

jos útiles (conforme á su instituto), y de hacer conjeturas sobre lo venidero (esto es, de calcular lo que debía suceder), empleó un lenguaje no diferente del que se usaba en las sentencias enigmáticas que dictaba el oráculo de Delfos, y que los sacerdotes sacaban tal vez por suerte. Para entender bien esta última parte, conviene advertir que los sacerdotes de Delfos escribían una porción de sentencias en unas hojuelas delgadas de madera, y las echaban en una caja, de donde las sacaban al acaso, cuando iban á consultar al oráculo gentes poco acomodadas; pues cuando la propina podía ser buena, se daba mas aparato á la ceremonia, y habia el espectáculo de la trípode y demas que todos conocen.

V. 220. *Carmine qui tragico...* Ya diré sobre el verso doscientos setenta y cinco, cómo inventó Tespis la tragedia, y qué era en su origen esta especie de composición. Ahora debo hablar de la *sátira*, especie de poema dramático que debió su nombre á los *Sátiros* que en él se introdujeron por el mismo inventor de la tragedia, es decir por Tespis, segun Horacio, y por Pratinas, segun Suidas. Esta composición se inventó para amenizar la aridez de la tragedia, ó por esplicarme mas exactamente, para neutralizar con las alusiones picantes y malignas de los *Sátiros*, las impresiones fuertes que la tragedia habia dejado en el alma de los espectadores. Las *sátiras* (ó *sátiros*, como las llaman Horacio y otros antiguos) se representaban ordinariamente en los entreactos, como las piezas que los latinos llamaban *exodia*, y hasta poco há nuestros *entremeses*; pero despues se representaban tambien al acabarse las tragedias, como sucedió con las comedias *atelanas* entre los latinos, y sucede hoy con nuestros *sainetes*. Al principio los interlocutores de las *sátiras* no fueron sino *Sátiros* y Silenos; pero despues entraron en ellas personajes dignos de la tragedia, y aun héroes ó semidioses, de lo cual resultó que las *sátiras* se hicieron un poema entre trágico y cómico, del cual sospechó el caballero de Jaucourt que traia origen la especie de composición, llamada hoy entre nosotros *drama sentimental*. Como quiera que fuese, las piezas *satiricas* con-

servaron siempre entre los griegos la condicion á que habian debido su denominacion, es decir, la de que los *Sátiros* fuesen los personajes esenciales de ellas; pero es mas que probable que los latinos no usaron de esta clase de dramas, ó que á lo menos, los usaban poco en tiempo de Horacio. A pesar de esta circunstancia, eran útiles los preceptos que aqui se estampan sobre su composición, porque los romanos imitaban aquellas tragedias en sus comedias *atelanas*, llamadas asi de *Atela*, ciudad de los oscos, donde nacieron, y que por el argumento y los chistes eran muy parecidas á las fábulas *satiricas* de los griegos. Acaso en ellas hubo *Sátiros*; acaso se reputaban como tales ciertos personajes chocarreros que se introducían; y acaso tambien la razon de semejanza con las *sátiras* griegas estaba tomada, de que en las *atelanas* se admitian igualmente que en las *sátiras*, toda clase de personajes, aun los mas elevados. Por lo demas, el certamen ó la contienda para obtener el premio de la tragedia, se hacia leyendo ó representando las piezas de los aspirantes. El premio era un macho cabrio, y se pretende que esta particularidad dió á aquella composición el nombre de *tragedia*, como si se dijera, *canto del macho cabrio*.

V. 221. *Agrestes Satyros nudavit...* Mostró á los *Sátiros* desnudos, es decir, inventó el poema *satirico*, en que salian los coros de *Sátiros* con un Sileno por corifeo. De todas las piezas *satiricas* de los antiguos no existe hoy mas que el *Ciclope* de Eurípides.

V. 222. *Incolumi gravitate...* Es decir, sin faltar á la dignidad de la composición.

V. 223. *Novitate morandus...* A medida que se fue perfeccionando la tragedia, se iban divirtiendo menos los concurrentes, de modo que fue necesario crear un espectáculo particuiar para el pueblo; y como este, al ver el vuelo que habia tomado la tragedia, preguntase ya proverbialmente, *¿qué tiene que ver esto con Baco?* porque en efecto habian desaparecido hasta los vestigios de que aquella composición habia sido inventada en honor de esta divinidad, se pensó en restablecer su grey de



Sátiros, dando á las nuevas composiciones la forma de que he hablado antes, para que el pueblo, aterrado ó fastidiado con la tragedia, se divirtiese, sobre todo, cuando saliendo de las orgías ó de otras fiestas semejantes, no queria sino cosas que le alegráran.

