

39
DAD A
CIÓN G

CIGUEL

ISTOLA

DE

ORAO

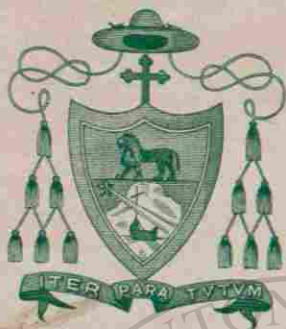
PA 6432

E9

1867

C.1

109/



1080022239

EX LIBRIS

HEMETHERII VALVERDE TELLEZ

Episcopi Leonensis



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

EXPOSICION GRAMATICAL,

CRÍTICA, FILOSÓFICA Y RAZONADA

DE LA

EPÍSTOLA DE Q. HORACIO FLACO A LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA,

y

TRADUCCION DE LA MISMA EN VERSO CASTELLANO

PARA USO DE LOS JÓVENES

QUE SE DEDICAN AL ESTUDIO DE LAS HUMANIDADES.

por

D. RAIMUNDO DE MIGUEL,

CATEDRÁTICO DE PERFECCION DE LATIN Y PRINCIPIOS GENERALES DE LITERATURA
EN EL INSTITUTO DE 2.^a ENSEÑANZA DE SAN ISIDRO EL REAL DE MADRID.

TERCERA EDICION.

Hæc studia adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis solatium et perfugium præbent: delectant domi, non impediunt foris, pernoctant nobiscum, peregrinantur, rusticantur.
Cic. Orat. pro Arch. poet.

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEON

Biblioteca Valverde y Telles

MADRID.

IMPRENTA DE JULIAN PEÑA

Calle de Relatores, núm. 13.

1867.

Capilla Alfonsina

Biblioteca Universitaria

VALVERDE Y TELLES

47896

Un recuerdo de Carrión al
 Sr. Emeterio Valverde el día
 13 de Mayo de 1886



PA 6439
 E 9
 1867



FONDO EMETERIO
 VALVERDE Y TELLEZ

AL EXCMO. É ILLMO. SR. D. FERNANDO ALVAREZ,

MINISTRO DEL TRIBUNAL SUPREMO CONTENCIOSO-ADMINISTRATIVO,

MINISTRO QUE HA SIDO DE GRACIA Y JUSTICIA, CONSEJERO REAL Y DIPUTADO Á CÓRTEZ POR LOS DISTRITOS DE BURGOS Y MEDINA DE POMAR, SECRETARIO DE S. M. CON EJERCICIO DE DECRETOS, ACADEMICO DE MÉRITO DE LA MATRITENSE DE JURISPRUDENCIA Y LEGISLACION, INDIVIDUO DE VARIAS CORPORACIONES CIENTÍFICAS Y LITERARIAS, ETC.

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

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

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

Dignese V. E. aceptar esta mi pobre ofrenda como un vivo y perenne testimonio del profundo respeto y sincera adhesion de su afectísimo amigo y S. S. Q. B. L. M. de V. E.

RAIMUNDO DE MIGUEL.

010904



PRÓLOGO.

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

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

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

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

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

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

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

724. Que suena bien, y al fin es fruslería.
 934. Ruin sea por quien quede.
 959. Dando fuertes patadas de contento.
 1051. De su padre, orinándose sobre ella, etc.

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

- Verso 128. *Difficile est propriè communia dicere.*
 Difícil es pintar exactamente
 Los caracteres que podemos todos
 Fingir con libertad de varios modos.

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

- Verso 137. *Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.*
 Cantar del celebrado
 Priamo la fortuna y guerra emprendo.

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

- Verso 141. *Dic mihi, Musa, virum capta post tempora Troje*
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.
 Dime, oh Musa, el varón que aniquilada
 Dejó de Troya la ciudad sagrada;
 Y tanta muchedumbre
 Vió de extrañas costumbres y naciones.

Ni Homero en su original, ni Horacio al traducir estos dos

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

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

Verso 192.*Nec quarta loqui persona laboret.*
Ni en cada escena llegarán á cuatro
Las personas que ocupen el teatro.

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

Verso 393. *Dictus et Amphion Tebanæ conditor arcis,*
Saxa movere sono testudinis, et prece blanda
Ducere quò vellet.....
Del mismo modo los tebanos muros
Edificó Anfion, que con los sonos
Del acorde instrumento
Tras sí llevaba los peñascos duros,
Dóciles al poder del blando acento.

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

No son menos censurables los ripios de palabras que ocurren á cada paso en su version: así es que consta de 1063 versos, endecasílabos la mayor parte, cuando el original solo cuenta 476. He aquí por vía de muestra cómo traduce Iriarte los siguientes pasajes de Horacio.

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

TRADUCCION DE IRIARTE.

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

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

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

Verso 263.*An omnes*
Visuros peccata putem mea tutus et intra
Spem venie cautus? Vitavi denique culpam,
Non laudem merui.

TRADUCCION DE IRIARTE.

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

Verso 372.*Mediocribus esse poetis*
Non homines, non Di, non concessere columnæ.

TRADUCCION DE IRIARTE.

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

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

Bien diferentes son por cierto las de los Señores Martínez de la Rosa y Búrgos, que tanto honor hacen á la literatura na-

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

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

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

Acaso se me criticará por haberme detenido tanto á desen-

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

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

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

Para completar mi trabajo presento al fin de todo la traduccion íntegra y seguida del Arte poética en verso castellano. A dos cosas he atendido en ella con escrupuloso y perseverante empeño: á expresar los conceptos con cuanta claridad

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

.....*Brevis esse laboro,*
Obscurus fio.....

Si de suyo es ardua empresa el hacer una buena traduccion, la dificultad sube de punto cuando aquella tiene que darse en verso; y más cuando el poeta de quien se trata es un Horacio, y precisamente en el Arte poética, dónde tanto campea y sobresale la flexibilidad de su talento. Ya se le ve como escritor didáctico exponer con facilidad, exactitud y concision los preceptos concernientes á cierta clase de composiciones literarias, segun se observa en todas las reglas que prescribe; ya se eleva con toda la pompa y majestad de la epopeya, como en el verso 60, *Ut sylva foliis*. Ora se le encuentra grave y filosófico, como en el 101, *Ut ridentibus arrident*, ora jugueton y satírico, como en el 295, *Ingenium miserá*. Tan pronto luce la vivacidad y donaire de su genio, segun se ve en el 325, *Romani pueri*, como se reviste de formal severidad en el 330 *At hæc animos ærugo*. Unas veces se remonta lleno de nobleza y entusiasmo, descubriendo al poeta lírico, como en el 391, *Silvestres homines*; otras aparece maligno y sarcástico, como en el 455, *Ut mala quem scabies*, ó lleva la burla al más alto grado de exageracion graciosa, como en el 470, *Nec satis apparet*. Estas y otras muchas transiciones, de que está lleno todo el poema, hacen sumamente difícil la traduccion, si han de unirse y eslabonarse en ella las ideas de una manera natural y al mismo tiempo imperceptible.

Yo espero que las personas ilustradas, teniendo en cuenta estas poderosas consideraciones con otras que por demasiado

obvias debo omitir, disculparán los defectos de que mi traduccion adolecerá sin duda, pero que aun con ellos creo ha de ser útil para instruccion y aprovechamiento de los niños. Si el público inteligente acoge este ensayo con la misma benevolencia que mis trabajos anteriores, acaso no será el último de esta clase que me atreva á emprender en obsequio á la estudiosa juventud.

QUINTI HORATII FLACCI

DE ARTE POÉTICA

EPISTOLA AD PISONES. (*)

1. Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit ¹, et varias inducere plumas

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

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

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

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

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

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

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

4. *Pictoribus...* Pero a los pintores, os oigo ya decir, lo mismo que a los poetas, siempre se ha concedido la más amplia libertad de inventar y fingir. (Horacio mira estas palabras como una réplica que pudieran hacerle los Pisones, y previene con tiempo la objeción para combatirla. A esto llaman *prolepsis* o *anteocupación* los retóricos).

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

Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus gementur, tigris agni.

II. Inceptis gravibus plerumque ¹ et magna professis
Purpureus, latè qui splendeat unus et alter 15
Assuitur pannus; cum lucus et ara Dianae,
Et properantis aquae per amoenos ambitus agros,
Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
Sed nunc ² non erat his locus; et fortasse ³ cupressum
Seis simulare: quid hoc, si fractis enatat exspes 20

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

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

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

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

Navibus, ære dato qui pingitur? Amphora cœpit¹.
 Institui; corrente rotâ, cur urceus exit?
 Denique sit quodvis simplex dumtaxat et unum.

III. Maxima pars vatium, pater, et juvenes patre digni,
 Decipimur specie recti²: brevis esse laboro³, 25
 Obscurus fio; sectantem levia nervi
 Deficiunt, animique: professus grandia turget:
 Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.
 Qui variare cupit rem prodigialiter unam,

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

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

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

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

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

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

IV. *Æmiliūm circa ludum faber imus*¹ et ungues
 Exprimet, et molles imitabitur ære capillos²;
 Infelix operis summa³, quia ponere totum
 Nesciet. Hunc ego⁴ me, si quid componere curem, 35
 Non magis esse velim, quàm pravo vivere naso,
 Spectandum nigris oculis nigroque capillo.

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

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

2. *Molles capillos*, los flexibles cabellos.

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

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

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

V. Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam¹
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri. Cui lecta potenter erit res, 40
Nec facundia deseret hunc², nec lucidus ordo.

VI. Ordinis hæc virtus erit, et venus³, aut ego fallor,

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

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

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

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

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

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

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

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

Hoc amet¹, hoc spernat promissi carminis auctor. 45

VII. In verbis etiam tenuis cautusque serendis,
Dixeris egregiè, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum². Si forte necesse est

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

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

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

También este pasaje ha sido mal comprendido por los más de los críticos, quienes suponen que el *callida junctura* alude a las palabras compuestas, como *ignipotens*, *velivolunt*, etc., pero no es esa la mente de Horacio, que aun no ha empezado a hablar de las palabras nuevas. *Junctura* se refiere, no a la unión entre sí de dos elementos simples, sino a la coordinación de las palabras en el discurso, como se ha visto más arriba. Así lo interpretó también el Sr. Martínez de la Rosa; hé aquí sus palabras: «Tanto puede el arte en esta materia, que a veces una voz conocida, y hasta vulgar, aparece como nueva y ennoblecida por la manera sagaz con que está unida a otras.»)

Indiciis monstrare recentibus abdita rerum¹,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis² 50
Continget; dabiturque licentia sumpta pudenter³.
Et nova⁴ fictaque nuper habebunt verba fidem, si

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

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

3. *Pudenter*, con prudente mesura.

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

Græco fonte cadant, parçè detorta. (Quid autem¹
 Cæcilio Plautoque dabit Romanus, ademptum
 Virgilio Varioque? ego cur, acquirere pauca
 Si possum, invidior², cum lingua Catonis et Enni
 Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
 Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit
 Signatum præsentè notâ procudere³ nomen.
 Ut sylvæ⁴ foliis pronos mutantur in annos,
 Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,
 Et juvenum ritu florent modò nata, vigentque⁵.

55

60

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

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

3. Procudere.... Acuña voces nuevas, imprimiéndoles el sello del uso corriente. (Bellísima metáfora, en la cual compara el poeta las voces nuevas con las monedas de otros países, que, para que puedan circular en el nuestro, se acuñan nuevamente imprimiéndoles el sello de la nación.)

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

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

Debemur morti nos, nostraque; sive receptus
 Terræ Neptunus classes Aquilonibus arcet¹,
 Regis opus; sterilisve diu palus² aptaque remis
 Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
 Seu cursum³ mutavit iniquum frugibus amnis,
 Doctus iter melius. Mortalia facta⁴ peribunt:

65

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

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

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

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

Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
 Multa renascentur¹, quæ jam cecidere, cadentque² 70
 Quæ nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus³,
 Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.
 VIII. Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella

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

1. *Renascentur*, volverán á usarse.

2. *Cadentque*, y caerán en desuso.

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

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

Quo scribi possent numero, monstravit Homerus¹,
 Versibus impariter junctis² querimonia³ primum, 75
 Post etiam inclusa est voti sententia compos⁴.
 Quis tamen exiguos elegos emisit auctor,
 Grammatici certant, et adhuc⁵ sub iudice lis est.

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

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

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

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

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

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

Flebilis indignos solve, elegia, capillos:

¡Ah! nimis ex vero nunc tibi nomen erit.

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

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

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

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

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

Tincta Licambio sanguine tela feram.

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

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

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

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

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

Et pugilem victorem, et equum certamine primum,
 Et juvenum curas, et libera vina referre. 85

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

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

....*Deus nobis hæc otia fecit.*

*Namque erit ille mihi semper deus; illius aram
 Sæpe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.*

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

CELESTIQUE VIRO quis me deceperit error

Dicite.....

Placato possum non miser esse deo.

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

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

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

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

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

Indignatur item privatis, ac prope socco 90
 Dignis carminibus narrari cœna Thyestæ¹.
 Singula quæque locum teneant sortita decenter².
 Interdum tamen et vocem comœdia tollit³,
 Iratusque Chremes tumido delitigat ore⁴.

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

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

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

3. *Tollit vocem*, eleva el tono.

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

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri. 95
 Telephus et Peleus¹, cum pauper et exsul uterque,

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

SOSTRATA. Di isthæc prohibeant.

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

Sostrata. El cielo no lo consienta!

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

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

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

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

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

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

Non satis est pulchra esse poemata: dulcia ¹ sunt,
Et quodcumque volent, animum auditoris agunto ².
Ut ridentibus ³ arident, ita fientibus adflent

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

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

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

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

105

1. *Malè si mandata loqueris*.... Telefo, Peleo, si el poeta os hace expresar sentimientos que no corresponden á vuestras circunstancias y situación, me dormiré en el teatro, ó me reiré al oíros. (Tal me parece la verdadera mente de Horacio. Veo, sin embargo, que traducen críticos muy respetables: *si desempeñais mal vuestro papel*. Yo aceptaría gustoso esa versión cuando aquí se dieran reglas para la representación material del drama, no para la composición. Tampoco hallaría inconveniente en admitirla, si con ella quisiera designarse el mismo pensamiento que yo he traducido; pero de todos modos, tendría algo de ambigua la frase, y prefiero mi traducción en obsequio á la claridad, pues no debo olvidar que escribo para niños. Los comentadores no han explanado bien este pasaje por suponer que el adverbio *malè* afecta al *loqueris*; y para mí es indudable que se refiere al *mandata*, con lo que el pensamiento queda clarísimo, siendo este el sentido: *Si loqueris verba malè tibi à poeta mandata*; esto es, *inoportune, intempestive mandata*; *si loqueris verba, quæ minimè decebant*, etc. La propiedad misma de los verbos *loqui, mandare*, favorece además á esta interpretación. *Loqui verba* es frase corriente, en especial si el *verba* está acompañado de un modificativo ó determinativo: *loqui malè verba*, tomando el *malè* como equivalente á *inoportune, intempestive*, no recuerdo haberlo visto en ningún autor clásico. En cuanto al *mandata*, es evidente que el poeta es quien encarga á su personaje ideal la representación genuina de la situación y afectos del personaje verdadero de quien aquel debe ser una copia acabada. ¿No es esto más natural que el decir está el *mandata* en vez de *præscripta, designata*? No tiene el verso un colorido poético más marcado, dejándole al *mandata* su significación fundamental? ¿No se ve más en acción el fervor y entusiasmo del poeta?)

