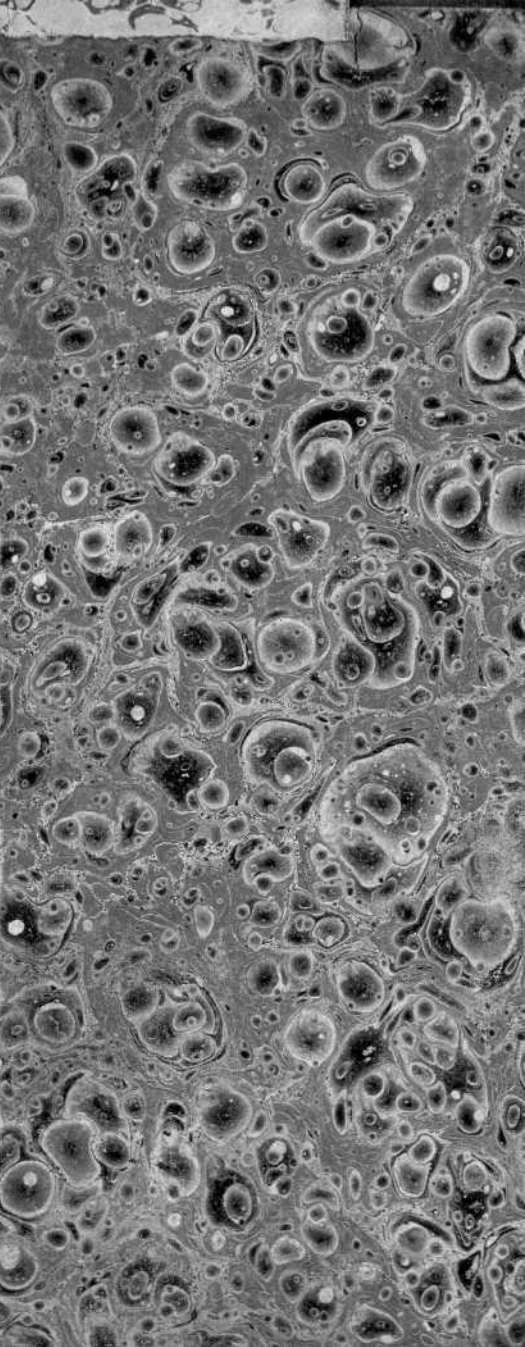
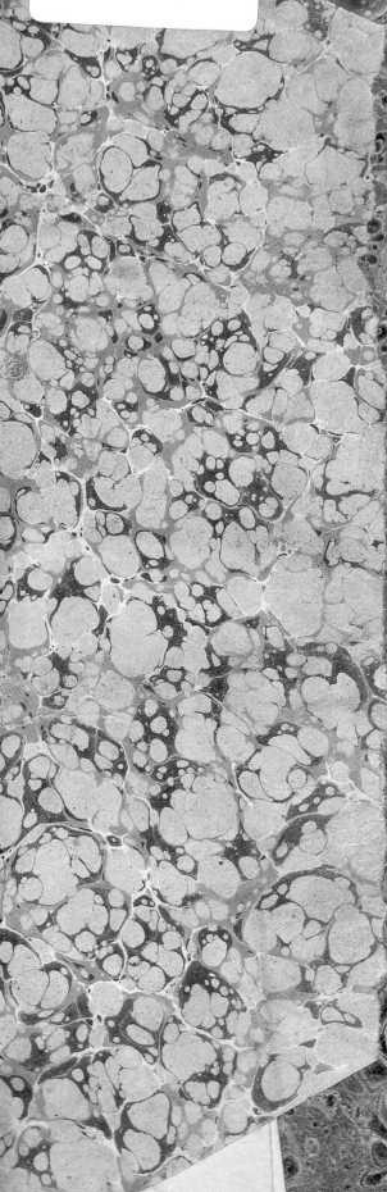


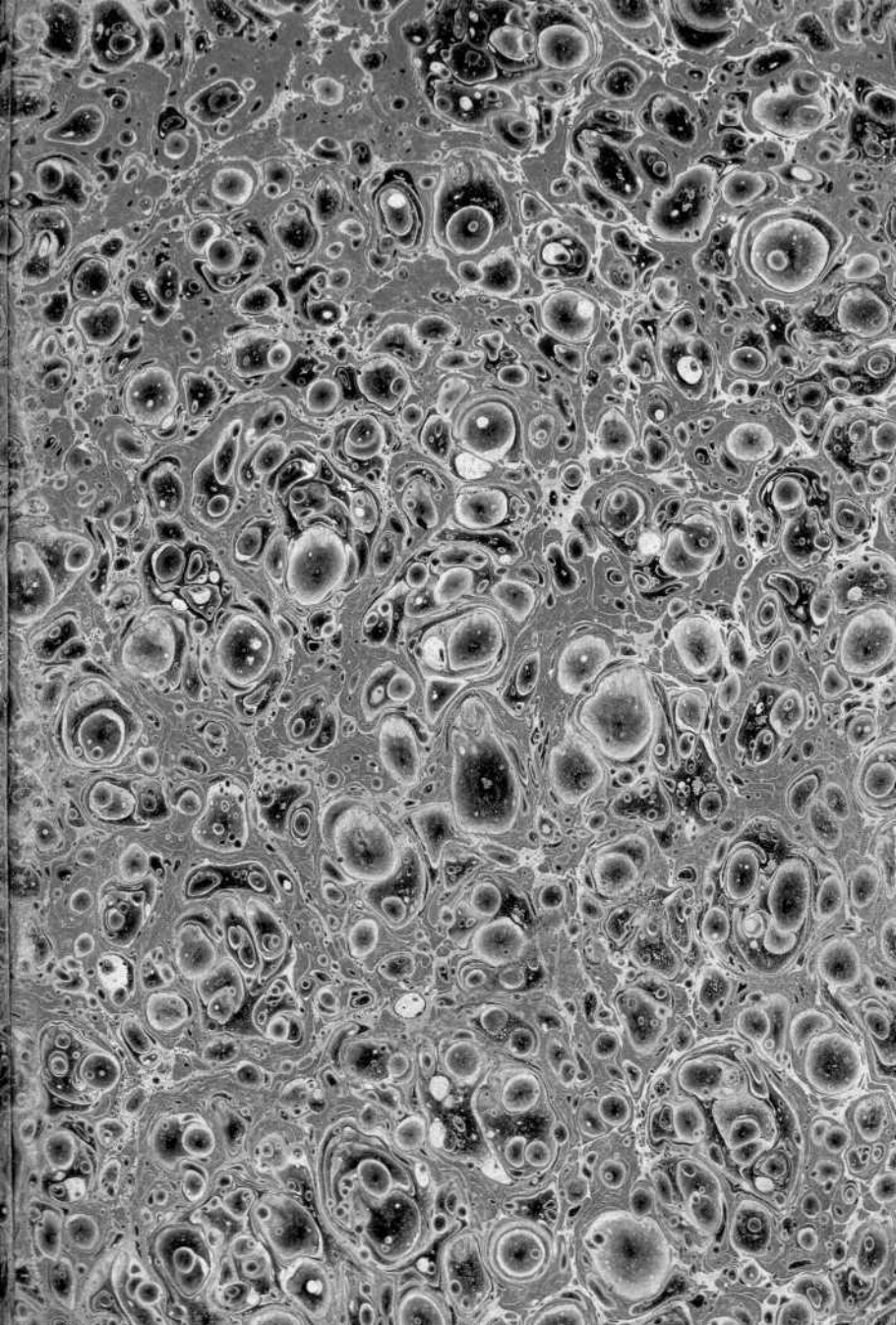


LIBRERIA JIMENEZ

Mayor, 66-68

MADRID





Cuanto más envidiosos siere la lengua más
cuanto más envidiosos siere la lengua más
Más bien que ser un sujeto de envidia



Invenit
7

DGCL
A



CB 1141125

f. 113674

RISUM TENEATIS, AMICI?



Credite, Pisones, isti tabulæ fore librum
Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
Fingentur species; ut nec pes, nec caput uni
Reddatur formæ.

EXPOSICION GRAMATICAL,

CRÍTICA, FILOSÓFICA Y RAZONADA

DE

LA EPÍSTOLA DE Q. HORACIO FLACO Á LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA,

Y

TRADUCCION DE LA MISMA EN VERSO CASTELLANO,

PARA USO DE LOS JÓVENES

QUE SE DEDICAN AL ESTUDIO DE LAS HUMANIDADES,

FOR

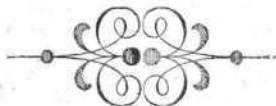
D. RAIMUNDO MIGUEL,

CATEDRÁTICO DE RETÓRICA Y POÉTICA

EN EL INSTITUTO PROVINCIAL DE 2.^a ENSEÑANZA
DE BÚRGOS.

Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis solatium et perflugium præbent: delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiseum, peregrinantur, rusticantur.

Cic. Orat. pro Arch. poet.



BÚRGOS:

IMPRESA DE REVILLA, PALOMA, 8.

1855.



EXPOSICION INTERNACIONAL DE BRUXELLES

EXPOSICION INTERNACIONAL DE BRUXELLES



Es propiedad, y se perseguirán como furtivos los ejemplares que, además de otras contraseñas, no lleven la siguiente rúbrica.

A.M.
[Handwritten signature]



R.89061

Al Illmo. Sr. D. Fernando Alvarez,

MINISTRO DEL TRIBUNAL SUPREMO CONTENCIOSO-ADMINISTRATIVO,

SUBSECRETARIO QUE HA SIDO DEL MINISTERIO DE GRACIA Y JUSTICIA, CONSEJERO REAL Y DIPUTADO Á CÓRTEZ POR LOS DISTRITOS DE BÚRGOS Y MEDINA DE POMAR, SECRETARIO DE S. M. CON EJERCICIO DE DECRETOS, ACADÉMICO DE MÉRITO DE LA MATRITENSE DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACION, INDIVIDUO DE VÁRIAS CORPORACIONES CIENTÍFICAS Y LITERARIAS, ETC.

Tengo, Illmo. Sr., la honra de ofreceros la Exposicion y Traducion de la EPÍSTOLA DE QUINTO HORACIO FLACO A LOS PISONES, la mas popular sin duda entre todas las obras de este gran poeta, produccion inestimable que, á falta de otras, hubiera bastado para inmortalizar su nombre. V. S. I. sabe muy bien que este precioso documento que nos legó la antigüedad se ha mirado en todo tiempo, y en todas las naciones cultas, como un faro luminoso que guia y conduce á la razon en el análisis de las composiciones literarias, como el mejor compendio de los preceptos de la poética, como el código del buen gusto, que encierra en breve término las reglas de la mas juiciosa crítica, y al cual acuden con frecuencia para fundar sus fallos los sabios de todos los paises.

Hubiérame arredrado el solo pensamiento de interpretar una obra que tantas veces ha dado ocupacion á los mas aventajados humanistas de toda la Europa, y que con tanto aplauso ha sido tratada entre nosotros por escritores eminentes; pero limitábase mi empeño á poner al alcance de los niños una pieza que me pareció no estaba desenvuelta ain de una manera acomodada á sus escasas luces; y esta esperanza, no sé si bien ó mal fundada, vino á sostenerme y alentarme en mi propósito, sin tener jamás la presuncion de que mis pobres tareas pudiesen añadir la mas insignificante página á la historia de la literatura nacional.

V. S. I. que conoce los buenos deseos que me animan, y la aficion particular que á los estudios clásicos profeso; V. S. I. que con tanta benevolencia acogió siempre mis humildes trabajos, dispensará ciertamente igual favor al que, escudado con vuestro nombre y bajo vuestros auspicios generosos, me atrevo á dar hoy á la luz pública desnudo de pretensiones de todo género, sin otro afan, sin otra mira que la de ser útil á la juventud estudiosa.

Dígnese V. S. I. aceptar esta mi pobre ofrenda como un vivo y perenne testimonio del profundo respeto y sincera adhesion de vuestro afectisimo amigo y S. S. Q. B. L. M. de V. S. I.

Raimundo Miguel.

The History of the American Revolution

The American Revolution was a period of significant political and social change in the United States. It began in 1763 with the end of the Seven Years' War and culminated in 1781 with the signing of the Treaty of Paris. The revolution was a result of the growing discontent of the American colonists with British rule, particularly over issues of taxation and representation. Key events include the Boston Tea Party, the Declaration of Independence in 1776, and the Battle of Yorktown in 1781. The revolution led to the establishment of the United States as an independent nation and the adoption of the Constitution in 1787.

The American Revolution was a period of significant political and social change in the United States. It began in 1763 with the end of the Seven Years' War and culminated in 1781 with the signing of the Treaty of Paris. The revolution was a result of the growing discontent of the American colonists with British rule, particularly over issues of taxation and representation. Key events include the Boston Tea Party, the Declaration of Independence in 1776, and the Battle of Yorktown in 1781. The revolution led to the establishment of the United States as an independent nation and the adoption of the Constitution in 1787.

The American Revolution was a period of significant political and social change in the United States. It began in 1763 with the end of the Seven Years' War and culminated in 1781 with the signing of the Treaty of Paris. The revolution was a result of the growing discontent of the American colonists with British rule, particularly over issues of taxation and representation. Key events include the Boston Tea Party, the Declaration of Independence in 1776, and the Battle of Yorktown in 1781. The revolution led to the establishment of the United States as an independent nation and the adoption of the Constitution in 1787.

The American Revolution was a period of significant political and social change in the United States. It began in 1763 with the end of the Seven Years' War and culminated in 1781 with the signing of the Treaty of Paris. The revolution was a result of the growing discontent of the American colonists with British rule, particularly over issues of taxation and representation. Key events include the Boston Tea Party, the Declaration of Independence in 1776, and the Battle of Yorktown in 1781. The revolution led to the establishment of the United States as an independent nation and the adoption of the Constitution in 1787.

PRÓLOGO.

A poco tiempo de haberse publicado la segunda edición de mi *Curso práctico de latinidad*, que tan favorable acogida alcanzó en las escuelas del reino, instáronme repetidas veces varios señores profesores y otras personas muy respetables y autorizadas á que, siguiendo un orden igual ó parecido al que observé en la interpretacion de las piezas latinas que comprende aquella obrita, procurase exponer con claridad el *Arte poética de Horacio*, presentándola de modo que pudiesen los jóvenes, no solo comprender el sentido gramatical en los pasajes oscuros y difíciles, sino tambien penetrar el fondo de los pensamientos, para que de esta suerte aprovecharan el inapreciable tesoro de doctrina que en tan breve término supo encerrar el mejor de los preceptistas.

Seguramente me hubiera retraido de acometer una empresa que fatigó á tantos y tan distinguidos ingenios, si el deseo de poner al alcance de los niños este precioso documento de la antigüedad no sirviera de disculpa á lo que pudiera parecer arrogancia mia, después de las innumerables versiones que se han hecho de la Epistola de Horacio dentro y fuera del reino. Pero entre los diversos comentadores que se ocuparon de la interpretacion de esta pieza no encuentro ninguno que se haya tomado la molestia de explicar y desleir verso por verso la doctrina del poeta, desentrañando el sentido literal y el filosófico con todo el detenimiento que ha menester la tierna edad para comprenderla. Unos, demasiado minuciosos en la exposicion de los pasajes claros y sencillos, pasaron con cierto respetuoso temor por

encima de las dificultades, ó tan ligeramente las tocaron, que dejan al lector lleno de dudas y recelos. Otros, dando por supuestos ciertos antecedentes y alusiones sin cuya noticia es imposible conocer el espíritu del texto, solo trataron los puntos mas capitales, dejando incompleta su obra para la mayoría de los jóvenes. Y los mas, desdeñándose sin duda de hacerse niños con los niños, solo aspiraron á la gloria de enriquecer nuestra literatura y demostrar que comprendian á Horacio. Algunos hay cuyos trabajos no fueron en verdad inútiles para hombres que atesoran ciertos conocimientos, pero que pueden auxiliar muy poco á los alumnos que concurren á las clases de latin.

Varias son las traducciones en verso castellano que se han hecho de esta epístola en diferentes épocas; pero las mas apreciables, sin disputa, son la de D. Tomás Iriarte, la de D. Francisco Martínez de la Rosa y la de D. Javier de Búrgos. El primero criticó, y con sobrado fundamento, las que en distintos tiempos publicaron el Licenciado Vicente Espinel, y el Jesuita catalan José Morell. Pero ni aun él se libró de muchos de los vicios que censura; pues aparte del prosaismo que ya le notó el Sr. Búrgos, tiene versos tan duros y desaliñados como los siguientes:

- Verso* 149. Mas si á este modo es fuerza que perezca.
 169. Pintar su dicha el que algun bien consigue.
 402. O á representacion, ó á narrativa.
 475. Y en el tablado con desenvoltura.
 544. Aun en lo mismo que ya todos saben.
 702. La explicacion naturalmente viene.
 750. Si enseñar quieres, concision observa.
 841. El que de lidiar bien no se gloria.
 924. Se agitó mucho cuando jóven era, etc.

En otros usa de palabras bajas y vulgares, indignas de la majestad y nobleza de la poesía, como se ve en los siguientes:

- Verso* 303. Qué saldrá al fin de esta arrogante oferta
 Pregonada con tanta boca abierta?
 326. Desde que Leda los dos huevos puso.
 388. Siempre gruñe ó se queja.
 391. Y aburre con sermones y regaños.
 602. En el tiempo de antaño aclamaciones.
 724. Que suena bien, y al fin es frusleria.

934. Ruin sea por quien quede.

959. Dando fuertes patadas de contento.

1051. De su padre, orinándose sobre ella, etc.

Llaman asimismo la atención las inexactitudes e infidelidades en que incurre á cada paso cambiando ó adulterando los pensamientos del original. Entre otras muchas citaremos para prueba de esto las que siguen:

Verso 128. *Difficile est propriè communia dicere.*

Difícil es pintar exactamente

Los caracteres que podemos todos

Fingir con libertad de varios modos.

Un verso incompleto de Horacio le costó al traductor tres endecasílabos; ó por mejor decir, la sola palabra *communia* está desleída en dos versos. Ni el *propriè* tiene en este lugar la significacion de *exactamente* (1), ni aun suponiendo que el *communia* designe el fondo comun de que todos los escritores pueden echar mano, dice Horacio ni una sola palabra acerca de *esa libertad de fingir de varios modos*, ni menos restringe la idea á significar los caracteres, pudiéndose extender igualmente á las situaciones, incidentes, plan y circunstancias todas de la obra.

Verso 137. *Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.*

Cantar del celebrado

Priamo la fortuna y guerra emprendo.

El epíteto *nobile*, que recae en el texto sobre *bellum*, afecta en la traducción á *Priamo*, lo cual me parece demasiada libertad. El original no dice "voy á cantar la fortuna y guerra del celebrado Priamo," sino "voy á cantar los destinos de Priamo y aquella memorable guerra;" esto es, la de Troya, no menos memorable por la parte que en ella cupo á Priamo, que por la que tomaron otros muchos distinguidos capitanes.

Verso 141. *Dic mihi, Musa, virum captæ post tempora Troja*

Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.

Dime, oh Musa, el varon que aniquilada

Dejó de Troya la ciudad sagrada;

Y tanta muchedumbre

Vió de extrañas costumbres y naciones.

Ni Homero en su original, ni Horacio al traducir estos

(1) Véase en mi exposicion la nota al verso 128.

dos versos de Homero, dijeron que Ulises, á quien alude el *virum*, dejó aniquilada á Troya; sino que *después* de la ruina de Troya, recorrió tantos países, etc. Tampoco se da á Troya en el texto el epíteto de *ciudad sagrada*, que sin duda empleó el Sr. Iriarte por la fuerza del consonante *aniquilada*.

Verso 192.Nec quarta loqui persona laboret.

Ni en cada escena llegarán á cuatro
Las personas que ocupen el teatro.

Horacio no dice que no deben hablar *mas de tres personas* en cada escena, sino que si toma parte en el diálogo un cuarto personaje, *non laboret loqui*, no se empeñe el poeta en hacerle hablar mucho, lo cual es muy distinto (1).

*Verso 393. Dictus et Amphion Thebanæ conditor arcis,
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quò vellet.....*

Del mismo modo los tebanos muros
Edificó Anfion, que con los sonos
Del acorde instrumento
Tras sí llevaba los peñascos duros,
Dóciles al poder del blando acento.

El texto no dice que Anfion hubiese edificado los muros de Tebas al son de su lira, sino que por haber sido él quien los erigió, tomó de aquí motivo la fábula para suponer que al son de su cítara movia las piedras de su asiento, etc., y no es lo mismo lo uno que lo otro.

No son menos censurables los ripios de palabras que ocurren á cada paso en su version: así es que consta de 1065 versos, endecasílabos la mayor parte, cuando el original solo cuenta 476. He aquí por via de muestra cómo traduce Iriarte los siguientes pasajes de Horacio:

*Verso 131. Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraveris orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere fidus
Interpres; nec desilies imitator in arctum,
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.*

TRADUCCION DE IRIARTE.

De esta suerte el asunto,
Que para todos es un campo abierto,

(1) Véase en mi exposición la nota al verso 192.

Será ya tuyo propio; mas te advierto
 No sigas (que esto es fácil) el conjunto,
 La serie toda, el giro y digresiones
 Que usa el original que te propones;
 Ni á la letra le robes y traduzcas
 Como intérprete fiel que nada inventa;
 Ni seas tan servil, que te reduzcas,
 Por copiar muy puntual aquel dechado,
 A algun temible estrecho,
 Del cual salir no puedas sin afrenta,
 Cual fuera si te vieses obligado
 A describir un hecho
 Que no se acomodase
 Á la ley de un poema de otra clase.

Verso 265. An omnes

*Visuiros peccata putem mea tutus, et intra
 Spem venioe cautus? Vitavi denique culpam,
 Non laudem merui.*

TRADUCCION DE IRIARTE:

O bien ¿será razon que, aunque conciba
 Que todos, si cometo un desacierto,
 Me le habrán de notar, quiera, no obstante,
 Seguro, confiado y con descuído,
 Llevar mis desatinos adelante,
 Porque otros el perdon han obtenido?
 Y al fin, aun cuando acierto
 A observar bien las reglas en mi escrito,
 Qué habré logrado? la censura evito;
 Pero merezco elogio? no por cierto.

Verso 372. Mediocribus esse poetis

Non homines, non Di, non concessere columnæ.

TRADUCCION DE IRIARTE.

Mas poetas medianos
 Ni los sufren los dioses soberanos,
 Ni tampoco los hombres,
 Ni menos los aguantan
 Los mismos duros postes en que plantan
 Carteles con sus obras y sus nombres.

Prescindo ahora de la interpretacion de los pasajes, y digan los inteligentes si eso es traducir ó perfrasear. Defectos como este se encuentran á cada paso en la version de Iriarte, la cual apenas conserva nada del sabor á Horacio.

Bien diferentes son por cierto las de los Señores Martínez de la Rosa y Búrgos, que tanto honor hacen á la literatura nacional. El justo y merecido renombre de estos es-

critores y la excelencia de su trabajo me hubieran hecho desistir de mi propósito; pero ni uno ni otro descendieron, sino en tal ó cual pasaje, á la exposicion meramente gramatical del texto, uno de los objetos principales de mis tareas. Además el primero publicó su traduccion en endecasílabos sueltos, cuya circunstancia, no obstante la rotundidad y armonía del verso, hace que no se retengan las ideas con la misma facilidad que cuando la memoria se ve auxiliada por la rima; y la del segundo corre unida á las demás obras de Horacio, no pudiéndola adquirir de consiguiente los jóvenes sin un considerable dispendio.

Dos fueron los objetos que me propuse en la exposicion de la epístola á los Pisones: hacer comprender á los alumnos el sentido literal del texto mediante el análisis gramatical de la frase en todos aquellos lugares que ofrecen alguna dificultad, y explicarles la verdadera intencion del poeta para que puedan apreciar sus doctrinas. Lo primero me pareció indispensable si habia de ponerse esta pieza al alcance de los niños. Una larga experiencia me ha hecho ver repetidas veces que cuando estos traducen por frases sin conocer el valor que aisladamente corresponde á cada palabra, apenas se fijan en lo que dicen; y cuando ocurren en la cláusula sentencias idénticas ó parecidas á las que de esa suerte decoraron, se ven llenos de confusion para hacer la aplicacion debida en cada caso particular. Ni puede menos de ser así; para comprender cómo funciona una máquina es preciso averiguar primero el destino de cada una de las partes que la componen, y su enlace recíproco.

Pero no bastaba que los jóvenes pudiesen apreciar el sentido literal; era necesario que penetrasen al fondo, si no habian de ser inútiles para ellos muchos de los preciosos documentos que contiene esta obra inmortal del poeta lirico latino. Para conseguirlo he procurado que á la traduccion de la frase siga casi siempre la explicacion de todos los pormenores conducentes al esclarecimiento de cada punto, después de desenvolver con la sencillez posible los preceptos por el orden mismo en que los va dando el poeta.

-29 Acaso se me criticará por haberme detenido tanto á

desenvolver algunos pasajes. A esto solo contestaré que mi obra se ha escrito para niños, los cuales, por lo mismo que lo son, necesitan ser conducidos como de la mano, desvaneciéndoles cuantas dificultades puedan ocurrirles. Mis anotaciones, como independientes del texto, ningún estorbo harán á los que no necesiten de ellas; y los que no se encuentren en este caso no dejarán de agradecer las noticias que les ayuden á formarse una idea cabal y ajustada de la mente del escritor.

Para la interpretacion de la epístola he tenido presentes los comentadores mas distinguidos, así nacionales como extranjeros, dando la preferencia entre los nuestros á Iriarte, Martínez de la Rosa y Búrgos. Sin negar á la autoridad el respetuoso y bien entendido culto que se le debe, no soy tan ciego partidario de ella en materias de critica, que no me haya apartado de sus decisiones cuando después de un detenido exámen me ha parecido que no estaban conformes con la razon. Si en la exposicion ó inteligencia de los pasajes oscuros me separo alguna vez de las opiniones recibidas, ó de otras que cuentan en su apoyo nombres respetables, procuro razonar las mias, para que no se crea que desecho las ajenas solo por el vano deseo de impugnarlas. No tengo la presuncion de suponer que mis fallos sean irrevocables; y oiré con docilidad, y hasta con agradecimiento, las observaciones que se me hagan en contrario, para rectificar mi juicio si aquellas me convencen.

En la version parcial de los pasajes latinos he cuidado mucho de ser fiel y exacto; pesando, no contando las palabras, y conservando en el castellano las metáforas y antítesis, el sabor y el colorido del texto, cuanto lo permitia una traduccion que, sin ser vulgar ni desaliñada, debia ajustarse á la letra en lo posible, como imperiosamente lo reclamaba mi propósito de hacerme entender con toda claridad de los jóvenes alumnos. No sé hasta qué punto habré conseguido mi objeto. á los inteligentes toca examinarlo.

Para completar mi trabajo presento al fin de todo la traduccion íntegra y seguida del Arte poética en verso

castellano. Á dos cosas he atendido en ella con escrupuloso y perseverante empeño: á expresar los conceptos con cuanta claridad me ha sido posible, y á trasladar los pensamientos con fidelidad y precision sin quitar ni poner cosa alguna al texto original. Si no he conseguido que mi obra carezca de defectos, tendré á lo menos la satisfaccion de haberlo procurado con abinco. Hubiera podido reducir algo mi version haciendo que constara de algunos versos menos de los que cuenta; pero preferí á esta insignificante ventaja la de que me comprendieran sin esfuerzo los tiernos escolares á quienes consagraba este trabajo, teniendo muy presente aquella atinada reflexion del autor mismo á quien interpretaba:

.....*Brevis esse laboro,*

Obscurus fio.....

Si de suyo es árdua empresa el hacer una buena traduccion, la dificultad sube de punto cuando aquella tiene que darse en verso; y mas cuando el poeta de quien se trata es un Horacio, y precisamente en el arte poética, dónde tanto campea y sobresale la flexibilidad de su talento. Ya se le ve como escritor didáctico exponer con facilidad, exactitud y concision los preceptos concernientes á cierta clase de composiciones literarias, segun se observa en todas las reglas que prescribe; ya se eleva con toda la pompa y majestad de la epopeya, como en el verso 60, *Ut sylvæ foliis*. Ora se le encuentra grave y filosófico; como en el 101, *Utridentibus arrident*, ora jugueton y satirico, como en el 295, *Ingenium miserá*. Tan pronto luce la vivacidad y donaire de su genio, segun se ve en el 325, *Romani pueri*, como se reviste de formal severidad en el 330, *At hæc animos ærugo*. Unas veces se remonta lleno de nobleza y entusiasmo, descubriendo al poeta lírico, como en el 391, *Silvestres homines*; otras aparece maligno y sarcástico, como en el 453, *Ut mala quem scabies*, ó lleva la burla al mas alto grado de exageracion graciosa, como en el 470, *Nec satis apparet*. Estas y otras muchas transiciones de que está lleno todo el poema, hacen sumamente difícil la traduccion, si han de unirse y eslabonarse

en ella las ideas de una manera natural, y al mismo tiempo imperceptible.

Yo espero que las personas ilustradas, teniendo en cuenta estas poderosas consideraciones con otras que por demasiado obvias debo omitir, disculparán los defectos de que mi traducción adolecerá sin duda, pero que aun con ellos creo ha de ser útil para instruccion y aprovechamiento de los niños. Si el público inteligente acoge este ensayo con la misma benevolencia que mis trabajos anteriores, acaso no será el último de esta clase que me atreva á emprender en obsequio á la estudiosa juventud.



en ella las ideas de una manera natural, y al mismo tiempo
hipercrítica...
- lo espero para las personas literarias, teniendo en
cuenta estas poderosas consideraciones con ellas que por
demasiado obvias debe ser, desamparan las ideas de
que así traducción-adelante en la vida, pero que aun así
ellos como la de ser, así para instrucción y aprovecha-
miento de los niños, si el público inteligente sabe este
cambio con la misma benevolencia que mis trabajos solo
pueden ser de utilidad para algunos que me interesa
a emprender en oposición a la educación juvenil.



QUINTI HORATII FLACCI

DE ARTE POETICA

EPISTOLA AD PISONES. (*)

I. Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit¹, et varias inducere plumas

INTERPRETACION Y ANALISIS. I. En el primer precepto establece Horacio el principio fundamental de toda clase de composiciones: à saber, la uniformidad de la obra, la homogeneidad de las partes que la componen para que resulte un todo perfecto. Compara el libro que se separa de esta ley, tan invariable como la naturaleza misma en que se funda, con un cuadro monstruoso, donde por un capricho del pintor, apareciera una hermosa cabeza de mujer sobre un cuerpo disforme compuesto de miembros de mil distintos animales, terminando con la cola de un horrendo pez. ¿Quién, dice Horacio, dejaria de soltar la carcajada, al ver una figura tan repugnante y monstruosa? Que con aplicacion à las obras literarias es como si dijera: ¿qué hombre de sano juicio dejarà de hallar ridículas aquellas composiciones, cuyas partes inconexas no ofrecen à la imaginacion otra cosa que un conjunto de monstruosidades?)

1. *Si pictor velit...* Si un pintor tuviera el capricho etc. (*Velit* presente de subj. en lugar del pretérito imperf. *vellet*, como mas abajo *teneatis* en vez de *teneretis*, enálage. El genio de nuestra lengua no consiente que empleemos el primer tiempo con el *si* condicional; pero los latinos le usan cuando la condicion tiene por objeto una cosa que quiere presentarse como incierta.)

(*) Horacio dirigió esta epístola à los hijos del Cónsul L. Pison, famoso por sus triunfos sobre los tracios y por los altos destinos que desempeñó en la república. Consta de treinta preceptos, que son otras tantas juiciosas observaciones encaminadas à señalar las dotes que debe reunir un poema, si ha de acercarse à la perfeccion, y los vicios que en él deben precaverse. El escritor de genio que se proponga dejarse conducir por tan excelente guia, casi puede estar seguro del acierto, y de que no darà en los escollos adonde van à estrellarse frecuentemente los autores que abandonando las reglas del arte, no siguen otro rumbo que el que ciegamente toma su imaginacion extraviada. Se ha criticado à Horacio de haber sido poco metódico en esta obra; pero, como observan los críticos, no fué un poema didáctico lo que se propuso escribir, sino simplemente una epístola, en la cual consigna, segun se le van ocurriendo, las reglas mas capitales y precisas para la instruccion de los jóvenes à quienes la dedica, dejando correr la pluma con esa libertad propia de este género de composiciones. Los jóvenes tendrán mucho adelantado para rectificar el gusto si, después de penetrar bien el sentido de la epístola, procuran mandarla à la memoria; pues en ella encontrarán auxilios poderosos para evitar crasos errores en sus escritos, y analizar con acierto los agenos.

Undique collatis ¹ membris, ut turpiter atrum
 Desinat in piscem mulier formosa supernè;
 Spectatum admissi ², risum teneatis, amici? 5
 Credite, Pisones ³, isti tabulæ fore librum
 Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
 Fingentur species, ut nec pes nec caput uni
 Reddatur formæ. Pictoribus ⁴ atque poetis
 Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas. 10
 Scimus ⁵, et hanc veniam petimusque, damusque vicissim;

1. *Undique collatis*, traídos de animales de todas castas. (No pudo emplear Horacio un verbo que expresara mas á lo vivo la confusa y monstruosa mezcla de miembros que aquí ridiculiza.)

2. *Spectatum admissi*, si os convidaran á ver tal espectáculo. (*Spectatum* es supino en *um* cuyo complemento es *tabulam* virtualmente sobreentendido. Los supinos en *um* no pueden juntarse sino con verbos que designan movimiento material, como *ire*, *venire*, *proficisci*, etc.; pero nótese que *admissi* supone la accion de penetrar á la pieza ó salon donde se halla expuesta la pintura.)

3. *Credite, Pisones...* Creedme, Pisones; nada hay tan parecido á esa pintura como un libro en el cual van hacinándose imágenes absurdas parecidas á los delirios de un enfermo, tan sin conexion ni enlace, que no se descubre la menor uniformidad entre el principio y el fin de la obra. (¡Cuánta verdad en esta observacion! En los delirios de un enfermo no se interesa la razon para nada: es el trastorno del cerebro quien engendra tantas monstruosidades; como sucede puntualmente al que desdeñando las reglas que debieran ser su guia, se entrega á los desvaríos de una imaginacion calenturienta.—*Persimilem* vale tanto como *simillimum* superlativo, cuya fuerza le da la preposicion componente).

4. *Pictoribus...* Pero á los pintores, *os oigo ya decir*, lo mismo que á los poetas, siempre se ha concedido la mas amplia libertad de inventar y fingir. (Horacio mira estas palabras como una réplica que pudierau hacerle los Pisones, y previene con tiempo la objecion para combatirla. Á esto llaman *prolépsis* ó *anteocupacion* los retóricos).

5. *Scimus...* No lo niego, y yo la demando para mí, y se la concedo á mi vez á los demás; pero no tan extremada que vaya á confundirse lo áspero con lo apacible; no tan fuera de razon que se pretenda hermanar las serpientes con las aves, los tigres con los corderos. (Observacion juiciosísima, puesto que ni el pintor ni el poeta están autorizados para idear ó fingir cosas repugnantes á la naturaleza.)

Sed non ut placidis cœant immitia, non ut
Serpentes avibus gementur, tigribus agni.

II. Incœptis gravibus plerumque¹ et magna professis
Purpureus, latè qui splendeat, unus et alter
Assuitur pannus; cum lucus et ara Dianæ,
Et properantis aquæ per amœnos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc² non erat his locus; et fortasse³ cupressum
Scis simulare: quid hoc, si fractis enata exspes

II. En el segundo precepto recomienda Horacio que se eviten las digresiones inútiles, y aquellos adornos intempestivos que no son del caso: vicio en que dan frecuentemente los malos poetas creyendo por este medio embellecer sus obras. No basta que una descripción esté bien hecha, es necesario que sea oportuna y guarde la debida conexión con el asunto principal. Bello es el color de la púrpura; pero ¿qué efecto produciría un retazo de grana zurcido á un sayo? Bajo esta graciosa alegoría ridiculiza Horacio el prurito de recargar una composición de adornos extraños al asunto, por mas que considerados aisladamente no carezcan de mérito.

1. *Incœptis gravibus plerumque...* Sucede muchas veces que proponiéndose el poeta desenvolver un argumento grave y sublime, viene á deslustrarle zurciendo aquí y allá retazos de púrpura que llaman la atención; como cuando, *sin venir al caso*, se pone á describir el templo y el altar de Diana, los giros del fugitivo arroyo que corre por los amenos prados, el Rhin ó el arco iris. (Llama retazos de púrpura á las descripciones intempestivas y ociosas, las cuales, mas bien que ingenio, prueban falta de tacto y de buen juicio. Los que aquí cita eran los lugares comunes á que se acogian los malos poetas de su tiempo; mas entiéndase que lo que dice del arco iris, templo de Diana, etc. es igualmente aplicable á cualesquiera otros objetos, si se traen arrastrados, por decirlo así, de los cabellos.)

2. *Sed nunc...* Mas aquel no era su lugar oportuno. (Nótese la fuerza de la adversativa *sed*, que en este pasaje envuelve todo un pensamiento, como si dijera: yo quiero suponer que esas descripciones estén bien desempeñadas, que nada dejen que desear; pero así y todo, deben censurarse por no estar en su lugar correspondiente.)

3. *Et fortasse...* Quizá supiste imitar á lo vivo un ciprés; pero si te han pagado para que pintes á un náufrago que, perdida la nave, va nadando hácia la orilla sin aliento, ¿qué al caso venía aquella pintura? (Esta observación no es sino un desenvolvimiento del principio que viene inculcando. En efecto, ni el ciprés se cria

Navibus, ære dato qui pingitur? Amphora cæpit¹
 Institui; currente rotâ, cur urceus exit?
 Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.
 III. Maxima pars vatum, pater, et juvenes patre digni,
 Decipimur specie recti²: brevis esse laboro³,
 Obscurus fio; sectantem levia nervi
 Deficiunt, animique: professus grandia, turget:
 Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.
 Qui variare cupit rem prodigialiter unam,

en la mar, ni tampoco es símbolo del naufragio: de consiguiente, sería en la descripción un verdadero pegote, como suele decirse, sin el cual podría muy bien pasarse aquella. En este pasaje alude Horacio á la costumbre que tenían los pobres que habian padecido naufragio de hacerse retratar en una tabla que llevaban al cuello para excitar la pública compasion.)

1. *Amphora cæpit...* Si te propusiste fabricar una soberbia vasija, ¿cómo es que después de dar al torno tantas vueltas, ha venido á resultar un humilde jarro? (Alegoria ingeniosa y picante, tomada del arte de la alfarería. Es como si dijera: si tu objeto fue desenvolver un argumento interesante, ¿por qué te olvidas del asunto principal, entreteniéndote con descripciones y adornos pueriles, que son relativamente á la obra que proyectabas lo que una jarra comparada á un cántaro?)