V. 228. *Regali conspectus in auro...* En los certámenes que celebraban los autores dramáticos en algunas de las fiestas de Baco, presentaba cada uno de ellos cuatro piezas, en que se trataban, ya otras tantas acciones de un mismo héroe, como en la *Pandionida* de Filocles y la *Orestida* de Esquilo; ya acciones de diversos héroes, pero de carácter parecido y costumbres análogas, como *Edipo*, *Licaon*, las *Bacantes* y *Atamas*, piezas con que un tal Xenocles ganó el premio, en concurrencia con Eurípides, en la olimpiada noventa y una; y ya en fin acciones de personajes, cuyo carácter y aventuras no tenían la menor afinidad, como la *Medea*, el *Filoctetes*, el *Dictis* y los *Segadores*, de Eurípides. Las reuniones de cuatro piezas de éstas, trágicas las tres primeras, y satírica la cuarta, se llamaban entre los griegos *tetralogías*, de las cuales no nos queda ninguna completa, aunque sí varias de las piezas de que se compusieron. Los certámenes *tetralógicos* no duraron mucho en la Grecia, ni era posible que durasen, pues al cabo de algun tiempo debían estar agotadas todas las fuentes de donde podían sacarse argumentos para las piezas; y así no fué raro ver despues poetas que aspiraron al premio de la *tetralogía*, presentando corregidas algunas de las de sus antecesores. Los romanos no imitaron en esta parte á los griegos; pero verosimilmente hicieron de dos acciones de un mismo personaje una *tragedia* y una *atelana*, pues de otra manera el precepto de Horacio, oportunísimo para el antiguo teatro griego, no sería aplicable al teatro latino de su tiempo.

V. 229. *Humili sermone tabernas...* Horacio alude aqui verosimilmente á las comedias llamadas *tabernarias*, porque era una tienda el lugar de la escena. Por esta razon he usado yo en la traduccion del adjetivo *tabernarias*, que bajo siempre en otro sentido, era aqui indispensable como técnico.

V. 231. *Effutire leves...* La construccion es: *tragedia indigna effutire leves versus, paulum pudibunda intererit Satyris protervis, ut matrona etc.* esto es, la tragedia no debe articular versos bajos ó chocarreros, sino mostrarse ó aparecer con recato enmedio de los Sátiros licenciosos, como la matrona etc. Por lo demas, el poeta continúa visiblemente hablando de las *atelanas*; por eso, despues de establecer el precepto de que el dios ó el héroe que salió en la *tragedia* cubierto de oro y púrpura, no salga luego en la segunda pieza, esto es, en la *atelana* ó *satírica*, hablando el lenguaje de la plebe, encarga Horacio que esta última pieza se mantenga con decencia y dignidad enmedio de los *Sátiros*; es decir, que no porque en ella intervengan estos interlocutores chocarreros y salvajes, se abata al lenguaje de otras composiciones mas humildes.

V. 234. *Dominantia nomina...* Esto es, como dice muy bien Sanadon, *communia, vulgaria, præsentí usu inualescentia*, que eran las palabras que convenian á la tragedia *satírica*, cuyo estilo debia ser sencillo y natural, sin que esto impidiese variarlo, segun la mayor ó menor dignidad de los interlocutores.

V. 235. *Satyrorum scriptor...* Yo he llamado antes la atencion sobre esta espresion.

V. 236. *Nec sic enitar...* Es decir, aunque emplearé palabras vulgares y sin arte, no me creeré obligado de tal modo á renunciar á los adornos de la elocucion trágica, que haga hablar á Sileno en una pieza *satírica*, como en una pieza cómica habla un esclavo astuto ó una criadauela descarada. Davo y Pitias eran dos criados de comedia. Pitias sacaba dinero al viejo Simon en una comedia de Lucilio.