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

Vultum verba decent; iratum, plena minarum;
Ludentem lasciva; severum, seria dictu.
Format enim ¹ natura prius nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit:
Post effert animi motus interprete lingua.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent ² equites peditesque cachinum.

110

X. Intererit multum Divusne loquatur, an heros;

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

Pues que al formar naturaleza sábia
El corazón del hombre, para todos
Los trances de la suerte le prepara.

El Sr. Martínez de la Rosa dice:

Que á todos los afectos y pasiones,
Segun los varios trances de fortuna,
Formó natura nuestro blando pecho.

Paréceme, sin embargo, que la proposición de Horacio tiene más latitud, y que el *intus* del texto se refiere no solo al corazón, sino al organismo todo. Dos versos después dice: *que la lingua es el fiel interprete del alma*. Esta proposición es universal. Ahora, pues, si es cierto que la palabra explica los afectos del corazón, también lo es que pinta á lo vivo ciertas afecciones que no tienen sino una relación muy lejana con los movimientos del corazón, como las distracciones, la demencia, la estupidez, etc. Lo que aquí dice Horacio con aplicación á la poesía, es igualmente aplicable á la elocuencia. Véase, pues, lo que en orden á esta dice Cicerón, Lib. III de Orat. «*OMNIS ANIMI VULTUS SUUM QUEMDAM Á NATURÁ HABET VULTUM, ET SONUM ET GESTUM; TOTUMQUE CORPUS HOMINIS, ET EJUS OMNIS VULTUS, OMNESQUE VOCE, UT NERVI IN FIDIBUS, ITA SONANT, UT Á MOTU ANIMI QUOQUE SUNT PULSA*» No puede estar más terminante el orador romano.)

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

X. Enseña Horacio en este precepto que para expresar bien el carácter de los personajes deben tenerse muy en cuenta su condición, su edad, su jerarquía, su profesión ó oficio y su país natal. (No sería en efecto ridículo hacer hablar á un hombre libre lo mismo que á un esclavo, á un viejo impertinente como á un joven ama-

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

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

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

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

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

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

Scriptor. Honoratum si fortè reponis Achillem¹,
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata², nihil non arroget armis³.

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

La tradición respeta, ó circunstancias
Conformes á ella inventa.

Tengo en mucho su opinión, pero no me convencer sus razones.)

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

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

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

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

125

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

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

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

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

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

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

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

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

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,

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

..... Es harto arrojado
Del tesoro común de los sucesos
Tomar un nuevo asunto, no intentado
De otro alguno jamás.....

El ilustre literato tomó el *communis* en la misma acepción que Desprez, y no tradujo el *propriè*; ó si le tradujo embobiendo su idea en el *arrojo*, reforzado por el *harto*, le dió igualmente el mismo sentido que el crítico francés. En las sabias anotaciones con que enriqueció su traducción, dice, «que Horacio, valiéndose del lenguaje de la jurisprudencia, llama en este pasaje *comunes* á aquellos argumentos no tratados aun por ningún autor, y que forman una especie de fondo común al alcance de todos.»

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

Realzar lo común es cosa rara,

Y es mejor que inventar acciones nuevas

De la sublime Iliada tomarlas.

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

Pero dejando esto aparte, si la intención de Horacio hubiera sido la que le suponen los entendidos escritores de quienes venimos hablando, ¿no estaría de más el verso *Quàm si proferres ignota indictaque primus*? ¿No estaba ya esa idea suficientemente explicada en el *Difficile est proprie communia dicere*? Se dirá que el poeta quiso acabar de explicar el sentido en que tomaba la palabra *communis*. Pero, lo repito, Horacio tan feliz en el uso de los epítetos, tan conciso además en su estilo, no hubiera empleado un adjetivo tan vago ó de significación tan lata que necesitara explicarse para entender su pensamiento. Horacio llamó *comunes* á los argumentos basados en otros argumentos conocidos. Y en efecto, si el P. Mariana, por ejemplo, escribió la Historia de España, y la escribió también el Sr. Lafuente, es *común* á ambos el objeto de sus

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

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

Hoc tecum commune deo, quod uterque rogati,

Supplicibus vestris ferre soletis opem.

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

Cervus equum pugna melior communibus herbis

Pellebat.....

Y en la Sátira VIII del Libro I.

Hoc misera plebi stabat commune sepulcrum.

Y en la Epístola II del Libro I.

Hunc amor, ira quidem communiter urit utrumque.

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

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

Interpres; nec desilies imitator in arctum
Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex. 135
Nec sic incipies ¹, ut scriptor cyclicus olim:

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

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

Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quantò rectius hic, qui nil molitur ineptè!! 140
Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ
Qui mores hominum multorum vidit, et urbes.
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula ² promat,

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

1. *Quantò rectius hic, qui nil molitur ineptè!* Cuánto más acertado anduvo Homero, que nunca desmiente su cordura! (No hallo expresiones con que traducir el *nil molitur ineptè* con toda la expresión que tiene el original. Es imposible hacer un elogio más cumplido en menos palabras. En el verbo *molitur* se ve más que la ejecución, se ve hasta la intención: se ve á Homero escribiendo, se ve á Homero ideando: se ve el genio que produce, se ve el gusto que perfecciona: el número y el arte, la concepción y la obra. Los dos versos que siguen son la traducción del principio de la Odisea.)

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

Antiphaten¹, Scyllamque, et cum Cyclope Carybdin. 145
 Nec reditum Diomedis² ab interitu Meleagri,
 Nec gemino bellum³ Trojanum orditur ab ovo.

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

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

2. *Nec reditum Diomedis*.... Y no cuenta la vuelta de Diomedes 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 Diomedes; sino que si tal hubiera sido el argumento de su poema, no hubiera hecho lo que Antimaco, á saber, tomar el hilo de la narración desde la muerte de Meleagro, tío de Diomedes, explicando con la proligidad que pudiera hacerlo el historiador más escrupuloso todas las circunstancias y menudencias que prepararon el suceso. Homero, da á entender Horacio, 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* tomando por argumento la cólera de Aquiles; y en la *Odisea* la vuelta de Ulises á su patria.)

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

Semper ad eventum¹ festinat, et in medias res,
 Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ
 Desperat tractata nitescere posse relinquit. 150

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

1. *Semper ad eventum*.... Corre siempre derecho á su propósito, y traslada súbito á los oyentes al medio de los sucesos (que ignoran) como si ya los tuvieran conocidos. (Quiere decir que, dando por supuestos ciertos incidentes no necesarios, va en derechura á los sucesos capitales, como si los lectores u 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. Es indudable que el *non secus ac notas* se refiere al *res medias*, y no sé cómo han de verse para salvar el sentido gramatical los que le refieren á las circunstancias que debieron preceder á la acción. El Sr. Búrgos comprendió muy bien la segunda parte de este pasaje. Hé aquí su traducción:

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

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

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

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

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

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

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

Si plausoris eges¹ aulæa manentis, et usque
Sessuri donec cantor, Vos plaudite, dicat, 155

mo 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: *Intererit multum divusne loquatur an heros*. Estos preceptos sobre lo que se llaman costumbres en poética, dice el Sr. Búrgos, son admirables por la verdad, por la sencillez, y aun por la armonía. No es posible, añade el Sr. Martínez de la Rosa, tratar con pincel más fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida, y temería deslucirlos con solo tocarlos.

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

Si el sabio no aprueba, malo;

Si el necio aplaude, peor:

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

1. Si *plausoris eges*... 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 *aplaudid* (hasta que caiga el telón).... etc. (*Aulæum* es propiamente lo que nosotros llamamos el telón. Los romanos le bajaban al empezar la pieza para descubrir el teatro, en vez de subirle como nosotros. Así *premovere aulæa* es bajar el telón (empezar la pieza); *tollere aulæa*, subirle (concluir la). Nótese que el verbo *manet* admite dos significaciones, según el complemento. Cuando este es de persona significa *aguardar* en el sentido de *estar reservado*. *Aliud me manet fatum*, Cic. otro destino me aguarda, me está reservado. Pero cuando el complemento es de cosa, significa *aguardar* en el sentido de *esperar*. Así *manentis aulæa* quiere decir 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 *us-*

Atatis ejusque notandi sunt tibi ¹ mores, ² *et usque ad hunc*
Mobilibusque decor naturis dandus, et annis ³ *et usque ad hunc*

que *donec* es un pleonismo: 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 el *usque* con el *donec* no dando correspondencia al primero.)

1. *Notandi sunt tibi*, debes tener en cuenta. (Muy frecuentemente ponen los escritores latinos, y singularmente los poetas, en dativo la persona agente con los verbos pasivos. Esta 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. *Decor dandus est mobilibus naturis, et annis*; deben pintarse con su propio colorido lo mismo los jóvenes que los ancianos. (Algunos comentadores quieren que el *mobilibus* afecte igualmente á *naturis* que á *annis*; y se fundan en que conforme va mudando el hombre de edad, va, por decirlo así, mudando también de naturaleza. Por más que esta observación sea exacta, no me satisface la interpretación. Horacio no era hombre que empleaba *ripios* ó palabras superfluas; y es evidente que si hubiera querido decir lo que se pretende, sobraría el *annis* ó estaría de más el *naturis*. La intención del poeta no pudo ser esa: con el *naturis mobilibus* quiso designar sin duda el primer tercio de la vida, cuando la razón no se halla aun madura; y dijo *naturis mobilibus* con esa maestría con que sabe él calificar, porque es muy natural esa flexibilidad de los jóvenes. Salustio vino á decir lo mismo: *Animi corum, molles et ætate fluxi, haud difficulter dolis capiebantur*. Con el *annis* quiso significar la edad más adelantada. Así es que en este verso comprendió la vida del hombre en dos períodos; y luego los va subdividiendo en otros más pequeños, para señalar á cada uno su carácter y costumbres propias.)

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

Reddere qui voces jam scit puer ¹, et pede certo
Signat humum, gestit paribus colludere, et iram
Colligit ac ponit temere, et mutatur in horas. 160
Imberbis juvenis, tandem custode remoto ²,
Gaudet equis canibusque, et aprici gramine campi;
Cereus in vitium flecti ³, monitoribus asper,
Utilium tardus provisor, prodigus æris.
Sublimis, cupidusque, et amata relinquere pernix. 165

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

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

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

3. *Cereus in vitium flecti...* Es blando cual la cera para 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 enfadarse de aquello mismo que con ansia apetecía. (Aunque Horacio hubiera estado lidiando con los jovencitos toda la vida no hubiera pintado su carácter con más propiedad y exactitud. *Pernix relinquere* es un grecismo, en lugar de *ad relinquendum*.)

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

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

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

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

..... y lo preciso
 Da con helada y encogida mano.

El Sr. Búrgos dice:

Tímido es para todo, irresoluto.

Esta versión me agrada más que la anterior. Creo no obstante que la palabra *receloso* hubiera expresado con más precisión que *tímido* la mente de Horacio. *Senes*, dice Cicerón, *plerumque contenti se putant, despici et illudi*.)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

XIII. De dos modos, dice Horacio, pueden tomar conocimiento de una acción los espectadores; ó presenciándola, ú oyéndola referir. Lo primero causa una impresión más fuerte, porque lo que ve-

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

mos nos conmueve más que lo que oímos; pero hay cosas, añade, que no han de aparecer en la escena, y las cuales solo debe conocer el público mediante una relación oportuna. Solo debe traerse de este modo, dice juiciosamente Sanchez, 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 las entrañas 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 este 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. ¡Cuántas acciones de esta clase tendríamos que denunciar en muchos de nuestros dramas, especialmente en los de la escuela llamada romántica! Asesinatos, envenenamientos, patíbulos, cementerios, raptos impúdicos y otras atrocidades monstruosas, que lejos de producir el saludable terror trágico, hacen que la 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 diríamos de aquellas escenas estupendas, donde los vivos conferencian con los muertos, donde se hacen confesiones sacramentales en alta voz, donde se ven frailes que conspiran, monjas que salen de casa como si no hubiera clausura, guerreros que á pesar de ella entran y salen del convento con la misma facilidad que pudieran hacerlo en el cuartel? Diríamos lo que Horacio: *Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi.*

1. *Segnius irritant animos*, hacen una impresión menos fuerte.
2. *Et quæ ipse sibi tradit spectator*, y de lo cual se da cuenta á sí mismo el espectador. (Es claro, porque lo ve, á diferencia de lo que aprende por la 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 sucedido en otra parte, y luego lo cuentan los actores. *Intus* señala el lugar de la acción fuera del teatro.)

Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens¹.
Nec pueros coram populo Medea² trucidet, 185
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus³,
Aut in avem Progne⁴ vertatur, Cadmus⁵ in anguem.
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi⁶.

XIV. Neve minor, neu sit quinto productior actu

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

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

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

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

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

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

XIV. 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. Desgraciadamente es demasiado cierto que los poetas, sin que por eso merezcan aplauso, han tenido que contemporizar más de una vez con el gusto de la época á despecho de su buen juicio. «El célebre Garrick, dice Moratin en sus anotaciones á la traducción de *Hamlet*, tentó una vez representar esta famosa tragedia de Shakespeare suprimiendo en ella lo más repugnante y absurdo; pero aunque tuvo en su favor la aprobación de los hombres de juicio, el concurso abandonaba su teatro, y acudía á deleitarse con *Hamlet* tal cual salió de las manos de Shakespeare, que se representaba al mismo tiempo en el de Covent-Gar-

Fabula, quæ posei vult, et spectata reponi ¹. 190

XV. Nec Deus ² intersit, nisi dignus vindice nodus

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

El vulgo es necio; y pues lo paga, es justo
Hablarle en necio para darle gusto.

Por lo demás este precepto de Horacio, como dice Sanchez, es arbitrario. «No hay regla fundada en la naturaleza que fije un número igual de actos en todas las 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.)

