

«Qui scis, an prudens huc se dejecerit, atque
 Servari nolit?» dicam, Siculique poeta
 Narrabo interitum: Deus immortalis haberi
 Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Æt-
 nam 465
 Insiluit. Sit jus, liceatque perire poetis.
 Invitum qui servat, idem facit occidenti.
 Nec semel hoc fecit; nec si retractus erit, jam
 Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.
 Nec satis apparet cur versus factitet; utrum 470
 Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
 Moverit incestus: certè furit, ac velut ursus,
 Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
 Indoctum doctumque fugat recitator acerbus:
 Quem verò arripuit, tenet, occiditque legendo, 475
 Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

NOTAS.

Este pequeño tratado del *Arte poética* es sin contradicción una de las producciones más clásicas que nos ha dejado la antigüedad, y sobre cuyo mérito habría existido constantemente la más entera uniformidad de opiniones, si en momentos de distracción ó de mal humor, no hubiesen exigido algunos críticos, que una epístola destinada á reu-

«¿Quién sabe si querrá que le auxilién,
 O si con intención se echó á la zanja?»
 Y de Empedocles, sículo poeta,
 Les contaría la aventura rara;
 Ser tenido por Dios quiso, y del Etna
 Con gran frescura se arrojó á las llamas.
 Sea pues permitido á los poetas
 Matarse á su placer: el que á uno salva
 Cuando perecer quiere, le asesina.
 No es la primera vez que así se lanza,
 Ni más cuerdo se hará si se le libra;
 Siempre á una muerte aspirará de fama.
 Ni se sabe en verdad por qué hace versos;
 Si del padre la tumba veneranda
 Profanó ingrato, ó si el mojon del rayo
 De su puesto movió con impia audacia.
 Lo que no tiene duda, es que está loco;
 Y cual oso feroz que de su jaula
 Los hierros rompe, á sábios é ignorantes
 Con sus versos ahuyenta, y aun espanta.
 Si á uno atrapa, retiénelo, y á fuerza
 De recitarle cántigas le mata:
 Cual sanguijuela que la piel no deja,
 Hasta que se vé en fin de sangre harta.

nir algunos preceptos del *arte poética*, tuviese la misma perfección que un *arte poética* completa. Esta exigencia estraña no ha impedido sin embargo que los sábios de todos los siglos y naciones hayan tributado de acuerdo á la *epístola á los Pisones sobre el arte poética*, los elogios á que le hace acreedora la exactitud de los preceptos que contiene, y el tacto delicado y el gusto finísimo que muestra el autor en todos sus juicios. De ella se puede decir, como dijo de la de Boileau el ilustre Lahar-

pe: «Es una legislación cuya aplicación se encuentra siempre justa; un código imprescriptible, cuyas decisiones servirán para saber siempre lo que debe ser condenado y aplaudido. Los que han estudiado el arte de escribir, y conocen por experiencia sus secretos y sus dificultades, pueden decir la impresión que les hace la sensatez de unos versos tan bien pensados y tan bien escritos, convertidos ya ha mucho tiempo en axiomas del buen gusto.» El mismo literato dice en otra parte: «en general la sana crítica es obra del verdadero talento, y las mejores lecciones son las de aquellos que pueden escribir obras que sirvan de modelos. A Cicerón y á Quintiliano tocaba hablar de elocuencia, porque eran grandes oradores; y á Horacio y Despreaux de poesía, porque eran grandes poetas.»

