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 precision la idea de las palabras pomposas. *Ampulla* en su significacion genuina designa la *ampolla* ó *redoma*, y después por extension 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 *sesquilibra*, libra y media; *sesquimensis*, mes y medio; *sesquiobolus*, óbolo y medio; *sesquipedalis* de pié y medio. Pero ¿qué voces son las que aquí censura Horacio bajo el nombre de *palabrotas de pié y medio?* Las voces altisonantes y encopetadas, las cultas y rebuscadas, sonoras por su estructura, pero vacías de significacion. Y no porque no la tengan, puesto que ninguna palabra deja de ser traduccion fiel, exacta y precisa de su idea peculiar, sino porque se emplean fuera de sazon y tiempo. Tales son, por ejemplo: *el facundo nieto de Atlante, el sonoro cisne, el Anfion armónico, el Cilenio raudo, 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 tambien en las frases, en las sentencias, en las cláusulas y períodos.)

3. *Si curat tetigisse querela cor spectantis*, si quiere mover á compasion al auditorio. (En esta frase parece que se falta á la exactitud gramatical. En el órden de las ideas es tambien antes la accion del *curat*, que la del *tetigisse*. ¿Deberia 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 representacion *actual*, segun 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 situacion. Ahora pues, el *curavit*, supuesta la trasmutacion 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] sunto,
Et quòcumque volent, animum auditoris agunto [2]. 100
Ut ridentibus [3] arrident, ita flentibus adflent

---

1. *Pulchra.... dulcia....* (Entiendo que el *pulchra* se refiere á la forma y colorido, y el *dulcia* á la mocion 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. *Martinez de la Rosa* traduce *una belleza fria*. Esta version no me desagrada tanto, porque se aproxima más á la intencion del poeta; pero supuesta la vénia de varon tan respetable, me parece que tampoco explica con la debida precision el pensamiento. La razon 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 transicion naturalísima, se expresa así: *Nec satis est poemata esse pulchra, dulcia sunto*. 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 significacion del *dulcia* está suficientemente explicada por Horacio mismo en el siguiente verso: *Et, quòquumque volent, animum auditoris agunto*. De consiguiente, traducirémos el verso *Nec satis* 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 corazon de los espectadores á su arbitrio*.)

2. *Sunto.... agunto*. (No dice *sint, agant*, sino *sunto 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 condicion 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 sábia regla que en seguida establece Horacio: *Si vis me flere, dolendum est primùm ipsi tibi*. El orador, lo mismo que el poeta, lograrán trasmitir á los demás sus sentimientos, cuando penetrados verdaderamente de ellos los expresen de manera que hagan ver nacen de un corazon inflamado y encendido. *Ardeat*, dice Ciceron, *qui vult incendere. Prius afficiamur ipsi*, dice tambien Quintiliano, *ut alios afficiamus*.)

Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
Primùm ipsi tibi; tunc tua me infortunia lædent.
Telephe vel Peleu, malè si mandata loqueris [1],
Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia [2] mœstum 105

---

1. *Malè si mandata loqueris....* Telefo, Peleo, si el poeta os hace expresar sentimientos que no corresponden á vuestras circunstancias y situacion, me dormiré en el teatro, ó me reiré al oiros. (Tal me parece la verdadera mente de Horacio. Veo, sin embargo, que traducen críticos muy respetables: *si desempeñais mal vuestro papel.* Yo aceptaria gustoso esa version cuando aquí se dieran reglas para la representacion material del drama, no para la composicion. Tampoco hallaría inconveniente en admitirla, si con ella quisiera designarse el mismo pensamiento que yo he traducido; pero de todos modos, tendria algo de ambigua la frase, y prefiero mi traduccion 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* á poeta *mandata;* esto es, *inoportunè, intempestivè mandata; si loqueris verba, quæ minimè decebant,* etc. La propiedad misma de los verbos *loqui, mandare,* favorece además á esta interpretacion. *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 *inoportunè, intempestivè,* no recuerdo haberlo visto en ningun autor clásico. En cuanto al *mandata,* es evidente que el poeta es *quien encarga* á su personaje ideal la representacion genuina de la situacion 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 significacion fundamental? ¿No se ve más en accion el fervor y entusiasmo del poeta?)

