

Non fúmum ex fulgóre, sed ex fumo dare lúcem
 Cógitat, ut speciósá dehinc mirácula ¹ prómat
 Antíphaten ², Scylámque, et cum Cycloépe Carybdin. 145
 Nec réditum Diómedis ³ ab intéritu Meleágrí,
 Nec gémino béllum ⁴ Trojánum orditur ab ovo.
 Sémper ad evéntum ⁵ festinat, et in médias res,
 Non sécus ac notas, auditórem rápit, et quæ
 Despérat tractáta nitescere posse relinquit. 150
 Atque ita mentitur ⁶, sic vérís falsa remiscet,
 Primo ne médium, médio ne discrepet imum.

1 *Miracula speciosa*, primores y maravillas.—Una concordancia de adjetivo con sustantivo se traduce bien muchas veces por dos sustantivos, y al contrario, según lo pida el espíritu de la frase y la índole del idioma. Alude Horacio á las historias de Antifates, Escila y Caribdis, y á los Cíclopes, enlazadas con las aventuras de Ulises, que por lo maravillosas y sorprendentes mantienen vivo el interés de los lectores, teniéndolos como encantados. Por eso las llama *speciosa miracula*.

2 *Antíphaten*. . . .—*Antifates*, rey de los Lestrigones, pueblos fieros y salvajes que devoraron á muchos compañeros de Ulises.

3 *Nec réditum Diómedis*. . . . Y no cuenta la vuelta de Diómedes á su patria, tomando el principio de la historia desde la muerte de Meleagro.—No se infiere de estas palabras de Horacio que Homero cantó la vuelta de Diómedes; sino que si tal hubiera sido el argumento de su poema, no hubiera hecho lo que Antímaco, á saber: tomar el hilo de la narración desde la muerte de Meleagro, tío de Diómedes, sino que se hubiera limitado á elegir una acción interesante, descarnándola de todo aquello que no contribuyese al brillo, al realce y demás condiciones del poema, como lo hizo en la *Iliada*.

4 *Nec gémino bellum*. . . . Ni empieza la narración de la guerra de Troya desde los amores de Leda. Censura la prolijidad de Estasio, autor de la *pequeña Iliada*.

5 *Sémper ad evéntum*. . . . Corre siempre derecho á su propósito, y traslada súbito á los oyentes al medio de los sucesos (que ignoran) como si ya los tuvieran conocidos.—Quiere decir que, dando por supuestos ciertos incidentes no necesarios, va en derechura á los sucesos capitales, como si los lectores ú oyentes no hubieran de verse sorprendidos con pasar repentinamente á ellos, en razón á que se presupone que no ignoran las circunstancias que los prepararon; lo cual es causa de que, hasta cierto punto, no les sea desconocido el argumento.

6 *Atque ita mentitur*. . . . Y tal es su tacto cuando inventa, tal su tino para enlazar la realidad con la ficción, que todo está en ad-

XII—Tu, quid ego, et pópulus mecum desideret, ¹ áudi.
 Si plausóris éges ² aulæa manéntis, et usque
 Sessúri dónec cántor, Vos plaudite, dicat, 155

mirable consonancia: el medio con el principio, el desenlace con el medio.

XII.—En este precepto recomienda Horacio que se tenga muy en cuenta la edad de los personajes para retratarlos con sus naturales costumbres y caracteres, dando á cada uno su propia fisonomía y colorido. Sólo así, dice, podrá llenar el poeta los deseos del público y de los inteligentes, reteniéndolos en el teatro hasta que el cantor diga *plaudite*, es decir, hasta el fin del drama, hasta que caiga el telón. Las comedias latinas solían terminar pidiendo el coro ó un cantor la aprobación del pueblo, *plaudite*; costumbre que aún vemos observada entre nosotros, pues no es raro que uno de los personajes concluya pidiendo *una palmada*, ó el perdón de las faltas, como sucede en los sainetes antiguos. Horacio considera este precepto como uno de los más capitales, pues vuelve á insistir en él, á pesar de haberle ya recomendado más arriba: *Intéverit múltum dívísne loquátur an heros*.

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

Si el sabio no aprueba, malo;
 Mas si el necio aplaude, peor:

dijo ya nuestro poeta Iriarte. Fácil es conocer que el *ego* alude á las personas de instrucción y buen criterio, y el *pópulus* al público en general. Por eso añade luego *plausóris éges*, no *plausórum*, porque es muy reducido el número de los buenos críticos, y pocos, de consiguiente, los que pueden aplaudir por tener conciencia propia del verdadero mérito.—Parece que en el *ego et pópulus desideret* se falta á la concordancia, pues siendo *ego* primera persona, con élla debía haberse concertado el verbo, diciendo *desiderémus*. Pero nótese que el *mécum* sólo afecta al *pópulus*, y por eso dejó el verbo en tercera persona, siendo éste el sentido: *quid ego desiderem, quid pópulus desideret mecum*.

