

Por un hábil ensamble nuevas hace
Las que todos reputan ordinarias.

V. 48. *Si fortè necesse est...* Horacio autoriza la formación de voces nuevas, siempre que sea necesario hablar de objetos, que por no conocidos no tengan todavía nombre: pero no permite á un autor que designe estos objetos con un nombre arbitrario, y exige primeramente que no se abuse de la licencia que él autoriza, y despues, que la palabra nueva sea en lo posible tomada de la lengua griega, sin hacer mas que latinizarla, variando la terminacion, ó á lo menos conservando las raices de la lengua primitiva. Esta regla, que es muy justa, ha guiado hasta ahora, y debe continuar guiando á los que entre nosotros han escrito de la ciencias físicas y matemáticas, cuya nomenclatura era absolutamente desconocida en nuestro país hace cuarenta años. Los estrangeros que han creado ó cultivado estas ciencias, han dado á los objetos sobre que ellas se versan, nombres sacados por lo general del griego, y los españoles han debido adoptarlos, sin otra variacion que la de las terminaciones, las cuales es necesario que sean siempre proporcionadas á la índole y configuracion de cada idioma.

V. 50. *Cinctutis...* El uso de terciarse los hombres las togas en forma de bandas, cuando necesitaban ponerse desembarazados, fechaba de muy antiguo, y de ahí viene que Horacio dé este epíteto á los Cetegos. De *Cetego* habló sobre el verso ciento diez y siete de la epístola segunda del segundo libro.

V. 54. *Quid autem...* Nuestros primeros prosadores y poetas inventaron multitud de palabras, ó mas bien castellanizaron muchas latinas. Y ¿por qué se negaría á los buenos escritores del tiempo presente, lo que se permitió al marqués de Santillana, ó á Juan de Mena? De Enio, Cecilio y Plauto he hablado ya en otras ocasiones.

V. 59. *Producere...* Otros leen mas elegantemente *producere*. Este verbo, autorizado por muchos manuscritos de Lambino, Aquiles Estaso, Jason de Nores y Fran-

cisco Luisino, forma una metáfora que la calificación de *præsente notá* acaba de determinar.

V. 60. *Ut silvæ foliis etc...* Es decir, como interpreta muy bien el P. Sanadon, *ut silvæ mutant folia singulis autumnis, et ea prima cadunt quæ prima prodierant*. El gramático Diomedes leía *ut folia in silvis*.

V. 64. *Sive receptus...* En tiempo de Augusto se hizo una especie de darsena entre los lagos Averno y Lucrino, á la cual se dió el nombre de *puerto Julio*.

V. 65. *Regis opus...* No *obra de un rey*, pues no fué un rey el que la hizo, sino *digna de un rey*.

Sterilisve diu palus... *Sterilisque* se lee en general; pero el sentido pide evidentemente la partícula disyuntiva en lugar de la copulativa, y diferentes códices la prefirieron en efecto. En cuanto al *diu palus* hubo comentadores que sustituyeron *palus dudum* y *palus prius*; pretendiendo que la *u* de *palus* es larga, sin recordar que gramáticos de diez siglos citan este pasage tal como yo le escribo, y se halla en todos los manuscritos y ediciones, para probar que la *u* de *palus* puede hacerse breve. Por lo demas, Augusto habia hecho desecar las lagunas pontinas, recogiendo las aguas en un canal que se navegaba. Antes de Augusto se habia hecho la misma operacion otra vez, y otras muchas despues. En nuestros dias se ha trabajado tambien en lo mismo, pero siempre con poco fruto. Por medio de dichas lagunas pasa la calzada que hace parte de la carretera de Roma á Nápoles.

V. 67. *Cursum mutavit iniquum frugibus amnis...* Horacio, dice el antiguo escoliador, designa aqui el Tíber, cuyo cauce mudó Augusto, haciéndole ir por donde va hoy, pues antes corria por el *Felabro*, perjudicando mucho á los campos vecinos y al templo de Vesta.