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

XV. 2. *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 llegarse al desenlace. (*Nodus dignus vindice* DEO, nudo digno de ser desatado por un dios, que pida ser desatado por un dios; es decir, un enredo que no pueda deshacerse por los medios humanos, siendo por tanto necesario un poder sobrenatural. *Vindeat*, 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 nimen que venia, por decirlo así, á cortar por lo sano, sacando al poeta del atolladero en que se había metido. A esto llamaban *máquina*, porque la divinidad *machina in scenam 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 solo 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, religión, combates y filosofía, dice Sanchez, son muy diferentes de los que tenían los antiguos; de consiguiente debemos desear su *máquina*, fundada en la mitología y opuesta á nuestros principios. No creemos en hadas ni encantamientos, que en otro tiempo formaron el maravilloso de algunos modernos. Las furias, los espíritus

XVI. Inciderit; nec quarta ¹ loqui persona laboret.

XVII. Actoris partes chorus ² officiumque virile

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

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 acción misma y de las circunstancias necesarias para su desenvolvimiento. Obsérvese que el poeta no dice *nec quarta persona loquatur*, sino *nec quarta persona laboret loqui*. No condena de consiguiente que sean cuatro ó más los interlocutores, solo 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. Aquel hallará menor dificultad en hacer hablar á dos ó tres personas, que á un número más crecido, donde tendría que combinar la narración dramática con tal esmero, que ni los unos hablaran más de lo justo, ni los otros parecieran unas estatuas; y estos podrán seguir el curso de la acción más fácilmente sin necesidad de prestar una fijeza tal que los canse y los fatiguen.)

XVII. 2. *Chorus defendat partes, officiumque virile actoris*, 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 actoris*, significa á la letra: *defienda el coro la causa del actor*; esto es, del protagonista ó personaje principal de la tragedia, á quien evidentemente alude el *actoris*, tomada esta palabra en sentido antonómico; sin que para justificar esta idea sea preciso leer *auctoris*, como algunos pretenden, y como de hecho se lee en otras ver-

siones. 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 ahínco 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 el mismo calor y efervescencia, sin que el interés que nos inspiraba el infortunio se haya debilitado por la interrupción, como sucede ordinariamente en nuestros teatros, donde los aires de una música viva, alegre y extemporánea, vienen á malograr los efectos que produjo la escena más patética. Pasemos á la segunda parte de la frase: *Chorus defendat officium virile actoris*, el coro (á la letra) defienda los esfuerzos varoniles del actor. Es decir, que sostenga al protagonista en los 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 Sanchez, 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 llamaba al coro *ocioso curador*, que no presta á las personas á quienes asiste sino su buena voluntad. Y á qué personas asiste? es decir, á quienes favorece? A los personajes trágicos, esto es, al protagonista. Aristóteles, de consiguiente, reconoce el mismo oficio del coro, aunque no le crea necesario é indispensable, como de hecho no lo es, puesto que se ha suprimido en la tragedia moderna. Cuanto más medito este pasaje de Horacio, más y más me convengo de que la interpretación que se ha dado es la que explica la mente del poeta. El Sr. Martínez de la Rosa traduce:

El papel de un actor haga en el drama

El coro.....

El Sr. Búrgos dice por su parte:

De un interlocutor el papel haga

El coro.....

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

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

Defendente vicem modò rhetoris, atque poetæ.

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

..... Adspice, Plautus

Quo pacto partes tutetur amantis ephēbi:

Que tradujo el Sr. Búrgos:

Y ¡cuán mal no sostiene Plauto mismo

Los caracteres del amante tierno, etc.

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

Ille bonis¹ faveatque, et consilietur amicè,

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

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

1. *Ille bonis...* Muéstrese propicio á los virtuosos ayudándolos con benévolos consejos. (Ahora bien, si el propósito de más arriba aludiera á la acción del drama en general, y no al protagonista en particular, como quieren los dos ya citados traductores de Horacio, ¿habría consecuencia entre lo que manda aquí el poeta, y lo que previno más arriba? Allí dijo: «nada cante el coro, *quod non propositum conducat, et hæreat aplè*» Y ¿á qué propósito podía conducir, qué tiene que ver con la acción el amparar y proteger á los virtuosos, con lo demás que sigue recomendando aquí? Eso sería una cosa muy buena para la moral, pero extemporánea, inconducente á la acción del drama. Es sin embargo oportunísima desde el momento en que se refiere al personaje trágico, al protagonista, en cuyo favor quiere el poeta sostener el interés de los espectadores.)

Et regat iratos¹, et amet peccare timentes;
Ille dapes laudet mensæ brevis²; ille salubrem
Justitiam, legesque, et apertis otia portis³;
Ille tegat commissas⁴, deosque precetur, et oret,

200

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

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

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

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

Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.

contra este precepto. Respeto como el que más las opiniones del ilustre crítico cuyas palabras acabo de citar; pero confieso ingenuamente que no comprendo cómo en su clarísimo entendimiento pudo dar tal interpretación á este pasaje. Antes de hacerme cargo de ella, indicaré ligeramente lo que era el coro de la tragedia antigua, para que se comprenda mejor lo que me propongo decir.

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

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

Tibia non¹, ut nunc, orichalco vineta, tubæque

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

Ut redeat miseris... Que lleguen á feliz término los desgraciados, y alcance el castigo merecido á los perversos. («No es absolutamente indispensable, dice Marmontel, que la catástrofe sea funesta, porque antes de verificarse ya experimentamos el terror y la 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; protéjete la inocencia, y tarde ó temprano confunde al culpable.» Si alguna duda pudiera quedar en orden á la interpretación que venimos dando á todo este pasaje de Horacio, los dos últimos versos acabarían de desvanecerla.)

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

*Æmula, sed tenuis, simplexque, foramine paucio¹,
 Adspirare, et adesse choris erat utilis², atque
 Nondum spissa nimis complere sedilia flatu. 205
 Quò sanè populus numerabilis, ut pòte parvus,
 Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
 Postquam cœpit agros extendere victor, et urbem
 Latior amplecti murus, vinoque diurno
 Placari Genius³ festis impunè diebus, 210
 Accessit numerisque⁴ modisque licentia major.*

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

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

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

3. *Vinoque diurno placari Genius*... Y cuando el pueblo empezó á entregarse libremente á los placeres y regocijos en los días festivos... (A la letra: «y cuando empezaron á aplacar al dios Genio en las festividades bebiendo sin freno todo el día...» El dios Genio era entre los antiguos el nùmen tutelar que presidia al nacimiento de cada uno: era como el Santo del natalicio entre nosotros. En tales días se entregaban á la alegría de los banquetes, de donde la frase *Genio indulgere*, regalarle. Esta alegría del vino y de la mesa es la que ha querido significar el poeta. Por lo demás, al dios Genio no sacrificaban víctimas como á otros, para no privar de la vida á ningun ser precisamente en el día mismo que la recibieran ellos. Flores y vino eran las únicas ofrendas que le hacian, según lo indica Horacio mismo en la Epist. I. del lib. 2, verso 141.

*Tellurem porco, Silvanum lacte piabant,
 Floribus et vino Genium, memorem brevis ævi.)*

4. *Accessit 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,

*Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
 Rusticus urbano confusus, turpis honesto?
 Sic priscae motumque, et luxuriem addidit arti
 Tibicen, traxitque vagus¹ per pulpita vestem; 215
 Sic etiam fidibus² voces crevere severis,
 Et tulit eloquium³ insolitum facundia præceps;*

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 antitesis del *indoctus, rusticus*, con el *urbano*; la del *turpis* con el *honesto*: así se comprende el *motum* y *luxuriem* del siguiente verso.)

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

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

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

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

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

Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.

XVIII. Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum¹, 220
Mox etiam agrestes Satyros nudavit², et asper,

alumnos la alusión del *sortilegis Delphis*. Apolo tenía en Delfos un famoso templo cuyos sacerdotes escribían varias sentencias en unas hojas delgadas de madera, las cuales introducían en una urna, y dándoles vuelta, sacaban una para responder á las gentes sencillas que iban á consultar al oráculo. Y á eso alude el *sortilegis*, palabra compuesta de *sors* y *legere*, como que la contestación se sacaba á la suerte. De modo que *sententia non discrepuit sortilegis Delphis* vale tanto como *sententia non discrepuit sententiis Delphicis sorte lectis*.)

XVIII. Para comprender lo que Horacio dice en este lugar es preciso tener en cuenta que se refiere á una antigua composición dramática usada entre los griegos, de la cual tenemos nosotros una especie de remodo en las parodias burlescas de algunas producciones trágicas. Las tales composiciones eran una especie de sainete, que primero se representó en los entre actos, 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 misto del género trágico y cómico. Es cierto que los latinos apenas conocieron las tragedias de que venimos hablando, pero las imitaron en parte en sus comedias *atelanas*, así dichas de la ciudad de *Atela* donde tuvieron su origen; de las cuales dice un escritor antiguo, que eran *argumentis dictisque jocularibus similes*. Así es que no debían considerarse como inútiles los preceptos que aquí se dan para este género de composiciones.

1. *Ob hircum vilem*, por el premio de un despreciable macho de 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. Ya hemos visto en otro lugar que la tragedia nació en las fiestas de Baco. Resta saber aquí que á este Dios le sacrificaban un macho de cabrío en conmemoración del que mató Icario, discípulo de Baco, por haberle encontrado talando una viña; cuyo aniversario se celebró después religiosamente todos los años por el tiempo de las vendimias. Hé aquí por qué se daba semejante premio á los poetas satíricos.)

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

Incolumi gravitate¹, jocum tentavit; eo quod
 Illecebris² erat, et grata novitate morandus
 Spectator, functusque sacris, et potus et exlex.
 Verum ita³ risores, ita commendare dicaces
 Conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
 Ne quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
 Regali conspectus in auro nuper, et ostro,
 Migret in obscuras humili sermone tabernas;
 Aut dum vitat humum, nubes et inania captet.
 Effutire leves⁴ indigna tragœdia versus,
 Ut festis matrona moveri jussa diebus,
 Intererit Satyris paulum pudibunda protervis.

225

230

XIX. Non ego inornata⁵, et dominantia nomina solum,

1. *Incolumi gravitate*, salva la gravedad de la tragedia.
 2. *Illecebris*... Era preciso entretener con la grata novedad del espectáculo a un pueblo que volvía de las fiestas de Baco, lleno de vino, sin ley ni freno que le contuviera.

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

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

XIX. En este precepto enseña el poeta que en los sátiros ó poemas satíricos no basta ceñirse a 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.

5. *Non ego inornata*... Si yo hubiera de componer un poema satírico, no me ceñiría, o Písones, a emplear el lenguaje sencillo y do-

Verbaque, Písones, Satyrorum scriptor amabo;

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

Nec sic enitar¹ tragico differre colori,
 Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax
 Pythias, emuncto lucrata Simone talentum;
 An custos, famulusque Dei Silenus alumni.

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

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

1. *Nec sic enitar...* 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 Simon, ó si, por el contrario, el interlocutor es Sileno, ayo y pedagogo de un núnen. (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. También hemos hablado de Sileno, Davo y Pitias son dos personajes cómicos; el primero esclavo, la segunda criada de servicio que figura en una de las comedias de Lucilio.)

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

Ausus idem: tantum series¹ juncturaque pollet;

ya me atrevería yo á hacer;» pero que poniendo manos á la obra, vería las dificultades con que tenía que luchar.

Ex noto.... Yo quisiera que de un argumento conocido se formara un poema nuevo, pero con tal arte, que cualquiera se creyera capaz de otro tanto, y que si una vez osaba intentarlo, tuviera que sudar mucho fatigándose en vano. (Interpretando este pasaje el Sr. Martínez de la Rosa, supone que *noto* concierne con *verbo* oculto, y no con *carmine* ó *argumento*, como lo está indicando el sentido mismo, pues lo primero sería una *elipsis* violenta y forzada. «El mérito á que aspiraría Horacio, dice el ilustre escritor que acabo de citar, sería al de un estilo tan llano, tan fluido y natural, que el más ignorante se creyese neciamente capaz de imitarle; como si fuese fácil dar realce á expresiones sencillas por medio del engaste artificioso de las palabras.» Casi lo mismo viene á decir Metastasio; pero creo que Horacio no habla aquí del enlace y unión de las palabras, de lo cual trató ya en los versos 47 y 48: *Dixeris egregie, notum si callida verbum reddiderit junctura novum*; sino del desenvolvimiento fácil y natural de la fábula, de la conexión necesaria de los sucesos entre sí, y de la espontaneidad con que unos incidentes nacen de otros, supuestas las condiciones establecidas por el poeta. Del mismo sentir es el Sr. Burgos, quien refutando la opinión de Metastasio, dice: «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. Nada puede añadirse á una observación tan juiciosa y concluyente.)

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

Tantum de medio sumptis accedit honoris.

XXI. Sylvis deducti caveant, me iudice, Fauni
Ne velut ¹ innati triviis, ac penè forenses, 245
Aut nimium teneris juvenentur versibus unquam,
Aut immunda ² crepent ignominiosaque dicta:
Offenduntur enim ³ quibus est equus, et pater, et res;

viales que sirven como de base ó fundamento á la ficción poética. Estos dos últimos versos confirman la interpretación de la nota anterior, pues atendida la propiedad rigurosa de las voces, no podrían referirse al orden y enlace de las palabras sino de una manera muy forzada y violenta.)

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

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

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

3. *Offenduntur enim...* Porque tal lenguaje ofende los oídos de los caballeros, de los patricios y de la gente acomodada. (Esto es, de la gente culta y de educación. A la letra: se ofenden los que

Nec si quid ¹ frieti ciceris probat, et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve corona. 250

XXII. Syllaba longa brevi subjecta vocatur jambus,
Pes citus: unde etiam ² trimetris accrescere jussit
Nomen jambeis, cum senos redderet ictus,
Primus ad extremum similis sibi. Non ita pridem,
Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures ³, 255
Spondeos stabiles in jura paterna recepit
Commodus et patiens ⁴; non ut de sede secunda

tienen caballo, *caballeros*; padre, esto es, un apellido ilustre, nobles patricios; y hacienda, *res*, ricos. Perífrasis.)

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

XXII. En este precepto trata Horacio de la versificación dramática. Ya en otro lugar dijo que Arquíloco fué el inventor del yambo, cuyo verso adoptaron después la comedia y la tragedia por ser el más acomodado al diálogo, por su fácil cadencia, y porque su rapidez misma favorece al movimiento de la acción: *Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni*, etc. Véase la nota al verso 80. Empieza definiendo el verso yambo que consta de una sílaba breve seguida de otra larga. El verso yámbico en un principio constaba de seis pies, todos yambos; y era tan rápido que á pesar de ser *senario*, esto es, de seis medidas, se le llamó *trimetro*, como si dijéramos, de tres compases, porque entraban dos pies en cada uno. 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 habian de ser precisamente yambos.)

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

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

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

Cederet, aut quartā socialiter. Hic et in Acci¹

Nobilibus trimetris apparet rarus et Enni.

