «un Oracio pequeño»²⁷, sí se puede apuntar que la difusión mayoritaria fue de la obra completa en latín y con transmisión impresa – solo cuatro entradas parecen corresponder a manuscritos en pergamino²⁸. Parece tratarse de ediciones italianas muy cuidadas, con comentarios de humanistas, destinadas a lectores eruditos. Los únicos libros horacianos que no son obras completas son una edición de las odas, epodos y *Ars poetica*, otra de los *Sermones* –ambas con comentarios–, y un manuscrito o impreso de las odas. No hay en las bibliotecas ninguna traducción italiana impresa – que pudo servir de intermediaria en la recepción– ni tampoco española manuscrita. Esto nos muestra una tendencia a la difusión restringida a lectores con un buen conocimiento del latín.

Horacio traducido

En Italia, los lectores y poetas deseosos de acceder a Horacio en romance pudieron servirse desde 1559 con la importante traducción al toscano en verso suelto de las sátiras y epístolas, *I dilettevoli Sermoni, altrimenti Satire, e le morali Epistole di Horatio*, por el noble, poeta y polígrafo Ludovico Dolce (1508-1568, traductor del *Ars poetica* en 1535 y de las *Tragedias* de Séneca en 1560, entre otras obras, casi siempre en colaboración con el editor veneciano Giolito), aderezada con una biografía y con discursos sobre estos géneros. Pero además, a lo largo de las últimas décadas del siglo XVI contaron con la traducción en prosa de la obra completa con comentarios en toscano, en la edición bilingüe *L'opere d'Oratio poeta lirico commentate*, gracias al erudito Giovanni Fabrini da Fighine (1516-1580), traductor asimismo de las cartas familiares de Cicerón, de *La Eneida*, y de Terencio, y autor de varios manuales de enseñanza del latín. El éxito de la traducción lo prueban sus numerosas ediciones (1566,

²⁴ C. Mariás Martínez, «Principales fuentes del estoicismo y epicureísmo en bibliotecas del primer Renacimiento (1500-1556)», *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, p. 683-695.

²⁵ Remito al trabajo citado para más detalles sobre los inventarios y catálogos empleados, así como al artículo de 2014 para el análisis de Horacio. Queda pendiente la investigación referida al reinado de Felipe II, para detectar si hay una mayor presencia en las bibliotecas de Horacio.

²⁶ Casi nunca se detalla el contenido pero son frecuentes las obras completas o las compilaciones manuscritas.

²⁷ Estas entradas remiten seguramente a obras completas en ediciones extranjeras, en formato pequeño, muy difundidas.

²⁸ Estos datos sobre las bibliotecas coinciden con la investigación de Rubio Fernández sobre los manuscritos de la obra de Horacio en España, muy escasos, como recuerda A. Alvar Ezquerro, «Horacio y la poesía castellana del siglo XVI», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto IV*, vol. 1, Madrid, C.S.I.C., 2008.

1572, 1573, 1581, 1587 y 1599²⁹), y su extensa difusión, como muestra el hecho de que varios ejemplares provengan de bibliotecas conventuales. En España, por el contrario, no aparece, que se sepa, una traducción impresa de la poesía horaciana completa hasta una fecha tan tardía como 1599, no se conoce ninguna en lo que se ha considerado la «primera etapa humanística de las traducciones» de clásicos³⁰. Es decir, como ya señaló a finales del XIX Menéndez y Pelayo en su clásico estudio *Horacio en España*, «no con traducciones, sino con imitaciones, empezó a manifestarse entre nosotros la influencia horaciana»³¹.

Sin duda, las versiones italianas debieron de circular por España, pues aunque no aparezcan en las bibliotecas renacentistas estudiadas, sí se conservan en los fondos antiguos de las colecciones actuales numerosos ejemplares que dan fe de su difusión. Según el CCPB (Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español), además de, al menos, cincuenta ediciones de la obra latina de entre 1501 y 1550, y más de setenta de la segunda mitad de siglo, hay ejemplares de las diversas ediciones venecianas de la traducción en prosa comentada; así como de la traducción poética de Dolce.

Esta ausencia de traducciones humanistas de Horacio en España, y la tardía aparición de una versión en prosa, cuyo valor niegan los críticos, y cuyos comentarios cristianizan el pensamiento del poeta latino, no afectan solo a este autor. Otro ejemplo son las *Heroidas* de Ovidio (la otra gran rama de la epístola en verso, de carácter amoroso y con interlocutores ficticios), que sufren el mismo destino, opuesto al que corren en Italia. Si desde 1550 los italianos podían acceder a las mismas en una traducción en verso suelto, que tuvo muchas ediciones³², en España, pese a numerosas versiones parciales, emulaciones y alguna traducción completa manuscrita³³, hubo que esperar hasta 1608 para tener todas las *Heroidas* impresas en castellano, y, como en el caso de Horacio, lo que llegó fue una versión con comentarios y moralizada, aunque al menos en tercetos³⁴.

En definitiva, quienes quisieron acercarse a la obra horaciana por el camino pasivo de la lectura o por el camino activo de la imitación o emulación, tuvieron que contentarse hasta 1599 con los manuscritos y ediciones en latín; y quienes necesitaban una versión romance, con la italiana en prosa, o, en el caso de las epístolas y sátiras, en endecasílabos sueltos – ésta última, sin duda, de mayor utilidad para los poetas.

Una primera consecuencia, negativa, de esta inexistencia de una traducción completa e impresa pudo ser una menor difusión de la poesía horaciana, a la que solo pudieron acceder

²⁹ Parto de los datos de la Base de ediciones italianas del siglo XVI *Edit 16*. Aparece una supuesta *editio princeps*, de 1540, pero solo se conserva según esta base un ejemplar, en la Biblioteca monastica Madonna della Scala-Noci. Según me confirmó el bibliotecario Giulio Meiattini osb, a quien agradezco su ayuda, se trata de un ejemplar mutilo con portada manuscrita, por lo que la fecha ha de considerarse errónea hasta que aparezcan nuevos ejemplares con la portada original. En 1544 Fabrini imprime una obra lingüística y un año más tarde una traducción, por lo que no es imposible que tuviera lista la traducción horaciana en 1540, con 24 años.

³⁰ Para un panorama general de las traducciones de clásicos en la España del Siglo de Oro véase T. Beardsley, *Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh, PA, Duquesne University Press, 1970, y el resumen de M. Rodríguez-Pantoja, «Traductores y traducciones», *Los humanistas españoles y el humanismo europeo*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, p. 91-124.

³¹ M. Menéndez y Pelayo, *Bibliografía hispano-latina clásica. Vol. VI, (Horacio)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1951, p. 40.

³² P. Ovidio, *Epistole d'Ouidio di Remigio Fiorentino*, Bolonia, Pelegrino Binardo, 1550. Ya en 1501 aparece la de Antonio Volsco, en 1502 en octava rima, reimpresa en 1508, 1515 y 1518; y desde 1550 la traducción de Remigio Fiorentino en verso suelto triunfa y se imprime en 1555, 1560, 1562, 1567, 1568, 1569, 1571, 1572, 1575, 1578, 1581, 1586, 1593 y 1599. En 1587 aparece otra en tercetos, de Camillo Camilli, y en 1590 un nuevo intento en el mismo metro de Benedetto Venier.

³³ Cosme de Aldana menciona entre las obras perdidas de su hermano Francisco la traducción de todas las epístolas de Ovidio.

³⁴ P. Ovidio, *Primera parte del Parnaso Antartico, de obras amatorias: con las 21. Epistolas de Ovidio, i el in Ibin*, en tercetos, trad. D. Mexía Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1608.

aquellos con un buen conocimiento del latín o, en todo caso, del italiano. Pero hay un segundo efecto muy positivo: la ausencia de una versión canónica en español dio libertad a los poetas, latinistas y estudiantes para enfrentarse al reto de verter algún poema. De este modo, surgió a lo largo de la segunda mitad del siglo XVI una especie de oleada³⁵ de traducciones competitivas, que afectó especialmente a ciertas odas – las más estoicas, no las hedonistas – y al epodo II *Beatus ille...* y que protagonizó la «Escuela Salmantina»³⁶. El caso más representativo es el de la oda I, 14, «*O navis referent in mare*», que fue traducida en competencia en el entorno universitario salmantino por el Brocense, Almeida, y Espinosa, que se sometieron al juicio de Fray Luis de León, como experto en la poesía horaciana. Este respondió analizando las tres versiones y aportando una cuarta: «el caso es que yo quiero ser marinerero con tan buenos patrones y no juez, y así yo también envió mi nave, y tan malparada como cosa hecha en una noche»³⁷. Gracias a esta fiebre, que diseminó el horacianismo tanto en traducciones en diversas métricas como, en paralelo, en imitaciones y adaptaciones más libres, contamos con numerosas versiones poéticas en español de odas por parte de algunos de los más importantes humanistas: los ya mencionados Fray Luis y El Brocense (que experimenta con la estrofa sáfica), Fernando de Herrera, y Juan de Mal Lara. El Brocense publicó en 1574, en pleno proceso inquisitorial contra Fray Luis, una de las traducciones que éste realizó, sin indicar su nombre, pero con el siguiente elogio: «y porque un docto de estos reinos la tradujo bien, y hay pocas cosas de estas en nuestra lengua, la pondré aquí toda»³⁸. Si en 1574 todavía había «pocas cosas de estas en nuestra lengua», a partir de entonces las traducciones poéticas de odas horacianas, así como las adaptaciones en sonetos, se multiplicaron, manuscritas o impresas: de Espinel, la Torre, Medina, Medrano, Alemán, Arguijo, Rioja, Robles, los Argensola, Villegas, Esquilache, Lope de Vega... Destacan los *corpora* del jesuita Francisco de Medrano, con veintiocho odas, y de Esteban Manuel Villegas, con las treinta y ocho del libro primero, ensayos en los que se aprecia cómo se adapta el pensamiento horaciano a la mentalidad cristiana (Villegas, por ejemplo, distingue entre epicureísmo y ateísmo y subraya que Horacio rechazó este último pues creía en Dios³⁹). Además, hay constancia de una traducción global de todas las odas, por don Luis de Vargas, que obtuvo licencia de impresión en 1590, pero de la que no conozco ejemplares⁴⁰. Una prueba de lo mucho que se valoraban estos ensayos y de cómo otorgaban prestigio a quienes los ejecutaban, es el hecho de que la importante antología de 1605 titulada *Flores de poetas ilustres*, compilada por Pedro de Espinosa, anuncie en su portada la presencia de dieciocho odas horacianas traducidas por diversos poetas⁴¹, reclamo que también presenta el cancionero de Vicente Espinel.

