

X. Interērit multum Divusne loquātur, an heros;  
 Maturusne senex, an adhuc florente juvena 115  
 Fervidus<sup>1</sup>; an matrōna potens, an sedūla nutrix;  
 Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli;  
 Colchus, an Assyrius; Thebis nutritus, an Argis<sup>2</sup>.  
 Aut famam sequēre<sup>3</sup>, aut sibi convenientia finge,  
 Scriptor. Honorātum si fortè repōnis Achillem<sup>4</sup>, 120  
 Impiger, iracundus, inexorabilis, acer,

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 ú 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 amable, 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 juvena*, en su edad lozana. (La palabra *juvena* 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 sus ficciones entre sí. (Dos partes abraza este precepto relativo á las circunstancias con que deben aparecer en el poema los personajes: 1.<sup>a</sup> *Aut famam sequere*; 2.<sup>a</sup> *Aut sibi convenientia finge*. Si pones en escena, dice Horacio, á tal ó cuál 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 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 tesón 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 concuerden entre sí perfectamente y jamás se desmientan ó contradigan.)

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 Agamemnón le quitó á Hipodamia; *inexorabilis*, porque, irritado con tal motivo, ni ruegos, ni dádivas pudieron moverle á que fuera en socorro de los griegos acuchillados por Héctor; *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.)

Jura neget sibi nata<sup>1</sup>, nihil non arrōget armis<sup>2</sup>.  
 Sit Medea<sup>3</sup> ferox, invictaque, flebilis Ino<sup>4</sup>,  
 Perfidus Ixion<sup>5</sup>, Io<sup>6</sup> vaga, tristis Orestes<sup>7</sup>.  
 Si quid inexpertum<sup>8</sup> scenæ committis, et audes 125  
 Persōnam formāre novam, servētur<sup>9</sup> ad imum

1. *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.)

2. *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 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 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.)

3. *Medea*. (Para vengarse Medea de su marido Jasón, 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 *fera, invictaque*.)

4. *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*.)

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

6. *Io*. (Amada Io de Júpiter, fue convertida por éste en novilla para substraerla á la venganza de la celosa Juno. Pero habiendo sabido tal transformación la ofendida diosa, destinó contra ella un tábano, que no la dejaba sosegar en ninguna parte. Le conviene, pues, admirablemente el epíteto de *vaga*.)

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

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

9. *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.)

Qualis ab incepto processerit, et sibi constet.  
 Dificile est propriè communia dicere<sup>1</sup>; tuque  
 Rectius Iliacum carmen deducis in actus,  
 Quàm si proferres ignòta, indictaque primus.

130

XI. Publica materies privàti juris erit, si

1. *Dificile 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 (*communia*) 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. gr., 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. He aquí por qué lo segundo es más difícil que lo primero.)

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 avanzas 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 que 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

Nec circa vilem, patulumque moraberis orbem,  
 Nec verbum verbo curabis reddere fidus  
 Interpres; nec desilies imitator in arcum,  
 Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.  
 Nec sic incipies,<sup>1</sup> ut scriptor cyclicus olim:  
*Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum.*  
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?  
 Parturient montes, nascetur ridiculus mus.  
 Quanto rectius hic, qui nil molitur ineptè!<sup>2</sup>  
*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<sup>3</sup> promat,

135

140

para ocasión más oportuna, 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 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 ésta. Y si el poeta les ha dado ya cabida (*si desiluit in arcum*), ó tendrá que disfigurarlos 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 algún príncipe.)

2. *Quanto rectius hic qui nil molitur ineptè!* Cuánto más acertado anduvo Homero, que nunca desmiente su cordura! (No hallo expresiones con qué traducir el *nil molitur ineptè* con toda la majestad, con toda la expresión que tiene el original. Es imposible hacer un elogio más cumplido en menos palabras. El verbo *molitur*, no sólo se refiere á la realización de la obra, sino á su creación. El nos deja ver juicioso á Homero cuando escribe, juicioso cuando inventa: el genio que produce, el gusto que perfecciona; el numen y el arte, la concepción y la obra. Los dos versos que siguen son la traducción del principio de la Odisea.)