XXIII. In scenam missus magno cum pondere versus 260

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. Un poeta vulgar hubiera dicho: «Como los seis golpes del senario se reducen á tres por eso al yambo se le llamó trimetro.» Horacio enalteciendo una idea tan sencilla, dijo: *jussit nomen accrescere... cum senos redderet ictus*. La misma observación puede hacerse en el *tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures... jura paterna... commodus et patiens, cederet socialiter*. Esto es lo que se llama ser poeta: dar animación y vida á ideas tan abstractas, presentar al verso yambo dando órdenes, meditando, disponiendo, llenó de galantería y al mismo tiempo de cordura y de prudencia, sin que se note en el lenguaje la menor violencia ó artificio, solo es dado al genio de un Horacio.)

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

XXIII. Insiste Horacio en la necesidad de no separarse de las reglas dadas para la 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 ver-

Aut operæ celeris nimium, curaque carentis,

Aut ignoratæ premit artis crimine turpi.

Non quivis¹ videt immodulata poemata judex;

Et data Romanis venia est indigna poetis:

Idcircone vager², scribamque licenter? an omnes

265

sificación; 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 Pison, que no dejen de la mano los modelos griegos si quieren hacer progresos en la poesía. No los remite á las obras del poeta cómico latino Plauto, porque á pesar de lo mucho que los Romanos ponderaban su versificación y sales cómicas, basta decir tener un poco de criterio para conocer que muchas de sus agudezas son más bien bufonadas; basta tener oído y saber contar los compases para percibir lo defectuoso de su metro.

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

1. *Non quivis.....* 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.)

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

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

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

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

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

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

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

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

El Sr. Martínez de la Rosa traduce:

No valdrá más temer que mis defectos

Todos han de notar, y precaverme

Cual si esperar indulto no debiera?

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

El Sr. Búrgos dice:

..... Convencido

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

270

275

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

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

Perdon podré obtener, mas no alabanza.

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

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

2. *Ignotum*. La construcción gramatical es: *Thespis dicitur invenisse genus ignotum tragicæ Camœnæ, et vexisse plaustris poemata quæ*, etc. Dicen que Thespis 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. (En la nota al verso 200 se explicó el origen de la trage-

Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis,
Quæ canerent agerentque, peruncti fæcibus ora.
Post hunc personæ, pallæque repertor honestæ
Æschylus, et modicis instravit pulpita tignis¹,
Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno.
Successit vetus² his comœdia non sinè multa
Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim

280

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

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

2. *Successit vetus*... Sucedió luego á la tragedia la comedia antigua con grande aplauso. (Para entender este pasaje es preciso advertir que aunque la comedia tuvo el mismo origen que la tragedia, hasta que esta se perfeccionó, se descuidó completamente aquella. Una vez dedicados los ingenios á cultivar este género, le fueron mejorando cada vez más siguiendo la misma senda que Esquilo y otros poetas habian trazado para elevar las composiciones trágicas. El objeto de la comedia antigua era ridiculizar los vicios y afeor las malas costumbres, lo cual fué acogido con aplauso, *non sinè multa laude*; pero se abusó de ella hasta tal punto que sin rodeo ni disfraz alguno se censuraban con el mayor descaro en el teatro las acciones de los ciudadanos, citándolos por sus nombres propios, especialmente cuando eran personas de alguna elevación, como *generales, magistrados, filósofos*, etc. La ley tuvo que poner coto á estas demasías, y con tal motivo se reformó por Lamacio, general de los Atenienses, el año 330 de la fundación de Roma, de donde provino la comedia en su segundo estado, llamada *media*, en la cual se ridiculizaban hechos reales y verdaderos, pero bajo nombres supuestos, para evitar la infamia de los ciudadanos. Con el tiempo se abusó igualmente, pues se pintaban los caracteres con tal fuerza de colorido, con circunstancias tales que daban á conocer claramente cuáles eran las personas aludidas. Entonces una nueva ley vino á reprimir la licencia permitiendo únicamente llevar á la escena hechos fingidos, de donde nació la comedia en su tercer estado.)

Dignam lege regi: lex est accepta, chorusque
Turpiter obtulit, sublato jure nocendi.

Nil intentatum nostri liquere poetæ:

285

Nec minimum meruere decus, vestigia Græca

Ausi deserere, et celebrare domestica facta,

Vel qui prætextas¹, vel qui docuere togatas.

Nec virtute foret, clarisve potentius armis

290

Quàm lingua Latium, si non offenderet unum-

quemque poetarum limæ labor et mora. Vos, o

Pompilius sanguis², carmen reprehendite, quod non

Multa dies³, et multa litura coërcuit, atque

Perfectum decies non castigavit ad unguem.

Ingenium miserâ⁴ quia fortunatius arte

295

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

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

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

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

Credit, et excludit sanos Helicone poetas

Democritus, bona pars non unguem ponere curat,

Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat;

Nanciscetur enim¹ pretium nomenque poetæ,

Si tribus Anticyris caput insanabile numquam

300

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

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

Marmoreo tumulo Licinus jacet; at Cato nullo;

Pompejus parvo. Quis putet esse Deos?

que pudiera traducirse así:

Tumba de mármol se le dió á Licino;

Caton yace sin tumba; con pobreza

Se alzó la de Pompeyo ¿hay todavía

Quien de los Dioses la justicia crea? (*)

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

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

Tonsori Licino commiserit. ¡O, ego lævus¹,
Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
Non alius faceret meliora poemata; verum
Nil tanti est. Ergo fungar² vice cotis, acutum
Reddere quæ ferrum valet, exsors ipsa secandi.
Munus, et officium, nil scribens ipse, docebo:
Unde parentur opes³, quid alat formetque poetam;
Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error.

XXIV. Scribendi rectè sapere est et principium⁴, et fons.

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

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

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

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

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

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

305

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

310

315

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

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

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

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

Interdum speciosa¹ locis, morataque rectè
Fabula, nullius veneris, sinè pondere et arte, 520
Valdius oblectat populum, meliùsque moratur,
Quàm versus inopes rerum, nugæque canoræ.

XXV. Grajis ingenium², Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui, præter laudem nullius avaris.

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

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

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

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

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

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

1. *Longis rationibus*, con prolijas operaciones.

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

Uncia, quid superat? Poteras dixisse. *Triens*. Eu!
 Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?
Semis. At hæc animos ærugo, et cura peculi
 Cum semel imbuerit, speramus carmina fingi
 Posse linenda cedro, et levi servanda cupresso?

330

XXVI. Aut prodesse volunt, aut delectare poetæ,
 Aut simul et jucunda, et idonea dicere vitæ.
 Quidquid præcipies¹ esto brevis; ut citò dicta
 Percipiant animi dociles, teneantque fideles.
 Omne supervacuum² pleno de pectore manat.

335

alude el linenda cedro. «Las materias ungidas con ese aceite, dice Plinio, no admiten caries ni polilla.» Igual propiedad tiene la madera de ciprés, según el autor citado. *Cupressus*, dice, *adversus, cariem tincasque firmissima*. De modo que las frases *linenda cedro*, *levique servanda cupresso*, designan obras de mérito tan singular que merezcan conservarse á toda costa.)

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

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

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

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

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

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

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

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

le crea cuanto quiera decimos en la comedia: «Precepto impertinente, dice el juicioso Sr. Búrgos, entendido de este último modo; porque como podía pensar Horacio que hubiese autor dramático que aspirase a que fuesen creídas todas sus invenciones, y aun todas las ideas que en su fábula enunciare? pues a eso se extendería sin duda el *quodcumque volet*.»)

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

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

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

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

Et longum noto scriptori prorogat ævum.
 Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus;
 Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus et mens,
 Poscentique gravem persæpe remittit acutum; 350
 Nec semper feriet quodcumque minabitur arcus.
 Verum ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
 Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
 Aut humana parum cavit natura. Quid ergo est¹?
 Ut scriptor si peccat idem librarius usque², 355
 Quamvis est monitus, veniã caret; et citharædus
 Ridetur, chordã qui semper oberrat eadem,
 Sic mihi, qui multum cessat, fit Choerilus ille,
 Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
 Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
 Verum opere in longo fas est obrepere somnum. 360
 Ut pictura poesis erit; quæ, si propius stes³,
 Te capiet magis; et quædam si longius abstes;
 Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri.

comercio de libros en Roma; pero aquí se toman por cualquiera otro librero. Sinécdoque: el nombre particular por el general.)

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

2. *Usque*, igual a *semper*.

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

Judicis argutum¹ quæ non formidat acumen;
Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit. 365

XXVIII. O major juvenum, quamvis et voce paterna²
Fingeris ad rectum, et per te sapis, hoc tibi dictum
Tolle memor: certis medium et tolerabile rebus
Rectè concedi. Consultus juris, et actor
Causarum mediocris abest virtute³ diserti 370

adjetivos quæ, quedam, hæc, hæc, se toman aquí en sentido distributivo lo mismo que unus, alter; alius, alius.)

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

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

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

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

Messalæ, nec scit quantum Casselius Aulus;
Sed tamen in pretio est. Mediocribus esse poetis¹
Non dî, non homines, non concessere columnæ.
Ut gratas inter mensas symphonia discors,
Et crassum unguentum², et sardo cum melle papaver 375
Offendunt, poterat duci quia cœna sinè istis;
Sic animis natum, inventumque poema juvenis,

1. *Mediocribus esse poetis....* Pero a los poetas medianos no los sufren ni los dioses, ni los hombres, ni el teatro mismo. (Parece muy verosímil que *columnæ* designa en este lugar el teatro, el cual estaba sustentado por columnas, y que Horacio se valió de esa hipérbole para significar lo insostenibles que son los poetas defectuosos, como si dijera: «hasta las columnas del teatro se estremecen cuando los oyen: tan insufribles se hacen a todos.» En el mismo sentido parece usó Juvenal la palabra *columnæ* cuando dijo: *Assiduo rupte lectore columnæ*, aludiendo al teatro donde iban a leer sus composiciones los poetas. Otros dicen que se refiere a los postes ó pilares donde se fijaban los anuncios de las obras. Como quiera que sea, el pensamiento siempre es el mismo. Nótese que dice *mediocres*, lo cual es un grecismo. No es raro encontrar en los clásicos latinos colocado en dativo, en vez de acusativo, el atributo del verbo *esse* y otros de significación análoga, cuando el determinante tiene también dativo por complemento. *Expediit nobis esse bonis*. Ter. *Vobis necesse est viris fortibus esse*. Sal. *Rogabat ut sibi abire incolumi liceret*. Tit. Liv. Puede también interpretarse el pasaje de otro modo (aunque el pensamiento siempre es el mismo), diciendo que en el *mediocribus esse poetis* se sobreentiende el *esse in pretio* que viene ya obrando en el discurso, siendo este el sentido: *Sed tamen in pretio est. Non homines, non dî, non columnæ concessere poetis mediocribus (esse in pretio)...* Y sin embargo son estimados; pero a los poetas medianos no conceden la misma estimación ni los hombres, ni los dioses ni el teatro.

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

Si paullum a summo¹ discessit, vergit ad imum.
Ludere qui nescit², campestribus abstinet armis;
Indoctusque pilæ, discive, trochive quiescit,
Ne spissæ risum tollant impunè coronæ.
Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni?³
Liber et ingenuus, præsertim census equestrem
Summam nummorum, vilioque remotus ab omni.

380

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

2. Ludere qui nescit.... El que no está práctico en los combates no va á manejar las armas al campo Marcio; y el que no sabe jugar á la pelota, al disco ó al troco, se está quieto para evitar que se ria de él impunemente la numerosa concurrencia. (Los jóvenes romanos tenían en el campo Marcio varios ejercicios; la lucha, la carrera á pié y á caballo, tirar al blanco, saltar y nadar. Jugaban también á la pelota, al disco y al troco. El disco que venia á tener la forma de un plato, le tiraban con una correa dándole gran impulso, y ganaba el que se aproximaba más al término señalado. El troco era una especie de cello ó aro de metal con sortijas que hacían sonar cuando le echaban á rodar. Dice *spissæ coronæ* para designar la multitud apiñada que acudia á presenciar los juegos.)

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

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

385

XXIX. Tu nihil invitâ dices, faciesve Minervâ¹:
Id tibi iudicium² est, ea mens. Si quid tamen olim
Scripseris, in Metii descendat³ iudicis aures,
Et patris et nostras; nonumque⁴ prematur in annum,
Membranis intus positis. Delere licebit

1. Invitâ Minervâ, si careces de las dotes necesarias para ello. (A la letra: «contra la voluntad de Minerva, á despecho de Minerva; repugnándolo Minerva.» Sabido es que á Minerva se la consideraba como diosa de las ciencias y de las bellas artes; de donde la frase *invitâ Minervâ* quedó en proverbio para censurar á los escritores que emprenden una obra sin tener las disposiciones naturales indispensables para llevarla á buen término. De aquí también la frase: *homo crassâ ó pingui Minervâ*, para designar á un hombre rudo y poco ilustrado, lo cual también estaba en proverbio. *Agamus igitur pingui Minervâ, ut ajunt. Cic.*)

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

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

4. Nonumque... Y guarda nueve años los manuscritos antes de publicarlos. (A la letra: «y reten nueve años la obra, conservando en tu pupitre, en tu escritorio, intus, los borradores.» En *membranis* se toma la especie por el género por *sinécdoque*; porque no se escribía solo en pieles ó pergaminos, sino también en unas tablillas de madera cubiertas de una ligera capa de cera. En *nonum an-*

Quod non edideris; nescit vox ¹ missa reverti. 390
 Silvestres ² homines sacer, interpretsque deorum
 Cædibus, et victu fœdo deterruit Orpheus;
 Dictus ob hoc lenire tigres, rabidosque leones.
 Dictus et Amphion ³, Thebanae conditor arcis,
 Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ 395
 Ducere quò vellet. Fuit hæc sapientia ⁴ quondam,
 Publica privatis secernere, sacra profanis,

num se toma el número determinado por el indeterminado, y vale tanto como si dijera *multum temporis*. Horacio se expresa de ese modo para encarecer la importancia de guardar mucho tiempo los manuscritos á fin de que el autor pueda corregirlos detenidamente antes de publicarlos.)

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

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

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

4. *Fuit hæc sapientia...* La sabiduría de los antiguos tiempos se encaminaba, etc. (Horacio hace aquí ligeramente la historia de los principales conocimientos difundidos por los poetas en aquellos tiempos primitivos. «Ellos, dice Sanchez, se hicieron los maes-

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

tros de sus conciudadanos, y la poesía obtuvo el imperio del género humano; filosofía, moral, teología, política, legislación, todo fué obra de las musas. Tales, Parménides, Pitágoras y otros antiguos filósofos trataron en verso la física y la moral; Minos y Solón las leyes que compusieron; Orfeo cantó la cosmogonía u origen del mundo; Eumolpo los misterios de Ceres... Homero abrazó en sus poemas admirables toda la sabiduría de los antiguos.»)