En cuanto a las epístolas y sátiras, no corrieron la misma suerte ni provocaron tal avalancha traductora. Aunque encontramos alguna aislada en cancioneros o compilaciones manuscritas, o en obras de otra naturaleza, como la traducción de Epicteto de El Brocense,

³⁵ Buena prueba de ello son los numerosos cancioneros manuscritos que presentan grupos de traducciones de odas de Horacio por uno o varios autores, como por ejemplo la del manuscrito del siglo XVII de la Biblioteca Capitular y Colombina (Sevilla), signatura 56-4-35.

³⁶ Me refiero al grupo de profesores de la universidad se dedicaron al cultivo humanista de los clásicos, especialmente de los poetas, con traducciones e imitaciones, con una finalidad didáctica o creativa.

³⁷ Citado por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...*VI, p. 56. Analiza las distintas traducciones M. Rodríguez-Pantoja, «Traductores y traducciones», p. 117-124.

³⁸ Citado por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...*VI, p. 46.

³⁹ Citado por Alcina Rovira, «Horacio en latín en España 1492-1700», p. 20, n. 52.

⁴⁰ «Canciones de Horacio traducido en castellano», en los libros de relaciones del Archivo de Simancas, citado por A. Rojo, «Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI», *Castilla: Estudios de literatura*, 19, 1994, p. 154.

⁴¹ P. Espinosa, *Flores de poetas ilustres*, ed. B. Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.

hay pocos casos de versiones agrupadas, como las del desconocido Juan de Gaytán, del que conservamos un manuscrito⁴² con traducciones en prosa de cartas de Ovidio y San Jerónimo, y cuatro de Horacio (la I, 4 sobre el *carpe diem*, la I, 10 acerca de vivir conforme a la naturaleza; la I, 17 sobre cómo tratar a los poderosos; y la I, 20). La más notable excepción a esta escasez de traducciones epistolares es la *Epístola a los Pisones* o *Arte poética*, que también gozó de comentarios en latín de humanistas españoles como el El Brocense (1569), Jaime Falcó... De ella, pese a su extensión y complejidad, conocemos al menos cuatro traducciones en verso, en endecasílabos sueltos: las de Vicente Espinel⁴³ y Luis de Zapata⁴⁴, impresas en 1591 y 1592, la manuscrita de Tomás Tamayo de Vargas⁴⁵ (siglo XVII antes de 1641) y la parcial de Francisco de Cascales (1604), insertada en su tratado *Tablas poéticas*⁴⁶ (que se cierra precisamente con un diálogo sobre la lírica en que los interlocutores discuten sobre la fidelidad de esta traducción), además de la publicada en edición bilingüe con paráfrasis⁴⁷. No es de extrañar que este interés por la poética horaciana coincida con el periodo en que se imprimen muchos libros sobre poesía y métrica en español: el *Arte poetica en romance castellano* de Sánchez de Lima (1580), el *Arte poética española* de Díaz Rengifo (1592), el *Cisne de Apolo* de Carvallho (1602), y las citadas *Tablas* de Cascales, además de sus *Cartas philologicas* (1634).

Como ya apuntamos antes, la primera traducción completa de la poesía horaciana conocida fue impresa en 1599 (Granada, Sebastián de Mena, en folio), está en prosa, y fue realizada, según consta en la portada y el prólogo, por un teólogo granadino, el doctor Juan Villén de Biedma⁴⁸. Hay otros testimonios de traducciones globales, que recogió Menéndez y Pelayo. El poeta y dramaturgo sevillano Juan de la Cueva asegura en el *Viaje de Sannio* (1585) que volvió en lengua vulgar todas las obras del «divino» Horacio, labor no localizada⁴⁹. Tamayo de Vargas, en su *Junta de libros*, atribuye a Sebastián de Covarrubias (autor del *Tesoro de la Lengua Castellana* y de *Emblemas morales*) un «Horacio traducido en español», manuscrito en 4º, pero solo hay referencias posteriores a la de las sátiras en verso suelto⁵⁰. Hay otra alusión a una traducción completa en verso suelto de un jesuita⁵¹. Y, por último, se conserva en la Biblioteca Nacional de Madrid una traducción completa en verso⁵², que se detallará más adelante, que puede fecharse en las primeras décadas del XVII, aunque un autor del XVIII – siglo en el que sí proliferaron las traducciones horacianas – intentó apropiársela. La difusión de esta traducción, sin embargo, debió de ser muy escasa,

⁴² J. Gaytán, Versiones de obras de Ovidio, Horacio y San Jerónimo traducidas en prosa castellana, MSS/7892 de la BNM, s. XVII.

⁴³ V. Espinel, Diversas rimas de Vicente Espinel...; con el Arte Poetica, y algunas Odas de Oracio traduzidas en verso Castellano..., Madrid, Luis Sánchez, 1591.

⁴⁴ L. de Zapata, El arte poetica de Horatio/traducida de latin en español por don Luis Çapata, Lisboa, Alexandre de Sequeira, 1592.

⁴⁵ T. Tamayo de Vargas, Arte poética traducida en verso por Tomás Tamayo de Vargas, MSS/6903, BNM, s. XVII.

⁴⁶ F. de Cascales, Tablas poéticas del licenciado Francisco Cascales..., Murcia, Luis Beros, 1617.

⁴⁷ F. de Cascales, Epistola Horatii Flacci de Arte poetica in methodum redacta versibus Horatianis stantibus, ex diuersis tamen locis ad diuersa loca translatai autore Francisco Cascalio ..., Valetiae, apud Suluestrem Sparsam, 1639.

⁴⁸ J. Villén de Biedma. *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino...*, Granada, Sebastián de Mena, 1599.

⁴⁹ Citado por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 75. J. de la Cueva, *Viaje de Sannio*, Madrid, Miraguano, 1990, p. 19, estrofa 17: «todas las obras del divino Horacio/é buelto en mi vulgar».

⁵⁰ Citado por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 109. T. Tamayo de Vargas, *Junta de libros*, vol I, f. 92v. En f. 140 menciona a todos los traductores de poemas de Horacio que conoce: Zapata, Fray Luis de León, Alemán, Villén, Covarrubias y Espinel.

⁵¹ Citado por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 109.

⁵² Citado por Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 109. Horacio, *Odas, sermones y epístolas*, traducción anónima, MSS/7200, BNM, s. XVII.

como muestra el que el afrancesado Javier de Burgos se considerara, en 1820, el primer traductor de la poesía completa de Horacio: «Cuando aún las naciones más atrasadas tienen un gran número de versiones de todos los clásicos, la España no tiene una de Horacio, es decir, del príncipe de los líricos latinos»⁵³. Aunque la traducción conservada en la Biblioteca Nacional no fuera conocida, y aunque su calidad sea cuestionable, su importancia es enorme dado que, por la ausencia de testimonios, no tenemos pruebas de la existencia de las de Cueva, Covarrubias y el jesuita, y ello la convierte en la única global del Siglo de Oro, junto a la de Villén de Biedma, y en la única en verso.

Pese a sus cargos religiosos, Villén de Biedma apenas⁵⁴ censuró las poesías más eróticas o problemáticas de Horacio para la mentalidad de su época, y disculpó este aspecto porque «bivió como gentil y tuvo variedad de hombre»⁵⁵. Por ello, en 1682, un jesuita, el padre Urbano Campos, publicó en Lyon, con dedicatoria a la Trinidad, una versión bilingüe (con traducción en prosa pero verso a verso, índices, y una anotación básica similar a la actual...) de las odas expurgadas, para los escolares de la Compañía, que tuvo numerosas reediciones hispanas – corregidas y aumentadas) en el siglo XVIII⁵⁶. Hay que recordar que esta censura no es única, pues en Italia hubo varias ediciones (1569, 1585, 1591, 1600) de la obra completa de Horacio en latín y expurgada, destinada a los colegios jesuitas, «ab omni obscenitate purgatus», que llegó a imprimirse en Madrid en 1657. Esta es, según parece, la cuarta edición latina de Horacio en un taller español, tras las de Zaragoza (completa) y Valladolid (expurgada), ambas de 1627, y la de Madrid de 1645 (expurgada), todas ellas para uso escolar, lo que evidencia la escasa y tardía presencia en las imprentas hispanas del poeta latino⁵⁷, en comparación con la multiplicación de ediciones de Lyon, Venecia y Amberes con comentarios.

Así pues, los lectores españoles de Horacio, como los escolares, debieron conformarse a lo largo del Quinientos con ediciones en latín⁵⁸, todas ellas impresas en el extranjero, casi siempre en Lyon, París o Venecia, o, en todo caso, con traducciones italianas.

TRADUCCIONES GLOBALES DE LA POESÍA HORACIANA

La traducción impresa en prosa con comentarios de Juan Villén de Biedma.

En cuanto a la adscripción de la traducción en prosa al teólogo Villén de Biedma, ha suscitado polémica. Dado que apenas sabemos nada de este personaje, más allá de la información que encontramos en la propia edición, y de citas de otros autores (explícitas, como en Tamayo de Vargas, o indirectas, como en Lope de Vega), y no aparecen otras

⁵³ Citado por F. Durán, «El jesuita Vicente Alcoverro, Vargas Ponce, Moratín, Gabriel de Sancha y otros literatos dieciochescos: historia de una olvidada traducción de Horacio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, N° 7, 1999, p. 148, n. 24. Durán estudia un intento anterior, de finales del XVIII, del jesuita Alcoverro.

⁵⁴ Campo López, p. 916, señala que a veces censura la traducción (sermo I, 2, v. 31 y ss.; I, 5, v. 82-85), y otras ni traduce ni comenta (epodos 8 y 12; oda IV, 10; serm. I, 2, v. 116-118, episodios de la vida de Horacio narrados por Suetonio).

⁵⁵ Citado por Campo López, p. 916, n. 40.

⁵⁶ Horacio, *Horacio español...*, trad. S. I. Urbano Campos, Lyon, Anisson y Posuel, 1682. Entre las reediciones destaca la de Madrid, Sancha, 1789, que incorpora la traducción del *Arte Poética*.

⁵⁷ Analiza la recepción horaciana de los jesuitas y la difusión impresa europea e hispana J.F. Alcina Rovira, «Horacio en latín en España 1492-1700», *Edad de Oro*, XXIV (2005), p. 7-25. Ya había subrayado la escasez de ediciones españolas C. Clavería, «Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio. La imprenta española en el siglo XVI», *Criticón*, 65, 1995, p. 5-15.