3. *Miracula speciosa* primores y maravillas. (Una concordancia

Antiphäten ¶, Scyllamque, et cum Cyclöpe Carybdin. 145  
 Nec reditum Diomēdis <sup>2</sup> ab interitu Meleagri,  
 Nec gemino bellum <sup>3</sup> Trojānum orditur ab ovo.

de adjetivo con sustantivo se traduce bien muchas veces por dos sustantivos, y al contrario, según lo pida el espíritu de la frase y la índole del idioma. Alude Horacio á las historias de Antífates, 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. *Antiphaten*.... (*Antífates*, rey de los Lestrigones, pueblos fieros y salvajes que devoraron á muchos compañeros de Ulises.—Llaman *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 Caribdin*.—*Polifemo*, rey de los Cíclopes, devoró á tres compañeros de Ulises; y habiéndole éste 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 narración desde la muerte de Meleagro, tío de Diómedes, explicando con la prolijidad 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 prolijidad de Antímaco, en éste 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. He 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 Cástor y Clitemnestra, y del otro Pólux y la hermosa Helena. Esta, andando el tiempo, se casó con Menelao, rey de Esparta, y después fue robada por Páris, lo cual dió origen á la guerra de Troya. Ahora se comprenderá por qué dice el poeta *ab ovo gemino*. El sentido de su observación, como se deja entender, es que para cantar la guerra de Troya no debió Estasio re-

Semper ad eventum <sup>1</sup> festinat, et in medias res,  
 Non secus ac notas, auditōrem rapit, et quæ  
 Desperat tractata nitescere posse relinquit. 150  
 Atque ita mentitur <sup>2</sup>, sic veris falsa remiscet,  
 Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

XII. Tu, quid ego, et populus mecum desideret, <sup>3</sup> audi.

montarse 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 ésta 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 su puestos ciertos incidentes no necesarios, va en derechura á los sucesos capitales, como si los lectores ú oyentes no hubieran de verse sorprendidos con pasar repentinamente á ellos, en razón á que se presupone que no ignoran las circunstancias que los prepararon; lo cual es causa de que, hasta cierto punto, no les sea desconocido el argumento.)

2. *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.

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

3. *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

Si plausōris eges <sup>1</sup> aulæa manentis, et usque  
Sessūri donec cantor, Vos plaudite, dicat,  
Ætatis cujusque notandi sunt tibi <sup>2</sup> mores,  
Mobilibusque decor natūris dandus, et annis <sup>3</sup>.  
Reddēre qui voces jam scit puer <sup>4</sup>, et pede certo

155

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 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* sólo afecta al *populus*, y por eso dejó el verbo en tercera persona, siendo éste 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, *premere aulæa* es bajar el telón, (empezar la pieza): *tollere aulæa*, subirle (concluirla). Nótese que el verbo *manet* admite dos significaciones, según el complemento. Cuando éste es de persona, significa *aguardar* en el sentido de *estar reservado*. *Aliud me manet fatum*: *Cic.* Otro destino 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 *usque donec* es un pleonasma: bastaba el segundo, pero no designaría con igual precisión y fuerza la idea de aguardar hasta el fin. Para traducir bien la frase debe juntarse el *usque* con el *donec*, no dando correspondencia al primero.)

2. *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*.)

3. *Decor dandus est mobilibus naturis, et annis*, deben pintarse con su propio colorido lo mismos los jóvenes que los ancianos.

4. *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 ni-

Signat humum, gestit paribus colludēre, et iram  
Colligit ac ponit temēre, et mutatur in horas. 160  
Imberbis juvenis, tandem custōde remōto <sup>1</sup>,  
Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi;  
Cereus in vitium flecti <sup>2</sup>, monitoribus asper,  
Utilium tardus provisor, prodigus æris,  
Sublimis, cupidusque, et amāta relinquēre pernix. 165  
Conversis studiis <sup>3</sup>, ætas, animusque virilis  
Quærit opes, et amicitias, inservit honōri;  
Commisisse cavet quod mox mutāre labōret.  
Multa senem circumveniunt incommōda, vel quòd  
Quærit <sup>4</sup>, et inventis miser abstinet, ac timet uti; 170

ños, 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 *loqui*; *pede certo*, no *firmiter*; *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 sólo herir, arrastrar, pintar, conmovér, 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.)

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

2. *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*.)

3. *Conversis studiis*... La edad viril supone ya otras aficiones: el hombre es entonces vividor, procura ganar amigos, aspira á los honores, y se guarda muy bien de hacer cosas que después tenga que enmendar arrepentido. (Nótese la delicada antítesis del *utilium tardus 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.)