V. 239. *Silenus...* Los antiguos, dice Dacier, representaron á *Sileno* como un viejo arrugado, calvo, ehato, con gran barba, y le supusieron ayo y director de Baco.

V. 240. *Ex noto fictum carmen sequar...* Metastasio hizo sobre este pasage una conjetura que no deja de ser ingeniosa: desde el verso doscientos catorce hasta el doscientos cincuenta, dice, dá Horacio preceptos sobre la



elocucion que cree conveniente á la tragedia satírica, diciendo, «que si él hubiera de componer alguna, no se creeria obligado a renunciar al colorido trágico, hasta el punto de hacer hablar á Sileno en el estilo de los criados de las comedias, sino que adoptaria un lenguaje, en que entrasen á la verdad palabras conocidas y comunes, pero ordenadas y dispuestas de modo, que todos esperasen poder hacer otro tanto, y al ejecutarlo viesen que era en vano su intento; y el poeta añade que las palabras más vulgares combinadas artísticamente pueden adquirir el brillo y nobleza que por sí no tienen.» Para dar más fuerza á su conjetura, observa Metastasio que sería ridículo que Horacio empezase á hablar de la elocucion *satírica*, y que abandonando de repente este asunto, para tratar de la eleccion de los argumentos, volviese á él á los cuatro versos. Esta reflexion tendria ciertamente gran fuerza, si Horacio hubiese sido más escrupuloso en materia de método; pero aun siéndolo, quedaria por explicar qué significaba en la hipótesis de Metastasio, la *series* y *junctura* del verso doscientos cuarenta y dos. Aplicar esto al orden 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 sería por otra parte ese enlace de palabras tan artísticamente formado, ese orden, esa conexión, que tan difícil fuera imitar, á pesar de su facilidad aparente? Esto puede suceder cuando se trata de la invención de una fábula, ó del modo de conducirla, cosa que en razón 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 colocación de las palabras es obra de mucha menos monta para que

Horacio le diera tanta importancia. Por lo demás, Horacio aplica aquí á las composiciones *satíricas* el precepto, que ya ha dado antes con respecto á las tragedias propiamente dichas, de que se saque el fondo del argumento de una historia ó fábula conocida, y que se ordene con tanta verosimilitud, que el espectador al ver la pieza, crea que no es una combinación ingeniosa del poeta, sino una operación sencilla, que el mismo espectador sería capaz de hacer.

V. 245. *Ne velut innati...* Como antes ha encargado Horacio que cuide todo poeta dramático de distinguir bien las costumbres de cada edad, de cada profesión y de cada país, encarga aquí que en la tragedia *satírica* se cuide de hacer hablar á los *Sátiros* de un modo que saliendo de los bosques, no parezcan nacidos y criados en la ciudad; que debiendo ser agrestes ó salvajes, no vayan á entonar canciones propias de jóvenes finos y apasionados; y que por último, debiendo dar buen ejemplo, no profieran dichos chavacanos ó injurias soeces.

V. 246. *Juvenentur...* Por *juvenili more lasciviant*.

V. 248. *Est equus et pater et rex...* Es decir, los caballeros, los patricios y los ricos.

V. 249. *Frici ciceris aut nucis emptor...* Es decir, el populacho, que era el que compraba garbanzos tostados y nueces. Iriarte pretende que Espinel *quitó inoportunamente al original una imagen tan natural y adecuada, como la que representan las palabras, comprador de tostones y nueces*. Pero ¿por qué suprimió el mismo Iriarte la imagen tan *natural y adecuada*, que forman las palabras de *los que tienen caballo, padre y hacienda*? En todo caso hizo mejor Espinel que Iriarte, substituyendo una idea clara (aunque no exacta) á la idea, ambigua en el estado de nuestras costumbres, que presenta el original.

V. 251. *Syllaba longa...* Horacio trata aquí despacio de la versificación propia del teatro, como parte de la representación, cosa sobre la cual dijo ya algo en el verso ochenta, considerando la versificación dramática como parte de la elocución. Empieza el poeta definiendo



el pie yambo, de que antes constaban esclusivamente los versos yámbicos adoptados en el teatro; y refiere cómo á causa de la celeridad con que se pronunciaban, se medían sus pies de dos en dos, por cuya razón se dió á los citados versos el nombre de *trimetros*, sin embargo de que eran *exametros*.