⁵⁸ J.-F. Alcina Rovira, «Horacio en latín en España 1492-1700», p. 16-17, señala las ediciones europeas de Horacio en latín más frecuentes en las bibliotecas españolas, con la de la Universidad de Barcelona como muestra. F. Navarro Antolín, introducción a Horacio, *Epístolas. Arte poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. XCI-XCIII resume la fortuna editorial de la obra.

obras con su nombre, Beardsley⁵⁹ conjeturó que se trataba del pseudónimo de un traductor más conocido, Diego López, catedrático de Latín que romanceó y comentó a Virgilio (1601), Persio (1609), Alciato, Juvenal, Valerio Máximo... lo que explicaría la dedicatoria al secretario de Felipe II y Felipe III y el poema preliminar de «Elogio a las armas», que encajan más con un humanista cercano a la corte como López que con un desconocido doctor en Teología. Estudiosos posteriores como Alvar Ezquerra⁶⁰ han recogido esta teoría, subrayando la coincidencia en los títulos de las traducciones de Horacio, Virgilio, Persio, Alciato y Juvenal como «declaraciones magistrales». Es cierto que este sintagma es poco frecuente, y aunque parece un italianismo, no aparece en las portadas de traducciones escolares de clásicos al italiano. También es cierto que la traducción de Horacio coincide con las de López en la dedicatoria a un noble, la extensión de los preliminares del traductor, y en que parece destinada a un mismo uso, como muestran herramientas como los índices de materias tratadas. Pero con todo, a esta hipótesis de autoría encubierta le falta fundamento, pues ni siquiera se explica el motivo por el que Diego López podría haber preferido emplear un pseudónimo e inventar una identidad para esta versión. Por ello, coincido con quienes defienden la autoría⁶¹ de Villén de Biedma, cuya existencia está documentada⁶², así como su relación con el dedicatario, pues éste, además de secretario real, fue alcaide de Arjona y Arjonilla, muy cercanos a Granada, de donde fue arcipreste Villén. Por si esto no fuera suficiente, hay pruebas aún más definitivas: Las menciones coetáneas a este autor y a su traducción dentro de las nóminas de escritores de Granada. F. Bermúdez de Pedraza, en su obra *Antigüedad y excelencias de Granada*, redactada en torno a 1600 pero impresa en 1608, menciona que «el doctor Juan Villén de Biedma, canónigo de Málaga y ahora arcipreste de Granada, comentó a Horacio»⁶³. Pedro Velarde de Ribera, canónigo de la Iglesia Colegial de San Salvador de Granada, dedicó a Felipe III una obra⁶⁴, compuesta en torno a 1600, que también contiene un catálogo de escritores granadinos, en el que se incluye al «doctor Villén de Viedma. La traduction magistral de Oracio».

En cuanto al valor de esta traducción, ya Menéndez y Pelayo emitió juicios muy desfavorables sobre Villén de Biedma, pues al mencionar la canción heráldica de los paratextos, señala que «el pobre humanista [...] bien claro demuestra que Dios no le llevaba a traducir a Horacio», y critica su traducción como «servil, rastrera, literal, y para principiantes, llena de errores y pedanterías»⁶⁵. Sin embargo, en la última década otros estudiosos han apreciado la pluralidad de fuentes empleadas y anotadas en los márgenes (Virgilio, Ovidio, Plinio, Aristóteles, Fulgencio...) y el conocimiento de los comentarios de Acron, Porfirio, Ascensio, Lambino y Mancinelli⁶⁶. Pese a ello, también se ha apuntado

⁵⁹ T. Beardsley, *Hispano-classical...*, p. 63-64.

⁶⁰ A. Alvar Ezquerra, «Horacio y la poesía castellana del siglo XVI», p. 1889, n. 29.

⁶¹ Citados por E. J. Campo López, «La Declaración magistral de Villén de Biedma sobre las obras de Horacio», *Nova et vetera*, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 2002, vol. II, p. 907-908.

⁶² P. Gan Giménez, «Los prebendados de la iglesia granadina: una bio-bibliografía», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 6 (1990), p.211, señala que hay documentos sobre sus nombramientos como canónigo de Málaga y arcipreste de Granada (1605) y su muerte (1608). Agradezco a Inmaculada Osuna (UCM) esta referencia.

⁶³ F. Bermúdez de Pedraza, *Antigüedad y excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez, 1608, cap. XXV «Sobre ilustres escritores granadinos», f. 130. Menciona también entre los poetas de Granada a Faría por su traducción en tercetos – en realidad son octavas- del *Rapto de Proserpina*, y a Arjona por su traducción de la *Tebaida*.

⁶⁴ P. Velarde de Ribera, *Historia Eclesiástica del Monte Santo, Ciudad y Reino de Granada*, MSS/1583 de la B.N.M. s. XVII. Los catálogos de personales ilustres empiezan en el f. 295, y la mención a Villén de Biedma está en el f. 303v. En el f. 305 recoge a los académicos de Granada.

⁶⁵ Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 87.

⁶⁶ E. J. Campo López, «La Declaración magistral de Villén de Biedma sobre las obras de Horacio», p. 913.

como punto negativo que traduce del latín comentarios de Natali Conti sin citarlo⁶⁷. Que yo sepa, hasta ahora solo Alcina Rovira⁶⁸ y Colahan⁶⁹ han señalado el modelo general evidente de esta obra, que es la exitosa traducción en prosa italiana antes mencionada, de Fabrini, aunque solo el primero aportó argumentos, si bien admite que ciertas coincidencias pueden deberse al empleo de las mismas fuentes (humanistas italianos que comentaron las diversas ediciones latinas). La comparación muestra que, en primer lugar, coincide el diseño de página y el sistema de insertar los versos traducidos entre corchetes, con la única diferencia de que en la italiana los comentarios son más prolijos y los versos latinos que aparecen en cada página más extensos. Pero además, la existencia de paralelismos verbales en las introducciones a cada poema y en la misma traducción permite proponer una relación directa, es decir, que Villén de Biedma se apoyó en la versión italiana precedente más difundida. Lo único que no imita son los paratextos de Fabrini, pues este incluía una emotiva carta dirigida al mismísimo Horacio en la que expresaba su admiración y afecto por él, y otra a los dedicatarios de la traducción, dos mercaderes, ambas trufadas de reflexiones filosóficas. Los preliminares de Villén de Biedma, estudiados por Campo López, se centran más en exponer sus ideas sobre la traducción, la relación entre las lenguas, y la utilidad moral de la poesía horaciana, y quizá resulten lo más interesante de la obra. En cuanto al exhaustivo índice léxico final de la traducción italiana, realizado por el lexicógrafo Filippo Venuti da Cortona, que lo titula «Observationes in Horatium», no queda claro si sirve de fuente a Villén de Biedma, pues el suyo es muchísimo más breve. Si así fuera, nos indicaría qué edición de la traducción italiana empleó, ya que este índice solo se añade en las venecianas de 1587 y 1599, por lo que tuvo que ser la de 1587, ya que las aprobaciones de la obra de Villén son de 1595 y la dedicatoria de 1597. Otra cuestión por resolver es la fuente empleada en la dedicatoria e introducción al libro de Sátiras o Sermones (que les concede una mayor importancia pues ni las odas ni las epístolas gozan de una dedicatoria específica). Habría que indagar si las reflexiones sobre las sátiras y la ordenación dentro de la poesía de Horacio, que no aparecen en Fabrini, son originales o si proceden de los discursos que Dolce incluyó en su traducción de las mismas. El máximo valor de esta traducción es el de tratarse de la primera global conocida e impresa; y con los primeros comentarios en castellano, en los que explica los sentidos literal, moral y alegórico, como subraya en la portada, y recoge cuestiones estilísticas, mitológicas, gramaticales, y métricas. Su índice temático al final del volumen es muy detallado.

En cuanto a su difusión, pese a no conocerse reediciones, debió de ser muy extensa, a juzgar por el gran número de ejemplares conservados en los fondos antiguos de las bibliotecas españolas. Está probado que circuló también por Nueva España a partir de 1601⁷⁰. Aunque no fue nunca reeditada, algún papel tuvo que tener en el mayor conocimiento de Horacio entre los lectores no doctos, pues dos años después de salir a la luz, Lope de Vega inserta en la comedia *Los melindres de Belisa* (1601) esta crítica a la excesiva difusión romance del venusino: «estos que el mundo eterniza/buscan a Horacio en latín/y está en la caballeriza./¡Que un lacayo te haya leído,/ divino Horacio!»⁷¹. Más

⁶⁷ E. J. Campo López, «La Declaración magistral de Villén de Biedma sobre las obras de Horacio», p. 913, n. 32, p. 914-915.

⁶⁸ J.F. Alcina Rovira, «Horacio en latín en España 1492-1700», p. 9-10.

⁶⁹ C. Colahan, «Auristela y Cenotía, personalidades horacianas en el Persiles», *Anales Cervantinos*, XLIV, 2012, p. 173-1174.

⁷⁰ Citado por F. Plata Parga, «El 'Jocoso Numen' de Sor Juana, desde la teoría de los géneros satíricos en el Renacimiento», *Rilce*, 23.2, 2007, p. 465. Aparece en los cargamentos de libros enviados a Nueva España junto a la edición en latín con comentarios de Lambin.

⁷¹ L. de Vega, *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo...: nouena parte*, Madrid, viuda de Alonso Martín de Balboa, a costa de Alonso Pérez, 1617, h. 281v.

explícitamente, menciona la traducción del granadino y ataca la moda de verter al castellano odas del Venusino, algo innecesario por su claridad, en su epístola al doctor Gregorio de Angulo, publicada en 1621: «Presumid por momentos de latino/ y aunque de Horacio están las obras todas/más claras que en seis lenguas Calepino/traduciréis algunas de sus odas, pero advertid que está en romance el triste/ Esto pasó en Granada, que no en Rodas»⁷². Del mismo modo, Quevedo en sus *Sueños* (1627) ataca esta vulgarización, en boca de un librero condenado al infierno: «por lo que hicimos barato de los libros en romance y traducidos del latín, sabiendo ya con ellos los tontos lo que encarecían en otros tiempos los sabios, que ya hasta el lacayo latiniza, y hallarán a Horacio en castellano en la caballeriza»⁷³. A esta crítica por parte de escritores cultos se añaden ciertas alusiones burlescas de Cervantes que muestran que manejó esta traducción⁷⁴. Según Menéndez y Pelayo⁷⁵, no penetró en las aulas porque incluía las odas más eróticas y problemáticas para la moral católica, como se señaló anteriormente, pero si se la culpó de vulgarizar a Horacio, sí debió de circular ampliamente.

