

55163

7-X-1846

TRATADO DEL ARTE POÉTICA
DE
QUINTO HORACIO FLACO,
DIRIGIDA
A LOS PISONES.

ST PR

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento 236435
N.º Copia 393099

ESTADO DEL ARTE PONTIFICAL

QUINTO HORACIO FLAVO

A LOS SIGLOS

TRATADO DEL ARTE POÉTICA
DE
QUINTO HORACIO FLACO

DIRIGIDA Á LOS

PISONES.

TRADUCIDA

EN VERSO ESPAÑOL CON NOTAS

POR

D. G. A.

Destinada al uso de sus paisanos los habitantes
de Canarias.



EL MUSEO CANARIO
BIBLIOTECA
LAS PALMAS

IMP. DE LA VERDAD.
LAS PALMAS DE GRAN-GANARIA.

1856.

TRATADO DEL ARTE PÉTRICA

DE

QUINTO HORACIO FLACO

DIRECIDA A LOS

ESPAÑOLES

TRADUCIDA

EN VERSO ESPAÑOL CON NOTAS

Y

D. G. A.

testimoniando el uso de sus palabras las hablantes
de Canarias.



EL MUNDO DE LA LINGÜÍSTICA
LAS PALMAS

IMP. DE LA FUNDACIÓN
LAS PALMAS DE CHAN-GUAYAMA.

1886



TRATADO DEL ARTE POÉTICA (1)



ARA explicar la inscripción de este Tratado por el mismo orden del texto original, es preciso saber: 1.º Quien fué su autor: 2.º Que cosa es arte, cuantas clases hay de artes, y à qual de ellas pertenece la poética: 3.º Que cosa es Poética, que es Poesía, y sus diferentes especies: 4.º Que tratado de Poesía es éste, cual su objeto y el plan que siguió en él Horacio: 5.º Quienes eran los Pisones à los cuales fué dirigida, y por qué. Estos cinco puntos serán el objeto de estas advertencias necesarias antes de entrar en materia.

§ I.

No se sabe precisamente el tiempo en que se compuso esta obra, y solo que siempre ha tenido el último lugar en todas las ediciones de este autor, y aun

(1) Véase la nota última al fin de esta obra.

se sospecha que sería su última composición, pues en el verso 430, en donde se supone haber fallecido ya Quintilio de Cremona, quien, según el Cronicon de Eusebio, dejó de existir en la Olimpiada 189 que corresponde á 729 de Roma y 42 años de la vida de Horacio, que murió de 37 años en el de 743, último de su vida, en que sin duda compuso esta obra. En todas las de Horacio se halla prodigado el elogio de este autor, que podrán consultar facilmente los apasionados.

§ II.

Arte es un sistema razonado de operaciones propias para producir un efecto importante en la vida, y que no podia esperarse de la sola naturaleza. Toda arte contiene necesariamente dos partes, una Teórica y otra Práctica, que, dándose las manos, multiplican y aumentan las facultades y fuerzas intelectuales y corporales del hombre, y que sin ellas no se conseguiria el efecto propuesto. La palabra Arte se deriva del griego que significa fuerza. Las artes todas pueden dividirse en tres clases generales según los diferentes fines que se proponen. Unas solo tienen por fin las necesidades del hombre que la naturaleza parece dejar á si mismo cuando nace. Ella lo abandonó al frio, al hambre, á la enfermedad y á otros males; quiso que los remedios y preservativos indispensables para conservarse fuesen el fruto de su industria y trabajo. De aquí nació la primera clase de artes necesarias á la vida, cuyo ejercicio depende mas de las facultades del cuerpo que de las del espíritu, y las hizo llamar Mecánicas, como la Agricultura y todos los oficios fabriles; y en Liberales, como la medicina, arte militar y otras. Esta clase de artes es la primera en el orden de invencion.

Magister artis ingenii largitor
Venter.

Perc. in prol. v. 10.

La segunda clase de artes, son aquellas que tienen solo por fin el placer, y fueron inventadas despues de las primeras, porque solo podian nacer en el seno de la alegría, de la abundancia y de la tranquilidad. Estas se lla-

man por excelencia bellas artes, tales como la Danza ó arte del Gesto, la Música, la Escultura, la Pintura y la Poesía.

La tercera clase tiene por fin la utilidad necesaria y es el medio de alcanzarlas el placer y se llaman mistas, como la Arquitectura, la Elocuencia y la Historia. La necesidad las hizo nacer y el gusto las perfeccionó. Tienen un medio entre ambas clases, participando de lo útil y de lo agradable. Las artes necesarias emplean solo la naturaleza para nuestros usos; las mistas las pulen, rectifican aumentando el deleite para el uso de los hombres. Las bellas Artes por esto las emplean solamente como una imitación para nuestro recreo; de esta manera es muy cierto que la naturaleza es la maestra de todas las artes ó como materia, ó como modelo. La Poesía pertenece á las bellas artes, y de ella vamos á hablar porque es la única que entra en nuestro plan.

Todas las bellas Artes tienen un fin comun, que es *deleitar imitando*. Imitar es copiar un modelo, lo que incluye necesariamente dos ideas; la primera, de un *prototipo* ó *figura original* en la que están las facciones y caracteres que se proponen imitar, y la segunda la copia que las representa. La Naturaleza, tanto física como moral, tanto existente como posible, es el objeto y modelo comun de las bellas Artes y las diferentes obras que la imitan se fan las copias tanto mas perfectas quanto con mayor fidelidad y eleccion llenan su objeto. Teniendo, pues, todas las artes imitativas el mismo fin y el mismo modelo ¿en qué se distinguen unas de otras? Distinguense en los instrumentos y medios que se emplean, en los objetos que se imitan y en el modo de imitarlos. Aristóteles, con su concision ordinaria, esplicó en su Poética cap. 4.º estas tres cosas, con qué? lo qué? y como imitan? Lo que abraza las tres especies de imitacion.

Comenzando por los medios é instrumentos con que imitan; las artes, ó hacen esto por medio de un lenguaje muerto y permanente, ó por un lenguaje vivo é instantáneo. La primera, ó sean los colores empleados por las pinturas en las superficies planas, ó bultos empleados por la escultura en superficies sólidas, ó unas y otras empleadas

por la arquitectura en las construcciones. El segundo lenguaje es el de los Gestos ó movimientos de que se sirve la danza, ó de los sonidos inarticulados de que se sirve la música ó de sonidos articulados de que usa la poesía. Estas seis artes imitativas se pueden aun reducir á dos clases generales, segun los dos únicos sentidos por los cuales transmiten al alma sus imitaciones que abrazan los oídos y los ojos. La Pintura, Escultura, Arquitectura y Danza, pintan á los ojos; la Música, y la Poesía á los oídos.

Por tanto, siendo todas estas artes humanas nacidas en el seno del placer, y teniendo todas por diferentes caminos un mismo objeto que es la imitación de la naturaleza, está claro que las reglas generales, deduciéndose de un mismo principio y dirigiéndose á un mismo fin, han de ser las reglas las mismas y comunes á todas ellas. Solo las que pertenecen á diferentes lenguajes é instrumentos de que usan para sus imitaciones son las que pueden tener alguna diferencia. Por esto no nos debemos admirar que Horacio y los grandes maestros, queriéndonos dar reglas de poesía, se sirvan á cada paso de figuras y ejemplos sacados de la pintura, escultura y demás artes imitativas. La esplicacion será diferente, pero la aplicacion la misma. Aun hay poesias en las que se unen y dan la mano todas las bellas artes, tales son las que pertenecen al teatro, en donde la arquitectura, por la magnificencia, regularidad y distribucion de las fachadas; la escultura por las estatuas y relieves; la pintura por sus figuras y perspectivas; la danza por sus gestos y movimientos comentados de los actores y bailarines; la música por sus árias y sinfonias, disputan á la poesía la palma en la imitación de la bella naturaleza. Pero ya es tiempo de que hablemos del Arte Poética ya que, por causa de la misma, emprendimos manifestar que cosa es arte y sus especies.

§ III.

Poética es el arte que enseña las reglas que preparan, dirigen y perfeccionan el genio para cualquiera composicion de poesía. La voz griega *poesia* se deriva de un verbo que significa *hacer, crear, fingir, imitar*, por medio

del discurso, y se puede definir: «La imitacion de la bella naturaleza hecha por el discurso, ya suelto, ya medido.» Digo, una imitacion de la bella naturaleza, no que convenga á la poesia como á todas las demas artes imitativas, las cuales no tienen por objeto solo la naturaleza individual y existente, sino tambien la bella y perfecta cual debia ó podria ser. Los artistas, proponiéndose por fin el deleitar, forman y crian sus modelos siguiendo á la naturaleza general y perfecta: y en esto se diferencian de los copistas é historiadores que pintan y representan lo que es, y aquellos lo que debia ser. Para ser poeta pues, no basta contar simplemente, como dice Platon; es necesario fingir y crear una accion. Poeta quiere decir inventor, criador, por lo que Plutarco, en su tratado de los poetas, dice: «Platon mismo nos enseña que la poesia no consiste sino en la fábula, que él define, «una narracion fingida semejante á la verdad.» Nada hay, pues, en ésta de real. La historia dice lo que es, la fábula es una narracion fingida semejante á la verdad de la historia, y hay tanta diferencia de quien hace una fábula á quien hace una historia, como de quien hace una historia á aquel que hizo una accion; de esto se hablará mas adelante.

Digo hecha por el discurso ó suelto ó medido: y en esto se diferencia la poesia de las demás artes imitativas, que emplean para el mismo fin otros instrumentos como ya lo hemos visto. La imitacion poética se puede hacer, ó por medio del discurso, simple ó medido en verso segun dice Aristóteles en su Poética. De otra manera no tendria ni nombre ni género de imitacion ni podiamos poner y colocar los poemas é imitaciones hechas en prosa, como eran entre los antiguos la Mimica de Sophron y Xenarcho, y los diálogos de Platon, y entre nosotros las novelas y los romances, y aventuras caballerescas. Con todo, es necesario confesar que para que una poesia pueda llamarse *Canto* (Carmen) y tener toda la perfeccion posible de la parte del instrumento empleado; precisa es absolutamente la armonia del sonido, como á la pintura le es necesaria la armonia de los colores que forman el colorido. Un poema en prosa es una pintura de colores apagados y casi muertos; y así como el colorido es el alma de la pintura, el verso es el colorido

de la poesia. Dada la nocion de la poesia pasemos á ver sus diferentes especies, que ya indicamos en el párrafo antecedente, examinando lo que y como se imita.

La poesia fué inventada para el hombre. Los objetos, pues, que ella debe imitar han de interesarnos muy de cerca. Tales son las acciones y los sentimientos, que siendo al mismo tiempo obra del espíritu del hombre y de su corazón, son un cuadro abreviado de la naturaleza humana. Las cosas sin alma y sentimiento pueden tener lugar en la pintura y poesia, así como lo tienen en la naturaleza; pero siempre como accesorios dependientes de otros resortes mas propios para tocar y conmover al hombre. La naturaleza inanimada toda sirve al hombre y del mismo modo debe servir á la poesia que es su imitacion. Si las acciones, pues, y sentimientos son el objeto propio y principal de las imitaciones poéticas; habrá tantas especies de poesia cuantas fueren las de los agentes activos y sensibles. En la gradacion de los activos colocamos las divinidades, los héroes, las personas ilustres, simples ciudadanos y animales; por esto hay seis especies de poesia. Los primeros son el objeto de la Ópera, los segundos de la Epopeya, los terceros de la Tragedia, los cuartos de la Comedia, los quintos de la Égloga y los últimos del Apólogo. Todos estos poemas tienen acción y fábula, y por esto se pueden llamar Mito-históricos ó Fabulares.

Si los objetos que la poesia imita no son acciones sino sentimientos, éstos ó son alegres, dulces y tranquilos; ó fuertes y arrebatados, y forman la materia de la Oda, y aun si son tristes y dulces son materia de la Elegia, y si fuertes como los de odio ó cólera contra el vicio ya sea personal ó general, pertenecen á la sátira: si en fin un sentimiento blando cualquiera que sea y sobre cualquier asunto propuesto en concepto agudo y luminoso, forma el objeto de un Epigrama que no es fabular.

Del *Modo con que se imita* nace otra division de poesia en lo dramático, ó representativa en narracion épica ó mixta de una y otra. Ya que las imitaciones se nos dan por medio de personages que obran y hablan como en la ópera, en la comedia y en la tragedia, ó se dejan oír solo por medio de la narracion, como sucede en el Apólogo y en la Epopeya ó ya de algun otro modo como en la Égloga. En la primera

forma el poeta no imita sino por personas interpuestas y presentes. En la tercera ya el poeta mismo aparece y habla; ó ya se esconde bajo los actores que introduce. Con todo, la ficcion hace que haya un Épico Dramático cuando se refieren los discursos directos de las personas ausentes; ó un Dramático Épico cuando se representan las mismas personas contando en el teatro lo que oyeron y vieron fuera de él. De este modo la poesia dramática puede ser una narrativa dramática.

§ IV.

Pasando ya á dar una idea general de esta obra; Horacio no se propuso hacer en ella un tratado completo, científico y metódico de todas estas especies de poesias que acabamos de enumerar; pero trata la materia como hombre de talento é inteligencia en ella. Por una teoría sublime y filosófica, elevándose sobre todos los análisis y reglas pequeñas en cada especie, pasa desde luego á los principios fundamentales de lo Bello poético, así en la organizacion del plan como en el estilo, dejando al lector inteligente en libertad de sacar las consecuencias naturales y en cada género hacer las debidas aplicaciones. No habla, pues, de la Epopeya, de la Comedia, de la Elegía, de la Sátira ni de la Oda sino muy de paso y como por casualidad; y relativamente á la tragedia, que parece escogió para hacer en ella demostracion de sus principios, se detiene un poco mas imitando en esto á Aristóteles que hace lo mismo. Este género comprende todos los demás; porque teniendo, segun el mismo Aristóteles en los capitulos 6.º y 7.º de su poética, cuatro partes, á saber; Cualidad, Fábula, Pensamiento, Elocucion y costumbres; y otras cuatro de cantidad ó sea Prólogo, Episodio, Exódio y Coro: las reglas pertenecientes á las primeras son comunes á la Epopeya, á la Ópera á la Comedia, al Apólogo y á la Egloga; y las que pertenecen á las segundas, á toda poesia dramática. De todas estas partes de cantidad y cualidad trata Horacio en su poética; solo con la diferencia que en la diction ó Elocucion poética, comprende tambien dos pensamientos que entran en la composicion de cualquier discurso, y que en cierta manera pertenecen tambien al estilo en general.

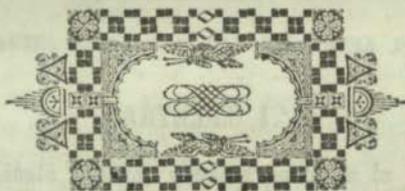
Horacio divide su tratado en dos partes principales. En la primera dá las reglas concernientes al Arte; y en la segunda las que pertenecen al Artista. Las reglas pertenecientes al Arte tienen por objeto: 1.º Las partes de cualidad del Poëma Dramático, que son: Fábula ó Ficción, Elocución Poética, y Costumbres ó caracteres poéticos. 2.º Las partes de la cantidad tanto mixtas cuales son la parte dramático y épica, como separadas, cuales son: el Prólogo, Episodio, Éxodio y el Coro: 3.º El origen, progreso y último estado de la versificación dramática, así entre los griegos como entre los romanos: y 4.º Origen y última perfeccion de la poesia dramática entre los griegos, y las tentativas de los romanos para igualarse con aquellos y causas que lo impidieron.