2. *Tristia verba....* El decoro pide que use palabras de dolor el afligido, amenazadoras el iracundo, el jugueton festivas, sérias el hombre severo. (Esta observacion 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 perfeccion, 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 priùs nos intus ad omnem
Fortunarum habitum; juvat, aut impellit ad iram;
Aut ad humum mœrore gravi deducit, et angit: 110
Post effert animi motus interprete linguâ.
Si dicentis erunt fortunis absona dicta,
Romani tollent [2] equites peditesque cachinum.
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 interpretacion más fiel del pensamiento de Horacio. El Sr. Búrgos traduce:

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

El Sr. Martinez 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 proposicion de Horacio tiene más latitud, y que el *intus* del texto se refiere no solo al corazon, sino al organismo todo. Dos versos después dice: *que la lengua es el fiel interprete del alma.* Esta proposicion es universal. Ahora, pues, si es cierto que la palabra explica los afectos del corazon, tambien lo es que pinta á lo vivo ciertas afecciones que no tienen sino una relacion muy lejana con los movimientos del corazon, como las distracciones, la demencia, la estupidez, etc. Lo que aquí dice Horacio con aplicacion á la poesía, es igualmente aplicable á la elocuencia. Véase, pues, lo que en órden á esta dice Ciceron, Lib. III de Orat. «OMNIS ANIMI VULTUS *suum quemdam á natura habet vultum, et sonum et gestum;* TOTUMQUE CORPUS *hominis, et ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut* A MOTU ANIMI QUOQUE *sunt pulsæ.*» 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 *condicion, su edad, su gerarquía, su profesion ú oficio y su país natal.* ¿No seria en efecto ridículo hacer hablar á un hombre libre lo mismo que á un esclavo, á un viejo impertinente como á un jóven ama-

Maturusne senex, an adhuc florente juventa 115
Fervidus [1]; an matrona potens, an sedula nutrix;
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;
Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis [2].
Aut famam sequere [3], 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 seria 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 tradicion, 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, píntale de tal modo que corresponda su carácter á la idea que ya nos habíamos formado de él por la historia, por la tradicion 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 tenia un teson á toda prueba, que era inexorable, que no conocia 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 creacion 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 intencion 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 tradicion, en términos que el *convenientia sibi* fuera igual á *convenientia famæ,* 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 Achillem [1], 120
Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,
Jura neget sibi nata [2], nihil non arroget armis [3].

---

pues, ¿no es evidente que las palabras que analizamos serian anfibológicas, por lo menos, si no se admite esta interpretacion? Y es verosímil que Horacio, tan exacto y tan preciso en la enunciacion de las ideas, hubiese incurrido en tan grave falta? Veamos ahora si el contexto está igualmente en favor de mi opinion. El poeta ha establecido una regla que consta, como hemos visto, de dos partes. Desenvuelve la primera á continuacion: *Honoratum si forte,* 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 tradicion, la fábula, etc.; esto es propiamente *sequi famam.* Pasa luego á tratar de la segunda, y dice: *Si quid inexpertum scenæ committis, et audes personam formare novam, servetur ad imum* (nótese bien) *qualis ab incœpto 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 tradicion respeta, ó circunstancias
Conformes á ella inventa.

