

## EL *ARS POETICA* DE HORACIO COMO PRECEPTIVA ÉPICA EN LOS *SCHOLIA* DE JAIME JUAN FALCÓ

*Daniel López-Cañete Quiles*  
*Universidad de Sevilla*

En sus *Scholia* al *Ars Poetica* (1600), J. J. Falcó presenta el poema horaciano como un tratado sistemático sobre la epopeya. El presente artículo analiza los parangones en la tradición exegética, así como la base doctrinal e intelectual de tal interpretación.

In his *Scholia* on *Ars Poetica* (1600), the Spanish humanist J. J. Falcó considers the Horatian poem as a systematic treatise on epic. This article analyzes similar cases in the exegetic tradition, as well as the intellectual basis of that bizarre interpretation.

Entre los comentarios al *Ars Poetica* del Renacimiento español, tal vez el más singular es el de Jaime Juan Falcó (1522-1594), humanista valenciano más conocido por sus poesías latinas y, sobre todo, por un tratado en el que pretendió demostrar la cuadratura del círculo. El comentario se titula *In librum de Arte Poetica Horatii Flacci scholia perutilia*; apareció por primera vez en 1600, pero fue compuesto probablemente hacia 1577-1579. El término de *scholia* ya nos anuncia su condición de comentario relativamente breve -ocupa treinta y seis folios en 8º de tipografía muy holgada<sup>1</sup>-. No ofrece una edición del texto horaciano, aunque pro-

<sup>1</sup> Bástenos citar la edición de Madrid, aquí manejada: *Iacobi Falconis Valentini Montesianae militiae equitis, eiusdemque ordinis Praefecti loco, ac nomini Philippi II Regis Hisp. Poëtae & Geo-*

pone algunas enmiendas, y tampoco lo somete a un análisis filológico, sino que normalmente se limita a ilustrar el contenido fundamental de preceptiva literaria. Asimismo presenta en su orientación interpretativa fuertes interferencias con la *Poética* de Aristóteles: fenómeno, como se sabe, bien común en la exegética del *Ars* durante la segunda mitad del siglo XVI<sup>2</sup>. A la luz de estas señas el comentario puede que no llame mucho nuestra atención; ahora bien, hay en él un elemento cardinal que lo convierte en una obra, como dije, singular, y ello hasta el extremo de lo chocante: y es que Falcó presenta la mal llamada *Epistula ad Pisones* como un tratado sobre la poesía épica, y atribuye a Horacio el principio de que la epopeya es la reina de los géneros literarios.

Falcó no aguarda mucho para avisarnos de sus postulados. Tras una breve frase introductoria, el opúsculo comienza con esta afirmación:

Poesis ergo uera in opere epico perfecte constituendo tantum uersatur, qui-  
que hoc componere potest digne poetae nomen assumit; aliter cum fraude usur-  
pat, ut infra ex Horatii uersis [sic] patebit (fol. 101r).

Se recordará que en el *Ars* hay muy pocos pasajes dedicados de manera clara y específica al género épico. Podemos citar los vv. 136-152, en los que Horacio enseñaba cómo seleccionar y tratar un material tradicional para un poema, proponiendo como ejemplo negativo al poeta de ciclos épicos, y como ejemplo positivo, a Homero. Aquí, evidentemente, Falcó no tiene problemas para defender su peculiar interpretación. Ahora bien, aparte de esos versos, lo cierto es que poco más hay sobre la epopeya, y que si los preceptos de Horacio se dirigen a un género específico, ése sería más bien el dramático, el de la tragedia y la comedia. Entonces, ¿cómo convierte Falcó el *Ars* en una preceptiva sobre la épica? Dos expedientes le sirven:

1) El primero consiste en manipular el contenido y el sentido de los versos de Horacio. Pondré sólo tres ejemplos. Uno de ellos se refiere a los vv. iniciales, los que contienen la famosa comparación de la obra literaria con el retrato del monstruo. Nos interesa sólo ver el presupuesto del que Falcó parte al analizar el pasaje:

*Humano capiti*

Nulli dubium est Horatium grauisissimi, id est, epici poematis leges et artem  
describere (*ibid.*).