V. 255. *Tardior ut paulo*... Los espondeos, que admitió el verso yámbico, compuesto antes, según acabo de decir, de seis pies yambos, corrigieron su demasiada celeridad, y le dieron aquella gravedad, sin la cual no habría sido propio para la tragedia. El poeta llama al espondeo *stabilis*, ó porque es *igual* en sus dos sílabas, ó porque la circunstancia de ser largas las dos, le da peso y gravedad.

V. 256. *In jura paterna*... Es decir, admitió al grave espondeo á que participase de los derechos que constantemente había él disfrutado solo, y le cedió los pies impares del yámbico, reservándose los pares. Esta especie de pacto amistoso no se observó sin embargo mas que en la tragedia, pues los poetas cómicos pusieron espondeos en los pies pares, para dar á sus versos el tono de la conversación familiar.

V. 258. *Hic et in Accti*... El *hic* recae aquí sobre el yambo, cuya asociación con el espondeo hizo al verso yámbico mas pausado y grave. Algunos comentadores creen que Horacio habla aquí irónicamente de los yámbicos pesados de Accio y de Enio, á los cuales no se cree que pudiera sinceramente calificar de *nobiles* el hombre que había introducido en la poesía latina las ricas y variadas combinaciones métricas de la musa griega. Adoptando esta conjetura, el *nobilis* significaría, *ponderados, cacareados*.

V. 260. *In scenam missus*... Este *missus* es, si no me engaño, la única palabra no autorizada que yo he admitido en el texto de mi edición; pero *missos*, que se lee en códices y ediciones, es un disparate evidente, subsistiendo el cual ni el verbo *premit* tiene un nominativo, ni por consiguiente puede hacer sentido la oración. Hace siglos que se notó esto, y se trató de enmendar la falta

con solo mudar la *o* de *missos* en *u*, y hacer así de *versus* un nominativo, en vez de un acusativo. Esto se llama salvar hábilmente, y con bien poco trastorno, una gran dificultad. Pero no deja de ser raro que esta corrección importantísima no se haya aun establecido mas que en siete ú ocho ediciones. Rodelio y Dacier, escrupulosos defensores de la pureza del texto, no tuvieron reparo en adoptarla. El sentido es pues: «el verso yámbico, que se presenta en la escena cargado de espondeos y anapestos, muestra que el autor era un descuidado, ó que ignoraba absolutamente el arte de versificar.» Esto, aunque dicho en general, puede aplicarse sin violencia á Accio y Enio; así como la observación contenida en el verso siguiente, de que no todos los hombres son jueces en punto de cadencias métricas, pudo ser dirigida contra la indulgencia con que se habían juzgado las de aquellos antiguos poetas.

V. 266 y 267. *Tutus, et intra spem veniæ cautus*... Yo no encuentro en todos los intérpretes una explicación de este pasaje mas acomodada y conveniente que la que he seguido. *Intra spem* equivale sin duda á *in spem*.

V. 268. *Vos exemplaria Græca*... Esto recomendaba Horacio á los que aspiraban no solo á evitar reconvenciones, sino á merecer elogios: y esto se debe recomendar igualmente entre nosotros, con tanto mayor motivo, cuanto que hay hombres que porque saben un poco de frances ó de ingles, se creen grandes literatos. Con poseer estas dos lenguas, se puede sin duda adquirir muchos conocimientos en algunas ciencias; pero es casi imposible que nadie llegue á ser un literato distinguido, sin conocer las lenguas sábias, las lenguas de los modelos.

V. 270. *At nostri proavi*... Esta es una objeción que Horacio se hace contra el precepto que acaba de dar, como si dijera, «¿á qué revolver los escritos de los griegos? ¿no tenemos entre nosotros para la comedia á un Plauto, de quien nuestros antepasados alabaron sin medida los versos y las agudezas?»