Respecto a la elección de la prosa, el traductor advierte en los preliminares que descartó el verso porque hubiera tenido que ser otro Horacio. Villén describe así su tarea:

poniendo al principio de cada una de sus obras un sumario de lo que contiene, y después por la significación de sus palabras declarando y parafraseando sus sentencias, y últimamente, por la gracia de nuestro vulgar, volviéndolas a referir con él⁷⁶.

Defiende la vía de la declaración magistral porque ayuda a comprender la obra «sin necesidad de mudar, alterar ni quitar, que fuera muy forçoso, si de otra manera se escribiera», para que «el mismo Horacio sea maestro de su doctrina, y no el intérprete que lo escribe»⁷⁷. Es decir, rechaza la traducción *ad litteram* tanto como la libre, y dice seguir en ello la teoría horaciana del *Ars poetica* (v. 133-34: «ni tu fiel interprete procurarás volver palabra por palabra, que no ha de ser como los que traduce que por las palabras se siguen, para que se entienda en una lengua, lo que está en la otra, sino siguiendo tan solamente la traza con diferente sujeto»⁷⁸). La intención de Villén de Biedma es totalmente opuesta a la de Hurtado de Mendoza (al que incluye en la galería de escritores y traductores ilustres de Granada que justifican su labor⁷⁹), pues no busca ninguna experimentación ni creación, sino sólo transmitir lo más sencillamente posible el pensamiento horaciano. Por ello defiende que el libro de epístolas está «lleno de muy admirables sentencias, copioso de toda buena doctrina, fundada en buena filosofía»⁸⁰, y que son obras de madurez, otoñales, pues «corresponde en su doctrina al seso y cordura de la edad perfecta»⁸¹. Esta idea se asemeja a la de Dolce, que en su traducción poética al italiano, había situado las epístolas detrás de las sátiras, por parecerle que hablaban de la virtud, no de los vicios, como estas últimas, y que

⁷² L. de Vega, *Obras poéticas*, vol. 1, Barcelona, Planeta, 1969, p. 765.

⁷³ F. de Quevedo, *Sueños*, ed. J. Estruch, Madrid, Akal, 1991, p. 69.

⁷⁴ Algunos críticos como Marasso señalan que Cervantes ridiculiza a Villén de Biedma indirectamente al hablar de los inventos.

⁷⁵ Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 108.

⁷⁶ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, dedicatoria general, f. ¶v.

⁷⁷ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, dedicatoria general, f. ¶r.

⁷⁸ Horacio, *Epístolas. Arte poética*, ed. trad. F. Navarro Antolín, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. 196. Campo López, «La Declaración magistral de Villén de Biedma sobre las obras de Horacio», p. 912, destaca que el traductor entiende correctamente este pasaje frente a otros que lo sacan de contexto.

⁷⁹ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, dedicatoria general, f. ¶3v.

⁸⁰ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, argumento de la epístola I, 1 a Mecenas, f. 241v.

⁸¹ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, dedicatoria general, f. ¶4r.

por tanto su lectura debía ser posterior para fortalecer su capacidad didáctica, pues Horacio «habbia voluto seguir l'empio del buono agricoltore, il quale prima leva de' campi l'herbe nocive, e poi vi semina il grano»⁸².

El procedimiento y disposición de la obra no indican que estuviera destinada a una lectura placentera. Pero su presentación y su dedicatoria tampoco parece orientarla hacia la enseñanza, pues el formato folio contrasta con el doceavo de la traducción expurgada del jesuita Urbano Campos casi un siglo posterior. Resulta muy interesante la justificación que este segundo traductor en prosa realiza sobre por qué su labor no es ociosa, pese a que la precede la de Villén de Biedma: Recalca que él no repitió a Horacio ni realizó comentarios eruditos porque para eso existen ya los latinos, que omitió las odas obscenas para no corromper a la juventud, que pretendió un volumen más breve y accesible, «que llegue a las manos del más desvalido», y que logró una mejor traducción por su mayor «expresión, propiedad y viveza»⁸³.

La traducción manuscrita en verso anónima.

Por último, existe una misteriosa traducción en verso de toda la poesía de Horacio, anónima, conservada en el manuscrito 7200 de la Biblioteca Nacional de España, sobre la cual trabaja el profesor Maestre⁸⁴. Pese a que también fue atacada visceralmente por Menéndez y Pelayo por su nulo mérito poético⁸⁵, hay que destacar su valor como primera traducción completa en verso conocida. Si bien hay alusiones a la misma a lo largo de los siglos XIX y XX, su catalogación ha sido problemática, ya que se atribuye el manuscrito al siglo XVIII⁸⁶ cuando Maestre ha mostrado que en su mayor parte pertenece a las primeras dos décadas del XVII, pues casi todos los folios presentan la rúbrica de Hernando de Vallejo, escribano de cámara del Consejo de Castilla entre 1600 y 1630, que también firma al final del manuscrito⁸⁷. El origen de esta confusión cronológica está en que el manuscrito se compuso para ser entregado al Consejo y someterse así al proceso burocrático que, de superarse, lo convertiría en impreso – edición de la que no tenemos testimonios. Las rúbricas y firmas indican que el manuscrito fue enviado a los censores civiles para su examen⁸⁸. Pero siglo y medio después, en 1742, usurpó su autoría un estudiante falsario de la Universidad de Salamanca, Joaquín de Villaseñor⁸⁹, que, según intuyeron ya en 1788 y demuestran las recientes investigaciones de Maestre⁹⁰, arrancó la portada principal, los preliminares, las distintas portadas internas de cada una de las obras horacianas e insertó

⁸² Horacio, *I dilettevoli Sermoni, altrimenti Satire, e le morali Epistole di Horatio...* trad. de L. Dolce, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1559, p. 5.

⁸³ Horacio, *Horacio español...*, trad. S. I. Urbano Campos, Lyon, Anisson y Posuel, 1682, f. a5 y siguientes.

⁸⁴ Agradezco al profesor Maestre Maestre (Universidad de Cádiz) la consulta de sus trabajos.

⁸⁵ Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 110-111.

⁸⁶ Así figura en el Inventario General de Manuscritos, citado por J. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo en la versión poética castellana de las obras de Horacio del Ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de España», *Ágora: estudios clásicos em debate*, 15, 2013, p. 151, y en el catálogo online de la Biblioteca Nacional.

⁸⁷ J. M. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...». Las rúbricas y firma de Vallejo aparecen en varios manuscritos inéditos que parecen destinados a la impresión, como la traducción poética de Estacio, así como en textos legales de impresos como tasas y licencias, entre muchas, la de la Segunda parte de *El Quijote*. En Horacio, *Odas, sermones y epístolas, traducción anónima*, MSS/7200, BNM, S. XVII [manipulada en el XVIII], f. 326, puede verse la firma.

⁸⁸ Describe este proceso F. Bouza, «Dásele licencia y privilegio»: Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro, Madrid, Akal, 2012, p. 111-112.

⁸⁹ J. Maestre Maestre, «Don Joaquín de Villaseñor Calderón de la Barca, “familiar” del Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca», *Manipulus studiorum. En recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy*, Madrid, Escolar y Mayo, 2014, p. 611-620.

⁹⁰ J. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...».

otros folios con su nombre, preliminares a él dedicados y poemas laudatorios propios y de humanistas neolatinos al final⁹¹, para tratar de hacer creíble su burda superchería. Aunque no se ha descubierto aún la autoría de esta versión, Maestre ha aportado tres importantes novedades: la confirmación de que Hernando de Vallejo no es el traductor, como algunos pensaron⁹², sino el secretario del Rey y escribano que examinó y autenticó el manuscrito, como apuntó Palomares en 1788⁹³; la identificación y cronología de este personaje, muy importante en la política editorial del Consejo, que sitúan el manuscrito original en las primeras décadas del siglo XVII⁹⁴; y la tesis de que, quienquiera que fuese el autor, partió de la traducción de Villén de Biedma, lo que muestra que hubo de ser posterior a la misma. La deuda de la traducción en verso con la *Declaración magistral* del teólogo parece indudable, puesto que las explicaciones de los poemas son prácticamente idénticas, aunque sintetizadas (a veces mezcla datos de la introducción a cada poema y de los comentarios realizados por el teólogo), y en la traducción se encuentran paralelismos verbales y calcos textuales, como muestra Maestre con un cotejo selectivo⁹⁵, si bien esta cuestión merece un estudio más detallado.

Respecto a la autoría de esta traducción, cabría preguntarse si es posible identificar esta versión global con alguna de aquellas de las que tenemos constancia pero no testimonio, es decir, las de Juan de la Cueva y Sebastián de Covarrubias, ya que ambos autores escribieron en la misma época en que debió de componerse el manuscrito, y murieron en 1612 y 1613. Dado que Cueva es el único de los dos que era poeta y del que se conocen varias traducciones del latín (tanto de poetas clásicos como de obras neolatinas), sería una opción más probable. Aunque la letra del manuscrito 7200 no coincide con los autógrafos de Cueva, esto no descarta esa posibilidad porque seguramente el original de imprenta no fuese realizado por el autor sino por un copista profesional. Por el momento, solo puede plantearse como una hipótesis, asociar una traducción con autor pero sin testimonio con una traducción con testimonio pero sin autor. Otra posibilidad sería relacionar esta traducción en verso con otras coetáneas poéticas de clásicos. Uno de los poetas y eclesiásticos de la Academia de Granada⁹⁶, Juan de Arjona⁹⁷, acometió hacia 1600 la

⁹¹ J. M. Maestre Maestre, «Epigramas en latín de don Joaquín de Villaseñor Calderón de la Barca en alabanza de sí mismo como colofón de su usurpada versión poética castellana de Horacio del Ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Virtuti magistri bonos. Studia Graecolatina A. Alberte septuagista anno dicata*, ed. C. Macías, S. Núñez, Zaragoza, Libros Pórtico, 2011, p. 237-262. Destaca el soneto acróstico en castellano supuestamente a él destinado en el que el estudiante se elogia anónimamente, Horacio, *Odas, sermones y epístolas, traducción anónima*, MSS/7200, BNM, S. XVII [manipulada en el XVIII], f. 329.

⁹² Así lo indica Gómez Gayoso en 1787, citado por J. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...», p. 149.

⁹³ Citado por J. M. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...», p. 150, p. 153-154. El poseedor y paleógrafo Palomares acertó en todas sus hipótesis: que era una traducción original, que el manuscrito era de c. 1600 por el papel y la letra, que Vallejo lo rubricó para la imprenta, y que Villaseñor trató de usurpar la autoría.