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

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

3. *Insignis Homerus...* El insigne Homero. (No sin razón da ese epíteto á Homero. Este gran poeta floreció unos ciento cuarenta años después de la guerra de Troya, según la opinión más probable. Quintiliano hace de él el más cumplido elogio en pocas palabras. «Así como el Océano, dice, es el origen de donde brotan todos los ríos y fuentes, así el divino Homero es el manantial donde bebieron todos los poetas posteriores, y el modelo más acabado de la elocuencia en todas sus partes.» Cicerón nos dice que Alejandro Magno envidiaba la suerte de Aquiles porque tuvo por cantor de sus hazañas á todo un Homero. Véase la nota al verso 64.)

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

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

405

410

consiguieron de sus enemigos una victoria señalada. A eso alude el *exacuit versibus mares animos*.)

1. *Dictæ per carmina*.... En verso daban tambien sus respuestas los oráculos, en verso se escribieron los preceptos de la moral, y con la dulzura de la poesía se ganó el favor de los reyes. (A las Musas se les dió entre otros el nombre de *Pierides*, de donde la frase *modis Pieriis* para designar la poesía. En cuanto al *sortes* véase la nota al verso 218 donde se explicó ya esta alusion.)

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

3. *Naturâ fieret*... Disputase si es la naturaleza ó el arte quien forma al poeta. (A la letra: «si es á la naturaleza ó al arte á quien se deben los buenos versos.» «Suele decirse vulgarmente que el poeta nace, queriendo significar con esto que para ser buen poeta no se necesita más que haber recibido de la naturaleza las disposiciones necesarias para ello. Horacio condena esa opinion, y juzga indispensable que las reglas del arte vengan á auxiliar la fuerza nativa del genio y á rectificar el gusto para que no se extravie; no pudiendo concebir que pueda formarse un buen poeta sin que el estudio ayude al genio y este al estudio, conspirando ambas cosas amigablemente, como él dice, al mismo fin. Es cierto que el genio puede producir cosas grandes, pero el arte es quien las pule y perfecciona. Puede más el natural ingenio sin el arte que el arte sin el ingenio; pero ambas cosas son indispensables si las creaciones del uno han de ser perfeccionadas con los esfuerzos del

Qui studet ¹ optatam cursu contingere metam,
 Multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit,
 Abstinit venere et vino: qui Pythia cantat ²
 Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.
 Nunc satis ³ est dixisse: ego mira poemata pango;
 Occupet extremum scabies ⁴; mihi turpe relinqui est,
 Et quod non didici, sanè nescire fateri.

415

XXX. Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,

otro. Ciceron resuelve perfectamente esta cuestion en pocas palabras. «*Sæpius, dice, ad laudem et virtutem natura sinè doctrina, quàm doctrina sinè natura valuit. At cum ad naturam eximiam et illustrem accesserit ratio quædam et conformatio doctrine, tum illud nescio quid præclarum ac singulare existit.*»

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

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

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

4. *Occupet scabies*... ¡Mala peste en el último! mengua mia fuera

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

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

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

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

1. *Si verò est is, talis, ita dives, qui possit ponere rectè unctum convivium, opsonium, et spondere pro levi paupere, et eripere hominem implicitum atris litibus, mirabor si, etc.* Y si además está en posición de franquearles una regalada mesa, de salir fiador de un ruinado calavera, ó sacar á otro de embrollo de un pleito, maravilla será que tenga la fortuna de distinguir al amigo verdadero del falso. (No será fácil, porque el interés que tienen en aplaudir les hará disfrazar sus sentimientos. El Sr. Búrgos interpretando este pasaje, dice: *levi pro paupere....* No aprobaría yo este epíteto, si hubiese

Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
Litibus implicitum, mirabor si sciet inter-
noscere mendacem, verumque beatus amicum.
Tu, seu donaris, ¹ seu quid donare voles cui,
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ; clamabit enim: pulchrè, bene, rectè! ²
Pallescet super his ³, etiam stillabit amicis

de significar *pér fido, vil* ú otra cosa semejante, de las cuales ninguna entró verosimilmente en la intención del poeta. Yo interpretaría mejor *ligero*, en el sentido de *vacio, escaso*. El temor de exponerse á no expresar fielmente la idea que quiso enunciar Horacio, hizo sin duda que aquel distinguido crítico no tradujera el epíteto, pues solo dijo en la versión, *si de uno sale fiador, etc.* Yo entiendo que *levis* designa más bien un hombre de poco asiento, de poco juicio, lo que llamamos un calavera, que perdió sus bienes por falta de seso. Esto pudo entrar muy bien en la intención de Horacio. Repárese que con el *unctum* caracteriza el poeta, aunque indirectamente, á un parásito, con el *litibus implicitum* á un tramposo, lleno de embrollos; si pues reviste de esas odiosas circunstancias á dos de los personajes, ¿por qué al tercero no pudo aplicarle el epíteto *levi* aun en el sentido de que esa palabra envuelva una idea de vileza, villanía, etcétera? El poeta en este lugar no mira como odioso al pobre, precisamente *por ser pobre*, sino por los excesos que le arruinaron; y en tal caso no veo por qué deba reprobarse el epíteto *levi*.—Por lo demás, la conjunción *si* con verbos de admiración es equivalente á *quod*, y se traduce por la castellana *que*.)

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

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

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

Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram. 430
 Ut qui conducti plorant in funere, dicunt
 Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
 Derisor¹ vero plus laudatore movetur.
 Reges dicuntur² multis urgere culullis
 Et torquere mero quem perspexisse laborant. 435
 An sit amicitia dignus. Si carmina condes,
 Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes³.
 Quintilio si quid⁴ recitares, corrige, sodes,
 Hoc, ajebat, et hoc. Melius te posse⁵ negares,
 Bis terque expertum frustra; delere jubebat. 440

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

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

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

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

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

5. *Melius te posse...* Si le replicabas que te era imposible me-

Et malè tornatos incudi reddere versus.
 Si deffendere¹ delictum, quàm vertere malles,
 Nullum ultrà verbum, aut operam sumebat inanem,
 Quin sinè rivali teque, et tua solus amares.
 Vir bonus et prudens² versus reprehendit inertes; 445
 Culpabit duos; incomptis allinet³ atrum
 Transverso calamo signum; ambitiosa recidet
 Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
 Arguet ambigüè dictum; mutanda notabit;
 Fiet Aristarchus⁴; nec dicet: cur ego amicum 450

jorarlo, puesto que una vez y otra habían sido inútiles tus tentativas, entonces mandaba borrarlo y que volviesen al yunque los mal forjados versos. (Esto es, que se hiciesen de nuevo. ¡Qué contraste entre la sinceridad y franqueza de Quintilio y la perfidia de los aduladores que retrató más arriba!)

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

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

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

4. *Fiet Aristarchus...* Será otro Aristarco, y se guardará muy bien de decir: «por qué he de poner de mal humor á mi amigo

Offendam in nugis? Hæ nugæ ¹ seria ducent
 In mala derisum semel, exceptumque sinistrè.
 Ut mala quem ² scabies, aut morbus regius urget,
 Aut fanaticus error, et iracunda Diana;
 Vesantum tetigisse timent, fugiuntque poetam 455
 Qui sapiunt; agitant pueri, incautique sequuntur.
 Hic dum ³ sublimes versus ructatur, et errat,
 Si veluti merulis intentus decedit auceps
 In puteum foveamve; licet succurrere longum
 Clamet, io, cives, non sit qui tollere curet. 460

por una simpleza» (Aristarco, discípulo de Aristofanes el gramático, floreció en tiempo de Calimaco. Fué un censor rígido y severo, que comentó á varios poetas griegos, y señaladamente á Homero, distinguiendo en él los versos que eran suyos de los que ilegítimamente se le atribuían. Cicerón dice que no admitía como versos de Homero los que le parecían indignos de tan gran poeta: «*Aristarchus Homeri versus esse negabat quos non probabat.*»)

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

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

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

Si quis curet ¹ opem ferre, et demittere funem,
 Qui seis, an prudens huc se deiecerit, atque
 Servari nolit? dicam: sicutique poetæ
 Narrabo interitum. Deus immortalis haberi
 Dum cupit Empedocles, ardentem frigidus Ætnam 465
 Insiluit. Sit jus ² liceatque perire poetis.
 Invitum qui servat, idem facit occidenti.

producciones que, á falta de otro auditorio, se recita á sí mismo creyéndolas inmejorables, no vió el desdichado una zanja que tenía delante, cae en ella, grita, pero en vano, nadie acude en su socorro; tal es la aversión que inspira. La comparación de este infeliz á quien sus versos tienen en delicioso éxtasis, con el cazador de mirlos, es tan cómica como cáustica y picante. Si con remedios como este no sanan los maniáticos que contra viento y marea se obstinan en ser poetas, preciso es confesar que su mal es incurable.)

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

2. *Sit jus...* Nadie quite á los poetas el derecho que tienen de asesinar. El que salva al poeta que se empeña en morir, comete el mismo delito que si le matara. (La máxima sería horrible, si este trozo no se tomara en sentido metafórico, como observa juiciosamente el Señor Búrgos. «En este mismo sentido sin duda, añade el citado comentador, ha dicho *liceat perire poetis*, es decir, piérdanse, arruinen su reputación, sean objetos de risa y escarnio, pues que ellos lo quieren; de cualquiera manera, aunque tal vez se logre contener á uno de estos furiosos, no se le hará renunciar por mucho tiempo á su propósito, etc.» Está visto, el mundo en tiempo de Horacio era el mismo que hoy. La frase *idem facit occidenti* es

Nec semel¹ hoc fecit; nec, si retractus erit, jam
Fiet homo, et ponet famosæ mortis amorem.

Nec satis apparet² cur versus facit: utrùm
Minxerit in patrios cineres, an triste bidental
Moverit incestus. Certè furit³, ac velut ursus,
Objectos caveæ valuit si frangere clathros,
Indoctum doctumque fugat recitator acerbus:

470

un grecismo, y vale tanto como si dijera, *idem facit ac si eum occideret*.)

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

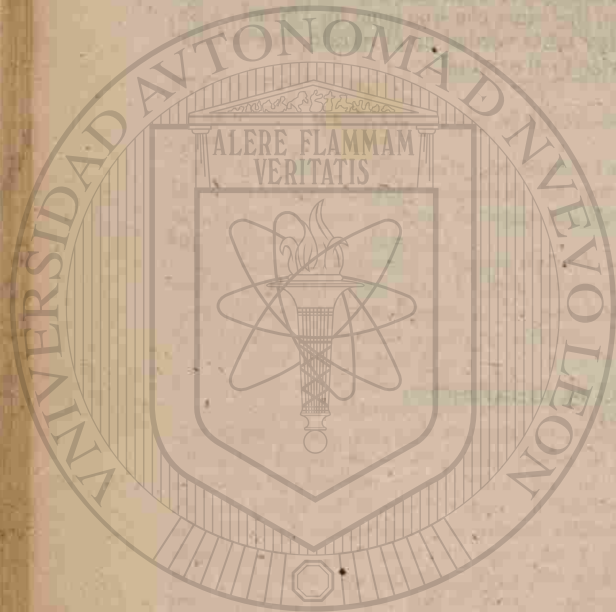
2. *Nec satis apparet*.... Fuera de qué, no sabemos qué crimen habrá cometido para que el Cielo le condene á estar abortando siempre versos y más versos; si fué por haber profanado inmundo la tumba de su padre, ó porque arrancó impio la tremenda señal del sitio herido por el rayo. (Su manía de hacer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

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

Quem vero arripuit¹, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

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

FIN DE LA EXPOSICION.



TRADUCCION DE LA EPISTOLA

DE

QUINTO HORACIO FLACO Á LOS PISONES

SOBRE EL ARTE POÉTICA (1).



- Si cerviz de caballo á humano rostro
Caprichoso pintor unir quisiera
Juntando miembros y variadas plumas
De brutos y aves en extraña mezcla;
Y si al fin terminara en pez horrendo
El mónstruo que empezó por mujer bella,
Invitados á ver esa figura,
5 ¿La risa, amigos, contener pudiérais? (2)
Pues creedme, Pisones, el tal cuadro
Es de un libro la imagen más perfecta,
Do el lector, cual delirios de un enfermo,
Solo ve vanidades y quimeras,
Sin que el fin ni el principio entre sí guarden
La debida unidad y conveniencia.
Pues qué, replicaréis, ¿en todo tiempo,
Igualmente á pintores que á poetas,
Permitido no fué que á su capricho
10 Creaciones audaces emprendieran?
No lo niego, es así: yo les otorgo
Y demando á mi vez esa licencia;
Mas no tan extremada, que juntarse
Lo fiero y apacible en uno vea,
Serpientes y aves, tigres y corderos...

(1) «Todos los alumnos deberán aprender de memoria indispensablemente la Epístola de Horacio á los Pisones. (Programa oficial para las asignaturas de la 2.ª enseñanza, mandado observar por Real orden de 20 de Setiembre de 1850.)»

(2) Los números marginales se refieren á los del texto latino, los cuales he creído conveniente poner en obsequio á los que deseen cotejar la traduccion con el original.

- A la entrada tal vez de obras que ostentan
De formal gravedad un aire noble,
Y halagan con magníficas promesas,
Deslumbrador retazo zurcir suele
- 15 De púrpura su autor, cuando proyecta
Describir, ya de Diana el bosque ó templo,
Ya el arroyo fugaz por la pradera
Serpeando bullicioso, el Rhin, el Iris....
Mas no era aquel su sitio. Doy que sepas
Dibujar un ciprés; pero ¿qué hacemos,
Si á que pintes al náufrago te empeñan
(Con pago puntual), deshecho el buque,
- 20 Nadando sin aliento? Anfora gruesa
Comenzóse en el torno; ¿cómo un jarro
Forjó no más la volteadora rueda?....
Sea, pues, todo plan sencilla y uno.
Muchas veces del bien tras la apariencia,
Pison, y de Pison ó digna prole,
- 25 Incantos nos perdemos. Uno intenta
Ser breve, y da en oscuro; otro el estilo
Tal vez con lima porfiada enerva;
Aquel por ser sublime, dió en hinchado;
Cobarde este se arrastra por la tierra
Temiendo al huracan si toma vuelo;
Su cuadro el otro amenizar anhela....
Y ¡oh prodigio! delfines en los bosques,
- 30 En el mar jabalies representa;
Que de un mal por huir damos en otro
Si no es el arte nuestra norma y regla.
Aquel mal escultor, cuyos talleres
Al lado están de la Emiliana escuela,
Ya el flexible cabello, ya las uñas
En los broncees entalla con destreza;
Pero ¿qué son sus obras, si el conjunto
- 35 Jamás sabe ordenar? menos quisiera
Imitarle en las mías, que preciarme
De negros ojos, cabellera negra,
Causando espanto con nariz deforme....