4. *Vel quòd quærit*... Ya por su ansia de acumular riquezas de

Vel quod res omnes <sup>1</sup> timidè, gelidèque ministrat:  
 Dilator, spe longus <sup>2</sup>, iners, avidusque futuri,  
 Difficilis, querulus <sup>3</sup>, laudator temporis acti  
 Se puero <sup>4</sup>, censor, castigatorque minorum <sup>5</sup>.  
 Multa ferunt anni venientes <sup>6</sup> commoda secum, 175  
 Multa recedentes adimunt. Ne forte seniles  
 Mandentur juveni partes, pueroque viriles,  
 Semper in adjunctis <sup>7</sup>, ævoque morabimur aptis.  
 XIII. Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.

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 este propósito dice también Cicerón: *Quidnam potest esse absurdius, quam quò minus viæ restat eò plus viatici querere?*)

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

2. *Dilator, spe longus*, apático, de largas esperanzas.

3. *Difficilis, querulus*, regañón, quejumbroso. (Moratín 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*.)

4. *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, según él, andaba mejor entonces, la sociedad tenía más atractivo, más valor las tropas, más puntual cumplimiento las leyes. *O tempora! o mores!* Tal suele ser su exclamación favorita.)

5. *Censor, castigatorque minorum*, siempre censurando á los jóvenes, siempre regañando con ellos.

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

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

XIII. De dos modos, dice Horacio, pueden tomar conocimiento de una acción los espectadores: ó presenciándola, ú oyéndola referir. Lo primero causa una impresión más fuerte, porque lo que vemos nos conmueve más que lo que oímos; pero hay cosas, añade, que no han de aparecer en la escena, y de las cuales solo debe enterarse el público mediante una relación oportuna. Solo debe traerse de este modo, dice juiciosamente Sánchez, apoyado en este precepto,

Segnius irritant animos <sup>1</sup> demissa per aurem, 180  
 Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ <sup>2</sup>  
 Ipse sibi tradit spectator. Non tamen intus  
 Digna geri <sup>3</sup> promes in scenam; multaque tolles  
 Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens <sup>4</sup>.

lo que sería *repugnante* ó *inverosímil* en el teatro. Como ejemplos de lo primero, cita nuestro poeta el horrible espectáculo de Medea haciendo pedazos á sus propios hijos, y el nefando banquete de Atreo, de que hablamos en otro lugar, sirviendo la carne de sus sobrinos á Tiestes, su hermano y padre de las víctimas. Aduce para impugnar lo segundo la transformación de Progne en golondrina, y la de Cadmo en serpiente. Pero entiéndase que, si en los preceptos anteriores habló Horacio de lo que pide el decoro de la edad, en éste trata de lo que reclama imperiosamente el decoro del escenario con relación á los espectadores; y que, por consiguiente, no son los únicos censurables aquellos hechos en que la *repugnancia* ó la *inverosimilitud* rayan tan altas como en los ejemplos citados, sino otros muchos que, aunque no lleguen á un grado tan subido, ofenden, sin embargo, á los espectadores, ó parecen exceder los límites de la naturaleza. ¡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 diremos 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? Diremos 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 sucediendo en otra parte, y luego lo cuentan los actores.)

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

Nec pueros coram populo Medea<sup>1</sup> trucidet,  
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus<sup>2</sup>;  
Aut in avem Progne<sup>3</sup> vertatur, Cadmus<sup>4</sup> in anguem.  
Quodcumque ostendis mihi sic incredulus odi<sup>5</sup>.

XIV. Neve minor, neu sit quinto productior actu

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

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

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

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

5. *Incredulus odi*, no 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-Garden." 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 Sánchez, es arbitrario. "No hay regla fundada en la naturaleza que fije un número igual de actos en todos los dramas. La acción es quien debe determi-

Fabula, quæ posci vult, et spectata repōni<sup>1</sup>.