*metrae clarissimi. libri quinque. Ab Emmanuele Sovsa Covtigno Lusitano amici famae studioso collecti, in volumen redacti atque eiusdem cura et impensa typis mandati. Mantuae Carpentanorum. Apud Petrum Madrigalem MDC. fols. 101r.118v. Para otras ediciones, véase la Introducción, § 4, de Jaime Juan Falcó, *Obras completas. I: Epigramas y Poetas Líricas*, ed. crítica, traducción, notas e índices de D. López-Cañete Quiles (León 1996). En el § 2.6 de la misma Introducción dediqué algún espacio a los presentes *Scholia*.*

<sup>2</sup> Véase M. T. Herrick, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism*, 1531-1555 (Urbana 1946); B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I (Chicago 1959) 111ss.

Aquí, el humanista ni se preocupa en demostrar por qué esos versos se refieren efectivamente a la epopeya; lo da por sentado, sin más. Pero veamos otro ejemplo, en el que Falcó sí argumenta su postura, dando lugar a perversiones interpretativas más flagrantes. Se trata de 188-191, versos en los que Horacio está hablando a las claras del drama y del número máximo de personajes que pueden coincidir dialogando en escena: *nec quarta loqui persona laboret*:

neue minor, neu sit quinto productior actu  
fabula, quae posci uult et spectanda reponi.  
nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus  
inciderit, nec quarta loqui persona laboret.

190

Pues bien, obsérvese la ilustración que reciben esas líneas:

[...] monemur ne plures quam tres personae in actione una misceantur, uel ad summum quatuor; nam inuolutum et obscurum opus reddunt. Hoc diligenter animaduertunt poetae praesertim heroici (ut in omnibus uidere est), et uitium fugiunt: ueluti si Virgilius cum Aeneam introducit Troiae excidium narrantem, uerbaque Panthus referentem, adiungat etiam quae Panthus ab alio se audiuisse dicat. Inductis enim quatuor personis, poeta, Aenea. Panthu et alio, tenebrae obuoluuntur narrationi (fol. 110r).

El texto habla por sí mismo, y no requiere comentario. Pero veamos otro pasaje, en el que Falcó obliga a Horacio a significar que la épica es el más perfecto de los géneros, porque cumple por sí sólo cada una de las dos funciones que respectivamente, cumplirían la tragedia y la comedia. Se trata de los conocidos versos (333ss.) en el que Horacio asigna a la poesía el doble fin de deleitar y aprovechar.

Qui communi utilitati inseruit, breuitatem semper in praeceptis et sententiis sectetur, ut memoriae adhaereant, quod ad tragicos pertinet; nam maiori ex parte prodesse conantur mirabiles breuibis sententiis. At qui delectationi consulit, quod praesertim curat comicus, in uerisimilibus uel re, uel fama, uel natura semper uersetur [...]. Denique cum a senibus inutilia negligantur, ab adolescentibus delectantia tantum amentur, poeta ille communi omnium suffragio et consensu laudabitur, cui docere simul, et delectare curae fuerit, quod ad narrantes poetas seu heroicis tantum refertur, utrumque perfecta imitatione comparantes (fols. 114v.-115r).

Hemos visto ejemplos de cómo Falcó convierte a la epopeya en el referente y en el objeto último del *Ars*, a veces incluso allí donde Horacio apunta claramente al drama. Sin embargo, el humanista no mantiene este nivel de manipulación a lo largo de todo su comentario: ésa hubiera sido tarea imposible. Los tres actores en escena pueden convertirse, si se quiere, en tres personajes épicos cuyas respectivas narraciones encierran a su vez la de otro, como veíamos antes. Ahora bien, recordemos por ejemplo los versos del *Ars* sobre el coro (193-201), sobre los metros dramáticos (251-262), o sobre el acompañamiento musical de las representaciones teatrales (201-219): ¿cómo podía Falcó pretender que Horacio se refiere aquí a la

epopeya? Muy al contrario, el humanista reconoce sin empacho en esos y en otros lugares, que los preceptos horacianos apuntan específicamente al drama. Y sin embargo, al mismo tiempo pretende que esos lugares y, por añadidura, todo el *Ar*s tratan de la poesía épica. ¿Cómo resuelve la paradoja? Para ello recurre a un segundo expediente de manipulación, que consiste en redefinir el término 'épica', y considerarlo como un nombre o 'género común', que incluye en sí la epopeya, la tragedia, y la comedia. Esta definición ya aparece en el mismo umbral de estos escolios:

Opus autem omne epicum, sub quo communi nomine narratiuum (ut Aristoteles appellat) siue heroicum tragicumque et comicum intelligimus, in actiones duas diuiditur: primariam scilicet, et secundariam (fol. 101r).