III. En el tercer precepto hace ver Horacio la necesidad de que el poeta se contenga dentro de los justos límites en orden al estilo que debe observar segun lo reclame la naturaleza del asunto. Señala como causa de los errores que en esto suelen cometerse la falta del arte, sin el cual no sabremos poner por obra lo que nos parece bien, ni huir los inconvenientes que se siguen de lo que hacemos contra lo mismo que procuramos.

2. *Specie recti*, con la apariencia del bien.

3. *Brevis esse laboro*.... Uno queriendo ser breve, da en obscuro; otro se encuentra á lo mejor sin aliento para continuar su obra, por empeñarse en limar demasiado su estilo; este por aparecer sublime, viene á ser hinchado; aquel se arrastra por el suelo con estilo humilde, porque quiere caminar á pié seguro y teme la tormenta de la pública censura; y el que se esfuerza por variar las partes del poema mas allá de lo natural, no hace otra cosa que pintar un delfin en las selvas, un jabalí en los mares. (Es decir, que si carece el poeta de aquel exquisito tacto que necesita para llevar á buen término sus composiciones, previendo el inconveniente que va á seguirse de querer evitar tal ó cual defecto, sin acertar á escoger un justo medio entre los dos, sucederá que por huir de un escollo, vendrá á estrellarse en otro.)

Delphinum sylvis appingit, fluctibus aprum. 30
 In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.

IV. *Æmilium* circa ludum faber imus¹ et ungues
 Exprimet, et molles imitabitur ære capillos²;
 Infelix operis summa³, quia ponere totum
 Nesciet. Hunc ego⁴ me, si quid componere curem,
 Non magis esse velim, quàm pravo vivere naso,
 Spectandum nigris oculis, nigroque capillo.

V. Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam⁵

IV. Nuevamente insiste Horacio en el principio clásico de la unidad, manifestando que para la bondad de una obra no basta que sean bellas algunas de sus partes si no es perfecta en su conjunto. De qué sirve dice que una estatua tenga bien imitadas las uñas y cabellos, si no guardan proporción las demás partes que la componen? Cómo podrá decirse hermoso un rostro de bellos ojos, pero de nariz disforme? que con aplicacion á la poesía es como si dijera: ¿de qué vale que una obra tenga tal ó cual pasaje de mucho mérito, tal ó cual episodio interesante y bien descrito, si es descabellado su plan? si no conspiran sus diversas partes á formar un todo perfecto?

1. *Faber imus circa ludum Æmilium*.... Aquel mal escultor que vive cerca de la escuela de esgrima de Emilio etc.

2. *Molles capillos*, los flexibles cabellos.

3. *Summa operis infelix*, pero su estatua nunca será estimada.

4. *Hunc ego*.... Yo de mí sé decir que en calidad de poeta tanto sentiria parecerme á ese estatuero, como tener negros los ojos y el cabello, espantando por otra parte con lo disforme de mi nariz. (Los ojos y cabello negros eran muy preciados entre los antiguos.)

V. En el quinto precepto hace ver Horacio la necesidad de que el escritor mida juiciosamente sus fuerzas para elegir un asunto acomodado á ellas. Por no tener en cuenta esta doctrina se han deslucido muchos hombres de mérito. Ni todas las plantas son de todos los terrenos, ni todos los ingenios se acomodan á toda clase de composiciones. Uno se presta facilmente á los asuntos graves, mientras otro solo explica sus fuerzas en el género festivo: aquel nació con felices disposiciones para la poesía lírica, este brilla principalmente en el verso heróico. Nuestro inmortal Cervantes no conocia todo el valor de su prosa, y escribió algunas poesías que han sido censuradas por los críticos. Ni basta que el poeta tenga talento conocido en el género á que se dedica: es necesario que no acometa una empresa que esté fuera de sus alcances: pues no dominando la materia, precisamente han de faltarle método y claridad para desenvolver las diversas partes de su obra.

5. *Æquam viribus vestris*, proporcionada á vuestras fuerzas.

Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
 Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res, 40
 Nec facundia deseret hunc¹, nec lucidus ordo.

VI. Ordinis hæc virtus erit, et venus², aut ego fallor.

1. *Nec facundia, nec lucidus ordo deseret hunc cui...* que al que tenga el necesario tino en elegir asunto, no le faltarán afluencia, claridad y buena disposición. (*Hunc*, antecedente de *cui*, figura á la cabeza de la segunda proposicion, lo cual sucede muy frecuentemente cuando sirven de apoyo al relativo los demostrativos *hic, is, ille*.) El adverbio *potenter* está empleado con mucha propiedad para explicar la idea de la proporcion que ha de haber entre el argumento y el ingenio del escritor; pero en prosa se expresaria mejor esa misma idea con el adverbio *solenter*.)

VI. Explica ligeramente Horacio en este precepto las condiciones de una recta disposicion. El poeta no es en este punto tan esclavo de su obra como el historiador: este da cuenta de todos los sucesos, siguiendo el orden cronológico de cada uno; aquel solo toma los necesarios, desechando los demás, y los refiere antes ó después, segun conviene mejor al plan de su obra. Virgilio en su poema omite muchas particularidades de la vida de Eneas, y solo expone los lances y aventuras del héroe en su jornada á la Italia. Tampoco empieza la relacion por la toma de Tróya que le sirve de punto de partida, sino por la tempestad que sorprendió á los Troyanos cerca de las costas de Africa, contando después en el libro II todos los sucesos que precedieron. El mismo orden han observado todos los buenos poetas, reservando muchas cosas que parecian del momento para mejor ocasion, aprovechando la oportunidad de referirlas segun que naturalmente va ofreciéndose en el discurso de la obra.

2. *Virtus et venus ordinis erit hæc...* Todo el mérito, toda la gracia de este orden consiste, si no me engaño, en contar desde luego lo que contarse debe sin demora, reservando lo demás para quando sea tiempo y ocasion oportuna. (Este pasaje de Horacio, tan claro como la luz del dia, ha sido, á mi juicio, mal interpretado por varios críticos, quienes, ó yo me equivoque mucho, ó le han dado un sentido que no tiene; llegando hasta el extremo de alterar la leccion del texto, quitando el punto y coma de *dici*, y concertando el *debetia* con el *pleraque*; sin reflexionar que de esta suerte queda sin su complemento natural el verbo *dicat*, y se da significacion de futuro al participio de presente *debetia*, lo cual es, quando menos, violento y muy poco autorizado. A tal obcecacion dió lugar sin duda el no haber considerado la fuerza y energia del *jam nunc* latino repetido, el cual sirve para enérecer la necesidad

Ut jam nunc dicat jam nunc debentia dici;
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat;

de no dejar para después lo que es propio del momento; pues tanta falta de acierto habría en reservar para otro tiempo lo que debió decirse antes, como en anticipar las narraciones que son propias de otro lugar. El Señor Martínez de la Rosa comprendió lo mismo el sentido de este pasaje.

He aquí el orden gramatical directo de las palabras para que los niños lo comprendan sin dificultad: *Virtus et venus ordinis erit hæc (aut ego fallor), ut poeta dicat jam nunc debentia dici jam nunc; differat pleraque, et omittat ea in tempus præsens. Ut dicat jam nunc, que diga desde luego, debentia dici jam nunc, lo que desde luego decirse debe.*

Escrita hace algun tiempo la nota precedente, llegó á mis manos la última edicion de las obras de Horacio comentadas por el Sr. Búrgos. Este ilustre crítico, analizando el mismo pasaje, dice así. Tom. 4. pág. 326. "Lambino fué el primero que con solo variar la puntuacion de este verso, abrió el camino para que se presentase como verdadero y exacto el precepto que él contiene; mas para que sea así es necesario observar con Bentlei, que *jam nunc* cuando está solo, denota tiempo presente, mientras que repetido, significa á veces. La idea del poeta es pues, "ó yo me engaño, ó la hermosura del orden consiste en decir *unas veces* todo lo que se debe decir, y *otras*, dejar algunas de las mismas cosas para mejor ocasion." Soy apasionadísimo admirador del Sr. Búrgos en este género de literatura, y pocos me excederán en el respeto con que miro y he mirado siempre su crítica: pero séame permitido decir que no comprendo su interpretacion. Es exacto que *nunc*, estando solo, designa el momento actual, y repetido, denota alternativa; *nunc* unas veces, *nunc* otras; pero el *nunc* en este verso está afectado por el *jam*, que repetido con él, sirve para precisar con energia la idea de la actualidad ó del momento presente: *dicat jam nunc debentia dici jam nunc*. Esta explicacion me parece sencillísima y muy natural, pues con ella no hay necesidad de buscar á la frase un sentido acomodaticio ó demasiado lejano. El segundo *nunc* no puede referirse al *differat* sin que se refiriera á él igualmente el *debentia*, que no pudiendo designar tiempo futuro, haria contradictorio el sentido, como de hecho lo es, admitida la traduccion del Sr. Búrgos. Vamos á verlo: "La hermosura del orden consiste en decir *unas veces todo lo que se debe decir* y *otras* dejar algunas de las mismas cosas para mejor ocasion:" y ¿cuáles son esas *mismas cosas* de las cuales deben reservarse *algunas*? las que se deben decir: pues si *deben decirse*, ¿por qué han de reservarse? No es evidente la contradiccion?"

Hoc amet¹, hoc spernat promissi carminis auctor. 43

VII. In verbis etiam tenuis, cautusque serendis,

Dixeris egregiè, notum si callida verbum

Reddiderit junctura novum². Si forte necesse est

1. *Hoc amet*..... El autor de un poema ha de tener el necesario tino para saber los materiales que ha de escoger y los que ha de dejar. (Esta es la segunda parte del precepto; pues, como ya se ha visto, no solo debe distribuir el poeta convenientemente los sucesos, sino que ha de hacer de ellos una eleccion acertada. Las palabras *carminis promissi* parecen aludir al autor de un poema heroico, pues en este género de composiciones se anuncia desde luego en la proposicion el asunto de que se va á tratar, y es una como promesa hecha á los lectores. Esta interpretacion me parece mas natural que la que dan otros, diciendo que el *promissi* equivale á *diu ante expectati*; cuya observacion me haria alguna fuerza, si Horacio se expresara sarcásticamente como en otros pasajes, en vez de la grave formalidad que aquí manifiesta. El *hoc* en este lugar denota alternativa: tanto vale *hoc amet*, *hoc spernat*, como *alia amet*, *alia spernat*.)

VII. Pasa á hablar en el séptimo precepto de la elocucion, haciendo ver que hasta las voces mas vulgares adquieren novedad y gracia cuando se enlazan á las demás con maestría. Aconseja la sobriedad en el uso de las palabras nuevas, señalando la fuente de donde en caso necesario deberán tomarse, y las condiciones que han de presidir á su formacion.

2. *Si callida junctura reddiderit novum verbum notum*, si mediante una combinacion atinada apareciere como nueva una palabra conocida. (El acusativo *novum* se refunde, por decirlo así, en el verbo expresando con él una misma idea. Tanto vale *reddiderit novum*, como *novaverit*.)

Tambien este pasaje ha sido mal comprendido por los mas de los criticos, quienes suponen que el *callida junctura* alude á las palabras compuestas, como *iguiptens*, *velivolum*, etc. pero no es esa la mente de Horacio, que aun no ha empezado á hablar de las palabras nuevas. *Junctura* se refiere, no á la union entre sí de dos elementos simples, sino á la coordinacion de las palabras en el discurso, como se ha visto mas arriba. Así lo interpretó tambien el Sr. Martinez de la Rosa; he aquí sus palabras: "Tanto puede el arte en esta materia, que á veces una voz conocida, y hasta vulgar, aparece como nueva y ennoblecida por la manera sagaz con que está unida á otras,")

Indiciis monstrare recentibus abdita rerum ¹,
 Fingere cinctutis non exaudita Cethegis ² 30
 Continget; dabiturque licentia sumpta pudenter ³.
 Et nova ⁴, fictaque nuper habebunt verba fidem, si

1. *Monstrare indiciiis recentibus abdita rerum*, expresar con voces nuevas las ideas no conocidas antes. (Llama *indicia* á las palabras, porque son las indicadoras de las ideas. Nótese que *abdita*, aunque plural, está sustantivado: tanto vale *abdita rerum*, como *abditas res*. Llama *abdita* á las ideas que antes se desconocian; porque, ¿qué noción podíamos tener en efecto de la pólvora, de la brújula, de la imprenta, de la electricidad, etc. antes de haberse descubrió estos objetos?)

2. *Non exaudita Cethegis cinctutis*, desconocidas de los ceñidos Cethegos. (Como si dijera: de los romanos primitivos, que como no conocieron los objetos recientemente descubiertos, no tenían necesidad de voces para expresarlos. Les da el epíteto de *cinctutis*, voz anticuada en lugar de *cinctis*, para designar su antigüedad, pues en los tiempos remotos llevaban cruzadas al pecho en forma de ceñidor las alas ó puntas de las togas; costumbre, que en el ejercicio de sus empleos conservaban los cónsules y pretores.)

3. *Pudenter*, con prudente mesura.

4. *Et nova*... Las palabras nuevas y recientemente inventadas adquirirán carta de naturaleza en el idioma, si se toman del griego haciéndolas pasar al latín con una ligera inflexion. (Dos cosas hay que tener presentes, segun Horacio, al hacer pasar las voces nuevas de un idioma á otro: la primera es, que se acuda con preferencia al almacén de la lengua que dió origen á la nuestra: por eso designa á los romanos el griego, *græco fonte*, del cual nació principalmente el latín; de manera, que con respecto á nosotros, siguiendo el mismo principio, deberá ser el latín la fuente á donde se acuda con preferencia cuando haya necesidad de inventar palabras nuevas. Al pasar estas al otro idioma, deberán prohibirse, y esta es la segunda condicion, *parcè detorta*; esto es, con alguna ligera variacion que asimilándolas á las nacionales, las haga perder el aire y la fisonomía de extranjeras, apareciendo vaciadas en el mismo molde que las nuestras. Así se formaron de *tabula* tabla, de *aer* aire, de *caelum* cielo, etc. Mas entiéndase que esta licencia de adoptar voces extrañas va restringiéndose cada vez mas, en proporcion que las lenguas se van perfeccionando; porque como su fundamento es la necesidad, esta se hace cada día menor segun se aumenta el tesoro del idioma. Mas amplia libertad tenían de consiguiente en esta parte los escritores del siglo XV y XVI que nosotros.)

Græco fonte cadant, parcè detorta. ¿Quid autem¹
 Cæcilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
 Virgilio Varioque? ego cur, acquirere pauca
 Si possum, invideor²; cum lingua Catonis et Enni
 Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
 Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit
 Signatum præsentè notà procudere³ nomen.
 Ut sylvæ⁴ foliis pronos mutantur in annos, 60
 Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
 Et juvenum ritu florent modò nata, vigentque⁵.

1. *Quid autem....* Qué razon habrá para que los Romanos nieguen á Virgilio y Vario la misma licencia concedida á Plauto y á Virgilio? (Es un argumento *à pari*, que sigue desenvolviendo en los tres versos siguientes, como si dijera: ¿por qué no se ha de guardar en este punto á los poetas modernos la misma consideracion que se tuvo con los antiguos? Aplicando esta observacion á nuestros escritores, podriamos decir: ¿por qué con Moratin y Jovellanos habrémos de ser menos indulgentes que lo fuimos con Lope de Vega y Calderon? Sin embargo, téngase muy en cuenta lo que se ha dicho en la última parte de la nota anterior.)

2. *Cur ego invideor....* Por qué á mí se me ha de censurar, etc. (En poesia puede pasar la licencia del *invideor* concertado en pasiva con la primera persona: en prosa deberíamos decir *cur mihi invidetur*.)

3. *Procudere....* Acuñar voces nuevas, imprimiéndolas el sello del uso corriente. (Bellísima metáfora, en la cual compará el poeta las voces nuevas con las monedas de otros países, que para que puedan circular en el nuestro, se acuñan nuevamente imprimiéndolas el sello de la nacion.)

4. *Ut sylvæ mutantur foliis in annos pronos*, así como al declinar el año sacude el bosque las hojas de sus árboles. (*Sylvæ mutantur foliis*, hípálage, en vez de *folia mutantur in sylvis*; pero ¡cuánta mayor gracia, cuánta mas fuerza tiene la primera colocacion tomando el *sylvæ* como la idea principal y el *foliis* como accesoria! Horacio se vale de esta lindisima comparacion para demostrar que las palabras van cayendo en desuso con el tiempo, cediendo el puesto á otras nuevas que aparecen como las hojas de la primavera llenas de vigor y lozanía.)

5. *Et modo nata florent, vigentque ritu juvenum*, y las recién nacidas (las voces nuevamente inventadas) brillan y campean con todo el vigor de la juventud. (*Ritu juvenum*, expresion poética; en prosa diríamos mas bien *juvenum more*.)

Debemur morti nos, nostraque; sive receptus
 Terrâ Neptunus classes Aquilonibus arcet ¹,
 Regis opus; sterilisve diu palus ², aptaque remis ⁶³
 Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
 Seu cursum ³ mutavit iniquum frugibus amnis,
 Doctus iter ⁴ melius. Mortalia facta ⁴ peribunt;

1. *Sive Neptunus receptus terrâ, arcet classes Aquilonibus*, ora se dé entrada al mar en tierra firme para que las naves estén al abrigo de los vientos. (*Neptunus* se toma por el mar por metonimia, como ya otras veces hemos visto empleado *Baco* por el vino, *Minerva* por la sabiduría, *Marte* por la guerra. En *arcet classes Aquilonibus* hay una hipálage ó bello desórden, en lugar de *arcet Aquilones à classibus*. Probablemente alude aquí Horacio al puerto Lucrino fabricado por Augusto con raro y maravilloso artificio, poniéndole el nombre de Julio, su padre adoptivo, aunque tambien puede referirse á un puerto cualquiera. Si admitimos lo primero, preciso es confesar que no podia haber empleado una manera mas delicada de hacer el elogio de Augusto.)

2. *Sterilisve diu palus*.... Ora se vea convertida en tierra de labor, y sustente á los vecinos pueblos la infecunda laguna, que durante muchos siglos solo conoció el remo en vez del arado. (Puede ser una alusion á las lagunas Pontinas del Lacio, que desecadas por Augusto se trasformaron en amenos y feraces campos.)

3. *Seu cursum*.... Ora se haga cambiar de curso al rio que asolaba los sembrados, obligándole á tomar una direccion mas acertada. (No es inverosímil que aluda al Tiber, rio de Roma, en el cual mandó hacer Augusto grandes diques para contener sus avenidas. Párese la atencion en la belleza de todo este pasaje eminentemente poético, y habrá un motivo mas para admirar la flexibilidad del ingenio de Horacio, que tan pronto aparece familiar, jugueteo y festivo, como grave y sublime, sin abandonar jamás el tono conveniente á las ideas que se propone expresar. ¿Parecen escritos estos versos por el mismo autor que produjo el *humano capiti* con que empieza la epístola?)

4. *Mortalia facta*.... Si son precederas todas las obras de los hombres, ¿cómo podemos esperar que sea eterna la gracia y donosura de las palabras? (Argumento de mayor á menor para demostrar la imposibilidad de que las voces puedan sustraerse á la inexorable ley que condena á muerte al hombre con todas sus producciones. Si vemos, dice, que parecen hasta las obras mas di-

Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.

Multa renascentur¹, quæ jam cecidere; cadentque² 70

Quæ nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus³,

Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.

VIII. Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella

ficiles, soberbias, y suntuosas, *regis opus*, hasta las que menos sujetas parece debian estar á mudanzas; si vemos convertida en mar la que fué tierra, y trasformado en un vergel delicioso lo que fué un lago infecundo; si hasta vemos alterado el curso de los rios, ¿cómo podrémos suponer que las palabras vivan perennes en el idioma? Ciertamente no eran necesarios tantos esfuerzos para probar una verdad tan obvia y que consta por la experiencia: esto hace creer que al aducir Horacio tales ejemplos, se propuso hacer de paso el elogio de Augusto, ponderando lo magnífico de sus obras.)

1. *Renascentur*, volverán á usarse.

2. *Cadentque*, y caerán en desuso.

3. *Si volet usus, quem penes...* Si así lo quiere el uso, juez, árbitro y norma del lenguaje. (*Quem penes*, anástrofe, en lugar de *penes quem*. Al establecer Horacio por árbitro del lenguaje al uso, entiéndase el uso de los doctos, como lo entiende Quintiliano: "*Necessarium est iudicium.... Usum et consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum; sicut vivendi, consensum bonorum.*")

VIII. Pasa á examinar Horacio en este precepto los diversos géneros de poemas, para señalar el metro en que debe escribirse cada uno. Diferenciándose tan notablemente en su forma externa nuestra poesía de la latina, claro está que no podrémos utilizar en beneficio propio sus juiciosas advertencias en esta parte; pero á lo menos servirán para conocer que cada composicion poética pide en su clase el metro mas acomodado á su fisonomía peculiar. Cuál deba ser este, lo sabrémos estudiando detenidamente nuestros mas distinguidos poetas. Por lo que hace á los latinos, señala Horacio, fundado en la autoridad de los antiguos, el verso *exámetro heróico* para la epopeya; los *disticos*, ó exámetros y pentámetros alternados, para las elegías; el *yambo* para las sátiras, comedias y tragedias; y por último, los versos *líricos* para los himnos sagrados y profanos, para cantar las pasiones amorosas, y la alegre libertad de los banquetes; esto es, aquellas composiciones conocidas entre nosotros con el nombre de *Báquicas* ó *Anacrónticas*. Siendo várias las clases de metros que abraza la poesía lírica, no determina Horacio cuál de ellos deba emplearse en cada una de estas composiciones, sin duda porque pueden

Quo scribi possent numero, monstravit Homerus ¹.
 Versibus impariter junctis ² querimonia ³ primùm, 75
 Post etiam inclusa est voti sententia compos ⁴.
 Quis tamen exiguos elegos emiseric auctor,
 Grammatici certant, et adhuc ⁵ sub iudice lis est.

admitir vários, con tal que no desdigan de su respectiva índole, como lo vemos en Horacio mismo, y en nuestros poetas mas autorizados.

Res gestæ, las hazañas. (Homero en su *Iliada* desenvolvió la guerra de Troya, y cantó de consiguiente las proezas de los príncipes y capitanes así griegos como troyanos. Usó del verso *exámetro heróico*, que recomienda Horacio á sus discípulos para las composiciones de igual género.)

Tristia bella, las duras guerras. (*Metonimia*, la causa por el efecto. Les dá el epíteto de *tristia*, porque son causa de muchas calamidades y de todo género de tristeza. En el mismo sentido suele decirse la *encorvada vejez*, la *pálida muerte*, etc.)

1. (Homero, príncipe de la poesía griega, y el poeta épico mas distinguido. Aristóteles en su *Arte poética* le llama *hombre de ingenio sumo*, y dice que fué, no solo el primero, sino el único que conoció profundamente y desenvolvió con exquisito acierto en la práctica las leyes de la epopeya. Veleyo por su parte dice que lo que mas hace resaltar el mérito de Homero es el no haber tenido á quien imitar entre los que le precedieron, ni podido ser imitado de los que le subsiguieron. La segunda parte de este magnífico elogio me parece un tanto exagerada. Homero tuvo un digno imitador en Virgilio, de quien seguramente no se hubiera olvidado Aristóteles, si le hubiera alcanzado.)

2. *Impariter junctis*. (Alude á los exámetros y pentámetros que juegan en las elegías; y dice *impariter*, porque aquellos constan de seis piés, y estos solo de cinco.)

3. *Querimonia*. (Alude á la *elegía*, primitivamente destinada á cantar los asuntos tristes, como lo demuestra Ovidio, llorando la muerte de Catulo, en el siguiente dístico:

Flebiles indignos solve, elegia, capillos:

¡Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

Pero posteriormente se cantaron en versos elegiacos todos los movimientos dulces del corazón.)

4. *Compos voti*. (Se dice propiamente del que alcanza lo que desea, del que ve realizadas sus esperanzas. Pero aquí alude el poeta, como se ha indicado en la nota anterior, á todos los sentimientos tiernos, á todos los movimientos blandos del corazón.)

5. *Et adhuc* Y aun está por resolverse esa cuestión.

Archilochum ¹ proprio rabies armavit jambo.
 Hunc socci ² cepere pedem, grandesque cothurni, 80
 Alternis aptum sermonibus ³, et populares
 Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
 Musa dedit fidibus ⁴ Divos, puerosque Deorum ⁵.

1. *Archilochum*. (Arquíloco, segun Estrabon, nació en la isla de Paros, y en el reinado de Numa. Aunque ya antes de él eran conocidos los versos yambos, se le atribuye la invencion de ellos por haberles dado una causticidad particular. Dicen que esta era tanta, que con una de sus sátiras causó la muerte á un enemigo suyo. Este era Licambes, padre de Neóbule, cuya mano habia pretendido Arquíloco, y aquel se la negó después de empeñada su palabra. A él alude Ovidio cuando dice:

Tincta Licambæo sanguine tela feram.

Por eso dice Horacio que la rabia le armó del yambo de su invencion.)

2. *Socci*, los zuecos; *cothurni*, los coturnos. (*Metonimia*, el signo por la cosa significada. *El zueco* era el calzado que usaban en las comedias; el *coturno*, mas alto que el zueco, en las tragedias. De consiguiente lo que quiere decir Horacio es, que el verso yambo se usó después de la sátira en las composiciones trágicas y cómicas.)

3. *Sermonibus alternis*, para el diálogo. (Enumera aquí el poeta las ventajas del yambo, y dice que es el mas acomodado al diálogo. En efecto, naturalmente y sin pretenderlo formaban versos yambos los latinos en la conversacion familiar, como nosotros en la nuestra formamos versos de ocho sílabas. Así lo habia dicho Aristóteles en su *Arte poética*, y después de Aristóteles Ciceron. Hé aquí sus palabras: *Jambus et trochæus* naturâ incurrunt ipsi in orationem, sermonemque nostrum. La segunda ventaja es la fácil cadencia que ofrece al oido la alternativa de una sílaba breve con otra larga, lo cual era causa de que se oyera clara y distintamente por entre la algazara del teatro. Y por último le recomienda porque su rapidez misma favorece al movimiento de la accion.)

4. *Fidibus*, en versos líricos. (*Fides*, *ium*, las cuerdas de un instrumento músico, de donde *fidicen*, *inis*, el músico ó tañedor de dicho instrumento. Pero aquí Horacio, tomando por Sinécdoque el género por la especie, quiere designar la lira, al son de la cual cantaban las odas los antiguos, de donde se llamaron líricos los versos de esta clase.)

5. *Pueros Deorum*, á los héroes. (Los antiguos contaban entre

Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
Et juvenum curas, et libera vina referre. 83

IX. Descriptas servare vices ¹, operumque colores.
Cur ego, si nequeo, ignoroque, poeta salutor?
Cur ² nescire pudens pravè, quàm discere malo?
Versibus exponi tragicis res comica ³ non vult.

los héroes á los que descendian de los dioses por parte de padre, ó por parte de madre, como *Hércules*, hijo de Júpiter y Alcmena; *Eneas*, de Anquises y Venus, etc. Por eso dice *pueros Deorum*. Pero extendian también la denominacion de *héroes* á los que por su gran virtud ó extraordinarios méritos eran semejantes en perfeccion á los dioses mismos, y pasaban como tales, aun cuando hubiesen nacido de padre y madre mortal. Virgilio llama *dios* á Octaviano.

..... *DEUS nobis hæc otia fecit.*

Nanque erit ille mihi semper DEUS; illius aram

Sæpe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.

Ovidio llamó también *Dios* á Augusto, aunque hijo de padres mortales:

COELESTIQUE VIRO quis me deceperit error

Dicite.....

* *Placato possum non miser esse DEO.*

De consiguiente, cuando dice *pueros Deorum*, entiende Horacio todos aquellos hombres dignos de alabanzas por sus merecimientos y virtudes, por sus hazañas y proezas.)

IX. Hace ver Horacio en este precepto que no debe aspirar al título de poeta quien no sepa dar el tono conveniente á cada género de poesía, teniendo en cuenta la naturaleza de la acción, la calidad de los personajes, su situación, afecciones etc., á lo cual llamaban *decoro* los latinos. Pues así como en un cuadro bien acabado cada objeto tiene la forma, proporciones y color que le corresponden, imitando á la naturaleza, así también en la poesía, arte de imitación como la pintura, cada cosa debe conservar el estilo, el colorido y las formas que le son peculiares.

1. *Servare vices descriptas....* Dar á cada cuadro su propia forma y colorido.

2. *Cur malo....* No es mejor aprender que no persistir en mi ignorancia llevado de un pudor mal entendido?

3 *Res comica*, la comedia. (La *comedia* representa una acción popular, presentándola por el lado ridículo, con el fin de corregir las costumbres; la *tragedia* representa una acción heroica y patética, para excitar el terror y la compasión. Los personajes en la

Indignatur item privatis, ac prope socco
 Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ ¹.
 Singula quæque locum teneant sortita decenter ².
 Interdum tamen et vocem comœdia tollit ³,
 Iratusque Chremes tumido delitigat ore ⁴.

una pertenecen á la clase elevada; en la otra á la clase media ó infima. Ni á un príncipe se le ha de hacer hablar como á un ciudadano humilde, ni los asuntos triviales que ocurren ordinariamente en la vida civil han de tratarse con aquel tono patético, majestuoso y sublime propio de los grandes hechos y de las personas más distinguidas. Por eso dice Horacio que ni la comedia debe escribirse en versos trágicos, ni la tragedia en versos cómicos, sino que *singula quæque locum teneant sortita decenter*, como dice luego; esto es, que cada cosa conserve el tono que le corresponde. Nuestro insigne poeta D. Leandro Fernandez de Moratin criticó con justicia más de una escena del *Hamlet* de *Shakespeare* por haber usado en esta obra de voces y frases bajas, triviales y hasta ridículas, impropias de la elevación y dignidad de la tragedia.)

1. *Cœna Thyestæ*, el banquete de Tiestes. (Aquí toma el poeta por *Sinécdoque* este abominable banquete por cualquiera otro asunto trágico. Atreo y Tiestes hermanos, se profesaban un odio implacable. El segundo deshonoró el lecho del primero, solo por desagradarle, y luego se retiró donde pudiese estar seguro de las iras de su hermano. Pero este, respirando venganza, logró apoderarse de sus hijos; y aparentando después de algun tiempo un completo olvido de lo pasado, convidó á un festín á su hermano, que aceptó con el ansia de una reconciliación, y más que todo por volver á ver á sus hijos. Pero levantados los manteles, Atreo no le enseñó sino las cabezas y manos ensangrentadas de los inocentes niños, dándole así á entender que no le habían servido otros platos que los de su propia carne. Estos dos hermanos han sido la materia de muchas tragedias.)

2. *Decenter*, con decoro. (Ciceron explica perfectamente lo que es el *decoro* por estas palabras: *Tum servare illud, quod deceat, poetas dicimus, cum id quod quaque persona dignum est et fit, et dicitur.*)

3. *Tollit vocem*, eleva el tono.

4. *Delitigat ore tumido*, declama con vehemencia. (Cremes, á quien cita aquí Horacio, es un personaje de la comedia de Terencio titulada *Heautontimorumenos*, el cual dirige la palabra en tono acalorado y con notable elevación de estilo á su hijo Clitifon, diciéndole en la escena IV del acto V.

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
Telephus et Peleus¹, cum pauper et exsul uterque,

CHREMES. Non, si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam ex Jove, ea causa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem fieri.

SOSTRATA. Di isthæc prohibeant.

Creemes. Nos dicen que de la frente
De Jove nació Minerva....
Pues bien, si del propio modo
Tú de mí nacido hubieras,
Ni aun así tolerancia,
Clitifon, con tus torpezas
Ver mancillado mi nombre.....

Sostrata. El cielo no lo consienta!

Pudieran citarse otros mil pasajes de Terencio para demostrar que la comedia eleva á veces el tono; así como tambien pudieran aducirse ejemplos en comprobacion de que tal vez descendiendo un tanto del suyo la tragedia. Esto, ni es un lunar ó defecto en esta clase de composiciones, ni menos una excepcion de la regla general; al contrario, es una aplicacion bien entendida del *singula quæque locum teneant sortita decenter*. ¿Quién duda que en la comedia pueden ocurrir situaciones interesantes, que piden un lenguaje mas vivo, una expresion mas animada, un colorido en fin particular y diferente del que domina en el resto del poema? Y quién no ve por la razon misma, que en la tragedia puede haber ocasiones en que sin ser bajo y rastrero el estilo tenga precision de imitar el decaimiento de ánimo de los personajes en determinadas situaciones? Lo contrario seria faltar á lo que pide la naturaleza.)

1. *Telephus et Peleus*, Telefo y Peleo. (Dos personajes que por sus desgracias dieron asunto á varias tragedias. El primero fué un rey de Misia, que con el tiempo vino á quedar reducido á la mayor miseria y á la mendicidad. El segundo, padre de Aquiles, fué arrojado de su patria y tuvo que implorar en la emigracion el auxilio de los extraños. Cita estos nombres Horacio por sínecdoque en vez de cualesquiera otros personajes que se hallen en una situacion lamentable y digna de compasion. Los que se encuentran en circunstancias parecidas, dice Horacio, no causarán una conmocion profunda en el ánimo de los espectadores, si en vez de expresarse con naturalidad, usan de palabras huecas y al-tisonantes. La pompa y afectacion dan indicios de una alma fria y poco apasionada, suponen un ánimo tranquilo, y las declamaciones artificiosas no hallan eco en el corazon de los oyentes.)

Projicit ampullas ¹, et sesquipedalia verba ²,
Si curat cor spectantis tetigisse querella ³.

1. *Ampullas*, la hinchazon. (Esto es, las palabras huecas y fastuosas. No pudo emplear Horacio un sustantivo que expresara con mas precisión la idea de las palabras pomposas. *Ampulla* en su significacion genuina designa la *ampolla* ó *redoma*, y después por extension se aplicó en el plural á las voces de que venimos hablando.)

2. *Sesquipedalia verba*, las palabras campanudas. (*Sesquipedalia*, voz compuesta de *sesqui* indeclinable y *pes*. *Sesqui* significa *vez y media*, de donde *sesquilibra*, libra y media; *sesquimensis*, mes y medio; *sesquibolus*, óbolo y medio; *sesquipedalis* de pié y medio. Pero ¿qué voces son las que aquí censura Horacio bajo el nombre de *palabrotas de pié y medio*? las voces altisonantes y encopetadas, las cultas y rebuscadas, sonoras por su estructura, pero vacías de significacion. Y no porque no la tengan, puesto que ninguna palabra deja de ser traduccion fiel, exacta y precisa de su idea peculiar, sino porque se emplean fuera de sazón y tiempo. Tales son, por ejemplo, *el facundo nieto de Atlante*, *el sonoro cisne*, *el Anfon armónico*, *el Cilenio raudo*, *la suficiencia exótica* y otras mil de esta clase que censura nuestro juicioso Moratin en su *Derrota de los pedantes*, poniéndolas en boca del poeta de la carbonera. Y nótese que este precepto de Horacio no se limita á las palabras aisladas; tiene mas latitud. La hinchazon y frivolidad pueden hallarse tambien en las frases, en las sentencias, en las cláusulas y periodos.)

3. *Si curat tetigisse querella cor spectantis*, si quiere mover á compasion al auditorio. (En esta frase parece que se falta á la exactitud gramatical. En el órden de las ideas es tambien antes la accion del *curat*, que la del *tetigisse*. ¿Deberia decir *si curat tangere*? Téngase presente que los poetas, y aun á veces los historiadores, cambian, buscando la música del periodo, los tiempos respectivos del verbo determinante y determinado. Asi pues, tanto vale en este pasaje el *curat tetigisse*, como el *curavit tangere*. Pero en tal caso, ¿cómo se comprende el *curavit*, cuando Horacio se refiere á una representacion *actual*, segun lo indica el *projicit ampullas*? Esto es muy sencillo. El *Telefo* y *Peleo* á quien se refieren las acciones de los verbos, no son el original, sino la copia: quiero decir, no son el rey de Misia y el padre de Aquiles que habitaron en el mundo, sino otras personas encargadas de representar su carácter y situacion. Ahora pues, el *curavit*, supuesta la trasmutacion de la frase, se comprende muy bien, porque *ese cuidado* no se refiere sino al poeta que se propuso trazar y describir el carácter de los personajes; y es evidente que antes de hacerlos aparecer en la escena, *debió cuidar* de presentarlos tales como fueron.)

Non satis est pulchra esse pœmata; dulcia ¹ sunt.
 Et, quòcumque volent, animum auditoris agunto ².
 Ut ridentibus ³ arrident, ita flentibus adflent

1. *Pulchra.... dulcia....* (Entiendo que el *pulchra* se refiere á la forma y colorido, y el *dulcia* á la mocion de afectos; y que los criticos, ó no han comprendido, ó no han explicado bien este pasaje. El Sr. *Burgos* traduce el *pulchra* por *elegantes, bien escritos*; pero esto no expresa, á mi ver, la mente del autor, puesto que en prosa tenemos cosas muy bien escritas y muy elegantes, sin ser poéticas. El Sr. *Martinez de la Rosa* traduce una *belleza fria*. Esta version no me desagrada tanto, porque se aproxima mas á la intencion del poeta; pero supuesta la vénia de varon tan respetable, me parece que tampoco explica con la debida precision el pensamiento. La razon que yo tengo para creer que el *pulchra* alude á la forma y colorido es en mi concepto indestructible. El precepto de Horacio abraza dos partes. Dice en la primera: *Descriptas servare vices operumque colores*; y al pasar á la segunda por una transicion naturalísima, se expresa así: *Nec satis est pœmata esse pulchra, dulcia sunt*. Como si dijera: *Nec satis est servare in pœmatibus descriptas vices, operumque colores; necesse est etiam pœmata esse dulcia*. Esto me parece que no admite duda. En cuanto á la significacion del *dulcia* está suficientemente explicada por Horacio mismo en el siguiente verso: *Et, quòcumque volent, animum auditoris agunto*. De consiguiente, traducirémos el verso *Nec satis* de este modo: *Y no es bastante que el poema tenga su propia forma y colorido; es además indispensable que interese al auditorio, y mueva el corazon de los espectadores á su arbitrio.*)

2. *Sunto.... agunto*. (No dice *sint, agant*, sino *sunto, agunto*. Los latinos empleaban siempre estas formas del imperativo en los textos de las leyes y en las prescripciones de efecto constante.)

3. *Ut ridentibus*. (Es condicion de nuestra naturaleza el que por una especie de contagiosa simpatía lleguemos á identificarnos, por decirlo así, con los sentimientos vivos y apasionados que los demás experimentan, cuando los vemos expresados con toda la fuerza de la verdad. ¿Quién no participa de la alegría que revelan las acaloradas expresiones de una madre, que recobra al hijo á quien creyó perdido para siempre? Quién no llora con esa misma madre, cuando la arrebatan el fruto de su amor? En este principio se funda la sabia regla que en seguida establece Horacio: *Si vis me flere, dolendum est primum ipsi tibi*. El orador, lo mismo que el poeta, lograrán transmitir á los demás sus sentimientos, cuando penetrados verdaderamente de ellos, los expresen de manera que hagan ver nacen de un corazon inflamado y encendido. *Ardeat*, dice Ciceron, *qui vult incendere*. *Primum afficiamur ipsi*, dice tambien Quintiliano, *ut alios afficiamus*.)

Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
 Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia lædent.
 Telephe, vel Peleu, malè si mandata loqueris ¹,
 Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia ² mœstum 105

1. *Malè si mandata loqueris...* Telefo, Peleo, si el poeta os hace expresar sentimientos que no corresponden à vuestras circunstancias y situacion, me dormiré en el teatro, ó me reiré al oiros. (Tal me parece la verdadera mente de Horacio. Veo, sin embargo, que traducen criticos muy respetables: *si desempeñais mal vuestro papel*. Yo aceptaria gustoso esa version, cuando aquí se dieran reglas para la representacion material del drama, no para la composicion. Tampoco hallaria inconveniente en admitirla, si con ella quisiera designarse el mismo pensamiento que yo he traducido; pero de todos modos, tendria algo de ambigua la frase, y prefiero mi traduccion en obsequio à la claridad, pues no debo olvidar que escribo para niños. Los comentadores no han explanado bien este pasaje por suponer que el adverbio *malè* afecta al *loqueris*; y para mí es indudable que se refiere al *mandata*, con lo que el pensamiento queda clarísimo, siendo este el sentido: *Si loqueris verba malè tibi à poeta mandata*; esto es, *inoportunè, intempestivè mandata*; *si loqueris verba, quæ minimè deceptant*, etc. La propiedad misma de los verbos *loqui, mandare*, favorece además à esta interpretacion. *Loqui verba* es frase corriente, en especial si el *verba* está acompañado de un modificativo ó determinativo: *loqui malè verba*, tomando el *malè* como equivalente à *inoportunè, intempestivè*, no recuerdo haberlo visto en ningun autor clásico. En cuanto al *mandata*, es evidente que el poeta es *quien encarga* à su personaje ideal la representacion genuina de la situacion y afectos del personaje verdadero, de quien aquel debe ser una copia acabada. ¿No es esto mas natural que el decir está el *mandata* en vez de *præscripta, designata*? ¿No tiene el verso un colorido poético mas marcado, dejándole al *mandata* su significacion fundamental? ¿No se ve mas en accion el fervor y entusiasmo del poeta? El *designata*, el *præscripta*, pudieran serlo por sola la naturaleza; el *mandata* supone mas bien el concurso del arte. (Decidan los inteligentes.)

2. *Tristia verba...* El decoro pide que use palabras de dolor el afligido, amenazadoras el iracundo, el jugueton festivas, serias el hombre severo. (Esta observacion de Horacio es juiciosísima y se funda en la naturaleza. Sin querer nos rebelamos contra el que se queja sin motivo; calificamos de insensible al que no se siente impresionado de una gran desgracia; encontramos un no sé qué de desagradable en el que disimula los afectos interiores. Los escritores que aspiran à la perfeccion, sigan las huellas de la naturaleza: cuanto mas se aproximen à ella, mas acabadas serán sus obras.)

Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
 Ludentem, lasciva; severum, seria dictu.
 Format enim¹ natura prius nos intus ad omnem
 Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram;
 Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit: 110
 Post effert animi motus interprete linguâ.
 Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
 Romani tollent² equites, peditesque cachinum.

X. Intererit multum Divusne loquatur, an heros;

1. *Format enim.....* La naturaleza nos ha dado un organismo que se impresiona de un modo especial en cada una de las situaciones de la vida. (Esta me parece la interpretacion mas fiel del pensamiento de Horacio. El Sr. Búrgos traduce:

Pues que al formar naturaleza sábia

El corazon del hombre, para todos

Los trances de la suerte le prepara.

El Sr. Martinez de la Rosa dice:

Que á todos los afectos y pasiones

Segun los varios trances de fortuna,

Formó natura nuestro blando pecho.

Respetando, como es justo, la autoridad de dos literatos tan distinguidos, paréceme sin embargo, que la proposicion de Horacio tiene mas latitud, y que el *intus* del texto se refiere no solo al corazon, sino al organismo todo. Dos versos después dice: *que la lengua es el fiel intérprete del alma*. Esta proposicion es universal. Ahora pues, si es cierto que la palabra explica los afectos del corazon, tambien lo es que pinta á lo vivo ciertas afecciones que no tienen sino una relacion muy lejana con los movimientos del corazon, como las distracciones, la demencia, la estupidez, etc. Lo que aquí dice Horacio con aplicacion á la poesia, es igualmente aplicable á la elocuencia. Véase, pues, lo que en orden á esta dice Ciceron, Lib. III de Orat. "OMNIS ANIMI VULTUS suum quemdam á natura habet vultum, et sonum et gestum; TOTUMQUE CORPUS hominis, et ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a MOTE ANIMI QUOQUE sunt pulsæ." No puede estar mas terminante el orador romano.)

2. *Romani tollent....* Soltarán la carcajada nobles y plebeyos.

X. Enseña Horacio en este precepto que para expresar bien el carácter de los personajes, deben tenerse muy en cuenta su *condicion, su edad, su gerarquia, su profesion ú oficio y su pais natal*. No seria en efecto ridiculo hacer hablar á un hombre libre lo mismo que á un esclavo, á un viejo impertinente como á un jóven ama-

Maturusne senex, an adhuc florente juventa 115
 Fervidus¹; an matrona potens, an sedula nutrix;
 Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
 Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis².
 Aut famam sequere³, aut sibi convenientia finge,

ble, á una señora de calidad como á una nodriza, á un abogado como á un demandadero de monjas, á un andaluz como á un gallego? Eso sería violentar las leyes de la naturaleza.

1. *Fervidus florente juventa*, en su edad lozana. (La palabra *juventa* es enteramente poética. En prosa diríamos *juventute*.)

2. *Argis*. (Cita aquí el poeta, como pudiera citar otros, los pueblos de Colcos, Asiria, Tebas y Argos, cada uno de los cuales supone diferentes leyes, usos, costumbres, etc.)

3. *Aut famam sequere*.... No te separes, escritor, de lo que enseña la tradición, y concuerden tus ficciones entre sí. (Dos partes abraza este precepto, relativo á las circunstancias con que deben aparecer en el poema los personajes: 1.^a *Aut famam sequere*; 2.^a *Aut sibi convenientia finge*. Si pones en escena, dice Horacio, á tal ó cual personaje ya conocido, *famam sequere*; esto es, píntale de tal modo que corresponda su carácter á la idea que ya nos habíamos formado de él por la historia, por la tradición ó por la fábula. No presentes á Aquiles como un hombre débil, accesible á los ruegos, sumiso á las leyes, cuando sabemos por Homero que tenía un tesón á toda prueba, que era inexorable, que no conocía otra ley que su espada, etc. Esto, cuando los personajes sean históricos, si ó estén tomados de la fábula. Pero si son puramente ideales, si son creación tuya, *sibi convenientia finge*; esto es, presenta tus ficciones de manera, que concuerden entre sí perfectamente y jamás se desmientan ó contradigan.

Tal me parece que es la verdadera intención de Horacio en este pasaje. Para creerlo así me fundo, no solo en la propiedad de las palabras, sino en su contexto mismo. Vamos á verlo. Si como quieren los mas de los críticos, el recíproco se refiriera á la tradición, en términos que el *convenientia sibi* fuera igual á *convenientia famae*, el poeta no hubiera empleado aquel pronombre, sino un demostrativo; hubiera dicho: *aut famam sequere, aut ipsi convenientia finge*. Diciendo *sibi*, la exactitud gramatical no puede salvarse de otro modo que interpretando: *finge argumenta convenientia sibi*, esto es, *inter sese convenientia*. Es cierto que los clásicos usan á veces indistintamente del recíproco, ó del demostrativo, pero esto solo sucede cuando es tan obvio el sentido de la frase que no deja lugar á la duda. Cuando hay necesidad de evitar anfibologías, constantemente hacen uso del recíproco para referirse á la persona principal, y del demostrativo cuando quieren designar la secundaria. Ahora

Scriptor. Honoratum si fortè reponis Achillem ¹,
 Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
 Jura neget sibi nata ², nihil non arroget armis ³.

pues, ¿no es evidente que las palabras que analizamos serian anfibológicas, por lo menos, si no se admite esta interpretacion? Y es verosímil que Horacio, tan exacto y tan preciso en la enunciacion de las ideas, hubiese incurrido en tan grave falta? Veamos ahora si el contexto está igualmente en favor de mi opinion. El poeta ha establecido una regla que consta, como hemos visto, de dos partes. Desenvuelve la primera á continuacion: *Honoratum si forte* etc.; y consiguiente con lo que va apuntó, *aut famam sequere*, pide que se pinte el carácter de Aquiles, Medea, Ino y demás personajes que cita con arreglo á lo que enseña la tradicion, la fábula etc.. esto es propiamente *sequi famam*. Pasa luego á tratar de la segunda, y dice: *Si quid inexpertum scenæ committis, et audes personam formare iovam, servetur ad imum* (nótese bien) *qualis ab incepto processerit, ET SIBI CONSTET*. ¿No se está viendo en estas palabras el desenvolvimiento de la regla que estableció en el *sibi convenientia finge*? El Sr. Búrgos tradujo este verso:

La tradicion respeta, ó circunstancias
 Conformes á ella inventa.

Tengo en mucho su opinion, pero no me convencen sus razones.)

4. *Achillem*. (Con cuatro pinceladas hace aquí el poeta el retrato mas acabado de Aquiles. Le llama *impiger*, por su generoso ardor bélico: *iracundus*, como lo mostró cuando Agamemnon le quitó á Briseide: *inexorabilis*, porque irritado con tal motivo, ni ruegos ni dádivas pudieron moverle á que fuera en socorro de los griegos acuchillados por Hector: *acer*, porque en su genio impetuoso y violento se negó á obedecer al generalísimo de los griegos. Nada hay aquí ocioso: cada epíteto vale un capítulo de su vida.)

5. *Jura neget sibi nata*, diga que con él no se entienden las leyes. (Esto es, hazle aparecer de tal carácter que no reconozca leyes ni justicia.)

6. *Nihil non arroget armis*, y que la razon esté siempre en la punta de su lanza. (Esto es, que nunca se dé á buenas, que nunca se deje convencer de la razon, que todas las cuestiones quiera decidir las por la fuerza. *Nihil non arroget*, todo lo fie, todo lo encomiende á su espada. Nótese que dos negaciones afirman en latin, pero no siempre del mismo modo. Colocado el *non* después, resulta una proposicion universal; puesto antes, la proposicion es particular. *Nihil non*, todo; *non nihil*, algo: *Nemo non*, todos; *non nemo*, algunos: *Nunquam non*, siempre; *non nunquam*, alguna vez, etc.)

Sit Medea ¹ ferox, invictaque, flebilis Ino ²,
 Perfidus Ixion ³, Io ⁴ vaga, tristis Orestes ⁵.
 Si quid inexpertum ⁶ scenæ committis, et audes 125
 Personam formare novam, servetur ⁷ ad imum
 Qualis ab incæpto processerit, et sibi constet.
 Difficile est propriè communia dicere ⁸: tuque

1. *Medea*. (Para vengarse Medea de su marido Jason que la habia repudiado casándose con Creusa, despedazó á su vista á los hijos que de él habia tenido, y pegando fuego al palacio, hizo perecer entre sus llamas á Creusa juntamente con su padre Creonte. Por eso la llama *fera, invictaque*.)

2. *Ino*. (Ino, hija de Cadmo, y esposa de Atamante, rey de Tebas, se arrojó al mar con su hijo Melicerta, huyendo de su marido que la perseguia en un rapto de furor. Por eso le da el epíteto de *flebilis*.)

3. *Ixion*. (Ixion mató á su suegro en un festin á que habia sido convidado por Júpiter, y atentó después contra el pudor de Juno; por lo cual le amarraron en el Tártaro á una rueda que está en perpetuo y continuo movimiento. He ahí por qué le llama *perfidus*.)

4. *Io*. (Amada *Io* de Júpiter, fué convertida por este en novilla para sustraerla á la venganza de la zelosa Juno. Pero habiendo sabido tal trasformacion la ofendida diosa, destinó contra ella un tábano, que no la dejaba sosegar en ninguna parte. Le conviene, pues, admirablemente el epíteto de *vaga*.)

5. *Orestes*. (Habiendo Orestes quitado la vida á su madre, los remordimientos le despedazaban continuamente el corazon, poniéndole delante el parricidio á todas horas. Por eso le llama *tristis*. Horacio es el poeta mas feliz en el uso de los epítetos.)

6. *Quid inexpertum*, un argumento no tratado ya por otros. (He aquí la segunda parte de la regla que dió mas arriba: *aut famam sequere, aut sibi convenientia fixe*.)

7. *Servetur*.... Aparezca hasta el fin del poema con aquel mismo carácter con que se insinuó desde las primeras escenas, y no le desmienta jamas. (Esta es una de las cosas mas dificiles y para las cuales se necesita mayor tacto. Por eso vemos quebrantado tan á menudo este juicioso precepto.)

8. *Difficile est propriè communia dicere*.... Ardua empresa es presentar como concepcion propia un asunto tratado ya por otros ingenios; pero, sin embargo, mas fácil será que te aproximes al acierto tomando de la Iliada el argumento de tu poema, que componiendo una obra enteramente nueva y desconocida. (Difícil es, dice Horacio, tratar un asunto ya desenvuelto por otro, (*communia*))

con tanta novedad, con tal originalidad, que parezca una produccion propia (*propriè dicere*); pero es mas fácil el acierto (*rectius deducis in actus*) siguiendo las huellas de los buenos modelos, que abandonándose única y exclusivamente á las inspiraciones propias. Esto es muy natural: el que toma su argumento de la historia, v. g., tiene mucho adelantado: conoce ya el carácter de los personajes, un crecido número de incidentes, y una multitud de circunstancias que le ayudan á la concepcion del plan, y al curso y desenvolvimiento de la accion. Por otra parte, es una verdad trillada que el genio se comunica al genio, asi como el fuego produce nuevo fuego cuando halla materia dispuesta; y el poeta que siga los pasos de otro gran poeta, se inflamará mas facilmente que entregado á sus fuerzas y recursos. Por el contrario, el que inventa una obra nueva ningun material tiene preparado: todo tiene que producirlo, todo tiene que crearlo, sin otra guia que su ingenio. He aquí por qué lo segundo es mas difícil que lo primero.—Este pasaje, al parecer tan claro, ha fatigado sobremanera á los mas de los comentadores. Desprez interpreta el *communia* como equivalente á *nullo ante occupata et tractata*; pero esa es demasiada libertad, y me cuesta mucha violencia creer que Horacio, á quien tan feliz hallamos siempre en los epitetos, hubiese querido designar aquella idea con una calificacion tan vaga como sería el *communia* en tal suposicion. Además, *communia*, si atendemos al rigor de su misma significacion, mas bien se refiere á cosas conocidas que desconocidas, como observa juiciosamente Manucio. Dice tambien que el *propriè* vale tanto como *apta, conveniente et propria ratione*; pero sin ser *original* un autor, puede muy bien tratar una materia de un modo *propio, conveniente y adecuado*; la idea de la *originalidad* está, á mi ver, harto marcada en la antitesis de las palabras *propriè, communia*; antitesis que admitió tambien el Sr. Búrgos. Veamos como tradujo este pasaje el Sr. Martinez de la Rosa. Dice así:

..... Es harto arrojó

Del tesoro comun de los sucesos

Tomar un nuevo asunto, no intentado

De otro alguno jamás.....

El ilustre literato tomó el *communia* en la misma acepcion que Desprez, y no tradujo el *propriè*; ó si le tradujo embebiendo su idea en el *arrojo*, reforzado por el *harto*, le dió igualmente el mismo sentido que el crítico francés. En las sábias anotaciones con que enriqueció su traduccion, dice, "que Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasaje *comun*es á aquellos argumentos no tratados aun por ningun autor, y que forman una especie de fondo comun al alcance de todos". Admiro la erudicion y claro entendimiento del Sr. Martinez de la Rosa; pero esta vez no me con-

vencen sus razones. ¿A qué buscar una significacion adventicia y lejana, cuando la tenemos natural y propia para explicar el pasaje con claridad y sin la menor violencia? Por otra parte, ¿no pertenecen tambien á esa especie de fondo comun que está al alcance de todos (de que todos pueden echar mano), los asuntos históricos, los fabulosos, los tratados ya por otros escritores, lo mismo que los existentes en el mundo ideal y á los cuales da el poeta una existencia que antes no tenian? ¿Cuántas tragedias, cuántos dramas no vemos escritos sobre unos mismos motivos por ingenios diferentes?—El Sr. Búrgos tradujo así:

Realzar lo comun es cosa rara,

Y es mejor que inventar acciones nuevas

De la sublime Iliada tomarlas.

¿Qué es *realzarlo comun*? ennoblecer un objeto vulgar, darle formas elegantes, presentarle con cierta originalidad que le haga parecer otro. Esto lo comprendo; es propiedad de los grandes genios embellecer todo lo que tocan. Pero el Sr. Búrgos no ha querido decir eso: el ilustre comentador de Horacio explica su mente en las anotaciones críticas que siguen á su apreciable traduccion, y alude en el primer verso á la gran dificultad de tratar bien los argumentos *que son propiedad de todos, porque cada uno puede inventarlos á su arbitrio*. No comprendo en este caso como puede admitirse la antítesis del *proprie communia dicere*, reconocida por él; pues si la contraposicion de las ideas está en hacer *propiedad privada* un argumento que era *propiedad comun*, en el sentido explicado por el Sr. Búrgos, no veo como pueda ser mas difícil aparecer original en las obras que son de pura invencion del poeta, que en aquellas cuyo argumento está basado en lo que otros dijeron. En las primeras todo se le debe á él; en las segundas ha tomado muchos materiales prestados; y para convertir su obra en propiedad privada, es preciso que aparezca muy original y muy nuevo.

Pero dejando esto aparte, si la intencion de Horacio hubiera sido la que le suponen los entendidos escritores de quienes venimos hablando, ¿no estaria de mas el verso *Quàm si proferres ignota indictaque primus*? ¿No estaba ya esa idea suficientemente explicada en el *Difficile est proprie communia dicere*? Se dirá que el poeta quiso acabar de explicar el sentido en que tomaba la palabra *communia*. Pero, lo repito, Horacio tan feliz en el uso de los epítetos, tan conciso además en su estilo, no hubiera empleado un adjetivo tan vago ó de significacion tan lata, que necesitara explicarse para entender su pensamiento. Horacio llamó *communes* á los argumentos que se basan en otros argumentos conocidos. Y en efecto, si el P. Mariana escribió la Historia de España, y la escribe tambien el Sr. Lafuente, es *comun* á ambos el objeto de sus escritos; pero si

XI. *Publica materies privati juris erit, si
Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem,
Nec verbum verbo curabis reddere fidus*

el Sr. Lafuente ha de hacer *propiedad privada* esa historia escrita ya por otro, tiene que ser original, presentarla con cierta novedad, como de hecho la presenta. De otro modo, no sería más que un simple traductor ó compilador. Horacio tomó el *communis* en su acepción genuina, en el mismo sentido que le usó Ovidio cuando dijo escribiendo á Cotis, rey de Tracia:

*Hoc tecum commune deo, quod uterque rogati,
Supplicibus vestris ferre soletis opem.*

En el que la tomó el mismo Horacio en la Epístola X del Libro I.

*Cervus equum pugna melior communibus herbis
Pellebat.....*

Y en la Sátira VIII del Libro I.

Hoc miseræ plebi stabat commune sepulcrum.

Y en la Epístola II del Lib. I.

Hunc amor, ira quidem communiter urit utrumque.

Concluymos: el *tuque* del texto es adversativo, y vale tanto como *tu tamen*. La contraposición se encuentra muchas veces en el sentido y colocación de las palabras aunque no se halle en estas, consideradas aisladamente. Tal es mi opinión, que someto, sin embargo, al juicio de los doctos.)

XI *Publica materies...* Lograrás hacer propiedad tuya el asunto tratado ya por otros, si no te encierras en un argumento mezquino sabido ya de todo el mundo, si no sigues el curso y relación de los sucesos al pié de la letra, como lo haría un traductor escrupuloso; y por último, si en tu afán de imitar al modelo que te propones, no abanzas tanto que luego no puedas retroceder sin avergonzarte, ó sin saltar por encima de las leyes del poema. (En este precepto señala Horacio con la maestría de costumbre los escollos de que debe huir el poeta que aspire á ser original en los argumentos históricos. Dice que no se encierre en un círculo mezquino (*nec circa vilem patulumque moraberis orbem*); esto es, que no traslade servilmente los incidentes y circunstancias que forman el *nudo ó nexo*, sino que los pensamientos, así como los lances, sean nuevos y originales, dando al todo una nueva forma, una fisonomía particular, de suerte que los espectadores vean en la obra una cosa enteramente distinta de la que ya conocían, no un asunto trivial *y de todos sabido*, que es la idea que quiso designar con el adjetivo *patulum*. Añade que no siga literalmente el curso de los sucesos, porque eso sería hacer una traducción del modelo; sino que tenga elección y tino para saber lo que ha de tomar, lo que ha de dejar, lo que ha de decir antes,

Interpres; nec desilies imitator in arctum,
 Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex. 133
 Nec sic incipies ¹, ut scriptor cyclicus olim:

lo que debe reservar para ocasion mas oportuna, imitando en esta parte á Homero, de quien dice un poco mas adelante, que omite cueradamente todo aquello que no puede contribuir á la gala, ornato y donosura de la obra: *et quæ desperat tractata nitescere posse relinquit*. Concluye, por último, que el empeño de la imitacion no le arrastre á un punto de donde no pueda retroceder sin avergonzarse, ó sin faltar á las reglas del poema; porque las leyes de la epopeya no son las de la tragedia, y tal vez caben en aquella circunstancias, episodios é incidentes que no son propios de esta. Y si el poeta les ha dado ya cabida (*si desiluit in arctum*), ó tendrá que desfigurarlos para justificar su conexon con el resto de la obra y preparar el desenlace, lo cual haria poco honor á su ingenio, ó en otro caso faltar á las leyes de la tragedia, que es no menor inconveniente.)

1. *Nec sic incipies*... Y no empieces tu poema con el tono campanudo que el otro poetastro: *Voy á cantar las aventuras de Priamo y la fumosa guerra de Troya*. (Varian los comentadores en la manera de explicar la palabra *cyclicus*; pero la opinion mas probable es que llamaban *poetas cíclicos* á los que, separándose de las reglas del arte, ponian en verso toda una historia continuada siguiendo el orden cronológico de los sucesos, ó las aventuras singulares de algun príncipe. Algunos creen que Horacio alude en este pasaje á Antímaco, que escribió la historia de Tebas; otros á Mevio, poeta pésimo y enemigo suyo; pero es lo mas verosímil que se refiriese á algunos de los poetas cíclicos dichos, los cuales no se recomendaban por la excelencia de sus producciones. Como quiera que sea, previene que se eviten esos exordios fastuosos, altisonantes, llenos de ostentacion y pompa, y que se empiece la fábula con cierta gravedad y modestia, como lo hizo Homero, para que no ya la luz se convierta en humo, sino que por el contrario, *después del humo se vea brillar la luz*; metáfora bellisima con que quiere significar Horacio que es muy laudable encontrar en el drama, después de un principio sencillo y modesto, imágenes brillantes, caracteres bien descritos, incidentes y circunstancias dignas de aplauso, en vez de no hallar otra cosa que pobreza y mezquindad tras un anuncio magnífico y pomposo, lo cual ridiculiza con la sabida fábula del parto de los montes. Algunos han creído que interrumpiendo aquí el poeta los preceptos dramáticos, se propuso indicar las reglas mas capitales de la epopeya. Yo no lo entiendo así, sino que habiéndole traído á la memoria ese mal coplero, ese poeta cíclico á quien censura, la diferente conducta que observó en sus poemas el divino Ho-

Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.

Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?

Parturient montes, nascetur ridiculus mus.

Quantò rectiùs hic, qui nil molitur ineptè ¹!

140

Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ,

Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.

Non fumum éx fulgore, sed ex fumo dare lucem

Cogitat, ut speciosa dehinc miracula ² promat,

mero, de quien hace aquí un elogio magnífico, la contrapone á la observada por aquel; y en tanto habla con ese motivo de la epopeya, en cuanto que las observaciones que hace sobre este género de composiciones son igualmente aplicables á las producciones dramáticas, como la sencillez en la entrada ó en el principio, fondo en el argumento, unidad en el plan, interés en los lances, gusto en las descripciones, conexión y verosimilitud en los sucesos, tino y elección en las circunstancias, artificiosa combinacion en el enredo. Todo esto, lo mismo se recomienda para las tragedias y demás obras dramáticas que para el poema épico. Creo por tanto que sin razon se le acusa á Horacio de haber olvidado aquí el objeto de que venia ocupándose, para tratar de otro distinto. Yo entiendo al contrario, que sin abandonar ni interrumpir siquiera su asunto, le continúa directamente, intercalando con una habilidad magistral, y sin quiebra del plan en esta parte, el elogio del cantor de Grecia. Lo único de que pudiera tachársele es de haber sido poco metódico en el orden progresivo de sus preceptos, pues verdaderamente no parecia este el lugar oportuno para hablar de los exordios. Pero ya lo hemos dicho en otra parte: Horacio no se propuso escribir un poema didáctico, sino una epístola familiar y de cierta confianza, y en ella va exponiendo las reglas de la poética conforme se le ocurren.)

1. *Quantò rectiùs hic, qui nil molitur ineptè!* Cuánto mas acertado anduvo Homero, que nunca desmiente su cordura! (No hallo expresiones con que traducir el *nihil molitur ineptè* con toda la majestad, con toda la expresion, robustez y brío que tiene el original. Es imposible hacer un elogio mas cumplido en menos palabras. En el verbo *molitur* se ve mas que la *ejecucion*, se ve *hasta la intencion*: se ve á Homero escribiendo; se ve á Homero ideando: se ve el genio que produce, se ve el gusto que perfecciona; el nùmen y el arte, la concepcion y la obra. Los dos versos que siguen son la traduccion del principio de la Odisea.)

2. *Miracula speciosa*, primores y maravillas. (Una concordancia de adjetivo con sustantivo se traduce bien muchas veces por dos sustantivos, y al contrario, segun lo pida el espíritu de la frase y la

Antiphaten¹, Scyllamque, et cum Cyclope Carybdin. 143
 Nec reditum Diomedis² ab interitu Meleagri.
 Nec gemino bellum³ Trojanum orditur ab ovo.

indole del idioma. Alude Horacio á las historias de Antifates, Escila y Caribdis, y á los Ciclopes, enlazadas con las aventuras de Ulises, que por lo maravillosas y sorprendentes mantienen vivo el interés de los lectores teniéndolos como encantados. Por eso las llama *speciosa miracula*.)

1. *Antiphaten*..... (*Antifates*, rey de los lestrigones, pueblos fieros y salvajes que devoraron á muchos compañeros de Ulises.—Llaman *Caribdis* los poetas un abismo del mar de Sicilia, enfrente de los peñascos de *Escila*, sumamente peligroso para las embarcaciones. Tan próximos estaban los dos abismos, que para salvarse era preciso bogar directamente por el medio, porque alejándose del uno, habia peligro de caer en el otro. De aquí el dicho: *Incidit in Scyllam, cupiens vitare Caribdin*.—*Polifemo*, rey de los Ciclopes, devoró á tres compañeros de Ulises; y habiéndole este embriagado, le atravesó el ojo con una estaca, dejándole ciego.)

2. *Nec reditum Diomedis*.... Y no cuenta la vuelta de Diómedes á su patria, tomando el principio de la historia desde la muerte de Meleagro. (No se infiere de estas palabras de Horacio que Homero cantó la vuelta de Diómedes; sino que si tal hubiera sido el argumento de su poema, no hubiera hecho lo que Antímaco, á saber, tomar el hilo de la narracion desde la muerte de Meleagro, tio de Diómedes, explicando con la prolijidad que pudiera hacerlo el historiador mas escrupuloso todas las circunstancias y menudencias que prepararon el suceso. Homero, da á entender Horacio, se hubiera limitado á elegir una accion interesante, descartándola de todo aquello que no contribuyese al brillo, al realce y demás condiciones del poema, como lo hizo en la *Iliada*, tomando por argumento la cólera de Aquiles; y en la *Odisea* la vuelta de Ulises á su patria.)

3. *Nec gemino bellum*... Ni empieza la narracion de la guerra de Troya desde los amores de Leda. (Como en el anterior ejemplo critica la prolijidad de Antímaco, en este censura al no menos prolijo Estasio, autor de la *pequeña Iliada*, quien para cantar la guerra de Troya, tomó el hilo de la historia nada menos que desde los amores de Júpiter y Leda. He aquí lo que acerca de estos amores dice la fábula, para que así pueda apreciarse bien el pensamiento del poeta. Júpiter, transformado en Cisne, fecundó á Leda á quien amaba, la cual produjo dos huevos; del uno nacieron Castor y Clitemnestra, y del otro Polux y la hermosa Helena. Esta, andando el tiempo, se casó con Menelao, rey de Esparta, y después fué robada por París, lo cual dió origen á la guerra de Troya. Ahora se comprenderá por qué dice el poeta *ab ovo gemino*. El sentido de su ob-

Semper ad eventum¹ festinat, et in medias res,
 Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ
 Desperat tractata nitescere posse relinquit. 1150

servacion, como se deja entender, es que para cantar la guerra de Troya no debió Estasio remontarse hasta el origen, hablando de aquel huevo que contenia el germen, por decirlo así, de este acontecimiento; puesto que sin él, no hubiera nacido Helena, y sin esta los griegos no hubieran declarado la guerra á los Troyanos.)

1. *Semper ad eventum*..... Corre siempre derecho á su propósito, y traslada súbito á los oyentes al medio de los sucesos (que ignoran) como si ya los tuvieran conocidos. (Quiere decir, que dando por supuestos ciertos incidentes no necesarios, va en derechura á los sucesos capitales, como si los lectores ú oyentes no hubieran de verse sorprendidos con pasar repentinamente á ellos, en razon á que se presupone que no ignoran las circunstancias que los prepararon; lo cual es causa de que hasta cierto punto no les sea desconocido el argumento. Es indudable que el *non secus ac notas* se refiere al *res medias*, y no sé como han de verse para salvar el sentido gramatical los que le refieren á las circunstancias que debieron preceder á la accion. El Sr. Búrgos comprendió muy bien la segunda parte de este pasaje. Hé aquí su traduccion:

.....Siempre, siempre
 Accelerado al desenlace marcha;
 En medio de hechos que el oyente ignora,
 Cual si ya los supiera, se traslada.

En lo que no estoy conforme con él es en tomar el *eventum* por el *desenlace*. Yo creo que mas bien quiso designar Horacio el objeto capital, el propósito, el argumento: *semper ad eventum festinat*; como si dijéramos: *siempre va derecho al grano*, por valerme de una expresion vulgar. De otra suerte no se comprende el *semper*, que señala lo mismo el principio, el medio y el fin del poema: no se comprende tampoco el *in medias res* de mas abajo, que ciertamente no puede referirse al desenlace. Por lo demás, al decir Horacio que Homero lleva al lector al medio de los hechos, da á entender harto directamente, puesto que le aplaude por ello, que el poeta épico no ha de ser como el historiador. Este, segun se ha dicho, sigue la serie rigurosa de los sucesos; el poeta no, muchas veces cuenta lo ocurrido después, y aprovecha una ocasion oportuna para narrar los sucesos que precedieron. Homero no empieza á referir las aventuras de Ulises desde su salida de Troya, sino que, navegando de la isla de Calipso, le lleva á las islas de los feacios, y allí cuenta en un banquete al rey Alcinoo la primera parte de sus aventuras desde que se embarcó en las troyanas costas. Virgilio, á imitacion suya, empieza por presentar á Eneas nave-

Atque ita mentitur¹, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet inum.

XII. Tu, quid ego, et populus mecum desideret, audi.

gando desde la Sicilia á la Libia, donde después cuenta el héroe á la reina Dido la salida de su patria con todas sus circunstancias. Y entiéndase que esta observacion es igualmente aplicable, dentro de sus justos límites, á las composiciones dramáticas. En *El sí de las niñas* de Moratin vemos á D. Diego en Alcalá de Henares, en la escena 1.^a del primer acto; y luego en la escena 8.^a cuenta Rita á Calamocha la causa de encontrarse aquel allí, su salida de Madrid etc., todo lo cual era anterior en el órden del tiempo. En la misma escena 8.^a del acto 1.^o vemos ya á D. Carlos enamorado de D.^a Francisca; y hasta la 10.^a del acto 3.^o no se refiere el origen y la historia puntual de sus relaciones amorosas.)

1. *Atque ita mentitur...* Y tal es su tacto cuando inventa, tal su tino para enlazar la realidad con la ficcion, que todo está en admirable consonancia; el medio con el principio, el desenlace con el medio. (Aplaudiendo Horacio estas prendas del poema de Homero, hace ver la necesidad de que el poeta no se aparte de las leyes de la verosimilitud. "La ficcion, dice Aristóteles, es como el alma de la poesía." No merece el nombre de poeta el que no sabe crear; pero no basta eso, es menester que lo fingido guarde tal connexion con lo verdadero, que parezca todo uno." Fingir, dice Marmontel, es representar lo que no es, como si fuera; su fin inmediato es persuadir: no se puede persuadir sino en tanto que la ficcion se asemeja á la idea que tenemos de lo que ella imita. Por consiguiente, la verosimilitud consiste en fingir conforme á nuestro modo de concebir. De lo contrario será nulo su efecto; pues lo que no se puede concebir, tampoco se puede creer." Es comun sentir de los doctos que Eneas nunca estuvo en Africa; y sin embargo, la fábula inventada por Virgilio está tan habilmente entrelazada con los sucesos históricos, que al leerla, se hace uno la ilusion de que todo se verificó puntualmente como lo refiere el poeta.)

XII. En este precepto recomienda Horacio que se tenga muy en cuenta la edad de los personajes para retratarlos con sus naturales costumbres y caracteres, dando á cada uno su propia fisonomía y colorido. Solo así, dice, podrá llenar el poeta los deseos del público y de los inteligentes, reteniéndolos en el teatro hasta que el cantor diga *plaudite*, es decir, hasta el fin del drama, hasta que caiga el telon. Las comedias latinas solian terminar pidiendo el coro ó un cantor la aprobacion del pueblo, *plaudite*; costumbre que aun vemos observada entre nosotros, pues no es raro que uno de las personajes concluya pidiendo *una palmada*, ó el perdon de las faltas, co-

Si plausoris egēs¹ aulæ manentis, et usque
Sessuri donec cantor, Vos plaudite, dicat, 135

mo sucede en los sainetes antiguos. Horacio considera este precepto como uno de los mas capitales, pues vuelve à insistir en él, à pesar de haberle ya recomendado mas arriba; *Intererit multum divisne loquatur an heros*. Estos preceptos sobre lo que se llaman *costumbres* en poetica, dice el Sr. Búrgos, son admirables por la verdad, por la sencillez, y aun por la armonia. No es posible, añade el Sr. Martinez de la Rosa, tratar con pincel mas fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida, y temeria deslucirlos con solo tocarlos.

Quid ego et populus mecum desideret, lo que deseamos tanto yo como el pueblo. (Es decir, las prendas que quisiéramos ver en tu poema para que nos agradara. No basta que un drama consiga el equívoco aplauso del vulgo, es menester que merezca la aprobacion de los inteligentes:

Si el sabio no aprueba, malo:

Si el necio aplaude, peor:

dijo ya nuestro poeta Iriarte. Fácil es conocer que el *ego* alude à las personas de instruccion y buen criterio, y el *populus* al público en general. Por eso añade luego *plausoris egēs*, no *plausorum*, porque es muy reducido el número de los buenos criticos, y pocos de consiguiente los que pueden aplaudir por tener conciencia propia del verdadero mérito.—Parece que en el *ego et populus desideret* se falta à la concordancia, pues siendo *ego* primera persona, con ella debia haberse concertado el verbo, diciendo *desideremus*. Pero nótese que el *mecum* solo afecta al *populus*, y por eso dejó el verbo en tercera persona, siendo este el sentido: *quid ego desiderem, quid populus desideret mecum*.)

1. Si *plausoris egēs*... Si quieres que no falte en el teatro uno que te aplauda, y que no abandone el asiento hasta tanto que el cantor nó diga *aplaudid* (hasta que caiga el telon)..... etc. (*Aulæum* es propiamente lo que nosotros llamamos el *telon*. Los romanos le bajaban al empezar la pieza para descubrir el teatro, en vez de subirle como nosotros. Así *premere aulæa* es bajar el telon (empezar la pieza); *tollere aulæa*, subirle (*concluirla*). Nótese que el verbo *manet* admite dos significaciones, segun el complemento. Cuando este es de persona, significa *aguardar* en el sentido de *estar reservado*. *Aliud me manet fatum: Cic*. Otro destino me aguarda, me está reservado. Pero cuando el complemento es de cosa, significa *aguardar* en el sentido de *esperar*. Así *manentis aulæa* quiere decir à la letra, *que aguarde al telon*; esto es, à ver aparecer el telon, signo de que ya se acabó el drama. Nótese tambien que el *usque do*

Ætatis cujusque notandi sunt tibi¹ mores,
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis².

nec es un pleonasma: bastaba el segundo, pero no designaria con igual precision y fuerza la idea de aguardar hasta el fin. Para traducir bien la frase debe juntarse el *usque* con el *donec* no dando correspondencia al primero.)

1. *Notandi sunt tibi*, debes tener en cuenta. (Muy frecuentemente ponen los escritores latinos, y singularmente los poetas, en dativo la persona agente con los verbos pasivos. Esta construccion se observa mas particularmente cuando el verbo se expresa por los tiempos de obligacion como en esta frase. Así *notandi sunt tibi* vale lo mismo que *notandi sunt A TE*.)

2. *Decor dandus est mobilibus naturis, et annis*; deben pintarse con su propio colorido lo mismo los jóvenes que los ancianos. (Algunos comentadores quieren que el *mobilibus* afecte igualmente á *naturis* que á *annis*; y se fundan en que conforme va mudando el hombre de edad, va, por decirlo así, mudando tambien de naturaleza. Por mas que esta observacion sea exacta, no me satisface la interpretacion. Horacio no era hombre que empleaba *ripios* ó palabras supérfluas; y es evidente que si hubiera querido decir lo que se pretende, sobraria el *annis* ó estaria de mas el *naturis*. La intencion del poeta no pudo ser esa: con el *naturis mobilibus* quiso designar sin duda el primer tercio de la vida, cuando la razon no se halla aun madura; y dijo *naturis mobilibus* con esa maestría con que sabe él calificar, porque es muy natural esa flexibilidad de los jóvenes. Salustio vino á decir lo mismo: *Animi eorum, molles et ætate fluxi, haud difficulter dolis capiebantur*. Con el *annis* quiso significar la edad mas adelantada. Así es que en este verso comprendió la vida del hombre en dos periodos; y luego los va subdividiendo en otros mas pequeños, para señalar á cada uno su carácter y costumbres propias.