Las de la segunda parte relativas al artista tienen cuatro objetos principales: 1.º Las verdaderas fuentes de las riquezas poéticas; 2.º Lo bello perfecto é imperfecto en materia de poesia; 3.º La necesidad de Genio para crear el poeta, y el arte para formarle; y 4.º las ventajas que se siguen de un censor ó de un crítico y las malas consecuencias que provienen de una eleccion que no sea oportuna y á propósito y los errores á que está expuesto. Este es el plan general de la poética de Horacio. El circunstaciado y analítico exámen de sus divisiones y subdivisiones se puede ver en la continuacion de esta obra; concluyendo con un ligero exámen de quienes eran los Pisones.

§ V.

Los Pisones eran una familia plebeya de las mas antiguas é ilustres de Roma y un ramo de la Gente Calpurnia, que se decia descendiente de Calpo, hijo del antiguo rey Numa Pompilio. La historia Romana y principalmente Tácito, (Anales lib. 2.º cap. 10) hace un elogio particular del padre de los Pisones que debia ser sin duda un hombre docto y de un gusto delicado en materia de poesia, puesto que Horacio en el verso 366 de su Poética, dice, que el mismo era el maestro de sus hijos, inspirándoles desde sus tiernos años el buen gusto de las bellas letras. El mismo Horacio, verso 388, asociándose él y Mecio Tarpa para censor de las com-

posiciones poéticas, dá claramente á conocer que era no menos inteligente en tratar las bellas artes que los negocios militares y políticos. Para complacer al Pison padre, Horacio compuso este tratado en que instruye á sus hijos en las reglas fundamentales de la poesia, principalmente del Arte dramático, de los defectos é imperfecciones de los poemas romanos, de sus causas, y de las reformas útiles para que llegasen á aquella perfeccion que alcanzaron los Griegos. Estrechas serian las miras de Horacio si se limitase á Pison y á sus hijos, en la persona del hijo mas viejo que tendria de diez y seis á diez y ocho años, á quien se dirige particularmente, convida á la juventud romana y á todas las futuras generaciones que deseeas de aprender las bellas letras que honran el género humano, deben tener continuamente ante sus ojos este código del buen gusto.



posiciones poéticas, da claramente á conocer que era un me-
 nor estudio en tratar las bellas artes que los poetas mila-
 nates y polineses. Para complacer al joven padre, Horacio
 compuso este tratado en que instruye á sus hijos en las re-
 glas fundamentales de la poesía, principalmente del lírico
 dramático, de los dísticos é imperfecciones de los poemas
 romanos, de sus causas, y de las reformas útiles para que
 llegasen á aquella perfección que alcanzaron los griegos.
 Estas cosas serian las máximas de Horacio si se limitase á fi-
 jar y á sus hijos, en la persona del hijo una vez que ten-
 da de diez y seis á diez y ocho años, á quien se dirige
 particularmente, enviada á la juventud romana y á todas
 las futuras generaciones que desearan de aprender las bellas
 letras que honran el género humano, deben tener conti-
 nuamente ante sus ojos este código del buen gusto.





TRATADO DEL ARTE POÉTICA.

PARTE PRIMERA.

REGLAS PERTENECIENTES AL ARTE.

CAPITULO 1.º

DE LAS PARTES DE LA CUALIDAD DEL POEMA DRAMÁTICO.

ARTICULO 1.º

De la Fabula poética, primera parte de la cualidad.

Si á la cabeza humana el cuello uniera
 De caballo un pintor, y revistiera
 Sus miembros de animales diferentes
 Con plumas de colores divergentes;
 De forma que muger de hermosa cara
 En negro horrible pez finalizara;
 Amigos, si mirais esta pintura
 Detendriais la risa por ventura?
 Pisones, sabed, pues, que semejantes

Los poemas serán que estravagantes
 Fingen especies cual de enfermos sueño
 Sin cabeza, ni pies y sin diseño;
 Y sin que pueda reducirse á un plano.

*Humano capiti cervicem pictor equinam
 Jungere si velit, et varias inducere plumas
 Undique collatis membris, ut turpiter atrum
 Desinat in piscem mulier formosa superne;
 Spectatum admissi, risum teneatis amici?
 Crédite, Pisones, isti tabulæ fore librum
 Persimilem, cujus, velut ægri somnia, vanæ
 Fingentur species, ut nec pes, nec caput uni
 Reddatur formæ. (a).....*

Una fábula llamada en griego *Mitos* y por Horacio *Forma*, es, segun Aristóteles Poet. cap. 6. una composicion de cosas, esto es, una organizacion, estructura y plano general de todas las partes de una accion, à fin de formar un todo de ello perfecto. Nuestros poemas épico y dramático, fábula ó accion ó sugeto, ó asunto si se quiere, muchas veces son sinónimos. Mas, en una acepcion mas estricta, sugeto ó asunto es una idea compendiada de la accion. El asunto, por ejemplo, de la Eneida, es el establecimiento del imperio Romano en la Italia. La accion es el mismo sugeto narrado circunstanciadamente, como y con que orden y con que acontecimientos. Una fábula es el plano ideal de la misma accion, como ella podria ó debia suceder segun lo refiere Virgilio en su poema. Asi pues, fábula en poesia es lo mismo que el diseño en la pintura ó la planta ó plano de un edificio en la arquitectura.

El Genio Poético principia por ver si un asunto dado

(a) FORMA. Es un término de pintura ó arquitectura que quiere decir diseño ó Plano, esto es, las primeras líneas con las que geométricamente se alza una figura ó edificio regular; de aquí se tomaron para significar los planos ideales de cualquiera obra literaria. En el primer sentido dice Tito Livio lib. 25 cap. 31. «Archimedes intensus formis quas in pulvere descriperat.» y en el segundo Ciceron en sus familiares tom. 2. epist. 8. «Ex tuis litteris, cum formam Reip. viderim; quale edificium futurum sit scire possim.»

le puede suministrar materia para llenar un poema de tal ó tal género. Párase en el tronco principal de la accion, la va siguiendo en las primeras divisiones de sus ramos y poco á poco lo distribuye en las ramificaciones mas pequeñas. Considera despues los actores y personajes para aumentarlas si son pocas ó para simplificarlas si son muchas. Vé si los caracteres son propios, si se contrastan, si se graduan para hacer sobresalir á unos ó á otros. Convina, en fin, muy despacio los actores con sus acciones, los medios con sus fines y somete de tal manera los actores secundarios al primero, y las acciones incidentes á la principal, que todas estas cosas se ayuden mutuamente para llegar al fin de la accion ó de la empresa propuesta. Esto es lo que se llama estar tiradas las primeras lineas de la fabula ó plano que siempre debe considerarse abstracta ó separada de circunstancias particulares, como discursos oratorios, hipótesis ó episodios que puedan aplicarse. Esta es la primera operacion del génio poético.

Despues de examinar los limites y figura de su terreno, y delineado el plan y elevacion de su edificio en general, entonces, por una segunda operacion, pasa á poner nombres á sus actores y á los lugares de su accion para episodiar su fábula: y por fin, prepara los colores y pinceles para pintar dignamente sus ideas. Mas de estas dos últimas operaciones trataremos luego en el párrafo 3.º y art. 2.º De aquí se deduce una verdad que prueba Aristóteles en el cap. 6.º de su *Poética*. Que de todas las partes de un poema, la fábula es la principal y el alma de la Tragedia, así como en la pintura lo es el diseño.

Entendido ya lo que sea fábula, pasemos á ver con Horacio cuáles sean sus reglas. La primera regla es de lo bello en general, y cualquier fábula en particular ha de tener *Unidad* porque sin ella no hay hermosura. Bello es lo que agrada á todos en todo tiempo y en todo lugar, y este gusto entonces es tal, cuando nace del ejercicio moderado de las facultades del hombre espirituales y corporales. Una variedad de objetos y la comparacion de ellos produce este ejercicio. La monotonia por el contrario y la uniformidad lo destruye. Pero esta uniformidad deleitando agrada-

dablemente las facultades del alma, no las debe cansar ni fatigar, haciendo difícil la comprensión y reteniendo las diferentes partes en un solo punto; de otra manera el placer se convertiría en fastidio y cansancio. Para evitar esto, es necesario la unidad que ata y liga aquellas partes por medio de relaciones naturales que pone entre ellas; y de ellas, como un fin común, obra de manera que de todas hace una sola cosa. Nuestra alma entonces se satisface plenamente viendo muchas cosas en una, y viéndolas sin confusión ni cansancio. La unidad, pues, en la variedad es el fundamento de todo lo bello. Luego la primer regla en lo bello es la unidad. Esta hace que nuestra alma puesta como un centro fijo adonde se dirigen todas las líneas y movimientos, vea de allí y compare fácilmente objetos diferentes y variados, los comprenda todos á un mismo tiempo, y los retenga sin dificultad en la memoria. Esta unidad toma diferentes nombres en las bellas artes, según los diferentes términos de comparación. La Unidad, pues, y conveniencia entre las cualidades de objetos diferentes, se llama *Semejanza*; entre las cualidades tanto continuas como discretas, *Igualdad*; entre las razones de cantidades desiguales, *Proporción*; entre las propiedades continuas, *Gradación*; entre las distancias de las mismas cantidades repetidas, *Simetría*; entre la forma y perfiles de las partes de una figura, *Regularidad*; entre las relaciones de las partes ó sucesivas ó coexistentes entre sí, con un fin común, se llama *Orden*.

Todas estas Unidades faltan en la pintura que, si es variada, es monstruosa como la que comienza Horacio: siendo aquella formada de diferentes miembros de animales terrestres, volátiles y acuáticos; (*varias inducere plumas unidique collatis membris; ut turpiter atrum desinat in piscem*) ninguna semejanza específica podían tener unos con otros, y por consiguiente, ni igualdad. ¿Qué proporción ó gradación progresiva tiene la cabeza humana de una muger con el cuello de un caballo, ni en su principio ni en su remate? Si comparamos las distancias locales entre las partes semejantes que se corresponden en el cuerpo humano, por ejemplo, de los dos brazos; como en esta figura si son dos de diferentes especies y tamaños no podrá hallarse, entre ellos, lo que se llama simetría. ¡Qué irregularidad

en una figura compuesta de tantas y tan diversas formas, cuantas son las de los miembros y las de tantos vivientes! Finalmente, todas estas partes en los animales respectivos, tienen relacion natural entre si, con un destino y funciones propias para el que la naturaleza los ha ligado; pero dislocadas de esta manera, ni pueden tener orden entre si, ni con el fin comun y su destino. Podemos, pues, decir que esta fantasia del pintor es un compuesto monstruoso y extravagante de desemejanza, desigualdad, desproporcion de saltos, desconciertos, irregularidades y desorden.

Lo mismo sucede en una fábula ó en cualquier ficcion compuesta de partes repugnantes é insociables por la naturaleza. La Fábula estará sin la belleza de semejanza y conformidad, cuando hiciere sus retratos de cosas que tienen un modelo individual en la naturaleza, ó contrario ó repugnante, y cuando se contrastan los objetos y las acciones, y los personajes no se unen al mismo tiempo por alguna idea comun.

Pecará la Fábula contra la igualdad; en lo fisico, cuando se fingen desproporcionadamente objetos desiguales que en la naturaleza tienen grandezas semejantes, y en lo moral, cuando se hace que los personajes obren contra sus ideas, sus intereses y caracteres.

Pecará la Fábula contra las Proporciones, cuando exagera sin medida; en lo fisico, si exagera las masas, las fuerzas, las velocidades y finge Polifemos, Adamastores, Cacos ó Camilas; y en lo moral, cuando hace subir á lo inverosimil é hiperbólico los vicios y las virtudes de los personajes.

Pecará contra las reglas de las Progresiones, cuando de repente y sin preparacion alguna, pase de un objeto á otro diferente, una entre si formas contrarias sin darles un paso natural y sin guardar las gradaciones con que la naturaleza procede en sus obras fisicas y morales.

Pecará contra la Simetria, cuando pintando cosas humanas, que en la naturaleza y en las artes se repiten y corresponden, las representa en desorden y en confusion sin acompañarlas; y pintando un objeto único sin colocarlo ni al principio, ni al medio, ni al fin, marcando el orden simétrico.

Pecará contra la Regularidad, pasando de lo monstruoso á lo fantástico, confundiendo no solo las especies próximas como en la pintura de Horacio, sino juntando géneros mas distantes y las formas mas diversas, dando, por ejemplo, á un viejo por barbas las hojas de Acanto, el cuerpo de una muger prolongado en pirámide, á un hombre naciendo de una flor y otras semejantes grotescas figuras.

Pecará, en fin, contra el Orden, violando alguna de las tres unidades; ó la de *Accion*, no subordinando todos los actores secundarios á una sola, única y principal á todos los sucesos episódicos é incidentes á una accion general; ó la de *Tiempo*, haciendo correr muchos siglos en el espacio de pocas horas; ó la de *Lugar*, transportando en un instante al espectador inmóvil en el teatro de una parte del mundo á otra, y confundiendo de este modo las acciones, los tiempos y las escenas. Todas estas fantasias son como sueños de enfermo delirante, que asocia en su imaginacion desordenada cosas insociables por su naturaleza y cuyo principio, medio y fin se pueden reducir á *Unidad* de una fábula con forma conocida. *Ut nec pes, nec caput uni reddatur formæ.*

ARTÍCULO 2.º

El poeta ó pintor no finge en vano,
Que de fingir la libertad tuviera;
Bien lo sabemos, y se dá á cualquiera;
Pero que se nos dé tambien queremos,
Pero no de manera que juntemos
Manso con fiero ó bravo, y represente
El tigre y el cordero, ave y serpiente.

..... *Pictoribus, atque poetis
Quidlibet audendi semper fuit æqua potestas.
Scimus, et hanc veniam petimusque damusque vicissim:
Sed non, ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes avibus gementur, tigribus agni.*

La segunda regla de lo bello en general y por consi-

guiente de la fábula poética, es la *Variiedad* en la unidad. Consiguen esta variedad en la unidad los poetas de dos modos; ó diversificando los objetos que hacen la materia del poema por medio de los *Episodios* y *Accesorios*, ó variando las formas de los mismos objetos por medio de nuevas combinaciones y mudanzas. Lo uno y lo otro es obra de la ficcion poética y pintoresca (*Quidlibet audendi*). Del primer modo trataremos en el párrafo 2.º de este artículo y aquí del segundo. Horacio figura una objecion que le proponen los poetas y pintores reclamando contra las prisiones y grillos de la unidad y las licencias que contra ella tuvieron para fingir atrevidamente cuanto aparezca en su fantasía. Horacio les responde reconociendo sus derechos esenciales á la pintura y á la poesia, y pidiéndolos para si en cualidad de poeta; pero pone restricciones á quienes las dá y á quienes las aceptan. Preciso es ahora que el jóven sepa que es ficcion poética, sus licencias y sus límites.

1.º La poesia, como todas las artes imitativas, tienen por objeto á la Naturaleza física ó moral. De una y otra procura y escoge los modelos para pintar. De la naturaleza moral, como tiene mas relacion con el hombre, saca imitaciones mas interesantes y mas agradables; y por esto, imitar las acciones humanas es el principal empleo de la poesia, en donde halla un campo basto y casi infinito.