Tengo en mucho su opinion, pero no me convencen 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 razon esté siempre en la punta de su lanza. (Esto es, que nunca se deje convencer de la razon, que todas las cuestiones quiera decidirlas por la fuerza. *Nihil non arroget,* todo lo fie, todo lo encomiende á su espada. Nótese que dos negaciones afirman en latin, pero no siempre del mismo modo. Colocado el *non* después, resulta una proposicion universal; puesto antes, la proposicion 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 125
Personam formare novam, servetur [7] ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet.
Difficile est propriè communia dicere [8]: tuque

---

1. *Medea.* (Para vengarse Medea de su marido Jason que la habia repudiado casándose con Creusa, despedazó á su vista á los hijos que de él habia 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 perseguia en un rapto de furor. Por eso le da el epíteto de *flebilis.*)

3. *Ixion.* (Ixion mató á su suegro en un festin á que habia 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 contínuo 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 trasformacion 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 contínuamente el corazon 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 concepcion 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 *(communia)*

Rectiùs Iliacum carmen deducis in actus,

---

con tanta novedad, con tal originalidad, que parezca una produccion propia *(propriè dicere)*; pero es más fácil el acierto *(rectiùs 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 concepcion del plan y al curso y desenvolvimiento de la accion. 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 ningun material tiene preparado; todo tiene que producirlo, todo tiene que crearlo sin otra guia 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 *communia* 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 calificacion tan vaga como sería el *communia* en tal suposicion. Además, *communia*, si atendemos al rigor de su misma significacion, más bien se refiere á cosas conocidas que desconocidas, como observa juiciosamente Manucio. Dice tambien 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, communia;* antítesis que admitió tambien el Sr. Búrgos. Veamos como tradujo este pasaje el señor Martinez de la Rosa. Dice así:

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

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

Quàm si proferres ignota, indictaque primus. 130

Pero á ¿qué buscar una significacion 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 tambien á esa especie de fondo comun 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 tenian? ¿Cuántas tragedias, cuántos dramas no vemos escritos sobre unos mismos motivos por ingenios diferentes?—El Sr. Búrgos tradujo así:

Realzar lo comun es cosa rara,
Y es mejor que inventar acciones nuevas
De la sublime Iliada tomarlas.

¿Qué es *realzar lo comun?* 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 traduccion, 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 *propriè communia dicere,* reconocida por él; pues si la contraposicion de las ideas está en hacer *propiedad privada* un argumento que era *propiedad comun,* en el sentido explicado por el Sr. Búrgos, no veo cómo pueda ser más difícil aparecer original en las obras que son de pura invencion 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 intencion de Horacio hubiera sido la que le suponen los entendidos escritores de quienes venimos hablando, ¿no estaria de más el verso *Quàm si proferres ignota indictaque primus?* ¿No estaba ya esa idea suficientemente explicada en el *Difficile est propriè communia dicere?* Se dirá que el poeta quiso acabar de explicar el sentido en que tomaba la palabra *communia.* 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 significacion 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 tambien el Sr. Lafuente, es *comun* 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 acepcion 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 miseræ 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 contraposicion se encuentra muchas veces en el sentido y colocacion de las palabras aunque no se halle en estas, consideradas aisladamente. Tal es mi opinion, 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 relacion de los sucesos al pié de la letra, como lo haria un traductor escrupuloso; y por último, si en tu afan 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 nexo,* 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 conocian, 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 seria hacer una traduccion del modelo; sino que tenga eleccion 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 ocasion más opor-

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 cuerdamente 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 imitacion 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 conexion con el resto de la obra y preparar el desenlace, lo cual haria 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 opinion más probable es que llamaban *poetas cíclicos* á los que, separándose de las reglas del arte, ponian en verso toda una historia continuada siguiendo el órden cronológico de los sucesos, ó las aventuras singulares de algun príncipe. Algunos creen que Horacio alude en este pasaje á Antímaco, 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 ostentacion 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, caractéres 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 creido 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 traido 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 rectiùs hic, qui nil molitur ineptè [1]! 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, conexion y verosimilitud en los sucesos, tino y eleccion en las circunstancias, artificiosa combinacion 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 razon 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 tachársele es de haber sido poco metódico en el órden 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 *nihil molitur ineptè* con toda la expresion que tiene el original. Es imposible hacer un elogio más cumplido en menos palabras. En el verbo *molitur* se ve más que la *ejecucion,* se ve *hasta la intencion:* se ve á Homero escribiendo, se ve á Homero ideando: se ve el genio que produce, se ve el gusto que perfecciona: el númen y el arte, la concepcion y la obra. Los dos versos que siguen son la traduccion 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, segun lo pida el espíritu de la frase y la

Antiphaten [1], Scyllamque, et cum Cyclope Carybdin. 145
Nec reditum Diomedis [2] ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum [3] Trojanum orditur ab ovo.