El Sr. Búrgos, siguiendo las ediciones de Bentley, Cuningam, Sanadon, y Daru, leyó *maturis* en vez de *naturis*: "las expresiones de *annis mobilibus* y *annis maturis*, dice, sobre ofrecer una idea clarísima, presentan una antítesis, figura de que, como he observado en varias ocasiones, gustaba Horacio muchísimo. Así no he titubeado en preferir esta leccion á la de *mobilibus naturis*, de la cual no puede darse una explicacion satisfactoria." Yo entiendo, salva la autoridad de este juicioso escritor, que no hay necesidad de introducir esa variante para explicar satisfactoriamente el texto. Es cierto que la esencia de las cosas es inmutable, pero *naturis* no designa la esencia, sino las aficiones que cambian con la edad, como lo dice mas adelante Horacio: *amata relinquere pernicio... conversis*

Reddere qui voces jam scit puer¹, et pede certo
 Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
 Colligit ac ponit temere, et mulatur in horas. 160
 Imberbis juvenis, tandem custode remoto²,
 Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi;
 Cereus in vitium flecti³, monitoribus asper,
 Utilem tardus provisor, prodigus æris,
 Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix 165

studiis, etc. Ni se opone á esto la nota del antiguo escoliador del códice vigornense, citada por el Sr. Búrgos; á saber, *aliud enim puerum decet, aliud adolescentem, aliud maturum senem*; pues esta es puntualmente la interpretacion que yo he dado al pasaje. Por lo demás, la antitesis se conserva lo mismo en una y otra leccion, pues *annis* no necesita de epíteto para contraponerse al *naturis mobilibus*; aquella palabra designa por sí sola *la edad de la reflexion*, como cuando decimos en castellano: "guardémosle el respeto debido á sus años; no en los años están todos los engaños," etc.

1. *Puer qui scit jam reddere voces...* El niño que ya sabe hablar, y fija en el suelo su segura planta, se desvive por jugar con otros niños, se enoja y desenoja sin motivo, y á cada instante muda de aficiones. (Nótese el colorido poético de este pasaje, á pesar de ser tan sencillas las ideas que expresa. *Reddere voces*, no *loqui*; *pede certo*, no *firmiter*; *signat humum*, no *incedit*; *gestit colludere*, no *cupit*; *iram colligit*, no *iratur*; *iram ponit*, no *mitescit*. "El estilo poético, dice oportunamente el caballero de Jaucourt, debe no solo herir, arrastrar, pintar, conmovér, sino hasta *ennoblecér lo que parece no poder admitir nobleza*." Nótese igualmente la valentia del *gestit* para expresar el ardiente deseo de los niños; la precision del *colludere* para indicar la compañía; la propiedad del *temere* para significar lo inmotivado de los cambios repentinos que se advierten en el humor de los niños.)

2. *Tandem custode remoto*, cuando ya logró verse libre de su ayo. (El *tandem* es muy expresivo, y precisa maravillosamente la idea del afán con que desea el jóven divertirse con holgura, sin que la presencia del ayo venga á coartar su libertad.)

3. *Cereus in vitium flecti...* Es blando cual la cera para el vicio, oye con ceño adusto los consejos, preve demasiado tarde lo que le tiene cuenta, es pródigo, altivo, antojadizo, y muy facil en enfadarse de aquello mismo que con ánsia apetecía. (Aunque Horacio hubiera estado lidiando con los jovencitos toda la vida, no hubiera pintado su carácter con mas propiedad y exactitud. *Pernix relinquere* es un grecismo, en lugar de *ad relinquendum*.)

Conversis studiis¹, etas, animusque virilis
 Quærit opes, et amicitias, inservit honori;
 Commisisse cavet quod mox mutare laboret.
 Multa senem circumveniunt incommoda, vel quòd
 Quærit², et inventis miser abstinet, ac timet uti; 170
 Vel quod res omnes³ timidè, gelidèque ministrat;
 Dilator, spe longus⁴, iners, avidusque futuri,

1. *Conversis studiis*... La edad viril supone ya otras aficiones: el hombre es entonces vividor, procura ganar amigos, aspira á los honores, y se guarda muy bien de hacer cosas que después tenga que enmendar arrepentido. (Nótese la delicada antítesis del *utilium tardus provisor* del jóven, con el *commisisse cavet* del hombre de razon madura: el *prodigus aris* del uno, con el *quærit opes* del otro. Nótese tambien lo expresivo del *laboret* para indicar los esfuerzos que cuesta al amor propio la enmienda de una falta.)

2. *Vel quod quærit*... Ya por su ánsia de acumular riquezas de que luego teme hacer uso, una vez adquiridas, etc. (Los viejos, dice Aristóteles, suelen ser avaros, porque saben por experiencia cuánto cuesta adquirir, y cuán fácilmente se pierde lo adquirido. A cuyo propósito dice Ciceron: *Quidquam potest esse absurdius, quàm quò minus via restat eò plus viatici quærere?*)

3. *Vel quod res omnes*... Ya porque en cuanto hace se muestra receloso, irresoluto. (El Sr. Martínez de la Rosa quiso asociar el pensamiento contenido en este verso al del anterior, y tradujo:

..... y lo preciso

Da con helada y encogida mano.

El Sr. Búrgos dice:

Tímido es para todo, irresoluto.

Esta version me agrada mas que la anterior. Creo no obstante que la palabra *receloso* hubiera expresado con mas precision que *tímido* la mente de Horacio. *Senes*, dice Ciceron, *plerumque contemni se putant, despici et illudi.*)

4. *Dilator, spe longus*, apático, de largas esperanzas. (El Sr. Martínez de la Rosa traduce el *spe longus*, EN ESPERAR TARDIO; y el Sr. Búrgos, de pocas esperanzas. No recuerdo haber visto tomada en ese sentido la frase de que se trata, en ningun clásico latino; y á pesar de las razones que aduce el último para justificar su version, yo no veo otra diferencia entre *senex longus spe* y *senex longa spe*, que la que se advierte entre *vir maximus animo* y *vir maximo animo*; diferencia que para el caso presente es casi nula, reducida como está á modificar ligeramente la idea sin alterar su fondo, en razon á que en el primer modo se toma como principal lo que en el segundo figura como accesorio. Si pues *longa spe* designa la idea que hemos tra-

Difficilis, querulus¹, laudator temporis acti
 Se puero², censor, castigatorque minorum³.
 Multa ferunt anni venientes⁴ commoda secum, 173
 Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles
 Mandentur juveni partes, pueroque viriles,
 Semper in adjunctis⁵, ævoque morabimur aptis.

XIII. Aut agitur res in scenis, aut acta refertur:

ducido, tambien el *spe longus*. Esto parece además muy conforme al carácter de los ancianos, que no renuncian fácilmente á sus esperanzas. *Nemo tam senex*, dice Ciceron, *qui annum vivere non speret*; lo cual está en consonancia con su avaricia: no gastan, porque temen ha de faltalles, y esto mas bien prueba una esperanza de vivir bien arraigada, que no la falta de ella. ¿A cuántos ancianos no oímos decir con harta frecuencia, que aun esperan enterrar á muchos jóvenes?

Avidus futuri, codicia el largo porvenir que aguarda. Así traduce tambien el Sr. Búrgos, y esto viene en apoyo de lo que se ha dicho en la nota anterior.

1. *Difficilis, querulus*, regañon, quejumbroso. (Moratin debió sin duda tener muy presentes estos preceptos de Horacio al pintar el carácter de Muñoz y D. Roque en la comedia *El viejo y la niña*.)

2. *Laudator temporis acti se puero*, alabador del tiempo en que era mozo. (No hay un viejo, por punto general, que no recuerde con entusiasmo los tiempos de su mocedad. El mundo andaba mejor entonces, la sociedad tenia mas atractivo, mas valor las tropas, mas puntual cumplimiento las leyes. *O tempora! o mores!*)

3. *Censor, castigatorque minorum*, siempre censurando y regañando á los jóvenes.

4. *Multa ferunt anni venientes...* La edad nos trae los placeres de la vida, y la edad vuelve á arrebatárnoslos. (Hasta que empieza á declinar la vida, *anni venientes*, nos trae, dice el poeta, muchos beneficios, vigor, placeres, esperanzas etc.; pero cuando empieza á declinar, *anni recedentes*, va progresivamente privándonos de todas estas ventajas.)

5. *Semper in adjunctis...* Nos fijáremos bien en las cosas anejas á cada edad, y propias de ella. (Es decir, para evitar que el joven hable como el viejo, ó al contrario, procuraremos dar á cada edad el carácter y circunstancias que le corresponden.)

XIII. De dos modos, dice Horacio, pueden tomar conocimiento de una accion los espectadores: ó presenciándola, ó oyéndola referir. Lo primero causa una impresion mas fuerte, porque lo que ve-

Segnius irritant animos¹ demissa per aurem, 180
 Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ²
 Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus
 Digna geri³ promes in scenam; multa que tolles

mos nos, conmueve mas que lo que oímos; pero hay cosas, añade, que no han de aparecer en la escena, y de las cuales solo debe apercibirse el público mediante una relacion oportuna. Solo debe traer-se de este modo, dice juiciosamente Sanchez, apoyado en este precepto, lo que sería *repugnante ó inverosimil* en el teatro. Como ejemplos de lo primero, cita nuestro poeta el horrible espectáculo de Medea haciendo pedazos á sus propios hijos, y el nefando banquete de Atreo, de que hablamos en otro lugar, sirviendo los miembros de sus sobrinos á Tiestes, su hermano y padre de las víctimas. Aduce para impugnar lo segundo, la trasformacion de Progne en golondrina, y la de Cadmo en serpiente. Pero entiéndase, que si en los preceptos anteriores se ocupó Horacio de lo que pide el decoro de la edad, en este trata de lo que reclama imperiosamente el decoro del escenario con relacion á los espectadores; y que por consiguiente no son los únicos censurables aquellos hechos en que la *repugnancia* ó la *inverosimilitud* rayan tan altas como en los ejemplos citados, sino otros muchos que aunque no lleguen á un grado tan subido, ofenden sin embargo á los espectadores, ó parecen exceder los límites de la naturaleza. ¡Cuántas acciones de esta clase tendríamos que denunciar en muchos de nuestros dramas, especialmente en los de la escuela llamada romántica! Asesinatos, envenenamientos, patíbulos, cementerios, raptos impúdicos y otras atrocidades monstruosas, que lejos de producir el saludable terror trágico, hacen que la razon se subleve, y que se mire el espectáculo con disgusto y repugnancia; si ya no contribuyen á endurecer nuestro corazón, exprimiendo, por decirlo así, gota á gota nuestra sensibilidad. Y qué diremos de aquellas escenas estupendas, donde los vivos conferencian con los muertos, donde se hacen confesiones sacramentales en alta voz, donde se ven frailes que conspiran, monjas que salen de casa como si no hubiera clausura, guerreros que á pesar de ella, entran y salen del convento con la misma facilidad que pudieran hacerlo en el cuartel? Diremos lo que Horacio: *Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.*)

1. *Segnius irritant animos*, hacen una impresion menos fuerte.

2. *Et quæ ipse sibi tradit spectator*, y de lo cual se da cuenta á sí mismo el espectador. (Es claro, porque lo ve, á diferencia de lo que aprende por la relacion de los actores.)

3. *Intus digna geri*, lo que debe suceder adentro. (Es decir, lo que no debe tener lugar en el escenario, sino que se supone sucediendo en otra parte, y luego lo cuentan los actores. *Intus* señala el lugar de la accion fuera del teatro.)

Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens ¹ ;
 Nec pueros coram populo Medea ² trucidet,
 Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus ³ ;
 Aut in avem Progne ⁴ vertatur, Cadmus ⁵ in anguem.
 Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi ⁶ .

XIV. Neve minor, neu sit quinto productior actu

1. *Quæ mox narret facundia præsens*, que luego cuente á los espectadores un elocuente actor. (Dice *præsens* por contraposición al *intus* de mas arriba.)

2. *Medea*. (Ya hemos hablado de esta sangrienta catástrofe en la nota al verso 123.)

3. *Atreus*. (Véase la nota al verso 91 donde se habló de este banquete abominable.)

4. *Progne*. (He aquí lo que dice la fábula: Progne, hija de Pandion, y esposa de Tereo, rey de Tracia, degolló á su hijo Itis, dándosele después á comer en la mesa á su marido, el cual la atravesó de una estocada, y fué convertida en golondrina.)

5. *Cadmus*. (Cadmo, hijo de Agenor, después de haber corrido muchas tierras por mandato de su padre, en busca de su hermana Europa, siendo ya muy viejo, fué convertido en dragon; Otros dicen que le vino este castigo por haber dado muerte á un dragon que le estaba consagrado á Marte. Dice muy bien Haracio: cosas tan inverosímiles no solo se hacen increíbles, sino que repugnan. La *verosimilitud*, dice Marmontel, consiste en fingir conforme á nuestro modo de concebir. De lo contrario, será nulo su efecto; porque lo que no puede concebirse, tampoco puede creerse.)

6. *Incredulus odi*, no solo no lo creo, sino que me incomoda.

XIV. Mas bien que como un precepto debe mirarse como un prudente consejo á los poetas dramáticos de su tiempo lo que en este lugar dice Horacio. Para que un poema agrade, para que el pueblo pida su repetición, no basta que sea bueno en sí mismo, es menester tambien que se acomode á la costumbre establecida, que en los tiempos de nuestro poeta era sin duda la de que el drama se dividiera precisamente en cinco actos. Desgraciadamente es demasiado cierto que los poetas, sin que por eso merezcan aplauso, han tenido que contemporizar mas de una vez con el gusto de la época, á despecho de su buen juicio. El célebre Garrick, dice Moratin en sus anotaciones á la traducción de *Hamlet*, tentó una vez representar esta famosa tragedia de Shakespeare suprimiendo en ella lo mas repugnante y absurdo; pero aunque tuvo en su favor la aprobación de los hombres de juicio, el concurso abandonaba su teatro, y acudia á deleitarse con *Hamlet* tal cual salió de las manos de Shakespeare, que se representaba al mismo tiempo en el de Covent-Garden.

Fabula, quæ posci vult, et spectata reponi¹. 190

XV. Nec Deus² intersit, nisi dignus vindice nodus

Nuestro *Lope de Vega* no desconocia ciertamente las reglas del arte, pero tuvo que acomodarse al gusto de su siglo, como él mismo confiesa:

El vulgo es necio; y pues lo paga, es justo

Hablarle en necio para darle gusto.

Por lo demás este precepto de Horacio, como dice Sanchez, es arbitrario. "No hay regla fundada en la naturaleza que fije un número igual de actos en todos los dramas. La accion es quien debe determinarlos. De consiguiente serán tantos cuantos fueren los cuadros de la accion ó sus grados principales, ó bien los intervalos necesarios para que sea ejecutada con verosimilitud." Debe darse á la accion, dice tambien Marmontel, su extension justa, y seguir la ley de la naturaleza, que es preferible á la del arte.)

1. *Reponi*, representarse otra vez. (*Volverse à poner en escena.*)

XV. 2. *Nec Deus...* Y no intervenga en la accion una divinidad, á no ser que tan difícil sea el nudo, que de otro modo nó pueda llegarse al desenlace. (*Nodus dignus vindice deo*, nudo digno de ser desatado por un dios, que pida ser desatado por un dios; es decir, un enredo que no pueda deshacerse por los medios humanos, siendo por tanto necesario un poder sobrenatural. *Vindex*, dice Manucio, *est qui liberat, et à difficili re, quasi nudo soluto, vindicat*. En las composiciones dramáticas de los antiguos era muy frecuente la aparicion de algun nùmen que venia, por decirlo así, á cortar por lo sano, sacando al poeta del atolladero en que se había metido. A esto llamaban *máquina*, porque la divinidad *machina in scenam calo demitti videbatur*, dice el citado escritor. Por eso recomienda Horacio en este precepto que se economice semejante recurso. Y en verdad que cuando se emplea fuera de la ocasion en que él no le condena, arguye pobreza de ingenio, y el poeta en el hecho mismo se declara vencido. Esto no es deshacer el nudo, sino cortarle, como dice el Sr. Martinez de la Rosa. Compárese con lo que aquí enseña Horacio lo que dijo mas arriba: *Nec desilies imitator in arctum, unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex*. El abanzar demasiado lejos no es solo censurable en la imitacion, sino tambien en las concepciones propias. Aristóteles no queria se hiciese uso de la *máquina* sino en la parte que está fuera del drama, y que los hombres no pueden saber. Por lo demás, "nuestras costumbres, dice Sanchez, religion, combates y filosofia, son muy diferentes de los que tenian los antiguos; de consiguiente debemos desechar su *máquina*, fundada en la mitología y opuesta á nuestros principios. No creemos en hadas ni encantamientos, que en otro tiempo formaron el maravilloso de algunos

XVI. Inciderit, nec quarta¹ loqui persona laboret.

XVII. Actoris partes chorus² officiumque virile

modernos. Las furias, los espíritus infernales, las virtudes y vicios alegóricamente personificados, ya en vez de causarnos agrado, nos fastidian. Hacer intervenir á Dios ó á sus santos sería mezclar ridículamente lo sagrado con lo profano." No se crea, sin embargo, que es inútil para nosotros el precepto de Horacio, si le damos la debida latitud. Con arreglo á esta ley debe procurar el poeta dirigir la fábula con tal arte, combinar los incidentes y circunstancias todas con tan exquisito tino, que el desenlace le salga, por decirlo así, al encuentro, con sorpresa de los espectadores, y que se presente franco y natural, sin tener que apelar á medios violentos ó inverosímiles. Quizá es esta una de las mayores dificultades del arte; pero *quò difficilius, hoc præclarius.*)

XVI. 1. *Nec quarta...* Y no haya empeño de hacer hablar á una cuarta persona. (Es decir, procúrese que no pasen de tres, á ser posible, los personajes que tomen parte en el diálogo. Algunos críticos han juzgado equivocadamente que Horacio condena en este precepto el que tomen parte en el dialogo mas de tres personas; lo cual, á ser así, ni se fundaria en la autoridad, pues vemos establecido lo contrario en muchas producciones dramáticas de los tiempos antiguos recibidas con aplauso, ni menos en la naturaleza ó buen sentido, pues el mayor ó menor número de actores que toman parte en la escena depende de la accion misma y de las circunstancias necesarias para su desenvolvimiento. Obsérvese que el poeta no dice *nec quarta persona loquatur*, sino *nec quarta persona laboret loqui*. No condena de consiguiente que sean cuatro ó mas los interlocutores, solo aconseja que á ser posible, no pasen de tres, lo cual es muy conforme con la razon y la prudencia, mas ventajoso para el poeta, mas cómodo para los espectadores. Aquel hallará menor dificultad en hacer hablar á dos ó tres personas, que á un número mas crecido, donde tendria que combinar la narracion dramática con tal esmero, que ni los unos hablaran mas de lo justo, ni los otros parecieran unas estatuas; y estos podrán seguir el curso de la accion mas fácilmente sin necesidad de prestar una fijeza tal que los canse y los fatigüe.)

XVII. 2. *Chorus defendat partes, officiumque virile actoris*, el coro deberá pñerse de parte del protagonista, defendiéndole en sus heroicos esfuerzos. (Vamos á explicar esta frase, que tanto tormento ha dado á los comentadores. *Chorus defendat partes actoris*, significa á la letra: *defienda el coro la causa del actor*; esto es, *del protagonista* ó personaje principal de la tragedia, á quien evidentemente alude el *actoris*, tomada esta palabra en sentido antonomástico; sin que para justificar esta idea sea preciso leer *auctoris*, como algunos pretenden, y como de hecho se lee en

otras versiones. Que es como si dijera: el coro, defendiendo la causa del infortunado, procure sostener con sus cantares el sentimiento de compasion que inspira la desgracia, para que no se desvanezca de otra suerte el efecto que con tanto ahinco busca el poeta trágico: consejo prudentísimo, pues de ese modo no se enfriarán las almas, no se calmarán por completo los movimientos de la pasion, y al llegar á otro acto, seguiremos el curso de la accion con la misma acalorada efervescencia, sin que el interés que nos inspiraba el infortunio se haya debilitado por la interrupcion, como sucede ordinariamente en nuestros teatros, donde los aires de una música viva, alegre y extemporánea, vienen á malograr los efectos que produjo la escena mas patética. Pasemos á la segunda parte de la frase: *Chorus defendat officium virile actoris*, el coro (á la letra) defienda los esfuerzos varoniles del actor. Es decir, que sostenga al protagonista en los heróicos esfuerzos que hace luchando con la fatalidad de su destino; *que le defienda*, esto es, que no atribuya á sus vicios ó excesos la desgracia que le persigue, porque entonces nadie tomaria un verdadero interés por él, sino á una fuerza superior é inevitable, contra la cual, aunque en vano, lucha heroicamente. Por eso llama *varonil* al modo de conducirse del protagonista; *officium virile*, esto es, *officium viro dignum*. "Cuando un hombre virtuoso, ó mas virtuoso que vicioso, dice Sanchez, es víctima de su deber ó de su debilidad, ó de la prevencion de un padre, ó del furor de un hermano, ó de la traicion de un amigo, ó de una desgracia inevitable; cuando *la inocencia y la virtud* sufren las mas crueles pruebas del infortunio; cuando una madre como *Merope* se ve en la dura alternativa de elegir ó la muerte de su hijo, ó la mano del asesino de su esposo; cuando el amor y el deber luchan en una misma persona, como en Jimena; cuando el hombre es el instrumento de su desgracia y *la virtud* se ve perseguida por el crimen.... Esto, esto es lo que nos turba, lo que nos aterra y nos hace derramar lágrimas." Aristóteles llamaba al coro *ocioso curador*, que no presta á las personas á quienes asiste sino su buena voluntad. Y á qué personas asiste? es decir, á quienes favorece? A los personajes trágicos, esto es, al protagonista. Aristóteles de consiguiente, reconoce el mismo oficio del coro, aunque no le crea necesario é indispensable, como de hecho no lo es, puesto que se ha suprimido en la tragedia moderna. Cuanto mas medito este pasaje de Horacio, mas y mas me convengo de que la interpretacion que se ha dado es la que explica la mente del poeta. El Sr. Martinez de la Rosa traduce:

El papel de un actor haga en el drama

El coro.....

Quod non proposito conducat, et hæreat aptè.

El Sr. Búrgos dice por su parte:

De un interlocutor el papel haga

El coro.....

Esta version que realmente no difiere de la anterior en el fondo, es en mi pobre opinion insostenible. *Defendere partes alicujus*, no significa *hacer el papel de otro*, ó sustituirle en algun cargo ó empleo; sino *declararse partidario suyo, ponerse de su lado, defender su causa*. Para traducir como quieren los dos eminentes literatos citados arriba, hay que violentar el sentido, y faltar á la propiedad de las palabras. *Alii Sullanis, alii Cimmanis favebant partibus*, dice Salustio en un sentido muy semejante, para significar *que unos se declararon partidarios de Sylla, y otros de Cina*. La idea en cuestion la hubiera expresado Horacio con el verbo *agere, tenere, suscipere* ú otro equivalente. *Cæsaris partes tenere*, es frase de Tácito; *Partes alicujus suscipere*, de Ciceron; *Primas in comædia* (nótese bien) *partes agere*, de Terencio. Pero ¿á qué aducir autoridades extrañas cuando podemos citar á Horacio mismo? En la Epist. XVIII del Lib. I. verso 14 dice:

.....Vel partes mimum tractare secundas:
tractare, no *defendere*. Si alguna vez empleó el último verbo para designar el sentido que quiere darse á la frase que analizamos, no fué con el complemento *partes*, sino con otro que da á la idea diferente sesgo, como en la Sátira X del Lib. I. verso 12.

Defendente vicem modò rhetoris, atque poetæ.

Pero *defendere vicem rhetoris*, no es *hacer el papel de orador*, sino mostrarse tal. Un solo pasaje encuentro, donde emplea el complemento *partes* con el verbo *tutari* muy parecido á *defendere*. En la Epist. I. del Lib. II. verso 170, dice:

.....Adspice, Plautus

Quo pacto partes tutetur amantis ephebi:

Que tradujo el Sr. Búrgos:

Y ¡cuán mal no sostiene Plauto mismo

Los caracteres del amante tierno, etc.

Pero una cosa es *hacer el papel de otro*, sustituirle en algun cargo ó empleo, y otra *sostener el carácter* del personaje. Lo primero es oficio del cómico; lo segundo deber del poeta. Y todavía si se analiza esta frase, hallaremos que *tutari partes*, bien que metafóricamente se aplique al sostenimiento del carácter, en su significacion primordial viene á tener el mismo sentido que se ha dado al *defendere partes* del texto. En efecto, Horacio aquí censura á Plauto de que *no sale por el honor de sus personajes*; es decir, que su carácter no es sostenido, y de consiguiente son unos seres informes, irregulares, y que honrán poco á su autor. Defendería su causa y la de aquellos, cuando por sus esfuerzos fueran lo que debian ser.

Pero dejando aparte estas observaciones fundadas en la rigurosa propiedad de las palabras, ¿no es evidente que si la interpretación dada por los dos distinguidos escritores fuera conforme á la intencion del poeta, sobraria el *officium virile*? qué nueva idea añadiria esto al *partes actoris*, supuesta aquella version? Dirémos que hay un ripio de palabras? Los que conocen á Horacio saben que esto seria una blasfemia. Sin duda hubieron de tocar uno y otro con esta dificultad gravisima, y se contentaron con traducir el *partes actoris*, sin verter el *officium virile*. Es verdad que el Sr. Búrgos le explica luego en sus comentarios, diciendo que equivale á *unius viri*, pero es lo cierto que no le tradujo; y si ese *unus vir* se refiere al actor, como no puede menos (*officium virile actoris*), repito que sobra uno de los dos: la segunda idea está envuelta en la primera. Por lo demás, no veo cómo podria el ilustre crítico fundar aquella equivalencia, por el solo hecho de que el llamado *corifeo* desempeñara el papel de un actor. El Sr. Martinez de la Rosa dice tambien en sus sabias anotaciones, que le llama *officium virile*, porque el *corifeo* desempeñaba el papel de un actor, de un hombre. ¿Pero habia necesidad del *virile* para saber que el actor era un hombre? No habia dicho ya el poeta *defendat partes actoris*? Además, el coro no representaba precisamente á un hombre, sino una persona moral, y en esta persona moral entraban hombres y mujeres. Repito lo que dije arriba: cuanto mas medito sobre este pasaje, mas y mas me confirmo en que la mente del poeta no puede ser otra que la que se ha manifestado.)

Quod non proposito..... Que no sea conducente al objeto, y guarde con él la debida conexion. (*Proposito*: ¿y cuál es este propósito? *defendere partes actoris*. Este y los seis versos siguientes confirman mas y mas lo que se ha dicho en la nota anterior.)

1. *Ille bonis*... Muéstrase propicio á los virtuosos, ayudándolos con benévoloos consejos. (Ahora bien, si el *proposito* de mas arriba aludiera á la accion del drama en general, y no al protagonista en particular, como quieren los dos ya citados traductores de Horacio, ¿habria consecuencia entre lo que manda aquí el poeta, y lo que previno mas arriba? Allí dijo: "nada cante el coro, *quod non proposito conducatur, et hæreat aptè*." Y ¿á qué propósito podia conducir, qué tiene que ver con la accion el amparar y proteger á los virtuosos, con lo demás que sigue recomendando aquí? Eso seria una cosa muy buena para la moral, pero extemporánea, inconducente á la accion del drama. Es sin embargo oportunísima desde el momento en que se refiere al personaje trájico, al protagonista, en cuyo favor quiere el poeta sostener el interés de los espectadores.)

Et regat iratos ¹, et amet peccare timentes:
 Ille dapes laudet mensæ brevis ²: ille salubrem
 Justitiam, legesque, et apertis otia portis ³:
 Ille tegat commissa ⁴, Deosque precetur, et oret. 200

1. *Et regat iratos*.... Temple la cólera de los furiosos, póngase de parte de los que miran el crimen con horror.

2. *Dapes mensæ brevis*, los manjares de una mesa frugal. (Nótese la delicada antítesis entre *dapes* y *mensæ brevis*. *Dapes* significa con toda propiedad los manjares que cubren la mesa de los reyes, de los príncipes, de los grandes personajes. La idea que el poeta se ha propuesto enunciar contraponiendo las dos palabras, es que para el hombre frugal son tan sabrosos y delicados los manjares de una humilde mesa, como los mas exquisitos que se presentan en los mas suntuosos banquetes.)

3. *Et apertis otia portis*, y la paz que abre las puertas á la prosperidad pública. (La paz abre en efecto las puertas al tráfico y comercio, á las artes, á la industria, á las ciencias y bellas letras. Esta me parece que es la mente de Horacio, aunque creo que no atribuye este bien exclusivamente á la paz, sino tambien á la justicia y á las leyes de las cuales es aquella una consecuencia natural. La idea de *apertis portis* no afecta únicamente al *otia*, sino tambien al *justitiam* y *leges*; así como el epíteto *salubrem* puede aplicarse sin ninguna violencia á los tres, con lo que el sentido queda sumamente claro. Otros dicen que alude á las puertas de las ciudades, que se abren en tiempo de paz, así como se cierran en tiempo de guerra. Algunos son de sentir que se refiere por igual motivo á las del templo de Jano. Ambas interpretaciones son á mi ver poco verosímiles, á no ser que supongamos que Horacio dijo solo una vulgaridad; á saber, que con la paz se abren las puertas de las ciudades, que con la paz se abre el templo de Jano. Si ese fuera el único beneficio de la paz, no merecería acaso encarecerse tanto. No en vano el poeta dejó sin complemento el *portis* para dar á su idea toda la posible latitud. No dijo *portis urbium* por ejemplo, sino simplemente *portis*, porque el manantial de la prosperidad pública se comunica por muy distintos canales. Por lo demás, en la frase que analizamos hay una *hipálage*. Dice *apertis otia portis*, en lugar de *portas apertas otio, justitia, legibus*.)

4. *Ille tegat commissa*... Recomiende la prudencia en guardar los secretos que se nos fien. (Explicando este pasaje el Sr. Búrgos, dice así: "Como el coro no se separaba de la escena, era un confidente necesario, y por consiguiente debía callar y ser circunspecto; pero para conservar la verosimilitud, debian los poetas componer el coro de manera, que tuviese interés en callar lo que oía, sin faltar á sus obligaciones. Los clásicos griegos pecaron alguna vez contra

este precepto." Respeto como el que mas las opiniones del ilustre crítico cuyas palabras acabo de citar; pero confieso ingenuamente que no comprendo cómo en su clarísimo entendimiento y fino criterio pudo dar tal interpretacion á este pasaje. Antes de hacerme cargo de ella, indicaré ligeramete á mis jóvenes alumnos lo que era el coro de la tragedia antigua, para que comprendan mejor lo que me propongo decir.

El coro fué el cimiento sobre que se fundó la tragedia antigua. Empezó por ser lo principal en ella, ó mejor dicho, lo único; y concluyó por ser lo accesorio: hé aquí cómo. La tragedia primitiva de los griegos no era otra cosa que un himno en honor de Baco, á quien sacrificaban un macho de cabrio en ciertas fiestas que así en las ciudades como en las aldeas celebraban todos los otoños. Este himno se cantaba ó por todo el concurso, ó por bandas que alternaban entre sí; y hé aquí ya la *tragedia*, pues esta voz griega significa *el himno del macho de cabrio*. Vino el poeta Tespis, y para amenizar la funcion introdujo una persona que recitára alguna composicion en verso alternando con el canto. Agradó la novedad, y el poeta Esquilo añadió otra persona que formase diálogo con la primera, siendo objeto de sus discursos algunas historias conocidas, y formó un teatro que adornó con decoraciones. Desde entonces los cantos del coro empezaron á ser alusivos á la accion representada por los actores, y como ésta interesaba mas que aquel, se dió en mirarle ya como una cosa secundaria. Los personajes fueron poco á poco aumentando según lo exigia el desenvolvimiento de la accion que se ponía en escena: el coro sufrió varias modificaciones, pero se conservó en la tragedia antigua para dar un ligero esparcimiento al ánimo de los espectadores, alternando con los cuadros del drama. Debo añadir que el coro le componian varias personas que representaban el pueblo, ó la familia, amigos y allegados del personaje principal de la tragedia, esto es, del protagonista.

Supuesta la exactitud de la reseña que antecede, ¿por qué dijo el Sr. Búrgos que el coro era *un confidente necesario*, y que por eso *debía callar*? ¿Qué habia de callar? se le confiaba algun secreto? á qué, ni para qué? Añade que para conservar la verosimilitud debian componerle los poetas de manera, *que tuviese interés en callar lo que oía*. Y qué oía el coro, que no oyesen los espectadores? Y por otra parte, en qué se opone á la ley de la verosimilitud el que publicase el coro lo que hubiese podido oír separadamente? No confiesa el mismo Sr. Búrgos que la parte que tomaba aquel en la accion era, por decirlo así, la del público, y que por lo mismo no debia dar sino buenos ejemplos, ni profesar sino sanos principios? No nos cansemos: los secretos de que habla aquí Horacio, no son secretos comunicados al coro: lo que dice el poeta es que el coro debe recomendar

Tibia non¹, ut nunc, orichaleo vineta, tubæque

la virtud de la prudencia en órden á guardar los secretos que se nos confian. Dijo *tegal commissa*, en lugar de *ita se gerat, ut commissa tegantur*; como dijo mas arriba *amet peccare timentes*, en lugar de *faciat ut peccare timentes amentur*. Horacio encarga al coro que haciendo suya la causa del infortunado, sostenga en su favor el espíritu público; pero ni quiere que para eso divague, ni tampoco que usurpe sus funciones á los actores; sino que para conseguir su objeto, se limite á cantar las cosas que tengan un parentesco mas inmediato con la situacion determinada de su protegido; y al efecto cita, no ya como las únicas de que deba ocuparse el coro, porque eso depende de la accion misma y de los incidentes que la acompañen, sino como por via de ejemplo, la persuasion y la benevolencia, la templanza, la frugalidad, la justicia, el respeto á la ley, la paz, y la prudente reserva.)

Ut redeat miseris... Que lleguen á feliz término los desgraciados, y alcance el castigo merecido á los perversos. ("No es absolutamente indispensable, dice Marmontel, que la catástrofe sea funesta, porque antes de verificarse, ya experimentamos el terror y la compasion... Por mas violenta que sea la impresion que causa el desenredo, se desvanece bien presto. Pero cuando la catástrofe es feliz para los buenos y desgraciada para los malos, el espectador entra en sí mismo, y dice: Dios es justo: protege la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable." Si alguna duda pudiera quedar en órden á la interpretacion que venimos dando á todo este pasaje de Horacio, los dos últimos versos acabarían de desvanecerla.)

1. *Tibia non...* La flauta primitiva no era, como la de nuestros dias, rival del clarin, ni tenia guarnecidas sus juntas de metal precioso. (*Orichalcum* era una composicion ó mezcla de varios metales preciosos, con lo cual empieza á bosquejar Horacio el lujo que paulatinamente se fué introduciendo en el teatro, hasta cambiar enteramente su fisonomia. En este pasaje traza el poeta á grandes rasgos lo que era la escena romana en los tiempos primitivos, y la metamorfosis que sufrió con el tiempo. En una época, dice, en que era muy reducido el número de espectadores, y estos de costumbres sencillas, honrados y probos, no eran necesarios grandes esfuerzos ni mucho aparato para entretener y divertir honestamente al público; bastaba un canto fácil y una flauta sencilla que le acompañase. Pero extendió Roma sus conquistas, aumentose la poblacion, fueron tomando vuelo los placeres y regocijos, y la música y poesía adquirieron una licencia que antes no habian tenido. La plebe de las ciudades, y los rústicos campesinos, se mezclaban en el teatro con las gentes cultas y de fina educacion: las aficiones eran diferentes, los gustos desiguales; era preciso complacerles á todos,

Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine pauc¹,
 Adspirare, et adesse choris erat utilis², atque
 Nondum spissa nimis complere sedilia flatu: 203
 Quò sanè populus numerabilis, ut pote parvus,
 Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
 Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
 Latior amplecti murus, vinoque diurno
 Placari Genius³ festis impune diebus, 210
 Accessit numerisque⁴, modisque licentia major.

y hé aquí cómo tomó un nuevo rumbo la poesía. Se aumentó la música para hacerse mas perceptible; se aumentó también el lujo de los trajes, el esplendor de las decoraciones, y encumbró su estilo el drama hasta el punto de hacerse tan enigmático como las respuestas dadas por los sacerdotes del oráculo de Delfos.)

1. *Foramine pauc*, de pocos agujeros. (La flauta primitiva tenía, según Varrón, cuatro agujeros. No falta quien dice que solo tenía tres. Al principio era de una sola pieza hecha de boj, ó de hueso: después se compuso de varias piezas unidas entre sí, *orichalco vincita*, y se fueron aumentando los agujeros).

2. *Erat utilis adspirare...* Bastaba para acompañar al coro con sus ecos.

3. *Vinoque diurno placari Genius...* Y cuando el pueblo empezó á entregarse libremente á los placeres y regocijos en los días festivos... (A la letra: "y cuando empezaron á aplacar al dios Genio en las festividades bebiendo sin freno todo el día..." El Dios Genio era entre los antiguos el nùmen tutelar que presidia al nacimiento de cada uno: era como el Santo del natalicio entre nosotros. En tales días se entregaban á la alegría de los banquetes, de donde la frase *Genio indulgere*, regalarse. Esta alegría del vino y de la mesa es la que ha querido significar el poeta. Por lo demás, al dios Genio no sacrificaban víctimas como á otros, para no privar de la vida á ningun ser precisamente en el día mismo que la recibieran ellos. Flores y vino eran las únicas ofrendas que le hacian, según lo indica Horacio mismo en la Epist. 1. del lib. 2, verso 144.

Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,

Floribus et vino Genium, memorem brevis ævi.)

4. *Accessit numerisque....* Se dió mas licencia á la música y poesía. (Qué clase de *licencia* es la de que aquí nos habla Horacio? *Aldo Manucio* se inclina á creer que alude á la infinita variedad de metros que se introdujeron en las comedias y tragedias. Si tal interpretación fuera exacta, no veo yo con toda claridad cómo podrian explicarse los dos versos siguientes. Mas bien parece que quiso significar ciertas rusticidades que se permitieron para halagar al vulgo,

Indoctus quid enim saperet, liberque laborum

Rusticus urbano confusus, turpis honesto?

Sic priscae motumque, et luxuriam addidit arti

Tibicen, traxitque vagus¹ per pulpita vestem;

Sic etiam fidibus² voces crevere severis;

Et tulit eloquium³ insolitum facundia praeceps;

215

el excesivo lujo, y sobre todo, el demasiado fuerte colorido con que se pintaban ciertas situaciones con perjuicio de la moral. Así entiendo que se explica muy bien la antítesis del *indoctus*, *rusticus*, con el *urbano*; la del *turpis* con el *honesto*: así se comprende á las mil maravillas el *motum* y *luxuriam* del siguiente verso.)