⁹⁴ J. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...», p. 158 y ss., documenta su actividad a través de las tasas y de los manuscritos rubricados y firmados por él desde 1613 hasta 1634 o 1634. Su firma aparece también al final del manuscrito de *Crónica de la nobleza civil o política. Primera parte* de Pedro Mexía de Ovando, c. 1638, ms. MSS/11622 de la BNE.

⁹⁵ J. Maestre Maestre, «La traducción castellana de las obras poéticas de Horacio del Ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de Madrid, versión poética de la publicada en 1599 por Juan Villén de Biedma», *Pro tantis redditur. Homenaje a Juan Gil en Sevilla*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011, p. 421-436.

⁹⁶ Para más información sobre esta academia véase I. Osuna, *Poesía y academia en Granada en torno a 1600: la «Poética silva»*, Sevilla Universidad de Sevilla, 2003. En p. 54-57 se describen las características y difusión de las traducciones. Para uno de los manuscritos más importantes que testimonian su actividad, I. Osuna, *Poética Silva: un manuscrito granadino del Siglo de Oro*, Córdoba & Sevilla, Universidad de Córdoba y Universidad de

traducción de la *Tebaida* de Estacio, que dejó inacabada a su muerte en 1603, por lo que su amigo Gregorio Morillo la continuó y preparó para la imprenta. Así, se conserva un original de imprenta, también rubricado por Hernando de Vallejo, pero que sepamos, no llegó a imprimirse. La coincidencia de la cronología y del destino de la traducción –no así su calidad, pues Menéndez Pelayo consideró la de Arjona como la mejor del Siglo de Oro– podría llevar a encuadrar la versión horaciana dentro de este círculo de poetas y religiosos granadinos, con los que también Villén de Biedma pudo tener relación, pues no parece casual que las dos obras que incluyen la nómina de autores de la Academia de Granada, de Velarde de Ribera y de Bermúdez de Pedraza, mencionen su traducción muy poco después de ser impresa. Otro hecho más que refuerza esta hipótesis es la existencia de otra versión poética de un poema latino, la del *Robo de Proserpina* de Claudiano en octavas, realizada por el canónigo granadino Francisco de Faría, e impresa en 1608 tras varias dificultades⁹⁸. No parece casual que tres eclesiásticos granadinos, pertenecientes a la Academia de Granada, decidieran afrontar el reto de traducir poemas clásicos latinos en verso italianista, en los mismos años, en torno a 1600. Por ello parece verosímil que un cuarto personaje con la misma empresa perteneciera a este mismo ámbito. Pero solo el hallazgo del memorial en que se solicitaba la licencia de impresión de la obra, o de algún otro documento del proceso de impresión, como los que ha descubierto F. Bouza de una época similar⁹⁹, podría confirmar o desmentir estas hipótesis al arrojar una luz certera sobre la autoría.

Queda también pendiente por resolver la cuestión de por qué no existen ejemplares de la edición de esta traducción poética si el manuscrito conservado se trata de un original de imprenta. Existen tres hipótesis posibles. La primera es que la edición sí llegara a realizarse, tras haber superado todos los trámites legales necesarios para su publicación, claramente expuestos por el propio escribano Hernando Vallejo en una de sus licencias¹⁰⁰. Sin embargo, es improbable, por el hecho de que no hayan sobrevivido ejemplares o no estén localizados, y de que tampoco hayan aparecido datos sobre la edición en otras fuentes. La segunda, por la que se inclina Maestre¹⁰¹, es que el proceso de impresión no se llevara a cabo y que el manuscrito refleje un estadio anterior, es decir, que el manuscrito fuera examinado y el Consejo concediera licencia de impresión, pero otro requisito legal fallara o que el proceso se demorara como en el caso del *Rapto de Proserpina* y, una vez superados los trámites, no se hallara un impresor interesado, o el autor o impulsor de la edición hubiera muerto. La tercera opción es que, por algún motivo, se denegara la licencia de impresión, si bien en ese caso el original de imprenta debería haberse conservado en los fondos documentales del Consejo de Castilla¹⁰². Para aclarar esta cuestión sería necesario, como con la autoría, encontrar documentos del proceso de impresión y, además, rastrear la historia del manuscrito hasta su manipulación por parte del estudiante del Colegio Mayor

Sevilla, 2000. En p. 18 menciona a Arjona, Morillo y Faría. Otro manuscrito de la Academia, el MSS/361 de la B.N.M. presenta traducciones en tercetos de las epístolas de Ovidio.

⁹⁷ J. M. Morata, «*La Tebaida* de Juan de Arjona según el manuscrito de Ripoll», edita el original de imprenta.

⁹⁸ La aprobación y el privilegio son de 1603, pero la traducción no llega a imprimirse hasta cinco años después.

⁹⁹ F. Bouza, «Dásele licencia y privilegio»: Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro, Madrid, Akal, 2012.

¹⁰⁰ Citado por J. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...», p. 160. La licencia para el poema mitológico *Ariadna* (1624) es una fuente importantísima para entender el proceso editorial en esta época, ya que Vallejo detalla su papel en los procedimientos necesarios. Resulta muy útil el resumen de F. Bouza, «Dásele licencia y privilegio», p. 29-30 y p. 80-81.

¹⁰¹ J. M. Maestre Maestre, «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo...», p. 163, n. 25. Señala otros casos de manuscritos rubricados y firmados por Vallejo de obras que no llegaron a imprimirse en ese momento (la traducción poética de Arjona de la *Tebaida* de Estacio y *Epístolas, discursos y tratados* de Antonio de Herrera).

¹⁰² F. Bouza, «Dásele licencia y privilegio», p. 115. Para las obras cuya licencia se denegaba, véase p. 155-181.

de Cuenca de la Universidad de Salamanca a mediados del Setecientos. Lo único claro es el hecho de que las traducciones globales de poemas clásicos abordadas en torno a 1600 no tuvieron excesiva suerte en su camino a la imprenta, más aún si eran extensas y en verso pues o solo contamos con alusiones pero no con huellas de su existencia que permitan su estudio (Cueva, Covarrubias, Vargas de Horacio); o solo se conservan manuscritas en originales de imprenta (Arjona y Morillo de Estacio, anónima de Horacio); o salieron a la luz años después (Faría de Claudiano, Jaúregui de Lucano). Solo las traducciones del *Arte Poética* de Horacio corrieron mejor suerte en la imprenta (Zapata, Espinel), aunque algunas también quedaron condenadas a la restringida difusión manuscrita (Tamayo de Vargas). Pero en ningún caso Horacio en traducción castellana alcanzó la difusión impresa que sí lograron Homero, Virgilio y Ovidio¹⁰³.

ESTUDIO DE CASO DE *NIL ADMIRARI* (EP. I, 6). TRADUCCIONES EN PROSA Y VERSO Y EMULACIÓN.

La importancia de la epístola I, 6 en la poesía española.

En este camino que nos lleva desde Horacio citado y reverenciado como autoridad moral a Horacio como fuente de traducciones y, finalmente, como laboratorio poético que estimula la imitación y la creación, resulta clave en el ámbito hispánico la epístola I, 6, dirigida a Numicio. Conocida como «Nil admirari», su tema principal es el *summum bonum* o la práctica moderada de la virtud, alcanzada mediante la liberación de los excesos; y la imperturbabilidad defendida por Pitágoras, Demócrito, Epicuro, los estoicos... autores cuyos conceptos (inalterabilidad, indiferencia, paz de espíritu) fusiona Horacio¹⁰⁴. La epístola se articula, según Navarro Antolín¹⁰⁵ (traductor y estudioso de esta obra, así como de las de Séneca) en dos partes: Una teórica o didascálica (v. 1-27) en la que se describe el ideal filosófico antes mencionado; y otra práctica, en la que se encadenan silogismos para disponer ante el destinatario diversos tipos de vida por los que puede optar. Es una epístola esencial porque es la primera de la que existe una versión poética en castellano, por el poeta, embajador y diplomático de la alta nobleza Diego Hurtado de Mendoza¹⁰⁶, en torno a 1540, si bien de forma libre, parcial y amplificada. Además, al mismo tiempo da lugar a la que la crítica considera primera epístola horaciana de la poesía española¹⁰⁷, en tercetos encadenados, que combina esa primera parte inspirada en Horacio con una segunda más personal y autobiográfica. Es decir, Hurtado de Mendoza, en esta epístola que dirige al también poeta Juan Boscán, y que inaugura la moda de correspondencias cruzadas en verso, realiza en un solo poema una triple asimilación de Horacio: la traducción libre de un modelo concreto, la imitación y emulación del mismo, y el intento de adaptar el género de las *Epistulae* en castellano, con la combinación de reflexión teórica general de carácter ético e ideas personales insertadas en la cotidianidad. Por este motivo, hemos escogido esta epístola para el análisis de caso.

¹⁰³ Véase T. Beardsley, *Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh, PA, Duquesne University Press, 1970.

¹⁰⁴ F. Navarro Antolín, introducción a Horacio, *Epístolas. Arte poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. 37, n.1.

¹⁰⁵ F. Navarro Antolín, p. 37.

¹⁰⁶ Para su bio-bibliografía actualizada, J. I. Díez Fernández, «Diego Hurtado de Mendoza», *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, Madrid, Castalia, 2009, p. 509-525.

¹⁰⁷ Para una breve introducción a la epístola moral vernácula, y a la considerada horaciana, F. Navarro Antolín, introducción a Horacio, *Epístolas. Arte poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. XLIV-LXIX.

Características y transmisión de las tres versiones en castellano.

Las tres versiones tienen características muy diversas, tanto por la época en que se realizan como por la formación de sus autores y la finalidad que persiguen y lector al que se dirigen. Cuando Diego Hurtado de Mendoza lleva a cabo su emulación, el latín es la lengua de prestigio; y la poesía castellana se debate entre la herencia cancioneril, la oleada petrarquista y los intentos de renovación a través del clasicismo. Por ello, no busca dar a conocer a Horacio ni encumbrar su propia lengua, sino experimentar un nuevo género poético gracias a su excelente conocimiento del latín. En 1599, cuando se publica la traducción en prosa de Villén de Biedma (culminada antes, pues las aprobaciones y el privilegio son de 1595), la relación entre el latín y el castellano ya es muy distinta, al haber alcanzado el primero una posición dominante; por ello el teólogo dice querer sacar a luz «das obras tan dificultosas del poeta Horacio [...] vestidas con la nueva librea de nuestra lengua castellana, que agora en toda la Christiandad resplandece»¹⁰⁸. Defiende que todos han de escribir y traducir en castellano, por ser la lengua natural, y por ser conocida de todos y tener a su cargo la predicación evangélica. Argumenta, además, que es una lengua viva, y no muerta, «porque ya no se usa la lengua latina [...] que ya no vive sino sepultada en los escritos de aquellos que vivieron cuando florecía»¹⁰⁹. En la extensa e interesantísima dedicatoria, en la que explica minuciosamente su propósito y su teoría de la traducción, subraya que su intención es dar a conocer la obra horaciana a quienes no saben latín, tanto a varones de letras como a mujeres, para que puedan aprender de los preceptos morales contenidos en ella; no hay ningún objetivo literario, pues es teólogo y no creador, él mismo reconoce que no es poeta.

