

Ille tegat commissa ¹, Deosque precētur, et oret, 200
 Ut redeat miseris ², abeat fortūna superbis.
 Tibia non ³, ut nunc, orichalco vincta, tubæque
 Æmūla, sed tenuis, simplexque, foramine pauco ⁴,

1. *Ille tegat commissa...* Recomiende la prudencia en guardar los secretos que se nos fien.

2. *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; proteje 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.)

3. *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, con lo cual empieza á bosquejar Horacio el lujo que paulatinamente se fue 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 éstos 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, y he aquí como tomó un nuevo rumbo la poesía. Se aumentó la música para hacerse más 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.)

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

Adspirāre, et adesse choris erat utilis ¹, atque
 Nondum spissa nimis complēre sedilia flatu. 205
 Quò sanè popūlus numerabilis, ut pote parvus,
 Et frugi, castusque, verecundusque coibat.
 Postquam cœpit agros extendēre victor, et urbem
 Latior amplecti murus, vinōque diurno
 Placāri Genius ² festis impūne diēbus, 210
 Accessit numerisque ³, modisque licentia major.
 Indoctus quid enim sapēret, liberque labōrum
 Rusticus urbāno confusus, turpis honesto?
 Sic priscae motumque, et luxuriam addidit arti
 Tibicen, traxitque vagus ⁴ per pulpita vestem; 215

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

2. *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 numen tutelar que presidía al nacimiento de cada uno; era como el Santo del natalicio entre nosotros. En tales días se entregaban á la alegría de los banquetes, de donde la frase *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 ningún ser precisamente en el día mismo que la recibieran ellos. Flores y vino eran las únicas ofrendas que le hacían, según lo indica Horacio mismo en la Epíst. I del libro 2, verso 144:

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

3. *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, el excesivo lujo, y, sobre todo, el demasiado fuerte colorido con que se pintaban ciertas situaciones con perjuicio de la moral. Así entiendo que se explica muy bien la antítesis del *indoctus*, *rusticus*, con el *urbano*; la del *turpis* con el *honesto*; así se comprende á las mil maravillas el *motum* y *luxuriam* del siguiente verso.)

4. *Traxitque vagus...* Y arrastró por las tablas ricas vestiduras. (Es decir, hasta el flautista, que primitivamente se dejaba ver en la escena con su sencillo traje, se resintió del lujo que vino á introducirse. Los flautistas salían á las tablas con un precioso manto de cola,

Sic etiam fidibus ¹ voces crevère sevēris,
 Et tulit eloquium ² insolitum facundia præceps,
 Utiliumque sagax ³ rerum, et divina futuri
 Sortilēgis non discrepuit sententia Delphis.
 XVIII. Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum, 220

llamado entre los griegos *syрма*, que sólo usaron antes los actores trágicos. *Pulpita*, entre los antiguos, era el lugar donde se representaba.)

1. *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 sólo tuvo tres, luego siete, y últimamente diez.)

2. *Et tulit eloquium*.... Y la elocución remontó su estilo con inusitado vuelo.

3. *Utiliumque sagax*.... (El orden gramatical directo es: *sententiaque 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. 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 dándolas vueltas, 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 sortis 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 remedo en las parodias burlescas de algunas producciones trágicas. Las tales composiciones eran una especie de sainete, que primero se representó en los entreactos, y después al final de la tragedia, con objeto de dar expansión al ánimo, y aliviarle de las impresiones dolorosas, y de las fuertes conmociones producidas por el drama. Les dieron el nombre de *sátiras* ó *sátiros* por los personajes que figuraban en ellas, pues eran silenos, sátiros ó faunos, que entretenían al pueblo con sus chocarrerías, bufonadas y dichos picantes. Más adelante tomaron también parte en ellas como personajes secundarios algunos de los que antes se habían visto en la tragedia, de donde nació una especie de poema jocoserio ó mixto del género trágico y cómico. 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

Mox etiam agrestes Satyros nudavit ¹, et asper,
 Incolumi gravitate ², jocum tentavit; eo quod
 Illecebris ³ erat, et grata novitate morandus
 Spectator, functusque sacris, et potus et exlex.
 Verum ita ⁴ risores, ita commendare dicaces 225
 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. 230
 Effutire leves ⁵ indigna tragœdia versus,

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.