Si la poesia retrata fielmente los objetos como existen en la naturaleza, sin sacarlos de la nada ó criarlos sin juntar, ni aumentar ni trasportar alguna cosa, esta operacion se califica de una simple imitacion. Con ella consiguen las artes una parte de su fin, que es deleitar y dar placer al alma. Una imitacion, aunque sea una pura imitacion, produce en el alma del espectador el gusto y placer que causa la reproduccion de objetos ausentes, ó de la comparacion de la copia con el original, ó de la verdad de la representacion en donde el espiritu se complace con el egercicio de combinacion, y con la conciencia de su propia utilidad é inteligencia en hallar y reconocer todos los puntos de conformidad entre el original y su imitacion. Por esto, una simple imitacion no pasa de una simple copia. Los objetos que ella retrata, son los mismos que la naturaleza ofrece todos los dias á los ojos del espectador. Esta simple imágen no

aumenta la esfera de nuestros conocimientos ni aumenta nuestras necesidades ni deseos. Nuestra alma, naturalmente curiosa, ama la novedad porque ella puede contribuir á su mayor felicidad y perfeccion, y se satisface tanto mas, cuanto que las cosas que le proponen sean mas perfectas, grandes y maravillosas. De aquí dimana que para desempeñar exactamente su obligacion de deleitar, no solo se proponen por modelo la naturaleza simple y existente, sino tambien la naturaleza bella y posible.

Si los pintores y poetas se limitan á retratar la naturaleza, como ella es, esta operacion se llama simple imitacion: si los mismos imitan la naturaleza, no como ella es, sino como podria ó debia ser, entonces se llama bella naturaleza que comprende el nombre de Ficcion; la que no es otra cosa sino la operacion por la cual el artista poniendo presentes á su imaginacion todos los objetos de la misma especie ó análogos, de ellos escoge lo mas bello para reunirlos y formar ideas parciales y existentes y componer un todo perfecto, pero que tiene la posibilidad de existir, la cual operacion ejecuta el poeta por la operacion de nuestra alma que se llama Abstraccion, Combinacion, Aumento y Transformacion. Esta es una verdadera idea de ficcion que no se parece á las fábulas mitológicas de los Griegos y Romanos, de que han usado muchos poetas modernos que la juzgaban parte esencial de la poesia. Esto es lo que se llama propiamente ficcion poética. Veamos ahora lo que se llama licencia poética.

2.º La primera licencia es la de la *Abstraccion*, por la cual el poeta y el pintor separan y dejan en la pintura de los objetos de la naturaleza y de la historia, aquello que verdaderamente es separable, porque es menos perfecto ó defectuoso y no puede entrar en el plan de la *bella naturaleza*. Era hermoso Antígono, y Apéles lo pintó de perfil por que le faltaba un ojo; y Homero, Virgilio y nuestros poetas, imitando las acciones de sus héroes, omiten muchas cosas que, aunque verdaderas, no podian brillar en sus poemas formando parte de la bella naturaleza.

La segunda licencia es la facultad de *Asociar* y conunar las bellezas que se hallan dispersas en los objetos de la misma especie. De esta manera formó Zeuxis la pintura de

Hefena, tomando rasgos de las bellezas particulares de las hermosas de Crotona (Cie. de invent. lib. 1. cap. 1.) y lo mismo han hecho Homero, Virgilio y los poetas sus imitadores, cuando pintaban sus héroes.

La tercera licencia es del *Aumento*, por la cual el artista agranda y multiplica estas mismas bellezas de la naturaleza hasta el punto de hacerlas mayores que las del natural. Homero y Virgilio hacen mas grandes sus héroes, en lo físico aumentando sus masas, fuerzas y velocidad, y en lo moral representándoles con una virtud rara y extraordinaria: y los pintores, aun en los mismos retratos, si bien conservan las facciones individuales y características, con todo procuran hacer las imágenes mas bellas que lo que realmente son.

La cuarta licencia es la de la *Transformacion*, por la cual los pintores y poetas transfiriendo las cualidades de una clase á otra, dan cuerpo, figura, movimiento y demas propiedades sensibles á seres incorpóreos, ó sean espirituales ó morales; y por el contrario, dan alma, vida y accion á las cosas inanimadas, tal es la ficcion de la Fama (Eneida lib. 4.º vers. 174) y otras que se hallan en casi todos los poetas. Y no solo se transportan las propiedades de unos seres á otros, sino que tambien se transportan los tiempos y lugares, fingiendo que lo que ahora pasa aconteció muchos siglos antes; que una accion egecutada en Grecia ó en Italia, sucede en Madrid ó en Lisboa; y que existen cosas en donde no las puede haber; tal es la ficcion del palacio de Tétisen el fondo del mar, el de las Ninfas de Garcilaso y otros muchos que se hallan en el Taso y demas poetas. Virgilio, por esta misma licencia, puso en los Campos Eliseos un cielo, un sol y estrellas (Eneida lib. 6. vers. 641). Esta libertad de la ficcion poética dá variedad á la fábula. La Abstraccion forma objetos perfectos dejando solo lo bello; la Asociacion los hace nuevos; el Aumento los hace mas grandes y la Transformacion maravillosos porque no están en el órden de la naturaleza. Esto lo vamos á demostrar.

3.º La Ficcion poética puede abstraer de los objetos existentes de la naturaleza y de la historia algunas cosas imperfectas y menos esenciales: sin embargo, nunca pueden qui-

tarles lo que es característico de la especie ó del individuo tanto en lo físico como en lo moral. Apéles retratando á Antígono de frente, no podía menos que representarlo falto de un ojo, ni Virgilio contra la verdad histórica, solo por sus fines particulares, podía hacer de Dido una perdida enamorada de Eneas su héroe. De la misma manera, una ficción puede separar lo que la naturaleza ha unido: por esta razón, no podía un poeta fingir islas volantes, delfines en los bosques, ni jabalies en las ondas.

De este modo, el poeta puede unir y convinar en un ser ideal las bellezas separadas en diferentes objetos de la naturaleza; pero que sean de la misma especie: mas si confunde las que son diferentes, la ficción es monstruosa, y si llega aun á confundir los géneros, resulta verdaderamente fantástica: ficciones absurdas, como si se uniese la cabeza de una muger al cuello de un caballo con alas de ave y cola de pescado, ó que naciese la cabeza humana de una flor ó un delfin con lo cola de un árbol. Las ficciones de las Esfinges, Centáuros, Sátiros, Tritones y Sirenas pertenecen á lo monstruoso, y solo se disculpan de la Mitología pagana, por tener su principio en los errores de la superstición, su semejanza en algunos errores de la naturaleza y por objeto la alegoría. Estos principios son los que pueden justificar la descripción de la Fama de Virgilio en el libro 4.º de la Eneida vers. 174. Las ficciones de la Metamorfosis de Daphne en laurel, y las de las ninfas en el libro 9 de la Eneida vers. 120, y las de nuestros poetas modernos, como la de Adamastor en Camoens y en la Luisiada y las del Obispo de Puerto-Rico en su Bernardo, imitando al Ariosto; en la pintura, las composiciones arabescas de Rafael y de otros grandes artistas, en las que solo se admira las conveniencias hipotéticas, en donde calla la crítica por la elegancia y gracia de la poesía ó del pincel que sirven de velo á las caprichosas invenciones.

El poeta y el pintor pueden agrandar, realzar y embellecer sus retratos, mas de lo que realmente quieren representar; pero nunca saliendo de las reglas de proporción y semejanza; así pueden figurar un hombre con talla heroica y aun gigantesca, con una fuerza estrordinaria y rara velocidad; pero no pueden fingir un Polifemo á quien el agua

en alta mar, apenas llega á la cintura, ni los monstruos del Cabo de Buena-esperanza de Camoes, ni el pirineo de Valbuena, ni á Camila tan veloz que no se moja las plantas ni encorva las espigas, ficciones todas exageradas que pasan sus dimensiones de lo posible en las fuerzas de la naturaleza.

En fin, la *Ficcion* poética tiene la libertad de trasportar las propiedades de seres corpóreos á los espirituales ó á la inversa; pero salvando siempre las que sean propias de cada una. No puede fingir corderos crueles ni tigres mansos, sin destruir la belleza ideal de la ilusion, que una misma escena se represente en diferentes lugares de la tierra. En fin, debe tener por regla general el poeta, que una hipótesis histórica debe tener la cualidad de posible. Las imposibles no son admitidas sino como alegorias, y todas las *Ficciones* poéticas que adornan la finjida historia, deben ser verosímiles y conformes al mundo físico y moral: en las primeras se puede tener por fundamento una verdad metafísica, se usará de la alegoría en las segundas, y la verdad física en las terceras: en todas debe reinar la verdad, ya sea real ó hipotética, porque sin esto la mentira poética no puede agradar.

ARTÍCULO 3.º

En un vestido grave un gran remiendo,
 Purpúreo lucirá, como el que haciendo
 Un poema de noble alto copete,
 Que luego al principiar mucho promete,
 Y encaja descripciones sin lugar,
 Del bosque de Diana y de un altar;
 O los giros del agua en campo ameno,
 Iris galano, impetuoso el Reno.
 Tú acaso pintar sabes un ciprés.
 Mas tal ornato servirá, si es
 El que te paga y quiere ser pintado,
 Rota la nave, y él casi ahogado.
 Para un cántaro hacer pusiste el barro,
 ¿Porque corre la rueda y formas jarro?
 Observa en tu ficcion un simple modo

Y guarda en la unidad partes y todo.

*Inceptis gravibus plerumque, et magna professis
 Purpureus late qui splendeat, unus et alter
 Assuitur pannus; cum lucus, et arva Dianæ,
 Et properantis aquæ per amænos ambitus agros,
 Aut flumen Rhenum, aut pluvius describitur arcus.
 Sed nunc non erat his locus: et fortasse cupresson
 Scis simulare: quid hoc? Si fractis enatat exspes
 Navibus, ære dato qui pingitur? Amphora cepit
 Institui; currente rota, cur urceus exit?
 Denique sit quod vis, simplex duntaxat et unum.*

El segundo modo de dar variedad á la fábula, es diversificar las materias que determinan el objeto de ella. Consiguen esto los poetas por medio de episodios ó accesórios, cuyos significados tomados de las voces griegas que literalmente quiere decir, cosas encontradas en el camino. Episodios son, pues, todas las acciones particulares é incidentes con que el poeta estiende ó desenyuelve verosimilmente las partes necesarias de la accion general, despues de reducirlas á hipótesis haciendo conocer los nombres de los actores. Los accesórios se distinguen de los episodios, en que dicen relacion con las cosas inanimadas para adornar las escenas de las acciones, caracterizar los lugares ó determinar el tiempo del acontecimiento. Asi el paso de Eneas desde Sicilia á Italia, (Eneidos lib. 4.º vers. 38) es una parte necesaria de la accion de la Eneida; pero el incidente que representa á Juno oponiéndose á este paso, implorando el auxilio de Eolo y moviendo una tempestad que lleva la armada á la costa de Africa, es un verdadero episodio en que obran los seres animados. Mas, la pintura de las islas de la caverna de Eolo, de la ensenada en Africa en donde se recogen las naves, son accesórios del episodio, el que pudiera subsistir sin ellos. Todos estos Episodios y Accesórios son adiciones á la accion principal, y que no son absolutamente necesarias para concluir, y que las introducen los artistas ó poetas para variar sus cuadros y suspender tambien, por este medio, la pronta solucion de la accion que de otra manera concluiría en un instante.

Mas asi como las ficciones de la poesia y de la pintura, sobre cualquier objeto real ó ideal, todas están sujetas á la regla de la unidad para no separar, unir, aumentar ó trasportar cosas que repugnen; así la libertad de variar los objetos escogiendo episodios y accesórios para estender y embellecer la accion, todo queda sujeto á la regla invariable de la Simplicidad, que consiste en la mayor proporcion posible del carácter de la accion, su enlace, numero y grandeza de los medios que se escogen para el fin propuesto. Este fin se descubre desde luego en la proposicion de cualquier poema. La proposicion indica el asunto y el tono que le sea mas conveniente; indica el fin que el poeta se propone; indica la empresa y los actores. El tono, pues, del principio debe determinar el de todas las partes del poema. El fin del poema debe determinar el de todos los medios, aunque sean arbitrarios, y escojerlos de manera que tengan todos un enlace posible entre si y con relacion al mismo fin; el tamaño de la empresa debe tambien determinar el número y grandeza de las fuerzas meramente precisas para su total ejecución.

Esto supuesto, la regla de la Simplicidad, pide primero que todos los Accesórios y Episodios tengan el mismo colorido y tono general de expresion que tiene la proposicion y el asunto. Si es cómico, todo ó lo mas, debe ser relativo á esto mismo; si es trágico y tierno todos los Episodios y Accesórios, deben llevar el mismo carácter; si magestuoso y grave, grave y magestuoso debe ser como toda la pieza. Aunque el Episodio de los amores de Dido en el libro 4.º de la Eneida no se enlaza de una manera directa con el establecimiento del Imperio Romano en Italia; con todo, estos amores no están pintados como los de Gallo en la Egloga X. Este era un pastor y aquella una reina. Faltaría á la regla de la Simplicidad, quien en un poema grave, que desde luego promete acciones grandes, se entretuviese en lugares comunes de descripciones pueriles, aunque bellas, de pinturas recargadas de pequeños objetos, aunque de la naturaleza ó del arte, como de un bosque sagrado con su altar, de los giros de un rio en un campo ameno, ó de la gran cascada de un rio caudaloso ó del iris con sus variados colores. Descripciones semejantes

tendrían buen lugar en una Egloga, un idilio ú otros poemas en donde el génio mas retoza que trabaja, mas en un poema en donde se proponen acciones ilustres, empresas grandes y maravillosas, como son las tragédias y las Epopeyas, la Simplicidad rebusa estos juegos del ingenio. *Non erat his locus.* Son remiendos de púrpura en un vestido sério y magestuoso, que por su donosura brillante dejan sin su debido lugar à la regla de la simplicidad, porque, en efecto, no es simple un vestido hecho de remiendos brillantes. Así, pues, un poema compuesto de varios tonos no lo es del mismo modo: lo simple es opuesto à lo variado.

En segundo lugar la regla de la Simplicidad, pide que todos los episodios y accesórios sean ligados à la accion como à su fin, esto es, nacidos naturalmente y por circunstancias que contribuyan à fortificar su espresion, de manera que no pueda cortarse este mismo episodio sin debilitar todo el efecto que debe producir sobre el alma del espectador ó lector. Aunque todos los episodios ó accesórios sean partes añadidas à la accion principal, deben estar de tal manera unidas à aquella por naturales é imperceptibles uniones, que hagan un todo simple como parecen unidas y sin deformidad las piezas de un vestido; por que si falta esta circunstancia, las partes no están consute sino assute, esto es, postizas sobre puestas que no pueden hacer un todo simple. La pintura, por ejemplo, de un ciprés considerada à parte, puede estar muy bien hecha y aun seria un hermoso accesório para un cementerio. Pero en el cuadro de un naufrágio, ¿para que serviria? *Quid hoc?* En el mar no nacen cipreses y por lo mismo este accesório no es natural. El objeto del cuadro era excitar la compasion sobre el triste acontecimiento del naufrágio, para lo que nada contribuye la pintura del ciprés. No se puede decir lo mismo de la pintura de la fama en el libro 4.º de la Eneida vers. 173 y otros que, aunque digan alguna relacion, no se encaminan directamente à la accion principal: no se podrá decir lo mismo en la descripcion de la noche del mismo Virgilio, en el mismo libro vers. 522.