2. *Si plausóris éges*. Si quieres que no falte en el teatro uno que te aplauda, y que no abandone el asiento hasta tanto que el cantor no diga *aplaudiá* (hasta que caiga el telón). . . etc.—*Aulæum* es propiamente lo que nosotros llamamos el telón. Así, *prémere aulæa* es bajar el telón (empezar la pieza); *tóllere aulæa*, subirle (concluir la). Nótese que el verbo *manet* admite dos significaciones, según el complemento. Cuando éste es de persona, significa *aguardar* en el sentido de *estar reservado*. *Aliud me manet fatum*: Cic. Otro destino

Ætatis cuiusque notandi sunt tibi ¹ móres,
 Mobilibusque décor natúris dándus, et annis ².
 Réddere qui voces jam scit puer ³, et pede certo
 Signat humum, géstit páribus collúdere, et iram
 Colligit ac pónit témere, et mutátur in horas. 160
 Imbérbis júvenis, tándem custóde remóto ⁴,
 Gáudet équis, canibusque, et apríci grámíne campi;
 Céreus in vítium flécti ⁵, monitóribus áasper,
 Utilium tardus provísor, pródigus æris,
 Sublímis, cupidúsque, et amáta relínquere pérnix. 165

me aguarda, me está reservado. Pero cuando el complemento es de cosa, significa *aguardar* en el sentido de *esperar*. Así, *manentis aula* quiere decir á la letra *que aguarde al telón*; esto es, á ver aparecer el telón, signo de que ya se acabó el drama. Nótese también que el *usque donec* es un pleonasma: bastaba el segundo; pero no designaría con igual precisión y fuerza la idea de aguardar hasta el fin. Para traducir bien la frase debe juntarse *usque*, con el *donec*, no dando correspondencia al primero.

¹ *Notandi sunt tibi*, debes tener en cuenta.—Muy frecuentemente ponen los escritores latinos, y singularmente los poetas, en dativo la persona agente con los verbos pasivos. Esta construcción se observa más particularmente cuando el verbo se expresa por los tiempos de obligación, como en esta frase. Así, *notandi sunt tibi* vale lo mismo que *notandi sunt a te*.

² *Décor dándus est mobilibus natúris, et annis*, deben pintarse con su propio colorido lo mismo los jóvenes que los ancianos.

³ *Puer qui scit jam réddere voces* El niño que ya sabe hablar, y fija en el suelo su segura planta, se desvive por jugar con otros niños, se enoja y desenoja sin motivo, y á cada instante muda de aficiones.—Nótese el colorido poético de este pasaje, á pesar de ser tan sencillas las ideas que expresa: *Réddere voces*, no *loqui*; *pede certo*, no *firmiter*; *signat humum*, no *incédit*; *géstit collúdere*, no *cúpit*; *iram colligit*, no *irátur*; *iram pónit*, no *mitéscit*. Nótese igualmente la valentía del *géstit* para expresar el ardiente deseo de los niños; la precisión del *collúdere* para indicar la compañía; la propiedad del *témere* para significar lo immotivado de los cambios repentinos que se advierten en el humor de los niños.

⁴ *Tándem custóde remóto*, cuando ya logró verse libre de su ayo.—El *tándem* es muy expresivo, designa maravillosamente la idea del afán con que desea el joven divertirse con holgura, sin que la presencia del ayo venga á coartar su libertad.

⁵ *Céreus in vítium flécti* Es blando, cual la cera, para doblegarse al vicio, oye con ceño adusto los consejos, prevé demasiado tarde lo que le tiene cuenta, es pródigo, altivo, antojadizo, y muy fácil en

Convérsis stúdiis ¹, ætas, animúsque virílis
 Quærit opes, et amicitias, insérvit honóri;
 Commisísse cávet quod mox mutáre lobóret.
 Multa sénem circumvéniunt incómmoda, vel quòd
 Quærit ², et invéntis miser ábstinet, ac tímét uti; 170
 Vel quod res ómnes ³ tímide, gelidéque ministrat:
 Dilátor, spe lóngus ⁴, íners, avidúsque futúri,
 Diffícilis, quérulus ⁵, laudátor témporis acti
 Se púero ⁶, cénzor, castigatórque minórum ⁷.
 Multa férunt anni veniéntes ⁸ cómmoda sécum, 175
 Multa recedéntes ádimunt. Ne forte seníles
 Mandéntur júveni partes, pueróque viríles,
 Sémper in adjúntis ⁹, ævóque morábimur áptis.

XIII.—Aut ágitur res in scénis, aut acta refértur.

enfadarse de aquello mismo que con ansia apetecía.—*Pérnix relínquere* es un grecismo, en lugar de *ad relínquéndum*.

¹ *Convérsis stúdiis* La edad viril supone ya otras aficiones: el hombre es entonces vividor, procura ganar amigos, aspira á los honores, y se guarda muy bien de hacer cosas que después tenga que enmendar arrepentido.—Nótese la delicada antítesis del *utilium tardus provísor* del joven, con el *comisísse cávet* del hombre de razón madura; el *pródigus æris*, del uno, con el *quærit opes* del otro. Nótese también lo expresivo del *lobóret* para indicar los esfuerzos que cuesta al amor propio la enmienda de una falta.

² *Vel quòd quærit* . . . Ya por su ansia de acumular riquezas, de que luego teme hacer uso, una vez adquiridas, etc.

³ *Vel quod res omnes* . . . Ya porque en cuanto hace se muestra receloso, irresoluto.

⁴ *Dilátor, spe lóngus*, apático, de largas esperanzas.

⁵ *Diffícilis, quérulus*, regañón, quejumbroso.

⁶ *Laudátor témporis acti, se púero*, alabador del tiempo en que era mozo.

⁷ *Cénzor, castigatórque minórum*, siempre censurando á los jóvenes, siempre regañando con ellos.