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. La tragedia nació en las fiestas de Baco, á quien sacrificaban un macho de cabrío en conmemoración del que mató Icarío, discípulo de Baco, por haberle encontrado talando una viña, cuyo aniversario se celebró después religiosamente todos los años por el tiempo de las vendimias. He aquí por qué se daba semejante premio á los poetas satíricos.

1. *Satyros nudavit*, puso en escena á los sátiros.

2. *Incolumi gravitate*, salva la gravedad de la tragedia.

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

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

5. *Effutire leves*.... La tragedia, que rechaza los versos poco graves, debe aparecer entre los sátiros tan pura como la matrona á quien se obliga á danzar en las fiestas religiosas. (En los juegos Megalenses y en las fiestas de Cibeles había coros de danzas de doncellas y matronas. Valiéndose Horacio de una felicísima comparación, dice que así como una dama romana, obligada por la ley, no bailaríá 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.)

Ut festis matrōna movēri jussa diēbus,
Interērit Satyris paulum pudibunda protervis.

XIX. Non ego inornata¹, et dominantia nomina solum,
Verbāque, Pisōnes, Satyrōrum scriptor amābo: 285
Nec sic enitar² tragico differre colōri,
Ut nihil intersit Davusne loquātur, et audax
Pythias, emuncto lucrāta Simōne talentum;
An custos, famulusque Dei Silēnus alumni.

XX. Ex noto³ fictum carmen sequar, ut sibi quivis 240
Speret idem; sudet multum frustrāque labōret,
Ausus idem: tantum series⁴ juncturāque pollet:

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

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

2. *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 Simón, ó si, por el contrario, el interlocutor es Sileno, ayo y pedagogo de un numen. (Esto es, de Baco. Ya hemos visto más arriba que este precepto se refiere al decoro que deben guardar los personajes; punto tan importante, que no deja de recomendarle Horacio siempre que se le ofrece ocasión. También hemos hablado de Sileno. Davo y Pitias son dos personajes cómicos: el primero un esclavo, la segunda una criada de servicio, que figura en una de las comedias de Lucilio.)

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

3. *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.

4. *Tantum series*.... Tanto pueden el orden y el enlace: hasta ese punto cabe realzar aun los asuntos más triviales. (Epitonema. El *series* designa con toda propiedad el curso ó desenvolvimiento progre-

Tantum de medio sumptis accēdit honōris.

XXI. Sylvis deducti caveant, me judice, Fauni
Ne velut¹ innāti triviis, ac penè forenses, 245
Aut nimum tenēris juvenentur versibus unquam,
Aut immunda² crepent, ignominiosāque dicta:
Offenduntur enim³ quibus est equus, et pater, et res;

sivo 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 triviales 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 cortesanía 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 *atelanas* 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 nimum teneris, velut innati triviis, ac pene 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, que no recuerdo haya usado otro escritor que Horacio. Tanto vale *ne juvenentur versibus*, como *ne lasciviant juveniliter versibus*; esto es, como dice Desprez, *ubique simplicitatem rusticanam 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.)

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

Nec si quid ¹ fricti cicëris probat, et nucis emptor,
Æquis accipiunt animis, donantve corōna. 250

XXII. Sylläba longa brevi subjecta vocätur jambus,
Pes citus: unde etiam ² trimëtris accrescere jussit
Nomen jambëis, cum senos redderet ictus,
Primus ad extrëmum similis sibi. Non ita pridem,
Tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures ³, 255
Spondëos stables in jura paterna recëpit
Commödus et patiens ⁴; non ut de sede secunda

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 garbanzo 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*; perifrasis delicada de que usa Horacio para significar que no merece el nombre de poeta el que envilece y rebaja su numen 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 Arquiloco fue 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. Notose después que corría demasiado veloz, y para hacerle más grave y cadencioso se mezclaron con él algunos espondeos (el espondeo consta de dos sílabas largas); pero no como quiera, sino que el segundo y cuarto habían de ser precisamente yambos.)

2. *Unde etiam jussit...* Esta misma rapidez fue la 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 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*

Cedëret, aut quartâ socialiter. Hic et in Acci ¹
Nobilibus trimëtris apparet rarus et Enni.

XXIII. In scenam missus magno cum pondere versus 260

misma observación puede hacerse en el *tardior ut paullo, graviorque veniret ad aures... jura paterna... commodus et patiens... cederet socialiter*. Dar animación y vida á ideas tan abstractas, presentar al verso yambo dando órdenes, meditando, disponiendo, lleno de galantería, y al mismo tiempo de cordura y de prudencia, sin que se note en el lenguaje la menor violencia ó artificio, sólo es dado al genio de un poeta como Horacio.)