- Medid bien, escritores, vuestras fuerzas
Al escoger asunto; ved si al hombro
La carga rinde, si podrá con ella.
- 40 Tendréis acierto, claridad, facundia,
Como en esta eleccion haya prudencia.
El mérito del orden, sus encantos
Consisten, á mi juicio, en que el poeta
Lo que debe decirse al punto diga,
Reservando sagaz para otra escena
Lo que allí deba estar, y en que con tino
Desechar y elegir á un tiempo sepa.
- 45 Coordina las voces circunspecto,
Y al lenguaje darás gracia y nobleza,
Si en la feliz combinación consigues
Las palabras vulgares hacer nuevas.
Si indicar te es forzoso los objetos
Ignorados acaso en otra era,
- 50 Podrás con discrecion inventar nombres
Que los rancios Cetegos nunca oyeran;
Y aplauso alcanzarán si los derivas
Con ligera inflexion de fuente griega.
¿Negar Roma podrá á Virgilio y Vario
Lo que á Plauto y Cecilio permitiera?
- 55 Ni ¿debe ser mal visto que yo aumente
Con mi humilde caudal la patria lengua
Que enriquecieron los Catones y Enios
Con mil voces y mil? Palabras nuevas
Será lícito usar, siempre lo ha sido,
Si del cuño corriente el sello ostentan.
- 60 Cual suele el bosque con verdor ameno
Volverse á engalanar, y las primeras
Hojas sacude al recorrer el año
Su circulo veloz, así las viejas
Dicciones van cayendo, al par que lucen
Su vigor juvenil otras modernas.
El hombre, cuanto es suyo, todo muere:
Ya obligue al fiero mar con obras régias
A internarse en el puerto, dó las naves

- Desafien del viento la fiereza;
 65 Ya campo fértil hoy la que algún día
 Laguna estéril fué, con sus cosechas
 Sustente á las regiones comarcanas,
 Sintiendo abrirse sus fecundas venas
 A impulso del arado en vez del remo;
 Ya en fin reduzca á la debida senda,
 Cambiado el curso, al turbulento río
 Que asolaba los frutos de la vega....
 ¡Todo acaba! ¿pudieran de las voces
 La gala y donosura ser eternas?....
 70 Muchas renacerán que ya murieron,
 Morirán otras que hoy se recomiendan,
 Si place al uso, juez omnipotente,
 Que decide tiránico en las lenguas.
 En qué metro especial cantar podamos
 De reyes y caudillos las proezas
 Y las guerras luctuosas, mostró Homero.
 75 La Elegía al principio exhaló quejas
 En desiguales números; más tarde
 Cantó también las conmuevas tiernas.
 Disputan hoy los doctos, quién los breves
 Elegíacos usó la vez primera,
 Y aun pendiente del fallo está ese pleito.
 Arquíloco se armó con rabia fiera
 Del yambo, que después el zueco humilde
 80 Y el gran coturno prohibió en la escena;
 Verso que en medio del murmullo se oye,
 Y al diálogo y acción fácil se presta.
 Euterpe quiso que el laud cantara
 Los dioses, su progenie, los atletas
 En la lid vencedores, el brioso
 Corcel premiado en la veloz carrera,
 85 Las tiernas ansias de gentil mancebo,
 La franca libertad que el vino engendra,
 Si el color no se dar á cada cuadro,
 Según lo pida su índole diversa,
 ¿Por qué poeta han de llamarme? ¿es justo

- Que por falsos motivos de vergüenza
 Prefiera á mi instruccion torpe ignorancia?....
 Ni del trágico estilo la comedia
 Quiere la pompa, ni en humilde tono,
 90 Casi digno del zueco, la cruenta
 Cena de Tiestes anunciarse debe.
 Cual exige el decoro, todo tenga
 Su oportuno lugar. Una vez ú otra
 El cómico la voz, no obstante, eleva,
 Y airado un Cremes con calor declama;
 Al par que del dolor las hondas quejas
 95 En familiar lenguaje exhala el trágico.
 Si Teléfo y Peléo en la indigencia,
 Del patrio suelo desterrados, gimen,
 Con estilo ampuloso y voces huecas
 En su quebranto compasión no busquen.
 Pero no es suficiente que el poema
 Tenga su colorido, como el alma
 100 Con dulce hechizo á su placer no mueva.
 El hombre rie ante la agena risa,
 Y llora, si llorar ve en su presencia;
 Si quieres pues que lágrimas derrame,
 Corran antes las tuyas, y tus penas
 Cual propias sentiré. Si sus efectos
 Con la debida propiedad no expresan
 Teléfo ni Peléo, dormiréme,
 105 Si no suelto la risa. El que ver deja
 Las huellas del dolor en su semblante,,
 Frases pronuncie henchidas de tristeza,
 De amenaza el furioso, el serio graves,
 Festivas el que alegre se chancea.
 Impresionable en cada vario evento
 Formó nuestro interior naturaleza;
 Ya el júbilo promueve, ya la ira,
 110 Ya nos rinde y angustia con la pena;
 Y del alma después los movimientos
 Explica, fiel intérprete, la lengua.
 Si desmiente un actor con sus palabras

- La especial situacion que representa,
Toda Roma, los nobles y plebeyos
A un tiempo reirán. Mucho interesa
Observar si habla un dios, ó si es un héroe,
115 Maduro anciano, ó en la edad risueña
Fogoso jóven; poderosa dama,
O bien nodriza á su negocio atenta;
Modesto agricultor, ó comerciante
Que corre aquí y allá plazas y ferias;
Si vió la luz en Colcos, ó en la Asiria,
Si educado fué en Argos, ó fué en Tebas.
La tradicion respeta, ó tus ficciones,
Conformes, o escritor, entre si sean.
120 Si al ya célebre Aquiles resucitas,
Pintarás su carácter en la escena
Belicoso, acre, altivo, violento,
Su ley su lanza, su razon la fuerza.
Pérfido sea Ixion, Ino llorosa,
Inexorable en su furor Medea,
Errante lo, devorado Orestes,
Coal de una furia, de interior tristeza.
125 Si un hecho original en accion pones,
Y audaz un nuevo personaje creas,
Consecuente hasta el fin, aquel carácter
Que empezó á demostrar jamás desmienta.
Arduo empeño es tratar enal parto propio
La accion que ejerció á varios poetas;
Pero siempre es más fácil el acierto
Si buscas en la Iliada la materia,
Que si nunca tratado asunto eliges,
130 Marchando original por otra senda.
Propiedad harás tuya un argumento
Que ya se manejó, si no te encierras
En un círculo ruin ya conocido;
Si los lancees no tomas á la letra,
Escrupuloso traductor; si en alas
De una servil imitacion no llegas
A estrecho tal, que atrás volverte impidan

- 135 Tu amor propio, ó las leyes del poema.
Ni empieces como el otro poetastro:
«Voy á cantar la renombrada guerra,
Los destinos de Priamo.....» Y ¿qué vemos
Después de tan magnífica promesa?
Un raton parirán al fin los montes
Que nos hará reir. ¡Cuánto más bella
La entrada de aquel otro, cuyo juicio
140 Jamás se aparta de la sabia senda!
«Enséname á cantar, oh Musa, al héroe,
»Que, hundidos de Ilíon los muros, viera
»Tantas gentes, y pueblos, y costumbres.....»
Arrancar de la luz humo no intenta,
Sino del humo luz, para encantarnos
Tras esto con portentos y bellezas,
Con Escila, Caribdis, Antifates,
145 Y el rudo Polifemo. No comienza
Desde el trágico fin de Meleagro
A contarnos de Diómedes la vuelta;
Ni de Leda principia en los amores
La narracion de la troyana guerra.
Al propósito vá siempre derecho,
Y al fondo de la accion al lector lleva,
Cual si le fuese familiar, dejando
150 Cuanto no añade brillo á su poema.
Inventa de tal modo, con tal arte
Lo cierto y lo fingido entre sí mezcla,
Que ni el medio desdice del principio,
Ni el fin del medio por su plan discrepa.
Oye, escritor, lo que conmigo el pueblo
Espera de tu númen. Si deseas
Aplausos arrancar, y que el concurso
No abandone el teatro hasta que venga
155 Pidiendo el coro la final palmada,
En cada edad, como el decoro ordena,
Nota bien las costumbres; y los años
Jamás confundas con la infancia tierna.
El niño que ya sabe algunas voces

- Y con seguro pié mide la tierra,
 Complácese en jugar con otros niños,
 Se enfada y desenoja aunque no tenga
 Motivo alguno, y nuevas aficiones
- 160 A cada instante caprichoso muestra.
 Imberbe jóven, cuando ya del ayo
 Se ve libre por fin, correr anhela
 Por el campo de Marte, ya los perros,
 Ya el corcel fatigando: cual de cera
 Se dobla al mal, desoye los avisos,
 Nunca prevé lo que le tiene cuenta,
 Pródigo, altivo, antojadizo, y fácil
- 165 En dejar lo que amó con impaciencia.
 La edad viril las afecciones luego
 Viene á cambiar: amigos, y riquezas,
 Y honores busca el hombre, y cuerdo evita
 Lo que enmendar arrepentido deba.
 Mil zozobras rodéante de anciano:
 Ya codicia un caudal que no aprovecha
- 170 El misero después, ni tocar osa;
 Ya en cuanto emprende su recelo muestra
 Y frío encogimiento; inerte, flojo,
 De largas esperanzas, con la idea
 Fija en el porvenir; impertinente,
 Regañon, ponderando lo que él era
 De niño á todas horas, juez severo
 Y censor de los jóvenes sin tregua.
- 175 Mil bienes traen con su crecer los años,
 Mil otros más con su menguar nos llevan:
 Pesemos pues las circunstancias todas
 De cada edad y condicion, no sea
 Que el papel del anciano se dé al jóven,
 O el niño el del varon trocado tenga.
 Ya en las tablas lugar tiene un suceso,
 O ya allí se relata. Nunca huella
 Tan profunda en el alma deja un lance
- 180 Que el oído trasmite, cual de cerca
 Si los ojos lo ven, fieles testigos,

- Y el concurso á sí propio se le cuenta.
 Pero no cuanto adentro ocurrir debe
 A los ojos del público aparezca;
 Mil cosas no han de verse, que á su tiempo
 Hábil actor referirá en la escena.
 No del pueblo á la faz sus propios hijos
 Despedace la bárbara Medea,
 Ni en banquete nefando salga Atreo
 De humanos miembros á cubrir la mesa;
 Ni vuélvase ave Progne, ó dragon Cadmo,
 Que si tales prodigios me presentas,
 Sobre no darles fé, causanme hastío.
- 185 Ni menos de cinco actos, ni más tenga
 El drama que una vez visto del pueblo
 Aspire á nuevos triunfos en la escena.
 De no exigirlo el complicado nudo
 A un Dios la solucion nunca se deba,
 Ni gran parte en el diálogo se tome
 Un cuarto personaje.
- A la defensa
 Del actor principal acuda el coro,
 Y en su heroico esfuerzo le sostenga.
 No cante en los entreactos cosa alguna
- 195 Que no haga á su propósito, y estrecha
 Conexion con él guarde. A los virtuosos
 Con leales consejos favorezca,
 Calme al airado, muéstrese propicio
 A los que el crimen con horror detestan;
 Celebre lo frugal de los manjares
 Que cubren la feliz humilde mesa,
 La justicia, la ley y la paz santa
 Que al comun bienestar abren las puertas.
- 200 Recomiende el sigilo en los secretos,
 Y el divino favor con insistencia
 Demande en fin, para que alcance al triste
 Suerte propicia, y al inícuo adversa.
 No cual hora la flauta primitiva
 Ostentaba, rival de la trompeta,

- Metal precioso uniendo sus junturas;
 Sutil, y construida de una pieza
 Con pocos agujeros, fué bastante
 Para que el eco de su voz pudiera
 Acompañar al coro, y percibirse
 205 En asientos de escasa concurrencia:
 Que entonces en verdad eran contadas
 Las gentes que asistian á la escena
 En aquel pueblo breve, honesto y probo,
 Y moderado. Cuando nuevas tierras
 Agregó el vencedor al patrio suelo,
 Y ceñida se vió de más extensas
 210 Murallas Roma, y al placer y al vino
 Sin freno alguno se entregó en las fiestas,
 Ignorada hasta entonces, se introdujo
 En la música y verso igual licencia.
 ¿Qué criterio cabia en el ocioso
 Y rudo labrador, sentado cerca
 Del culto ciudadano, confundida
 Con la gente incivil la gente honesta?
 Así fué como al arte primitivo
 Nuevo lujo añadió y expresion nueva
 215 El tañedor de flauta, y rico manto
 Lució en las tablas al cruzar por ellas.
 Nuevos ecos brotaron de la lira,
 Que á su vez aumentó las graves cuerdas;
 Y elevándose en tono inusitado
 Despeñóse el autor con su elocuencia;
 Y ora del porvenir el velo alzara,
 O hiciese al pueblo sábias advertencias,
 Afectó el mismo estilo con que en Delfos
 El oráculo daba sus respuestas.
 220 El vate que al certámen acudiendo
 Por premio disputó de su tragedia
 Solo un vil padre de la grey cabría,
 Los sátiros después sacó á la escena,
 Que agrestes divirtieran con sus sales,
 Amargas, pero dignas del poema;

- Pues con grato aliciente era forzoso
 Entretener, y con funciones nuevas,
 A la turba sin freno que volvía
 De las fiestas de Baco medio ébria.
 225 Mas los chistes y burlas de los sátiros
 Con tanto tino fingirá el poeta,
 De lo serio pasar á lo festivo
 Con arte debe tal, que no aparezca
 En lenguaje vulgar hablando innoble
 El dios ó el héroe que con pompa régia
 Precioso manto de escarlata y oro
 Momentos antes arrastró en la escena;
 230 O huyendo el tono humilde, se encarama
 Del alto espacio á la region desierta.
 Livianos versos amenguar no deben
 La grave dignidad de la tragedia,
 Que pura entre los sátiros protervos
 Habrá de conservarse, cual la honesta
 Matrona á quien danzar entre las turbas
 La ley encarga en las sagradas fiestas.
 No á emplear el lenguaje de los campos,
 235 Humilde y sin ornato, me ciñera,
 Si algun dia escribir, o mis Pisonos,
 Intentara satíricos poemas.
 Ni del trágico estilo huyera tanto,
 Que tener no supiese muy en cuenta
 Si quien habla es un Davo, la audaz Pitias
 Que un talento á Simon arrancó diestra,
 O Sileno, ayo y fámulo de un númen.
 240 De un hecho conocido yo fingiera
 Una fábula tal, que el menos hábil
 Presumiese tener virtud y fuerza
 Para hacer otro tanto; y al quererlo
 Intentar una vez, en la ardua empresa
 Sudor, tiempo y afanes malograra:
 A tanto el orden y el enlace llegan;
 Hasta ese punto ennoblecer es dado
 Acciones de vulgar naturaleza.