XV. Nec Deus<sup>2</sup> intersit, nisi dignus vindicæ nodus.

narlos. De consiguiente, serán tantos cuantos fueren los cuadros de la acción ó sus grad.s 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 vindicæ* 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. *Vindex*, dice Manucio, *est, qui liberat, et a difficili re, quasi nudo soluto vindicat*. En las composiciones dramáticas de los antiguos, era muy frecuente la aparición de algún numen que venía, por decirlo así, á cortar por lo sano, sacando al poeta del atolladero en que se había metido. A esto llamaban *máquina*, porque la divinidad *machina in scenam celo demitti videbatur*, dice el citado escritor. Por eso recomienda Horacio en este precepto que se economice semejante recurso. Y en verdad que cuando se emplea fuera de la ocasión en que él no le condena, arguye pobreza de ingenio, y el poeta en el hecho mismo se declara vencido. Esto no es deshacer el nudo, sino cortarle, como dice el Sr. Martínez de la Rosa. Compárese con lo que aquí enseña Horacio lo que dijo más arriba. *Nec desilies imitator in arctum, unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex*. El avanzar demasiado lejos no es sólo censurable en la imitación, sino también en las concepciones propias. Aristóteles no quería se hiciese uso de la *máquina* sino en la parte que está fuera del drama, y que los hombres no pueden saber. Por lo demás, "nuestras costumbres, dice Sánchez, religión, combates y filosofía, son muy diferentes de los que tenían los antiguos; de consiguiente, debemos desechar su máquina, fundada en la mitología y opuesta á nuestros principios. No creemos en hadas ni encantamientos, que en otro tiempo formaron el maravilloso. Las furias, los espíritus infernales, las virtudes y vicios alegóricamente personificados, ya en vez de causarnos agrado, nos fastidian. Hacer intervenir á Dios ó á sus santos, sería mezclar ridículamente lo sagrado con lo profano." No se crea, sin embargo, que es inútil para nosotros el precepto de Horacio, si le damos la debida latitud. Con arreglo á esta ley debe procurar el poeta dirigir la fábula con tal arte, 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. Incidèrit, nec quarta <sup>1</sup> loqui persōna labōret.

XVII. Actōris partes chorus <sup>2</sup> officiūmque virile

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; sólo aconseja que, á ser posible, no pasen de tres, lo cual es muy conforme con la razón y la prudencia, más ventajoso para el poeta, más cómodo para los espectadores. Aquél 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 facilmente sin necesidad de prestar una fijeza tal que los canse y los fatiguen.)

XVII. 2. *Chorus deffendat partes, officiūmque 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 deffendat 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 antonomástico; sin que para justificar esta idea sea preciso leer *auctoris*, como algunos pretenden, y como de hecho se lee en otras versiones. Que es como si dijera: el coro, defendiendo la causa del infortunado, procure sostener con sus cantares el sentimiento de compasión que inspira la desgracia, para que no se desvanezca de otra suerte el efecto que con tanto ahinco busca el poeta trágico: consejo prudentísimo, pues de ese modo no se enfriarán las almas, no se calmarán por completo los movimientos de la pasión, y al llegar á otro acto, seguiremos el curso de la acción con igual calor, sin que el interés que nos inspiraba el infortunado se haya debilitado por la interrupción, como sucede ordinariamente en nuestros teatros, donde los aires de una música viva, alegre y estemporánea, vienen á malograr muchas veces los efectos que produjo la escena más patética. Pasemos á la segunda parte de la frase; *Chorus deffendat officiūm virile actoris*, el coro (á la letra) defiende 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

Deffendat, neu quid medios intercinat actus,

Quod non proposito <sup>1</sup> condūcat, et hæreat aptè.

195

Ille bonis <sup>2</sup> faveatque, et consiliètur amicè,

Et regat iratos <sup>3</sup>, et amet peccare timentes :

Ille dapes laudet mensæ brevis <sup>4</sup>: ille salūbrem

Justitiam, legesque, et a pertis otia portis <sup>5</sup> :

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; *officiūm virile*, esto es, *officiūm viro dignum*. "Cuando un hombre virtuoso, ó más virtuoso que vicioso, dice Sánchez, es víctima de su deber ó de su debilidad, ó de la prevención de un padre, ó del furor de un hermano, ó de la traición de un amigo, ó de una desgracia inevitable; cuando *la inocencia y la virtud* sufren las más crueles pruebas del infortunio; cuando una madre como *Merope* se ve en la dura alternativa de elegir, ó la muerte de su hijo, ó la mano del asesino de su esposo; cuando el amor y el deber luchan en una misma persona, como en Jimena; cuando el hombre es el instrumento de su desgracia y *la virtud* se ve perseguida por el crimen... Esto, esto es lo que nos turba, lo que nos aterra y nos hace derramar lágrimas... Aristóteles 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 quiénes 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.)

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

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

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

4. *Dapes mensæ brevis*, los manjares de una mesa frugal. (Nótese la delicada antítesis entre *dapes* y *mensæ brevis*. La idea que al parecer se ha propuesto enunciar el poeta 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.)

5. *Et a pertis otia portis*, y la paz que abre las puertas á la prosperidad pública. (La paz abre, en efecto, las puertas del tráfico y comercio á las artes, á la industria, á las ciencias y bellas letras.)