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

1. *Anthipaten.....* (*Antifates,* rey de los lestrigones, pueblos fieros y salvajes que devoraron á muchos compañeros de Ulises.—Llaman *Caríbdis* 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, habia peligro de caer en el otro. De aquí el dicho: *Incidit in Scyllam, cupiens vitare Carybdin.—Polifemo,* rey de los Cíclopes, 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 Diómedes á su patria, tomando el principio de la historia desde la muerte de Meleagro. (No se infiere de estas palabras de Horacio que Homero cantó la vuelta de Diómedes; sino que si tal hubiera sido el argumento de su poema, no hubiera hecho lo que Antímaco, á saber, tomar el hilo de la narracion desde la muerte de Meleagro, tio de Diómedes, 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 accion 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 narracion de la guerra de Troya desde los amores de Leda. (Como en el anterior ejemplo critica la proligidad de Antímaco, en este censura al no menos prolijo Estasimo, 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, trasformado 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 despues fué robada por Páris, lo cual dió orígen á la guerra de Troya. Ahora se comprenderá por qué dice el poeta *ab ovo gemino.* El sentido de su ob-

Semper ad eventum [1] festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quæ
Desperat tractata nitescere posse relinquit. 150

---

servacion, como se deja entender, es que para cantar la guerra de Troya no debió Estasimo remontarse hasta el orígen, hablando de aquel huevo que contenia el gérmen, 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 ú oyentes no hubieran de verse sorprendidos con pasar repentinamente á ellos en razon 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 accion. El Sr. Búrgos comprendió muy bien la segunda parte de este pasaje. Hé aquí su traduccion:

.....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 expresion 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, segun se ha dicho, sigue la serie rigurosa de los sucesos; el poeta no, muchas veces cuenta lo ocurrido después, y aprovecha una ocasion 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 Alcinoo la primera parte de sus aventuras desde que se embarcó en las troyanas costas. Virgilio, á imitacion suya, empieza por presentar á Eneas nave-

Atque ita mentitur [1], 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 observacion 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 órden del tiempo. En la misma escena 8.ª del acto 1.º vemos ya á D. Cárlos 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 ficcion, 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 ficcion, 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 conexion 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 ficcion se asemeja á la idea que tenemos de lo que ella imita. Por conguiente, 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 comun 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 ilusion 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 carácteres, 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 telon. Las comedias latinas solian terminar pidiendo el coro ó un cantor la aprobacion 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 perdon de las faltas, como sucede en los sainetes antiguos. Horacio considera este precepto como uno de los más capitales, pues vuelve á insistir en él, á pesar de haberle ya recomendado más arriba: *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. Martinez de la Rosa, tratar con pincel más fácil y delicado los varios cuadros que ofrecen las estaciones de la vida, y temeria deslucirlos con solo tocarlos.

Si plausoris eges [1] aulæa manentis, et usque
Sessuri donec cantor, *Vos plaudite*, dicat, 155

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 equívoco aplauso del vulgo, es menester que merezca la aprobacion 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 instruccion 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 debia 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 telon)..... etc. (*Aulæum* es propiamente lo que nosotros llamamos el *telon*. Los romanos le bajaban al empezar la pieza para descubrir el teatro, en vez de subirle como nosotros. Así *premere aulæa* es bajar el telon (empezar la pieza); *tollere aulæa*, subirle (*concluirla*). Nótese que el verbo *manet* admite dos significaciones, segun 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 telon;* esto es, á ver aparecer el telon, signo de que ya se acabó el drama. Nótese tambien que el *us-*