- Expresarse no deben, á mi juicio,
 Los faunos que salieron de las selvas,
 245 Cual venidos al mundo en nuestras plazas
 O no agenos del foro á las contiendas;
 Ni en tono juvenil reciten versos
 Donde reine excesiva la terneza,
 Ni menos manchen el grosero labio
 Con torpe obscenidad ó desvergüenza;
 Que ofende tal lenguaje al caballero,
 Al noble, y al que vive de su hacienda.
 250 Y muestras no darán de oír con gusto,
 Ni al autor coronar querrán de hiedra,
 Por más que aplauda la que compra nueces,
 Y garbanzos tostados, hez plebeya.
 Sílabas largas tras de breve, forma
 Un pié *yambo*; medida tan ligera,
 Que aunque el *yámbico* verso seis piés tiene
 Iguales entre sí, solo por ella
 Se vino á llamar *trimetro*. Mas luego,
 255 A fin de que el oído percibiera
 Mayor cadencia y dignidad, su puesto
 Cedió cortés sin grande violencia
 Al pesado espondeo, reservando
 El pié cuarto y segundo; aunque escasea
 Combinado así el *yambo* en Enio y Accio,
 Cuyos *trimetros* tanto se ponderan.
 260 Si en las tablas, de duros espondeos
 Recargados los versos se presentan,
 Prisa extremada, irreflexion arguyen,
 O ignorancia del arte en el poeta.
 Diréisme que apreciar no saben todos
 Si falta al metro música y cadencia,
 Y que en esto indulgentes disculpamos
 265 A nuestros vates hoy... ¿Y es razón esa,
 Decid, para que escriba yo vagando,
 Mi capricho por ley, sin otra regla?
 ¿No es más cuerdo pensar que mis errores
 A nadie escaparán, y por la senda

- Segura dirigirme, único medio
 De alcanzar en mis faltas indulgencia?
 Así conseguiré que no me silben,
 Ya que aplausos del público no obtenga.
 Por lo que hace á vosotros, noche y día
 Manejad los modelos de la Grecia.
 270 Verdad es que de Plauto el metro y sales
 Nuestros padres loaron... Fué indulgencia,
 Si no ya necedad, harto sobrada,
 Por escaso criterio que yo tenga
 Para ver con vosotros, cuánto diste
 Festiva gracia de expresion grosera,
 Y notar por los dedos y el oído
 La medida del verso y su cadencia.
 275 Dicen que Téspis inventó una clase,
 Hasta entonces no vista, de tragedia,
 Y llevó por los pueblos sus actores
 Cantando y declamando en las carretas,
 Con hez de vino embadurnado el rostro.
 Máscara luego y vestidura honesta
 Inventó Esquilo; y en tablado humilde
 Que alzó después para fijar la escena,
 Introdujo el coturno, y enseñóles
 280 A expresar los conceptos con nobleza.
 Después de estas mejoras con aplauso
 Empezó á cultivarse la comedia
 Primitiva; mas luego con el tiempo
 La libertad degeneró en licencia.
 Refrenar el abuso era forzoso:
 Cortáronle las leyes, y con mengua,
 Ya que herir no podía, calló el coro.
 285 Ensayaron también nuestros poetas
 Toda clase de géneros, y gloria
 Consiguieron después, y no pequeña,
 Cuando el rumbo de Grecia abandonando,
 En las patrias costumbres sus poemas
 Vinieron á fundar, ora la toga
 A las tablas llevando, ó la pretextas.

Y menos grande el Lacio hoy no sería
 290 Que por su esfuerzo y armas por su lengua,
 Si el trabajo no huyeran nuestros vates,
 Y sus obras limaran con paciencia.
 El drama reprobado, nietos de Numa,
 Que después de sufrir largas enmiendas,
 No haya pulido con tenaz porfia
 Por la décima vez lima severa.

295 Porque dijo Demócrito que el genio
 Detrás al arte miserable deja,
 Y excluye del Parnaso á los que juicio
 Manifiestan tener, muchos poetas
 Crecer dejan las uñas y la barba,
 Por lugares desiertos se pasean,
 Y de los baños huyen; que sin duda
 El poético lauro ganar piensan

300 Con no poner en manos de un Licino
 Aquella pobre mórbida cabeza
 Que sanar con su eléboro afamado
 Tres Anticiras juntas no pudieran.
 ¡Y yo, necio de mí, que de la bilis
 Me purgo al apuntar la primavera!
 Sin esa tontería, ¿quién osara
 Comparar con los míos sus poemas?...

305 Pero no quiero fama á tanta costa:
 Limitome á ser pura aguzadera,
 Que incapaz de cortar, cortante al hierro
 Le sabe hacer. Sin escribir yo letra,
 Podré enseñar cuál es el buen camino,
 Cuáles de un escritor sean las prendas,
 Dónde se hallan del vate los recursos,
 Cuál se formen y nutran los poetas,
 Qué reclama el decoro en cada caso,
 A dónde el arte ó el error nos llevan.

310 Del acierto fué siempre el recto juicio.
 En el buen escritor la mejor prenda.
 Estudia del gran Sócrates las obras,
 Que allí caudal encontrarás de ideas.

Dominando el asunto, de tu pluma
 Las frases brotarán sin violencia,
 Sin grande esfuerzo. Quien conoce á fondo
 Cuánto á la patria y amistad se deba,
 De qué clase de amor es digno un padre,
 Un hermano y un huésped; cuáles sean
 De un juez ó senador las atenciones,
 315 Y el grave cargo de caudillo en guerra,
 Ese sin duda apropiará con tino
 El carácter que á todos les convenga.

El cuadro de la vida y las costumbres
 Buscar debe en la fiel naturaleza
 El docto imitador, y la pintura
 Así aparecerá de verdad llena.
 Si una fábula abunda en situaciones
 Y las costumbres á lo vivo expresa,
 320 Deleita al pueblo más, más le entretiene,
 De gracioso artificio aunque carezca
 Y de un gran fondo, que los vanos versos
 Y el falso relumbron que nada enseñan.

A los griegos las Musas dieron genio:
 A los griegos dotaron de una lengua
 Rotunda, porque nada sino gloria
 Codiciaban. Aquí solo se enseña
 325 A nuestros niños, á que el as dividan
 En cien fracciones con prolijas cuentas.
 ¿Quereis verlo? responde, hijo de Albino,
 Sustraída una onza, ¿qué le resta

De su valor al quicunx? dilo pronto...
 —Un triente.—Magnífico! tu hacienda
 Puedes ya administrar. ¿Y cuánto suma
 Si el valor de una onza al suyo agregas?
 330 —Medio as... Y cuando una vez las almas
 El orin del peculio tanto infesta,
 ¿Podemos esperar se escriban obras
 Que dignas del ciprés y el cedro sean?
 Instruir ó agradar, ó entrambos fines
 Propónese en sus cantos el poeta.

- 335 Si das reglas, sé breve: deste modo
 Grabaránse en el alma con mas fuerza
 Percibiéndolas pronto; si redundan,
 Vierte el labio sin fruto las ideas.
 Verosímiles sean tus ficciones,
 Si al público agradar quieres con ellas.
 No creíbles hacer quizá presumas
 Cuantos lances surgir de la acción puedan;
- 340 Ni ya vivo del vientre de una Lámia
 Extraigas al rapaz que se engullera.
 Lo frívolo desdennan los ancianos,
 Al jóven le fastidian cosas serias;
 Quien juntando el recreo á la enseñanza
 Instruye á un mismo tiempo que deleita,
 El unánime aplauso alcanza él solo.
- 345 Sus obras son las que ganancia dejan
 A los Sosias, y el ancho mar trasponen,
 Y dan nombre al autor, y fama eterna.
 Hay defectos empero, que en mi juicio
 Alguna vez merecen indulgencia;
 Pues ni siempre el sonido que buscaba
 El músico, al herirla, da la cuerda,
 Arrancando en lugar del tono grave
- 350 El agudo; ni siempre la saeta
 Va á clavar en el blanco donde apunta.
 Si realzan el brillo del poema
 Primores infinitos, no me ofendo
 De tal cual mancha que sobre él cayera
 Por un descuido, ó porque nunca el hombre
 Alcanza ser perfecto en su flaqueza.
 ¿Qué regla pues seguir? como al copiante
- 355 Que después de advertido, siempre yerra
 En un mismo lugar, nadie disculpa;
 Cual se expone á la burla si tropieza
 En una cuerda siempre el citarista;
 Así, cuando yo veo que un poeta
 Plagado está de faltas, le comparo
 Al famoso Querilo, que me llena

- De risa y estupor si en sus cantares
 Consigo sorprender tal cual belleza,
 A la par que me enfada el gran Homero
- 360 Si alguna vez dormita; bien que sea
 Disculpable algun sueño en largas obras.
 Mútuamente en sus cuadros se asemejan
 Pintura y poesía: nuestros ojos
 Cautiva el uno si se ve de cerca,
 Otro pide mirarse á más distancia,
 Este quiere la sombra, aquel desea
 La clara luz, y no teme el exámen
- 365 Del juez más riguroso; uno embelesa
 Por la primera vez, mientras el otro
 Cuanto más se le mira, más deleita.
 O tú, el mayor de los Pisones hijos,
 Aunque guiado por la voz paterna
 Y tu propio buen juicio, del acierto
 Marchando vas por la segura senda,
 Oye y medita bien estas palabras:
 En muchas profesiones se toleran
 Con sobrada razón las medianías.
- 370 Letrados hay que no tienen la ciencia
 Del grande Aulo Caselio; y oradores,
 Que abogando en el foro, no demuestran
 La expresiva facundia de un Mesala;
 Y Roma, sin embargo, los aprecia.
 Pero á un mediano vate, ni los cielos,
 Ni los hombres le sufren, ni aun las piedras.
- 375 Cual disgustan en un grato convite
 Rancios perfumes, discordante orquesta,
 Dulce de adormideras con miel sarda,
 Porque pudo cubrirse bien la mesa
 Sin tales accesorios; de igual suerte,
 Siendo el único objeto de un poema
 Recrear el espíritu, á muy poco
 Que abata el alto vuelo, se despeña.
 Nunca va á combatir al campo Marcio
 El que diestro las armas no maneja;

380 Ni toma el disco, el troco ó la pelota
 Quien no sabe jugar, pues su torpeza
 Puede ser ocasion de que se ria
 Impunemente dél la concurrencia.
 Pero hacer versos.... ¡oh! ya es otra cosa,
 El más inepto aspira á ser poeta.
 ¿Y por qué no, si es noble y bien nacido,
 Y probó, sobre todo, tener renta
 Bastante á declararle caballero?
 Su conducta además, ¿qué mancha afea?...

385 Tú empero, mi Pison, no, nada digas,
 Ni hagas nada á despecho de Minerva:
 Así lo espero de tu sano juicio.
 Mas si acaso escribir un día intentas,
 Haz que Mecio tus obras examine,
 Que las juzque tu padre y yo las vea;
 Y guárdalas después hasta nueve años
 En tu escritorio: habrá lugar á enmiendas

390 Entretanto; mas una vez vertidas,
 Recogerse no pueden las ideas.

Sacro intérprete Orfeo de los dioses,
 Sacó al hombre salvaje de las selvas,
 Inspirándole horror á la matanza
 Y barbárie: por eso dél se cuenta
 Que amansaba al pulsar la blanda lira
 De leones y tigres la fiera.

De Aníon también la fábula refiere,
 Porque los muros levantó de Tebas,

395 Que al eco de su cítara arrancaba
 Las piedras de su asiento, conduciéndolas
 A su placer con seductor encanto.
 Porque todo el saber de los poetas
 Dirigióse en los tiempos primitivos
 A señalar la valla que segrega
 El público derecho del privado,
 Lo santo y lo profano; á que á la mezcla
 De sexos vaga se pudiese un dique,
 A prescribir al matrimonio reglas,

A fundar nuevos pueblos, y dar leyes,
 Grabándolas en tablas duraderas.
 400 Así gloria y renombre, cual divinos,
 Alcanzaron los vates y poemas.

Con su canto después el grande Homero
 Y Tirteo de Marte á las empresas

Los varoniles pechos inflamaron:
 En verso produjeron sus respuestas

Los oráculos; dió sábias lecciones
 En verso la moral; con él las puertas

405 De los régios alcázares se abrieron;
 Conquistando favores; y en la honesta

Poesía un solaz encontró el hombre,
 De penosos deberes recompensa.

Pulsar la docta lira de las Musas,
 Con Apolo cantar, ¿tendráslo á mengua?

Si forma al buen poeta el arte ó génio,
 Está en cuestion. Sin una rica vena

No alcanzo que bastar pueda el estudio,
 410 Ni sin él suficiente encuentro aquella:

Que en mútua union y en amistosa liga
 Conspirar á un fin deben ambas prendas.

El que veloz en la carrera ansía
 Tocar con gloria la anhelada meta,

El trabajo y fatiga, desde niño,
 De los soles y hielos la influencia

Mil veces arrostró, nunca dió culto
 A Baco, ni á la diosa Citerea.

El que en los cantos Píticos la flauta
 415 Aspira hoy á tocar, larga experiencia

Tuvo antes que adquirir, y de un maestro
 Escuchar con temor la voz severa.

«¡Pasmosos son mis versos!...» dicen muchos,
 Y con esto sin más se creen poetas.

«¡Mala peste en el último! no debo
 »Quedarme tras de todos con vergüenza....»

»Lo que nunca aprendí, cierto, lo ignoro;
 »¿Mas he de confesarlo? fuera mengua....»