No esperen sin embargo aquellos de mis lectores que aun no conozcan el *arte poética* de Horacio, encontrar en este opúsculo un tratado completo, en que se presenten todas las divisiones y subdivisiones de la poesía; en que se fijen todas las reglas que conviene observar en cada una de sus diferentes especies, y en que no quede en suma que desear á los aficionados á esta clase de estudio; pues ni ese era el objeto de nuestro poeta, ni siéndolo, habria podido desempeñarlo en una epístola. Su fin fue ofrecer á sus compatriotas una coleccion de preceptos poéticos, sacados de los mejores autores, y aumentados con los que á él le revelára la experiencia y la razón; pues los principios de las artes no fueron jamás, como alguno supuso, convencionales ó arbitrarios, sino el producto de los esfuerzos de la razón, aplicada al estudio y á la imitación de la naturaleza. Pero en un poema, y sobre todo en un poema de corta estension, como debe serlo siempre una epístola, era imposible unir ó enlazar íntimamente las ideas, y mas imposible aun, no perder de vista su filiación, como habria sido necesario, tratándose de escribir una obra elemental. Así, exigir que el *arte poética* de Horacio tuviese el orden y la coherencia, que solo corresponderian á obras de esta última clase, seria una pretension exagerada, cuya temeridad es extraño que

no reconociesen críticos, por otra parte muy juiciosos y apreciables.

No me detendré pues á hablar de estos críticos, ni á demostrar de qué modo, y hasta qué punto se engañó en su juicio cada uno de ellos, puesto que ya casi no se leen sus obras, y apenas se conocen de ellos mas que los nombres. Limitaréme solo á decir, porque las *Tablas poéticas* de nuestro Cascales andan en manos de todos, que aquel crítico insertó al fin de ellas la *epístola á los Pisones*, trastornada y vuelta de arriba abajo; con cuya operación quiso trasformar, por servirme de sus expresiones, «la epístola sobre el *arte poética*, en un *arte poética* escrita con método.» Para hacer ver adonde llega el desalumbramiento del espíritu de sistema, me contentaré con observar que el profesor murciano empieza el *arte poética* por las palabras *ergo fungar vice cotis*, es decir, por un verso mutilado; y ese, arrancado audazmente del único puesto donde debia estar, y donde sirve admirablemente para el enlace de lo que precede y lo que sigue. El *nil tanti est*, que suprime Cascales al principio del citado verso, le deja suelto en otra parte, como los versos de la Eneida que no acabó Virgilio. A esto llamaba *dar método* el autor de las *Tablas poéticas*.

Dije en mi prólogo que tenemos tres traducciones castellanas en verso del *Arte poética* de Horacio, (1) y añadí

(1) En 1829, es decir, seis años despues de haber yo dado á luz la mia, publicó otra en París D. Francisco Martínez de la Rosa, con algunas notas. En la advertencia puesta al principio, habló el nuevo traductor de una traducción antigua hecha por D. Luis Zapata, y aseguró haberla visto en la biblioteca Real de París. Yo no la añadí antes á las que enumeré en el prólogo de mi primera edición, por no saber que existiese de ella ejemplar ninguno en España. Las traducciones que el mismo Zapata hizo de varias odas, de las cuales dejo insertas dos muestras en el tomo primero, hacen poco sensible la pérdida de la que publicó del *arte poética*, y de que habló ya Iriarte sin haberla encontrado. El humanista distinguido, de quien cité en el primer tomo una oda traducida en versos asclepiadeos, tiene tambien hecha otra traducción. De desear es, por honor de la lengua y de la cultura nacional, que escritores como D. Francisco Martínez de la Rosa y D. Juan Gualberto González acometan y lleven á cabo otras iguales empresas.