V. 271. *Nimum patienter etc.*... Esta es la respuesta del poeta: ni los versos de Plauto, dice, ni sus chistes,



merecían todos los elogios que les dió la antigüedad: la admiración que ella les tributó fue efecto de su indulgencia, por no decir de su tontería. Este juicio de Horacio es severo sin duda, pero justo, y sobre todo necesario, cuando se hallaban difundidas ideas demasiado favorables al mérito del dramático Umbreno. Ciceron mismo, juez casi siempre irrecusable en materia de gusto, hallaba urbanidad, ingenio, y aun gracia en los chistes de Plauto; y tal era en general la opinión que se tenía en tiempo de Horacio, y la que todavía, á pesar de su autoridad, sostuvieron mucho tiempo después críticos de nota. Es verosímil no obstante, que en los desmedidos elogios que varios de ellos tributaron al mas popular de los cómicos latinos, entrase por algo, y aun por mucho, el deseo de adular á la multitud, flaqueza de que no siempre se preservaron los mas elevados ingenios. La posteridad, ordinariamente justa, ha reconocido la exactitud del juicio del lírico venusino; pues en efecto, entre los chistes de Plauto hay muchos bajos, insípidos y exagerados; y en cuanto á sus versos, las cadencias son en general pesadas y desabridas.

V. 274. *Digitis callemus...* Era comun, cuando se recitaban versos, llevar el compas con la mano ó con el pie.

V. 273. *Ignotum tragicæ etc...* Tespis no fue ciertamente el inventor de la tragedia, pues mucho antes de él y de Frinico, habia ya de estas composiciones en Atenas, segun el testimonio de Platon en su *Minos*. Pero antiguamente se daba el nombre de tragedia á cantos en honor de Baco, cuyas estrofas ó coplas cantaron alternativamente al principio coros de labradores, y después cómicos embadurnados con heces de vino. Tespis ennobleció ó mejoró este espectáculo grosero y monotonó, añadiendo un actor, que declamando algunos versos, daba por una parte variedad á la diversion, y por otra dejaba descansar algo á los cantores. Estos versos, en que al principio solo se trataba de Baco, como en los cantos de los coros, agradaron mucho á los espectadores, con lo cual, estimulados los poetas, procuraron no limitarlos á las alaban-

zas del dios del vino, y los estendieron á toda clase de asuntos; y como Tespis fue el autor de estas innovaciones importantes, que hicieron dar á la tragedia un paso agigantado hácia la perfección, le miraron muchos como inventor de esta especie de composición dramática.

V. 276. *Plaustris vexisse poemata Thespis...* Las compañías cómicas de la Grecia en tiempo de Tespis eran poco mas ó menos como las nuestras del tiempo de Lope de Rueda. Cervantes, después de decir que le conoció siendo niño, y que le oyó representar, añade: «En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos:» y es de advertir que á esta época Lope de Rueda habia hecho ya mas por la gloria de la comedia española, que hizo Tespis en su vida en favor de la tragedia griega. Todavía Agustin de Rojas, que nació en 1577, es decir, treinta años después de Cervantes, alcanzó las compañías de cinco actores, de los cuales dos llevaban acuestas algunos ratos á la muger del autor, otros dos el hato de la compañía, y el muchacho el tamboril y otras zarandajas: todavía habia *bululus*, *naques*, *gangarillas*, *cambaleos*, *garnachas*, *bojigangas* y *farándulas*, es decir, compañías cómicas, desde una hasta seis ó siete personas, cuya descripción pueden ver los curiosos en el *Viage entretenido* de Agustin de Rojas. Lope de Vega sacó de esta situación la comedia, y la elevó de un golpe á la mayor altura á que era posible llegar entonces, como lo manifestó en las *Noticias sobre la vida y escritos de los poetas dramáticos españoles*, que empecé á publicar en el año de 1819.

V. 278. *Post hunc personæ etc...* A poco de haberse mejorado la tragedia con la introducción que hizo Tespis de un actor, se notó que este no tenía con quien hablar, y que faltaba otro para hacer lo que se llama *diálogo*. Aprovechóse de esta circunstancia Esquilo, añadió un actor mas al que ya habia, dió á entrambos máscara, manto y coturnos, sustituyó á la carreta un tabladillo; pero sobre todo tomó acciones sacadas de la epopeya, las ar-



regló al teatro, las adornó de accesorios interesantes, y en fin, elevó la tragedia á una altura que debía reputarse prodigiosa, atendida la humildad de su origen. Es extraño que Horacio no hable aquí de la mas importante innovacion hecha por Esquilo, que fue la introduccion del nuevo actor.