1. *Hic et in Acci*. El yambo escasea mucho en los celebrados trimetros de Accio y de Enio. (El *nobiles* 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, según nos dice Cicerón 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, Alceon, 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, según otros, en Rudia, ciudad de los Salentinos. Fue hombre de grandísimo ingenio, de mucha erudición, sumamente honrado y probo, y 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 versificación: y después de censurar á los dos poetas dramáticos Accio y Enio por haber incurrido en esta falta, dice que el llevar á la escena un metro demasiado cargado de espondeos, prueba, ó ignorancia del arte, ó un descuido punible. El poeta, añade, no ha de descansar en la confianza de que serán pocos los que noten sus defectos en esta parte; al contrario, debe conducirse como si estuviera en la inteligencia de que todos han de percibir hasta las faltas más menudas. Con tal motivo, encarga á sus amigos, los hijos de Pisón, que no dejen de la mano los modelos griegos si quieren hacer progresos en la poesía. No los re-

Aut op̄eræ cel̄eris nim̄iũm, cur̄aque carentis,
 Aut ignorat̄e premit artis crimine turpi.
 Non quivis ¹ videt immodulat̄a poem̄ata iudex;
 Et data Rom̄anis venia est indigna pōetis.
 Idcircōne vager ², scribamque licenter? an omnes 265
 Visũros pecc̄ata putem mea tutus, et intra
 Sp̄em veniæ cautus? Vit̄avi denique culpam,
 Non laudem merui. Vos exemplaria Gr̄æca
 Nocturn̄a vers̄ate manu, vers̄ate diurn̄a.
 At nostri prōavi ³ Plautinos et num̄eros, et 270
 Laudav̄ere sales: nimirũm patienter utrumque,
 Ne dicam stult̄e, mir̄ati: si modò ego, et vos
 Scimus inurb̄anum lepido sepon̄ere dicto,
 Legitimumque sonum digitis call̄emus et aure.
 Ignotum ⁴ tragic̄æ genus invenisse Cam̄en̄æ 275

mite á las obras del poeta cómico latino Plauto, porque á pesar de lo mucho que los Romanos ponderaban su versificación y sales cómicas, basta, dice, 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 notar 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 qué, ¿deberá ser eso un motivo para que yo escriba á mi antojo, separándome de las reglas? No será mejor que, convencido de que todo el mundo ha de notar mis faltas, marche precavido por la segura senda, único medio de poder esperar indulgencia en mis defectos? A lo menos, ya que no consiga aplausos, evitaré de este modo las reconvenciones. (Véase mi Exposición razonada.)

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

4. *Ignotum.* La construcción gramatical es: *Thespis dicitur invenisse genus ignotum tragicæ Camænæ, et vexisse plaustris poemata que,* etc. Dicen que Téspis fue 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

Dicitur, et plaustris vexisse poem̄ata Thespis,
 Quæ can̄erent, agerentque, peruncti fæcibus ora.
 Post hunc person̄æ, pallæque repertor honestæ
 Æschylus, et modicis instr̄avit pulpita tignis ¹,
 Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno. 280
 Successit vetus ² his com̄ædia, non sinè multa
 Laude; sed in vitium libertas excidit, et vim
 Dignam lege regi: lex est accepta; chorusque
 Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.
 Nil intentatum nostri liquere pōetæ: 285

vino. (Horacio llama á Téspis inventor de la tragedia, por haber sido el que empezó á darle un nuevo giro, introduciendo un actor que alternase con el coro. Quien realmente le dió mayor impulso fue Esquilo. Téspis 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; razón por la cual algunos críticos le miran como 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 ésta 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 habían trazado para elevar las composiciones trágicas. El objeto de la comedia antigua era ridiculizar los vicios y afear las malas costumbres, lo cual fue acogido con aplauso, *non sine 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 tales demasías, y con este motivo se reformó por Lamaco, general de los Atenienses, el año 350 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 cuales 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.)