La tercera versión, de autor aún no conocido, y que puede fecharse en las primeras décadas del siglo XVII, no pudo tener como objetivo acercar a Horacio a quienes desconocen el latín, puesto que esta función ya quedó más o menos cubierta por Villén de Biedma. Lo que intenta es ofrecer la primera traducción en verso completa de la obra horaciana. Aunque el manuscrito carece de los paratextos originales, que podrían arrojar alguna luz sobre las intenciones del autor, sin duda éste pensaba que una traducción en verso era más fiel al original, aunque supusiera un reto mucho mayor por la adaptación métrica, rítmica... del hexámetro. Quizá el traductor quiso resolver el problema reconocido por Villén de Biedma: «Que toda obra compuesta en verso pierde su fuerza traducida en prosa»¹¹⁰. El problema es que, según Maestre, parece que para su ensayo tuvo más en cuenta la traducción en prosa precedente que la obra original latina, lo que lo convierte más en un ejercicio de versificación que en uno de traducción. Sin embargo, el análisis de la versión poética de la epístola I, 6 parece apuntar a una conexión mayor con la obra horaciana, por lo que sí se puede considerar que el desconocido autor traduce y no solo vierte en metro la traducción en prosa y deslabazada de Villén.

La emulación de Diego Hurtado de Mendoza.

La epístola poética de Diego Hurtado de Mendoza a Juan Boscán, que, como ya dijimos, contiene una traducción libre y parcial de la epístola I, 6 de Horacio, y que puede fecharse en torno a 1540, es la única del autor que gozó de una importante difusión en el siglo XVI, ya que fue impresa, seguida de la respuesta de Boscán, en la edición *princeps* de *Las obras de Boscán y Garcilaso* de 1543 y en las numerosas que la sucedieron. Mientras que sus otras epístolas de raigambre horaciana permanecieron manuscritas – copiadas en al menos una

¹⁰⁸ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino...*, Granada, Sebastián de Mena, 1599, dedicatoria, f. ¶.

¹⁰⁹ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, dedicatoria general, f. ¶2v.

¹¹⁰ J. Villén de Biedma, *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino*, dedicatoria general, f. ¶.

docena de cartapacios – hasta la edición póstuma de 1610¹¹¹, este particular ensayo configuró al imprimirse una de las vías de la epístola poética, la que en tercetos encadenados y con la extensión de al menos dos centenares de versos engarza reflexiones morales sobre la felicidad con detalles autobiográficos. La otra vía, publicada en el mismo libro, fue la abierta por Garcilaso de la Vega pocos años antes, el cual escogió el endecasílabo suelto, sin rima (el mismo que escogió Dolce en sus traducciones horacianas al toscano), una mayor brevedad, y el predominio del elemento autobiográfico y cotidiano, de la primera persona, sobre la reflexión abstracta de carácter moral.

La epístola de Diego Hurtado de Mendoza muestra cómo Horacio se convirtió en un laboratorio poético, y por ello merece un análisis más detallado. El noble traduce parcialmente la horaciana, ya que solo hallamos equivalencias o ecos de los primeros treinta versos del latino, es decir, de la parte más «teórica» sobre el *summum bonum*. Esta versión libre de «Nil admirari» abarca los primeros 94 versos del poema, es decir, la extensión triplica la del original. Esto no es sólo resultado de la mayor prolijidad del castellano, sino que recoge además la tendencia de Hurtado de Mendoza a amplificar determinados motivos horacianos. En general, no se trata en ningún caso de una traducción literal ni verso a verso, si bien el pasaje inicial sobre la imperturbabilidad es muy cercano al original, con la sustitución del destinatario Numicio por Boscán. Hurtado de Mendoza recoge las mismas imágenes del movimiento de los cielos y los astros, del paso del tiempo, de las maravillas de la tierra y del mar, ante los cuales uno ha de permanecer impasible¹¹². También se mantiene fiel al original en la apelación al receptor con preguntas. Pero enseguida se advierte que, incluso en las partes en las que más se acerca a una traducción, hay una aportación personal, pues ya los versos 8-9 son un desarrollo de la descripción del sabio inmutable que no aparecía en Horacio. Otros cambios parecen tener no una intención poética, sino ideológica, al tratar de adaptar lo descrito por el latino al mundo de 1540. Parece probable, por ejemplo, que la sustitución de los árabes e indos que se enriquecen con los bienes del mar por los «indios» (v. 6 en Horacio, v. 12 en Hurtado) traslade la imagen canónica de la ambición y la riqueza desde Oriente hacia el continente americano, es decir, adapte los símbolos clásicos a su época. Más clara resulta la amplificación de los versos 13-24, en los que Hurtado desarrolla otros fenómenos de su mundo ante los que uno debería permanecer tranquilo, como las intrigas cortesanas, los ambiciosos jóvenes que creen saberlo todo, o los misterios celestiales. Desde el v. 25 retoma y desarrolla fielmente los versos horacianos 9-16 sobre la equivalencia entre el que teme y el que desea y entre las distintas pasiones; y la necesidad de buscar la virtud con moderación. Los cambios que introduce en este pasaje son estilísticos: paralelismos o nuevas metáforas que refuerzan el mensaje original. En los v. 43-45 Hurtado de Mendoza añade una pregunta al destinatario que reafirma la importancia de contentarse con lo que uno tiene, como preámbulo al interrogatorio que busca sacudir la conciencia del otro y que se replantee sus aspiraciones. Así como, irónico, Horacio invitaba a Numicio a entregarse a las riquezas, la fama y el trabajo, Mendoza despliega ante Boscán en los v. 46-75 posibles tentaciones frente a la imperturbabilidad. Aunque mantiene algunos de los elementos originales, como el bronce, el mármol, las obras de arte, y las piedras preciosas, hay numerosos cambios: amplía motivos que le interesan más y que dan lugar a nuevas

¹¹¹ Fray Juan Hidalgo, parece que con la colaboración de Cervantes, publicó en esta fecha una edición de la poesía de Diego Hurtado de Mendoza que excluía los poemas más satíricos, burlescos y eróticos. Las epístolas éticas y autobiográficas sí entraron en su selección.

¹¹² Indico en texto los versos del poema español, que parafraseo. Me baso en la edición más autorizada, D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.

metáforas, y ante todo, adapta el mensaje al destinatario. Dado que Boscán es un poeta, alude a la fama alcanzada por él, sustituyendo la ironía horaciana por el elogio desmedido, pues no le advierte frente a la adulación sino que exalta la calidad de sus versos y su éxito. Además de este elemento, se introduce la admiración despertada por la amada de Boscán. Como vemos, a medida que avanza la epístola, el modelo se recrea con mayor libertad y se asimila con nuevos valores. No se pierde de vista a Horacio, pues vuelven a aparecer versos que son traducidos libremente pero encadenados: la comparación con el labrador rico (v. 76-81), la idea de la fortuna (v. 82-84), o la recomendación de huir de la enfermedad (v. 88-91), buscar la virtud y rehuir el deleite (v. 92-94). Pero entre ellos se inserta una idea nueva, la de la diversidad de caminos posibles para llegar a la felicidad (v. 85-87). Es a partir del v. 95 cuando desaparece cualquier intento de traducir o adaptar al modelo y no se encuentran más ecos explícitos de la epístola I, 6. Sin embargo, el poeta renacentista se inspira claramente en otras poesías horacianas para trazar una descripción de la virtud y su retrato del sabio, pasajes en los que desarrolla ideas mencionadas previamente. La traducción parcial y libre se fusiona con la imitación desde un punto de vista muy personal, ya que convierte al sabio estoico en un perfecto cortesano, que también sabe disfrutar y rehuir el rigor; y frente a la idea de anular los deseos, propone el cumplimiento de los mismos («el que lo tuviere todo junto/será dichoso y libre de pasiones»¹¹³). Finalmente, la epístola se extiende otro centenar de versos con una parte radicalmente nueva y personal en la que el «yo poético» expresa su anhelo de retirarse y detalla las actividades y compañía con las que sería feliz.

La traducción comentada de Juan Villén de Biedma y la poética anónima

La *Declaración magistral* de Villén de Biedma se estructura de la siguiente forma. De cada poema hay una introducción. Después, en cada página se sitúan en el centro entre 4 y 14 versos latinos en cursiva. Alrededor, en dos columnas, se presentan los temas, se ponen entre corchetes las palabras, sintagmas, u oraciones originales, y tras cada corchete la traducción en prosa. Es importante señalar que en las columnas no aparecen los versos latinos en orden sino que se reorganizan según la sintaxis española para facilitar la comprensión. Después de la traducción hay a veces un resumen, un anticipo de lo que viene después, o, excepcionalmente en el caso de la epístola I, 6, explicaciones eruditas (sobre los planetas y cielos) o aclaraciones de la cultura latina (qué es Citerea, el episodio de Ulises y Circe...).

Es importante resaltar que el mismo mecanismo de adaptación y acomodación a la mentalidad de su época que llevaba a cabo Hurtado de Mendoza en verso, aparece en Villén de Biedma. En la traducción de la epístola I, 6 hay dos ejemplos evidentes de cómo destaca y refuerza ciertos elementos, actualizándolos y cristianizándolos. A partir del verso horaciano sobre la enfermedad y la necesidad de buscar remedio, Villén desarrolla una interpretación tremendamente pesimista de la fragilidad del hombre y la inevitabilidad de la muerte, que parece reflejar la mentalidad barroca:

En esto quiso dezir Horacio la sujeción que tienen los hombres a su miseria y fragilidad, que por mucho que se estimen y desvanezan, un alguazil de la basura de su enfermedad asquerosa es poderoso de llevarlos arrastrando a la cárcel de la sepultura, sin tener de su parte poder que lo resista¹¹⁴.

¹¹³ D. Hurtado de Mendoza, *Poesía completa*, p.181.

¹¹⁴ J. Villén de Biedma, Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino, f. 257v.