V. 69. *Nedum sermonum...* Es decir, «¿cómo se quiere que pueda durar el brillo de las palabras, cuando obras tan portentosas como las que acaban de enumerarse, y aun todas las demas que hagan los hombres, deben perecer necesariamente?» Todo el trozo que contiene la enumeracion de las obras magníficas de Augusto tiene mucha pompa y armonía.

V. 70. *Multa renascentur...* Asi sucede en todas las lenguas. Nosotros estamos resucitando hoy voces que se usaban hace tres siglos, y que se perdieron en la decadencia de nuestra literatura. Si esto se hiciera mas á menudo, lo cual sucederia cuando todos los españoles que escriben supiesen bien su lengua, tendríamos ya restablecidas ó renovadas muchas voces, que no se usan porque no se conocen. *Reproche, conforto*, y otras igualmente significativas, ¿no merecerian el honor de la resurreccion?

V. 72. *Quem penes...* La decision de que el uso es el árbitro supremo de las lenguas no debe tomarse tan á la letra, que se crea pertenecer definitivamente á un idioma toda voz que llega á hacerse general entre los que le hablan. Hay palabras cuya existencia es esencialmente efímera, y que por lo tanto no pertenecen á la lengua, aunque por algun tiempo se usen, como por ejemplo, muchas de las que tienen relacion con las artes de mercader, sastre, modista, cocinero, fabricante etc. El interés, siempre ingenioso, que sabe cuánto influyen los nombres en la estimacion momentánea de algunos objetos, suele designarlos de un modo que llame la atencion; pero estos nombres perecen necesariamente con las cosas mismas que ellos designan. Hay otras muchas palabras que el uso autoriza, y que por la naturaleza de su origen están condenadas á no salir de una esfera estrechísima, á pesar de que designan tal vez objetos altos, y aun venerables y sagrados. De este género es la palabra *corps*, que se introdujo en España con la dinastía francesa, y que aunque aplicada esclusivamente á la augusta persona del Rey, no ha podido sin embargo estenderse sino á algunos oficiales de palacio, ni ennoblecerse en términos de que la admita la poesia, ni aun la oratoria. De estas observaciones que podrian estenderse mucho, si no temiese hacer demasiado prolijo mi comentario, resulta que no es el *uso vulgar* el árbitro de las lenguas, ni aun *el uso de la corte*, sino *el de los buenos escritores*, y que estos son los únicos que pueden ejercer el derecho de soberanía de que aqui se habla.

V. 74. *Quo scribi possent numero...* Horacio empieza á tratar aqui del metro propio de cada especie de composicion poética. Es muy disputable si Homero fué el primero que empleó los exámetros heróicos en el poema épico; pero no tiene duda que sus obras son de las mas antiguas que se escribieron en este metro, que parece que él no usó sino despues de haberse convencido por esperiencia propia, de que el verso elegiaco, es decir, el exámetro intercalado con el pentámetro, no se prestaba á la pompa épica. He dicho antes exámetros heróicos, pues hay muchos que no lo son, como sucede á los de nuestro Horacio. La colocacion de las cesuras homéricas es lo que hace heróico un exámetro, que para tener esta última calidad no necesita mas que contar seis pies, de los cuales el último sea espondeo y el penúltimo dáctilo. Si fuese permitido hacer una disertacion de cada nota, yo, aprovechando la ocasion de hablar de la indicacion de Horacio sobre el metro en que debian escribirse los poemas épicos latinos, examinaria en qué metro deben escribirse los poemas épicos españoles. Pero no siendo posible ventilar aqui este punto con la detencion que él exige, me contentaré con indicar que á pesar de haberse empleado constantemente la octava en la epopeya castellana, me parece que no es el metro que mas le conviene. Si Homero reconoció que la uniformidad de los dísticos no se prestaba á las formas épicas, por la misma razon no pueden prestarse á ellas las octavas, ni mucho menos las sestinas, los cuartetos y los tercetos. Los pensamientos encerrados en una especie de celdas de dimensiones iguales, no pueden menos de encontrarse demasiado anchos algunas veces, y demasiado estrechas otras, lo cual es absolutamente contrario á la magestad y al desembarazo con que debe correr la epopeya. La estension de que ésta es susceptible exige que no se perciba su movimiento, necesidad que no existe tratándose de composiciones cortas, que se acaban cuando el movimiento se empieza á notar. Se ha dicho que los versos blancos ó sueltos pueden emplearse ventajosamente en la epopeya; pero sobre necesitarse grande habilidad y esmero para variar sus cesuras,