Aristóteles en su poética cap. 10 llama estas fábulas episódicas, ya sean sus partes ó episodios ó tengan otro

nombre, no dicen enlace natural, ni necesario, ni verosímil al fin del poema, confirmando lo que antes habia dicho, que así como en las partes imitativas hay una sola imitacion y una sola causa, del mismo modo la fábula, siendo imitacion de alguna accion, ó sea de una tan solamente y ésta entera, con tal que todas las partes que la componen estén ligadas de manera que, sacada ó mudada una de ellas, el todo ó quede destruido ó diforme. Porque todo aquello que se puede sacar ó unirse sin alteracion sensible, no es parte esencial del todo. Este vicio es tambien contra la simplicidad la que exige que todo el compuesto de diferentes partes parezca uno solo por el enlace natural y artificial de unas con otras, porque no habria unidad entre cosas confusas y repugnantes. Aun va mas adelante la simplicidad que no consiente se unan las que tienen diferentes fines, y son incoherentes en sus principios: partes desunidas no forman un todo simple. Simplex es lo opuesto á duplex y á geminus. Aun se puede faltar á la simplicidad en tercero lugar cuando se amontonan numerosos incidentes que, aunque tengan relacion con el fin principal, su número crecido distrae la mente del fin del poema, y en este sentido, Multiplex es contrario á Simplex. La simplicidad en el mismo caso es diferente de la unidad. La unidad examina al fin y la simplicidad á los medios. Una accion es el combate de las causas que juntas conspiran á producir un efecto y los obstáculos que se oponen á su ejecucion. Por muchas que sean las causas y los obstáculos, siendo el efecto uno solo, tambien la fábula tendrá unidad. Una victoria, por ejemplo, no dejará de ser una, aunque sean miles los combatientes; mas la fábula podrá tener unidad y simplicidad. En la posibilidad de las causas y medios para llegar á un fin con variedad y producir un efecto, tambien para ser simple una fábula, es preciso evitar la confusion y no dividir el interes, haciendo que sea mayor el de un episodio que el del principal. En la simplicidad de los incidentes, ninguno se desenvuelve ni se distingue ni debe cargar la memoria, ni fatigar la imaginacion; de manera que disipe el interes, cuyo valor es tanto mas vivo, cuanto mas estrecho es su foco para comunicarlo á todas las partes. Si Homero tratase en su poema toda la guerra

de Troya, no dejaria de tener unidad; pero si en los medios de la accion escojiese en toda la historia de esta guerra un incidente solo para su Iliada, seria su imitacion la de un poeta drámatico que acostumbra sacar un episodio solo para sus tragedias.

A todos estos poetas que comenzando por un tono acaban por otro; que proponiéndose al principio un fin y un punto fijo, no conducen á él el resto de la obra; que prometiendo enlazar y desenlazar una accion, no proporcionan con ella el número de las causas y de los obstáculos; ¿se le podria hacer la misma pregunta que hacia Horacio al alfarero cuando no seguia en su obra el destino con que principió? Concluyamos, pues, con el mismo Horacio, que toda fábula formando una gran galeria de cuadros sucesivos, que fuera de las conveniencias propias á cada una deben tener entre sí relaciones continuadas de accion y de interes; es necesario que, para poder deleitar, tenga ademas variedad, tanto en las partes de cada uno de los cuadros nacida de la perfeccion, de la novedad y combinaciones de la grandeza, de las proporciones y de lo maravilloso en las transformaciones, como entre los mismos cuadros, nacida de la diversidad de objetos que presenten los episodios ó accesorios; y de esta manera quedará salva la unidad en el plan y la simplicidad en la ejecucion. *Denique sic quodvis simplex dumtaxat et unum.*

ARTÍCULO 4.º

De poetas gran parte nos engaña,
 Hijos que de tal padre sois hazaña,
 Del bello la apariencia en ilusiones;
 Breves queremos ser, mil confusiones
 Oscuros nos tornáran; y el que aspira
 A muy pulido ser la fuerza espira
 En sus obras y nervios y su grandeza,
 Su estilo hinchado cae en la bajeza;
 Yace entierra quien mucho se asegura
 La borrasca temiendo que le apura.
 Aquel que su ficcion variar intenta
 De un modo prodigioso; representa

Al jabalí en el mar, y en la pradera
Al delfín, el que huye de algún vicio,
Corre del arte falto al precipicio.

*Maxima pars vatium, (pater, et juvenes patre digni),
Decipimur specie recti: brevis esse laboro?
Obscurus fio: sectantem levia, nervi
Deficiunt, animique: professus grandia, turget:
Serpit humi tutus nimium, timidusque procellæ.
Qui variare cupit rem prodigialiter unam,
Delphinum sylois appingit, fluctibus aprum
In vitium ducit culpæ fuga, si caret arte.*

En este lugar dá Horacio la razon, porque procurando los poetas la variedad en sus ficciones, pecan muchas veces contra la regla de la Unidad ó Simplicidad. Es claro que no lo hacen à propósito ni por yerro, creyendo que solo la Unidad y simplicidad constituye lo bello; pero los engaña y alucina la falta de gusto y arte que les descubre los vicios, caracterice las bellezas y siga la verdad de las reglas que los conduzca en sus composiciones. Por tanto, necesita esplicacion el gusto en las artes imitativas, que sea Arte, cuales sus reglas principales, y como por no observarlas y seguirlas un artista no sabe conciliar las reglas de la Variedad con las de la Unidad y Simplicidad. Bellisimo es el libro 5.º de la Eneida, da variedad al poema, cuyo fin es la conquista de la Italia; pero esta variedad no dice enlace necesario con el fin principal y si solo con el héroe, lleno de piedad por la memoria de su padre.

El gusto en las artes es lo mismo que el discernimiento en las ciencias y el juicio en las acciones de la vida. Las funciones son las mismas, pero son diferentes los objetos. El de las artes es lo Bello, el de las ciencias la Verdad, y el de las acciones de la vida el Decoro y la Decencia. El discernimiento é inteligencia considera las cosas en si mismas; el gusto en orden à nuestras sensaciones agradables ó desagradables, y el juicio y prudencia, respecto de lo demas con quien vivimos. Hay espíritus falsos irreflexivos que creen hallar una verdad en donde no la hay. Hay necios corrompidos que juzgan decente lo que no lo es. Del mismo mo-

do hay hombres de mal gusto que creen hallar lo bello en donde no está. Asi como la inteligencia y discernimiento en las ciencias es el hábito y facilidad de distinguir, y el juicio el hábito de conocer lo que es decente en ciertas personas, lugares y ocasiones; del mismo modo el gusto en las bellas artes, es la facilidad ó hábito de sentir en las obras de la naturaleza ó en sus imitaciones, lo que es bello y lo que no lo es, lo perfecto y lo mediocre.

Este hábito supone disposiciones naturales de sensibilidad fina y esquisita, que distingue y desmenuce las propiedades del objeto, y se adquiere, como todos los demas hábitos, con el ejercicio y con la observacion de la naturaleza bella y de sus modelos bellos que nos representan todas sus perfecciones. El Arte facilita todo esto, pues él no es otra cosa que una coleccion ó teoria razonada de estas observaciones, y cuyo estudio nos enseña á distinguir el bello aparente del verdadero, y el perfecto de lo mediocre. Sin estas reglas del arte que dan ideas distintas y el hábito, el instinto ciego de sentir con viveza una cosa, se confunde y equivoca con otra, y de aquí proviene la diferencia de sentimientos y gusto sobre un mismo objeto, cuando no debe haber mas que uno solo verdadero. Las leyes generales del buen gusto, de las que todas las reglas no son mas que consecuencias, las reduce Quintiliano á dos brevísimas en sus inst. or. lib. 8 cap. 3 núm. 74. *Naturam imitemur, hanc sequamur.* Observar la naturaleza bella é imitarla bien. La teoria de un Arte poética nos da las reglas particulares para no engañarnos en observacion ni en la imitacion.

Por falta de estas reglas, sucede que la mayor parte de los poetas se engañan en la apariencia de lo Bello, *specie reeti*: y procurando la variedad faltan visiblemente á la de la Unidad y simplicidad. Como no tienen ideas distintas y claras de una y otra, que parecen contrarias, y de los límites que las demarcan; queriendo huir de un vicio caen en otro sin percibirlo: lo que Horacio esplica muy bien por medio de la comparacion de lo bello del estío con lo bello de la ficcion, lo que ejecuta de esta manera: Quien, por ejemplo, quiere ser breve y conciso y no sabe serlo; muchas veces cortando lo que es superfluo, tal vez corta lo que es necesario; y de este modo huyendo

del vicio de la verbosidad, viene á dar en el contrario de la obscuridad; otro queriendo enmendar, limar y asicalar su estilo, le quita el alma, energía y fuego de imaginacion y entusiasmo de que estaba poseido por la pasion que inspiraba su composicion; y así huyendo del vicio de la negligencia cae en una afectacion ridicula que los griegos llaman *periergia*. Otro, queriendo remontarse con un estilo elevado y sublime, con un paso que adelante se despeña, cayendo en un estilo vacio de sustancia y lleno de pomposidad hinchada. Otros, temiendo las caidas de los que muchos se remontan, para asegurarse, se cosen con la tierra usando de un estilo simple y chavacano, sin advertir que caen en un extremo bajo y ratero.

Esto que sucede á cada paso en lo bello del estilo, tomando lo falso por lo verdadero; acontece tambien en lo bello de Ficcion. El que por esta quiere dar Variedad y maravilla á su fábula inventando nuevas combinaciones, sustrayendo lo que parece menos perfecto en los modelos de la naturaleza, realizando las proporciones naturales y trasladando las propiedades de los seres de una clase en otra; estos porque no tienen arte que guie sus pasos y le haga distinguir la legítima variedad de la viciosa, caen en la estravagancia y en la inverosimilitud, pintando un javali en el mar y un delfin en el bosque. Pero esto mismo, que es un absurdo, deja de serlo, cuando la razon y el arte distinguen las ocasiones observando la naturaleza en todos sus estados. Ovidio, por ejemplo, no comete absurdo alguno cuando en su *Metam.* lib. 1. finjió que los lobos estaban juntos con los corderos, los delfines sobre los árboles y los javalies en el mar, porque era necesario en la descripcion del diluvio universal representar á toda la naturaleza en desórden.

ARTICULO 5.º

Junto á la Emilia esgrima un estatuario
 En bronce esprime con talento vario
 Las uñas y el cabello delicado.
 En él todo infeliz, es desgraciado
 Que no sabe formar todo perfecto.

Yo si acaso llevar quisiera á efecto
 Obra tal, y que á esta pareciera,
 Tanto lo deseara cual si fuera
 Con diforme nariz tener cabellos
 Negros, y negros con los ojos bellos.

*Æmilium circa ludum (1) faber imus, et ungues
 Esprimet, et emolles imitabitur ære capillos:
 Infelix operis summa, quia ponere totum
 Nesciet. Hunc ego me, si quid comparere curem.
 Non magis esse velim, quam pravo vivere noso
 Spectandum nigris oculis, nigroque capillo. (2)*

La regla cuarta es que la accion ó sea la fábula, que es su imitacion, debe ser íntegra y perfecta. Toda accion es un movimiento que tiene un punto de donde parte, otro en donde acaba, y un espacio medio por donde pasa. Toda accion ó fábula, pues, para ser entera debe tener un principio, un medio y un fin. Principio, segun Aristóteles Poet. lib. 8, es aquella parte de la accion que nada supone necesario antes de ella; pero que exige despues algunas otras cosas. El medio supone antes y despues accidentes necesarios, como tambien el fin supone cosas antes y despues. Las causas de una accion que determinan al agen-

(1) La escuela gladiatoria de Emilio formaba, sin duda, un barrio de Roma, junto á la cual estaba el taller de un escultor en la que trabajarian oficiales de diferentes talentos y capacidad. Los pintores y escultores antiguos escogian para modelos de sus imitaciones hombres recios de miembros y constitucion atlética y bien formados con el ejercicio; la vecindad de la escuela de esgrima prestaba oportunidad para tener á mano estos modelos. Entre los Griegos los gimnacios, en donde la juventud se ejercitaba en la lucha y otros juegos; allí contemplaban sus modelos los artistas. Vease Aristophanes. Comedia Pac. ver. 771.

(2) Horacio habla de la misma manera en su Oda lib. 1.º 32. 11. *ET LYCUM NIGRIS OCVLIS NIGROQUE CAINE DECORUM*. Las ideas sobre lo bello del color de los ojos y el cabello entre los griegos y Romanos eran varias. Homero celebra los ojos azules de la belleza de Minerva. Sus poetas celebran los cabellos rubios hasta en los hombres. Los Romanos seguian estas mismas ideas, respecto de las mugeres. Ovidio (Elegia 2.ª del Ponto. 773) alaba á Laurecia de cabellos rubios. Virgilio á Labinia (Eneida lib. 12 vers. 605.) Propertio á Cynthia 11 53. En los hombres daban la preferencia á lo negro en lo uno y lo otro, como se muestra en los pasages citados.

te á emprenderla forman el principio de ella. Los esfuerzos del mismo para ponerla en ejecucion y los obstáculos que encuentra, constituyen el medio y la conclusion efectiva de la accion; á pesar de todas las dificultades y embarazos, es lo que llamamos fin. La injuria hecha por Agamenon á Aquiles y sus disputas con Agamenon preparan el deseo de la venganza de Aquiles: su retiro á las naves, las desgracias que sufrió la armada griega, la muerte de Patroclo, la contrariedad de los Troyanos y aun de los mismos Dioses que se oponian al cumplimiento de su venganza, son los obstáculos, y su triunfo la muerte de Hector, que fué el fin despues de las adversidades que sufrieron los Griegos, y forman la conclusion de la Iliada; y de esta manera el principio, medio y fin que hacen el todo de la fábula, y tambien el todo de Horacio y de Aristóteles.

De esta manera toda la fábula forma un cuerpo en el que hay simplicidad y unidad con episodios varios, enlazados exactamente con la accion principal. Todo debe ser acabado y concluido con esmero, en el todo y en las partes. Esta es la *operis summa* de Horacio que tomó de Aristóteles. Faltan á esta regla muchos poetas que, principian bien una accion, ni la continúan ni la acaban con el mismo suceso: otros ponen todo su cuidado en ciertas partes de su obra sin pensar en el todo. Un poeta lírico, por ejemplo, solo piensa en hacer bellas estrofas. El dramático en componer bellas escenas: el Épico en presentar bellas descripciones, pinturas de colores vivos ó bellos episodios que hacen olvidar la accion principal. Todos estos autores no dejan de agradar y cautivar la atencion de ciertas clases de personas, y consiguen su intento porque abundan en belleza; pero si están variadas y sin enlace obran separadamente y dan á entender, por lo mismo, que estos poetas no tuvieron arte para formar una oda, cuyas bellas estrofas principian cantando el mar y su grandeza, y concluyen pintando los peligros de la navegacion y sus ventajas: ni el Trágico con felices escenas ni el Épico con sus bellísimos episodios.