Otro ejemplo muy elocuente de la adaptación a su realidad es el comentario a la idea de Horacio de que el rico todo lo consigue: «La moneda es reina de todo»¹¹⁵ (personificación que luego recrearía Quevedo), pues te da mujer con dote, crédito, amigos, alcurnia y apostura:

Lo qual es a día de oy tan cierto que de lo contrario se prueba esta verdad, porque al pobre nadie le busca para yerno, ni nadie le fía, ni es su amigo, ni es tenido por noble, ni parece gentilhombre¹¹⁶.

En cuanto a la traducción anónima en verso de la epístola I, 6, el metro empleado es el endecasílabo libre, sin rima, el mismo que había inaugurado en castellano Garcilaso de la Vega en su epístola a Boscán, y el mismo escogido por Dolce para su versión italiana, y que se consideraba el más apropiado para verter los hexámetros latinos. Presenta encabalgamientos constantes que entorpecen el ritmo. Lo que sí respeta es el patrón acentual del endecasílabo en 6ª y 10ª sílaba, si bien añade a veces otros acentos en 5ª que resultan cacofónicos. La versión intenta ser muy literal e incluso mantener la sintaxis latina y traducir en la medida de lo posible verso a verso (siempre resultando más extensa, claro está, por ello abarca 108 versos, 40 más que la epístola original). No presenta una dependencia de la traducción al italiano de Dolce, pese a la misma elección del metro, ya que no se encuentran coincidencias verbales. En cuanto a su dependencia de la versión en prosa de Villén de Biedma o su fidelidad al texto original horaciano, parece que en esta epístola en particular el autor no se limitó a un ejercicio de versificación, vertiendo en endecasílabos las frases intercaladas en el comentario del canónigo granadino, sino que tuvo presente el poema latino, aunque se apoyara en el trabajo previo de Villén. El hecho de que el traductor en verso tuvo en cuenta el original lo muestra la sintaxis y organización del texto completamente distinta a la de Villén, y el que en muchos versos las soluciones sean distintas. En la descripción de las pasiones del v. 12, «*Gaudeat an doleat, cupiat metuatne, quid ad rem*», Villén traduce los verbos como «ora se huelgue el hombre, ora tenga pesar, cudicie o tema» y el anónimo como «huélguese o se lastime, desee, o tema» (v. 19). Los v. 65-66, «*Si, Mimnermus uti censet, sine amore iocisque/ nil est iucundum, uiuas in amore iocisque*» son parafraseados por Villén como «si ninguna cosa hay agradable, como juzga Mimermo, que ponía todo su contento en tales placeres,/ sin ser enamorado/y sin juegos y passatiempos», mientras que el traductor anónimo escoge «Si nada ay agradable, como juzga/ Mimermo, sin amor y pasatiempos:/en el amor y pasatiempos vivas» (v.103-105).

Sin embargo, la coincidencia de ciertas expresiones en otros pasajes muestra la relación entre ambas traducciones. Por ejemplo¹¹⁷, en el manuscrito se traduce «*certis momentis*» (v. 3-4) como «momentos infalibles» (v. 6-7), sintagma que aparece en Villén con el orden inverso. El v. 28, «*si latus aut renes morbo temptantur acuto*» es traducido por Villén como «si el lado y los riñones son tocados con enfermedad aguda y con dolor» y por el anónimo como «si el lado o los riñones tocados son de enfermedad aguda» (v. 43-44). Más clara resulta la relación cuando ambos introducen cambios o matices respecto al original. El v. 19, «*gaude quod spectant oculi te mille loquentem*» se traduce como «Huélgate que mil ojos te respectan» (v. 29), y el añadir el matiz de «respeto» al verbo «observar» ya aparecía en Villén: «alégrate, porque todos ponen los ojos en ti con respecto». Es decir, el anónimo autor de esta

¹¹⁵ J. Villén de Biedma, Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino, f. 257v.

¹¹⁶ J. Villén de Biedma, Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino, f. 258r.

¹¹⁷ Agradezco al profesor Álvaro Alonso haberme señalado las divergencias en la traducción de los v. 3-4 y 19.

traducción actuó con Villén como éste con el traductor italiano Fabrini: Se sirvió de una versión romance previa pero no olvidó por completo a Horacio.

Breve comparación entre la emulación y las traducciones en prosa y verso.

Cierra este trabajo con una breve comparación de la intencionalidad de las tres versiones de «*Nil admirari*», sin cotejarlas verso a verso. La primera, de Hurtado de Mendoza, responde claramente a la traducción poética-emulación. Ya Menéndez y Pelayo describió muy certeramente que «nuestros poetas del siglo XVI solían traducir como quien hace obra original, poniendo en cabeza del venusino sus propias ideas y afectos»¹¹⁸. Como señaló Micó respecto a las motivaciones de estas traducciones poéticas del Siglo de Oro:

son traducciones que no surgen de razones como la trascendencia religiosa, el combate humanístico, el rigor filológico, el respeto histórico o la voluntad divulgativa, sino por simple decisión creativa, es decir, por conciencia y con voluntad literarias¹¹⁹.

Pese a no tratarse de una traducción literal, es de las tres la única que parece tener en cuenta solo el texto original latino, sin intermediarios, y por ello presenta una relación más directa con el mismo en los pasajes en los que versiona más que recrea.

Respecto a las traducciones de Villén de Biedma en prosa y anónima en verso, cabe preguntarse si, según la terminología de Terracini¹²⁰, son horizontales y centrípetas o verticales y centrífugas. La traducción de Villén, por su defensa del castellano frente al latín, y por el hecho de que se atreva a reorganizar la sintaxis latina, no parece vertical y centrífuga, pero tampoco mantiene el estilo ya que ni siquiera respeta el metro, por lo que no puede calificarse de horizontal. Además, presenta una dependencia de la traducción italiana, por lo que no es directa. La traducción anónima en verso parece más vertical, porque depende más de la lengua de partida, es más literal y apenas varía la sintaxis, y porque busca difundir el contenido más que el estilo, aunque es cierto que se advierte un gran esfuerzo por reproducir el hexámetro original, tarea que se abordaba en el Siglo de Oro con mayor éxito en el caso de lenguas romances (por ejemplo, en las traducciones de un soneto de Petrarca se intentaba mantener el metro, el esquema las rimas y hasta las palabras-rima). Pero también depende de la traducción castellana en prosa, así que tampoco es directa del latín. Ambas, por lo tanto, parecen casos híbridos. Es significativo que, así como la libre versión de Hurtado de Mendoza ha sido apreciada literariamente por los estudiosos, las dos traducciones hayan recibido tantas críticas.

Queda pendiente comparar, en los versos que sí son traducidos por Diego Hurtado de Mendoza, las diferencias respecto a la anónima en verso suelto, cuál es la actitud de ambas y si dan mayor peso a preservar el orden sintáctico, la semejanza fónica, el sentido, el ritmo... No cabe duda de que ambas se alejan de los objetivos del traductor reciente más elogiado, que escoge la prosa y la desarrolla verso a verso para «respetar la semántica, la sintaxis y la concisión del verso latino» y «conservar la forma externa del hexámetro horaciano»¹²¹. Asimismo, es necesario determinar con un cotejo minucioso la relación exacta entre la traducción en prosa y la poética anónima, y la dependencia de la primera con respecto a la italiana de 1566.

¹¹⁸ Menéndez y Pelayo, *Bibliografía...VI*, p. 69.

¹¹⁹ J. M. Micó, «La época del Renacimiento y del Barroco», *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004, p. 178.

¹²⁰ L. Terracini, «Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español», *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española*, Madrid, Arco Libros, 1996, p. 944-946.

¹²¹ F. Navarro Antolín, introducción a Horacio, *Epístolas. Arte poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002, p. XCIX-C.

BIBLIOGRAFÍA

- ALCINA ROVIRA, J. F., «Horacio en latín en España (1492-1700)», *Edad de Oro*, XXIV (2005), p. 7-25.
- ALVAR EZQUERRA, A., «Horacio y la poesía castellana del siglo XVI», *Humanismo y pervivencia del mundo clásico: homenaje al profesor Antonio Prieto. IV*, coord. Maestre Maestre, J. M., Pascual Barea, L. Charlo Brea, Vol. 1, Madrid, C.S.I.C., 2008, p. 1885-1898.
- ANÓNIMO, *Baldo*, ed. Folke Gernert, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2002.
- ANÓNIMO, *Castigos y doctrinas que un sabio dava a sus hijas. Edición y comentario*, ed. H. Sánchez Martínez de Pinillos, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000.
- ARCE DE OTÁLORA, J., *Coloquios de Palatino y Pinciano*. Vol. I y II, ed. J.-L. Ocasar, Madrid, Fundación José Antonio Castro, Turner, 1995.
- BARAHONA DE SOTO, L., *Diálogos de la montería*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1890.
- BEARDSLEY, T. S., *Hispano-classical translations printed between 1482 and 1699*, Pittsburgh, PA, Duquesne University Press, 1970.
- BERMÚDEZ DE PEDRAZA, F., *Antigüedad y excelencias de Granada*, Madrid, Luis Sánchez, 1608.
- BOUZA, F. «Dásele licencia y privilegio»: *Don Quijote y la aprobación de libros en el Siglo de Oro*, Madrid, Akal, 2012.
- CAMPO LÓPEZ, E. J. del, «La Declaración magistral de Villén de Biedma sobre las obras de Horacio», *Nova et vetera: nuevos horizontes de la Filología latina*, coord. A. Espigares, A. M. Aldama, M.F. del Barrio, Madrid, Sociedad de Estudios Latinos, 2002, vol. II, p. 907-917.
- CASCALES, F. de, *Epistola Horatii Flacci de Arte poetica in methodum redacta versibus Horatianis stantibus, ex diuersis tamen locis ad diuersa loca translatai autore Francisco Cascalio ...*, Valetiae, apud Suluestrem Sparsam, 1639.
- CASCALES, F. de, *Tablas poeticas del licenciado Francisco Cascales...*, Murcia, Luis Beros, 1617.
- CCPB, *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*.
- CLAVERÍA, C., «Quintiliano, Virgilio y Horacio no son negocio. La imprenta española en el siglo XVI», *Criticón*, 65, 1995, p. 5-15.
- COLAHAN, C., «Auristela y Cenotia, personalidades horacianas en el Persiles», *Anales Cervantinos*, XLIV, 2012, p. 173-186.
- CUEVA, J. de la, *Viaje de Sannio*, Madrid, Miraguano, 1990.
- DÍEZ FERNÁNDEZ, J. I., «Diego Hurtado de Mendoza», *Diccionario filológico de literatura española siglo XVI*, coord. Delia Gavela García, Pedro C. Rojo Alique, dir. Pablo Jauralde Pou, Madrid, Castalia, 2009, p. 509-525.
- DURÁN LÓPEZ, F., «El jesuita Vicente Alcoverro, Vargas Ponce, Moratín, Gabriel de Sancha y otros literatos dieciochescos: historia de una olvidada traducción de Horacio», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo: Revista del Grupo de Estudios del siglo XVIII*, N° 7, 1999, p. 139-199.
- EDIT16, *Censimento nazionale delle edizioni italiane del XVI secolo*. http://edit16.iccu.sbn.it/web_iccu/ihome.htm [Mayo 2014].
- ERASMUS, Desiderius, *Coloquios familiares*, trad. Alonso Ruiz de Virués, A. Herrán y M. Santos, Barcelona, Anthropos, 2005.
- ERASMUS, Desiderius, *La lengua de Erasmo nuevamente romançada por muy elegante estilo*, trad. Bernardo Pérez de Chinchón, ed. D. S. Severin, Madrid, Real Academia Española, 1975.
- ESPINEL, V., *Diversas rimas de Vicente Espinel...; con el Arte Poetica, y algunas Odas de Oracio traduzidas en verso Castellano...*, Madrid, Luis Sánchez, 1591.