El mismo concepto se repite a lo largo de toda la obra. Antes, en el pasaje que ilustraba la ley de los tres personajes, prescindí de la primera frase del texto en aras de la claridad expositiva. Reproduzco ahora entero el comienzo de ese texto, que se comprenderá mejor a la luz de lo que acabo de decir sobre el término 'épica':

*Nec quarta*

Triplex epicum poema haec doctrina complectitur, qua monemur ne plures quam tres personae in actione una misceantur, uel ad summum quatuor (fol. 110r).

También por claridad expositiva prescindí antes de las líneas que introducían la explicación de Falcó al pasaje sobre el fin de la poesía, *prodesse* o *delectare*. Ahora lo podemos ver:

*Aut prodesse*

Redit ad praecepta, quae ad bene ac poetice scribendum conducunt. Docet ergo poetarum imitatorum munus esse in opere epico cuiuscunque sit generis narratiui, tragici seu comici, modo prodesse, modo delectare, modo haec duo simul coniungere in uno eodemque poemate (114v).

Conviene recordar que en otros pasajes Falcó emplea el término 'épica' en el sentido estricto, es decir, el de 'poema grave, heroico, o narrativo'. Esto puede verse ya en un texto reproducido más arriba:

Nulli dubium est Horatium grauissimi, id est, epici poematis leges et artem describere (fol. 101v).

O en el siguiente:

*Sumite materiam*

Cum poeta a principio non nisi de graui atque epico opere loquatur, diuersus his carminibus adhibendus est sensus ab eo quem prae se ferre uidentur (fol. 103v).

Ahora bien, ello es así porque pasajes horacianos como el referente de este último comentario no hablan inequívocamente del drama, y por tanto Falcó no necesita emplear aquella manipulación terminológica para convertirlos en documentos sobre 'épica'. En suma, Falcó utiliza el término 'épica' en franca anfibología, y salta de un sentido a otro sin previo aviso, y siempre de acuerdo con su conveniencia: es decir, le da valor propio de poema narrativo o heroico mientras los versos del venusino lo admiten, más o menos forzadamente; y allí donde el *Ars* no puede referirse de ningún modo a la epopeya en sentido estricto, por ocuparse con toda evidencia de la poesía dramática, se emplea el término de 'épica' como nombre común que incluye el poema heroico, la tragedia y la comedia. De este modo, el *Ars Poetica* de Horacio trata siempre, aunque sea nominalmente, de la poesía 'épica'.

Como se puede ver, este proceso de ideas es fraudulento, y la conclusión a la que conduce es una perfecta extravagancia. Ahora bien, lo cierto es que a Falcó no le faltan algunos paralelos entre los comentaristas horacianos de la época, ni tampoco su proceder es absolutamente gratuito, según creo:

1) Ese intento de forzar el sentido de los versos para adecuarlos a la epopeya en sentido estricto se encuentra en alguna medida en el comentario de F. Ceruti, de 1588. Ceruti no niega la atención de Horacio a otras especies como la tragedia, la comedia o el drama satírico, pero declara sin embargo que la doctrina del Venusino apunta sobre todo al poema heroico, ya que éste es el género de más difícil desempeño: consiguientemente, el propósito central de su comentario será ilustrar la dimensión del *Ars* como tratado sobre épica. Obsérvese el comienzo de su paráfrasis, que se presenta pronunciada por el propio Horacio, en primera persona:

Scripturus ego ad uos, Piones, methodice de arte poetica, tametsi natura methodi breuitatem desideret, ne quid tamen obscuritatis in legendo ipsa pariat, exemplis et similitudinibus scripta haec nostra ita illustrare conabor, ut negotii nihil uobis facessere possint. Maximum igitur et praecipuum poetae laborem uersari in comminiscenda et constituenda fabula (quae uelut anima operis poetici est) non est, quod ignoretis. Fabularum autem species quattuor esse, scimus: Epicam, Tragicam, Comicam, Satyricam; de quibus tribus postremis tametsi nonnulla sim tractaturus, quoniam tamen non tam facile in iis pecari potest quam in Epica, quid in hac sit euitandum, pluribus admonebo<sup>3</sup>.