⁸ *Multa férunt anni veniéntes* La edad nos trae los placeres de la vida, y la edad vuelve á arrebatarnoslos.—Hasta que empieza á declinar la vida, *anni veniéntes*, nos trae, dice el poeta, muchos beneficios: vigor, placeres, esperanzas, etc.; pero cuando empieza á declinar, *anni recedéntes*, va progresivamente privándonos de todas estas ventajas.

⁹ *Sémper in adjúntis* . . . Nos fijaremos bien en las cosas anejas á cada edad y propias de ella.—Es decir, para evitar que el joven hable como el viejo, ó al contrario, procuraremos dar á cada edad el carácter y circunstancias que le corresponden.

XIII.—De dos modos, dice Horacio, pueden tomar conocimiento de

Ségnius irritant ánimos ¹ demissa per áurem, 180
 Quam quæ sunt óculis subjécta fidélibus, et quæ ²
 Ipse sibi trádit spectátor. Non tamen intus
 Digna geri ³ prómes in scenam; multa que tolles
 Ex óculis, quæ mox nárret faciúndia præsens ⁴.

una acción los espectadores: ó presenciándola, ú oyéndola referir. Lo primero causa una impresión más fuerte, porque lo que vemos nos conmueve más que lo que oímos; pero hay cosas, añade, que no han de aparecer en la escena, y de las cuales sólo debe enterarse el público mediante una relación oportuna. Sólo debe traerse de este modo, dice juiciosamente Sánchez, apoyado en este precepto, lo que sería repugnante ó inverosímil en el teatro. Como ejemplos de lo primero, cita nuestro poeta el horrible espectáculo de Medea haciendo pedazos á sus propios hijos, y el nefando banquete de Atreo, de que hablamos en otro lugar, sirviendo la carne de sus sobrinos á Tiestes, su hermano, y padre de las víctimas. Aduce para impugnar lo segundo la transformación de Progne en golondrina, y la de Cadmo en serpiente. Pero entiéndase que, si en los preceptos anteriores habló Horacio de lo que pide el decoro de la edad, en éste trata de lo que reclama imperiosamente el decoro del escenario con relación á los espectadores; y que, por consiguiente, no son los únicos censurables aquellos hechos en que la repugnancia ó la inverosimilitud rayan tan altas como en los ejemplos citados, sino otros muchos que, aunque no lleguen á un grado tan subido, ofenden, sin embargo, á los espectadores, ó parecen exceder los límites de la naturaleza: asesinatos, envenenamientos, patíbulos, cementerios, raptos impúdicos y otras atrocidades monstruosas, que, lejos de producir el saludable terror trágico, hacen que la razón se subleve y que se mire el espectáculo con disgusto y repugnancia, si ya no contribuyen á endurecer nuestro corazón, exprimiendo, por decirlo así, gota á gota nuestra sensibilidad. ¿Y qué diremos de aquellas escenas estupidas, donde los vivos conferencian con los muertos, donde se hacen confesiones sacramentales en alta voz, donde se ven frailes que conspiran, monjas que salen de casa como si no hubiera clausura, guerreros que, á pesar de élla, entran y salen del convento con la misma facilidad que pudieran hacerlo en el cuartel? Diremos lo que Horacio: *Quodcúmque osténdis mihi sic incredulus odi*.

1 *Ségnius irritant ánimos*, hacen una impresión menos fuerte.

2 *Et quæ ipse sibi trádit spectátor*, y de lo cual se da cuenta á sí mismo el espectador. Es claro, porque lo ve, á diferencia de lo que aprende por la relación de los actores.

3 *Intus digna geri*, lo que debe suceder adentro.—Es decir, lo que no debe tener lugar en el escenario, sino que se supone sucediendo en otra parte, y luego lo cuentan los actores.

4 *Quæ mox nárret faciúndia præsens*, que luego cuente á los espec-

Nec púeros coram pópulo Medéa ¹ trucidet, 185
 Aut humána palam cóquat exta nefárius Atréus ²;
 Aut in ávem Progne ³ vertátur, Cadmus ⁴ in ánguem.
 Quodcúmque osténdis mihi sic incredulus odi ⁵.
 XIV.—Neve mínor, neu sit quinto productior actu
 Fábula, quæ posci vult, et spectáta repóni ⁶. 190
 XV.—Nec Deus ⁷ intérsit, nisi dignus vindice nodus

tadores un elocuente actor.—Dice *præsens* por contraposición al *intus* de más arriba.

1 *Medea*.—Ya hemos hablado de esta sangrienta catástrofe en la nota al verso 123.

2 *Atréus*.—Véase la nota al verso 91, donde se habló de este banquete abominable.

3 *Progne*.—He aquí lo que dice la fábula: Progne, hija de Pandión, y esposa de Tereo, rey de Tracia, degolló á su hijo Itis, dándoselo después á comer en la mesa á su marido, el cual la quiso atravesar de una estocada, y fué convertida en golondrina.

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

5 *Incredulus odi*, no sólo no lo creo, sino que me incomoda.

XIV.—Más bien que como un precepto, debe mirarse como un prudente consejo á los poetas dramáticos de su tiempo lo que en este lugar dice Horacio. Para que un poema agrade, para que el pueblo pida su repetición, no basta que sea bueno en sí mismo, es menester también que se acomode á la costumbre establecida, que en los tiempos de nuestro poeta era sin duda la de que el drama se dividiera precisamente en cinco actos. Por lo demás, este precepto de Horacio, como dice Sánchez, es arbitrario. «No hay regla fundada en la naturaleza que fije un número igual de actos en todos los dramas. La acción es quien debe determinarlos. De consiguiente, serán tantos cuantos fueren los cuadros de la acción ó sus grados principales, ó bien los intervalos necesarios para que sea ejecutada con verosimilitud.» Debe darse á la acción, dice también Marmontel, su extensión justa, y seguir la ley de la naturaleza, que es preferible á la del arte.