estoy firmemente persuadido de que esto no bastaría para hacer que se leyese con interés un poema español, compuesto de ocho ó diez mil versos sin rima. En poemas originales de esta estension no aconsejaria yo tampoco emplear los endecasílabos con asonantes, porque el martilleo prolongado de la asonancia no puede menos de fatigar alguna vez, por mucha que sea la habilidad con que se varíe la colocacion de los acentos, ó se distribuyan los reposos. Por último, la silva comun, compuesta de versos de siete y once sílabas, no es capaz de la magestad que requiere la epopeya, y la intercalacion de los versos cortos, que suelen hacer un efecto mágico en las composiciones de poca estension, debilitaria muchas veces el efecto de las narraciones épicas. Por estas razones, que no podrian desenvolverse convenientemente sino en una obra destinada á tratar la cuestion *ex professo*, pienso que ninguno de los metros citados conviene para la epopeya, la cual podría ser magníficamente desempeñada en una silva larga, es decir, en versos endecasílabos con consonantes mezclados arbitrariamente, pero con tino é inteligencia. La *Hormesinda* de Moratin está escrita en este metro, de que se puede sacar mas partido que generalmente se cree. Mi sábio amigo D. José Virues ha tratado detenidamente este punto en su apéndice al *poema de la Compasion*. No acabaré esta nota sin decir que se han hecho varios ensayos para introducir en las lenguas modernas el exámetro griego y latino, pero todos ellos con poco fruto. El dístico francés de Jodelle,

Phèbus, Amour, Cypris, veut sauver, nourrir et orner
Ton vers et ton chef d'ombre, de flamme, de fleurs,

no vale mas que los siguientes exámetros de nuestro Villegas.

Tú que los erguidos sobrepujas del hondo Timavo
Peñones, generoso duque, con tu ínclita frente,
Si acaso tocare el eco de mi rústica avena
Tus sienes; si acaso llega á su fértil abono,
Francisco, del acento mio la sonora Talia etc.

V. 75. *Versibus impariter junctis etc...* La elegia griega y latina se escribia en dísticos, cuyo segundo verso tenia un pie menos que el primero, y esto hizo llamarlos *versus impariter junctos*. En su origen la elegia se destinó solo á exhalar quejas, por de pronto aisladas ó sin enlace, y mas tarde ordenadas y metódicas; pero de llorar los estragos de la muerte ó los rigores de la adversidad, pasó en breve á lamentar los contratiempos del amor, y sucesivamente á celebrar sus placeres, y aun ensalzar los triunfos del valor ó de la virtud; de lo que resultó luego que á toda obra escrita en dísticos, se dió, aunque impropriamente, el nombre de *elegia*, cualquiera que fuese el asunto de que tratase; sin escluir los cantos de Tirteo, de Butas, de Calimaco y de Erastótenes. De las elegias propriamente dichas, es decir, de las escritas en exámetros y pentámetros, y destinadas á pintar sentimientos delicados y tiernos, ora los inspirase el fin temprano de un hijo querido, ora los desvíos y aun los favores de una hermosa, fueron particularmente célebres entre los griegos las de Safo, Mimnermo, Simónides, Filetas y Calimaco; y entre los latinos las de Tibulo, Propercio y Ovidio. Las composiciones de esta clase hechas por los modernos, no tienen el grado de interés que las antiguas: estas fueron siempre lastimadas y tiernas, aun entonando cantos de triunfo, y en todas sus trasformaciones fueron naturales sus pensamientos, y sencilla y fácil su expresion. La elegia moderna no goza en general de estas ventajas. Las españolas se escriben por lo comun en *tercetos*, que equivalen en algun modo á los dísticos latinos.

V. 77. *Exiguos elegos...* Los pentámetros, que el poeta llama *pequeños*, por tener un pie menos que los exámetros.

V. 78. *Grammatici certant...* Segun unos fué Calinóo el inventor del verso elegiaco, y segun otros Arquíloco, Polimnesto, Clonas etc.