Estos poetas en verdad, semejantes á los pintores y escultores principiantes y de talento mediocre, idólatras de

sus ensayos, pintan bien algunas partes, como los cabellos, uñas y ojos y tal vez una hermosa cabeza; pero no formarán una figura entera, ni formarán un grupo y mucho menos un cuadro, y si bien son felices en las partes son infelices en el todo: *infelix operis summa*. Cualquier poeta que aspira à lo bello perfecto en su arte, no se contentará con estas bellezas parciales, y no se contentaría con negros ojos, negros cabellos con una nariz disforme: así resulta un ridículo contraste y la belleza de las partes contribuye à descubrir la imperfeccion del todo.

CAPÍTULO 6.º

Vosotros que escribis, que la materia
A la fuerza igual sea; haciendo sería
Reflexion quanto peso el hombre espere
O soportar no puede ni lo quiere.
Si fuerza igual al peso se prepara
Ni espresion faltará, ni la orden clara.

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

La quinta regla de la fábula es que el asunto sea *escogido*. De la buena ó mala eleccion depende el buen ó mal éxito de una composicion. Esta eleccion puede tener por objeto ó aquellos à quienes escribimos, ó respecto de los mismos escritores. Por lo que respecta à la primera consideracion, el asunto de la fábula épica ó dramática debe ser una accion *Singular é Interesante*. La singularidad consiste en la misma cosa que se hace, por ser empresa grande y extraordinaria como el establecimiento del imperio romano; ó en las cosas y medios que se emplean para llegar al fin, como cuando Augusto perdona à sus enemigos para desarmar su odio. Estos medios son: ó grandes virtudes ó grandes vicios de una inteligencia esperta, penetrante y fértil en recursos que hace dar à los acontecimientos un éxito enteramente contrario à lo que debía esperarse.

Esta singularidad nos estimula y atrae causando impresiones nuevas y estendiendo la esfera de nuestras ideas.

El interés consiste en todo lo que, de cualquier manera, nos puede conmover ó excitar nuestras pasiones ya por la relacion de las acciones ó de los actores mismos. Así, pues, el interés, generalmente hablando, es de tres maneras. 1.º Interés nacional. Como el interés que todo español debe tomar por la conquista de Méjico hecha por Hernan Cortés. 2.º Interés de Religion y por esto agrada la Jerusalem conquistada del Tasso y libertad del Santo Sepulcro del poder de los infieles. Y 3.º El interés que inspira la naturaleza y la humanidad: por esto nos interesan los infortunios de otro hombre en los males que padece, ó nos regocijamos en su felicidad aunque sean fingidos, como sucede en la Iliada y en la Eneida. Cuanto mas la accion de un poema abundare en incidentes extraordinarios é imprevistos y reuniese intereses de la manera que antes dijimos con enlaces inmediatos y relaciones próximas; tanto mas crecerá el interés, respecto de las personas para quienes escribimos el poema.

Considerando ahora la eleccion de la matéria, respecto de las fuerzas del poeta que escribe, y de la que solo trata Horacio en este lugar; estas fuerzas se pueden considerar ya en su cantidad ó ya en su estension. Respecto de la primera, los Génios son diferentes; los hay propios para la tragédia y no para la comedia. Tal sería feliz en una Oda que no lo sería en un poema épico ó por el contrario. Nuestros poetas españoles abundan con escelencia en el génio lírico y pastoral, y mucho mas en el género cómico. Lucen algo en lo trágico, pero son infelices en la totalidad de sus épicos. Del mismo modo las fuerzas del génio poético no tienen todos los mismos grados de vigor. Los poemas estensos y complicados que requieren grandes talentos, grande energia de espíritu, grandes conocimientos y mucho trabajo, es rara y muy rara semejante reunion: unos pueden suportar esta fatiga y mantenerse iguales desde el principio hasta el fin, y otros de ninguna manera. ¿Quién duda que Marcial haria un epígrama? Mas no nos ha dejado una comedia. Nuestro Herrera y Fr. Luis de Leon nos han dejado Odas, y Garcilaso églogas, y el gigante Lo-

pe de Vega que todo lo intentó, es la mayor prueba que una misma tierra no lleva todo.

De la eleccion acertada del asunto, proporcionada á las fuerzas del poeta, se consiguen dos grandes ventajas segun Horacio. La 1.^a ORDEN DISTINTO Y CLARO: la 2.^a LENGUAJE, ESPRESION Y ESTILO FACIL (*nec facundia deseret hunc nec lucidus ordo*). En efecto, un poeta que escoje un asunto de que él es capaz, á fuerza de manejarlo y meditar sobre él, llega á concebir todas sus partes (*diu versando*) y las relaciones naturales y su enlace con el objeto que se propone. Familiarizado con la materia no compone sin direccion y por casualidad; por el contrario, todo lo mide, calcula y arregla; sin esto el peso de la materia lo rinde necesariamente, y sus ideas serán entonces confusion y desórden.

Despues de concebir, comprender y poseer un asunto, solo resta meditar cada una de las partes separadamente, y esta operacion nos llevará á manifestarlo en todas sus relaciones con la espresion mas natural y mas propia. El embarazo que muchas veces encuentra un escritor en la espresion ó lenguaje, no depende tanto de la pobreza ó falta de los términos, quanto de no haber formado ideas distintas de los objetos sobre que discurre. La espresion natural es aquella á la que acompaña la claridad de las ideas. (*Verbaque previsa rem non invita sequentur*). Estas dos utilidades de la buena eleccion dan á Horacio motivo y ocasion para esplicar el orden y diction poética de que se tratará en el siguiente:

ARTÍCULO 7.º

El que igual á su fuerza asunto elija;
De órden, (sinó me engaño) es regla fija,
Que el autor del poema proyectado,
Diga, lo que decir ahora es dado,
Y lo demas discreto lo reserve;
Esto tome, esto deje ó lo conserve.

*Ordinis hac virtus erit, et Venus (aut ego fallor)
Ut jam nunc dicat, jam nunc debentia dici.
Pleraque differat, et præsens in tempus omittat*

Hoc amet, hoc spernat promissi carminis (1) autor.

La regla sesta es sobre el orden de la fábula. En toda la narracion de la accion, que tiene principio, medio y fin, esto es, empresa, ejecucion y efecto pueden seguirse dos órdenes; una *natural*, segun la que se cuentan las cosas del mismo modo que acontecieron y no se omite ningun suceso. Este es el orden histórico presentando los acontecimientos segun el lugar y tiempo como pasaron con todas sus circunstancias, la que comprende hasta los lugares mismos segun su orden. Este es el encargo del historiador que quiere verlos como si realmente los estuviera presenciando. El poeta no es historiador y queriendo deleitar añade con arte (*virtutem*) la gracia que excita la curiosidad del lector ó espectador por una suspension continuada en que tenga cautivo el espíritu desde el principio hasta el fin, presentando con gusto la sorpresa de casos inopinados é imprevistos. Hay otro orden artificial por la que no se comienza la narracion por sus principios y causas, mas si por los medios y proximidad á su conclusion, reservando todo lo que precedió que es la mayor parte (*pleraque*) para narrarlo despues en ocasion oportuna y verosímil y en la série de los acontecimientos, omitiendo los impertinentes ó menos bellos y brillantes que no deben entrar en la accion única, grande y perfecta, esto es lo que se llama propiamente orden poético. El autor

(1) El buen orden debe reinar en todo el poema, ya se prometa ó no. Por eso entienden algunos aquí el *PROMISSI* por cumplido, como se entienden estas espresiones latinas *PROMISSA VERBA PROMISSI STILLI*. Y en efecto, en los poemas estensos aun es mas necesario el orden que en aquellos que no lo son. Por esto *PROMISSUS* es sinónimo de *LONGUS* aunque no tenga uso entre los clásicos célebres sino en las cosas materiales, ni será fácil hallar ejemplo en contrario: por lo que se ha traducido con el «epíteto anunciado» y que conviene á los poemas estensos y de grandes partes, que á proporcion que es mayor el enlace necesitan mas correccion, como se practicaba en tiempo de Horacio y aun despues. Estas revisiones eran anuncio anticipados de la obra con todos sus progresos. Horat. en su *Epod. 14* hablando de un poema suyo en versos jambos dice: verso 6.

Deus, Deus nam me vetat

Inceptos, olim promissum carmen jambos

Ad umbiliscum adducere

de un poema épico ó dramático compuesto de grandes partes, abre una escena del fin de la accion que anuncia un incidente grande, maravilloso é interesante; de esta manera excita la atencion del lector ó espectador, estimula su curiosidad la que conduce diestramente y sin fatiga al fin. El poeta, pues, dice al principio las cosas que debe entonces decir, no para ser fiel en la historia sinó á su fin que es deleitar. *Jam nunc debentia dici.* Despues que detuvo por un tiempo racional la atencion y admiracion de sus lectores con la variedad y novedad de los sucesos, los hace descansar de esta agitacion, y en una especie de reposo, aprovecha una ocasion oportuna en que satisface su curiosidad haciéndole saber las causas primeras y la mayor parte de lo que precedió á la accion, que debió primero contar segun el órden natural. *Pleraque differat et præsens in tempus omittat.* Mas, en esto mismo que cuenta no sigue el poeta una fidelidad escrupulosa, aprovecha los incidentes verdaderos de la historia que le sirven para sus fines; y otros que ve que, aunque bien tratados, puedan brillar en su poema, recelando faltar á la unidad y disminuir el interés de lo principal, suslituye otros de su cosecha que le dicta la aficcion. *Hoc amet, hoc spernat promissi carminis autor.*

Tal es el órden y série poética que han observado los grandes maestros. Homero, dice Macrobio, en Satur. 5 cap. 2. en su poema no siguió el órden de los historiadores. Los que están sujetos á la ley de llevar en órden la narracion desde el principio hasta el fin; si el poeta comenzó por el medio de la accion vuelve de ptes. al principio. En la Odissea no se principia narrando los viages de Ulises desde la playa de Troya, mas da principio en la Isla de Calipso hasta que llega á la de los Theacios; y en un banquete que le dió el rey Alsinoo, cuenta como llegó desde Troya á la isla de Calipso, y luego cuanto le acaeciò hasta que llegó á Itaca su pátria, lo que refiere el poeta sin necesitar interlocutor. Virgilio, siguiendo las sendas de Homero, conduce á Eneas á Sicilia de allí á las costas de Africa y en el banquete que le diera la Reina de Cartago, á súplicas de esta, cuenta la ruina de Troya y sus viages y peregrinaciones.

Ya habian pasado ocho años cuando Ulises contó á Al-sino sus trabajos, y para llegar á Itaca solo emplea cin-cuenta y ocho dias. Diez años habian pasado despues de la ruina de Troya hasta la llegada de Eneas á Sicilia y Africa, y desde la llegada á Italia hasta la muerte de Turno solo pa-saron seis meses. Nuestros poetas épicos Camoens, Taso, el moderno Voltaire y aun los españoles que quisieron es-cribir poemas épicos, tuvieron muy presente este modelo y la sábia regla que ordena *pleraque differunt et prasens in tempus constitunt*.

Esto es en cuanto al órden: en cuanto á la série de los sucesos los poetas omiten muchos acontecimientos, ó como agenos de su fin, ó poco favorables y decentes á la gravedad de un poema épico. Homero, observa Aristó-teles Poet. cap. 9 y Horat. en el v. 150, dejó muchos agen-tes de su historia que no podian brillar en su poema por mas bien manejados que fuesen.

..... et quæ
Desperat traetata nitescere posse reliquit.

Virgilio nada dice de la muerte de Anquises, solo la sabemos por una indicacion de Dido y por los funerales que despues se celebraron.

No obstante lo dicho del órden natural é histórico, pue-de tener lugar en las acciones de poca duracion; y Home-ro se sirvió de ella en la Iliada, que solo dura cuarenta y siete dias, pudiendo ser al mismo tiempo la accion histó-rica, y sus circunstancias produce el doble deleite de la verdad histórica con los adornos de la poesia. La historia de los Horacios que refiere Tito Livio, se convierte en tra-gédia en las manos de Corneille, como en las de Racine la de Mardoqueo y la de D.^a Inés de Castro en tantos poetas trági-cos que han tratado este desgraciado suceso.

CAPITULO 2.º**DE LA ELOCUCION POÉTICA.****ARTICULO 1.º***Segunda parte de la cualidad.*

Parco tambien serás, parco y prudente
 En sembrar nuevas voces, noblemente
 Espresarte sabrás siempre que unidas
 Estuvieren dos voces conocidas
 Con tal habilidad y con tal gracia,
 Que de nuevo consiga la eficacia.
 Si en fin, hay nuevas cosas que se espliquen,
 Cumple que nuevos signos se fabriquen;
 Formar voces de sonos nunca oidos
 Ni de antiguos Cethegos conocidos,
 Permitido será; pero es preciso
 Tal libertad usar con cuerdo aviso.
 Las palabras recientes inventadas
 Tendrán aceptacion si derivadas
 Salen de fuente griega sus dicciones
 Sin grande alteracion ni variaciones.

*In verbis etiam tenuis cautusque serendis;
 Dixeris egregie, notum si callida verbum
 Reddiderit junctura novum, si forte necesse est
 Indiciis monstrare recentibus abdita rerum;*

Fingere cinctutis non exaudita Cethegis (1)
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter,
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Cræco fonte cadant parce detorta.

Elocucion ó estilo poético es la espresion con que el poeta manifiesta sus ideas ó pensamientos, el carácter propio de ella, segun Aristóteles cap. 22 de su poética, es ser clara pero no vulgar. La elocucion puede considerarse en las palabras, ó separadas ó unidas. Las palabras separadas serán claras si fueren propias ó usadas; pero entonces la espresion poética se distinguirá poco del estilo comun. ¿Qué deberemos, pues, hacer para darle la elevacion necesaria? Reunir todo lo que pueda hacerla estraordinaria, como es: suscitar términos anticuados; formar de los usados nuevas combinaciones reuniéndolos; fabricar nuevos vocablos, usar de los raros, alargar ó acortar los que tenemos, emplear traslaciones ó trasposiciones, invertir las construcciones &.^a Cuando las palabras juntas en la oracion, ya sean materialmente como sonidos musicales sujetos á las reglas del compás y armonia, ó como signos de las ideas y pensamientos; de la primera consideracion resultan diferentes metros usados por los griegos y romanos en sus diferentes géneros de poesia; y de la segunda los diferentes estilos de cada poema y sus variedades segun la materia, pasiones y carácter de las personas de quien se habla. Trataremos primero de las palabras nuevas, y luego de los metros y estilo poético.