lo bastante para que se formase idea del poco mérito de todas ellas. Don Tomas Iriarte desacreditó suficientemente en el discurso preliminar de la suya, las del licenciado Vicente Espinell y del jesuita José Morell, indicando muchos de sus mas groseros defectos; pero la del mismo Iriarte vale en general tan poco como aquellas cuyas faltas notó, pues las escede tanto en prosaismo, cuanto las aventaja en exactitud. El *prosaismo*, ó lo que es lo mismo, el empleo constante en poesía de los giros peculiares de la prosa comun ó trivial, es un defecto de gran trascendencia en las composiciones poéticas; pues cualquiera que sea su índole ó naturaleza, tienen siempre modismos particulares, que forman como el distintivo de la especie á que pertenecen, y que ya consisten en el uso de las palabras, ya en su artística ó armónica colocacion. «El estilo poético, dice sábiamente el caballero de Jaucourt, consiste en imágenes ó figuras, con las cuales el poeta, imitador perfecto, pinta cuanto describe, y dando sentimiento á todo, hace su imagen viva y animada. Este estilo poético, que se llama tambien estilo de ficcion, inseparable de la poesía, y que la distingue esencialmente de la prosa, es el estilo y el lenguaje de la pasion, es decir, del entusiasmo de que se dicen llenos los poetas. El estilo poético debe no solo herir, arrastrar, pintar, conmover, sino hasta ennoblecer lo que parece no poder admitir nobleza. Sencilísimo seria, por ejemplo, decir que el verso yámbico no convendria en la tragedia, á no estar mezclado de espondeos, y asi se espresaria esta idea en prosa; pero Horacio, en calidad de poeta, personifica el pie yambo, que para llegar á los oidos con un paso lento y magestuoso, hace un tratado con el grave espondeo, y le asocia á la herencia paterna, con condicion de que no ocupe el segundo ni el cuarto puesto.» He escogido de intento esta autoridad, entre mil que podria citar, porque el crítico francés aplica precisamente sus principios sobre el estilo poético, á un pasage del *arte poética* de Horacio, y muestra con esto que aun el género epistolar exige un estilo, que no sea el de la prosa, sin lo cual no se diferenciarian de ella las com-

posiciones pertenecientes á dicho género, sino en estar escritas en renglones de un determinado número de sílabas.

Sé que Horacio mismo calificó sus sátiras de *discursos parecidos á la prosa*, y manifestó que ellas no le daban derecho á la calificacion de poeta: sé tambien que las epístolas pueden comprenderse en la misma categoría que las sátiras, y que deben por consiguiente emplear como ellas un tono familiar y sencille; pero sé al mismo tiempo que esto es muy compatible con ciertas formas, que bien que no sean las del género épico ó lírico, no por eso se dejan de llamar *poéticas*, en la mas lata acepcion de esta palabra. Contra este principio nada prueba, porque prueba demasiado, la autoridad de Horacio citada; pues en efecto, á creerle, no mereceria el título de poeta sino aquel

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum:

y no obstante todos saben que Virgilio fué tan poeta embocando la zampoña de Teócrito, como la trompa de Homero, y que lo fué tanto el tierno Tibulo, como el cáustico Juvenal. Cuando á la vista de las maravillas de la naturaleza, se lanza el ingenio del seno de la divinidad; cuando volando con alas de fuego difunde por donde quiera el entusiasmo de la gloria, la poesía es, por servirme de la enérgica espresion de Marmontel, un culto, y no es poeta el que no tiene las dotes que Horacio señala; mas para regar con lágrimas la tumba de un hombre de bien, ó cubrir de flores el seno de una hermosa, ó estremecer con los ayes lastimados de la inocencia, ó hacer reir con las extravagancias de un avaro ridículo, no necesita aquellas cualidades el poeta, sin que por eso deje de merecer esta honrosa calificacion, cuando presente los diversos objetos que acabo de enumerar, con su colorido propio, ó lo que es lo mismo, con las formas adaptadas á cada clase de composicion. No sufre ciertamente la poesía didáctica las figuras atrevidas que autoriza y aun demanda el entusiasmo lírico; pero exige una

espresion ya vigorosa, ya fácil, ya concisa, siempre elegante, dotada siempre de una armonía peculiar de su especie, y que se distinga de una manera ú otra de la prosa. Para ahorrar largas citas de ejemplos, me limitaré á enviar á mis lectores á la sátira quinta del primer libro, que es cabalmente una de las mas triviales y humildes composiciones de nuestro poeta, y en toda la cual se vé no obstante una concision enérgica, que la prosa comun no sufriria, y se observan ademas pinceladas vigorosas, que no dejan olvidar que es un poeta el que habla. Véase allí

Jam nox inducere terris
Umbras, et cælo diffundere signa parabat.