6 *Repóni*, representarse otra vez. (*Volverse á poner* en escena).

XV. 7 *Nec Deus*..... Y no intervenga en la acción una divinidad, á no ser que tan difícil sea el nudo, que de otro modo no pueda lle-

XVI.—Inciderit, nec quarta ² loqui persóna labóret.

garse al desenlace.—*Nodus dignus vindice* DEO, nudo digno de ser desatado por un dios; es decir, un enredo que no pueda deshacerse por los medios humanos, siendo por tanto necesario un poder sobrenatural. *Vindex*, dice Manucio, *est qui liberat, et a difficili re, quasi nudo soluto vindicat*. En las composiciones dramáticas de los antiguos, era muy frecuente la aparición de algún numen que venía, por decirlo así, á cortar por lo sano, sacando al poeta del atolladero en que se había metido. A esto llamaban *máquina*, porque la divinidad *machina in scenam celo demitti videbatur*, dice el citado escritor. Por eso recomienda Horacio en este precepto que se economice semejante recurso. Y en verdad que cuando se emplea fuera de la ocasión en que él no le condena, arguye pobreza de ingenio, y el poeta en el hecho mismo se declara vencido. Esto no es deshacer el nudo, sino cortarle, como dice el Sr. Martínez de la Rosa. Compárese con lo que aquí enseña Horacio lo que dijo más arriba: *Nec desilies imitator in arctum, unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex*. El avanzar demasiado lejos no es sólo censurable en la imitación, sino también en las concepciones propias. Aristóteles no quería se hiciese uso de la *máquina* sino en la parte que está fuera del drama, y que los hombres no pueden saber. Por lo demás, «nuestras costumbres, dice Sánchez, religión, combates y filosofía, son muy diferentes de los que tenían los antiguos; de consiguiente, debemos desechar su máquina, fundada en la mitología y opuesta á nuestros principios. No creemos en hadas ni encantamientos, que en otro tiempo formaron el maravilloso. Las furias, los espíritus infernales, las virtudes y vicios alegóricamente personificados, ya en vez de causarnos agrado, nos fastidian. Hacer intervenir á Dios ó á sus santos, sería mezclar ridículamente lo sagrado con lo profano. No se crea, sin embargo, que es inútil para nosotros el precepto de Horacio, si le damos la debida latitud. Con arreglo á esta ley debe procurar el poeta dirigir la fábula con tal arte, convarnar los incidentes y circunstancias todas con tan exquisito tino, que el desenlace le salga, por decirlo así, al encuentro, con sorpresa de los espectadores, y que se presente franco y natural, sin tener que apelar á medios violentos ó inverosímiles. Quizá es esta una de las mayores dificultades del arte, pero *quò difficilius, hoc præcidius*.

XVI. 1 *Nec quarta*. . . Y no haya empeño de hacer hablar á una cuarta persona.—Es decir, procúrese que no pasen de tres, á ser posible, los personajes que tomen parte en el diálogo. Algunos críticos han juzgado equivocadamente que Horacio condena en este precepto el que tomen parte en el diálogo más de tres personas; lo cual, á ser así, ni se fundaría en la autoridad, pues vemos establecido lo contrario en muchas producciones dramáticas de los tiempos antiguos recibidas con aplauso, ni menos en la naturaleza ó buen sentido, pues el mayor ó menor número de actores que toman parte en la escena depende de la ac-

XVII.—Actóris partes chorus ¹ officiúmque virile

ción misma y de las circunstancias necesarias para su desenvolvimiento. Obsérvese que el poeta no dice *nec quarta persóna loquatur*, sino *nec quarta persóna labóret loqui*. No condena de consiguiente que sean cuatro ó más los interlocutores; sólo aconseja que, á ser posible, no pasen de tres, lo cual es muy conforme con la razón y la prudencia, más ventajoso para el poeta, más cómodo para los espectadores.

XVII. 1 *Chorus defendat partes, officiúmque virile actóris*, ¹ el coro deberá ponerse de parte del protagonista, defendiéndole en sus heroicos esfuerzos.—Vamos á explicar esta frase, que tanto tormento ha dado á los comentadores. *Chorus defendat partes actóris*, significa á la letra: *defienda el coro la causa del actor*; esto es, *del protagonista* ó persona principal de la tragedia, á quien evidentemente alude el *actóris*, tomada esta palabra en sentido antonomástico; sin que para justificar esta idea sea preciso leer *auctóris*, como algunos pretenden, y como de hecho se lee en otras versiones. Que es como si dijera: el coro, defendiendo la causa del infortunado, procure sostener con sus cantares el sentimiento de compasión que inspira la desgracia, para que no se desvanezca de otra suerte el efecto que con tanto ahinco busca el poeta trágico: consejo prudentísimo, pues de ese modo no se enfriarán las almas, no se calmarán por completo los movimientos de la pasión, y al llegar á otro acto, seguiremos el curso de la acción con igual calor, sin que el interés que nos inspira el infortunio se haya debilitado por la interrupción, como sucede ordinariamente en nuestros teatros, donde los aires de una música viva, alegre extemporánea, vienen á malograr muchas veces los efectos que produjo la escena más patética. Pasemos á la segunda parte de la frase: *Chorus defendat officium virile actóris*, el coro (á la letra) defienda los esfuerzos varoniles del actor. Es decir, que sostenga al protagonista en los heroicos esfuerzos que hace luchando con la fatalidad de su destino; *que le defienda*, esto es, que no atribuya á sus vicios ó excesos la desgracia que le persigue, porque entonces nadie tomaría un verdadero interés por él, sino á una fuerza superior é inevitable, contra la cual, aunque en vano, lucha heroicamente. Por eso llama *varonil* al modo de conducirse del protagonista; *officium virile*, esto es, *officium viro dignum*. «Cuando un hombre virtuoso, ó más virtuoso que vicioso, dice Sánchez, es víctima de su deber ó de su debilidad, ó de la prevención de un padre, ó del furor de un hermano, ó de la traición de un amigo, ó de una desgracia inevitable; cuando *la inocencia y la virtud* sufren las más crueles pruebas del infortunio; cuando una madre como *Merope* se ve en la dura alternativa de elegir, ó la muerte de su hijo, ó la mano del asesino de su esposo; cuando el amor y el deber luchan en una misma persona, como en *Jimena*; cuando el hombre es el instrumento de su desgracia y *la virtud* se ve perseguida por el crimen. . . . Esto, esto es lo que nos turba, lo que nos aterra y nos hace derramar lágrimas.» Aristóteles reconoce