Cuatro modos hay de hacer nuevas las palabras, lo primero por la composicion, *juncturam*, formando de los vocablos simples, ya conocidos en la lengua, un compues-

(1) Aquí se toman los Cethegos por todos los Romanos, sinedoché del individuo por la especie. M. C. Cethego era un antiguo orador romano de quien habla Ciceron en su Bruto. Cinctutis, es una metonymia del signo por la cosa significada, esto es, el Cinto sabino de que usaron los Romanos antiguos, por decir el tiempo antiguo. Este cinto segun Porphyrio en este lugar es un modo de describir una toga, vestidura tan larga y cumplida que se levantaba bajo el brazo izquierdo pasada por la espalda para colocarla delante del pecho, y dejar espeditas ambas manos en la guerra con las demas acciones de la vida.

to. Esto puede hacerse de dos modos, ó por la preposicion junta con el nombre ó verbo, como *innocente*, *subalterno*, ó de dos nombres *labiislongis*, *grandilocuo*, ó de verbo con nombre como *girasol*, ó de adverbio y nombre como *menoscabo*, ó de adverbio con verbo como *satisfacer*. Para la formacion de estas palabras exige Horacio dos cautelas: la primera que el poeta sea parco, *tenuis*, y circunspecto, *cautus*, en sembrarlas en su discurso; porque estas palabras no deben ser muchas en demasia y su uso debe ser discreto. Segundo que juntándose dos palabras simples para hacer una compuesta, la union sea, *calida*, esto es, hecha con tal arte que el vocablo que de ella resulte no quede ni de dificil pronunciacion, mal sonante ó Empleonasma. Por causa de este sonido acontece que los griegos y romanos, si la union quedaba suave y sin atacar los simples, los juntaban enteros, como sucede en *subterfugio*; si asi no era, alteraban unas de las voces simples en la primera ó en la segunda parte, ó en ambas como se nota en *notivagus*, *malévolus* ó en *pedisequus*.

El segundo modo de innovar palabras se hace por medio de la onomatopeya, formando vocablos imitativos de los sonidos, ó cualidades sensibles de los objetos que los críticos llaman *vox repercusa naturæ*. Tales son las palabras latinas *murmur*, *cibilus*, *balatus hinmitus*, y en español susurro, sumbido, retumbar, gorgear, y otros infinitos. Horacio quiere que para crear semejantes palabras, haya primero necesidad, como lo es la de espresar un objeto enteramente nuevo cuando el es sonoro, ó nuevas modificaciones sensibles que puedan imitarse con el lenguaje. En este caso, solo seria permitido crear estos nuevos sonidos articulados y de ellos vocablos desconocidos á nuestros antiguos: asi Ennio fingió la palabra *Tarantántara* para imitar al sonido de la trompeta, y nosotros para espresar el de la artillería, *Bomba*, *Bombarda* y otros muchos; siendo notable el exámetro latino. *Timpana per campos bom, bim bombardá sonabat*. Homero y Virgilio son los padres de esta armonía. Segundo: que esta licencia se tome con modestia, tanto para coartar la libertad del abuso como para libertar el discurso de los ripios, por decirlo asi, pidiendo permiso, y otros de esta especie.

El tercer modo de formar palabras es *la derivacion*, cuando ó de un término ya recibido en la lengua propia, mudándole la terminacion formamos otra, que unida á la idea principal del primitivo, otra accesoria la modifica, como Ciceron que hizo beáticas y beatitudo, de *beatus*, ó tomando una palabra de lengua estrangera, con alguna modificacion, le prestamos el traje propio y por analogía la hacemos nacional. Para que tenga aceptacion este género de palabras derivadas, requiere Horacio dos condiciones: la primera que estas palabras de la innovacion se deriven de la lengua propia, ó de la lengua madre latina ó griega, de las que elija la española: asi los Romanos cuando les faltaban palabras en su lengua, recurrían al origen griego, de donde toma su origen la mayor parte de la lengua latina, como es fácil conocerlo registrando el Diccionario. La segunda es que esta *derivacion* se haga con la menor alteracion del original, y se desconozca enteramente la etimología y se pierda de vista la significacion primitiva: de estas palabras se podía formar un largo catálogo como biblioteca, máquina, exámetro, pentámetro, diámetro &.^a &.^a

El cuarto modo de innovar las palabras es, cuando ponemos en uso palabras antiguas, aquellas de que habla Horacio, *multa renascentur quæ jam cecidere*. Variacion y uso muy notable que enriquece la lengua, con tal que no toque la raya de afectacion que tan bien critica nuestro Iriarte en su fábula del retrato de golilla. Esto lo notó perfectamente Horacio en su epíst. 2.^a vers. 115. lib. 2.^o

*Obscurata diu populo bonus eruet, atque
Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
Quæ prisus memorata Catonibus, atque Cethegis
Nunc situs informis premit, et deserta vetustas.*

Horacio no dá reglas para el buen uso de estas palabras, pero díolas Quintiliano en sus Instituciones Orats. lib. 8.^o cap. 3.^o, advirtiendo que debemos usar estas palabras antiguas con moderacion (*utendum modo*), de suerte que no sean frecuentes ni esquisitas, porque nada es mas aborrecible que la afectacion. Segundo, que no sean sacadas de los últimos escondrijos de la antigüedad (*Necit ultimis tene-*

bris repetenda). Porque así como las palabras nuevas, las mejores son las más antiguas, y en las antiguas las más nuevas.

ARTÍCULO 2.º

¿Qué dará Roma á Plauto y á Cecilio
 Que negar puede á Vario y á Virgilio?
 Si yo en mi lengua atesorar quisiera
 ¿Porque la negra envidia me siguiera?
 De Ennio y de Caton ¿pudo la lengua
 El pátrio idioma enriquecer sin mengua
 Con nuevos nombres? Lícito es formarlos
 Y con el cuño usual luego marcarlos.
 Como desnuda otoño el bosque triste
 De hojas y de nuevas se reviste
 De palabras, así la edad anciana
 Se acaba y nace novedad lozana,
 De las que ayer nacidas prevalecen
 Y cual jóvenes tiernos se florecen.
 Víctimas todos somos de la muerte
 Y nuestras cosas han la misma suerte.
 Si ahora respeta, en tierra recogido
 Obra real, del viento embrabecido
 Cubre las naves; y si fué laguna
 Estéril y á los remos oportuna,
 Las cercanas Ciudades va nutriendo
 Y su seno el arado revolviendo.
 Si al infestado rio nueva senda
 La mano del poder hace que aprenda;
 Todo, todo será con ruina y daños
 Presa feroz de destructores años.
 ¿Y nos admirará que el tiempo airado
 Del lenguaje aniquile honor preciado?

*Quid autem
 Cæcilio Plautoque (1) dabit Romanus ademptum*

(1) Poemas dramáticos antiguos que florecieron en la mitad del siglo sexto de Roma. Véase adelante ver. 285.

*Virgilio, Varioque? (4) Ego, cur acquirere pauca,
Si possum, ingideor, cum lingua Catonis, et Enni (2)
Sermonem patrium dilaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? licuit, semperque licebit
Signatum præsente nota producere nomen.*

*Ut sylvæ foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt; ita verborum vetus interit atlas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque. Sive receptus
Terra Neptunus clusses Aquilonibus arcet
Regis opus, sterilisve diu palus, aptaque remis,
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus annis,
Doctus iter melius: (3) mortalia facta peribunt;
Nedum sermonum stet honos et gratia vivax.
Multa renascentur, quæ jam cæcidere, cadentque
Quæ nunc sunt in honore, vocabula, si volet usus
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.*

Esplicadas en el párrafo antecedente las varias especies de palabras nuevas y reglas para formarlas, pasa Horacio a mostrar que los poetas tuvieron y siempre tendrán libertad para forjar palabras nuevas de todos mo-

(1) Poetas modernos contemporáneos de Horacio. Virgilio es bien conocido. Vario compuso tragedias y un poema épico lo que ha desaparecido. Véase Horat. Sat. 2.^a ver. 10.

(2) Caton el censor, que vivía por los años de Roma 597 escribió la historia del origen de Roma, también de Agricultura y otros tratados de los que solo quedan algunos fragmentos. Ennio escribió un poema épico, tragedias y comedias y falleció quince años después de Plauto en el año de Roma 585.

(3) Horacio para manifestar la inestabilidad de las cosas humanas y eternizar aun en esta obra la memoria de Augusto, su bienhechor; trae por ejemplo tres obras memorables, la primera el puerto Julio, abierto en Beyas por donde comunica el mar con la laguna Lucrina, principian- do por Julio Cesar y concluido por Augusto: la segunda la laguna Pon- tina que principió Julio Cesar y concluyó Augusto, de quince leguas, y se redujo á cultura de viñas en la campaña y alimentaba á las Ciudades de Zeza, Tiberno Tarracina y otras. Tercera: el nuevo canal del Tiber que pasa por los arrabales de Roma y campos vecinos y antes destrozaba los campos inmediatos. Véase Horat. Od. lib. 1. 2. y 13., eran estas obras magníficas y Horacio levantando de tono su estilo, iguala su riqueza con la escelencia de aquellas.

dos; pero guardando siempre el gusto reinante.

. *Licuit, semperque licebit.*

Signatum presente nota producere nomen.

Este sello del uso reinante es la analogía propia de cada lengua, que nos obliga á dar á una palabra nueva la misma pronunciacion, acento, terminacion y declinacion que tienen en nuestra lengua la de la misma especie en que principia este sello y carácter própio; porque las lenguas se distinguen unas de otras como la moneda de las diferentes naciones. Guardada esta analogía, Horacio, contra la opinion de muchos de su tiempo, reclama los derechos de los poetas, mayor que la de los otros escritores para innovar palabras. Esta la reconoce tambien Ciceron, cuando dice hablando de los poetas que en aquellos *licentiam statuo majorem esse quam in nobis. Oratoribus faciendorum jungeruntque*: y Horacio lo acredita con ejemplos y razones.

Con ejemplos. Porque si los Romanos concedieron esta licencia á los antiguos poetas como á Cecilio, Plauto y otros que inventaron muchos términos nuevos; esto no obstante, sus obras son leidas con gusto y representadas con admiracion. ¿Como podrá negarse esto mismo á Virgilio y Vario? Si despues de ellos Caton en prosa y Ennio en verso continuaron haciendo el mismo servicio á su lengua, enriqueciéndola con términos nuevos y que los necesitaba ¿porque se le prohibirá esto mismo á Horacio cuando llegue la ocasion oportuna? Horacio se tomó esta libertad sin que nadie se la diera y añadió el *clarare, inimicare, juvenari, socialiter, de invidio invidior*, y otras muchas como Virgilio latinizó las palabras griegas como *lychini, spelæa, Thyas, trieterica, orgia* y aún *barbaras, mapalia, canthus, rheda* y otras muchas.

Con racionio. Todas las cosas que asi en la naturaleza como en las artes, sean mudables y caducas, no se pueden perpetuar por via de sucesion, á la cual sustituye y reparan las pérdidas por nuevas adquisiciones: y de esta manera se renueva y propaga la naturaleza toda. Arboles suceden á árboles y hojas á hojas; hombres que mueren les suceden los que nacen y si éstos llegan á edad decrepita, los otros se hallan en su primavera. En las artes las obras mas suntuosas por firmes que parezcan pe-

recen. Perecen los puertos y canales, y hasta los grandes canales levantados para secar pantanos y lagunas; todo lo arruina el tiempo; lo nuevo sucede á lo antiguo. *Debemur nos nostraque.*

Las lenguas que son obra de la naturaleza y del arte dependientes del capricho y de convenciones, están sugetas á esta invasion destructora. Para reparar sus pérdidas son necesarias ó adquisiciones de nuevos términos, ó que revivan los antiguos, ó formar otros de nueva invencion á aquellos que perecieron. El uno es el juez que autoriza, árbitro, juez y regla de la lengua. *Árbitro* ó soberano despótico, cuando sin razon alguna añeja vocablos escelentes, y cuando contra la misma razon y analogia autorizan las lenguas muchas anomolías, reales ó aparentes. Es tambien juez, cuando las dudas y cuestiones con su autoridad decide á favor de quien mejor le parece. Es tambien *regla*, cuando introducida una palabra en la lengua, regula y marca su pronunciacion, su ortografia, su sinonimia ó escepciones y el régimen de su syntaxis. *Consuetudo* (dice Quint. Inst. Orat. 7, 6, 3 y 45) *certissima loquendi magistra, utendumque plane sermone, ut uno cui publica forma est. Consuetudinem sermonis vocabo consensum eruditorum sicut vivendi consensum bonorum.*

ARTÍCULO 3.º

Enseñonos Homero el metro y leyes
En que de héroes, capitanes, grandes reyes
Se escriban las hazañas inmortales.

En parejas de versos desiguales
Solo el llanto al principio se exprimía,
Despues tambien el gozo y la alegría;
Quien fué el autor la crítica combate
Y aun se espera que el juez falle el debate.

La rabia dió á Arquiloco el fiero yambo
Arma que mata al infeliz Licambo.
Este pie place al soco y al cothurno
Y al diálogo que habla siempre en turno,
Que pacífica al pueblo turbulento
Y á la accion teatral dá movimiento.

La musa dió á la lira la alta suerte

De los dioses cantar y atleta fuerte,
 Bridones en carrera vencedores,
 Las delicias de Baco y los Amores.

*Res gestæ regumque, ducumque, et tristia bella
 Quo scribi possent numero monstrabit Homerus.
 Versibus impariter junctis querimonia primum,
 Post etiam inclusa est voti sententia compos.
 Quis tamen exiguos elegos emiserit autor,
 Crammatici certant, et adhuc sub judice lis est (1)
 Archilochum proprio rabies armarit jambo, (2)
 Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni, (3)
 Alternis aptum sermonibus, et populares
 Vincentem strepitus, et natum rebus agendis.
 Musa dedit fidibus Dicos puerosque Deorum
 Et pugilem victorem, et equum certamine primum
 Et juvenum curas, et libera vina referre.*

Con las palabras juntas, consideradas separadamente como sonidos breves y largos y como tales sujetos à medida y compás; resulta la armonia métrica llamada *Número Poético* à la cual sigue una conformidad de los sonidos con las cosas significadas. El poeta no solo debe imitar à la naturaleza en la Fábula, sino tambien en la armonia y el estilo; del mismo modo que el pintor, no solo hace el diseño, sino tambien lo anima con el pincel y los colores; y como las acciones y el sentimiento que uno y otro imita son de diferente caracter; tambien deben ser diferentes los

(1) De los versos elegiacos, unos hacen autor à Collino de Éfesos, otros à Naxio, otros à un poeta de Colophon llamado Tépandro, y aun hay un gran número à que se atribuyen; por lo que no se sabe la verdad de la opinion.

(2) Arquiloco célebre poeta por su verso yámbico del que dice Ciceron le inventó tan acre y mordaz para la sátira, que un cierto Licambo el que le negó à Neobules su hija casándola con otro, le obligó à ahorcarse à sí mismo por no sobrevivir à la infamia de la sátira.

(3) Socco quiere decir la comedia y Cothurno la tragedia, metonimia del fin por la cosa significada. Socco era un calzado de que usaban los cómicos y el cothurno una especie de borcegui de que usaban los personajes trágicos y con que se suplía la falta de talla, y por eso los llama Horacio grandes comparados con el socco.

metros y armonias de los poemas. Horacio considera aquí estos metros por orden y respecto á las seis especies de poemas, los cuales distingue solamente en la Epopeya, la Elegia, la Sátira, Tragédia, Comédia y Oda. Trataremos de ellas por su orden.

Epopeya.

Epopeya es una imitacion de una accion heróica hecha por via de narracion. Llámase *Accion Heróica*, cualquier empresa memorable, concluida felizmente con esfuerzo superior á los comunes de la humanidad, ó en paz ó en guerra por héroes; esto es, hombres protegidos y ayudados por la divinidad. *Res gestæ, regumque ducumque et tristia bella*. Todo en ella debe ser grande; actores, accion y el éxito. En segundo lugar, es una imitacion hecha no por via de accion como la comédia y la tragédia, sino de narracion; Epos, quiere decir *discurso, narracion*, y por su naturaleza requiere mas lugar, tiempo y pausa que una representacion. ¿Cual será la armonia métrica que requiere la Epopeya? Deberá ser la mas magestuosa y al mismo tiempo la mas estable por lo que le conviene el verso Exámetro, heróico con su metro pausado y soberbio que requiere la armonia de un tal poema. Homero siguió este instinto de la naturaleza y empleando otros poetas en sus Epopeyas otra casta de verso, ó mezclando varios como lo hizo Cherefontes; él escogió con preferencia el exámetro como mas adoptado á la grandeza de la poesia épica. Fácil es de justificar esta eleccion, él es el mas magestuoso y grave con su medida de su cualidad de seis pies, ó con su número, porque *número poético* significa todo esto.