Ora manusque tuâ lavimus, Feronia, lymphâ.

Impositum saxi latè candentibus Anxur.

Nam vaga per veterem dilapso flamma culinam
Vulcano summum properabat lambere tectum etc.

¿Se negará despues de estos ejemplos, sacados de una de las mas endebles sátiras de Horacio, que hay una *forma poética*, propia de toda clase de composicion, ó lo que equivale á esotro, que toda composicion poética debe emplear *formas* particulares, distintas de las de la prosa?

Bien habia profundizado esta materia Metastasio (cuyo voto nadie recusará ciertamente, y cuya aprobacion provocó el mismo Iriarte dirigiéndole alguna de sus composiciones), cuando en su *Estracto de la poética de Aristóteles*, despues de hablar de la armonía y del número poético, decia: «Ni debe ser solo armónico y numeroso el discurso que emplea el poeta, sino puro, noble, claro, elegante y sublime. No se vale el hábil estatuario para sus grandes imitaciones de quebradizas é innobles piedras, sino de los mejores y mas duros mármoles; y el sábio poeta igualmente, á no ser que trate de alguna baja ó jocosa imitacion, escoge y emplea siempre el habla culta,

elevada, encantadora, capaz de causar placer con sus propias bellezas, aunque no imite otra cosa que el *discurso natural*; y toma el difícil empeño de obligarla á servir siempre á sus imitaciones, y no abandonarla, aunque se vea tal vez obligado á espresar las cosas mas comunes y humildes. Y si por correr tras de la mayor verosimilitud envilece el estilo, cae en el pueril error de un escultor desalumbrado, que por dar á sus estátuas mas semejanza con el natural, tuviese la idea de dar color al mármol, ó le pusiese unos ojos de vidrio. Por faltar á estas reglas la traduccion de Iriarte era, á pesar de su fidelidad á la letra, la que menos justa idea podia hacer formar del tono y del espíritu del original.

Por lo demas, no está bien averiguado si el epígrafe de *Arte poética* con que se designa generalmente esta epístola, es de Horacio ó de los gramáticos. Si se supiera á punto fijo que era de estos últimos, las reconvençiones que se han hecho al autor sobre la falta de método y de coherencia, serian aun mucho mas infundadas de lo que en la actualidad aparecen.

V. 1. *Humano capiti*... La índole de la composicion, es decir, el carácter del género epistolar permite á Horacio empezar desde la primera linea á hablar del objeto, sin proposicion, invocacion, introduccion, ni otro alguno de los requisitos que exigen otras varias clases de poesia. Virgilio anuncia, al empezar las Geórgicas, que va á hablar del modo de tener buenas sementeras, del tiempo en que conviene preparar la tierra, de la manera con que se deben cuidar los bueyes etc.; es decir, que desde el principio contrae el empeño de tratar de los principales puntos de la agricultura y de la economia rural, y carga sobre sí la responsabilidad de la falta de método ó de inteligencia en el desempeño de su encargo: mas Horacio entra en materia sin preparacion, y desde luego empieza sentando el principio cardinal de la homogeneidad que debe tener todo poema, á que es consiguiente la armonia y proporcion que debe existir entre sus diferentes partes, y la necesidad de evitar los adornos inoportunos ó fuera de sazón. El poeta sensibiliza la justicia de este

precepto por una comparacion de aquellas que hacen impresion sobre todos los ánimos, y procura así grabarle en ellos. Y ¿no sería en efecto muy parecido á un monstruo formado de miembros de varios animales, y cubierto de plumas de varias aves, un escrito cuyas partes no tuviesen entre sí aquella relacion que debe existir entre los miembros de un mismo cuerpo? ¿De qué serviría que cada una de estas partes tuviese aislada ó separadamente un mérito superior, si junta con las demas, formase un contraste tal, como con la flotante guedeja del leon las matizadas plumas del pavo real? En el enlace de las partes, en su trabazon, en su acuerdo, es pues en lo que consiste el mérito, no solo de un poema, sino de cualquiera otra obra.