V. 79. *Archilocum proprio...* Antes de *Arquíloco* eran ya conocidos los versos yámbicos; pero aquel poeta pasa por inventor de ellos, por haberles dado una causticidad particular. Yo he hablado en otra parte de *Arquíloco* y de los yámbicos.

V. 80. *Hunc socci etc.* La comedia y la tragedia adoptaron el verso yámbico, por ser muy á propósito para el diálogo, pues en efecto en el lenguaje familiar ó comun se hacian muchos yámbicos sin notarlo, como se hacen entre nosotros versos de ocho sílabas. Otra de las ventajas que se atribuía á aquel metro, era que se oía por entre la algazara del teatro, á causa sin duda de lo rápido y perceptible de su cadencia. En fin se decia que el verso yámbico favorecia al movimiento de la accion, en razon de la celeridad de sus medidas, ó por servirme de la expresion de Quintiliano, de la frecuencia de sus pulsaciones. Aristóteles habia dicho antes de Horacio, que el verso yámbico ayudaba perfectamente al movimiento de la accion.

V. 83. *Musa dedit fidibus...* Horacio ha dicho ya en qué metro debe escribirse el poema épico; ha señalado el que es propio de la elegia, y las materias de que podia tratarse en esta última especie de composicion; ha enumerado las razones porque los poetas dramáticos adoptaron la especie de versos que hizo célebres el despecho de Arquíloco; y ahora especifica con mucha elegancia los argumentos propios de la poesia lírica, dividiéndola en himnos ú odas religiosas, odas heróicas, amorosas y báquicas. Horacio no designa aquí la especie de versos propios de las odas; pero como dice Metastasio, *é da supposti che egli ne creda libera la scelta ad arbitrio del poeta.*

V. 89. *Versibus exponi tragicis...* La diferencia entre los yámbicos de la tragedia y los de la comedia era tan pequeña, que este precepto debe considerarse mas bien como relativo al estilo que á la versificacion, y destinado principalmente á marcar la diferencia del tono que deben tener los diálogos trágicos y cómicos; y así consideradas son justísimas la regla y la amplificacion que de ella hace el poeta. ¿Quién será en efecto el que no conozca por sí que la violencia de las pasiones inflama la fantasia, y produce el estilo figurado, y que en esta situacion es muy natural que diga Cremes, en el acto quinto del *Heautontimorumenos* de Terencio, estas palabras?

Aunque tú de mi cabeza
Salido hubieses, bien como
De la de Jove Minerva,
No sufriré que me infames,
Clitifon, con tus torpezas.

Del mismo modo era muy natural que Telefo y Peleo, representados por Eurípides como prófugos de su patria, y víctimas de la miseria, renunciassen á aquellas frases pomposas, que no se usan ordinariamente sino por las personas á quienes sonrie la fortuna. Yo he hablado en otra parte del banquete atroz de Tiestes.

V. 96. *Telephus et Peleus...* Telefo, hijo de Hércules, y Peleo, padre de Aquiles, fueron arrojados de su patria, y tuvieron que implorar en países lejanos el auxilio de otros príncipes.

V. 97. *Projicit ampullas...* Esto es, *fastuosa, pompatica verba omittit.* Este precepto me recuerda el

Hipogrifo violento,
Que corriste parejas con el viento,

de nuestro Calderon.

V. 99. *Pulchra esse poemata...* *Poemata pulchra*, poemas elegantes, bien escritos. *Poemata dulcia*, poemas que interesen, que muevan. Metastasio espresó bien esta idea, diciendo,

Che lo splendido stil pregio bastante
D' un poema non è, senza quel dolce
Incanto seduttor, che il core altrui
In mille affeti, á suo piacer transporta.

Mejor que Metastasio, dijo despues Gargallo,

Belli non basta, teneri ancor sieno
I poemi, e inchinar dove lor piaccia
Faran del uditor l'alma commosa.

Pero ¿qué entenderia Iriarte por *preceptos del primor*, cuando decia:

No basta á los poemas que elegantes
A los *preceptos del primor* se ajusten,
Si dulcemente el ánimo no mueven.