V. 281. *Successit vetus his comœdia...* El principio de la tragedia y el de la comedia fue el mismo, pues una y otra especie de composicion empezaron por cantos en honor de Baco; pero al fin de estos cantos, que fueron muchas veces efecto de las inspiraciones del vino, no era raro oír á los hombres montados en la carreta, hacer burla de todo el que pasaba, en términos, que se decia proverbialmente, como equivalente de injuriar ó de escarnecer, *hablar desde la carreta*. Mientras Tespis y Esquilo daban á la tragedia decoro y dignidad, no hubo quien mejorase la *comedia*, de modo que esta se mantuvo por mucho tiempo en su grosera infancia, y no se empezó á mejorar, hasta que perfeccionada la tragedia, pudieron los ingenios dirigir sus esfuerzos á otra parte. Entonces subió tambien la comedia á un tablado, y tomando por modelo la tragedia mejorada por Esquilo, trató por de pronto de esplotar la mina del *Margites*, poema satírico de Homero, como la tragedia beneficiaba las minas de la *Iliada* y de la *Odisea*. Esta primera comedia, que fue la que llamó *antigua*, y de la que aquí habla Horacio, sacó al teatro con sus nombres á todos los individuos que quiso escarnecer y castigar, é impuso así á los vicios ó defectos que las leyes dejaban impunes, una pena tanto mas terrible, cuanto que se aplicaba en el teatro mismo, en el cual hasta la exageracion y la calumnia eran recibidas con entusiasmo por un pueblo turbulento, desconfiado y suspicaz, como era el de Atenas. Al principio se creyó que esta facultad de los poetas cómicos podria inspirar á los viciosos ó corrompidos un terror saludable, y Platon mismo no estaba curado de esta ilusion, cuando aconsejaba á Dionisio el tirano leer las comedias de Aristófanes: así pues, gozaban estas de estimacion, y á eso alude el *non sine multâ laude* de Horacio. No tardó sin embargo en

notarse el abuso que poetas atrevidos hacian de la facultad que les concediera la ignorancia y les perpetuára la envidia: las personas mas respetables fueron pública y atrozmente calumniadas por gentes ruines, que apenas tenian otro talento que el de maldecir: y Aristófanes, el mas audaz de todos los maldicientes, el mas descarado de cuantos escribieron para la canalla, atentó en el teatro contra la reputacion de Sócrates, cuyo nombre solo podia hacer olvidar los estravíos demagógicos de sus compatriotas. Entonces se prohibió la comedia *antigua*, y empezó la *media*, en orden á la cual y á la nueva, puede verse lo que dije sobre el verso segundo de la sátira cuarta del primer libro. No acabaré esta nota sin recordar una de las anomalías que presentaba la democracia turbulenta de Atenas en el tiempo de la comedia *antigua*. Esta lanzaba diariamente dardos emponzoñados contra lo mas respetable que habia en la república; halagaba por este medio la envidia y las pasiones rateras de las gentes medianas, que en nada se complacen tanto como en el descrédito de los hombres superiores; alimentaba por consiguiente hábitos vergonzosos, y promovia en fin una desmoralizacion, que no podia menos de ser funestísima, como mas tarde lo fué en efecto. Pero entretanto que Aristófanes corrompia las costumbres, sembraba la discordia, y atacaba la virtud, cuyo brillo no podia sufrir, Sófoeles y Eurípides rivalizaban en esfuerzos para hacer interesante la virtud y odioso el crimen en sus terribles composiciones. ¿Cómo, dice un literato filósofo, podian los mismos espectadores aplaudir costumbres tan opuestas? Porque los héroes celebrados por Sófoeles y por Eurípides *habian muerto*, y *estaba vivo* el sábio calumniado por Aristófanes.