V. 6. *Pisones...* Lucio Pison y sus dos hijos. El padre que fue cónsul, despues gobernador de Roma por muchos años, y últimamente pontífice, gozaba de mucho concepto.

V. 10. *Quidlibet audendi...* No solo los escritores, sino los hombres todos, cualquiera que haya sido su condicion ó ejercicio, han aspirado siempre á la ilimitacion, digámoslo así, de sus facultades, es decir, al uso completo é indefinido de su libertad; pero así como al formarse las sociedades, fue necesario limitar la libertad de cada uno para asegurar la de todos, por medio de las disposiciones generales que se llaman *leyes*, de la misma manera al empezar á cultivarse las artes de imitacion, fue indispensable circunscribir el vuelo de la fantasia, por medio de las disposiciones particulares que se llaman *reglas*; y así como no fué permitido infringir las leyes sin incurrir en una pena, no lo fue traspasar las reglas sin correr el riesgo de ocasionar fastidio en lugar de deleite, ó desprecio en vez de admiracion. Horacio combate el principio de la latitud indefinida en las artes de imitacion, y limita la licencia, prescribiendo no ensamblar objetos que presenten una oposicion visible ó una incompatibilidad chocante.

V. 15. *Purpureus latè etc...* En mi primera edicion se leia así este pasage.

Despues de exordios graves que anunciaban
Planes pomposos, pintannos algunos
Ora el altar ó el bosque de Diana,
O el Rhin, ó el Iris, ó el arroyo claro,
Que ricas vegas presuroso baña.
Retazos son de hermosa grana aquellos,
Pero no en su lugar allí se hallan.

Uní pues en aquella traduccion el *assuitur pannus*, con *sed nunc non erat his locus*, creyendo dar así mas contiguidad ó coherencia á la idea, y mas soltura ó facilidad á la expresion. Parecióme esto necesario, por cuanto la frase *purpureus pannus latè qui splendeat*, encierra dos metáforas, á saber, la del remiendo de púrpura á que se comparan las digresiones inoportunas aunque brillantes, y la del resplandor ó brillo, que por el verbo *splendeat* se atribuye á la púrpura. Sé bien que tienen una especie de *brillo* todas las telas bien prensadas, pero nunca la palabra pierde su carácter metafórico, y en el caso presente resultan por consiguiente dos metáforas, que era menester no confundir. Estas reflexiones me habrían decidido á mantener mi primera version, si no hubiese visto que los mas de los traductores habian respetado el giro del original. En la version que hoy presento, he hecho el sacrificio de conformarme á este giro, bien que cuidando de traducir el *latè qui splendeat*, por el epíteto *deslumbrador*, que espresa completamente la idea del original.

Por lo demas, el defecto que aquí se señala es uno de los mas comunes á los poetas, y particularmente á aquellos, cuyo juicio no han madurado aun la edad y la experiencia. Recomendando evitar las descripciones inoportunas, que no son sino divagaciones, con que se viola mas ó menos el principio fundamental de la unidad, cita Horacio algunas de las mas susceptibles de pompa, sin duda con el objeto de impedir que esta pompa misma deslumbrase á los que pudieran abandonarse á inspiraciones extrañas á su objeto ó su plan. Un poeta fecundo y lozano hará en efecto una descripcion, que considerada aisladamente, sea un trozo rico y brillante, pero que mirada

con relacion al conjunto del poema á que pertenece, no sea en realidad mas que un remiendo, bien que de grana, como dice el poeta. Los jóvenes que se dediquen á las artes de imitacion deben no perder jamás de vista este precepto.

V. 16. *Lucus et ara Dianæ...* Obsérvese como eleva el tono la epístola. Los dos versos siguientes tienen la misma sonoridad que los de Virgilio. Por lo demás, los asuntos que aquí enumera Horacio son de aquellos que admiten toda clase de adornos, y de los que por consiguiente debían preferir los poetas que gustaban de hacer descripciones gallardas.