Deffendat, neu quid médios intércinat actus,
 Quod non propósito ² condúcat, et hæreat aptè. 195
 Ille bónis ³ favéatque, et consiliétur amicè,
 Et régat irátos ³, et ámet peccáre timéntes:
 Ille dapes láudet mensæ brévis ⁴: ille salúbrem
 Justítiam, legésque, et apértis ótia pórtis ⁵:
 Ille tégat commissá ⁶, Deósque precétur, et óret, 200
 Ut rédeat miseris ⁷, ábeat fortúna supérbis.
 Tibia non ⁸, ut nunc, orichálco vincta, tubæque
 Æmula, sed ténuis, simpléxque, forámine páuco ⁹,
 Adspiráre, et adésse choris érat útilis ¹⁰, atque

el mismo oficio del coro, aunque no le cree necesario é indispensable, como de hecho no lo es, puesto que se ha suprimido en la tragedia moderna.

1. *Quod non propósito* . . . Que no sea conducente al objeto, y guarde con él la debida conexión.

2. *Ille bonis* . . . Muéstrese propicio á los virtuosos, ayudándolos con benévolos consejos.

3. *Et régat irátos* . . . Temple la cólera de los furiosos, póngase de parte de los que miran el crimen con horror.

4. *Dapes mensæ brevis*, los manjares de una mesa frugal.—Nótese la delicada antítesis entre *dapes* y *mensæ brevis*.

5. *Et apértis ótia portis*, y la paz que abre las puertas á la prosperidad pública.

6. *Ille tégat commissá* . . . Recomiende la prudencia en guardar los secretos que se nos fien.

7. *Ut rédeat miseris* . . . Que lleguen á feliz término los desgraciados, y alcance el castigo merecido á los perversos.—«No es absolutamente indispensable, dice Marmontel, que la catástrofe sea funesta, porque antes de verificarse ya experimentamos el terror y la compasión. . . . Por más violenta que sea la impresión que causa el desenredo, se desvanece bien presto. Pero cuando la catástrofe es feliz para los buenos y desgraciada para los malos, el espectador entra en sí mismo, y dice: Dios es justo; protege la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable.»

8. *Tibia non* . . . La flauta primitiva no era, como la de nuestros días, rival del clarín, ni tenía guarnecidas sus junturas de metal precioso.—*Orichálcum* era una composición ó mezcla de varios metales preciosos, con lo cual empieza á bosquejar Horacio el lujo que paulatinamente se fué introduciendo en el teatro, hasta cambiar enteramente su fisonomía.

9. *Forámine páuco*, de pocos agujeros.—Las flauta primitiva tenía, según Varrón, cuatro agujeros.

10. *Erat útilis adspiráre* . . . Bastaba para acompañar al coro con sus ecos.

Nóndum spissa nimis complére sedilia flatu. 205
 Quò sanè pópulus numerábilis, ut pote parvus,
 Et frugi, castúsque, verécundúsque coibat.
 Póstquam cœpit ágros exténdere víctor, et úrbem
 Látiór amplécti murus, vinóque diúrno
 Placári Géníus ¹ festis impúne diébus, 210
 Accésit numerísque ², modisque licéntia májor.
 Indóctus quid énim sáperet, libérque labórum
 Rústicus urbáno confúsus, turpis honéstó?
 Sic priscæ motúmque, et luxúriem áddidit arti
 Tibicen, traxítque vagus ³ per púlpita véstem; 215
 Sic étiam fidibus ⁴ voces crevére sevéris,
 Et túlit elóquium ⁵ insólitum facúndia præceps,
 Utiliúmque ságax ⁶ rerum, et divína futúri

1. *Vinóque diúrno placári Géníus* . . . Y cuando el pueblo empezó á entregarse libremente á los placeres y regocijos en los días festivos. . . —A la letra: «y cuando empezaron á aplacar al dios Genio en las festividades bebiendo sin freno todo el día. . . .» El dios Genio era entre los antiguos el numen tutelar que presidía al nacimiento de cada uno; era como el Santo del natalicio entre nosotros. En tales días se entregaban á la alegría de los banquetes, de donde la frase *Génio indulgere*, regalarse. Esta alegría del vino y de la mesa es la que ha querido significar el poeta.