Uno de los primeros *preceptos del primor*, es mover dulcemente el ánimo.

Martinez de la Rosa dijo,

Ni basta al drama una *belleza fria*:
Tenga tan dulce hechizo, que do quiera
Del auditorio el ánimo arrebate.

V. 101. *Ut ridentibus...* Nada mas juicioso que las observaciones contenidas en este verso y en todo el trozo que sigue. Algunos preceptistas ilustres las habian hecho ya antes de Horacio, y todos las han repetido despues.

V. 104. *Malè si mandata loqueris...* Esto es, *partes tibi mandatas*, el papel que tienes que hacer.

V. 105. *Tristia mœstum etc...* La naturaleza ha dado á cada pasion un tono y un language que le son propios, y que se descubren en la cara, en el gesto y en todas las actitudes del cuerpo. El escritor que no imite en su caso este language y este tono, no imitará á la naturaleza.

V. 108. *Format enim natura...* «En estos cuatro versos, que no pueden ser suficientemente alabados, dice Dacier, da Horacio la razon de los preceptos contenidos en los dos versos anteriores, y esta razon está sacada de la naturaleza misma, que ha hecho en nosotros dos cosas; primera, darnos un corazon dispuesto para todas las vicisitudes de la fortuna; y segunda, darnos una lengua para espresar los diversos sentimientos que ellas nos inspiran. Nosotros somos en realidad instrumentos animados, en que la naturaleza ha puesto cuerdas de diferentes sonidos, cada una de las cuales corresponde á uno de los movimientos de nuestro corazon. Cuando las palabras no estan de acuerdo con la situacion del individuo, el corazon pulsa una cuerda en vez de pulsar otra.» Yo extraño que esta idea tan sencilla y perceptible no se haya espresado con bastante claridad en traducciones de mucho mérito. Metastasio dice:

Che á sentir la natura apti ci rende
Pria nell interno ogni diverso affetto
Degli eventi á tenor.

Esto es vaguísimo. Yo admiraria la traduccion de Daru, á ser lícita tanta libertad en un traductor.

Ce front où la nature a peint le caractère,
Triste et gai tour á tour, exprime la colére,
Le chagrin, le plaisir ou la sombre douleur;
Et la voix sert d'organe aux mouvemens du cœur.

V. 114. *Intererit multum...* Estos preceptos son juiciosísimos, y estan elegantemente enunciados. Todo el mundo conoce que es preciso que hablen de distinta manera, no solo los hombres que ejercen distintas profesiones, ó que se hallan en diferente gerarquía, sino los que habitan diversos paises. Nuestros dramáticos del siglo XVII pecaron mas que por ninguna otra cosa, por la violacion constante de esta regla. *Sanson*, en la *comedia famosa* de este título, hablando con el gefe oscuro de una tribu salvaje, le dice,

Duque escelso de Antioquia,
Príncipe heróico de Tiro,
Jurado rey de Samaria,
Grande emperador de Egipto.

¿Es posible hacinar mas dislates en menos palabras? Y ¿olvidaremos que el trage de los actores era proporcionado al estilo de los poetas? Yo he visto muchas veces (y no soy viejo) representar *El maestro de Alejandro*, de Zárate, saliendo el héroe macedon con su peinado de ala de pichon, y vestido sério á la francesa, y Aristóteles de abate. Con el mismo trage que á Alejandro, he visto á Marco Antonio en *Los Aspides de Cleopatra*.

V. 119. *Aut famam sequere...* Presentando en la escena personajes conocidos, es menester pintarlos con arreglo á la idea que la historia ó la fábula haya hecho formar de ellos. Hablando de Bernardo del Carpio, ó del gran Capitan, ¿quién osaria desfigurar en el teatro sus proezas conocidas? Puede sin embargo un poeta crear

aventuras nuevas, y suponer actores de ellas á los citados personajes. La regla en tal caso es, que las circunstancias que se inventen, no desmientan la idea que de ellos se tiene; y que donde quiera que se les presente, aparezcan fervorosos cristianos, guerreros formidables en presencia de los enemigos, caballeros rendidos en presencia de las damas, súbditos leales y respetuosos etc. Esta regla es aplicable en cierto modo ó hasta cierto punto á los personajes de invencion; pues si se supone que estos vivieron por ejemplo en tiempo de Tito ó de Marco Aurelio, ¿cómo podrian atribuirseles discursos ó acciones propias de los reinados de Neron ó de Calígula? Aun conservo en la memoria las bravatas de Joab en *la Sibilila del Oriente*, de Calderon.