V. 19. *Et fortasse cupressum...* En vano un poeta sabrá pintar bien uno ú otro objeto. Lo que importa sobre todo es que pinte bien lo que debe pintar.

V. 20. *Si fractis etc...* Alude á los cuadros de que hablé en la nota al verso trece de la oda quinta del primer libro.

V. 21. *Amphora cœpit etc...* Otra comparacion nueva, que varia la forma de la reconvencion, y que inculca por consiguiente con mas fuerza el precepto.

V. 23. *Denique sit quodvis...* Este verso es como el resumen de todo lo que antes ha dicho el poeta. La consecuencia mas natural de que las digresiones perjudican, es que todo debe tener sencillez y unidad.

V. 25. *Decipimur specie recti...* El motivo mas frecuente de que los poetas se abandonen á digresiones inoportunas, es que las apariencias del bien los engañan, cosa que sucede tanto en la poesía como en las demás artes, y tanto en las cosas materiales como en las abstractas. La falta de talento, de instruccion ó de gusto hace que no se conozcan muchas veces los límites entre lo bello y lo extravagante, y que aspirando un poeta á lo sublime, degenera frecuentemente en hinchado; resultando de este modo, *engañado con la apariencia del bien*. La barrera que separa la concision de la oscuridad, y la sublimidad de la hinchazon, es tan imperceptible, que se necesita un tacto muy delicado para no saltarla á menudo. Horacio amplifica magistralmente esta idea en los versos que

siguen, en los cuales varia la expresion con mucha sagacidad y artificio poético, y dá un colorido particular á cada uno de los ejemplos que cita.

V. 31. *In vitium ducit etc...* Este verso es tambien un resumen de las ideas contenidas en los anteriores. De que quien aspira á ser breve degenera en oscuro, quien á sublime en hinchado etc., ¿qué se infiere sino que *es menester mucha habilidad, mucho conocimiento del arte para no incurrir en otro vicio, al tiempo que se evita uno?*

V. 32. *Æmiliū circa ludum...* Es decir, cerca de la casa donde Emilio Lentulo habia tenido una escuela de gladiadores.

Faber imus... El adjetivo *imus* ha atormentado increíblemente á los comentadores. Segun unos significa *pequeño de cuerpo*; segun otros, *que vivia en lo hondo de la calle*; segun otros, *imus* era el nombre del escultor etc. Metastasio imaginó una esplicacion mejor que estas: en su opinion *imus* está empleado en sentido figurado, y equivale á *infimo, despreciable*. La oposicion que en la oda treinta y cuatro del primer libro establece Horacio entre *insignis* é *imus*, justifica completamente esta esplicacion. Por lo demás, todo el mundo conoce la exactitud de la comparacion entre un escultor que sabe hacer bien tal ó tal parte de una estatua, pero que es incapaz de concluir una estatua entera, y un poeta que intercala uno ú otro trozo brillante en un poema sin enlace ni unidad.

V. 36. *Naso vivere pravo...* Asi leen los manuscritos. No se sabe por qué las ediciones leen *pravo vivere naso*.

V. 38. *Sumite materiam...* Este precepto es importantísimo. Sujetos que tienen mucha disposicion para hacer epigramas, por ejemplo, no la tienen para hacer odas ó tragedias.

V. 40. *Cui lecta poter...* Esta idea es tambien muy exacta. En vano se afanará el que piense escribir de cosas que no entienda bien, ó que no estén á su alcance. Este es aquí el significado del adverbio *potenter*: *secundū quod potest*.