- ESPINOSA, P. de, *Flores de poetas ilustres*, ed. B. Molina Huete, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- GAN GIMÉNEZ, P., «Los prebendados de la iglesia granadina: una bio-bibliografía», *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino*, 6 (1990), p. 139-212.
- GAYTÁN, J. *Versiones de obras de Ovidio, Horacio y San Jerónimo traducidas en prosa castellana Juan de Gaytán*, MSS/7892, Biblioteca Nacional de Madrid, s. XVII.
- GOZZANO, N., «Uomini illustri a Siviglia e a Saluzzo: modelli umanistici e rinascimentali nella Casa di Pilatos e Casa Cavassa», *Atrio*, 17, 2011, p. 69-76.
- HORACIO FLACO, Q., *Epístolas. Arte poética*, ed. trad. F. Navarro Antolín, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002
- HORACIO FLACO, Q., *Horacio español, esto es obras de Q. Horacio Flacco, traducidas en prosa española, è ilustradas con argumentos, epitomes, y notas...; parte primera, Poesias liricas, por el R.P. Urbano Campos...; van al fin la declaracion de las especies de los Versos, y Odas, y tres Indices...*, trad. S. I. Urbano Campos, Lyon, Anisson y Posuel, 1682. 12º.
- HORACIO FLACO, Q., *Odas, sermones y epístolas*, traducción anónima, MSS/7200, BNM, s. XVII [manipulada en el XVIII]. 338 h.
- HORACIO FLACO, Q., *Opere d'Orazio Flacco poeta lirico, commentate in lingua toscana da Giovanni Fabbrini da Figline*, trad. Giovanni Fabbrini, Venecia, 1566. HORACIO FLACO, Q., *I dilettevoli Sermoni, altrimenti Satire, e le morali Epistole di Horatio... insieme con la Poetica / Ridotta da M. Lodovico Dolce... in versi sciolti volgari. Con la vita di Horatio. Origine della satire. Discorso sopra le satire. Discorso sopra le epistole. Discorso sopra la Poetica*, trad. de L. Dolce, Venecia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1559. 8º.
- HURTADO DE MENDOZA, D., *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez Fernández, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- LATINI, B., *Libro del tesoro: versión castellana de Li livres dou Tresor*, ed. S. Baldwin, Madison, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1989.
- LEONARDO DE ARGENSOLA, B., *Rimas*, ed. José Manuel Blecua, Zaragoza, C.S.I.C., 1951.
- MAESTRE MAESTRE, J. M., «Don Joaquín de Villaseñor Calderón de la Barca, “familiar” del Colegio Mayor de Cuenca de la Universidad de Salamanca», *Manipulus studiorum. En recuerdo de la profesora Ana María Aldama Roy*, ed. Mª T. Callejas, P. Cañizares, Mª D. Castro, F. del Barrio, A. Espigares, Mª J. Muñoz, Madrid, Escolar y Mayo, 2014, p. 611-620.
- MAESTRE MAESTRE, J. M., «Firma y rúbrica de don Hernando de Vallejo en la versión poética castellana de las obras de Horacio del Ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de España», *Ágora: estudios clásicos em debate*, 15, 2013, p. 147-170.
- MAESTRE MAESTRE, J. M., «Epigramas en latín de don Joaquín de Villaseñor Calderón de la Barca en alabanza de sí mismo como colofón de su usurpada versión poética castellana de Horacio del Ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de Madrid», *Virtuti magistri honos. Studia Graecolatina A. Alberte septuagista anno dicata*, ed. C. Macías, S. Núñez, Zaragoza, Libros Pórtico, 2011, p. 237-262.
- MAESTRE MAESTRE, J. M., «La traducción castellana de las obras poéticas de Horacio del Ms. 7200 de la Biblioteca Nacional de Madrid, versión poética de la publicada en 1599 por Juan Villén de Biedma», *Pro tantis redditur. Homenaje a Juan Gil en Sevilla*, ed. R. Carande Herrero, D. López-Cañete Quiles, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2011, p. 421-436.
- MARÍAS MARTÍNEZ, C., «La autoridad de Horacio y Séneca en el Renacimiento: Maestros de felicidad», *La autoridad de la Antigüedad en la temprana Edad Moderna*, ed. C. Strosetzki, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2014, p. 129-158.
- MARÍAS MARTÍNEZ, C., «Principales fuentes del estoicismo y epicureísmo en bibliotecas del primer Renacimiento (1500-1556)», *Literatura medieval y renacentista en España: Líneas y pautas*,

- eds. N. Fernández Rodríguez y M. Fernández Ferreiro, Salamanca, Sociedad de Estudios Medievales y Renacentistas, 2012, p. 683-695.
- MENÉNDEZ Y PELAYO, Marcelino, *Bibliografía hispano-latina clásica*. Vol. IV, V, VI (Horacio), ed. Enrique Sánchez Reyes, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1950-1951.
- MICÓ, J. M. «La época del Renacimiento y del Barroco», *Historia de la traducción en España*, Salamanca, Ambos Mundos, 2004, p. 175-208.
- MORATA, J. M., «La *Tebaida* de Juan de Arjona según el manuscrito de Ripoll».
- NAVARRO ANTOLÍN, F., «Introducción» a Horacio, *Epístolas. Arte poética*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- OSUNA, I., ed., *Poética Silva: un manuscrito granadino del Siglo de Oro*, Córdoba & Sevilla, Universidad de Córdoba y Universidad de Sevilla, 2000.
- OSUNA, I., *Poesía y academia en Granada en torno a 1600: la "Poética silva"*, Sevilla Universidad de Sevilla, 2003.
- OVIDIO NASO, P., *Primera parte del Parnaso Antártico, de obras amatorias: con las 21. Epístolas de Ovidio, i el in Ibin, en tercetos*, trad. Diego Mexía, Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra, 1608.
- OVIDIO NASO, P., *Epistole d'Ouidio di Remigio Fiorentino, diuise in due libri. Con la tauola*, trad. Remigio Fiorentino, Bolonia, Pelegrino Binardo, 1550.
- PLATA PARGA, F., «El "Jocoso Numen" de Sor Juana, desde la teoría de los géneros satíricos en el Renacimiento», *Rilce*, 23.2, 2007, p. 464-475.
- QUEVEDO, Francisco de, *Sueños*, ed. J. Estruch, Madrid, Akal, 1991.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español*
- RIBADENEYRA, P. de, *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe christiano, para gobernar y conservar sus estados: contra lo que Nicolas Maquiavelo, y los políticos en este tiempo enseñan*, Madrid, Oficina de Pantaleon Aznar, 1788.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA, M., «Traductores y traducciones», *Los humanistas españoles y el humanismo europeo: IV Simposio de Filología Clásica*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, p. 91-124.
- ROJO A., «Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI», *Castilla: Estudios de literatura*, 19, 1994, p. 129-158.
- SCHOLZ-HÄNSEL, M., «Las obras de Pellegrino Tibaldi en el Escorial: un resumen original del Arte italiano de su tiempo», *Imafronte*, 8-9, 1992-1993, p. 389-402.
- TAMAYO DE VARGAS, T., «*Arte poética*» traducida en verso por Tomás Tamayo de Vargas, MSS/6903, Biblioteca Nacional de Madrid, s. XVII.
- TAMAYO DE VARGAS, T., *Junta de libros: la maior que España ha visto hasta el año MDCXXIV por Don Thomas Tamaio de Vargas, Chronista de Su Magestad*, MSS/9752 (vol.1) y 9753 (vol. 2), Biblioteca Nacional de Madrid, s. XVII.
- TERRACINI, L., «Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español», *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua Española: Salamanca, 22-27 de noviembre de 1993*, coord. A. Alonso González, Vol. 1, Madrid, Arco Libros, 1996, p. 939-954.
- VEGA, L. de, *Obras poéticas*. Vol. 1, Rimas; Rimas Sacras; La Filomena; La Circe; Rimas humanas y divinas del licenciado Tomé de Burguillos, ed. J. M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1969.
- VEGA, L. de, *Doze comedias de Lope de Vega, sacadas de sus originales por el mismo...: nouena parte*, Madrid, viuda de Alonso Martín de Balboa, a costa de Alonso Pérez, 1617. VELARDE DE RIBERA, P., *Historia Eclesiástica del Monte Santo, Ciudad y Reino de Granada*, MSS/1583 de la B.N.M. s. XVII.
- VILLALÓN, C. de, *El Scholástico*, ed. Richard J. A. Kerr, Madrid, C.S.I.C., 1977.

- VILLÉN DE BIEDMA, J., *Q. Horacio Flacco. Poeta lyrico latino. Sus obras con la declaracion Magistral en lengua castellana por el Doctor Villen de Biedma*, Granada, Sebastián de Mena, a costa de Juan Díez, 1599. Folio. VILLENA, E. de, *Obras completas I. [...] Tratado de consolación*, ed. P.M. Cátedra, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Turner, 1994.
- VILLENA, E. de, *Obras completas II. Traducción y glosas de la Eneida. Libros I-III*, ed. P. M. Cátedra, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, Turner, 1994.
- ZAPATA, L. de, *El arte poetica de Horatio traducida de latin en español por don Luis Çapata*, Lisboa, Alexandre de Sequeira, 1592, 4°.