V. 283 y 284. *Chorusque turpiter obticuit...* Para el tránsito de la comedia *antigua* á la *media* hubo un edicto de Lamaco, como observé sobre el verso segundo de la sátira cuarta del primer libro. Para el tránsito de la comedia *media* á la *nueva* hubo, sesenta y nueve años despues, otro edicto de Alejandro Magno. Los comentadores observan que hasta esta última época no se destier-



ró el coro de la comedia, y algunos parecen inferir de esta circunstancia que Horacio ó confundió aquí las épocas, ó saltó, sin notarlo, el largo periodo de sesenta y nueve años, que duró la *comedia media*. Pero ¿no sería posible que en atención á que ésta prolongó los excesos de la *antigua*, la comprendiese el poeta bajo la misma categoría? Pues que el coro no se suprimió hasta despues del edicto de Alejandro, y Horacio dice espresamente, que el tal coro hubo de callar con mengua, de resultas de habersele quitado el derecho de maldecir, ¿no es evidente que la comedia *media* continuó con esta facultad, que en vano habia pretendido reprimir el edicto de Lamaco?

V. 285. *Nil intentatum...* Es decir, en ninguna de estas especies de poesía dejaron los poetas romanos nada por ensayar; esto es, en todo imitaron á los griegos. Esta transicion es natural para pasar á tratar de los poetas latinos.

V. 286 y 287. *Vestigia Græca ausi deserere...* Por de pronto, como sucede siempre en tales casos, los romanos se limitaron á traducir obras de los griegos, hasta que despues levantaron el vuelo, y se ejercitaron en asuntos nacionales.

V. 288. *Prætextas... togatas...* En general *togata* se llamaba toda pieza de argumento romano, como *palliata* toda pieza de argumento griego: uno y otro nombre se les dió á causa del trage con que se representaban. Mas cuando se oponia *togata* á *prætexta*, la primera de estas palabras designaba la comedia, y la segunda la tragedia, por la misma razon que *togata* y *palliata* designaban una pieza de argumento latino y otra de argumento griego; es decir, porque así como la toga, trage de los romanos, se contraponia al manto ó capa, trage de los griegos, así la *prætexta* ó vestido bordado de púrpura, propio de los grandes personajes, se contraponia á la *toga*, propio del simple ciudadano. Las comedias *togatas*, ó sea las comedias propiamente dichas, se subdividieron en *atelanas*, *tabernarias*, etc., y á las *prætextas* pertenecieron verosímilmente las *trabeatas*, ó *militares*, inventadas por un tal Cayo Meliso.

V. 291. *Limæ labor et mora...* Esta repugnancia de los poetas romanos á corregir ó pulir sus obras, debia ser bien decidida, pues Horacio la reprendia siempre que encontraba ocasion. Ya dijo en la epístola á Augusto:

Sed turpem putat inscitè metuitque lituram:

y ahora recomienda la lima y correccion.

V. 292. *Pompilius sanguis...* Los *Pisones* tenian el sobrenombre de *Calpurnios*, tomado de *Calpo*, hijo de Numa.

V. 294. *Præsectum decies...* Es una metáfora, como observé en otra parte, tomada de los que trabajan en mármol, que pasan la uña sobre la obra, para ver si está bien pulimentada.

V. 297. *Democritus...* Este filósofo, de quien habló en las notas á la epístola primera del segundo libro, y que escribió algunas obras sobre la poesía, sostenia en una de ellas que era imposible que nadie sin furor fuese poeta. Esta decision parece que la tomaban al pie de la letra algunos estrafalarios del tiempo de Horacio, que creian pasar por poetas con presentarse con cierto aire zafio y desaliñado, huir de las gentes, y hacer otras mamarachadas del mismo jaez. En otro tiempo habia tambien entre nosotros personas que aspiraban á la reputacion de sábios, con ir mal vestidos y cubiertos de barbas; y la idea de que tal debia ser la catadura de un sábio, estaba tan estendida, que aun hoy existen gentes que de un hombre distraido, desarrapado y extravagante, dicen es *afilosofado*. ¿Qué idea tendrán de la *filosofía* los que así juzgan!

V. 300. *Si tribus Anticyris...* Yo hablé de *Anticira* en la nota al verso ochenta y tres de la sátira tercera del libro segundo. Horacio habla de tres islas ó tres ciudades del mismo nombre, sin duda por exageracion, pues aunque existiesen tres, no producian todas heléboro.

V. 301. *Tonsori Licino...* Hubo un barbero célebre, llamado *Licino*, que despues de juntar mucho caudal, fué hecho senador, por haberse declarado contra Pompeyo.