Yo soy Joab infelice,
A cuyo valor, á cuyo
Esfuerzo las *cuatro* partes
De la máquina del mundo.
Temblaron etc.

Si D. Pedro Calderon hubiese conocido la estension de los dominios de David, y el poder de este monarca, no hubiera puesto en boca de su general tan sándia baladronada, cuya extravagancia se aumentaria, si posible fuese, por el anacronismo de hablar de las *cuatro* partes del mundo, dos mil quinientos años antes que se descubriera la cuarta.

V. 120. *Honoratum si forte reponis...* La pintura que Horacio hace aquí de *Aquiles*, es gallardísima: los demas personajes que enumera estan tambien muy magistralmente calificados con un solo, pero muy espresivo y oportuno epíteto. De *Aquiles*, de *Medea* y *Orestes* he hablado en diferentes partes de esta obra. *Ino*, hija de *Cadmo*, y esposa de *Atamas*, rey de *Tebas*, se arrojó al mar, desesperada de la muerte que habia dado su marido á uno de sus hijos. *Io* fue trasformada en novilla por *Júpiter* que la amaba; y los zelos de *Juno* la obligaron á correr muchos paises, hasta que llegando á *Egipto*, recobró su antigua forma, y fue adorada con el nombre

de *Isis*. *Ixion*, de quien ya hablé en la nota al verso veinte y uno de la oda once del primer libro, mató á su suegro en un festin, y despues atentó contra el pudor de *Juno*. Las aventuras de estos personajes habian sido puestas en accion en el teatro griego por *Esquilo* y *Eurípides*.

V. 125. *Si quid inexpertum...* La ejecucion de esta regla importante es mas difícil de lo que generalmente se cree, pues si bien hay caracteres que pueden con poco esfuerzo mantenerse sin desmentirse hasta el fin de la pieza, hay otros en que no es fácil conocer si se desmienten ó no. Supongamos en efecto un palaciego astuto, que trata de derrocar á un favorito que le humilla, ó á un ministro á quien desea suplantar; los medios que este hombre emplee para llegar á su fin, no están al alcance de la mayor parte de los espectadores, los cuales no se pueden suponer familiarizados hasta ese punto con las intrigas de los palacios. Estas por otra parte no se aprenden en los libros, sino en el trato con los hombres, y en el estudio seguido del corazón humano; y como son raros los individuos en quienes concurren estas circunstancias, la práctica del precepto que comento, encontrará en este caso dificultades, que por idéntica ó análoga razon pueden estenderse á otros. De aquí se infiere una verdad que varias gentes afectan desconocer, y es que para llegar á distinguirse en la poesia dramática, se necesita mucho talento, mucho estudio, y gran conocimiento del mundo. ¿Cómo sin estas cualidades osan muchos embarcarse en el mar del teatro?

V. 128. *Difficile est proprié communia dicere...* *Metastasio* espresó clara, aunque redundantemente, esta idea, cuando dijo:

Il trar primiero degli humani eventi
Dal tesoro comun materia, é darle
Propria forma ed acconcia, é dura impresa.

En efecto lo que *Horacio* llama aquí sencillamente *communia*, es lo que *Metastasio* llama parafrásticamente *materia tratta del tesoro comun degli humani eventi*; es decir los argumentos que son propiedad de todos, porque

cada uno puede inventarlos á su arbitrio; y estos son sin duda mas diffeiles que los históricos, en los cuales dibujó ya el historiador los caracteres, bosquejó algunas circunstancias, y preparó ciertos incidentes. En las piezas de pura invencion es menester crearlo todo, y es por lo tanto difícil dar novedad al argumento; y esto es á lo que equivale la frase latina *propriè dicere*, que en el original forma una antítesis con *communis*. Esta figura no podia conservarse aqui en la traduccion, como se ha conservado mas abajo la que forman *publica materies* y *privati juris*.