Nec minimum meruere decus, vestigia graeca
 Ausi deserere, et celebrare domestica facta,
 Vel qui praetextas ¹, vel qui docuere togatas.
 Nec virtute foret, clarisve potentius armis
 Quam lingua Latium, si non offenderet unum- 290
 quemque poetarum limae labor et mora. Vos, o
 Pompilius sanguis ², carmen reprehendite, quod non
 Multa dies ³, et multa litura coeruit, atque
 Perfectum decies non castigavit ad unguem.
 Ingenium miseram ⁴ quia fortunatius arte 295

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

2. *O Pompilius sanguis*, oh 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 marmol; que para observar si está bien concluida y pulimentada la obra, pasan la uña sobre ella.)

4. *Ingenium miseram...* 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, fue un gran filósofo, naturalista, moralista y matemático. Escribió también sobre la poesía, y en una de sus obras dijo que era imposible ser gran poeta sin furor. *Negat sine furore Democritus*, dice Cicerón, *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

Credit, et excludit sanos Helicone poetas
 Democritus, bona pars non unguem ponere curat,
 Non barbam, secreta petit loca, balnea vitat.
 Nanciscetur enim ¹ pretium, nomenque poetas,
 Si tribus Anticyris caput insanabile nunquam 300
 Tonsori Licino commiserit. ¡O, ego laevus ²,

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 *Helicón* 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 fue 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 sólo dejar de poner en manos del barbero Licino aquella cabeza, que no bastaría á curar 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 y el cabello?... *Tonsori Licino* se toma aquí por cualquier 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 marmol se le dió á Licino;

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

2. *O ego laevus...* ¡Y yo, necio de mí, que al llegar la primavera me purgo de la bilis! ¿Quién me ganaría á componer buenos poemas si no hiciera ese disparate? Pero no quiero comprar á tanta costa el nombre de poeta. (Ya se conocerá toda la causticidad de este rodeo

(*) 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.

Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
 Non alius faceret meliora poemata: verum
 Nil tanti est. Ergo fungar ¹ vice cotis, acutum
 Reddere quae ferrum valet, exsors ipsa secandi. 305
 Munus, et officium, nil scribens ipse, docebo:
 Unde parentur opes ², quid alat, formetque poetam:
 Quid deceat, quid non; quò virtus, quò ferat error.
 XXIV. Scribendi rectè sapere est et principium ³, et fons.
 Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ ⁴; 310

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...")

1. *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, á lo menos daré reglas para componerle.)

2. *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 á él, cuáles son las consecuencias del acierto, adónde arrastra la ignorancia.

XXIV. Después de combatir Horacio la errada opinión de que para ser poeta es preciso ser loco, demuestra que el fundamento sobre que ha de basarse el mérito de todo buen criterio 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 á la imaginación, las palabras más propias y acomodadas al asunto.

3. *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 á la suma de conocimientos; *sapere* al discernimiento y juicio. Un hombre erudito y de instrucción varia y amena, *scit*; un hombre de fino criterio, *sapit*.)

4. *Chartæ 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 á los poetas el estudio de la filosofía moral de Sócrates, filósofo ateniense, á quien el oráculo de Apolo declaró el más sabio de todos los hombres. Sus máximas fueron seguidas por Platón, Jenofonte, Antístenes, Diógenes Laercio y otros, y eran tenidas en tanta estima, que Cicerón dice terminantemente que fue el primero que hizo descender

Verbâque provisam rem non invita sequentur:
 Qui didicit ¹ patriæ quid debeat, et quid amicis;
 Quo sit amõre parens, quo frater amandus et hospes;
 Quod sit conscripti, quod iudicis officium, quæ
 Partes in bellum missi ducis; ille profectò 315
 Reddere personæ scit convenientia cuique.
 Respicere exemplar ² vitæ, morumque iulèbo
 Doctum imitatõrem, et veras hinc ducere voces:
 Interdum speciosa ³ locis, moratâque rectè
 Fabûla, nullius venëris, sinè pondere et arte, 320
 Valdius oblectat popûlum, meliùsque morâtur,
 Quàm versus inõpes rerum, nugæque canõræ.

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 a cælo... et coegisse de vita, moribus, rebusque bonis et malis querere*. Cic. Tusc. 2. Esta gran reputación de que gozaba como moralista, impulsó á Horacio á citarle como la fuente adonde debían acudir los poetas para empaparse en los preceptos de la moral. Ya se comprenderá que después de la propagación del Cristianismo tenemos otras más puras donde beber las máximas de la moral más sublime, humanitaria y bienhechora.)

1. *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 á cada personaje el carácter que le conviene.)

2. *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 á un hombre privado, sino que saque su modelo de la naturaleza misma, que nunca se desmiente, observando 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.)

3. *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 substancia.