V. 302. *Qui purgor bilem...* Se creia que el esceso de



bilis ocasionaba la locura; y como los poetas, de quienes ha hablado aqui Horacio, afectaban pensar como Demócrito, que esta locura era de la esencia de la poesía, esclama aqui: «Nécio de mí, que evacuando la bilis, me privo del estró poético que tendria si la conservara!

V. 306. *Nil scribens ipse...* Es decir, sin embargo de que no he compuesto poemas épicos ni dramáticos, daré reglas para escribirlos. Y en efecto, aunque los mas de los preceptos que dá aqui el poeta son aplicables á todos los géneros de poesía, y aun muchos á cualquiera especie de composicion, se contraen mas particularmente á la epopeya y al teatro.

V. 309. *Scribendi rectè, sapere est etc...* Horacio opone al principio exagerado de Demócrito, cuya ridicula aplicacion acaba de escarnecer, el principio eterno de que el seso ó el juicio es el fundamento del arte de escribir bien, tanto en poesía como en prosa. El mismo entusiasmo, á que algunos pedantes han dado el nombre de *furor poético*, tiene que subordinarse á esta regla, y el que no sujetara al juicio las inspiraciones de una imaginacion exaltada, no seria sino un estravagante ó un loco. La razon es la que hace al hombre mirar los objetos bajo sus aspectos mas grandiosos; la razon es pues la que tanto en la poesía, como en las demas artes de imitacion, produce el entusiasmo, que es una de sus mas prontas y mas animadas operaciones, y que supone una multitud de combinaciones anteriores, que no han podido hacerse sin la misma razon. Asi, el precepto de Horacio es tan irrecusable, tan evidente, como absurda y quimérica la idea de que no se puede ser poeta sin un poco de locura.

V. 310. *Rem tibi Socraticæ...* Horacio designa la filosofia de Sócrates como el archivo del juicio, ó del buen sentido que ha recomendado en el verso anterior. Los antiguos hicieron pomposos elogios del discernimiento y la habilidad con que se trataba en ella de las relaciones que ligan á los hombres en sociedad, conocimiento que es muy necesario á un poeta, para dar á sus caracteres la verosimilitud y congruencia debidas. Por eso dice Ho-

racio mas abajo, que el que haya aprendido lo que se debe á un padre, á un hermano etc.; el que sepa qué obligaciones impone su empleo á un general, á un senador etc., hará hablar á cada uno de estos personajes un lenguaje conveniente.

V. 311. *Verbaque provisam rem etc...* Esta ha sido una verdad de todos los tiempos. Hay hombres que habiendo por casualidad, supercheria, ú otro motivo, grangeándose el concepto de sábios, acuden cuando circunstancias decisivas ponen en claro su nulidad, á los subterfugios comunes de la mediania, es decir, que alegan dificultad para esplicarse alguna vez por escrito, y mas frecuentemente de palabra. Estas excusas son, salva una ú otra escepcion rarísima, estratagemas del orgullo. El que sabe bien una cosa se explica bien sobre ella: el que no lo hace, es porque no la sabe.

V. 314. *Quod sit conscripti...* *Patres conscripti* era el título de los senadores. Estos, que durante bastante tiempo no pasaron de ciento, se aumentaron despues hasta doscientos, y sucesivamente fueron creciendo en términos, que en tiempo de Julio César se dice que llegaron á novecientos.

V. 317. *Exemplar vitæ morumque...* Dacier observa muy juiciosamente sobre este pasage, que con la frase de *modelo de la vida y de las costumbres*, designa Horacio á la naturaleza, que es el original de todas las *costumbres y vidas* que presenta el teatro del mundo. Es menester pues que un *sábio imitador* que quiera sacar cualquier carácter al teatro, no le estudie en un particular, el cual puede ser una copia imperfecta, sino en la naturaleza, es decir en el mayor número de individuos que pueda, pues la naturaleza puede desmentirse en un individuo, pero no en muchos.

V. 318. *Veras hinc ducere voces...* *Vivas* leen aqui las ediciones antiguas, y todos los manuscritos de Estaso, Cruquio, Pulmann, Bersmann y Bentlei. *Veras* sin embargo ha prevalecido.

V. 319. *Speciosa locis, morataque rectè...* La traduccion literal es «adornada de lugares comunes de mo-