V. 130. *Ignota indictaque...* Estos son los mismos argumentos que antes se han calificado de *comunes*. Mas para que no parezca chocar con la idea que presenta este adjetivo, la que espresan las calificaciones de *desconocidas* y *no tratadas antes*, debo observar que entre *comunes* y *vulgares* hay una diferencia notable. Los argumentos dramáticos de invencion son *comunes*, es decir, que pertenecen al primero que se apodera de ellos, para lo cual todos tienen derecho; pero aunque esto sea así, mientras nadie los ha manejado aun, son *desconocidos* y *no tratados*, *ignota indictaque*, sin dejar por eso de continuar siendo *comunes*.

V. 131. *Publica materies...* Es cosa muy singular que Horacio, llamando *materies communis* á los argumentos fingidos ó de invencion, llame *materies publica* á los argumentos sacados de la Iliada, ó de cualquiera otro poema ó historia. ¿Qué distincion puede haber entre *communis*, entendido como yo lo he esplicado antes, y *publica*, en la acepcion literal que aqui tiene, cuando Horacio opone antes el *communis á proprie*, y aqui el *publica á privati*? La diferencia consiste en que Horacio entiende por *communis* aquello que todos tienen derecho de crear ó inventar, y por *publica* aquello que es como una propiedad del público, porque ya muchos han hecho uso de ello, y todavia pueden continuar haciéndolo, hasta convertirlo en una propiedad *privada*, siempre que sigan las reglas que el poeta les da para verificar esta conversion.

V. 132. *Nec circa vilem...* Esta es la primera regla: no detenerse cerca de un círculo vil y abierto á todos. Pero

¿qué significa este círculo? La copia mas ó menos puntual que cualquiera puede hacer, tomando de la Iliada, ó de cualquiera otro poema ó historia, todas las particularidades ó incidentes de la accion. Horacio condena pues, con la metáfora que hace el objeto de esta nota, la imitacion ramera y servil, y quiere que un poeta trágico que trabaje sobre un argumento histórico, se lo haga propio por el modo nuevo y original con que lo trate. Yo he querido conservar en la traduccion la figura del original, y hacer la esplicacion en la nota, mas bien que traducir el pasage explicándolo. El que no sea de esta opinion puede leer:

Si del original no trasladares

Conceptos servilmente ó circunstancias.

V. 133. *Nec verbum verbo...* Generalmente se cita este verso para autorizar cierta licencia en los traductores; pero conviene observar que Horacio no habla de ellos, y que al contrario este mismo pasage prueba que en su opinion los traductores debian ser muy fieles. El poeta dice que cuando un autor dramático saque de la Iliada argumento para una tragedia, debe cuidar de vestirlo á su modo, no tomar los incidentes ni las circunstancias del original, y sobre todo *no traducirlo, como lo haria un intérprete fiel*. ¿No es evidente despues de esto, que Horacio quiere que cualquiera que traduzca, lo haga con exactitud, y que este verso se ha aplicado sin razon á los traductores? El pasage de Ciceron, que se ha citado alguna vez para apoyar la interpretacion forzada de este verso de Horacio, no hace sino confirmar mi opinion. Ciceron, hablando de su traduccion de dos célebres oraciones griegas, dice á la verdad *non verbum pro verbo necesse habui reddere*; pero es despues de haber dicho, que no las tradujo *como intérprete, sino como orador; nec converti ut interpres, sed ut orator*. Esplicándome así, no pretendo que los traductores, y particularmente los de oradores y poetas, dejen de tener la latitud necesaria para espresar, no solo el significado de las palabras, sino la fuerza y la propiedad de los conceptos: observo solo que citar este verso para probar la necesidad de la latitud de que hablo, demuestra no haberle entendido,