1. *Traxitque vagus...* Y arrastró por las tablas ricas vestiduras. (Es decir, hasta el flautista que primitivamente se dejaba ver en la escena con un sencillo traje, se resintió del lujo que vino á introducirse. Los flautistas salían á las tablas con un precioso manto de cola llamado entre los griegos *syрма*, que solo usaron antes los actores trágicos. *Pulpita*, entre los antiguos, era el lugar donde se representaba.)

2. *Sic etiam fidibus...* Así también se aumentaron las cuerdas de la grave lira. (A la letra: "así se aumentaron también las voces (de la lira) aumentándose las graves cuerdas." En efecto, como el lujo había sido causa de la transformación que experimentó la flauta en la comedia multiplicando sus sonidos, del propio modo vino en la tragedia á dar más amplitud á la lira aumentando sus cuerdas; pues al principio solo tuvo tres, luego siete, y últimamente diez.)

3. *Et tulit eloquium...* Y la elocución remontó temerariamente su estilo con inusitado vuelo. (Por qué dijo *facundia praeceps*? Aldo Manuceo dice que porque dió un rápido vuelo á la elocución; *quia celerimè pertulit eloquentiam*. Pero esto, lejos de ser un mal, sería un bien que de seguro no censuraria Horacio. Desprez opina que quiso señalar los versos *magniloqui*, *turgidi*, *rapidè fluentes*, *ut torrens*. Pero los versos pueden muy bien ser *rapidè fluentes*, *ut torrens*, sin ser *magniloqui* ni *turgidi*, de lo cual pudiéramos presentar muchísimas muestras, señaladamente de Virgilio, si este fuera el lugar oportuno. Minelio opina que la llamó *praeceps*, como si dijera, *immoderata et celeriter fluens*, *quæ brevi attulit novum eloquentiæ genus*. Comprendo lo de *immoderata*, cuya palabra sola hubiera acaso explicado la mente del poeta, pero lo que luego añade da á entender que el citado comentador aludió, no al fondo ni esencia de la elocución, sino á lo repentinamente que pasó de un género á otro, lo cual es incomprensible, puesto que el cambio se verificó muy paulatinamente, como se infiere del pasaje mismo. Yo entiendo que Horacio tomó el *praeceps* en su significación genuina, bien que en sentido metafórico; se despenó la elocuencia, queriendo dar á entender

con esto, que extralimitándose y abandonando la debida senda, afectó un estilo enigmático y oscuro, campanudo y altisonante. Los dos versos que luego siguen parecen no dejar duda alguna sobre esta interpretación. El Sr. Burgos entendió casi lo mismo este pasaje. "El lenguaje de la poesía, dice, se hizo entonces *hinchado y campanudo*, y Horacio lo califica muy bien con la expresión *facundia præceps*." Parece sin embargo que esta última palabra tiene todavía mas latitud en el texto, como lo demuestra el *non discrepuit sortilegis Delphis* de mas abajo, pues las respuestas de los oráculos todavía tenían mas de enigmáticas que de altisonantes.)

1. *Utiliumque sagax...* El orden gramatical directo es: *sententiaque sagax rerum utilium, et divina futuri, non discrepuit sortilegis Delphis*; y afectando un estilo sentencioso para prevenir las cosas útiles y pronosticar los acontecimientos futuros, adoptaron un tono tan lleno de misterios como el de los oráculos de Apolo. (Los mas de los comentadores refieren estas expresiones al coro; pero yo no lo entiendo así. Horacio viene hablando del estilo en general, del lenguaje de la poesía: acaba de decir que degeneró saliéndose de sus quicios; y añade ahora que por consecuencia de todo, adoptó el tono obscuro, enigmático y misterioso de los oráculos. Es preciso no perder de vista que las expresiones *sagax rerum utilium* y *divina futuri* tienen aquí cierta especie de ironía. El poeta no dice que la elocucion, á la cual designa con el nombre de *sententia* por lo sentencioso del estilo, tuviera esas prendas, sino que las afectaba, pareciéndose en esto á las respuestas de los oráculos. Por no parar la atencion en esto, se ha creído sin duda que las frases que analizamos fueron dichas para censurar los vicios del coro, sin tener en cuenta que de este se habló ya mas arriba. Es verdad que Horacio no guardó el riguroso orden didáctico en la exposicion de sus preceptos; pero siempre se le encuentra metódico en el desenvolvimiento de cada uno. Podrá poner antes el que debia estar después, ó al contrario, porque como ya se dijo en otro lugar, los va exponiendo por el orden con que se le ocurren; pero una vez ocupado en el esclarecimiento del uno, no le mezcla y confunde promiscuamente con el otro. Ahora bien, después de hablar del coro, pasó á tratar de la licencia introducida en la música y en la poesía: *accessit numerisque, modisque licentia major*. Habló de la primera, y dijo: *Sic priscae motum etc. Sic etiam fidibus etc.*; y pasando á tratar de la segunda, añadió: *Et tulit eloquium insolitum facundia præceps*; y luego, sin mas pausa que la de una coma, continúa explanando su pensamiento, y concluye: *Utiliumque sagax etc.* ¿De dónde, pues, han inferido los comentadores que estas últimas palabras se refieren al coro, y no á la licencia introducida en el estilo poético del drama? Repito que no lo comprendo. Por lo demás explicaremos á nuestros

Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

XVIII. Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum;
Mox etiam agrestes Satyros nudavit², et asper,
Incolumi gravitate³, jocosum tentavit; eo quod

jóvenes alumnos la alusion del *sortilegis Delphis*. Apolo tenia en Del-
fos un famoso templo, cuyos sacerdotes escribian várias sentencias
en unas hojas delgadas de madera, las cuales introducian en una urna,
y dándolas vuelta, sacaban una para responder á las gentes sencillas
que iban á consultar al oráculo. Y á eso alude el *sortilegis*, palabra
compuesta de *sors* y *legere*, como que la contestacion se sacaba á la
suerte. De modo que, *sententia non discrepuit sortilegis Delphis* vale
tanto como *sententia non discrepuit sententiis Delphicis sorte lectis*.)

XVIII. Para comprender lo que Horacio dice en este lugar, es
preciso tener en cuenta que se refiere á una antigua composicion
dramática usada entre los griegos, de la cual tenemos nosotros una
especie de remedo en las paródias burlescas de algunas produccio-
nes trágicas. Las tales composiciones eran una especie de sainete, que
primero se representó en los entreactos, y después al final de la tra-
gedia, con objeto de dar expansion al ánimo, y aliviarle de las impre-
siones dolorosas, y de las fuertes conmociones producidas por el drama.
Les dieron el nombre de *sátiras* ó *sátiros* por los personajes que figu-
raban en ellas, pues eran silenos, sátiros ó faunos, que entretenian al
pueblo con sus chocarrerías, bufonadas y dichos picantes. Mas tarde
tomaron tambien parte en ellas como personajes secundarios algu-
nos de los que antes se habian visto en la tragedia, de donde nació
una especie de poema jocoserio ó misto del género trágico y cómi-
co. Es cierto que los latinos apenas conocieron las tragedias de que
venimos hablando, pero las imitaron en parte en sus comedias *ate-
lanas*, así dichas de la ciudad *Atela* donde tuvieron su origen; de las
cuales dice un escritor antiguo, que eran *argumentis dictisque joculari-
bus similes*. Así es que no debian considerarse como inútiles los
preceptos que aquí se dan para este género de composiciones.

1. *Ob hircum vilem*, por el premio de un despreciable macho de
cabrio. (Los poetas acudian á un público certamen, llevando com-
puesto cada candidato ó aspirante un poema satírico, y el que conse-
guia la censura mas favorable, recibia en premio un macho de cabrio.
Ya hemos visto en otro lugar que la tragedia nació en las fiestas de
Baco. Resta saber aquí que á este Dios le sacrificaban un macho de ca-
brio en conmemoracion del que mató Icaro, discípulo de Baco, por
haberle encontrado talando una viña; cuyo aniversario se celebró
después religiosamente todos los años por el tiempo de las vendimias.
He aquí por qué se daba semejante premio á los poetas satíricos.)

2. *Satyros nudavit*, puso en escena á los sátiros.

3. *Incolumi gravitate*, salva la gravedad de la tragedia.

Illecebris ¹ erat, et grata novitate morandus
Spectator, functusque sacris, et potus et exlex.

Verum ita ² risores, ita commendare dicaces 225

Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,

Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,

Regali conspectus in auro nuper, et ostro,

Migret in obscuras humili sermone tabernas;

Aut dum vitat humum, nubes et inania captet. 230

Effutire leves ³ indigna tragœdia versus,

Ut festis matrona moveri jussa diebus,

Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

XIX. Non ego inornata ⁴, et dominantia nomina solum,

1. *Illecebris*.... Era preciso entretener con la grata novedad del espectáculo á un pueblo que volvía de las fiestas de Baco, lleno de vino, sin ley ni freno que le contuviera.

2. *Verum ita*.... Pero al introducir los burlones y chistosos sátiros, se deberá proceder con tal cautela, con tal tino deberá pasarse de lo sério á lo festivo, que no aparezca luego hablando en lenguaje humilde y vulgar aquel mismo dios ó héroe, que vimos momentos antes cubierto de oro y púrpura; ó que por querer evitar un decir rastrero, dé en el extremo contrario, remontándose á las nubes con ampuloso estilo.

3. *Effutire leves*.... La tragedia, que rechaza los versos poco graves, debe aparecer entre los sátiros tan pura como la matrona á quien se obliga á danzar en las fiestas religiosas. (En los juegos Megalenses y en las fiestas de Cibeles había coros de danzas de doncellas y de matronas. Valiéndose Horacio de una felicísima comparación, dice, que así como una dama romana, obligada por la ley, no bailaría con licenciosidad y desenvoltura, sino con el encogimiento y recato propios de su educación y clase, así también la tragedia en medio de los sátiros no debe perder su gravedad y decoro adoptando un lenguaje humilde y chocarrero.)

XIX. En este precepto enseña el poeta que en los sátiros ó poemas satíricos no basta ceñirse á emplear frases sencillas y naturales, sino que no debe abandonarse enteramente el colorido trágico, ni desatenderse el decoro de las personas; pues no debe hablar, dice, un esclavo astuto ó una descarada sirvienta en los mismos términos ó con el propio estilo que, por ejemplo, Sileno, ayo y director de Baco.

4. *Non ego inornata*.... Si yo hubiera de componer un poema satírico, no me ceñiría, oh Pisonés, á emplear el lenguaje sencillo y dominante de los sátiros. (Tal me parece que es la verdadera interpre-

tacion de este pasaje, que tanto ha fatigado el ingenio de los criticos. El poeta quiere que los personajes de que se trata empleen voces *inornata*, esto es, sencillas y sin adorno, porque las galas de la diction se avendrian muy mal con el carácter rústico y agreste de los sátiros; pero no basta que sean *inornata*, porque esta cualidad pudiera convenir igualmente al lenguaje de otras personas vulgares que no fuesen los sátiros; es menester que sean *dominantia*, es decir, las dominantes entre ellos, y que constituyen, por decirlo así, la fisonomia de su estilo. Cada clase de la sociedad tiene su manera de decir peculiar y exclusiva que la distingue de las demás. Un pastor, por ejemplo, un carretero, un portero, un albañil, todos tendrán un lenguaje sencillo, humilde y vulgar, pero cada cual formará un cómo tipo aparte, que le distinguirá de los demás. Si se observa la conversacion de dos individuos de la misma clase, se notará desde luego cierto aire, cierto colorido que les es comun á ambos, y del cual puede decirse que es como el dominante en su clase. Así creo se explica con naturalidad y sin violencia alguna el *dominantia* del texto. Lo demás es, á mi entender, sacar la frase de sus quicios, buscándole un sentido figurado, remoto é inverosímil, abandonando el natural y propio que tiene, y con el cual se explica perfectamente el pensamiento.—El Sr. Búrgos, siguiendo á Sanedon, dice que *nomina dominantia* equivale á *communia, vulgaria, presentí usu invalescentia*, esto es, *comunes, vulgares, recibidas por el uso en la actualidad*. Desde luego se echa de ver todo lo que tiene de vago esa interpretacion, pues el *communia, vulgaria*, no es igual á *presentí usu invalescentia*. Sin duda lo primero no satisfacía á los ilustres comentadores, y por eso debieron añadir lo segundo. Pero ni lo uno ni lo otro se hace verosímil: no lo primero, porque como ya se ha visto, cabe muy bien que las voces sean *vulgares* y *comunes*, sin ser por eso propias del personaje en cuya boca se ponen: además de que, esa idea estaba ya embebida en el *inornata*, y ya hemos notado en otras ocasiones que Horacio nunca emplea ripios de palabras; tampoco lo segundo, porque *de uso corriente* son las mas de las voces que confiene el diccionario de cada época, y á todas de consiguiente cuadraria la misma calificacion, lo cual es insostenible en el sentido del texto.—Desprez y Minelio opinan que *dominantia* alude á las voces que explican las cosas *por lo claro y sin rodeos*, como las lúbricas y obscenas. Esta version me agrada menos, porque aparte de otras consideraciones, yo no puedo persuadirme de que, por grande que fuera la licencia del teatro antiguo, recomendará Horacio el uso de tales voces. Esto se avendria muy mal con lo que dijo en los dos versos anteriores, donde quiere que la tragedia se conserve *pura y casta* entre los sátiros, como la matrona precisada á danzar en las fiestas religiosas; y no veo bien cómo po-

Nec sic evitar¹ tragico differre colori,
 Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
 An custos, famulusque Dei Silenus alumni.

XX. Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi quisvis 240
 Speret idem; sudet multum frustra que labore,

dria salvarse la *gravedad del drama* (incolumi gravitate) si, no ya tolerára, sino prescribiera como propias de este género las obscenidades de los sátiros.—Aldo Manucio dice que alude á las voces propias no trasladadas, las cuales están como en derecho propio de significar su idea, y que por eso las llamó *dominantia*. Esta opinion me haria alguna fuerza, si de ella no resultára una contradiccion evidente. Horacio quiere que los sátiros y faunos hablen con la sencillez propia de los bosques de donde salieron. Ahora pues, si con el *dominantia* hubiera pretendido excluir las voces figuradas ó translaticias, habria una contradiccion manifiesta entre lo que pide y los medios que señalará para conseguirlo; porque es cosa sabida de todos, que nunca los hombres hicieron mas uso de figuras en el lenguaje, que cuando mas escasos anduvieron de palabras, como que la falta de voces propias es una de las causas que mas influyeron en la adopcion del lenguaje metafórico. De consiguiente, si los sátiros salidos de los bosques se acercaban á la primitiva sencillez de la naturaleza mas que los otros personajes, lejos de proscribir en ellos el uso de las metáforas y traslaciones, parece que debían prescribírselos con tal que no fueran rebuscadas ó artificiosas. Pero no nos cansemos: el *dominantia*, tal como le hemos traducido en su significacion propia, natural y genuina, explica á mi ver el verdadero pensamiento del poeta, sin necesidad de apelar á interpretaciones violentas y forzadas.)

1. *Nec sic evitar...* Ni tendria la pretension de separarme enteramente del colorido trájico, como si no debiera tenerse en cuenta si es Davo quien habla, ó la osada Pitias, que sonsacó con engaños un talento al viejo Simon, ó si por el contrario, el interlocutor es Sileno, ayo y pedagogo de un númen. (Esto es, de Baco. Ya hemos visto mas arriba que este precepto se refiere al decoro que deben guardar los personajes, punto tan importante, que no deja de recomendarle Horacio siempre que se le ofrece ocasion. Tambien hemos hablado de Sileno. Davo y Pitias son dos personajes cómicos: el primero esclavo, la segunda criada de servicio, que figura en una de las comedias de Lucilio.)

XX. En este precepto habla Horacio de la manera de basar una fábula, ó el argumento de un poema, sobre un asunto conocido; y enseña indirectamente que debe desenvolverse y tratarse con aquella difícil facilidad que hace exclamar al espectador: "tanto como eso

Ausus idem: tantum series¹ juncturaque pollet:

ya me atreveria yo á hacerlo;" pero que poniendo manos á la obra, veria las dificultades con que tenia que luchar.

Ex noto.... Yo quisiera que de nn argumento conocido se formara un poema nuevo, pero con tal arte, que cualquiera se creyera capaz de otro tanto, y que si una vez osaba intentarlo, tuviera que sudar mucho, fatigándose en vano. (Interpretando este pasaje el Sr. Martinez de la Rosa, supone que *noto* concierda con *verbo* oculto, y no con *carmine* ó *argumento*, como lo está indicando el sentido mismo, pues lo primero seria una *elipsis* violenta y forzada. "El mérito á que aspiraria Horacio, dice el ilustre escritor que acabo de citar, seria al de nn estilo tan llano, tan fluido y natural, que el mas ignorante se creyese neciamente capaz de imitarle; como si fuese fácil dar realce á expresiones sencillas por medio del engaste artificioso de las palabras." Casi lo mismo viene á decir Metastasio; pero entiendo que Horacio no habla aquí del enlace y union de las palabras, de lo cual trató ya en los versos 47 y 48: *Dixeris egregiè, notum si callida verbum reddiderit junctura novum*; sino del desenvolvimiento fácil y natural de la fábula, de la conexión necesaria de los sucesos entre sí, y de la espontaneidad con que unos incidentes nacen de otros, supuestas las condiciones establecidas por el poeta. Del mismo sentir es el Sr. Búrgos, quien refutando la opinion de Metastasio, dice: "Aplicar esto al órden y al enlace de las palabras, es evidentemente forzado, pues por mucha que sea la habilidad con que se empleen, sobre todo siendo triviales y aun desaliñadas, *dominantia et inornata*, nunca puede dar lugar su uso á exclamaciones tan pomposas como las de

..... *Tantum series juncturaque pollet:*

Tantum de medio sumptis accedit honoris.

Y ¿cuál seria por otra parte ese enlace de palabras tan artísticamente formado, ese órden, esa conexión, que tan difícil fuera imitar, á pesar de su facilidad aparente? Esto puede suceder cuando se trata de la invencion de una fábula, ó del modo de conducirla, cosa que en razon de la sencillez del argumento, ó de la especie de espontaneidad con que unos incidentes salen de otros de una manera al parecer necesaria, puede creerse sumamente fácil, sin embargo de ser muy difícil; pero la colocacion de las palabras es obra de mucha menos monta para que Horacio le diera tanta importancia." Nada puede añadirse á una observacion tan juiciosa y concluyente.)

1. *Tantum series*.... Tanto pueden el órden y el enlace: hasta ese punto cabe realizar aun los asuntos mas triviales. (Epifonema. El *series* designa con toda propiedad el curso ó desenvolvimiento progresivo de los sucesos segun las leyes ordinarias de la naturaleza; *junctura* denota la conexión íntima de los varios incidentes de la fábula; *de medio sumptis* se refiere á los asuntos comunes ó trivia-

Tantum de medio sumptis accedit honoris.

XXI. Sylvis deducti caveant, me iudice, Fauni

Ne velut ¹ innati triviis, ac penè forenses, 245

Aut nimum teneris juvenentur versibus unquam,

Aut immunda ² crepent, ignominiosaque dicta:

Offenduntur enim ³ quibus est equus, et pater, et res;

les que sirven como de base ó fundamento á la ficcion poética. Estos dos últimos versos confirman la interpretacion de la nota anterior, pues atendida la propiedad rigurosa de las voces, no podrian referirse al órden y enlace de las palabras, sino de una manera muy forzada y violenta.)

XXI. En este precepto enseña Horacio que los Faunos y Sátiros deben evitar dos extremos: una cortesania excesiva que los confunda con los ciudadanos, y una groseria y torpeza tal que ofenda los oídos de la gente de educacion. Cuanto enseña aquí el poeta era aplicable á las comedias *atelanas* de los romanos, de las cuales se habló mas arriba. Tampoco son enteramente inútiles para nosotros estos documentos, pues pueden aprovecharse por analogía en la composicion de los sainetes y otras piezas jocosas que suelen ponerse en escena después de representaciones mas graves.

1. *Ne velut...* El órden gramatical directo es: *Ne aut juvenentur unquam versibus nimum teneris, velut innati triviis, ac pene forenses*; cuiden de no hablar como si hubieran nacido en nuestras plazas ó estuvieran educados poco menos que en el foro, y de no recitar tampoco versos demasiado tiernos con el tono apasionado de los jóvenes. (Vuelve á insistir Horacio en la observancia del decoro de los personajes, y quiere que los Faunos, como criados en los bosques, hablen, no como si fueran ciudadanos ó conocieran las galas de la oratoria, no con aquella finura con que un joven de educacion expresaria sus sentimientos apasionados, sino en estilo llano, propio de la rústica sencillez de los campos. Este es el primer extremo que quiere evitar el poeta. *Juvenari* es verbo puramente poético, que no recuerdo haya usado otro escritor que Horacio. Tanto vale *ne juvenentur versibus*, como *ne lasciviant juveniliter versibus*; esto es, como dice Desprez, *ubique simplicitatem rusticanam redoleant.*)

2. *Aut impunda...* Ni manchen tampoco sus labios con obscenidades y desvergüenzas. (Este es el segundo extremo; ni tan cultos que parezcan ciudadanos, ni tan rústicos que rayen en groseros. Este verso confirma lo que dijimos arriba en la nota al verso 234, al rebatir la opinion de Desprez y Minelio relativamente á la significacion de *dominantia nomina.*)

3. *Offenduntur enim...* Porque tal lenguaje ofende los oídos de los caballeros, de los patricios y de la gente acomodada. (Esto es,

Nec si quid¹ fricti ciceris probat, et nucis emptor,
 Aquis accipiunt animis, donantve corona. 250

XXII. Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus,

Pes citus: unde etiam² trimetris accrescere jussit

Nomen jambeis, cum senos redderet ictus,

Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,

Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures³, 255

Spondeos stabiles in jura paterna recepit

Commodus et patiens⁴; non ut de sede secunda

de la gente culta y de educacion. A la letra: se ofenden los que tienen caballo, *caballeros*; padre, esto es, *un apellido ilustre, nobles patricios*; y hacienda, *res*, ricos. Perífrasis.)

1. *Nec, si quid* ... Y no darán muestras de contento, ni mirarán como poeta al que ponga en boca de los faunos tales expresiones, por mas que las aplauda el populacho que va al teatro á comer nueces y garbanzos tostados. (Es decir, la gente culta se resiente de oír ciertas obscenidades y groserías que halagan á la plebe falta de educacion. A los poetas solian coronarlos de hiedra, y á eso alude el *donantve corona*; perífrasis delicada de que usa Horacio, para significar que no merece el nombre de poeta el que envilece y rebaja su número hasta el punto de hacer ruberizar á las personas ilustradas.)

XXII. En este precepto trata Horacio de la versificación dramática. Ya en otro lugar dijo que Arquíloco fué el inventor del *yambo*, cuyo verso adoptaron después la comedia y la tragedia por ser el más acomodado al diálogo, por su fácil cadencia, y porque su rapidez misma favorece al movimiento de la acción: *Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni*, etc. Véase la nota al verso 80. Empieza definiendo el verso yambo que consta de una sílaba breve seguida de otra larga. El verso yámbico en un principio constaba de seis pies, todos yambos; y era tan rápido que á pesar de ser *senario*, esto es, de seis medidas, se le llamó *trimetro*, como si dijéramos, de tres compases, porque entraban dos pies en cada uno. Notose después que corría demasiado veloz, y para hacerle mas grave y cadencioso, se mezclaron con él algunos espondeos (el espondeo consta de dos sílabas largas); pero no como quiera, sino que el segundo y cuarto habian de ser precisamente yambos.)

2. *Unde etiam jussit*... Esta misma rapidez fué causa de que á los versos yámbicos se los llamase trimetros, á pesar de sus seis golpes iguales.

3. *Ut veniret ad aures*.... Para que el oído encontrara en él mas cadencia y dignidad.

4. *Recepit commodus et patiens in jura paterna*... Cedió su lugar propio al grave espondeo, pero sin desprenderse del segundo y cuarto

Cederet, aut quartâ socioliter. Hic et in Acci¹ *hup is 207*
 Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni. *minimo simp*

XXIII. In scenam missus magno cum pondere versus

puesto. (Nótese el colorido poético que supo dar Horacio á todo este pasaje, á pesar de lo poco que parece debía prestarse á las galas de la poesía una materia tan estéril. Un poeta vulgar hubiera dicho: "Como los seis golpes del senario se reducen á tres, por eso al yambo se le llamó trimetro." Horacio enalteciendo una idea tan sencilla, dijo: *jussit nomen acrescere.... cum senos redderet ictus*. La misma observacion puede hacerse en el *tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures.... jura paterna.... commodus et patiens.... cederet socialiter*. Esto es lo que se llama ser poeta: dar animacion y vida á ideas tan abstractas, presentar al verso yambo dando órdenes, meditando, disponiendo, lleno de galanteria y al mismo tiempo de cordura y de prudencia, sin que se note en el lenguaje la menor violencia ó artificio, solo es dado al genio de un Horacio.)

1. *Hic et in Acci....* El yambo escasea mucho en los celebrados trimetros de Accio y de Enio. (El *nobiles* está tomado irónicamente, porque los versos de los dos autores que cita eran pesados á causa de estar muy cargados de espondeos.—Accio, poeta trágico y cómico de grande ingenio, floreció poco después que Pacuvio. Decio Bruto queria, segun nos dice Ciceron en la oracion *pro Archia Poeta*, exornar con sus versos los pórticos y fachadas de los templos y monumentos públicos. Escribió algunas comedias y las tragedias *Medea, Menalipo, Alceon, Prometeo, Atreo, Filoctetes, Neoptolemo, Los Argonautas*, etc. Preguntado Accio (dice Quintiliano) en una ocasion, por qué no se dedicaba á la abogacia, puesto que revelaba una elocuencia tan poderosa en sus tragedias, contestó: "Porque en el teatro digo lo que siento, mientras que en el foro tengo que decir lo que no quisiera: *Illic, inquit, ea dicuntur, quæ volo; in foro ea dicuntur, quæ minimè vellem*."—El poeta Quinto Enio nació en Tarento, y segun otros, en Rudia, ciudad de los Salentinos. Fué hombre de grandísimo ingenio, de mucha erudicion, sumamente honrado y probo, y de una instruccion sólida y amena. Quintiliano dice de Enio que debe venerársele con el mismo religioso respeto que á los sagrados bosques de la antigüedad, cuyos árboles no tanto admiran por lo que son, como por las ideas que despiertan.)

XXIII. Insiste Horacio en la necesidad de no separarse de las reglas dadas para la versificacion dramática. Ha dicho ya que el verso yambo es el mas acomodado al diálogo, el metro de cadencia mas perceptible, el mas propio para el desenvolvimiento de la accion. Ha hecho ver que para templar su rapidez y darle mas dignidad se mezclaron los espondeos con los yambos, pero no quiere que abunden tanto los primeros, que hagan dura y pesada la versificacion; y

Aut operæ celeris nimum, curâque carentis,
 Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.

Non quisvis¹ videt immodulata poemata iudex;

Et data Romanis venia est indigna poetis:

Idecircone vager², scribamque licenter? an omnes 265

después de censurar á los dos poetas dramáticos Accio y Enio por haber incurrido en esta falta, dice que el llevar á la escena un metro demasiado cargado de espondeos, prueba ó ignorancia del arte, ó un descuido punible. El poeta, añade, no ha de descansar en la confianza de que serán pocos los que noten sus defectos en esta parte; al contrario, debe conducirse como si estuviera en la inteligencia de que todos han de percibir hasta las faltas mas menudas. Con tal motivo encarga á sus amigos los hijos de Pison, que no dejen de la mano los modelos griegos si quieren hacer progresos en la poesía. No los remite á las obras del poeta cómico latino Plauto, porque á pesar de lo mucho que los Romanos ponderaban su versificación y sales cómicas, basta dice tener un poco de criterio, para conocer que muchas de sus agudezas son mas bien bufonadas; basta tener oído y saber contar los compases para apercibirse de lo defectuoso de su metro.

In scenam.... La construccion directa es: *Versus* (jambicus) *missus in scenam cum magno pondere* (spondeorum) *premit* (auctorem, poetam,) *crimine turpi, aut operæ nimum celeris, carentisque curâ, aut artis ignoratæ.*

1. *Non quisvis....* Pero se dirá: no todos son jueces competentes para conocer si hay en el metro falta de cadencia; y en esta parte hemos sido sobrado indulgentes con los romanos poetas... (Prolepsis, que consiste en prevenir la objecion que puede hacerse contra lo que se sustenta, con la idea de adelantarse á refutarla, como de hecho la refuta Horacio en el siguiente verso.)

2. *Idecircone vager....* Y que, ¿deberá ser eso un motivo para que yo escriba á mi antojo, separándome de las reglas? No será mejor que, convencido de que todo el mundo ha de notar mis faltas, marche precavido por la segura senda, único medio de poder esperar indulgencia en mis defectos? A lo menos, ya que no consiga aplausos, evitaré de este modo las reconvenciones. (Hé aquí un pasaje sencillísimo, que sin embargo se han empeñado en violentar los comentadores. Atendiendo solo al contexto literal de las palabras, no acertaron sin duda á conciliar las ideas del *omnes visuros peccata* con el *tutus*, del *tutus* y *cautus* con el *intra spem*. Todos vienen á convenir en el fondo del pensamiento, pero al llegar á la exposicion gramatical del pasaje, *hic opus, hic labor*. Algunos han intentado variar la preposicion *intra* para salvar la soñada dificultad, y de hecho se lee *extra* en varias ediciones. Yo hallaria di-

Visuros peccata putem mea tutus, et intra
Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,

ficultad si esta última fuera la lección autorizada. Vamos á demostrar que no se excluyen aquellas ideas, al parecer inconciliables, antes por el contrario, están en admirable consonancia con el contexto de todo el pasaje. ¿No será mas acertado, dice Horacio, que partiendo del principio de que todos van á descubrir mis faltas, procure caminar *tutus et cautus*, á pié firme, sobre seguro, con prudencia y precaucion? ¿Y qué seguridad es esa? no la que inspirar puede al poeta la peligrosa creencia de que no todos son jueces competentes para discernir sus defectos, sino la única que puede asegurar el acierto, el seguir las reglas del arte; no ya *vagando et scribendo licenter* como mas arriba dijo, sino imitando los buenos modelos, como luego añade. El que abiertamente se separe de ese camino, no tiene que esperar el perdón de sus yerros; por eso señala esa difícil, pero segura senda, como medida de precaucion para obtener la indulgencia del público ilustrado: *tutus et cautus intra spem veniæ*. Por eso tambien añade en seguida: "haciéndolo así, podré no conseguir aplausos, pero tampoco mereceré reconvenciones." En suma, dice el poeta, yo no quiero escribir á mi antojo, *vagari et scribere licenter*, sino suponer que todos son jueces competentes para censurar mis obras, *omnes visuros peccata mea putem*, y por lo mismo debo marchar por la senda que lleva con mas seguridad al acierto, *tutus*; único medio de que se disimulen mis descuidos, *et cautus intra spem veniæ*. ¿Puede haber cosa mas clara, ni mas natural?

Haciéndose cargo de este lugar Minelio, interpreta el *intra spem veniæ* diciendo: *Ut nihil scribam veniæ dignum, sed per se laudem merebitur*. ¿Esto sí que es verdaderamente incomprensible! ¿Con que no es digna la obra de indulgencia, y sin embargo merece aplauso? Y esto, no ya por los pocos años del poeta, por las circunstancias de la época, ú otras que pudieran atenuar las faltas, sino *per se*? por la obra misma? No es menos original la razon en que lo funda: *Nam intra spem veniæ esse, añade, est ad spem veniæ non pervenire, nec quidquam scribere veniæ dignum*. Con que el tener esperanza de una cosa, es no llegar á la esperanza de ella? Comprendo que puede tenerse una esperanza que nunca se realice, pero no veo cómo pueda á un mismo tiempo y bajo un mismo respecto tenerse esperanza de una cosa, y no tenerla. ¿Y en qué se asemeja el *intra spem veniæ esse* á *non scribere quidquam veniæ dignum*? No parece increíble que un humanista tan distinguido haya estampado tales expresiones?

Aldo Manucio, explicando este mismo pasaje, dice: "*Videtur significare (Horacio) quod infra dicit, mediocribus esse poetis non licet*." Desde luego se comprende cuán violenta es esta version:

Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.

veamos cómo la razona: "Nam si quis id unum præstet, ut in poemate nihil reprehendendum committat. is vitabit culpam, laudem non assequetur. Quocirca, qui utrumque cupit, et vitare culpam, et laudem assequi, is diu, noctuque Græcorum poetarum libros evolvat." Esto nos recuerda aquel dicho tan sabido: *Nihil tam absurdum, quod ab aliquo philosophorum non sit dictum*. Supongamos una obra intachable, sin el mas pequeño lunar, *in quo nihil reprehendendum*, como dice este sabio crítico; si tal obra, imposible en lo humano, no merece aplauso, ¿cuál será la que le merezca? Homero es la admiracion de todos, sin embargo de que *dormitat aliquando*, como dice Horacio mismo. Lo singular es, que ni aun por el medio que propone Manucio se podria hacer nada digno de aplauso: porque aun suponiendo que el poeta se nutra y empape de la lectura de los modelos griegos, no podrá aspirar á otra cosa (y es conceder mas de lo que se puede), que á componer un poema *in quo nihil reprehendendum*, lo cual no basta en su opinion para que la obra sea aplaudida. Por lo demás, aunque hay alguna conexion entre lo que aqui consigna Horacio, y lo que enseña ciento cinco versos mas adelante, *mediocribus esse poetis*, etc.: esto lo dijo á otro propósito, y es traer arrastrada, por decirlo así, de los cabellos aquella autoridad para el caso presente.

Desprez expone el *intra spem veniæ*, siguiendo á Agelio: "*Præcisa spe omni veniæ; qua, si mihi blandirer, oscitanter scriberem, nec mihi satis caverem*." Esto no es exacto: *esse intra spem* es incompatible con *præcidere spem*; son dos ideas que se excluyen. Una prueba de que al expresarse así, no tenia seguridad en lo que decia el comentador á quien citaba, es que poco mas adelante consigna su propia opinion diametralmente opuesta: "*Intra spem veniæ, dice, tutus et cautus est, qui, licet veniam speret, recti amans, sibi cavet tamen, et peccare non vult. Hæc ego*." Esto se aproxima mas á la verdad, pero no es exactamente lo que dice Horacio. El sentido del texto es absoluto, no hipotético. Si hubiera dicho: *idcirco sperat veniam, quia recti amans sibi cavet, et peccare non vult*, estaríamos conformes, porque esa, y no otra, es la verdadera intencion del poeta, como se ha demostrado.

El Sr. Martínez de la Rosa traduce:

No valdrá mas temer que mis defectos
Todos han de notar, y precaverme
Cual si *esperar indulto no debiera*!

Tomó de consiguiente el *intra spem* como igual á *extra spem*, siendo como son dos ideas diametralmente opuestas.

El Sr. Búrgos dice:

..... Convencido

At nostri proavi¹ Plautinos æt numeros, et
 Laudavere sales: nimum patienter utrumque,
 Ne dicam stultè, mirati; si modò ego, et vos
 Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
 Legitimumque sonum digitis callemus et aure.
 Ignotum² tragicæ genus invenisse Camœnæ

De que cualquiera notará mis faltas,
 Descansar debo del perdon seguro?

Es decir, no debo dormirme en la confianza de que el público será indulgente conmigo. Esta version me satisface menos. Tampoco debió satisfacer completamente al sabio comentador de Horacio, cuando en sus notas aclaratorias dijo: "Yo no encuentro una explicacion de este pasaje mas acomodada y conveniente que la que he seguido. *Intra spem* equivale sin duda á *in spem*." Esto último es lo que no comprendo. Si el Sr. Búrgos cree que el *intra* equivale á *in*, parece que debió traducir el pasaje con arreglo á esa suposicion; pero *tutus in spem*, por mas tortura que se dé á la frase, nunca podrá significar *seguro del perdon*. Fuera de que, *intra spem* no es complemento de *tutus*, sino una circunstancia modificativa. Tampoco veo traducido el *cautus*, á no ser que su idea haya querido significarse con el verbo *descansar*, lo cual sería una inexactitud muy reparable. Ni encuentro medio de eslabonar, admitida tal interpretacion, el sentido de este verso con el del siguiente: *Vitavi denique culpam, non laudem merui*. Algo debió embarazar esta consideracion al ilustre literato, cuando tradujo:

Perdon podré obtener, mas no alabanza.

Pero *vitare culpam* no es *obtener el perdon de una falta*, sino *evitar la falta misma*; y donde no hay falta no es necesario el perdon. Es además muy notable que el poeta no usa del tiempo futuro, sino del pretérito, *vitavi culpam*, como si dijera: "siguiendo las reglas del arte, imitando los buenos modelos, no entregándome ciegameñte á mi capricho, nada tengo que echarme en cara, hice cuanto estuvo de mi parte para conseguir el acierto." Cuanto mas analizo y estudio este pasaje, mas obvio me parece su sentido; y es cosa que me admira ciertamente cómo ha podido ofrecer dudas á hombres de talento tan esclarecido.)

1. *At nostri proavi*.... Es verdad que nuestros mayores aplaudieron los versos y sales cómicas de Plauto con sobrada indulgencia, por no decir necesidad.

2. *Ignotum*. La construccion gramatical es: *Thespis dicitur invenisse genus ignotum tragicæ Camœnæ, et vexisse plaustris poemata que* etc. Dicen que Téspis fué el inventor de una nueva especie de tragedia, y que llevó en carretas por los pueblos á los farsantes para que cantasen y representasen embadurnado el rostro con heces

Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
 Quæ canerent, agerentque, peruncti fœcibus ora.
 Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
 Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis ¹,
 Et docuit magnumque loqui, nitique colurno. 280
 Successit vetus ² his comœdia, non sinè multa
 Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim

de vino. (En la nota al verso 200 se explicó el origen de la tragedia, la cual vimos que era ya conocida antes de Tespis. Pero Horacio le llama su inventor por haber sido el que empezó á darle un nuevo giro, como allí se dijo, introduciendo un actor que alternase con el coro. Quien realmente le dió mayor impulso fué Esquilo. Tespis presentó en carros ambulantes á los actores, que para desfigurarse, se untaban el rostro con heces de vino. Esquilo levantó ya tabladillos ó pequeños teatros, inventó la máscara análoga al carácter de cada personaje, introdujo los trajes y el coturno, y perfeccionó el estilo del drama; razon por la cual, algunos criticos le miran como el padre de la tragedia.)

1. *Instravit pulpita modicis tignis*, levantó el teatro sobre unos tabladillos.