Los pies que componen el exámetro son únicamente el Dáctilo y el Espondeo. El Rithmo, ó compás de estos pies, es par ó binario como de cuatro tiempos, los primeros dos llenos por la primera larga, en uno y otro pie, y los otros dos llenos por dos sílabas breves en el Dáctilo y por una larga en el espondeo, las largas son por su naturaleza graves, espaciosas, pausadas, y las breves las tornan mas rápidas y no tan pesadas: por eso Aristóteles en su Retórica

y Ciceron en su Orador, llaman á este rithmo heróico-magestuoso.

El número tambien de estos pies, en el exámetro, es el mas proporcionado á los grandes asuntos; el Exámetro consta de seis pies, los cuales hacen seis compases ó medidas iguales y constando cada una de ellas de cuatro tiempos, dan una suma de veinte y cuatro en cada verso: série de espacios la mas grande y deleitada que se conoce en todos los versos griegos y romanos y por lo mismo la mas proporcionada á la grandeza épica y á la pausa de la narracion.

En quanto al órden de estos pies, es libre en los primeros cuatro que, como segun la materia pida mas prisa ó gravedad, pueden ser ó todos dáctilos ó todos espondeos y fuera de estos casos, con la mezcla de espondeos y dáctilos, marcha el verso magestuoso sin presura ni pausa. La cesura que corta en dos mitades ó emistiquios, forma una pausa grave agradable á la respiracion y al oido. La cláusula, en el fin de un dáctilo ó espondeo, hace una cadencia magestuosa. El dáctilo penúltimo dá vigor por sus dos breves, y el espondeo final la sostiene por sus dos largas. Por la misma razon que el exámetro es pausado y detenido lo prefieren los poetas didácticos en sus poemas doctrinales como Hexiodo en su poema de las obras y Dias, Virgilio en sus Geórgicas y Horacio en su Arte Poética. Todo lo que es narrativo y discursivo quiere tiempo y espacio. Se pueden aplicar á nuestro endecasílabo las reglas esplicadas para el exámetro; y mal que les pese á los apasionados de nuestro romance, es preciso confesar que no es propio para la gravedad de la Epopeya ni aun para el género didascálico.

Elegía.

La elegia es la imitacion de un llanto ó queja (*Querimonia*) sobre un suceso triste. El mismo nombre de Elegia de origen griego, las interjecciones de ay, ay, y otras voces que esplican el llanto sobre un cuerpo muerto, indica el metro que se escogió para este género de poesia en dos

disticos ó parejas continuadas de dos versos, uno exámetro y el otro pentámetro indican en su cadencia la materia de que se trata. El exámetro ya se sabe su medida, en el pentámetro los dos primeros son dáctilos ó espondeos con una cesura ó formando con esta un espondeo, quedan los dos últimos anapestos de esta manera.

Arma gravi numero, violentaque bella parabam

Edere, materia conveniente modis.

Par erat inferior versus. Risisse Cupido

Dicitur, atque unum subripuisse pedem.

Ovid. Amor. L. I.

Veamos ahora si la eleccion de esta armonía métrica fué arbitraria ó inspirada por la naturaleza misma de la pasión que espresa. El afecto que reina en esta poesía es el dolor y la tristeza. Por la observacion vemos que esta pasión siempre camina con pasos lentos, desiguales é interrumpidos: y tal es tambien la armonía métrica de los versos elegiacos. Siendo compuestos de disticos continuados los versos, uno exámetro y otro pentámetro dentro de los cuales se debe encerrar la sentencia, segun las costumbres de los latinos; es claro que la monotonía de esta composicion es muy propia para juntar la fatiga del espíritu que inspira la tristeza; la desigualdad del verso pentámetro comparado con el exámetro su compañero, haciendo cojear la sentencia, espresa admirablemente la marcha desigual del corazón triste y la aumenta la pausa de la cesura del espondeo en medio del pentámetro que espresa los sollozos interrumpidos y quejas mal acabadas que impiden el llanto.

Mas, ¿porque siendo esta armonía propia del llanto se adoptó tambien despues á la alegría y al contentamiento que es un afecto enteramente contrario? El artículo Elegía, obra de Marmontel, que se halla en la Enciclopedia, responde á esta cuestion diciendo: Que la tristeza y la alegría tienen de comun que sus movimientos son desiguales y frecuentemente interrumpidos. Una y otra suspende la respiracion, añudan la voz y rompen la medida. Una se abate, espira y cae; otra se anima, alegre y salta. Ahora, pues, el verso pentámetro tiene que sus interrupciones pueden ser de suspension conforme á la espresion que se le da. Este metro, pues, es igual para pintar los movi-

mientos de tristeza ó de alegría; pero como en la naturaleza los movimientos de una y de otra no son interrumpidos con tanta frecuencia como los retrata el verso pentámetro, se les une la medida firme del verso heroico y esta mezcla alternativa es el metro de la elegía.

La Sátira.

La Sátira es una especie de poesía que pintando el vicio lo ataca directamente. La comedia hace lo mismo, pero de un modo indirecto: ésta propone en el teatro pinturas generales de los hombres viciosos, cuyas facciones se sacan de diferentes modelos. El espectador es quien las aplica á sí ó á otros y de este modo se corrige. La Sátira por el contrario, vá derecha á los hombres y formando sus retratos los aplica á ciertas personas. El arma con que la comedia ataca, es la sal del ridículo; la de la Sátira es la sal de la amargura, á aquella le dá el impulso el odio ó el desprecio del vicio; á la Sátira el odio del hombre, la rabia y deseo de venganza, (*Rabies*). Tal fué la Sátira de Archiloco poeta griego, natural de la isla de Paros y que vivia 630 años antes de J. C.; y tal, con poca diferencia, es la sátira de los poetas latinos Lucilio, Horacio, Percio y Juvenal, y las comedias de Aristófanes eran una verdadera Sátira que merecieron la reforma del gobierno.

A la sátira pertenece la vehemencia picante y aspereza de la invectiva: su metro debe, por consiguiente, expresar el arrebató en movimiento de sus compases y en la aspereza de las cadencias: tal es ni mas ni menos el verso yámbico empleado por Archiloco y tambien por Lucilio algunas veces. Este verso está compuesto de pies yambos de dos sílabas, la primera breve y la segunda larga, y por eso se le llama justamente (*Pesctus*); tan así que en los otros versos metiéndose cada pié en una medida ó compás, en estos por causa de su ligereza se meten dos en cada compás y por eso se llaman *trimetros*; sin embargo que tienen seis pies yambos. En segundo lugar estos pies compuestos de dos sílabas y tres tiempos sean muy cortos y muy animados, *minuti pedes*, como los llama Ciceron en

su libro 3.º de *Oratore*, cap. 45. y dan al verso un movimiento vibratorio ó de oscilacion muy propio de la sátira de Archiloco de quien dice Quintiliano *Institutiones Orat.* X. cap. I.: *Summa in hoc vis eloquentionis; cum validæ; tam breves vibrantesque sententiæ; plurimum sanguinis atque nervorum.* En tercer lugar las pulsaciones frecuentes de estos pies y las páusas continuadas de los breves, los levantan para las largas que los abaten, dan al verso yámbico cadencias ásperas y quebradas y por eso muy propias al carácter de la Sátira, dura y picante. *Aspera contra jambis concitantur, non solum quod sint è duabus modo silabis, eoque frequentiorum quasi pulsum habent, quæ res lenitati contraria est: sed etiam quod omnibus partibus insurgunt et à brevibus in longas mittuntur et crescunt.* Quint. Inst. Orat. IX. 4. 130.

La Comédia.

La comédia que es la imitacion de los hombres peores y una tragédia de los mejores por medio de la representacion en la escena, adoptaron al principio este pie y verso yámbico trimetro de la Sátira, como tambien el mas á propósito (*aptum*) á su manera de imitar por las tres razones que espone Horacio; primera, porque haciéndose la representacion dramática por medio de diálogos entre las personas, ningun verso es mas á propósito para esto que el yámbico; así por presentarse mas que cualquier otro á los cortes ó interrupciones alternativas que una conversacion entre diferentes interlocutores trae consigo, ya en el principio, ya en el medio, ya en el fin del verso: como por ser mas natural á la práctica y discursos familiares. El yambo, dice Aristóteles, en el libro 3. de su Retórica, es el metro ordinario de la frace vulgar: por eso dice el mismo en el cap 4. de su poética (establecida de hecho la diccion poética, conveniente á la tragédia, la misma naturaleza descubrió el metro que le era mas propio que es el yámbico, el mas conveniente al discurso familiar como se nota en nuestros propios discursos que la mayor parte consta de yambos. Los exámetros raros en este caso y solo cuando usamos un tono de armonía propia en el modo usual de ha-

blar, como lo nota Ciceron en su Orat. III. 47.

En segundo lugar como la comedia y la tragedia son poesias teatrales, y deben ser representadas delante de un pueblo por la mayor parte rústico y turbulento; es necesario hacerlas en un verso cuya medida sea estrepitosa, sensible aun á las orejas duras, á fin de que puedan vencer el murmullo y estrépito del pueblo. Tal es la medida y compás de los pies yambos de los que dice Ciceron en el lugar citado, que causan insignes percusiones, lo mismo que el correo pasando súbitamente de larga á breve y de breve á larga cautivando la atencion del hombre mas distraido.

En tercer lugar, porque la Comedia y la Tragedia son imitaciones dramáticas ejecutadas por medio de accion y no de narracion, por lo que para la tardanza y demora de estas son mas propios los pies dáctilos y espondeos, como lo hemos dicho ya antes de ahora: así para espresar el movimiento de agitacion de la accion dramática, conducen mucho los yambos con su compás ligero y apresurado. Aristóteles en el cap. 24 de su poética, haciendo la comparacion del metro épico con el dramático, caracteriza á aquel por la estabilidad y detencion en la narrativa; y á éste por su ligereza diciendo: los metros yámbicos y trímetros son mas agitados, y por eso éste pertenece á la danza y aquel á la accion; ó como traduce Horacio: *natus rebus agenbis*. Estas son las razones que militaron al principio para que la comedia y la tragedia adoptasen el metro yámbico y trímetro de la sátira, compuesto todo de pies yambos. Despues hubo otras razones para templar la demasiada celeridad de estos pies con la gravedad de los espondeos en la tragedia; pero la comedia conservó los yámbicos libre, de que abusó como lo veremos esplicando el verso 251.

La Oda.

La Oda llamada tambien poema lirico por ser cantada al son de la lira (*fidibus*), es una imitacion de cualquier sentimiento alegre, fuerte ó suave hecho en verso propio para cantar. La misma palabra Oda significa canto. Segun

la diferencia de los objetos y sentimientos que la Oda imitaba, los antiguos como Horacio distinguían cuatro especies, lib. 4., Oda 1.^a; á saber: Oda Sagrada, ó Himno en que se cantaban las alabanzas de los Dioses de primero y segundo orden (*Divos puerosque Deorum*), tales son los cánticos de Moisés y de los Profetas, los salmos de David y muchas odas de Horacio, entre las cuales se pueden ver la 10, 12, y 21 del lib. 1.^o La Oda heroica ó pindárica destinada á celebrar los héroes por las victorias alcanzadas en los combates ó bélicos ó atléticos, (*et pugilem victorem et equum certamine primum*). Tales son las Odas de Horacio, la 5.^a del lib. 3.^o; la 4, 14 y 15 del lib. 4. La Oda erótica ó anacreóntica destinada á cantar las dulzuras del amor y de los demas placeres de la vida, objetos principales que cautivan los cuidados de la mocedad, *et juvenum curas et libera vina referre*. En Horacio, del primer género, se pueden ver la 17, 19 y 32 del lib. 1.^o y del género de libera vina ú Oda Bática ó Ditirámbica, pertenecen entre otras muchas Odas de Horacio, la 4.^a 7.^a y 9.^a del lib. 1.^o y la 49 del lib. 2.^o. Como todo canto supone cierta agitacion y movimiento en el alma del que canta, los sentimientos y entusiasmos de piedad religiosa fueron el carácter de la Oda Sagrada: el de la admiracion el de la Oda Heroica, el del amor la Erótica, y el de la alegría el de la Bática.

Esto supuesto, el metro propio de la poesía lírica es todo metro que se pueda cantar: ahora no hay ninguno que no sea cantable. Horacio se sirvió de todos, menos del elegiaco. La diferencia toda consiste en las estancias, que los griegos llamaban formas *Cide*, en las cuales se reparte toda la Oda. Como una misma música se repite sucesivamente y la que sirve para una estancia sirve tambien para las otras, es necesario arreglar la letra de la primera de manera que sirva á las demas. Asi vemos en las Odas de Pindaro, si consta de diez y siete versos, la primera estrofa, de seis, siete, de ocho y aun de oncesílabas; las demas deben simetrizar con la primera en número de versos y su cantidad, órden y pies, sin lo cual no era posible ajustar la música. En nuestra poesía moderna que carece de esta armonia métrica de largos y breves, es imposible guardar este rigor; pero, sin embargo, no faltan en las

naciones modernas algunos poetas que han tratado de organizar la Oda de esta manera.

Las odas que no debian ser cantadas ni acompañaban la danza, estuvieron sujetas á otra forma segun los movimientos del coro. La estancia que éste cantaba danzando de derecha á izquierda, se llamó strophá, esto es, conversacion; la que se cantaba de izquierda á derecha antistrophá ó anticonversacion, y se llamaba estancia la que se cantaba y danzaba en un mismo sitio. (Epodo). Las strophas simetrizaban con las antistrophas y los épodos ó estancias entre sí: las tres primeras estancias se llamaban un periodo, y al primero seguía el segundo y así los demás. Las Odas de Píndaro y los coros trágicos antiguos tienen esta forma. Alfeo, Sapho y otros líricos habian inventado antes de Píndaro otras formas, en las que mezclaban versos de diferentes medidas con una simetria que se repetia con mas frecuencia. Estos fueron los modelos de Horacio como se pueden ver en sus odas. Los poetas modernos siguieron al mismo Horacio, pero siempre es de notar que ningun verso es propiamente lírico sino en la forma con que simetrizan en la misma strophá ó las mismas estrofas entre sí.

ARTÍCULO 4.º

Si del variado estilo los colores
Y reglas que prescriben los autores
Guardar no sé, ¿me nombraré poeta?
¿Preferiré á aprender vergüenza neta?
En sublimado estilo de tragédia
Resiste ser tratada la comédia;
De Tieste la cena no consiente
En versos ser narrada bajamente
Que propios sean del soco y llano estilo:
Siga cada materia el propio hilo
Que por rango le toca y docta suerte.