V. 134. *Nec desiliens imitator...* Este verso y el siguiente prueban que debe conservarse en la traducción del 132 la figura del original, pues que el poeta la continúa aquí. «No te metas, dice, por imitar servilmente, en estrechuras de donde no puedas salir sin mengua, ó sin faltar á las leyes del poema; es decir, si copias servilmente á Homero, podrás, cuando tengas adelantada la tragedia que hayas sacado de la Iliada, hallar una porción de circunstancias, que convenientes y oportunas en un poema épico, no deben entrar en una tragedia. En tal caso, ó tendrás que embrollar ó desfigurar algunos incidentes, lo cual te hará muy poco honor, ó bien tendrás que faltar á las reglas de la tragedia.» Asombra el fárrago que metió aquí Iriarte en su traducción, en la cual se ven desleídos dos versos no cabales del original en los ocho siguientes:

Ni seas tan servil que te reduzcas,
 Por copiar muy puntual aquel dechado,
 A algun temible estrecho,
 Del cual salir no puedas sin afrenta;
 Cuál fuera si te vieses obligado
 A descubrir un hecho,
 Qué no se acomodase
 A la ley de un poema de otra clase.

V. 136. *Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus...* De una palabra griega que significa *círculo*, dice Sanadon, se llaman *cíclicos* los poetas, que sin tomar de la poesía el arte de trastornar los acontecimientos para enlazarlos de un modo extraordinario, refiriéndolos todos á una misma acción, seguían en sus poemas el orden natural y metódico de la historia ó de la fábula, y se proponían por ejemplo poner en verso cuanto habia pasado desde tal á tal tiempo, ó la vida entera de algun príncipe, cuyas aventuras tenían algo de grande y de singular. Un antiguo poeta latino, cuyo nombre no dice Horacio, habia hecho un poema sobre la guerra de Troya, en que embutía toda la historia de Priamo desde su nacimiento hasta su muerte, sin intercalar ningun episodio. De este género son las *Metamorfosis* de Ovidio, y la *Aquileida* de Estacio. Por lo demas, los preceptos que aquí da Horacio

sobre el exordio, estarían evidentemente fuera de su lugar, si él se hubiese propuesto hacer una poética metódica.

V. 137. *Fortunam Priami...* Este verso no ha sido juzgado bien, y muchos al verle condenado por Horacio han querido encontrar en él defectos que no tiene. «No estoy convencido, dice Metastasio, de que lo desaprobase Horacio por su estilo hinchado ó retumbante, como juzga Dacier, ni encuentro en él fausto alguno poético: creo sí, que nuestro autor quiso desaprobarnos, no el estilo pomposo, sino la desproporcionada latitud de una proposición, cuyo autor promete cantar todos los sucesos de Priamo y de la larga guerra troyana. Horacio confirma mi opinión, oponiendo á este principio que desaprueba, el de la Odisea que justamente ensalza, y en el cual, restringiendo Homero su promesa solo á la narración de la desastrada vuelta de Ulises á Itaca, después de la guerra de Troya, no empieza por los huevos de Leda etc.»

V. 139. *Parturient montes etc...* La fábula del monte que estaba de parto, y parió un raton, es antiquísima, pues consta que ya era conocida de los egipcios cuatro siglos antes de Jesucristo.

V. 140. *Quantò rectius...* Oponer á la latitud desmedida de la proposición del poeta cíclico, el estrecho cuadro de la peregrinación de Ulises. Horacio hace un elogio brillante de Homero con la expresión de que *nihil molitur ineptè*.

V. 144. *Ut speciosa dehinc miracula...* Llama brillantes milagros las historias que refiere Homero de *Antifates*, *Escila*, *Caribdis*, *Polifemo* etc. El ilustre Longino las calificaba casi del mismo modo. Por lo demas, *Antifates* reinaba sobre los lestrigones, que eran una raza cruel de antropófagos. *Polifemo* era un cíclope horrendo, que ocupaba con sus compañeros un territorio en la punta occidental de Sicilia, y cuya historia refirió Homero en el libro noveno de la Odisea, y Virgilio en el tercero de la Eneida. De *Escila* y *Caribdis* he hablado en otras ocasiones.

V. 146. *Nec reditum Diomedis...* Un poeta griego, que según parece se llamaba Antímaco, compuso un poema sobre la vuelta de *Diomedes* á su patria después de