2. *Successit vetus...* Sucedió luego á la tragedia la comedia antigua con grande aplauso. (Para entender este pasaje es preciso advertir que aunque la comedia tuvo el mismo origen que la tragedia, hasta que esta se perfeccionó, se descuidó completamente aquella. Una vez dedicados los ingenios á cultivar este género, le fueron mejorando cada vez mas, siguiendo la misma senda que Esquilo y otros poetas habian trazado para elevar las composiciones trágicas. El objeto de la comedia antigua era ridiculizar los vicios y afear las malas costumbres, lo cual fué acogido con aplauso, *non sine multa laude*; pero se abusó de ella hasta tal punto, que sin rodeo ni disfraz alguno se censuraban con el mayor descaro en el teatro las acciones de los ciudadanos, citándolos por sus nombres propios, especialmente cuando eran personas de alguna elevacion, como *generales, magistrados, filósofos*, etc. La ley tuvo que poner coto á tales demasías, y con este motivo se reformó por Lamaco, general de los Atenienses, el año 350 de la fundacion de Roma; de donde provino la comedia en su segundo estado, llamada *media*, en la cual se ridiculizaban hechos reales y verdaderos, pero bajo nombres supuestos, para evitar la infamia de los ciudadanos. Con el tiempo se abusó igualmente, pues se pintaban los caracteres con tal fuerza de colorido, con circunstancias tales, que daban á conocer claramente cuáles eran las personas aludidas. Entonces una nueva ley vino á reprimir la licencia, permitiendo únicamente llevar á la escena hechos fingidos, de donde nació la comedia en su tercer estado.)

Dignam lege regi: lex est accepta; chorusque Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.	
Nil intentatum nostri liquere poetæ:	285
Nec minimum meruere decus, vestigia Græca Ausi deserere, et celebrare domestica facta; Vel qui prætextas ¹ , vel qui docuere togatas. Nec virtute foret, clarisve potentius armis	
Quâm linguâ Latium, si non offenderet unum- quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o Pompilius sanguis ² , carmen reprehendite, quod non Multa dies ³ , et multa litura coëruit, atque Perfectum decies non castigavit ad unguem.	290
Ingenium miserâ ⁴ quia fortunatius arte	295

1. *Vel qui prætextas...* Lo mismo los escritores de comedias elevadas que los de otras mas humildes. (*Togatae* designa las comedias urbanas en que figuraban personas sencillas del pueblo, representando las costumbres de la sociedad en general, ó los cuadros ordinarios de la vida; y como esta clase de gentes usaban la toga, por eso las llama *togatas*. Al contrario, designa con el nombre de *prætextas*, aquellas cuyo argumento tenia mas elevacion, figurando en la escena personajes nobles é ilustres, que son los que usaban la llamada toga *prætexta*.)

2. *O Pompilius sanguis*, oh descendientes de Numa. (Los Pisones, con quienes habla, descendian de Numa Pompilio, de cuyo hijo Calpo se les dió el sobrenombre de *Calpurnios*.)

3. *Quod non multa dies...* Condenad el poema que no haya sido cien veces corregido y enmendado con gran detenimiento, hasta llevarle á la última perfeccion posible. (En *decies* está tomado el número determinado por el indeterminado, como si dijera: *cien y cien veces, muchísimas veces*. El *ad unguem* es una metáfora tomada de los que trabajan en mármol; que para observar si está bien concluida y pulimentada la obra, pasan la uña sobre ella.)

4. *Ingenium miserâ...* La construccion es: *Bona pars* (poetarum) *non curat ponere ungues, non barbam, petit loca secreta, vitat balnea, quia Democritus credit ingenium* (esse) *fortunatius arte misera, et excludit Helicone sanos poetas*: Como Demócrito profesa la opinion de que el ingenio es mas poderoso que el arte mezquino, y excluye del Parnaso á los que no están agitados del furor poético, de ahí es que muchos no cuidan de cortar las uñas, ni rapar la barba, buscan los lugares solitarios, huyen de los baños. (Demócrito, natural de Asperosa, fué un gran filósofo, naturalista, moralista y matemático. Escribió tambien sobre la poesía, y en una de sus obras dijo que

Credit, et excludit sanos Helicone poetas
 Democritus, bona pars non unguis ponere curat,
 Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
 Nanciscetur enim¹ pretium, nomenque poetæ,
 Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam

300

era imposible ser gran poeta sin furor. *Negat sinè furore Democritus*, dice Ciceron, *quemquam poetam magnum esse posse*. Horacio ridiculiza aquí la manía de algunos, que interpretando á su manera la sentencia de Demócrito, creían llamarse la atención y adquirirse el renombre de poetas haciendo una vida extravagante, huyendo de la sociedad, descuidando el aseo de sus vestidos y personas, haciéndose la ilusión de que por ese medio iban á aparecer como el verdadero tipo designado por aquel filósofo. Dice *arte misera* por ironía, pues que para esa clase de locos el arte no vale de nada, no significa nada. El *Helicon* era un monte consagrado á las Musas lo mismo que el Parnaso: así la frase *excludere aliquem Helicone* vale tanto como *no conceder á uno la patente de poeta*, no reconocerle como tal. *Bona pars* es aquí igual á *magna pars*. *Ponere* está en lugar de *deponere* por aféresis. Confesemos que la locura que con tanta gracia satiriza Horacio, no fué exclusiva de su patria ni de sus tiempos.)

1. *Nanciscetur enim...* Ya se ve, sin duda que van á conseguir el renombre de poetas y la estimacion de tales con solo dejar de poner en manos del barbero Licino aquella cabeza que no bastaría á curar todo el eléboro de tres Anticiras. (Ya se comprenderá que habla irónicamente, como si dijera: ¿si creerán esos necios adquirir fama de poetas con no raparse la barba ni el cabello?... *Tonsori Licino* se toma aquí por cualquiera otro barbero; pero cita á ese, porque era una persona muy conocida y aun de grande celebridad. El tal Licino, liberto de Augusto y su barbero, llegó á ser nada menos que senador, apoyado por su amo, en recompensa del odio profundo que tuvo siempre al partido de Pompeyo. Sabiéndose el sentido epigrama que circuló en Roma después de su muerte:

*Marmoreo tumulo Licinus jacet; at Cato nullo;
 Pompejus parvo. Quis putet esse Deos?*

que pudiera traducirse así:

Tumba de mármol se le dió á Licino;
 Caton yace sin tumba; con pobreza
 Se alzó la de Pompeyo;hay todavía
 Quien de los Dioses la justicia crea? (*)

La Anticira es una isla del Archipiélago, famosa por el elébo-

(*) Un cristiano que cree en la inmortalidad del alma, y en la existencia de la vida futura, no fundaría un argumento contra la Providencia en esa aparente injusticia.

Fonsori Licino commisserit. ; O, ego lævus ¹,
 Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
 Non alius faceret meliora poemata: verùm
 Nil tanti est. Ergo fungar ² vice cotis, acutum
 Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi. 305
 Munus, et officium, nil scribens ipse, docebo:
 Unde parentur opes ³, quid alat, formetque poetam:
 Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error.
 XXIV. Scribendi rectè sapere est et principium ⁴, et fons.

ro de que abunda, el cual dicen que es remedio contra la locura. Estrabon señala dos islas de este nombre; pero Horacio dice por hipóbole que aunque hubiera tres, no producirian eléboro bastante para curar tales cabezas.)

1. *O ego lævus...* ; Y yo necio de mí, que al llegar la primavera me purgo de la bilis! ; Quién me ganaría á componer buenos poemas si no hiciera ese disparate? Pero no quiero comprar á tanta costa el nombre de poeta. (Ya se conocerá toda la causticidad de este rodeo que usa Horacio para censurar la conducta de aquellos que creían adquirir el renombre de poetas con sus locuras. Por eso dice riéndose de ellos con gracia: "yo no debía purgarme, porque, segun la opinion de esas gentes, cuanto mas bilioso estuviera, mejor poeta seria.")

2. *Ergo fungar...* Seré pues como la aguzadera, que incapaz de cortar ella, hace sin embargo cortar al hierro. (Es decir, ya que no sea capaz de componer un poema, como que no soy loco, y de consiguiente tampoco poeta, á lo menos daré reglas para componerle.)

3. *Unde parentur opes...* De dónde ha de sacar el poeta sus recursos, de qué conocimientos se ha de nutrir, cómo se ha de formar, cuándo habrá decoro en el poema, cuándo se faltará á él, cuáles son las consecuencias del acierto, á dónde arrastra la ignorancia.

XXIV. Después de rebatir Horacio la errada creencia de que para ser poeta es preciso ser loco, demuestra que el fundamento sobre que ha de basarse el mérito de todo buen escrito es por el contrario la rectitud del juicio, aquel tacto interior, aquel fino discernimiento que nos hace percibir las bellezas y defectos de una obra. Añade que el poeta dramático debe tener un profundo conocimiento de la moral, por cuyo medio observará lo que pide el decoro de cada personaje, y hallará sin necesidad de dar tormento á la imaginación las palabras mas propias y acomodadas al asunto.

4. *Sapere est principium...* El buen juicio es el principio y origen de donde nace el mérito de un escrito. (Nótese que *sapere* no es lo mismo que *scire*: hay grande diferencia entre ambas voces. *Scire* se refiere á la suma de conocimientos; *sapere* al discernimiento y

Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ¹; 310
 Verbaque provisam rem non invita sequentur.
 Qui didicit² patriæ quid debeat, et quid amicis;
 Quo sit amore parens, quo frater amandus et hospes;
 Quod sit conscripti, quod iudicis officium; quæ
 Partes in bellum missi ducis; ille profectò 315
 Reddere personæ scit convenientia cuique.
 Respicere exemplar³ vitæ, morumque jubebo
 Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces.

juicio. Un hombre erudito y de instruccion vária y amena, *scit*; un hombre de fino criterio *sapit*.)

1. *Carthæ Socraticæ*.... Los escritos de Sócrates te proporcionarán caudal de conocimientos, y una vez bien empapado del asunto, las palabras brotarán fácilmente de tu pluma. (Recomienda Horacio á los poetas el estudio de la filosofía moral de Sócrates, filósofo ateniense, á quien el oráculo de Apolo declaró el mas sabio de todos los hombres. Sus máximas fueron seguidas por Platon, Jenofonte, Antístenes, Diógenes Laercio y otros; y eran tenidas en tanta estima, que Ciceron dice terminantemente que fué el primero que hizo descender del Cielo la filosofía, el primero que fijó la atencion de los hombres sobre el estudio de la vida, de las costumbres, de las acciones buenas y malas: *Primum illum devocasse philosophiam e cælo... et coegisse de vita, moribus, rebusque bonis et malis querere*. Cic. Tusc. 2. Esta gran reputacion de que gozaba como moralista, impulsó á Horacio á citarle como la fuente á donde debian acudir los poetas para empaparse en los preceptos de la moral. Ya se comprenderá que después de la propagacion del Cristianismo tenemos otras mas puras, donde beber las máximas de la moral mas sublime, humanitaria y bienhechora.)

2. *Qui didicit*.... (Aqui señala los principales estudios que debe hacer el poeta sobre la moral: cuáles son los deberes del hombre para con su patria, para con sus amigos, para con sus padres, para con sus hermanos; cuáles los deberes de la hospitalidad; cuáles los de un buen juez, de un senador, de un general. Horacio quiere que el poeta dramático tenga conocimiento de todas estas cosas para que así pueda dar á cada personaje el carácter que le conviene.)

3. *Respicere exemplar*.... Yo exigiria de un buen poeta, que se formara un acabado modelo de la vida y de las costumbres, y que luego le pintara con los colores mas vivos. (Horacio no quiere que el poeta tome por tipo á un hombre privado, sino que tome su modelo de la naturaleza misma, que nunca se desmiente,

Interdum speciosa ¹ locis, morataque rectè
 Fabula, nullius veneris, sinè pondere et arte. 320
 Valdius oblectat populum, meliùsque moratur,
 Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ.

XXV. Grajis ingenium ², Grajis dedit ore rotundo
 Musa loqui, præter laudem nullius avaris.

observando á la generalidad de los individuos, y estudiando las costumbres sociales: de esta suerte habrá verdad en sus cuadros. Designa al poeta con el epíteto *doctum imitatorem*, porque como ya se vió en otro lugar, la poesía es arte imitativa.)

1. *Interdum speciosa...* Tal vez una comedia que expresa bien las situaciones y caracteres, aunque por otra parte carezca de gracia, gravedad y artificio, divierte mas al pueblo, y le tiene mas entretenido, que los versos y chistes armoniosos, pero sin sustancia. (El Sr. Búrgos afirma que *locis* se refiere á los lugares comunes de moral, esto es, las sentencias ó máximas. Pero entonces no parece que se aviene muy bien esa idea con el *sinè pondere*. Una comedia bella por sus máximas y sentencias, *speciosa locis*, no carece de *gravedad*, que es á mi ver lo que significa *pondus* en este lugar; peso, fondo, meollo, etc. Yo entiendo que *locis* alude á las situaciones.)

XXV. Para ser buen poeta, dice Horacio, es preciso tener el amor á la gloria que tenían los griegos, los cuales recibieron de las Musas un genio especial con un idioma rotundo y elegante. Es preciso cultivar desde los primeros años la poesía sacrificando en aras de esta deidad los intereses mezquinos. Examinad á los jóvenes romanos, y los hallaréis consumados aritméticos. El hijo del usurero Albino, os dividirá el *as* en cien partes. ¿Y queremos hacer progresos en este difícil arte, cuando solo preocupa al ánimo la idea de allegar riquezas y caudales?

2. *Grajis ingenium*. La construccion es: *Musa dedit Grajis ingenium: Musa dedit loqui ore rotundo Grajis nullius (rei) avaris præter gloriam*; A los griegos que nada ambicionaban sino la gloria, les dió genio la Musa, y un idioma elegante. (*Ore rotundo...* "La expresion de *ore rotundo loqui*, dice el Sr. Búrgos, se ha citado muchas veces y se cita aun con frecuencia cuando se habla de la pompa poética; pero siempre es forzando la significacion de las palabras, y dando á la frase una interpretacion que seguramente no admite. *Ore rotundo loqui* quiere decir, hablar con *finura*, con *elegancia*, con *primor*, pues *rotundo* en esta frase equivale á *perfecto*, *absoluto*; es decir, *acabado*, y no á *ponoso grandilocuente*, que es como explican el pasaje los que lo citan al propósito de que hablo. En mi explicacion que es igualmente la de todos los que entendieron bien á Horacio, el elogio

Romani pueri longis rationibus¹ assem
Discunt in partes centum diducere. Dicat
Filius Albini²: si de quincunce remota est

que este dispensa á los griegos es mas completo que lo seria en la interpretacion que combato, pues la *elegancia* y el *primor* son especies de mérito á que puede aspirar toda clase de estilos, mientras que la *sonoridad* y la *grandilocuencia* se limitan solo al épico y al lirico." Nada puede añadirse á unas observaciones tan juiciosas y atinadas.)

1 *Longis rationibus*, con prolijas operaciones.

—2. *Dicat filius Albini*.... Y sino que diga el hijo de Albino: si de cinco onzas rebajas una, cuánto queda?..... Ya debías haber respondido...—Un tercio del as...— ¡Bravo! ya vales para manejar tu caudal. Y si á las cinco añades una, ¿cuánto suman?—Media libra.— ¡Y esperamos que si una vez se apodera de los ánimos juveniles esta carcoma, esta ánsia de atesorar, serán capaces de producir versos dignos de unirse con aceite de cedro, y de conservarse en lindas cajas de ciprés? (Aquí tenemos varias alusiones que vamos á explicar para que los niños comprendan bien este pasaje. El *as* romano tenía doce partes, ó lo que es lo mismo doce onzas. *Uncia* es la onza (*ab uno*) por ser una parte del *as*: *Sextans* dos onzas, ó la sexta parte del *as*: *Quadrans* tres onzas, ó la cuarta parte del *as*: *Triens* cuatro, ó la tercera parte: *Quincunx* cinco onzas; *Semis*, seis, ó medio *as*. Ahora se comprenderá que si al *quincunx* se le quita una, queda el *Triens*, y si se le añade una, el *Semis*. Horacio entaba aquí una especie de diálogo con el hijo de Albino, famoso prestamista de aquellos tiempos: le hace dos preguntas de aritmética, un poco difíciles para contestadas de repente; así es que el jóven se queda un poco parado con la primera: Horacio muestra su extrañeza y le excita á que responda en el momento, *poteras dixisse*; queriendo dar á entender que á un mozo tan ducho en materias de interés no debía sorprenderle la pregunta; y el hijo del usurero contesta luego con la mayor puntualidad. No censura aquí el poeta el estudio de la aritmética; únicamente se propone demostrar que cuando el corazon está apegado al interés desde los primeros años, es imposible hacer grandes progresos en la poesía, como los hicieron los griegos, que no conocian otro estímulo que la gloria. Por eso abandonando de repente el tono festivo, exclama lleno de indignacion: "Renunciemos, siguiendo ese camino, á la esperanza de ver obras que inmortalicen á sus autores." *Erugo* es propiamente la herrumbre, moho ú orin del hierro, bronce, e. c., pero con aplicacion al espíritu se toma metafóricamente por la avaricia. Los escritos de grande mérito se ungian en lo antiguo con aceite de cedro para conservarlos bien, y á eso alude el *lincnda ce-*



Uncia, quid superat? Poteras dixisse. *Triens*. Eu! Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit? *Semis*. At hæc animos ærugo, et cura peculî Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso? XXVI Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ, Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitæ. Quidquid præcipies¹, esto brevis; ut citò dicta Percipiant animi dociles, teneantque fideles: Omne supervacuum² pleno de pectore manat.

dro. "Las materias unguidas con ese aceite, dice Plinio, no admiten caries ni polilla." Igual propiedad tiene la madera de ciprés, segun el autor citado. *Cupressus*, dice, *adversus cariem tineasque firmissima*. De modo que las frases *linenda cedro*, *levique servanda cupresso*, designan obras de mérito tan singular que merezcan conservarse á todo trance.)

XXVI. Horacio hace aquí la division de várias clases de poemas, segun el objeto que cada uno se propone; pues ó se encaminan á la instruccion, como los poemas didácticos, ó al recreo del espíritu, como las anacreónticas, y otras composiciones ligeras. ó á ambas cosas, como las producciones dramáticas. Quiere que en los preceptos haya brevedad, evitando todo lo supérfluo, para que el espíritu reciba con docilidad la enseñanza, y retenga con facilidad la doctrina.

1. *Quidquid præcipies...* Sé breve en los preceptos que des, etc. (Hé aquí una autoridad que vemos citada con mucha frecuencia sin entenderla bien. Hombres hay que en viendo una obra de enseñanza de alguna extension, exclaman al momento horripilados: *Quidquid præcipies esto brevis*. Los tales quisieran un librito en miniatura que comprendiera todas las ciencias. Si la materia es vasta, por mas que quiera reducirse el escritor, su obra ha de ser extensa, sopena de omitir muchas cosas interesantes. Horacio no prohíbe la investigacion de las causas, la explicacion de los fenómenos, el juicioso desenvolvimiento de las teorías, la explicacion de los principios, y otras cosas que llevan precisamente papel y tiempo. No quiere que el autor se deje en el tintero lo mas importante: esto no seria ser breve, seria no decir nada. Lo que pide es, que en los preceptos que se den haya concision, claridad, sencillez, y que se omita todo lo inconducente y supérfluo. Pero una cosa es omitir lo supérfluo, y otra prescindir de lo necesario: quiere brevedad en las reglas, pero no el destierro de ellas si son importantes.)

2. *Omne supervacuum...* Todo lo que se dice de mas, se derrama de la boca como cosa perdida. (Hermosa metáfora con que confirma

XXVII Ficta voluptatis causâ sint proxima veris:
Nec quodcumque volet¹ poscat sibi fabula credi;

lo que acaba de decir. Así como nadie aprovecha el licor que se vierte de una vasija por estar llena, así son enteramente perdidas las expresiones superfluas que en cierto modo se derraman del pecho: *pleno de pectore.*)

XXVII. Las ficciones poéticas han de ser verosímiles. El poeta ha de procurar tener en cuenta los diferentes gustos de los lectores, pues ni á todos agradan las obras demasiado serias, ni á todos las ligeras y frívolas; siendo por tanto indispensable que junte la utilidad con el deleite, si quiere tener en su favor todos los votos. Las obras que reúnen esas dos circunstancias son las que adquieren popularidad y crédito, inmortalizando el nombre de su autor. No es Horacio un crítico tan intolerante, que no disimule algunos pequeños lunares en una obra donde, por otra parte, encuentra bellezas que admirar; ni tampoco tan indulgente, que deje de condenar al escitor, cuando después de prevenido y amonestado incurre siempre en las mismas faltas; señalando con esta prudente observación cuáles han de ser los límites de una crítica juiciosa, racional y desapasionada. Concluye comparando la poesía con la pintura, no ya en el fondo ó en la esencia, sino en cuanto á los efectos ó resultados que una y otra producen, según los contrastes, colocación de los cuadros, distribución de los colores, etc. Es cierto que la pintura presenta los objetos en acción, pero siempre en reposo. "La veloz Camila, dice Sanchez, puesta sobre la punta de espigas, quedará inmóvil en esta actitud, mientras que en poesía la imitación es progresiva, y tan rápida como la acción misma. La pintura no puede presentar una lanza clavada moviéndose, la grito de los marineros, el rechinar de los cables, etc." De consiguiente lo que quiere decir Horacio en esta comparación es, que así como hay cuadros que agradan la primera vez, otros que cuanto mas se contemplan mas bellos parecen, estos piden ser vistos de cerca, aquellos de lejos, unos á tal luz, otros á tal otra; así tambien hay cuadros poéticos que gustan leídos una vez, los hay que cuanto mas se leen mas agradan por las nuevas gracias y primores que en ellos se descubren; tal imagen produce un excelente efecto en un lugar determinado de la obra, y perdería todo su mérito colocada en otro, etc.

1. *Nec quodcumque volet...* No vaya á pretender el poeta que se tengan por verosímiles todos los incidentes que pueden surgir de la fábula. (A la letra: "no pida la fábula cómica que se le confíen (esto es, que se desenvuelvan ó presenten en escena) todos los lances que quiera;" es decir, cuantos pueda dar de sí el argumento, aun cuando quepan dentro de los límites de la naturaleza, porque no todo lo posible es verosímil. Esta me parece la interpretación mas racional de este pasaje. Otros traducen: "No exija el poeta que se

Neu pransæ¹ Lamiae vivum puerum extrahat alvo. // 340
 Centuriæ seniorum² agitant expertia frugis;
 Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes;
 Omne tulit³ punctum, qui miscuit utile dulci,
 Lectorem delectando, pariterque monendo.
 Hic meret⁴ ara liber Sosiis; hic et mare transit, // 345

le crea cuanto quiera decirnos en la comedia: "Precepto impertinente, dice el juicioso Sr. Búrgos, entendido de este último modo; por que ¿cómo podía pensar Horacio que hubiese autor dramático que aspirase á que fuesen creidas todas sus invenciones, y aun todas las ideas que en su fábula enunciaré? pues á eso se extenderia sin duda el *quodcumque volet*.")

1. *Neu pransæ*... Ni vaya á sacar un niño vivo del vientre de una bruja. (Este consejo es con relacion á la comedia el mismo que dió en el verso 187 hablando de la tragedia con respecto á la transformacion de Progne en golondrina y de Cadmo en dragon: *Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi*. Las *Lamias*, segun unos, eran duendes ó vampiros, segun otros, brujas; algunos creen que eran unas mujeres que halagaban á los niños, se los llevaban consigo y luego los devoraban: absurdo muy creido del vulgo en los tiempos de Horacio, como se cree hoy en las brujas y los duendes en muchas de nuestras aldeas. Nótese que el participio de pretérito *pransæ* tiene significacion activa. Tanto vale *lamiae pransæ* como *lamiae quæ prandit illum*.)

2. *Centuriæ seniorum*... Los ancianos no reciben con gusto las obras faltas de fondo; y al contrario, los jóvenes vivarachos no quieren oír los poemas serios. (*Centuriæ seniorum* designa la edad madura; *celsi Rhamnes* la juventud ligera. Cada tribu estaba dividida antiguamente en centurias: una de ellas que comprendia á los caballeros, instituida por Rómulo, se llamó *Rhamnes*, tomando el nombre de su fundador; pero con esta palabra designa Horacio á la juventud en general, pues el epíteto *celsi* que otros traducen por *nobles*, *orgullosos*, creo que designa mas bien la *ligereza* y *vivacidad* de los pocos años.)

3. *Omne tulit*... Reunirá en su favor todos los votos el que junto lo útil con lo agradable, instruyendo y deleitando á un mismo tiempo á los lectores. (Para dar el voto á los pretendientes en los comicios, se ponía un punto al fin de su nombre en unas tablas destinadas al efecto. Con la alusion, pues, *omne tulit punctum*, quiere significar Horacio que la obra que reuna las condiciones que él presupone, merecerá la general aprobacion.)

4. *Hic meret*... Obras como estas son las que dejan ganancia á los libreros, las que pasan los mares é inmortalizan el nombre de sus autores. (Los *Sosios* eran dos hermanos que tenian un acreditado

Et longum noto scriptori prorogat ævum.
 Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus;
 Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,
 Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
 Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus. 350
 Verùm ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
 Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
 Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est ¹ ?
 Ut scriptor si peccat idem librarius usque ² ,
 Quamvis est monitus, venia caret; et citharædus 355
 Ridetur, chordâ qui semper oberrat eâdem.
 Sic mihi, qui multum cessat, sit Chærilus ille,
 Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
 Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
 Verùm opere in longo fas est obrepere somnum. 360
 Ut pictura poesis erit; quæ, si propiùs stes ³ ,
 Te capiet magis; et quædam si longiùs abstes;
 Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,

comercio de libros en Româ; pero aqui se toma por cualquiera otro librero. Sinécdoque: el nombre general por el particular.)

1. *Quid ergo est?*... Qué regla pues seguirémos en esto? Así como no merece indulgencia el copiante que siempre se equivoca en una misma cosa después de prevenido, y así como se le le silba al músico que siempre yerra en una misma cuerda; así también, cuando un poeta resbala á cada paso, pareceme ver en él al buen Querilo, que me hace sonreír con admiración al encontrar tal cual acierto en sus escritos, mientras que, por el contrario, me enfado al notar algún descuidillo en Homero. (No podia hacer Horacio ni una censura mas acre de Querilo, ni un elogio mas cumplido de Homero en dos solos versos. Tan malo, dice, es el primero, que si una vez acierta por casualidad, no puedo menos de sonreírme con malicia (pues eso vale *cum risu miror*); y tan perfecto, tan divino encuentro al segundo, que me incomodo cuando sorprendo en él la mas pequeña falta. Querilo fué un insulso poeta contemporáneo de Tucídides y y Herodoto. Nótese que los clásicos emplean muchas veces los demostrativos *ille, ipse*, como signos de menosprecio. En tal sentido se halla usado aquí *Chærilus ille*, que por lo mismo he traducido *el buen Querilo*.)

2. *Usque*, igual á *semper*.

3. *Quæ, si propiùs stes*... Una te agradará mas si la examinas de cerca; otra, contemplándola de lejos; esta, etc. (Nótese que los ad-

Judicis argutum ¹ quæ non formidat acumen;	
Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit.	365
XXVIII. O major juvenum, quamvis et voce paterna ²	
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum	
Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus	
Rectè concedi. Consultus juris, et actor	
Causarum mediocris abest virtute ³ disertis	370

jetivos *quæ, quædam, hæc, hæc*, se toman aquí en sentido distributivo, lo mismo que *unus, alter; alius, alius.*)

1. *Judicis argutum...* Que no teme la censura del mas severo juez.

XXVIII. Dirigiendo Horacio la palabra al hijo mayor de Pison, le hace ver que en las profesiones necesarias en la sociedad, como por ejemplo, la jurisprudencia, se toleran las medianías. Puede, dice, ganar crédito y estimacion un abogado, sin tener ni la elocuencia de un Mesala, ni la ciencia de un Caselio. Pero los poetas que no pasan de una medianía, los poetas ramplones son insoportables, porque la poesía no es un arte necesario, sino de puro ornato, de mero lujo. Para desenvolver su pensamiento hace ver lo ridículo que seria presentar en un banquete por pura ostentacion rancias esencias, dulces ásperos y desabridos, una música discordante, como si no se pudiera comer opíparamente sin esos accesorios, que solo servirian para incomodar á los convidad:os. Laméntase en seguida de la audacia con que muchos ignorantes se ponen á hacer versos, cuando el temor de la censura retrae á cualquiera de ponerse á ejecutar en público hasta las cosas mas sencillas si no tiene destreza en ellas; pero ya se ve (concluye con una graciosa ironía), para hacer buenos versos basta ser noble, observar buena conducta, y sobre todo, tener la renta necesaria para llamarse caballero.

2. *Quamvis et voce paterna...* Aunque las instrucciones de tu padre te llevan por la senda del acierto, y tienes además un criterio excelente, graba en tu memoria lo que voy á decirte: en ciertas profesiones se toleran y con razon las medianías. (Porque son artes *necesarias*, y en la imposibilidad de que todos sean eminentes, es preciso tolerar á los medianos abogados, médicos, etc.; pero la poesía es de puro *deleite*, y este no le proporcionan en la acepcion rigurosa de la palabra las obras medianas.)

3. *Abest virtute...* Está muy lejos de tener la arrebatadora elocuencia de un Mesala, ni el saber de un Caselio Aulo. (Mesala Corvino elocuentísimo orador, y Aulo Caselio Vindice, famoso jurisconsulto de Roma. Estos se toman por sinédoque por cualesquiera otros hombres de gran mérito en su respectiva profesion, como mas arriba los Sosios por cualesquiera otros libreros.)

Messalæ, nec scit quantum Casselius Aulus;
 Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis¹
 Non Di, non homines, non concessere columna.
 Ut gratas inter mensas, simphonia discors,
 Et crassum unguentum², et sardo cum melle papaver 373
 Offendunt, poterat duci quia cœna sine istis;
 Sic animis natum, inventumque poema juvandis,
 Si paullum à summo³ discessit, vergit ad imum.
 Ludere qui nescit⁴, campestribus abstinet armis;

1. *Mediocribus esse poetis*.... Pero á los poetas medianos no los sufren ni los dioses, ni los hombres, ni el teatro mismo. (Páreceme muy verosímil que *columnæ* designa en este lugar el teatro, el cual estaba sustentado por columnas, y que Horacio se valió de esa hipóbole para significar lo insoportables que son los poetas defectuosos, como si dijera: "hasta las columnas del teatro se estremecen cuando los oyen: tan insufribles se hacen á todos." En el mismo sentido parece usó Juvenal la palabra *columnæ* cuando dijo: *Assiduo ruptæ lectore columnæ*, aludiendo al teatro donde iban á leer sus composiciones los poetas. Otros dicen que se refiere á los postes ó pilares donde se fijaban los anuncios de las obras. Como quiera que sea, el pensamiento siempre es el mismo. Nótese que dice *mediocribus*, cuando el rigor de la sintáxis latina pedía que dijera *mediocres*, lo cual es un grecismo. No es raro encontrar en los clásicos latinos colocado en dativo, en vez de acusativo; el atributo del verbo *esse* y otros de significacion análoga, cuando el determinante tiene también dativo por complemento. *Expedit nobis esse bonis*. Ter. *Vobis necesse est viris fortibus esse*. Sal. *Rogabat ut sibi abire incolumi liceret*. Tit. Liv.)

2. *Et crassum unguentum*... Y rancios perfumes, y dulce de adormideras con miel sarda. (Esto es, esencias que en vez de deleitar, mortifican, y dulce de la peor calidad, porque la miel de Cerdeña era de muy poca estimacion como extraída de flores sumamente amargas. Aldo Manucio observa juiciosamente que no dice *papaver cum melle*, sino *cum melle Sardo*; pues refiriéndose al testimonio de Plinio dice, que en la segunda mesa solia servirse dulce de adormideras con miel, lo que prueba que no es una cosa detestable.)

3. *Si paullum à summo*... A poco que se aparte de la perfeccion, da en el extremo opuesto.

4. *Ludere qui nescit*... El que no está práctico en los combates, no va á manejar las armas al campo Marcio; y el que no sabe jugar á la pelota, al disco ó al troco, se está quieto para evitar que se ría de él impunemente la numerosa concurrencia. (Los jóvenes romanos tenían en el campo Marcio varios ejerci-

Indoctusque pila, discive, trochive quiescit, 380
 Ne spissæ risum tollant impunè coronæ.
 Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni¹?
 Liber, et ingenuus, præsertim census equestrem
 Summam nummorum, vilioque remotus ab omni.

XXIX. Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ²: 385

cios; la lucha, la carrera á pié y á caballo, tirar al blanco, saltar y nadar. Jugaban tambien á la pelota, al disco y al troco. El disco, que venia á tener la forma de un plato, le tiraban con una correa dándole gran impulso, y ganaba el que se aproximaba mas al término señalado. El troco era una especie de cello ó aro de metal con sortijas que hacian sonar cuando le echaban á rodar. Dice *spissæ coronæ* para designar la multitud apiñada que acudia á presenciar los juegos. *Corona* es la coronilla de la cabeza, y por sinécdoque se toma la parte por el todo.)

1. *Quid ni?*..... Y por qué no ha de hacerlos? para ello le abona el ser noble, bien nacido, y sobre todo, el haber acreditado al hacerse el censo, que posee la renta suficiente para aspirar á la dignidad de caballero, y el ser de una conducta intachable. (Ya se comprenderá todo lo amargo de esta ironía. Es como si dijera: "pues qué para ser un buen poeta, ¿basta por ventura ser de limpia cuna, tener una opinion sin mancha, ó cobrar cuantiosas rentas?" Nótese que *census* es participio de pretérito, haciendo este sentido: *Ille census est habere*, ó *censum est illum habere summam equestrem nummorum*.)

XXIX. En este precepto aconseja Horacio en persona de su discipulo á todos los escritores, que no emprendan obra alguna si carecen de las disposiciones necesarias para llevarla á feliz término. Encarga que una vez acometida la empresa, se consulte el manuscrito con criticos inteligentes, juiciosos y desapasionados; que se conserven largo tiempo los borradores antes de dar á conocer el trabajo; porque mientras estén sobre el bufete, habrá tiempo de tachar, enmendar, variar etc, pero una vez publicado el escrito, ya no hay lugar á recoger las ideas vertidas, quedando comprometida de esta suerte la reputacion literaria del autor. Si se observára puntualmente este consejo prudentísimo, ¡cuántas obras hubieran dejado de publicarse! cuántas otras hubieran aparecido purgadas de los defectos que las deslucen!

2. *Invitâ Minervâ*, si careces de las dotes necesarias para ello. (A la letra: "contra la voluntad de Minerva, á despecho de Minerva, repugnándolo Minerva." Sabido es que á Minerva se la consideraba como diosa de las ciencias y de las bellas artes; de donde la frase *invitâ Minervâ* quedó en proverbio para censurar á los escritores que emprenden una obra sin tener las disposi-

Id tibi iudicium¹ est, ea mens. Si quid tamen olim
 Scripseris, in Metii descendat² iudicis aures,
 Et patris, et nostras; nonumque³ prematur in annum,
 Membranis intus positis. Delere licebit
 Quod non edideris: nescit vox⁴ missa reverti. 390

ciones naturales indispensables para llevarla á buen término. De aquí también la frase, *homo crassâ ó pingui Minervâ*, para designar á un hombre rudo y poco ilustrado, lo cual también estaba en proverbio. *Agamus igitur pingui Minervâ, ut ajunt. Cic.*)

1. *Id tibi iudicium...* Así lo espero de tu cordura y buen juicio. (A la letra: "tal es tu juicio, tal tu prudencia"; esto es, que nada escribirás etc. Epifonema.)

2. *In Metii descendat...* Somételo á la censura de Mecio, á la de tu padre y á la mia. (No se contenta Horacio con un solo censor, señala tres; y estos, tan entendidos y desapasionados como Mecio, tan celosos del buen nombre y reputación del escritor, como debían serlo para los Pisones su propio padre y el mismo Horacio en calidad de su amigo y maestro. Expresándose así parece quiso significar que el escritor no se contente con oír el dictámen de una sola persona, porque este pudiera ser equívoco; sino que se aconseje por lo menos de tres, de cuya ilustración, buenos deseos y sanas intenciones esté seguro; porque la envidia, la preocupación, rivalidad, espíritu de partido y otras mil circunstancias, pudieran ser causa de que el fallo de la crítica no fuese conforme á la verdad y á la justicia, en cuyo caso vendría á ser mas perjudicial que ventajosa la consulta. Indúceme á creer que este es el pensamiento de Horacio la repetición del *et* en el texto, *et patris, et nostras*, cuya manera de decir supone grande intención. Por lo demás, Espurio Mecio Tarpa era un excelente crítico de Roma, y uno de los cinco jueces designados para censurar las obras dramáticas, sin cuya aprobación ninguna podía ponerse en escena. En cuanto al cónsul Pison, este era un hombre de crítica finísima, de grande ingenio, y de tan vária como amena erudición.)

3. *Nonumque...* Y guarda nueve años los manuscritos antes de publicarlos. (A la letra: "y reten nueve años la obra, conservando en tu pupitre, en tu escritorio, *intus*, los borradores." En *membranis* se toma la especie por el género por *sinécdoque*; porque no se escribía solo en pieles ó pergaminos, sino también en unas tablillas de madera cubiertas de una ligera capa de cera. En *nonum annum* se toma el número determinado por el indeterminado, y vale tanto como si dijera *multum temporis*. Horacio se expresa de ese modo para encarecer la importancia de guardar mucho tiempo los manuscritos á fin de que el autor pueda corregirlos detenidamente antes de publicarlos.)

4. *Nescit vox...* Las ideas, una vez vertidas, ya no pueden recogerse.

Silvestres¹ homines sacer, interpresque deorum
 Cædibus, et victu fædo deterruit Orpheus;
 Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones:
 Dictus et Amphion², Thebanæ conditor arcis,
 Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
 Ducere quò vellet. Fuit hæc sapientia³ quondam,
 Publica privatis secernere, sacrâ profanis;

1. *Silvestres...* La construcción es: *Orpheus sacer, interpresque deorum, deterruit homines silvestres cædibus et victu fædo, dictus ob hoc* etc. Orfeo, sagrado intérprete de los dioses, sacó á los hombres de las selvas donde habitaban, inspirándoles horror á la matanza, y dulcificando sus costumbres; por lo cual se dijo que amansaba con su lira á los tigres y á los rabiosos leones. (Orfeo, hijo de Apolo y de la Musa Caliope fué contemporáneo de Moisés. De él cuenta la fábula que tocaba la lira con tal perfección, que amansaba las fieras, suspendían su curso los ríos, y le seguían los árboles y peñascos. Le llama Horacio *sagrado intérprete del cielo*, porque compuso vários himnos religiosos. El poeta hace aquí una digresion para hablar del origen y excelencia de la poesía, cuya historia traza á grandes rasgos, haciendo ver los muchos beneficios que los poetas dispensaron al género humano.)

2. *Dictus et Amphion...* Por eso mismo se dijo tambien de Anfion, el cual levantó los muros de Tebas, que movía las piedras de su asiento pulsando la cítara, y que con sus blandos ecos las llevaba donde quería. (Anfion, antiguo poeta, hijo de Júpiter y Antiopa, levantó los muros de la ciudad de Tebas fundada por Cadmo. Cuando dice la fábula *que movía las piedras con su lira* etc., da á entender que con lo persuasivo de su voz y dulzura de su canto supo insinuarse de tal modo en el corazon de los hombres, que arrancándolos de los bosques y de las cuevas donde habitaban, les hizo vivir en sociedad, dulcificando sus costumbres, y uniéndolos entre sí con los lazos de la amistad y recíproca benevolencia.)