2. *Accésit numerisque* . . . Se dió más licencia á la música y poesía.—Qué clase de *licencia* es la de que aquí nos habla Horacio? *Aldo Manucio* se inclina á creer que alude á la infinita variedad de metros que se introdujeron en las comedias y tragedias. Si tal interpretación fuera exacta, no veo yo con toda claridad cómo podrían explicarse los dos versos siguientes. Más bien parece que quiso significar ciertas rusticidades que se permitieron para halagar al vulgo, el excesivo lujo, y sobre todo, el demasiado fuerte colorido con que se pintaban ciertas situaciones con perjuicio de la moral. Así entiendo que se explica muy bien la antítesis del *indóctus, rústicus*, con el *urbáno*; la del *turpis* con el *honesto*; así se comprende á las mil maravillas el *motum* y *luxúriem* del siguiente verso.

3. *Traxítque vagus* . . . Y arrastró por las tablas ricas vestiduras.—Es decir, hasta el flautista que primitivamente se dejaba ver en la escena con su sencillo traje, se resintió del lujo que vino á introducirse.

4. *Sic étiam fidibus* . . . Así también se aumentaron las cuerdas de la grave lira.—A la letra: «así se aumentaron también las voces (de la lira) aumentándose las graves cuerdas.»

5. *Et túlit elóquium* . . . Y la elocución remontó su estilo con inusitado vuelo.

6. *Utiliúmque ságax* . . . El orden gramatical directo es: *sententiá que ságax rerum utilium, et divína futúri, non discrèpuit sortillegis*

Sortilegis non discrēpuit sentētia Dēlphis.
 XVIII—Cármīne qui trágico vīlem certávit ob hircum,¹ 220
 Mox étiam agrēstes Sátyros nudávit², et ásper,
 Incólumi gravítate³, jócum tentávit; eo quòd
 Illécebris⁴ érat, et grata novítate morándus
 Spectátor, functúsque sacris, et potus et élex.
 Vérum ita⁵ risóres, ita commendáre dicáces 225
 Convéniet Sátyros, ita vértēre séria ludo,
 Ne quicúmque déus, quicúmque adhibébitur héros,
 Regáli conspéctus in áuro núper, et ostro,
 Mígrēt in obscúras húmili sermóne turbérnas;
 Aut dum vítat humum, nubes et inánia cáptet. 230

Delphis, y afectando un estilo sentencioso para prevenir las cosas útiles y pronosticar los acontecimientos futuros, adoptaron un tono tan lleno de misterios como el de los oráculos de Apolo.

XVIII. Para comprender lo que Horacio dice en este lugar, es preciso tener en cuenta que se refiere á una antigua composición dramática usada entre los griegos, de la cual tenemos nosotros una especie de remedo en las parodias burlescas de algunas producciones trágicas. Las tales composiciones eran una especie de sainete, que primero se representó en los entreactos, y después al final de la tragedia, con objeto de dar expansión al ánimo, y aliviarle de las impresiones dolorosas, y de las fuertes conmociones producidas por el drama. Les dieron el nombre de *sátiras* ó *sátiros* por los personajes que figuraban en ellas, pues eran silenos, sátiros ó faunos, que entretenían al pueblo con sus chocarrerías, bufonadas y dichos picantes. Más adelante tomaron también parte en ellas como personajes secundarios algunos de los que antes se habían visto en la tragedia, de donde nació una especie de poema jocoserio ó mixto del género trágico y cómico.

1 *Ob hircum vīlem*, por el premio de un despreciable macho de cabrío.—Los poetas acudían á un público certamen, llevando compuesto cada candidato ó aspirante un poema satírico, y el que conseguía la censura más favorable, recibía en premio un macho de cabrío.

2 *Sátyros nudávit*, puso en escena á los sátiros.

3 *Incólumi gravítate*, salva la gravedad de la tragedia.

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

5 *Vérum ita*... Pero al introducir los burlones y chistosos sátiros, se deberá proceder con tal cautela, con tal tino deberá pasarse de lo serio á lo festivo, que no aparezca luego hablando en lenguaje humilde y vulgar aquel mismo dios ó héroe que vimos momentos antes cubierto de oro y púrpura; ó que por querer evitar un decir rastrero, dé en

Effutire leves¹ indigna tragœdia vérsus,
 Ut festis matróna movéri jussa diébus,
 Intérerit Sátyris paúlum pudibúnda protérvis.

XIX—Non ego inornáta² et dominántia nómina sólum,
 Vérbaque, Pisónes, Satyrórum scriptor amábo: 235
 Nec sic enítar³ trágico différre colóri,
 Ut nihil intérsit Davúsne loquátur, et áudax
 Pythias, emúncio lucráta Simóne taléntum;
 An custos, famulúsque Dei Silénus alúmni.

XX—Ex noto⁴ fictum cármēn séquar, ut sibi quivís 240

el extremo contrario, remontándose á las nubes con ampuloso estilo.

1 *Efutire leves*... La tragedia, que rechaza los versos poco graves, debe aparecer entre los sátiros tan pura como la matrona á quien se obliga á bailar en las fiestas religiosas.—Valiéndose Horacio de una felicísima comparación, dice que así como una dama romana, obligada por la ley, no bailaría con licenciosidad y desenvoltura, sino con el encogimiento y recato propios de su educación y clase, así también la tragedia en medio de los sátiros no debe perder su gravedad y decoro, adoptando un lenguaje humilde y chocarrero.