Un caso inverso lo representa el comentario de Jacopo Grifoli, quien, siguiendo la moda del momento, equipara sistemáticamente el *Ars* de Horacio con la *Poética* de Aristóteles, convirtiendo al Venusino en preceptor sobre la tragedia:

Cum itaque Horatius de poetica facultate curam scribendi suscepisset, tametsi de comoedia nonnulla, tamen de tragoediae ratione multa in primis dis-

<sup>3</sup> *Paraphrasis Federici Ceruti Veronensis in Q. Horatii Flacci Librum de Arte Poetica* (Veronae MDLXXXVIII) 15.

putauit. nam quae pertinent ad Epicos, non plura scripsit quam communia sint utrique generi, uel leuiter omnino et pauca gustauit<sup>4</sup>.

Y volviendo a los partidarios del *Arts* como preceptiva épica, citemos también la interpretación peculiarísima que dedica Giovanni Battista Pigna a la proverbial imagen del monstruo:

Sed hoc ordine haec decenter disponi possent: caput humanum esse epopeiam, tum quia caput aliorum poematum, tum propter admirabile. ceruicem equinam, eo quod equus homini familiare magis animal quam cetera, et quia ceruix magis coniuncta capiti quam membra reliqua, esse tragoediam. collatam plumas, ob digressiones, quae efferuntur ac si uolarent, et ob minorem corporis partem, esse dithyrambica et lyrica. atrum piscem, cum humilia et turpia, quae carent scelere, sint comicis proposita, esse comoediam<sup>5</sup>.

Ya hemos visto que la manipulación realizada para referir el sentido del *Arts* a la epopeya cuenta con algunos paralelos. ¿En qué antecedentes se puede estar basando Falcó para manipular el término de 'épica' y hablar de un género común, que incluye el poema heroico, la tragedia y la comedia?<sup>6</sup>:

1) En primer lugar estaría la división clásica de los géneros según el modo de imitación, de acuerdo con la cual la epopeya sería el género común o mixto, ya que en ella el poeta habla bien por su propia boca, bien por la de sus personajes.

2) También habría influido la idea, formulada en la Antigüedad y repetida en el Renacimiento, de que la épica propiamente dicha es el género matriz del que emanan la comedia y la tragedia.

3) En Aristóteles, *Poética*, 1447a28-b16, se lee que la 'epopeya' puede escribirse ya en verso, ya en prosa, y el término es presentado como un 'nombre común' que abarca a toda creación mimética realizada con uno u otro medio de imitación. En realidad, esa lectura extravagante se debe a una interpolación del vocablo 'epopeya' en el pasaje, pero así fue como entendieron el texto los lectores renacentistas, y ello con no insignificantes consecuencias. El resto del pasaje aristotélico -reacción en cadena- quedó a menudo deformado en la perspectiva de sus comentaristas, sobre todo la de aquellos que, defensores acérrimos del verso en la poesía, se resistían a admitir que Aristóteles asignara la prosa a la épica. Para otros preceptistas, la palabra 'epopeya' recibió un inopinado ensanche semántico, y con ello, también el género literario; dicho de otro modo, merced a la injerencia mínima -una sola palabra- de un copista anónimo, la autoridad de Aristóteles sancionaba,

<sup>4</sup> Grifoli, Jacopo, *Q. Horatii Flacci Liber de Arte poetica Iacobi Grifoli Lucianensis Interpretatione Explicatus* (Florentiae 1550 [ed. facs. München 1967] ) 11.

<sup>5</sup> G. B. Pigna, *Poetica Horatiana* (Venetiis 1561 [ed. facs. München 1969]) 3; ya cit. por A. García Berrio, *Formación de la Teoría Literaria moderna. La Tópica Horaciana en Europa* (Madrid 1977) I 44, n. 84.