3. *Fuit hæc sapientia...* La sabiduria de los antiguos tiempos se encaminaba etc. (Horacio hace aquí ligeramente la historia de los principales conocimientos difundidos por los poetas en aquellos tiempos primitivos. "Ellos, dice Sanchez, se hicieron los maestros de sus concidadanos, y la poesía obtuvo el imperio del género humano; filosofía, moral, teología, política, legislación, todo fué obra de las musas. Tales, Parménides, Pitágoras y otros antiguos filósofos trataron en verso la física y la moral; Minos y Solon las leyes que compusieron; Orfeo cantó la cosmogonia ú origen del mundo; Eumolpo los misterios de Ceres... Homero abrazó en sus poemas admirables toda la sabiduria de los antiguos.")

Concubitu prohibere ¹ vago, dare jura maritis,
 Oppida moliri, leges incidere ² ligno.
 Sic honor et nomen divinis vatibus, atque 400
 Carminibus venit. Post hos insignis Homerus ³,
 Tyrtæusque ⁴ mares animos in martia bella
 Versibus exacuit. Dictæ per carmina ⁵ sortes,

1. *Concubitu prohibere*..... Prohibir la vaga union de los dos sexos, prescribiendo leyes á los casados. (Explicando la segunda parte de este verso Aldo Manucio, dice: *ut mariti certo concubitu contenti sint*. Esta interpretacion me parece la mas exacta, porque en hecho de verdad, la frase *dare jura* mas bien significa fijar una ley, que reconocer un derecho. Es verdad que no se opone á lo primero lo segundo, pero aquella idea tiene mas latitud, y abraza á un mismo tiempo derechos y obligaciones. Como quiera que sea, Horacio da á entender que se prescribieron las leyes que habian de regir en los matrimonios.)

2. *Leges incidere*... Y á escribir las leyes en tablas. (Los antiguos escribian las leyes en verso, y en tablas de madera; posteriormente se gravaron en planchas de metal, que se fijaban en los parajes públicos.)

3. *Insignis Homerus*... El insigne Homero. (No sin razon da ese epiteto á Homero. Este gran poeta floreció unós ciento cuarenta años después de la guerra de Troya, segun la opinion mas probable. Quintiliano hace de él el mas cumplido elogio en pocas palabras. "Así como el Oceano, dice, es el origen de donde brotan todos los rios y fuentes, así el divino Homero es el manantial donde bebieron todos los poetas posteriores, y el modelo mas acabado de la elocuencia en todas sus partes." Cicerón nos dice que Alejandro Magno envidiaba la suerte de Aquiles, porque tuvo por cantor de sus hazañas á todo un Homero. Véase la nota al verso 74.)

4. *Tyrtæus*, Tirteo. (Floreció cerca desetecientos años antes de la venida de Jesucristo. Era natural de Atenas, tuerto, cojo y jorobado; pero aunque tan poco favorecido de la naturaleza en sus prendas físicas, estaba dotado de una gran perspicacia, de un talento extraordinario y de un valor á toda prueba. Nombrado general de los Lacedemonios contra los Mesenios por indicacion del oráculo de Apolo, compuso un poema acerca del verdadero valor y de la verdadera gloria; y tanto reanimó el espíritu de sus compatriotas desalentados y abatidos con las derrotas anteriores, que consiguieron de sus enemigos una victoria señalada. A eso alude el *exacuit versibus mares animos*.)

5. *Dictæ per carmina*... En verso daban tambien sus respuestas los oráculos, en verso se escribieron los preceptos de la moral, y con la dulzura de la poesia se ganó el favor de los reyes. (A las Musas

Et vitæ monstrata via est, et gratia regum
 Pieriis tentata modis, ludusque repertus ¹ 403
 Et longorum operum finis: ne forte pudori
 Sit tibi Musa lyræ solers, et cantor Apollo.
 Naturâ fieret ² laudabile carmen, an arte,
 Quæsitum est. Ego nec studium sinè divite venâ,
 Nec rude quid prosit video ingenium; alterius sic 410
 Altera poscit opem res, et conjurat amicè.
 Qui studet ³ optatam cursu contingere metam,

se les dió entre otros el nombre de *Pierides*, de donde la frase *modis Pieriis* para designar la poesía. En cuanto al *sortes* véase la nota al verso 218, donde se explicó ya esta alusión.)

1. *Ludusque repertus...* Hallose tambien en la poesía un entretenimiento y un solaz para después de cumplir los penosos deberes; esto, para que no te desdénen de pulsar la lira de las Musas y acompañar el canto de Apolo. (El Sr. Martínez de la Rosa traduce el *longorum operum finis*: "Y dió á nobles empresas feliz cima." Acaso le movió á dar esa interpretacion el observar que traducido del otro modo el pasaje, va ya envuelta al parecer la idea de *finis laborum* en la de *ludus*; pero respetando su opinion, creo que *ludus* se refiere al poeta, que hace de la poesía un noble entretenimiento; y *finis laborum* ó al poeta, ó al que acude á recrearse al teatro con sus producciones para dar esparcimiento al ánimo después del trabajo.)

2. *Naturâ fieret...* Disputase si es la naturaleza ó el arte quien forma al poeta. (A la letra: "si es á la naturaleza ó al arte á quien se deben los buenos versos." Suele decirse vulgarmente que *el poeta nace*, queriendo significar con esto que para ser buen poeta no se necesita mas que haber recibido de la naturaleza las disposiciones necesarias para ello. Horacio condena esa opinion, y juzga indispensable que las reglas del arte vengan á auxiliár la fuerza nativa del genio y á rectificar el gusto para que no se extravie; no pudiendo concebir que pueda formarse un buen poeta sin que el estudio ayude al genio y este al estudio, conspirando ambas cosas amigablemente, como él dice, al mismo fin. Es cierto que el genio puede producir cosas grandes, pero el arte es quien las pule y perfecciona. Puede mas el natural ingenio sin el arte que el arte sin el ingenio; pero ambas cosas son indispensables si las creaciones del uno han de ser perfeccionadas con los esfuerzos del otro. Ciceron resuelve perfectamente esta cuestion en pocas palabras. "*Sæpius, dice, ad laudem et virtutem natura sinè doctrina, quàm doctrina sinè natura valuit. At cum ad naturam eximiam et illustrem accesserit ratio quedam et conformatio doctrinæ, tum illud nescio quid præclarum ac singulare existit.*")

3. *Qui studet...* El que hoy aspira á tocar la suspirada meta y

Multa tulit, fecitque puer, sudavit et alsit,
 Abstulit venere et vino: qui Pythia cantat¹.
 Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum. 413
 Nunc satis² est dixisse: ego mira poemata pango;
 Occupet extremum scabies³; mihi turpe relinqui est,
 Et quod non didici, sanè nescire fateri.
 XXX. Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas.

ganar el premio en la carrera, tuvo desde niño que sufrir mucho, trabajar mucho, endurecerse al frío y al calor sin dar culto á Venus ni á Baco. (Como si dijera: si para una cosa tan sencilla como señalarse en los certámenes de la carrera, para lo cual bastaban al parecer una constitucion vigorosa, soltura y agilidad en los miembros, todavía hay que trabajar tanto y pasar desde niño por tantas privaciones, ¿cómo se pretende que con solas las disposiciones naturales sin el estudio, pueda formarse un buen poeta?—El lugar desde donde empezaba la carrera en el circo se llamaba *carcer*; y donde terminaba, *meta*, que era un poste ó pilar al rededor del cual tenían que dar la vuelta corriendo con la mayor velocidad, pero sin tocarle.)

1. *Qui Pythia cantat...* El flautista que se presenta á tocar en los Cantos Píticos, ha tenido que pasar antes por una larga enseñanza, recibiendo las lecciones de un severo maestro. (Es otro ejemplo que cita Horacio al mismo propósito que el anterior. En *Pythia* se entendié *cantica*. Los Cantos *Píticos*, eran unos himnos en honra de Apolo por haber muerto este dios á la serpiente Piton. Parecidos á ellos eran los coros de algunas comedias, donde un flautista conocido con el nombre del *Pitaulo* lucía su habilidad y destreza. Para conseguir esa plaza era preciso haber obtenido la primera nota en un certámen público. De modo que el sentido es: si para distinguirse en una cosa incomparablemente menos difícil que la poesia son necesarios tantos esfuerzos, ¿cómo puede aspirar á ser un gran poeta el que no hace un estudio porfiado?)

2. *Nunc satis...* Hoy, para ser buen poeta, basta exclamar: "mis versos son la admiracion de todos." (Amarga ironía con la cual ridiculiza el amor propio de los escritores que sin los estudios necesarios creen haber llegado á la última perfeccion en la poesia.)

3. *Occupet scabies...* ¡Mala peste en el último! mengua mia fuera darme por vencido y confesar con franqueza que no sé lo que jamás aprendí. (*Occupet scabies* es una metáfora tomada de un juego de los niños, que para estimularse á correr unos á otros, solian gritar: ¡*Occupet scabies extremum!* ¡mala peste en el último! Fácilmente se comprenderá toda la gracia y causticidad de los tres últimos versos.)

XXX. Horacio hace ver en este bellissimo pasaje el grave riesgo que corren los poetas ricos consultando sus obras con los li-

Assentatores jubet ad lucrum ire poeta 420
 Dives agris, dives positus in fœnore nummis.
 Si vero est ¹ unctum qui rectè ponere possit,

teratos famélicos que frecuentan su casa, pues nunca oirán de sus labios la verdad, ó porque son incapaces de conocer el verdadero mérito, ó por miedo de perder, si hablan con franqueza, la mesa y la proteccion tras de la cual andan. Es casi imposible, dice, que el pobre escritor pueda distinguir entre ellos al amigo verdadero del falso. No tendrán en su boca mas que lisonjas y aplausos, harán extremos increíbles al oír recitar los versos, y hasta asomarán las lágrimas á sus ojos, como si les pagaran para ello, del propio modo que se paga á los que van á llorar en los entierros. Y así como estos se muestran casi mas afectados en sus acciones y palabras que los interesados mismos del difunto que sienten de corazon su pérdida, así aquellos falsos aduladores aplaudirán con mas entusiasmo y ahinco que el amigo sincero cuando elogia el verdadero mérito. Conviene por tanto estar muy sobre sí, y no dejarse engañar de esas falsas demostraciones; porque los tales pretenden lo que la zorra de la fábula, que con sus estudiadas alabanzas se apoderó del queso que tenia el confiado cuervo.

Ut præco.... La construccion directa es: *Poeta dives agris, dives nummis positus in fœnore, jubet assentatores ire ad lucrum, ut præco qui cogit turbam ad merces emendas*; el poeta rico en haciendas y en caudal puesto á réditos, convoca en su casa á los aduladores con el cebo del interés, no de otra suerte que llama el pregonero á los postores á comprar las mercancías. (Nótese la causticidad de esa maligna comparacion. Parece decir, que así como las mercancías se adjudican al mejor postor, así los aduladores que mas elogian tienen mayor derecho á la proteccion del poeta de que trata, á quien llama pregonero de sus obras.)

1. *Si vero est is, talis, ita dives, qui possit ponere rectè unctum convivium, opsonium, et spondere pro levi paupere, et eripere hominem implicitum atris litibus, mirabor si etc.* Y si además está en posicion de franquearles una regalada mesa, de salir fiador de un aruinado calavera, ó sacar á otro del embrollo de un pleito, maravilla será que tenga la fortuna de distinguir al amigo verdadero del falso. (No será fácil, porque el interés que tienen en aplaudir les hará disfrazar sus sentimientos. El Sr. Búrgos interpretando este pasaje, dice: "*Levi pro paupere...* No aprobaria yo este epíteto, si hubiese de significar *pérfido, vil* ú otra cosa semejante, de las cuales ninguna entró verosímilmente en la intencion del poeta. Yo interpretaria mejor *ligero*, en el sentido de *vacio, escaso*." El temor de exponerse á no expresar fielmente la idea que quiso enunciar Horacio, hizo sin duda que aquel distinguido crítico no tradujera el epíteto, pues solo dijo en la version, *si de uno sale fiador etc.* Yo veo por el con-

Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
 Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-
 noscere mendacem, verumque beatus amicum. 425
 Tu, seu donaris¹, seu quid donare velis cui,
 Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
 Lætitiæ; clamabit enim: pulchrè, bene, rectè²;
 Pallescet super his³; etiam stillabit amicis
 Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram, 430
 Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,
 Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic

trario, que si *levis* hubiera de significar lo que el Sr. Búrgos indica, sería un epíteto ocioso, un verdadero ripio; porque la idea de *vacío*, *escaso*, va ya envuelta en la de *pobre*. Yo entiendo que *levis* designa mas bien un hombre de *poco asiento*, de *poco juicio*, lo que llamamos un *calavera*, que perdió sus bienes por falta de seso. Esto pudo entrar muy bien en la intencion de Horacio. Repárese que con el *unctum* caracteriza el poeta, aunque indirectamente, á un parásito, con el *litibus implicitum* á un tramposo, lleno de embrollos; si pues reviste de esas odiosas circunstancias á dos de los personajes, ¿por qué al tercero no pudo aplicarle el epíteto *levis* aun en el sentido de que esa palabra envuelva una idea de *vileza*, *villanía*, etc? El poeta en este lugar no mira como odioso al pobre, precisamente *por ser pobre*, sino por los excesos que le arruinaron; y en tal caso no veo por qué deba reprobarse el epíteto *levis*.—Por lo demás, la conjuncion *si* con verbos de admiracion es equivalente á *quod*, y se traduce por la castellana *que*.)

1. *Tu seu donaris*... Guárdate de llamar á que vea tus producciones aquella persona que está embriagada de alegría por las dádivas que le hiciste, ó por la esperanza de las que te propones hacerle. (Esto sería sobornar al juez que ha de dar su fallo en orden al mayor ó menor mérito de los escritos. *Tibi* es complemento de *factos*, como si dijera *a te*. En los poetas se halla con frecuencia en dativo la persona agente que debia estar en ablativo después de los verbos pasivos. Cuando el verbo *nolo* viene funcionando en las frases imperativas como aquí, sirve para disuadir de una cosa con mas fuerza. *Nolito ducere* es mucho mas expresivo, mucho mas urgente que *ne ducas*.)

2. *Pulchrè, bene, rectè*, lindo, bravo, soberbio! (Esta pintura del lisonjero está hecha con tanta verdad, con colores tan vivos y propios, que al verla no puede uno menos de exclamar: "tiene razon! Horacio conocia perfectamente á los hombres!")

3. *Pallescet super his*... Tras esto perderá el color, y aun derramará lágrimas de ternura, saltará conmovido de su asiento, atronará

Derisor ¹ vero plus laudatore movetur.
 Reges dicuntur ² multis urgere culullis.
 Et torquere mero quem perspexisse laborant. 433
 An sit amicitia dignus. Si carmina condes.
 Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes ³.
 Quintilio si quid ⁴ recitares, corrige, sodes.
 Hoc, ajebat, et hoc. Melius te posse ⁵ negares.
 Bis terque expertum frustra; delere jubebat. 440

la sala con sus piés. (La preposición *super* solo en los poetas se halla con ablativo en esta significación. Nótese el colorido poético de todo este pasaje, y la maligna causticidad del epíteto *amicis*.)

1. *Sic derisor...* Así el adulador es más extremado en aplaudir que el que elogia con sinceridad.

2. *Reges dicuntur...* Dicen que los reyes para probar si uno merece su amistad suelen hacerle beber mucho, y sondear su pecho en el estado de embriaguez. (Alude sin duda á la costumbre que tenían los reyes en Persia de embriagar á la persona á quien se proponían conferir un cargo grave para ver si cometía en tal estado alguna indiscreción. Como quiera que sea, lo que da á entender Horacio es, que no debe fiar el poeta en las apariencias de la amistad, y que antes de constituir á uno por censor de sus obras, debe estar seguro de su sinceridad y desinterés. *Culullis* era una copa grande para el vino: de consiguiente la frase *multis urgere culullis* es "apremiar con muchas copas;" esto es, "sondear á uno haciéndole beber mucho.")

3. *Animi latentes sub vulpe*, hombres que disfrazan sus sentimientos con la astucia de la zorra. (Alude á la conocida fábula de Fedro, *La zorra y el cuervo*.)

4. *Quintilio si quid...* Bien de diferente modo se conducía Quintilio, pues si consultabas con él alguna obra, te decía con franqueza: "corrige, si puedes, tal y tal pasaje. (*Sodes* es un verbo irregular contraído, que vale tanto como *si audes*, si te atreves; esto es, si tienes valor para ello, si eres capaz de hacerlo. Hubo tres Quintilios, pero la opinión más probable es que el que aquí se cita es Quintilio Varo, natural de Cremona, íntimo amigo de Virgilio, crítico excelente, y severo censor; el mismo cuya muerte llora Horacio en la Oda 24 del Libro 1.º, que empieza: "*Ergo Quintilium perpetuus sopor urget?*")

5. *Melius te posse...* Si le replicabas que te era imposible mejorarlo, puesto que una vez y otra habían sido inútiles tus tentativas, entonces mandaba borrarlo, y que volviesen al yunque los mal forjados versos. (Esto es, que se hiciesen de nuevo. ¡Qué contraste entre la sinceridad y franqueza de Quintilio, y la perfidia de los aduladores que retrató más arriba!)

Et malè tornatos incudi reddere versus.
 Si deffendere¹ delictum, quàm vertere, malles.
 Nullum ultrà verbum, aut operam sumebat inanem,
 Quin sinè rivali teque, et tua solus amares.
 Vir bonus et prudens² versus reprehendet inertes; 443
 Culpabit duros; incomplis allinet³ atrum
 Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
 Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
 Arguet ambiguè dictum, mutanda notabit;
 Fiet Aristarchus⁴; nec dicet: cur ego amicum 450

1. *Si deffendere...* Mas 'si te obstinabas en defender tus yerros en vez de corregirlos; no volvía á desplegar sus labios, ni á malgastar el tiempo en disuadirte de que, solo y sin rival, te prendáras de tí mismo y de tus obras. (*Quin vale tanto en esta frase como ut non ó quò non.*)

2. *Vir bonus et prudens...* Un censor justo y entendido. (Ya hemos observado antes de ahora que Horacio nunca emplea un epíteto ocioso. Al hablar de las prendas que deben concurrir en un censor, contraponiéndole á los aduladores de que habló mas arriba, exige como primera condicion que sea *bonus*, esto es, sincero, probo, honrado, que no diga lo contrario de lo que siente. Pero como la honradez y sinceridad no son bastantes para juzgar de la bondad de una obra, quiere además que sea *prudens*; es decir, que tenga suficiente discernimiento para conocer los defectos y bellezas del escrito. Estos ocho versos hasta *ut mala quem scabies* presentan un cuadro el mas acabado que puede apetecerse en su género. Verdad, precision, exactitud, delicadeza en el colorido, lenguaje poético, un tacto exquisito, una flexibilidad admirable al designar los diferentes vicios que condena, son cosas que saltan á la vista y se perciben sin esfuerzo alguno con solo leer el pasaje. Nótese la hermosa y fácil variedad de los verbos *reprehendet*, *culpabit*, *allinet*, *recidet*, *coget dare lucem*, *arguet*, *notabit*, con aplicacion á los versos flojos, duros, desaliñados, llenos de follaje, oseuros, ambiguos, y los que merecen retocarse.)

3. *Incomplis allinet...* Echará una tremenda raya, vuelta la pluma, á los que encuentre desaliñados. (Es decir, no los dejará pasar en ningun caso.)

4. *Fiet Aristarchus...* Será otro Aristarco, y se guardará muy bien de decir: ¿"por qué he de poner de mal humor á mi amigo por una simpleza? (Aristarco, discipulo de Aristofanes el gramático, floreció en tiempo de Calimaco. Fué un censor rígido y severo, que comentó á varios poetas griegos, y señaladamente á Homero, distinguiendo en él los versos que eran suyos de los que ilegítimamente

Offendam in nugis? Hæ nugæ¹ seria ducent
 In mala derisum semel, exceptumque sinistrè.
 Ut mala quem² scabies, aut morbus regius urget,
 Aut fanaticus error, et iracunda Diana;
 Vesanum tetigisse timent, fugiuntque poetam 455
 Qui sapiunt: agitant pueri, incautique sequuntur.
 Hic dum³ sublimes versus ructatur, et errat,
 Si veluti merulis intentus decedit auceps
 In puteum foveamve; licèt succurrite longum
 Clamet, io, cives, non sit qui tollere curet. 460

te se le atribuían. Ciceron dice que no admitia como versos de Homero los que le parecían indignos de tan gran poeta: "*Aristarchus Homeri versus esse negabat quos non probabat.*")

1. *Hæ nugæ...* Eso que llamais una simpleza ha de traer consecuencias muy graves, si una vez se expone á ser objeto de befa y escarnio. (*Exceptum sinistrè* es como si dijéramos "recibido con malos auspicios, silbado." Horacio hace ver aquí cuán funesta suele ser á los poetas la debilidad de los amigos á quienes eligen por censores de sus obras, cuando por temor de disgustarles les ocultan las faltas en que incurren.)

2. *Ut mala quem...* Los hombres de recto juicio temen tocar al poeta insensato, huyendo de él como se huye del que está infestado de la lepra ó ictericia, de un furioso ó demente por la cólera de Diana. (Dióse el nombre de *morbus regius* á la ictericia por la delicadeza y regalo que se prescribe al parecer á los que padecen tal enfermedad. *Fanáticos*, voz derivada de *fanum*, llamaban á los que, como Orestes, eran atormentados de las Furias; y les daban ese nombre por analogía con los Sacerdotes de Belona, que pronuncian sus oráculos haciendo mil espantosas contorsiones. Ultimamente, creían los antiguos que Diana castigaba con accesos de locura á los que la tenían ofendida, y á eso alude el *iracunda Diana*.)

3. *Hic dum...* La construcción es: *Si dum hic ructatur versus sublimes, et errat, decedit in puteum foveamve, veluti auceps intentus merulis...* si cuando vaga errante recitando á solas sublimes versos, tiene la desgracia de caer en un pozo ó en una zanja, como cazador distraído que anda tras de los mirlos, aunque esté un siglo gritando, "socorro, auxilio, ciudadanos!", no habrá una alma que le alargue la mano para sacarle. (Este cuadro es tan animado como festivo. Horacio se burla graciosamente del pobre poeta ramplon, que después de ahuyentar á todo el mundo de su lado, absorto en sus producciones que, á falta de otro auditorio, se recita á sí mismo creyéndolas inmejorables, no vió el desdichado una zanja que tenía

Si quis curet¹ opem ferre, et demittere funem,
 Qui scis, an prudens huc se dejecerit, atque
 Servari nolit? dicam: sicutique poeta
 Narrabo interitum: Deus immortalis haberi
 Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam
 Insiluit. Sit jus², liceatque perire poetis:
 Invitum qui servat, idem facit occidenti.

delante, cae en ella, grita, pero en vano, nadie acude en su socorro: tal es la aversion que inspira. La comparacion de este infeliz á quien sus versos tienen en delicioso éxtasis, con el cazador de mirlos, es tan cómica como cáustica y picante. Si con remedios como este no sanan los maniáticos que contra viento y marea se obstinan en ser poetas, preciso es confesar que su mal es incurable.)

1. *Si quis curet....* Y si alguno se empeñara en darle auxilio arrojándole una cuerda, me atrevería yo á decirle: *dejadle que se muera*: ¿sabéis acaso si se ha tirado él de intento y quiere que no le salven? *Qué, ¿os parece eso imposible?* pues voy á contaros el fin trágico de un poeta de Sicilia. (Continuando en su propósito de ridiculizar al mal poeta, dice que aunque alguno movido á compasion quiera salvarle, no debe hacerlo, porque si él se quiere matar, nadie debe quitarle ese gusto; es decir, si se empeña en hacerse ridículo, no hay que disuadirle con consejos que quizá rechazaría. Pero ¿cómo puede ser que voluntariamente se arroge á la zanja? No es imposible, dice ingeniosamente Horacio, y lo prueba con el ejemplo de Empédocles, poeta natural de Agrigento en Sicilia, quien con la mayor frescura del mundo se arrojó al fondo del Etna, á fin de que ignorando las gentes su paradero, creyeran que habia sido arrebatado al coro de los dioses. Dicen, sin embargo, que se descubrió la superchería, porque el volcán arrojó fuera una de sus chinelas.)

2. *Sit jus....* Nadie quite á los poetas el derecho que tienen de asesinarse. El que salva al poeta que se empeña en morirse, comete el mismo delito que si le mata. (La máxima sería horrible, si este trozo no se tomara en sentido metafórico, como observa juiciosamente el Señor Burgos. "En este mismo sentido sin duda, añade el citado comentador, ha dicho *liceat perire poetis*, es decir, piérdanse, arruinen su reputacion, sean objetos de risa y escarnio, pues que ellos lo quieren; de cualquiera manera, aunque tal vez se logre contener á uno de estos furiosos, no se le hará renunciar por mucho tiempo á su propósito" ect. Está visto, el mundo en tiempo de Horacio era el mismo que hoy. La frase *idem facit occidenti* es un grecismo, y vale tanto como si dijera, *idem facit ut si eum occideret.*)

Nec semel¹ hoc fecit; nec, si retractus erit, jam
 Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
 Nec satis apparet² cur versus factitet: utrùm
 Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
 Moverit incestus. Certè furit³; ac velut ursus,
 Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
 Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus:

1. *Nec semel*.... No creais que es esta la primera vez que lo intentó; y aunque logrés retraerle, no por eso recobrará su juicio, ni renunciará al deseo de tener una muerte famosa. (*Ponet* en lugar de *deponet*: aféresis.)

2. *Nec satis apparet*.... Fuera de qué, no sabemos qué crimen habrá cometido para que el Cielo le condene á estar abortando siempre versos y mas versos; si fué por haber profanado inmundo la tumba de su padre, ó porque arrancó impio la tremenda señal del sitio herido por el rayo. (Su manía de hacer versos, dice Horacio, no se explica, no puede ser natural; preciso es que haya una causa misteriosa que no alcanzamos nosotros: quizá será una enfermedad con que le castiga el Cielo por algun grave delito.... Es hasta donde se puede llevar la burla para ridiculizar la manía de los que se empeñan en que han de trepar al Parnaso á pesar del mundo entero. ¡Cuántos originales tiene este retrato! La frase *minxerit in patrios cineres* supone la doble profanacion de la santidad del sepulcro y del amor paternal. Este acto se miraba, y con razon, por los antiguos como uno de los mas sacrilegos. Pero fué ocurrencia peregrina de Horacio escoger ese verbo para aumentar la sal cómica de su sátira. *Bidental* llamaban los Romanos á una piedra ó especie de mojon que ponian como señal en el sitio donde había caído un rayo. Cercaban de una empalizada este lugar que miraban como sagrado, y sacrificaban en él los arúspices una oveja, que por llamarse *bidens*, dió nombre al *bidental*. Los que profanaban aquel lugar ó quitaban apuella señal eran tenidos por impios.)

3. *Certè furit*.... Lo que no tiene duda es que está loco, y que á doctos é ignorantes ahuyenta importuno con sus versos, como un oso cuando logra romper los hierros de su jaula. (Esta comparacion es tan cáustica como oportuna. El oso no tiene ni la nobleza del leon, ni la hermosura en las formas que otros animales feroces. No pudo emplear un símil más propio para poner en ridiculo al poeta furioso é insoportable de que viene hablando.)

Quem verò arripuit ¹, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

1. *Quem vero arripuit...* Y si atrapa à un infeliz, no le suelta hasta sajarle con la lectura de sus versos, parecido à la sanguijuela que no se desprende de la piel hasta que se ve harta de sangre. (Comparacion lindísima con que pone fin Horacio á su epístola á los Pisones. Hay tanta verdad en el retrato, que se hace uno la ilusion de estar viendo el original.)

FIN DE LA EXPOSICION.



(Dum vero scriptum, tamet, occiditque legendis.)
Non miserantur, nisi hanc eorum, hanc.

A. Como meo scriptum... Y si scripto a me habito, no lo escribo
hasta saberlo con la fuerza de los caracteres, para que a la vista
que no se desmenuza de la piel, hasta que se ve hasta de ser
(Comparacion indiana con que para un hombre a su estado
los mismos. Hay tanta variedad en el ser que se dice que la
son de est a zenda el original.)

FIN DE LA ESTAMPACION.



TRADUCCION DE LA EPISTOLA

DE
QUINTO HORACIO FLACO

á los Pisonés

SOBRE EL ARTE POÉTICA. (1)

Si cerviz de caballo á humano brostro
Caprichoso pintor unir quisiera,
Juntando miembros y variadas plumas
De brutos y aves en extraña mezcla,
Y luego terminára en pez horrendo
El monstruo que empezó por mujer bella;
Invitados á ver esa figura,
La risa, amigos, contener pudiérais?
Pues creedme, Pisonés, el tal cuadro
Es de un libro la imágen mas perfecta,
Do el lector, cual delirios de un enfermo,

(1) Los números marginales designan los correspondientes al texto latino, los cuales se han puesto aquí en obsequio á los que deseen comparar la traducción con el original.

Vanidades no mas halla y quimeras,
Sin que el fin y el principio entre sí guarden
La debida unidad y conveniencia.

Pues qué, replicaréis, ¿en todo tiempo,
Igualmente á pintores que á poetas,
Permitido no fué que á su capricho

10 Creaciones audaces emprendieran?

Sin duda que es así: yo les otorgo
Y demando á mi vez esa licencia;
Mas no tan extremada, que juntarse
Lo fiero y apacible en uno vea,
Serpientes y aves, tigres y corderos....

A la entrada tal vez de obras que ostentan
De formal gravedad un aire noble,
Y halagan con magníficas promesas,
Deslumbrador retazo zurcir suele

15 De púrpura su autor, cuando proyecta

Describir, ya de Diana el bosque ó templo,
Ya el arroyo fugaz por la risueña
Campaña serpenteando, el Rhin, el Iris.....

Mas no era aquel su sitio. Doy que sepas

Dibujar un ciprés; pero ¿qué hacemos,
Si te han pagado á fin de que, deshecha

La quilla, al náufrago infeliz pintaras

20 Nadando sin aliento? Anfora gruesa

Comenzóse en el torno; ¿cómo un jarro

Forjó no mas la volteadora rueda?...
Sea pues todo plan sencillo y uno.

Muchas veces del bien tras la apariencia,

Pison, y de Pison oh digna prole,

25 Incautos nos perdemos. Uno intenta

- Ser breve, y da en oscuro; otro el estilo
 Tal vez con lima porfiada enerva;
 Aquel por ser sublime, dió en hinchado;
 Cobarde este se arrastra por la tierra
 Temiendo al huracan si toma vuelo;
 Su cuadro el otro amenizar anhela.
 Y ¡oh prodigio! delfines en los bosques,
 30 En el mar jabalíes representa;
 Que el huir de un defecto á otro conduce,
 Si no es el arte nuestra norma y regla.
 Aquel mal escultor cuyos talleres
 De Emilio al par están de la academia,
 Ya el flexible cabello, yá las uñas
 En duro bronce con primor remeda;
 Mas ¿qué valen sus obras, si el conjunto
 35 Jamás sabe ordenar? menos quisiera
 Imitarle en las mias, que preciarle
 De negros ojos, cabellera negra,
 Causando espanto con nariz deforme...
 Medid bien, escritores, vuestras fuerzas
 Al escoger asunto; ved si al hombro
 La carga agovia, ó si podrá con ella.
 40 Tendréis acierto, claridad, facundia,
 Como en esa eleccion haya prudencia.
 El mérito del orden, sus encantos
 Consisten, á mi juicio, en que el poeta
 Lo que es del caso en el momento diga,
 Reservando sagaz para otra escena
 Lo que allí deba estar, y en que con tino
 45 Deséchar y elegir á un tiempo sepa.
 Coordina las voces circunspecto,

- Y al lenguaje darás gracia y nobleza,
 Si en la feliz combinación consigues
 Las palabras vulgares hacer nuevas.
 Si indicar te es forzoso los objetos
 Ignorados acaso en otra era,
 50 Podrás con discreción inventar nombres
 Que los rancios Cetegos nunca oyeran;
 Y aplauso alcanzarán, si los derivas
 Con ligera inflexion de fuente griega.
 ¿Negar Roma podrá á Virgilio y Váριο
 Lo que á Plauto y Cecilio permitiera?
 55 Ni ¿debe ser mal visto que yo aumente
 Con mi humilde caudal la patria lengua
 Que enriquecieron los Catones y Enios
 Con mil voces y mil? Palabras nuevas
 Será lícito usar, siempre lo ha sido,
 Si del cuño corriente el sello ostentan.
 60 Cual suele el bosque con verdor ameno
 Volverse á engalanar, y las primeras
 Hojas sacude al recorrer el año
 Su círculo veloz, así las viejas
 Dicciones van cayendo, al par que lucen
 Su vigor juvenil otras modernas.
 El hombre, cuanto es suyo, todo muere:
 Ya obligue al fiero mar con obras régias
 A internarse en el puerto, dó las naves
 Desafien del viento la crudeza;
 65 Ya campo feraz hoy la que algun día
 Laguna estéril fué, con sus cosechas
 Sustente á las regiones comarcanas,
 Sintiendo abrirse sus fecundas venas

A impulso del arado en vez del remo;
 Ya en fin reduzca á la debida senda,
 Cambiado el curso, al turbulento rio
 Que asolaba los frutos de la vega....
 Todo muere! ¿pudieran de las voces

La gala y donosura ser eternas?....

- 70 Muchas renacerán que ya murieron,
 Morirán otras que hoy se recomiendan,
 Si place al uso, juez omnipotente,
 Que decide tiránico en las lenguas.

Cual sea el metro en que cantar podamos
 De reyes y caudillos las proezas
 Y las guerras luctuosas, mostró Homero.

- 75 La Elegía al principio exhaló quejas
 En desiguales números; mas tarde
 Cantó tambien las emociones tiernas.
 Disputan hoy los doctos, quién los breves
 Elegiacos usó la vez primera,
 Y aun pendiente del fallo está ese pleito.

Arquíloco se armó con rabia fiera
 Del yambo, que después el zueco humilde

- 80 Y el gran coturno prohió en la escena;
 Verso que en medio del murmullo se oye,
 Y al diálogo y accion fácil se presta.
 Euterpe quiso que el laud cantara
 Los dioses, su progenie, y los atletas
 En la lid vencedores, el brioso

Corcel premiado en la veloz carrera,

- 85 Las tiernas ansias del amante jóven,
 La franca libertad que el vino engendra.
 Si el color no sé dar á cada cuadro,

Segun lo pida su indole diversa;
 ¿Por qué poeta han de llamarme? ¿es justo
 Que por falsos motivos de vergüenza
 Prefiera á mi instruccion torpe ignorancia?...

- Ni del trágico estilo la comedia
 Quiere la pompa, ni en humilde tono,
 90 Casi digno del zueco, la cruenta
 Cena de Tiestes anunciarse debe.
 Obsérvese lo que el decoro ordena
 Segun el argumento. Una vez ú otra
 El cómico la voz, no obstante, eleva,
 Y airado un Cremes con calor declama;
 Al par que del dolor las hondas quejas
 95 En familiar lenguaje exhala el trágico.
 Si Teléfo y Peléo en la indigencia,
 Del patrio suelo desterrados, gimen,
 Con estilo ampuloso y voces huecas
 En su quebranto compasion no busquen.

- Pero no es suficiente que el poema
 Tenga su colorido, como el alma
 100 Con dulce hechizo á su placer no mueva.
 El hombre ríe ante la agena risa,
 Lloro, cuando llorar ve en su presencia;
 Si quieres pues que lágrimas derrame,
 Corran antes las tuyas, y tus penas
 Cual propias sentiré. Si sus afectos
 Con la debida propiedad no expresan
 Teléfo ni Peléo, dormiréme,
 105 Si no suelto la risa. El que ver deja
 Las huellas del dolor en su semblante,
 Frases pronuncie henchidas de tristeza,

- De amenaza el furioso, el serio graves,
 Festivas el que alegre se chancea.
 Impresionable en cada vário evento
 Formó nuestro interior naturaleza;
 Ya el júbilo promueve, ya la ira,
 110 Ya nos rinde y angustia con la pena;
 Y del alma después los movimientos
 Explica, fiel intérprete, la lengua.
 Si desmiente un actor con sus palabras
 La especial situacion que representa,
 Toda Roma, los nobles y plebeyos
 A un tiempo reirán. Mucho interesa
 Observar si habla un dios, ó si es un héroe,
 115 Maduro anciano, ó en la edad risueña
 Fogoso jóven; poderosa dama,
 O bien nodriza á su negocio atenta;
 Modesto agricultor, ó comerciante
 Que corre aquí y allá plazas y ferias;
 Si vió la luz en Colcos, ó en la Asiria,
 Si fué educado en Argos, ó fué en Tebas.
 La tradicion respeta, ó tus ficciones,
 Concordes entre sí, no se desmientan.
 120 Si al ya célebre Aquiles resucitas,
 Pintarás su carácter en la escena
 Belicoso, acre, altivo, violento,
 Su ley su lanza, su razon la fuerza.
 Pérfido sea Ixion, Ino llorosa,
 Inexorable en su furor Medea, y
 Errante Io, devorado Orestes,
 Cual de una furia, de interior tristeza,
 125 Si un no tratado asunto en accion pones

Y audaz un nuevo personaje creas,
 Consecuente hasta el fin, aquel carácter
 Que al principio mostró jamas desmienta.
 Arduo empeño es tratar cual parto propio
 La accion que ejercitó ya á otros poetas;
 Pero aun será mas fácil el acierto
 Si sacas de la Iliada la materia,
 Que si nunca intentado asunto eliges;

130 Marchando original por otra senda.

Propiedad harás tuya un argumento
 Desentrañado ya, si no te encierras
 En un círculo ruin, ya conocido;
 Si los lances no tomas á la letra,
 Escrupuloso traductor; si en alas
 De una servil imitacion no llegas,
 A estrecho tal, que atrás volverte impidan

135 Tu amor propio, ó las leyes del poema:

Ni empieces como el otro poetastro:
 "Voy á cantar la renombrada guerra,
 Los destinos de Priamo"... Y ¿qué vemos
 Después de tan magnífica promesa?
 Un raton parirán al fin los montes,
 Que nos hará reir. ¡Cuánto mas bella
 La entrada de aquel otro, cuyo juicio

140 Jamás se aparta de la sabia senda!
 "Enséñame á cantar, oh Musa, al héroe,
 "Que, hundidos de Ilion los muros, viera
 "Tantas gentes, y pueblos, y costumbres"
 Arrancar de la luz humo no intenta,
 Sino del humo luz, para encantarnos
 Después con los portentos y bellezas

- De Antifates, de Escila, de Caribdis
 145 Y el rudo Polifemo. No comienza
 Desde el funesto fin de Meleagro
 A contarnos de Diómedes la vuelta,
 Ni principia de Ledá en los amores
 La narracion de la troyana guerra.
 Al propósito vá siempre derecho;
 Y al fondo de la accion al lector lleva,
 Cual si le fuese familiar, dejando
 150 Cuanto no añade brillo á su poema.
 Inventa de tal modo, con tal arte
 Lo cierto y lo fingido entre sí mezcla,
 Que ni el medio desdice del principio,
 Ni el fin del medio por su plan discrepa.
 Oye, escritor, lo que conmigo el pueblo
 Espera de tu númen. Si deseas
 Aplausos arrancar, y que el concurso
 No abandone el teatro hasta que venga
 155 Pidiendo el coro la final palmada,
 En cada edad, como el decoro ordena,
 Nota bien las costumbres; y los años
 Jamás confundas con la infancia tierna.
 El niño que ya sabe algunas voces
 Y con seguro pié mide la tierra,
 Complácese en jugar con otros niños,
 Se enoja y desenoja aunque no tenga
 Motivo alguno, y nuevas aficiones
 160 A cada instante caprichoso muestra.
 Imberbe jóven, cuando ya del ayo
 Se ve libre por fin, correr anhela
 Por el campo de Marte, ya los perros,

- Ya el corcel fatigando; cual de cera
 Se dobla al mal, rechaza los consejos,
 Nunca preve lo que le tiene cuenta,
 Pródigo, altivo, antojadizo, y fácil
- 165 En dejar lo que amó con impaciencia.
 La edad viril las afecciones luego
 Viene á cambiar: amigos, y riquezas,
 Y honores busca el hombre, y cuerdo evita
 Lo que enmendar arrepentido deba.
 Mil zozobras rodéanle de anciano:
 Ya codicia un caudal que no aprovecha
- 170 El misero después, ni tocar osa;
 Ya en cuanto emprende su recelo muestra
 Y frio encogimiento; inerte, apático,
 De largas esperanzas, con la idea
 Fija en el porvenir; impertinente,
 Regañon, ponderando lo que el era
 De niño á todas horas, juez severo,
 Y censor de los jóvenes sin tregua.
- 175 Mil bienes traen con su crecer los años,
 Mil otros mas con su menguar nos llevan:
 Pesemos pues las circunstancias todas
 De cada edad y condicion, no sea
 Que el papel del anciano se dé al joven,
 O el que al varon conviene el niño tenga.
 Ya en las tablas lugar tiene un suceso,
 O ya allí se relata. Nunca huella
 Tan profunda en el alma deja un lance
- 180 Que el oído trasmite, cual de cerca
 Si los ojos lo ven, fieles testigos,
 Y el concurso á sí propio se lo cuenta.