V. 43. *Ut jam nunc dicat...* Lambino fué el primero que solo con 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 Bentley, 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.» Esta observacion la sacó Horacio del estudio de los autores clásicos griegos; pero aunque practicada por ellos, no se habia verosimilmente dado todavía como precepto antes de nuestro poeta, y esto es lo que le obligó á enunciarla con cierta modestia, es decir, con la restriccion de, *si no me engaño*. La observacion puede sin embargo considerarse como absoluta, y como reveladora de uno de los mayores secretos de la poesía, bien que sea imposible dar reglas seguras sobre el modo de usar de este secreto. Su aplicacion atinada es lo mas delicado y esquisito del arte poética, y el ingenio, el estudio de los buenos modelos, y la meditacion asidua y constante pueden solo enseñar qué es lo que se debe decir desde luego, y qué es lo que debe diferirse para mejor ocasion. Macrobio celebra á Homero de que empieza por el medio de los acontecimientos, y luego vuelve al principio. Y ¿quién es el que no ha admirado en la Eneida el arte con que se refiere el incendio de Troya, despues del arribo de Eneas á Cartago, sin embargo de ser la catástrofe de la ciudad de Priamo, anterior á la peregrinacion del hijo de Anquises? Con un artificio semejante el autor de la Henriada instruye á sus lectores de las atrocidades de la liga, que habian precedido á sucesos que el poeta refiere en el primer canto. Pero los modos de diferir para otra ocasion lo que no se juzga conveniente decir antes, son infinitos; el que se ciñera á los que se han empleado hasta hoy, copiaria acaso en vez de imitar.

V. 45. *Hoc amet...* Yo no encuentro mas modo de esplicar este verso que uniéndole con el anterior, y consi-

derando la idea que contiene como una amplificacion de la que precede. Pero á qué se refieren los dos *hoc* de este verso? dicen algunos comentadores. En mi opinion, el primer *hoc* equivale á *aliqua*, y el segundo á *altera*; y háganse sobre esta esplicacion las reflexiones que se quiera, yo créo que ella es mas natural que la suposicion puramente arbitraria de Dacier, de que Horacio habla aqui de los *incidentes*. El recurrir, como lo hizo Bentley, á dislocar los versos contra la fe de todos los manuscritos, para sacar otro sentido, es una temeridad imperdonable. Vale mas en todo caso confesar que uno no entiende un pasage, que enmendarlo á su gusto para interpretarlo á su arbitrio.

Promisi carminis... De un poema que se aguarda con impaciencia, por la idea que se tiene del mérito del autor; es decir, de un poema, de cuyo mérito se tiene formado anticipadamente un concepto ventajoso.

V. 46. *In verbis etiam tenuis...* Las reglas que da aqui Horacio sobre el modo de usar de palabras nuevas, arguyen largo hábito y profundo conocimiento del arte de escribir. Lo primero que el poeta autoriza es la formacion de palabras compuestas de otras conocidas, como lo hacian frecuentemente los griegos; y esta licencia se adivina sin esfuerzo que debe ser comun á todas las lenguas. A la castellana pertenecen ya definitivamente muchas palabras así compuestas; pero sea tinidez de los escritores, ó que nuestra lengua no se haya aun cultivado bastantemente, se observan en esta parte anomalias estrañas, que convendria hacer cesar. Nosotros decimos por ejemplo *uniforme*, *biforme*, *triforme*, *cuadriforme* y *multiforme*, y no decimos *bilingue*, *cuadrilingue*, *septilingue*, *multilingue*, siendo así que cual si hubiésemos querido completar la anomalía, decimos sin reparo *trilingue*. Nosotros decimos *fructífero*, y lo que es aun mas, *pomífero*: alguno de nuestros poetas ha dicho tambien *pinífero*, pero nadie se ha atrevido aun á decir *alamífero*, *encinífero*, *roblífero* etc. Yo sé que debe haber un poco de circunspeccion para conceder el derecho de ciudadanía á estas voces, que se forman de una palabra castellana y otra latina, ó de dos latinas; pero en fin, adoptado uno de estos compuestos,