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

2 *Non ego inornáta*... Si yo hubiera de componer un poema satírico, no me ceñiría, oh Pisones, á emplear el lenguaje sencillo y dominante de los sátiros.

3 *Nec sic enítar*... Ni tendría la pretensión de separarme enteramente del colorido trágico, como si no debiera tenerse en cuenta si es Davo quien habla, ó la osada Pitias, que sonsacó con engaños un talento al viejo Simón, ó si, por el contrario, el interlocutor es Sileno, ayo y pedagogo de un numen.—Esto es, de Baco. Ya hemos visto más arriba que este precepto se refiere al decoro que deben guardar los personajes; punto tan importante, que no deja de recomendarle Horacio siempre que se le ofrece ocasión.

XX.—En este precepto habla Horacio de la manera de basar una fábula, ó el argumento de un poema, sobre un asunto conocido; y enseña indirectamente que debe desenvolverse y tratarse con aquella difícil facilidad que hace exclamar al espectador: «Tanto como eso ya me atrevería yo á hacerlo;» pero que poniendo manos á la obra vería las dificultades con que tenía que luchar.

4 *Ex noto*... Yo quisiera que de un argumento conocido se forma-

Spéret idem; súdet multum frustráque labóret,
Ausus idem; tántum séries ¹ junctúraque póllét:
Tántum de médio sumptis accédit honóris.

XXI.—Sylvis dedúcti cáveant, me júdice, Fáuni
Ne vélut ² innáti tríviiis, ac penè forénses, 245
Aut nímiùm téneris juvenéntur vérsibus únquam,
Aut immúnda ³ crépent, ignominiósaque dicta:
Offendúntur énim ⁴ quibus est équus, et páter, et res;
Nec si quid ⁵ fricti cíceris próbat, et nucis émpTOR,

ra un poema nuevo, pero con tal arte, que cualquiera se creyera capaz de otro tanto, y que, si una vez osaba intentarlo, tuviera que sudar mucho, fatigándose en vano.

1 *Tántum séries*... Tanto puede el orden y el enlace: hasta ese punto cabe realzar aun los asuntos más triviales.—Epifonema. El *séries* designa con toda propiedad el curso ó desenvolvimiento progresivo de los sucesos según las leyes ordinarias de la naturaleza; *junctúra* denota la conexión íntima de los varios incidentes de la fábula: *de médio sumptis* se refiere á los asuntos comunes ó triviales que sirven como de base ó fundamento á la ficción poética.

XXI. En este precepto enseña Horacio que los faunos y sátiros deben evitar dos extremos: una cortesanía excesiva que los confunda con los ciudadanos, y una grosería y torpeza tal que ofenda los oídos de la gente de educación.

2 *Ne vélut*... El orden gramatical directo es: *Ne aut juvenéntur únquam vérsibus nímiùm téneris, vélut innáti tríviiis, ac penè forénses*; cuiden de no hablar como si hubieran nacido en nuestras plazas ó estuvieran educados poco menos que en el foro, y de no recitar tampoco versos demasiado tiernos con el tono apasionado de los jóvenes.—Vuelve á insistir Horacio en la observancia del decoro de los personajes, y quiere que los faunos, como criados en los bosques, hablen, no como si fueran ciudadanos ó conocieran las galas de la oratoria, no con aquella finura con que un joven de educación expresaría sus sentimientos apasionados, sino en estilo llano, propio de la rústica sencillez de los campes. Este es el primer extremo que quiere evitar el poeta. *Juvenári* es verbo puramente poético, que no recuerdo haya usado otro escritor que Horacio. Tanto vale *ne juvenéntur vérsibus*, como *ne lasciviant juveníliter vérsibus*; esto es, como dice Desprez, *ubique, simplicitátem rusticánam redóleant*.

3 *Aut immúnda*... Ni manchen tampoco sus labios con obscenidades y desvergüenzas. Este es el segundo extremo; ni tan cultos que parezcan ciudadanos, ni tan rústicos que rayen en groceros.

4 *Offendúntur énim*... Porque tal lenguaje ofende los oídos de los caballeros, de los patricios y de la gente acomodada.

5 *Nec si quid*... Y no darán muestras de contento, ni mirarán co-

Æquis accípiunt ánimis, donántve coróná. 250

XXII.—Syllaba longa brevi subjécta vocátur jámbus,
Pes citus: unde étiam ¹ trímetris accrésce-re jússit
Nómen jámbéis, cum senos rédderet ictus,
Prímus ad extrémum símilis sibi. Non ita pridem,
Tárdior ut páullo, graviórque veníret ad áures ², 255
Spondéos stábiles in jura patérna recépit
Cómmodus et pátiens ³; non ut de sede secúnda
Céderet, aut quartá sociáliter. Hic et in Acci ⁴
Nóbilibus trímetris appáret rarus et Enni.

mo poeta al que ponga en boca de los faunos tales expresiones, por más que las aplauda el populacho que va al teatro á comer nueces y garbanzos tostados.

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

1 *Unde étiam jússit*... Esta misma rapidez fué la causa de que á los versos yámbicos se los llamase trímetros, á pesar de sus seis golpes iguales.

2 *Ut veníret ad áures*... Para que el oído encontrara en él más cadencia y dignidad.

3 *Recépit cómmodus et pátiens in jura patérna*... Cedió su lugar propio al grave espondeo, pero sin desprenderse del segundo y cuarto puesto.—Nótese el colorido poético que supo dar Horacio á todo este pasaje, á pesar de lo poco que parece debía prestarse á las galas de la poesía una materia tan estéril.