Pero no cuánto adentro ocurrir debe
 A los ojos del público aparezca;
 Mil cosas no han de verse, que á su tiempo
 Hábil actor referirá en la escena.

- No del pueblo á la faz sus propios hijos
 185 Despedace la bárbara Medea,
 Ni en banquete nefando salga Atreo
 De humanos miembros á cubrir la mesa;
 Ni vuélvase ave Progne, ó dragon Cadmo,
 Que si tales prodigios me presentas,
 Sobre no darles fé, cáusanme hastio.

- Ni menos de cinco actos, ni mas tenga
 El drama que una vez visto del pueblo
 190 Volver á verse repetido quiera.
 De no exigirlo el complicado nudo
 A un dios la solucion nunca se deba;
 Ni gran parte en el diálogo se tome
 Un cuarto personaje.

A la defensa

- Del actor principal acuda el coro,
 Y en su heróico esfuerzo le sostenga.
 No cante en los entreactos cosa alguna
 195 Que no haga á su propósito, y estrecha
 Conexion con él guarde. A los virtuosos
 Con leales consejos favorezca,
 Calme al airado, muéstrese propicio
 A los que el crimen con horror detestan;
 Celebre lo frugal de los manjares
 Que cubren la feliz humilde mesa,
 La justicia, la ley, y la paz santa
 Que al comun bienestar abren las puertas.

200 Recomiende el sigilo en los secretos,
 Y el divino favor con insistencia
 Demande en fin, para que alcance al triste
 Suerte propicia, y al inicuo adversa.

No cual hora la flauta primitiva
 Ostentaba, rival de la trompeta,
 Metal precioso uniendo sus junturas;
 Sutil, y construida de una pieza
 Con pocos agujeros, fué bastante
 Para que el eco de su voz pudiera
 Acompañar al coro, y percibirse

205 En asientos de escasa concurrencia.
 Quo entonces en verdad eran contadas
 Las gentes que asistian á la escena
 En aquel pueblo breve, honesto y probo,
 Y moderado. Cuando nuevas tierras
 Agregó el vencedor al patrio suelo,
 Y ceñida se vió de mas extensas
 Murallas Roma, y al placer y al vino

210 Sin freno alguno se entregó en las fiestas,
 Ignorada hasta entonces, se introdujo
 En la música y verso igual licencia.
 ¿Qué criterio cabia en el ocioso
 Y rudo labrador, sentado cerca
 Del culto ciudadano, confundida
 Con la gente incivil la gente honesta?
 Así fué como al arte primitivo
 Nuevo lujo añadió y expresion nueva

215 El tañedor de flauta, y rico manto
 Lució en las tablas al cruzar por ellas:
 Nuevos ecos brotaron de la lira

Que á su vez aumentó las graves cuerdas;
 Y elevándose en tono inusitado
 Despeñóse el actor con su elocuencia,
 Y ora del porvenir el velo alzára,
 O hiciese al pueblo sábias advertencias,
 Afectó el mismo estilo con que en Delfos
 El oráculo daba sus respuestas.

220 El vate que al certámen acudiendo
 Por premio disputó de su tragedia
 Solo un vil padre de la grey cabría,
 Los sátiros después sacó á la escena
 Que agrestes divirtieran con sus sales,
 Amargas sí, no indignas del poema;
 Pues con grato aliciente era forzoso
 Entretener, y con funciones nuevas,
 A la turba sin freno que volvía
 De las fiestas de Baco temulenta.

225 Mas los chistes y burlas de los sátiros
 Con tanto tino fingirá el poeta,
 De lo serio pasar á lo festivo
 Debe con arte tal, que no aparezca
 En lenguaje vulgar hablando ignoble
 El dios ó el héroe que con pompa régia
 Precioso manto de escarlata y oro
 Momentos antes arrastró en la escena;

230 O huyendo el tono humilde, encaramarse
 Quiera á las nubes con palabras huecas.

Livianos versos amenguar no deben
 La grave dignidad de la tragedia,
 Que pura entre los sátiros protervos
 Habrá de conservarse, cual la honesta

Matrona, á quien danzar entre las turbas
La ley encarga en las sagradas fiestas.

No á emplear el lenguaje de los campos,
235 Humilde y sin ornato, me ciñera,
Si escribir meditára, oh mis Pisones,
Algún dia satíricos poemas.
Ni del trágico estilo me apartára
Con grande empeño, sin tener en cuenta
Si quien habla es un Davo, la audaz Pitias
Que un talento á Simon arrancó diestra,
O Sileno, ayo y fámulo de un númen.

240 De un hecho conocido yo fingiera
Una fábula tal, que el menos hábil
Presumiese tener virtud y fuerza
Para hacer otro tanto; y al quererlo
Intentar una vez, en la árdua empresa
Sudor, tiempo y afanes malográra:
A tanto el órden y el enlace llegan:
Hasta ese punto ennoblecer es dado
Las cosas por triviales que parezcan.

Expresarse no deben, á mi juicio,
Los faunos que salieron de las selvas,
245 Cual venidos al mundo en nuestras plazas,
O no agenos del foro á las contiendas,
Ni en tono juvenil reciten versos
Donde reine excesiva la terneza,
Ni menos manchen el grosero labio
Con torpe obscenidad ó desvergüenza;
Que ofende tal lenguaje al caballero,
Al noble, y al que vive de su hacienda:

250 Y muestras no darán de oír con gusto,

Ni al autor coronar querrán de hiedra,
 Por mas que aplauda la que compra nueces,
 Y garbanzos tostados, hez plebeya.

Silaba larga tras de breve, forma
 Un pié *yambo*; medida tan ligera,
 Que aunque el *yámbico* verso seis piés tiene

Iguales entre si, solo por ella
 Se vino á llamar *trímetro*. Mas luego,

255 A fin de que el oído percibiera
 Mayor cadencia y dignidad, su puesto
 Cedió cortés sin gránde violencia

Al pesado espondeo, reservando
 El pié cuarto y segundo; aunque escasea
 Combinado así el *yambo* en *Accio* y *Enio*,
 Cuyos *trímetros* tanto se ponderan.

260 Si de espondeos duros en las tablas
 Recargados los versos se presentan,

Prisa extremada, irreflexion arguyen,
 O ignorancia del arte en el poeta.
 Diréisme que apreciar no saben todos
 Si falta al metro música y cadencia,
 Y que en esto indulgeutes disculpamos.

265 A nuestros vates hoy... ¿Y es razon esa
 Para que escriba á mi placer, vagando
 Caprichoso sin brújula ni regla?

¿No és mas cuerdo pensar que mis errores
 A nadie escaparán, y por la senda
 Segura dirigirme, único medio
 De alcanzar en mis faltas indulgencia?

Así conseguiré que no me silben,
 Ya que aplausos del público no obtenga.

- Por lo que hace á vosotros, noche y dia
 Manejad los modelos de la Grecia.
- 270 Verdad es que de Plauto el metro y sales
 Nuestros padres loaron... Fué indulgencia,
 Si no ya necesidad, harto sobrada,
 Por escaso criterio que yo tenga
 Para ver con vosotros, cuánto diste
 Festiva gracia de expresion grosera,
 Y notar por los dedos y el oído
 La medida del verso y su cadencia.
- 275 Dicen que Téspis inventó una clase,
 Hasta entonces no vista, de tragedia,
 Y llevó por los pueblos sus actores
 Cantando y declamando en las carretas,
 Con hez de vino embadurnado el rostro.
 Máscara luego y vestidura honesta
 Inventa Esquilo; y en tablado humilde
 Que alzó después para fijar la escena,
 Introdujo el coturno, y enseñóles
- 280 A expresar los conceptos con nobleza.
 Después de estas mejoras, con aplauso
 Empezó á cultivarse la comedia
 Primitiva; mas luego con el tiempo
 La libertad degeneró en licencia.
 Refrenar el abuso era forzoso:
 Cortáronle las leyes, y con mengua
 Ya que herir no podia, calló el coro.
- 285 Ensayaron tambien nuestros poetas
 Toda clase de géneros; y gloria
 Consiguieron después, y no pequeña,
 Cuando el rumbo de Grecia abandonando,

- En las patrias costumbres sus poemas
 Vinieron á basar, ora la toga
 A las tablas llevando, ó la pretexta.
 Y menos grande el Lacio hoy no sería
- 290 Que por su esfuerzo y armas por su lengua,
 Si el trabajo no huyeran nuestros vales,
 Y sus obras limaran con paciencia.
 El drama reprobado, nietos de Numa,
 Que después de sufrir largas enmiendas
 No hayá pulido con tenaz porfia
 Por la décima vez lima severa.
- 295 Porque dijo Demócrito que el genio
 Detrás al arte miserable deja,
 Y excluye del Parnaso á los que juicio
 Manifiestan tener, muchos poetas
 Crecer dejan las uñas y la barba,
 Por solitarios sitios se pasean,
 Y de los baños huyen; que sin duda
 El poético lauro ganar piensan
- 300 Con no poner en manos de un Licino
 Aquella pobre mórbida cabeza,
 Que sanar con su eléboro afamado
 Tres Antíciras juntas no pudieran.
 Y yo, necio de mí, que de la bilis
 Me purgo al apuntar la primavera!
 Sin ese desatino, ¿quién osára
 Rivalizar conmigo en sus poemas?...
 Pero no quiero fama á tanta costa:
 Limítome á ser pura aguzadera,
- 305 Que incapaz de cortar, cortante al hierro
 Le sabe hacer. Sin escribir yo letra,

Diré empero cuál es el buen camino,
 Cuáles de un escritor sean las prendas,
 Dónde se hallan del vate los recursos,
 Cuál se formen y nutran los poetas,
 Qué reclama el decoro en cada caso,
 A dónde el arte ó el error nos llevan.

- Si de escribir se trata con acierto,
 El primer manantial de la belleza
 310 Es el buen juicio. En la moral de Sócrates
 Caudal copioso encontrarás de ideas,
 Y una vez empapado del asunto,
 Las frases brotarán sin violencia
 De tu pluma. Quien conoce á fondo
 Cuánto á la patria y amistad se deba,
 De qué clase de amor es digno un padre,
 Un hermano y un huésped; cuáles sean
 De un juez ó senador las atenciones
 315 Y el grave cargo de caudillo en guerra,
 Ese sin duda apropiará con tino
 El carácter que á todos les convenga.

- El cuadro de la vida y las costumbres
 Buscar debe en la fiel naturaleza
 El docto imitador, y la pintura
 Así aparecerá de verdad llena.
 Si una fábula abunda en situaciones
 Y las costumbres á lo vivo expresa,
 320 Aunque falta de gracia, y fondo, y arte,
 Al público tal vez mas le deleita,
 Que huecos versos, y armoniosos chistes,
 Donde no hay caracteres que diviertan.

A los griegos las Musas dieron genio:

A los griegos dotaron de una lengua
Rotunda, porque nada ambicionaban
Sino la gloria. Aquí solo se enseña

- 325 A nuestros niños, á que el as dividan
En cien fracciones con prolijas cuentas.
¿Quereis verlo? responde, hijo de Albino,
Si á cinco onzas quito una, ¿cuánto queda?
¡Ya debieras haberme contestado!....

— *Un triente.* — ¡Magnífico! tu hacienda
Puedes ya manejar. Y ¿cuánto suman,
Si á las dichas cinco onzas otra agregas?

- 330 — *Media libra.*.... Y cuando una vez las almas
El orin del peculio tanto infecta,
¿Podemos esperar produzcan versos
Que dignos del ciprés y el cedro sean?

Instruir ó agradar, ó entrambos fines
Propónese en sus cantos el poeta.

- 335 Si das reglas, sé breve: deste modo
Gravaránse en el alma con mas fuerza
Percibiéndolas pronto. Ló supérfluo
Sin fruto vierte la copiosa lengua.
Verosímiles sean tus ficciones,
Si al público agradar quieres con ellas.

No creibles hacer quizá presumas
Cuantos lances surgir de la accion puedan;

- 340 Ni ya vivo del vientre de una Lamia
Extraigas al rapaz que se engullera.

Desdeña lo que es frívolo el anciano;
Al jóven le fastidian cosas sérias:
Quien juntando el recreo á la enseñanza
Instruye al mismo tiempo que deleita.

- El unánime aplauso alcanza él solo:
- 345 Sus obras son las que ganancia dejan
 A los Sosias, y el ancho mar trasponen,
 Y dan nombre al autor, y fama eterna.
 Hay defectos empero, que en mi juicio
 Alguna vez merecen indulgencia;
 Pues ni siempre el sonido que buscaba
 El músico, al herirla, da la cuerda
 Arrancando en lugar del tono grave
- 350 El tono agudo; ni siempre la saeta
 Disparada á clavarse va en el blanco.
 Si realzan el brillo del poema
 Primores infinitos, no me ofendo
 De tal cual mancha que sobre él cayera
 Por un descuido, ó porque nunca el hombre
 Alcanza ser perfecto en su flaqueza.
 ¿Qué regla pues seguir? como al copiante
- 355 Que después de advertido, siempre yerra
 En un mismo lugar, nadie disculpa;
 Cual se expone á la burla si tropieza
 En una cuerda siempre el citarista;
 Así, cuando yo veo que un poeta
 Plagado está de faltas, le comparo
 Al famoso Querilo, que me llena
 De risa y estupor, si en sus cantares
 Consigo sorprender tal cual belleza;
 A la par que me enfada el gran Homero
- 360 Si alguna vez dormita; bien que sea
 Disimulable el sueño en largas obras.
 Mútuamente en sus cuadros se asemejan
 Pintura y poesía: nuestros ojos

Cautiva el uno si se ve de cerca,
 Otro pide mirarse á mas distancia,
 Este quiere la sombra, aquel desea
 La clara luz, y no teme el exámen
 365 Del juez mas riguroso; uno embelesa
 Por la primera vez, mientras el otro
 Cuanto mas se le mira, mas deleita.

Oh tú, el mayor de los Pisones hijos,
 Aunque guiado por la voz paterna
 Y tu propio buen juicio, del acierto
 Marchando vas por la segura senda,
 Oye y medita bien estas palabras:
 En muchas profesiones se toleran
 Con sobrada razon las medianias:
 370 Letrados hay, que no tienen la ciencia
 Del grande Aulo Caselio; y oradores,
 Que abogando en el foro, no demuestran
 La expresiva facundia de un Mesala;
 Y Roma, sin embargo, los aprecia.
 Pero á un mediano vate, ni los cielos,
 Ni los hombres le sufren, ni aun las piedras.

375 Cual disgustan en un grato convite
 Rancios perfumes, discordante orquesta,
 Dulce de adormideras con miel sarda,
 Porque pudo cubrirse bien la mesa
 Sin tales accesorios; de igual suerte,
 Siendo el único objeto de un poema
 Recrear el espíritu, á muy poco
 Que abata el alto vuelo, se despeña.

Nunca va á combatir al campo Marcio
 El que diestro las armas no maneja;

- 380 Ni toma el disco, el tróco ó la pelota
 Quien no sabe jugar; pues su torpeza
 Puede ser ocasión de que se ria
 Impunemente dél la coneuencia,
 Pero hacer versos.... oh! ya es otra cosa,
 El mas inepto aspira á ser poeta.
 ¿Y por qué no, si es noble y bien nacido,
 Y probó, sobre todo, tener renta
 Bastante á declararle caballero?
 Su conducta además, ¿qué mancha afea?...
- 385 Tú empero, mi Pison, no, nada digas,
 Ni hagas nada á despecho de Minerva:
 Así lo espero de tu sano juicio.
 Mas si acaso escribir un dia intentas,
 Haz que Mecio tus obras examine,
 Que las juzgue tu padre y yo las vea;
 Y guárdalas después hasta nueve años
 En tu escritorio: habrá lugar á enmiendas
- 390 Entretanto; mas una vez vertidas,
 Recogerse no pueden las ideas.
 Sacro intérprete Orfeo de los dioses,
 Sacó al hombre salvaje de las selvas,
 Inspirándole horror á la matanza
 Y barbarie: por eso dél se cuenta
 Que amansaba al pulsar la blanda lira
 De tigres y leones la fiereza.
 De Anfion tambien la fábula refiere,
 Porque los muros levantó de Tebas,
- 395 Que al eco de su cítara arrancaba
 Las piedras de su asiento, conduciéndolas
 A su placer con seductor encanto.

- Porque todo el saber de los poetas
 Encaminóse en los antiguos tiempos
 A señalar la valla que segrega
 El público derecho del privado,
 Lo santo y lo profano; á que á la mezcla
 Vaga de sexos se pusiese un dique,
 A prescribir al matrimonio reglas,
 A fundar nuevos pueblos, y dar leyes,
 Grabándolas en tablas duraderas.
- 400 Así gloria y renombre, cual divinos,
 Alcanzaron los vates y poemas.
 Con su canto después el grande Homero
 Y Tirteo de Marte á las empresas
 Los varoniles pechos inflamaron:
 En verso produjeron sus respuestas
 Los oráculos; dió sábias lecciones
 En verso la moral; con él las puertas
- 405 De los régios alcázares se abrieron,
 Conquistando favores; y en la honesta
 Poesía un solaz encontró el hombre
 Después de poner fin á sus tareas.
 Pulsar la docta lira de las Musas,
 Con Apolo cantar, ¿tendráslo á mengua?
 Si forma al buen poeta el arte ó genio,
 Está en cuestion. Sin una rica vena
 No alcanzo que bastar pueda el estudio,
- 410 Ni sin él suficiente encuentro aquella:
 Que en mútua union y en amistosa liga
 Conspirar á un fin deben ambas prendas.
 El que veloz en la carrera ansía
 Tocar con gloria la anhelada meta,

El trabajo y fatiga, desde niño,
 De los soles y hielos la influencia
 Mil veces arrojó, nunca dió culto
 Ni á Baco, ni á la diosa Citerea.

- El que en los cantos Píticos la flauta
 415 Aspira hoy á tocar, larga experiencia
 Tuvo antes que adquirir, y de un maestro
 Escuchar con temor la voz severa.
 “¡Pasmosos son mis versos”!... dicen muchos,
 Y con esto sin mas se creen poetas.
 “Mala peste en el último! no debo
 “Quedarme tras de todos con vergüenza.....
 “Lo que nunca aprendí, cierto, lo ignoro;
 “Mas he de confesarlo? fuera mengua...

Cual incita á la compra el pregonero
 Las turbas atrayendo á una almoneda;
 420 Así el poeta que en hacienda es rico
 Y largas sumas con usura presta,
 Del interés mezquino con el cebo
 Aduladores á su casa lleva.
 Y si en sus circunstancias por ventura
 Franquearles puede regalada mesa,
 Salvar al uno de la red de un pleito,
 Fiar al otro á quien agovian deudas,
 Maravilla será que el falso amigo

- 425 Del bueno distinguir por dicha sepa.
 No consultes jamás tus poesías
 Con hombre á quien regalos hacer piensas
 O ya los hayas hecho, que gozoso
 A cada frase exclamará que lea:
 “Lindo! bravo! inmejorable!” luego

- Mudará de color, lágrimas tiernas
- 430 Brotarán de sus ojos, impaciente
 Hará que el pavimento se estremezca
 Bajo sus piés. Cual suele en un entierro
 Fingir asalariada plañidera
 Con gestos y ayes pena mas profunda
 Que la que el sincero doliente muestra;
 Así el adulador en sus extremos
 Al que aplaude imparcial siempre supera.
- Con largas copas dicen que los reyes
- 435 Al cortesano embriagan, y le apremian
 Hasta sondear su pecho, y ver si es digno
 De obtener su favor..... Cautó recela,
 Si haces versos, de espíritus dolosos
 Que en su astucia á la zorra se asemejan.
 ¡Cuán otro era Quintilio! si una obra
 A su censura sometias; "Ea,
 Corrije esto y aquello, si te atreves,"
 Decia francamente. Como oyera
- 440 Que una vez y otra vez por mejorarlo
 Habias ensayado ya tus fuerzas
 Sin fruto alguno; "Bórrese el pasaje,
 Solia sentenciar, y al yunque vuelvan
 Nuevamente los mal forjados versos."
 Si salias tenaz á la defensa
 De tus faltas, en vez de corregirlas,
 Miraba entonces como vana empresa
 Tiempo y palabras malgastar contigo,
 Para que solo y sin rival no fueras
 De ti mismo á prendarte, y de tus obras.
- 445 Un critico sensato y de conciencia

Los versos tachará que encuentre flojos,
 Tildarálos si en ellos hay dureza,
 Y volviendo la pluma, al desaliño
 Doquier imprimirá raya tremenda.
 Cortará en los adornos pompa inútil,
 Hará dar luz á lo que oscuro sea,
 Reprobará la ambigüedad, notando
 Cuanto mudarse en el escrito deba.

- 450 Será un nuevo Aristarco, y como algunos
 No dirá, no: "¿Por sola una simpleza
 Herir yo el amor propio de un amigo?"...
 Mas ¡ay! serios disgustos acarrear
 Simplezas tales, si el autor un día
 Objeto viene á ser de escarnio y befa.

Cual se huye de un icterico ó furioso,
 Del que se halla infestado de la lepra,
 O de un loco á quien Diana en sus rigores
 Con terribles accesos atormenta ;

- 455 Asi al poeta insano tocar temen,
 Huyendo al verle las personas cuerdas,
 Y acósanle tan solo los muchachos,
 Tras él corriendo, faltos de cautela.
 Si este infeliz, mientras que vaga errante
 Sublimes versos murmurando, llega
 A hundirse en una zanja ó en un pozo,
 Como aquel cazador que se embelesa
 Persiguiendo á los mirlos; aunque grite
 Con voz doliente, prolongada y tierna

- 460 "¡Socorro, ciudadanos!" no habrá un alma
 Que en su cuita le ampare y le proteja.
 Y en verdad, que si viera yo que alguno

Le auxiliaba arrojándole una cuerda,
 ¿Qué sabéis, le diría, si de intento
 Se ha tirado à esa zanja, y si desecha
 Vuestra ayuda y favor? qué, ¿es imposible?
 Pues oidme del Siculo poeta

- 465 El fin funesto. Empédocles, ansiando
 Que por Dios inmortal se le tuviera,
 Un salto dió con la mayor frescura,
 Y al fondo ardiente se arrojó del Etna.
 Respetad pues á un vate su derecho
 Si se empeña en morir. El que conserva
 A quien vivir no quiere, le asesina.
 Sobre todo, no es ya la vez primera
 Que lo intentó; ni aunque logreis salvarle,
 Recobrará por eso la cabeza,
 Renunciando al deseo que le agita
 De dejar con su muerte fama eterna.
- 470 No se sabe por qué crimen el Cielo
 A estar versificando le condena
 A todas horas: si es que manchó inundo
 Con vil profanacion la urna que encierra
 Los restos de su padre, ó porque impió
 Movió del rayo la señal funesta.
 Lo cierto es que está loco: y cual espanta
 El oso que romper logró las rejas
 De su cárcel, así á doctos é indoctos,
 Recitador insoportable, ahuyenta.
- 475 Y al misero que atrapa, le retiene,
 Le asesina leyendo, y no le suelta,
 Cual sanguja que el cútis no abandona
 Hasta que, al fin, de sangre está repleta.

ERRATA NOTABLE.

En la página 17, línea 11, donde dice: *Ni aun así tolerancia*, léase: *Ni aun así toleraria*.

OBRAS EN VENTA.

Exposicion gramatical, crítica, filosófica y razonada de la Epistola de Q. Horacio Flaco á los Pisones sobre el arte poética, y Traducción de la misma en verso castellano, por D. RAIMUNDO MIGUEL, catedrático de retórica y poética en el Instituto provincial de 2.^a enseñanza de Burgos. 1 tomo en 4.^o de 130 páginas, impresion correcta y elegante, con una hermosa lámina litografiada, encuadernado á la holandesa fina, 7 rs. en Madrid y Burgos, y 8 id. en provincias.

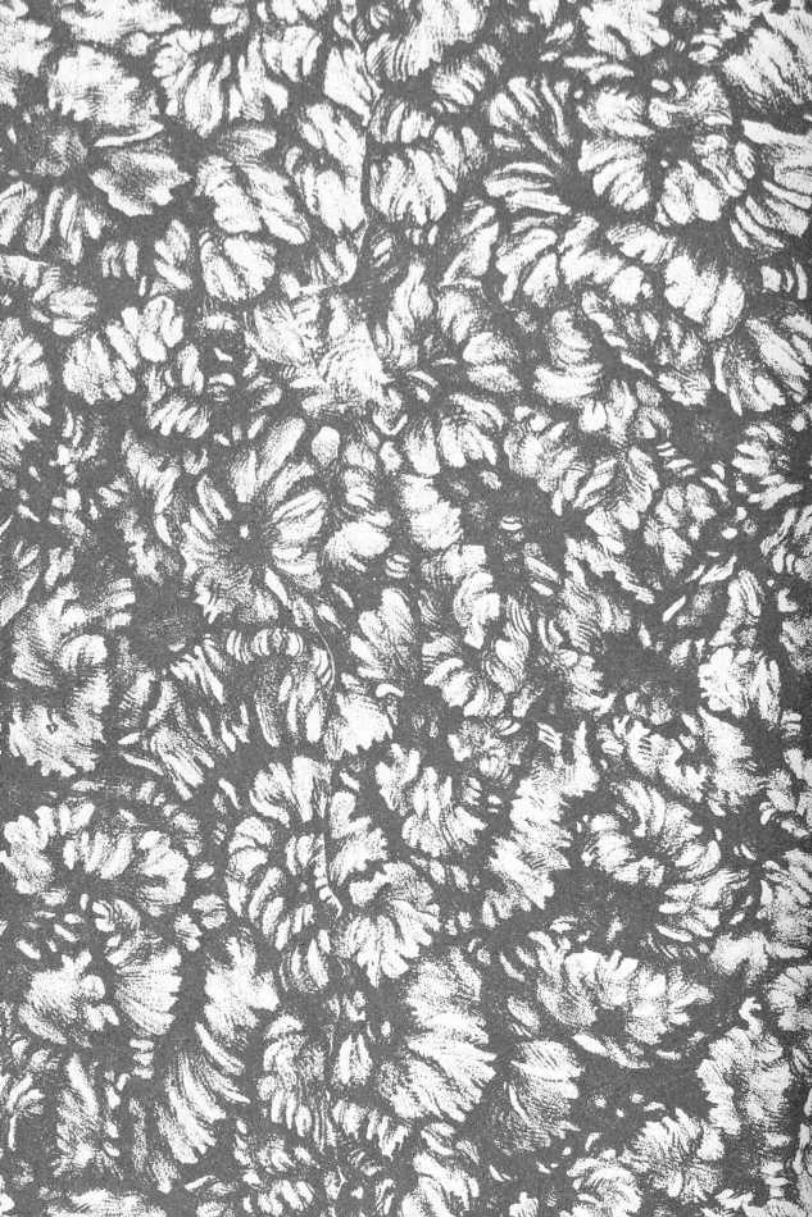
Gramática hispano-latina, teórico-práctica, por el mismo. Obra adoptada de texto. Cuarta edición, Madrid 1854. 1 tomo 4.^o encuadernado á la holandesa fina con relieve, 20 rs. en Madrid y Burgos, y 22 en provincias. Este libro escrito con claridad y sencillez, y fundado en los buenos principios de la filosofía del lenguaje, está adoptado para la enseñanza en un crecido número de Seminarios, Institutos, Colegios y Cátedras particulares. Además de la Gramática latina comprende en seccion separada un Tratado de EJERCICIOS PRÁCTICOS para aprender á muy poca costa á declinar, conjugar, oracionar, contar en latin, etc.; la GRAMÁTICA CASTELLANA completa comparada á la lengua madre, con un suplemento de tablas, listas de nombres y verbos, anotaciones, etc.

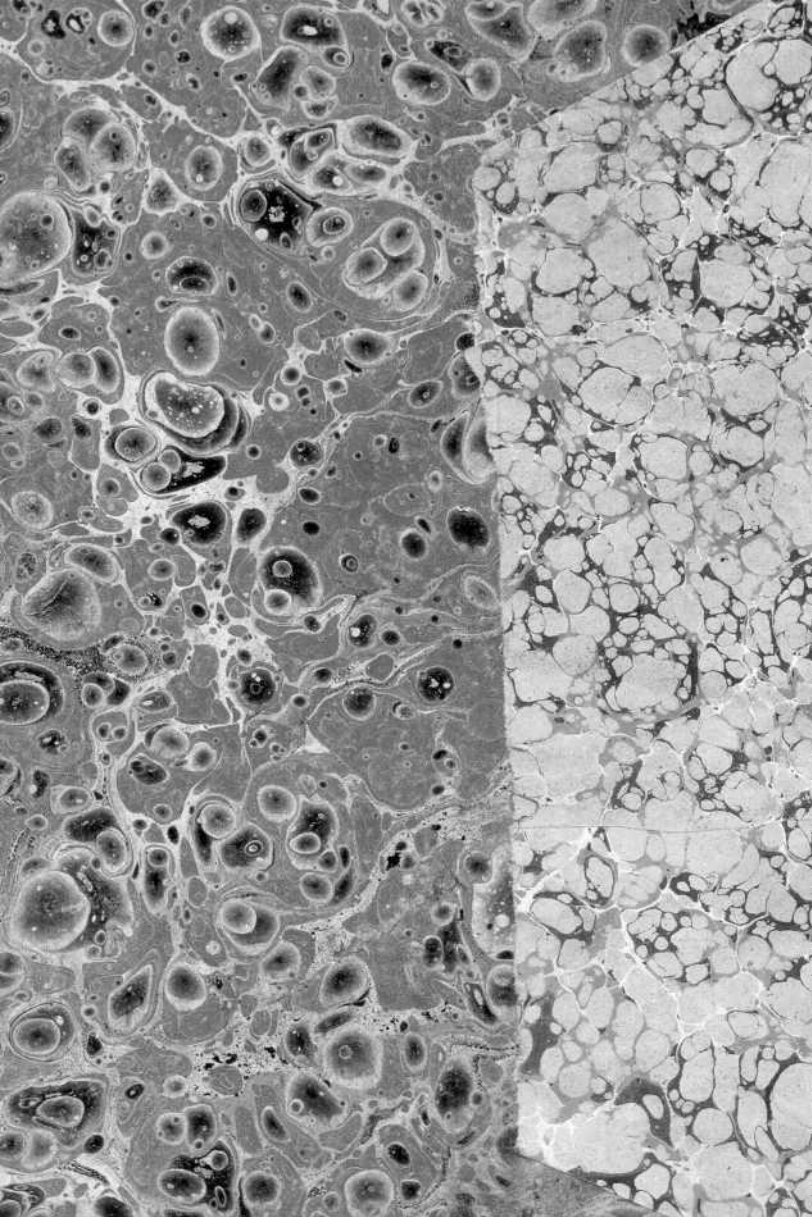
Curso práctico de latinidad, por el mismo, 2.^a edición, Madrid 1857. 1 tomo 4.^o encuadernado á la holandesa fina con relieve, 28 rs. en Madrid y Burgos, y 30 en provincias. Esta obra aprobada por el Real Consejo de Instruccion publica, está adoptada para texto en muchos Institutos, Seminarios y otros establecimientos de enseñanza, habiéndose tenido que hacer una 2.^a edición numerosa á los tres meses de publicada la 1.^a Comprende trozos selectos y escogidos de los autores mas puros y elegantes en prosa y verso, puestos en una graduacion oportuna para que los niños pasen insensiblemente de lo fácil á lo difícil, con gran riqueza de comentarios y anotaciones para la inteligencia de los pasajes oscuros y conocimiento de la indole del idioma; siendo de notar que en este libro se ha atendido tanto á la pureza de la doctrina como á la del lenguaje; pues no tan solo no contiene ni un solo pensamiento peligroso, sino que en él hallará la tierna edad, cuyas primeras impresiones son casi indelebiles, sentencias útiles, máximas provechosas, lecciones morales y rasgos históricos puestos de intento para formar su corazon y aficionarle á las buenas costumbres y despertar los sentimientos nobles y generosos. Acompaña á la obra, encuadernado en el mismo tomo, un DICCIONARIO abreviado de mas de seis mil voces, que comprende todas las de los trozos latinos insertados, con la idea de que los jóvenes tengan en un solo volumen cuanto necesitan para aprender á traducir el latin.

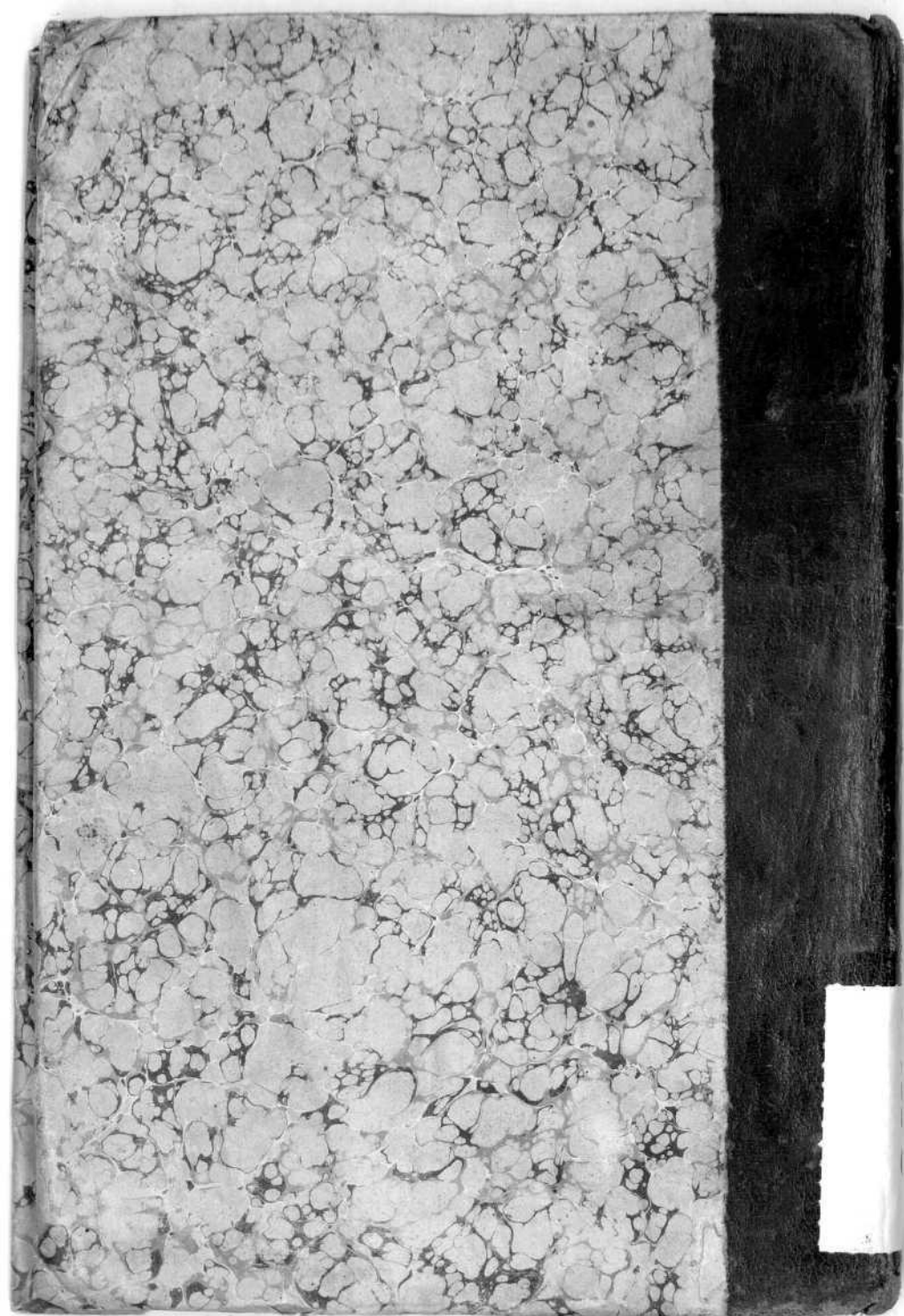
A los que tomen por su cuenta cualquiera de estas obras se les dará un ejemplar gratis por cada docena que compren de una vez.

Se hallarán de venta en Madrid, Librería de LA PUBLICIDAD, Pasaje de Matheu; Librería de D. LEON PABLO VILLAYERDE, Calle de Carretas, núm. 4; en casa de D. AGUSTIN JEBERA, Calle de S. Marcos, núm. 33, cuarto 2.^o; y en Burgos EN CASA DEL AUTOR, Pasaje de Flora, escalera derecha, habitacion núm. 5.

Los que deseen adquirir un ejemplar suelto podrán pedirle en carta franca á cualquiera de los puntos indicados.









MIGUEL

EPISTOLA

DE

HORACIO



G 26149