no debe haber dificultad en ir adoptando los demas compuestos análogos, ni aun en estender esta facultad á las palabras sacadas de la lengua griega, una vez que se hayan adoptado otras compuestas de las mismas raíces. Pues decimos *filósofo* y *filosofía*, *filólogo* y *filología*, ¿por qué no hemos de decir *filántropo* y *filantropía*, y con mucha mas razon *filarmónico* y *flarmonía*? Pero aun es mas notable la variedad que se observa en las voces compuestas de dos enteramente castellanas. Decimos por ejemplo *patituerto*, *patizambo*, *patiliado*, y no *patigordo* ni *patiflaco*; decimos *zanquilargo*, y no *zanquicorto* etc. Y no se alegue que el uso no ha autorizado estas innovaciones, pues en primer lugar el uso autoriza diariamente todas las palabras, y aun las frases que con tino, y consultando á la analogía, emplean los escritores sábios; y en segundo lugar, hay entre las citadas muchas palabras que el uso ha autorizado, y que sin embargo la academia española no ha tenido á bien sancionar. A esta clase pertenecen *filántropo* y *filantropía*, cuya no admision en el diccionario es tanto mas reparable, cuanto que ha autorizado las de *misanthropo* y *antropófago*, que tienen tan gran analogía con aquellas. Pero ¿no es mas raro aun que *filarmónico* y *flarmonía* hayan tenido la misma suerte? (1)

No acabaré esta nota sin decir que un literato muy respetable, Metastasio, cuyo nombre solo es un elogio, no entendía este pasage de Horacio, como yo, siguiendo á los mas doctos comentadores, lo he explicado. Segun el citado traductor italiano, *callida junctura* equivale aqui á *habilidad para combinar*, ó por servirme de sus mismos términos, «significa la artificiosa colocacion de las palabras enteras, que adquieren novedad, fuerza y esplendor por el artificio con que estan ordenadas unas tras otras.» Metastasio fortifica esta interpretacion, con la significacion del verbo *serere*, que haciendo el pretérito y el supino *serui*, *sertum*, significa *enlazar*, no signi-

(1) Despues de publicada la primera edicion de esta obra, se han admitido en el diccionario las palabras *filantropía* y *flantropico*, pero no *flantropo*, ni *flarmónico*.

ficando *sembrar* sino cuando hace *sevi*, *satum*. De aqui infiere que Horacio, dando reglas para *ordenar* ó *enlazar* las palabras (*verbis serendis*) quiso empezar recomendando que se les diese brillantez por medio de una diestra y artística combinacion, *callida junctura*. Por mi parte, yo no creó que si tal hubiese sido la intencion de Horacio, se limitase á un precepto tan conciso, tan genérico, y sobre todo tan aislado, cuando la materia daba campo á reflexiones muy importantes y muy útiles. El poeta habla visiblemente de la invencion de nuevas palabras, y todo el contexto del párrafo lo prueba sin réplica: estas palabras pueden ser de dos clases; á saber, compuestas de dos conocidas para expresar ideas compuestas tambien, ó simples para expresar ideas enteramente nuevas. Esto me parece óbvio, y no veo posible que Horacio hablando de este punto, se entretuviese en hacer una indicacion vaguísima, que en tanto podría ser útil, en cuanto estuviere mas ó menos desenvuelta. A pesar de estas reflexiones, la opinion de Metastasio ha tenido sectarios entre los traductores modernos, de los cuales uno dice,

Fia bello anco il tuo dir, se cauto e parco
Nell innestar le voci, un saggio innesto
Faccia nuova apparir voce gia usata.

Martinez de la Rosa tradujo en el mismo sentido, diciendo,

Coordinar con acierto las palabras
Arte pide y esmero, y al estilo
Lustre y gracia darás, si las enlazas
Con tan astuta union, que como nuevas
Resplandezcan las voces mas comunes.

No pienso que la consideracion debida á los citados traductores baste á acreditar la inteligencia que dieron á este pasage. Si hay sin embargo entre mis lectores alguno que la juzgue preferible á la esplicacion comun ó general, puede leer en mi traduccion,

Elegante será si cauto y diestro
En la colocacion de las palabras,