4 *Hic et in Acci*... El yambo escasea mucho en los celebrados trímetros de Accio y de Enio.—El *nóbiles* está tomado irónicamente, porque los versos de los dos autores que cita eran pesados á causa de estar muy cargados de espondeos.

XXIII—In scenam missus magno cum pondere versus¹ 269
 Aut operæ celeris nimium, curaque caréntis,
 Aut ignoratæ præmit artis crimine turpi.
 Non quisvis² videt immodulata poemata iudex,
 Et data Románis vènia est indigna poetis.
 Idcircone vager³, scribamque licenter? an omnes 265
 Visuros peccata putem mea tutus, et intra
 Spem veniæ cautus? Vitavi denique culpam,
 Non laudem merui. Vos exemplaria Græca
 Nocturnâ versate manu, versate diurnâ.
 At nostri prævi⁴ Plautinos et numeros, et 270

XXIII.—Insiste Horacio en la necesidad de no separarse de las reglas dadas para la versificación dramática. Ha dicho ya que el verso yambo es el más acomodado al diálogo, el metro de cadencia más perceptible, el más propio para el desenvolvimiento de la acción. Ha hecho ver que para templar su rapidez y darle más dignidad se mezclaron los espondeos con los yambos, pero no quiere que abunden tanto los primeros, que hagan dura y pesada la versificación; y después de censurar á los dos poetas dramáticos Accio y Enio por haber incurrido en esta falta, dice que el llevar á la escena un metro demasiado cargado de espondeos, prueba, ó ignorancia del arte, ó un descuido punible. El poeta, añade, no ha de descansar en la confianza de que serán pocos los que noten sus defectos en esta parte; al contrario, debe conducirse como si estuviera en la inteligencia de que todos han de percibir hasta las faltas más menudas. Con tal motivo encarga á sus amigos, los hijos de Pisón, que no dejen de la mano los modelos griegos si quieren hacer progresos en la poesía.

1 *In scenam* La construcción directa es: *Versus* (jámbricus) *missus in scenam cum magno pondere* (spondeórum), *præmit* (auctórem poetam), *crimine turpi*, *aut operæ nimium celeris*, *caréntisque curâ*, *aut artis ignoratæ*

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

3 *Idcircone vager* Y qué, ¿deberá ser eso un motivo para que yo escriba á mi antojo, separándome de las reglas? No será mejor que, convencido de que todo el mundo ha de notar mis faltas, marche precavido por la segura senda, único medio de poder esperar indulgencia en mis defectos? A lo menos, ya que no consiga aplausos, evitaré de este modo las reconvenciones.

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

Laudavere sales: nimium patienter utrumque,
 Ne dicam stultè, mirati; si modò ego, et vos
 Scimus inurbanum lepido sepónere dicto,
 Legitimumque sonum digitis callémus et aure.
 Ignotum¹ trágicæ genus invenisse Camœnæ 275
 Dicitur et plaustris vexisse poemata Thespiis,
 Quæ canerent, ageréntque, peruncti facibus ora.
 Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
 Æschylus, et modicis instrávit pulpita tignis²,
 Et docuit magnúmque loqui, nitique cothúrno. 280
 Succéssit vétus³ his comœdia, non sinè multa
 Láude; sed in vitium libértas éxciidit, et vim
 Dignam lege regi: lex est acépta; chorúsque
 Túrpiter obtícuit, sublato jure no cèndi.
 Nil intentátum nostri liquere poetæ: 285
 Nec minimum meruere decus, vestigia græca
 Ausi desérere, et celebrare doméstica facta,
 Vel qui prætéxtas⁴, vel qui docuere togatas.

1 *Ignotum*. La construcción gramatical es: *Thespiis dicitur invenisse génu ignotum trágicæ Camœnæ*, *et vexisse plaustris poemata quæ*, etc. Dicen que Tespis fué el inventor de una nueva especie de tragedia, y que llevó en carretas por los pueblos á los farsantes para que cantasen y representasen embadurnado el rostro con heces de vino. —Horacio llama á Tespis inventor de la tragedia, por haber sido el que empezó á darle un nuevo giro, introduciendo un actor que alternase con el coro. Quien realmente le dió mayor impulso fué Esquilo, quien levantó ya tabladillos ó pequeños teatros, inventó la máscara análoga al carácter de cada personaje, introdujo los trajes y el coturno, y perfeccionó el estilo del drama; razón por la cual algunos críticos le miran como padre de la tragedia.

2 *Instrávit pulpita modicis tignis*, levantó el teatro sobre unos tabladillos.

3 *Succéssit vetus* Sucedió luego á la tragedia la comedia antigua con grande aplauso. —Para entender este pasaje es preciso advertir que aunque la comedia tuvo el mismo origen que la tragedia, hasta que ésta se perfeccionó, se descuidó completamente aquélla. Una vez dedicados los ingenios á cultivar este género, le fueron mejorando cada vez más, siguiendo la misma senda que Esquilo y otros poetas habían trazado para elevar las composiciones trágicas.

4 *Vel qui prætéxtas* Lo mismo los escritores de comedias elevadas que los de otras más humildes. —*Togata* designa las comedias urbanas en que figuraban personas sencillas del pueblo, representando las costumbres de la sociedad en general, ó los cuadros ordinarios de la vida; y como esta clase de gentes usaban la toga, por eso las llama