- Cual incita á la compra el pregonero
 Las turbas atrayendo á una almoneda;
 420 Así el poeta que en hacienda es rico
 Y largas sumas con usura presta,
 Del interés mezquino con el cebo
 Aduladores á su casa lleva.
 Y si en sus circunstancias por ventura
 Franquearles puede regalada mesa,
 Salvar al uno de la red de un pleito,
 Fiar al otro á quien agovian deudas,
 Maravilla será que el falso amigo
 225 Del bueno distinguir por dicha sepa.
 No consultes jamás tus poestas
 Con hombre á quien regalos hacer piensas
 O ya los hayas hecho, que gozoso
 A cada frase exclamará que lea:
 «¡Bravo! ¡bravo! ¡magnífico!» Tras esto
 Mudará de color, lágrimas tiernas
 430 Brotarán de sus ojos, impaciente
 Hará que el pavimento se extremezca
 Bajo sus piés. Cual suele en un entierro
 Mostrar asalariada plañidera
 Con gestos y ayes pena más profunda
 Que la viuda y el huérfano pudieran;
 Así el adulador en sus extremos
 Al que aplaude imparcial siempre supera.
 Con largas copas dicen que los reyes
 435 Al cortesano embriagan, y le apremian
 Hasta sondear su pecho, y ver si es digno
 De obtener su favor... Cauto recela,
 Si haces versos, de espíritus dolosos
 Que en su astucia á la zorra se asemejan.
 ¡Cuán otro era Quintilio! si una obra
 A su censura sometías: «Ea,
 Corrige esto y aquello, si te atreves,»
 Decía francamente. Como oyera
 440 Que una vez y otra vez por mejorarlo
 Habías ensayado ya tus fuerzas

- Sin fruto alguno: «Bórrese el pasaje,
 Solia sentenciar, y al yunque vuelvan
 Nuevamente los mal forjados versos.»
 Si salias tenaz á la defensa
 De tus faltas, en vez de corregirlas;
 Miraba entonces como vana empresa
 Tiempo y palabras malgastar contigo
 Para que solo y sin rival no fueras
 De tí mismo á prendarte y de tus obras.
 445 Un critico sensato y de conciencia
 Los versos tachará que encuentre flojos,
 Tildarálos si en ellos hay dureza,
 Y volviendo la pluma, al desaliño
 Do quier imprimirá raya tremenda.
 Cortará en los adornos pompa inútil,
 Hará dar luz á lo que oscuro sea,
 Reprobará la ambigüedad, notando
 Los pasajes que pidan pronta enmienda.
 450 Será un nuevo Aristarco, y como algunos
 No dirá, no: «¿Por sola una simpleza
 Herir yo el amor propio de un amigo?...»
 Mas ¡ay! serios disgustos acarrearán
 Simplezas tales, si el autor un día
 Objeto viene á ser de escarnio y befa.
 Cual se huye de un icterico ó furioso,
 Del que se halla infestado de la lepra,
 O de un loco á quien Diana en sus rigores
 Con terribles accesos atormenta;
 455 Así al poeta insano tocar temen,
 Huyendo al verle las personas cuerdas,
 Y solo le rodean los muchachos,
 Tras él corriendo, faltos de cautela.
 Si este infeliz, mientras que vaga errante
 Sublimes versos murmurando, llega
 A hundirse en una zanja ó en un pozo,
 Como aquel cazador que se embelesa
 Acechando á los mirlos; aunque grite
 Con voz doliente, prolongada y tierna

- 460 «¡Socorro, ciudadanos!» no habrá un alma
Que en su cuita le ampare y le proteja.
Y en verdad, que si viera yo que alguno
Le auxiliaba arrojándole una cuerda,
¿Qué sabeis, le diría, si de intento
Se ha tirado á esa zanja, y si desecha
Vuestra ayuda y favor? qué, ¿es imposible?
Pues oídme del Sículo poeta
- 465 El fin funesto. Empédocles, ansiando
Que por Dios inmortal se le tuviera,
Un salto dió con la mayor frescura,
Y al fondo ardiente se arrojó del Etna.
Respetad pues á un vate su derecho
Si se empeña en morir. El que conserva
A quien vivir no quiere, le asesina.
Sobre todo, no es ya la vez primera
Que entró en su plan, ni aunque logreis salvarle,
Sentará ya por eso la cabeza
Renunciando al deseo que le agita
De dejar con su muerte fama eterna.
- 470 No se sabe por qué crimen el Cielo
A estar versificando le condena
A todas horas: si es que manchó inundo
Con vil profanacion la urna que encierra
Los restos de su padre, ó porque impio
Movió del rayo la señal funesta.
Lo cierto es que está loco: y cual espanta
El oso que romper logró las rejas
De su cárcel, así á doctos é indoctos,
Recitador insoportable, ahuyenta.
- 475 Y al mísero que coge, le detiene,
Le asesina leyendo, no le deja:
Sanguja que la piel no suelta nunca
De sangre hasta que, al fin, está repleta.

FIN DE LA EPÍSTOLA.

OBRAS DEL MISMO AUTOR.

Gramática latina teórico-práctica, por D. Raimundo de Miguel, Catedrático de perfeccion de latinidad en el instituto de San Isidro de Madrid, 9.^a edicion. Un tomo en 4.^a encuadernado á la holandesa fina con relieve, 17 rs. en Madrid y 19 en provincias. Este libro escrito con claridad y sencillez, y fundado en los buenos principios de la filosofia del lenguaje, está adoptado para la enseñanza en un crecido número de Seminarios, Institutos, Colegios y Cátedras particulares. Además de la Gramática latina comprende en seccion separada un tratado de Ejercicios prácticos para aprender á muy poca costa á declinar, conjugar, oracionar, contar en latin, etc.

Compendio de la Gramática castellana comparada á la latina, por el mismo; 8.^a edicion. Un tomo en rústica, 4 rs. en Madrid, 5 en provincias.

Exposicion gramatical crítica filosófica y razonada de la Epistola de Q. Horacio Flaco á los Pisones sobre el arte poética, y traduccion de la misma en verso castellano, por el mismo; 3.^a edicion. Un tomo en 4.^a encuadernado á la holandesa fina, 8 rs. en Madrid y 9 en provincias.

Elementos de mitología, ritos y costumbres de los antiguos romanos, y nociones elementales de retórica y poética para uso de los cursantes de tercer año de latin, por el mismo. Un tomo en 4.^a, impresion clara y correcta, 5 rs. en Madrid.

Curso elemental teórico-práctico de retórica y poética, acomodado á la índole de los estudios de la segunda enseñanza, por el mismo; segunda edicion. Un tomo en 4.^a holandesa fina, 18 rs. en Madrid y 20 en provincias. Lo último se vende en Madrid, en casa de A. Jubera, calle de la Bola, núm. 11.

Curso práctico de latinidad, por el mismo; 5.^a edicion, un tomo 4.^a, encuadernado á la holandesa fina con relieve, 28 rs. en Madrid y 30 en provincias. Esta obra, aprobada por el Real Con-

- 460 «¡Socorro, ciudadanos!» no habrá un alma
Que en su cuita le ampare y le proteja.
Y en verdad, que si viera yo que alguno
Le auxiliaba arrojándole una cuerda,
¿Qué sabeis, le diría, si de intento
Se ha tirado á esa zanja, y si desecha
Vuestra ayuda y favor? qué, ¿es imposible?
Pues oídme del Sículo poeta
- 465 El fin funesto. Empédocles, ansiando
Que por Dios inmortal se le tuviera,
Un salto dió con la mayor frescura,
Y al fondo ardiente se arrojó del Etna.
Respetad pues á un vate su derecho
Si se empeña en morir. El que conserva
A quien vivir no quiere, le asesina.
Sobre todo, no es ya la vez primera
Que entró en su plan, ni aunque logreis salvarle,
Sentará ya por eso la cabeza
Renunciando al deseo que le agita
De dejar con su muerte fama eterna.
- 470 No se sabe por qué crimen el Cielo
A estar versificando le condena
A todas horas: si es que manchó inundo
Con vil profanacion la urna que encierra
Los restos de su padre, ó porque impio
Movi6 del rayo la señal funesta.
Lo cierto es que está loco: y cual espanta
El oso que romper logró las rejas
De su cárcel, así á doctos é indoctos,
Recitador insoportable, ahuyenta.
- 475 Y al mísero que coge, le detiene,
Le asesina leyendo, no le deja:
Sanguja que la piel no suelta nunca
De sangre hasta que, al fin, está repleta.

FIN DE LA EPÍSTOLA.

OBRAS DEL MISMO AUTOR.

Gramática latina teórico-práctica, por D. Raimundo de Miguel, Catedrático de perfeccion de latinidad en el instituto de San Isidro de Madrid, 9.^a edicion. Un tomo en 4.^a encuadernado á la holandesa fina con relieve, 17 rs. en Madrid y 19 en provincias. Este libro escrito con claridad y sencillez, y fundado en los buenos principios de la filosofia del lenguaje, está adoptado para la enseñanza en un crecido número de Seminarios, Institutos, Colegios y Cátedras particulares. Además de la Gramática latina comprende en seccion separada un tratado de Ejercicios prácticos para aprender á muy poca costa á declinar, conjugar, oracionar, contar en latin, etc.

Compendio de la Gramática castellana comparada á la latina, por el mismo; 8.^a edicion. Un tomito en rústica, 4 rs. en Madrid, 5 en provincias.

Exposicion gramatical crítica filosófica y razonada de la Epistola de Q. Horacio Flaco á los Pisones sobre el arte poética, y traduccion de la misma en verso castellano, por el mismo; 3.^a edicion. Un tomito en 4.^a encuadernado á la holandesa fina, 8 rs. en Madrid y 9 en provincias.

Elementos de mitología, ritos y costumbres de los antiguos romanos, y nociones elementales de retórica y poética para uso de los cursantes de tercer año de latin, por el mismo. Un tomito en 4.^a, impresion clara y correcta, 5 rs. en Madrid.

Curso elemental teórico-práctico de retórica y poética, acomodado á la índole de los estudios de la segunda enseñanza, por el mismo; segunda edicion. Un tomo en 4.^o holandesa fina, 18 rs. en Madrid y 20 en provincias. Lo último se vende en Madrid, en casa de A. Jubera, calle de la Bola, núm. 11.

Curso práctico de latinidad, por el mismo; 5.^a edicion, un tomo 4.^o, encuadernado á la holandesa fina con relieve, 28 rs. en Madrid y 30 en provincias. Esta obra, aprobada por el Real Con-

sejo de Instrucción pública, está adoptada para texto en muchos Institutos, Seminarios y otros establecimientos de enseñanza. Comprende trozos selectos y escogidos de los autores más puros y elegantes en prosa y verso, puestos en una gradación oportuna para que los niños pasen insensiblemente de lo fácil á lo difícil, con gran riqueza de comentarios y anotaciones para la inteligencia de los pasajes oscuros y conocimiento de la índole del idioma; siendo de notar que en este libro se ha atendido tanto á la pureza de la doctrina como á la del lenguaje; pues no tan solo no contiene ni un solo pensamiento peligroso, sino que en él hallará la tierna edad, cuyas primeras impresiones son casi indelebiles, sentencias útiles, máximas provechosas, lecciones morales y rasgos históricos puestos de intento para formar su corazón, aficionarle á las buenas costumbres y despertar los sentimientos nobles y generosos.

Diccionario nuevo latino-español etimológico, escrito con presencia de las obras más notables en este género publicadas, desde la época del renacimiento hasta nuestros días, enriquecido con un gran número de voces, frases y modismos extractados de los autores clásicos, seguido de un tratado de sinónimos, y de un vocabulario español-latino, para uso de los jóvenes que frecuentan nuestras escuelas, por *D. Raimundo de Miguel* y el *Marqués de Morante*. Forma un grande y elegante tomo en 4.º mayor, en papel é impresión de lujo, y contiene más de 1.400 páginas á tres columnas. Su precio en Madrid, encuadernado en buena pasta española, 64 reales.

OBRAS DEL MISMO AUTOR

QUE

SE VENDEN EN LA CALLE DE LA BOLA, NUM. 11,

CASA DE

D. AGUSTIN JUBERA.

Gramática latina teórico-práctica, por *D. Raimundo de Miguel*.

Catedrático de perfección de latinidad en el Instituto de San Isidro de Madrid, 9.ª edición. Un tomo en 4.º encuadernado á la holandesa fina con relieve, 17 rs. en Madrid y 19 en provincias. Este libro escrito con claridad y sencillez, y fundado en los buenos principios de la filosofía del lenguaje, está adoptado para la enseñanza en un crecido número de Seminarios, Institutos, Colegios y Cátedras particulares. Además de la Gramática latina comprende en sección separada un tratado de Ejercicios prácticos para aprender á muy poca costa á declinar, conjugar, oracionar, contar en latin, etc.

Compendio de la Gramática castellana comparada á la latina, por el mismo; 8.ª edición. Un tomo en rústica, 4 rs. en Madrid, 5 en provincias.

Exposición gramatical crítica filosófica y razonada de la Epístola de Q. Horacio Flaco á los Pisones sobre el arte poética, y traducción de la misma en verso castellano, por el mismo; 3.ª edición. Un tomo en 4.º encuadernado á la holandesa fina, 8 rs. en Madrid y 9 en provincias.

Elementos de mitología, ritos y costumbres de los antiguos romanos, y nociones elementales de retórica y poética para uso de los cursantes de tercer año de latin, por el mismo. Un tomo en 4.º, impresión clara y correcta, 5 rs. en Madrid.

Curso elemental teórico-práctico de retórica y poética, acomodado á la índole de los estudios de la segunda enseñanza, por el mismo; segunda edición. Un tomo en 4.º holandesa fina, 18 rs. en Madrid y 20 en provincias.

Curso práctico de latinidad, por el mismo; 5.^a edición, un tomo 4.^o, encuadernado á la holandesa fina con relieve, 28 rs. en Madrid y 30 en provincias. Esta obra, aprobada por el Real Consejo de Instrucción pública, está adoptada para texto en muchos Institutos, Seminarios y otros establecimientos de enseñanza. Comprende trozos selectos y escogidos de los autores más puros y elegantes en prosa y verso, puestos en una gradación oportuna para que los niños pasen insensiblemente de lo fácil á lo difícil, con gran riqueza de comentarios y anotaciones para la inteligencia de los pasajes oscuros y conocimiento de la índole del idioma; siendo de notar que en este libro se ha atendido tanto á la pureza de la doctrina como á la del lenguaje; pues no tan solo no contiene ni un solo pensamiento peligroso, sino que en él hallará la tierna edad, cuyas primeras impresiones son casi indelebles, sentencias útiles, máximas provechosas, lecciones morales y rasgos históricos puestos de intento para formar su corazón, aficionarle á las buenas costumbres y despertar los sentimientos nobles y generosos.

Diccionario nuevo latino-español etimológico, escrito con presencia de las obras más notables en este género publicadas, desde la época del renacimiento hasta nuestros días, enriquecido con un gran número de voces, frases y modismos extractados de los autores clásicos, seguido de un tratado de sinónimos, y de un vocabulario español-latino, para uso de los jóvenes que frecuentan nuestras escuelas, por D. Raimundo de Miguel y el Marqués de Morante. Forma un grande y elegante tomo en 4.^o mayor, en papel é impresión de lujo, y contiene más de 1.400 páginas á tres columnas. Su precio en Madrid, encuadernado en buena pasta española, 64 reales.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN

DIRECCIÓN GENERAL DE BIBLIOTECAS

NUEN
LIOTE