<sup>6</sup> Reproduzco aquí argumentos ya expuestos con más extensión en "La 'epopeya', nombre común: algunas consideraciones sobre Aristóteles, *Poética* 1447A28-B16 y su recepción en la teoría literaria renacentista" *Emerita* (1995) 245-262.

sin quererlo, la epopeya en prosa, dándole a la novela carta de naturaleza entre los grandes géneros clásicos ("que la épica también puede escribirse en prosa como en verso", dijo en el *Quijote* Cervantes aludiendo probablemente al texto interpolado de Aristóteles, en un famoso pasaje que es clave para su teoría de la novela<sup>7</sup>). Falcó, que hace uso notable de la *Poética* aristotélica en su comentario, pudo haberse aprovechado de aquel pasaje para apuntalar su perversa teoría sobre el género épico, al asignarle también la categoría de 'nombre común' que incluye la tragedia y la comedia (cf. *supra*: *Opus autem omne epicum, sub quo communi nomine narratiuum (ut Aristoteles apellat) siue heroicum tragicumque et comicum intelligimus*). No habría sido el único entre los intérpretes renacentistas. Firme partidario de la tragedia y la comedia en prosa, Paolo Beni<sup>8</sup> defenderá su postura precisamente reduciendo esos dos géneros a la epopeya y, de modo declarado, avalará su procedimiento acudiendo al mismo texto del Estagirita (*tragoedia itaque et comoedia quae soluta oratione conscripta sit ad epopoeiam ac proinde ad certum poematis genus ex Aristotelis sententia est reuocanda*<sup>9</sup>).

Ahora bien, una vez visto cómo procede Falcó, y en qué autoridades puede estar basándose, cabe preguntarse por qué y para qué urde semejante tinglado hermeneútico, y por qué y para qué se empeña en ofrecernos esa visión tan estrafalaria del poema horaciano. Se me ocurren dos respuestas, que no se excluyen entre sí:

1) La primera se refiere a la axiología de los géneros literarios que imperaba en el siglo XVI. La épica es el género rey en el Renacimiento<sup>10</sup>, pero no cuenta con una autoridad clásica que la sancione como tal. El valenciano puede estar intentando suministrársela en su comentario, y con ello, quizá, equilibrarla con la tragedia, que sí estaba consagrada como primer género en la *Poética* de Aristóteles. Este empeño compensatorio parece verosímil, si pensamos que la obra aristotélica venía ganando gran difusión por los años en que escribe Falcó<sup>11</sup>. Vemos así que el humanista está utilizando el poema horaciano no como un objeto filológico en sí mismo, sino como un pretexto para hacer teoría literaria, pero esta actitud no constituye un caso aislado. Algo de ello encontramos también en los comentarios a la *Poética* aristotélica de Pietro Vettori y, sobre todo, de L. Castelvetro<sup>12</sup>.

2) Si la explicación anterior tiene que ver con el contexto cultural de la época, también el propio talante de Jaime Falcó puede ayudarnos a comprender el sesgo

<sup>7</sup> I, iv, 47, ed. J. J. Allen (Madrid 1992<sup>15</sup>) 555.

<sup>8</sup> P. Beni, *Disputatio in qua ostenditur praestare comedias atque tragoedias metrorum uinculis soluere* (1600), ed. B. Weinberg, *Trattati di poetica i retorica nel Cinquecento* (Roma-Bari 1974) IV 345-398.

<sup>9</sup> *Id.* 389.

<sup>10</sup> Cf. K. Werner, *Die Gattung des Epos nach italienischen und französischen Poetiken des 16. Jahrhunderts*, (Frankfurt-Bern 1977) 10 y bibl. de A. Buck citada en n. 8; 56, 70, 176, etc.

<sup>11</sup> B. Weinberg, *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance*, vol. I, 111ss.

<sup>12</sup> Véase mi "La 'epopeya', nombre común...".

de su comentario. Estamos ante un amante de la dificultad intelectual y los ejercicios de ingenio. Como poeta, abundó en juegos de complicación formal, tales como los versos retrógrados, pero entre otras piruetas de su cacumen, destaca el tratado en el que pretendió demostrar la cuadratura del círculo: no tendría nada de particular que aquí hubiera ensayado otro tipo de cuadratura del círculo, al tratar de reducir el *Ars* a tratado sobre la epopeya. Ahora bien, como geómetra Falcó fracasó, porque se impuso una tarea simplemente imposible; como intérprete de Horacio, me temo que merecería semejante juicio.