*Descriptas servare vices, operumque colores
Cur ego, si nequeo ignoroque, poeta salutor?
Cur nescire pudens prave quam discere, malo?
Versibus exoni Tragicis res Comica non vult;*

*Indignatur item privatis (1), ac prope Socco
 Dignis carminibus narrari coena Thyestæ; (2)
 Singula quæque locum teneant sortita decenter.*

El estilo es la forma general de la locucion que domina en una composicion y le dà un carácter diferente que la distingue de las demas. Hay tres géneros de estilo, el *Infimo* para las materias familiares, el *Sublime* para las grandes, y el *Medio* para las grandes y que sufran adornos. Estos, por decirlo asi, son los tres caminos carreteros principales y diferencias generales, marcados por ciertos limites (*Descriptas vias*) siendo de notar que hay entre estos algunas diferencias de tonos que puede marcarlas solo el gusto.

Para pasar de un estilo a otro, hay ciertas graduaciones imperceptibles que deben ser notadas con esmero. Estas son las variaciones de estilo que el mismo Horacio llama *operum colores*. Voces por las cuales un mismo estilo sin salir de su género, ya se levanta, ya se baja, segun la materia y la ocasion lo pide; del mismo modo que en la pintura un mismo color pasa por medio de gradaciones insensibles del mas claro al mas oscuro; y en la música un mismo tono fundamental por medio de tonos intermedios, ya sube al mas agudo, ya descende al mas grave. Aquel, pues, que ni puede por falta de talento (*nequit*) ni sabe por falta de arte (*ignoratque*) guardar de esta manera el género de estilo que conviene à la materia, ni los diferentes matices y tonos que debe tomar segun lo que conviene al asunto; à la passion y carácter de quien habla; éste digo, en vano se abrogará el nombre de Poeta. El lo merece, tanto como mereceria el nombre de pintor aquel que

(1) Privata carmina, se llaman los versos cómicos hechos en un estilo simple y humilde, cual conviene à la gente plebeya que no tienen distincion alguna pública como tenían los magistrados y las demas personas de las órdenes principales del Estado que se llaman hombres públicos en contra posicion à los particulares ú hombres privati.

(2) Atreo para vengarse del adulterio que su hermano Thyestes cometió con su muger, mató à sus hijos y se los dió à comer en una cena; y el sol horrorizado retrocedió, asunto de muchas comedias griegas y latinas de Vario y Seneca. Coena Thyestæ es una sinédoque de la especie por el género, esto es, de cualquiera otra accion trágica.

diseñase una figura humana con lápiz sin poder relevarla con los colores y el claro-oscuro. Por eso Horacio se propone enseñar cual es el estilo dominante de la comedia, cual de la tragedia y despues sus variedades y tonos, primero siguiendo la materia; segundo, las pasiones, y tercero las costumbres y carácter de los personajes que hablan en la escena. Hablemos ahora de los estilos dominantes y despues en sus variaciones en los tres parágrafos siguientes.

La comedia es una representacion dramática de una accion vulgar, viciosa y ridicula, ejecutada por personas ordinarias, á fin de ridiculizar y hacer despreciable el vicio; y la tragedia es una representacion dramática de una accion grave y lastimosa, obrada por personajes ilustres para que por medio del terror y compasion puedan corregirse otras pasiones desordenadas. De estas definiciones se sigue que siendo la accion cómica, ridicula y vulgar que ejecutan personas llanas y sin alto carácter; el estilo que siempre debe ponerse á nivel de las materias y de las personas, debe ser tambien familiar y jocoso que no toque la inmoralidad á la que se parece el estilo de Plauto y Terencio. Por el contrario, en la Tragedia que debe ser de una accion ilustre, grave y de un éxito infeliz, debe ser por lo mismo el estilo grave, noble y patético; esto es, adornado y tocando la raya del Sublime, cual se advierte en las comedias de Eschilo, Euripides, Sóphocles y Séneca. La naturaleza, pues, que entabla relaciones entre las cosas; y el arte que las observa para sacar de ellas las reglas de decoro, serán las que distribuyan á cada poema el estilo que mas le convenga, segun la materia y personas que en ellas representan; y esto es lo que debe guardarse como un lugar que la naturaleza destinó en el orden de las cosas. *Singula quaeque locum teneant sortita decenter.* Quien confundiese estos estilos empleando el cothurno trágico en la comedia y el suceso cómico en la tragedia, invertiria todas las leyes del decoro y la decencia. Por esto dice Ciceron en el libro 2.º de Invent. Cap. 2.º *itaque et in tragedia comicum vitiosum est, et in comedia turpe tragicum; et in coeteris suis est cujusque certus sonus, et quaedam intelligentibus nota vox.* De esta variedad y diferencia de un mismo estilo trataremos ahora.

ARTÍCULO 5.º

A veces la comédia un tono fuerte
 Levanta; cuando Chremes angustiado
 Riñe á su hijo con estilo hinchado,
 Y tranquilos Télefo y Peleo en la escena
 Cuentan en bajo tono su gran pena;
 Y pobres y del reino desterrados,
 Con tonos de pié y medio mal formados
 Pretendan con sus quejas y clamores
 Mover el corazon y espectadores.

*Interdum tamen et vocem Comædia tollit,
 Iratusque Chremes (1) delitigat ore;
 Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri
 Telephus et Peleus (2) cum pauper, et exul uterque
 Projicit ampullas, et sequi pedalia verba (3)
 Si curat cor spectantis tetigisse querella.*

Pero no basta guardar el estilo dominante y general propio de la accion de cualquier poema. Como la materia varia muchas veces, es preciso tambien variarlo. Un mismo estilo en la poesia y un mismo tono en la musica, produce el mismo efecto que un mismo color en la pintura que exige gradaciones y variedades por las cuales sin salir de su género suben y bajan de punto. Asi el estilo cómico puede ser mas ó menos cómico y el trágico mas ó menos trágico, lo que Horacio llama (*colores operum*) vo-

(1) Chremes, personaje de las comedias de Terencio y Cecilio que representa un papel de un padre, ya severo ya indulgente.

(2) Primeras personas de dos tragedias, que representaban á Telepho rey de Nisia y Peleo padre de Aquiles, que espelidos de sus estados se vieron obligados á implorar en persona el socorro de diferentes pueblos de la Grecia para que los resituyesen á sus reinos.

(3) Ampullæ, son unas redomas de vidrio ó de otra materia, que cuando se vacian hacen demasiado ruido con el aire que sale; y en sentido figurado se llaman asi las espresiones hinchadas que quieren pasar por sublimes; esto es en cuanto á la significacion, y en cuanto á lo material, verba sexquipedalia son palabras largas de pié y medio, polisílabas que como mas grandes y voluminosas se cree cuadran mejor á este estilo sublime. Sublima speciosas voces habent: dice Quint. Inst. Orat. 9. 5.º 136.

ces; y *Ciceron* (*certum sonum y notam vocem.*)

Aunque el estilo de una comedia sea infimo, si acaso en una escena se trata una materia mas grave que por su naturaleza pida mas espíritu y vehemencia, entonces el estilo que siempre debe ser al nivel de las cosas levanta el tono y se remonta á ser grave. Horacio, tratando como debia en un estilo simple y didáctico el valor de las palabras nuevas, muda de repente el tono y estilo en adornado y compuesto, cuando habla de las obras magnificas de Augusto y de los beneficios que habian traido; y Chremes en Terencio en su *Hantont.* act. 3. scén. 4. habiendo de reprender asperamente á su hijo Clitifo, lo hace con tal calor cual lo pedia el caso y la pasion de que estaba poseido.

. Non, si ex capite sis meo
Natus, item ut ajunt Minervam esse ex Jove,
ea causa magis
Patiar, Clitipho, flagitiis tuis me infamem feri
&c.

Del mismo modo, aunque el estilo de la tragédia sea casi siempre noble y elevado, con todo, si se quiere expresar alguna pasion humildemente como el dolor, la consternacion ó el miedo, el estilo se muda y no aparecerán los ornatos del discurso contrarios á la situacion de una alma afligida. «Debemos advertir, dice Quintiliano *Instit. Orát.* lib. 11. cap. 1. n. 48., que algunos ornatos aunque sean nobles son impropios por la condicion de la causa.» ¿Quien sufriria, por ejemplo, á un reo que hablando en su propia causa ante un juez absoluto usase de frecuentes metáforas, de palabras nuevas ó anticuadas, de periodos cadenciosos sin la colocacion ordinaria, en una palabra, en un estilo afeligranado y brillante? Asi desapareceria la consternacion ordinaria en el peligro y los sentimientos de compasion en el juez que deben procurar hasta los inocentes; todo lo que no era compatible con esta vana ostentacion de elocuencia. El efecto seria contrario, por que aquel que olvida su situacion y anda á caza de palabras escogidas para expresar sus sentimientos, poca conviccion tiene de la necesidad de implorar la clemencia del juez cuando tan olvidada tiene su situacion. Las tragédias de Séneca ado-

leen frecuentemente de este vicio; y en los poemas épicos modernos, y aun en el Taso y el Ariosto, se hallan con frecuencia pasages que manifiestan este olvido de la situacion. La expresion de dolor tiene por fin, ordinariamente, el escitar la compasion, y por lo mismo su estilo debe ser siempre humilde; (*plerumque dolet sermone pedestri*) dice Horacio con mucha oportunidad: pero si tiene por objeto el mostrar un ánimo constante y superior á todos los reveses de la fortuna, entonces el estilo debe ser noble y sublime como el que usa Ciceron en su oracion *pro Milone*; y el que espresa Virgilio en el lib. 4.º de su *Enéida* vers. 534.

ARTÍCULO 6.º

El poema no basta que sea bello,
 De dulzura tambien que tenga el sello
 Y se transporte el alma del oyente
 Y le domine la pasion que siente:
 Que ria con quien rie el rostro humano;
 Y si éste ha de llorar, no llore en vano.
 Si quieres que yo llore hazlo primero
 Tu Telepho ó Peleo, y el verdadero
 Pesar en mí verás de tu desgracia;
 Pero si habláres mal con poca gracia;
 Risa ó sueño darás al que allí asiste.
 Triste será la voz del rostro triste,
 Y si airado, que truenen maldiciones,
 Si alegre, que rebosen las canciones,
 Y si severo fuere, grave y sério.

La natura nos prueba el gran misterio
 Que al alma presta la corpórea forma
 De la pasion y en ella nos trasforma,
 Ella nos dá alegría, ó causa ira;
 Ella es quien nos sufoca, quien suspira
 Y con negra tristeza nos oprime;
 Luego voces nos dá, con las que esprime
 Los afectos del alma; si al contrario
 Disonante su estilo y tono vario
 Con su fortuna igual, nobles Romanos
 Carcajadas darán y paisanos.

*Non satis est Pulchra esse poemata. Dulcia sunt
 Et quocumque volent, animum, auditoris agunto, (1)
 Ut ridentibus arrident, ita flentibus adsunt
 Humani vultus. Si vis me flere, dolendum est
 Primum ipsi tibi: tunc tua me infortunia laudent
 Telephe, vel Peleu: male si mandata loqueris
 Aut dormitabo, aut ridebo. Tristia moestum
 Vultum verba decent, iratum, plena minarum,
 Ludentem lasciva, Severum seria dictu
 Format enim natura prius nos instus ad omnem
 Fortunarum habitum. Juvat, aut impellit ad iram,
 Aut ad humum moerore gravi deducit, et angit.
 Port effert animi motus interprete lingua.
 Si dicentis erunt fortunis absona dictis,
 Romani tollent equites, peditesque cacinum.*

Lo bello en general, ó de un poema en particular (*pulchra poemata*) consiste, en cuanto á las cosas, en la Variedad, Unidad, Simplicidad, Perfeccion, Eleccion y Orden de una Fábula ó de cualquier otra composicion. Esto es lo que forma el diseño del cuadro. En cuanto á la Elocucion, en la propiedad de los términos, en la nobleza y propiedad de las palabras y espresiones, en la armonia métrica y en la conveniencia del estilo y del tono arreglado á la materia. Estos son los colores, y del claro y el oscuro del cuadro, de todas las cuales trata Horacio por su orden.

Mas, lo bello considerado en si mismo y absolutamente, nos agrada, pero no nos interesa por relaciones próximas con otro propio ser, agrada á la inteligencia, pero no al corazon. Es bello, por que considerado en si nos ofrece un cuadro variado y al mismo tiempo Uno, por la Regularidad, Orden, Simetria y proporcion de sus partes; pero no es dulce ni nos toca porque no espresa la rela-

(1) Esta forma de imperativo sunt, agunto, usada en la legislacion romana y aplicada á una regla poética, manifiesta que es una ley fundamental y de la mayor importancia. El mismo Horacio en sus cartas lib. 2.º cart. 1.º vers. 210 dice *illé per extiment punem míhi posse videtur.* ire poeta. meum qui pectus inaniter angit. *ista. mulcet, falsis terroribus implet. — Ut magnus, et modo me Jhebis, modo ponit Athenis.*

cion con nosotros. Entonces lo será si á la relacion del deleite reune tambien el interés, haciendo que el objeto ó accion representada nos toque y penetre de cerca por las relaciones ó propias, ó de personas que tienen relacion con nosotros, ya por el parentesco, ya por la corporacion y órden, ya por la nacion, ó ya en fin por la humanidad en general. Los resortes de que se sirve entonces lo *Bello* son las pasiones por las cuales la Poesia aproxima al alma de los oyentes los males y las fortunas de las personas, aunque sean estrañas y ausentes; y obra como que los mira como propios suyos, y á vista de ellos se trasforma en todo género de pasion. Todas estas pasiones, aun las mas tristes, nos son dulces y agradables. El placer y el dolor entra en la composicion de la mayor parte de ellas y se llaman agradables ó desagradables, segun domina en ellas uno de estos elementos contrarios. Los movimientos del alma, aun los mas tristes, cuando en ellos domina la humanidad, son dulces; y desagradables cuando domina el odio. No basta, pues, para que agraden, que los poemas sean bellos, es preciso tambien que sean dulces y que penetren y toquen el alma del oyente para que pasen á su alma los movimientos que se desean. *Dulcia sunt. Et quocumque volent, animun auditoris agunt.*

De dos medios se sirve la poesia para comunicar á los oyentes estos movimientos. El del *Gesto* y figura del cuerpo, que pertenece á los ojos y el de la *Palabra* y figura del discurso, que es para los oidos. La poesia épica emplea solo el primero y la dramática el uno y el otro, y de ésta es de la que aqui trata Horacio. Es un hecho cierto y constante por la observacion, que hay una simpatía natural y progresiva entre los movimientos y forma interior de nuestra alma en el estado de pasion con los movimientos y figura interior del cuerpo, y entre los de aquella con la figura del discurso; y en esta simpatía armónica y progresiva de la naturaleza es en la que Horacio funda esta regla importantísima en el poema dramático; que para comunicar las pasiones propias en los corazones de los otros, es preciso: 1.º Variar y conformar los movimientos del gesto y figura exterior del cuerpo á los de la pasion interior: y 2.º variar y conformar las formas del discurso

segun los diferentes gestos y figuras, que las pasiones hacen tomar al semblante y al todo del cuerpo. Sigamos á Horacio en este mismo orden y mostraremos con él que los procedimientos del arte son los mismos que los de la naturaleza.

Con efecto, vemos en primer lugar es un movimiento natural y espontáneo en nosotros mostrarnos risueños con los que se ríen con nosotros y así mismo entristecemos con los que se nos presentan tristes y consternados. Si el actor que representa en la escena la suerte lastimosa de un príncipe desgraciado, como Telepho ó Peléo, quiere principiar á pintarnos su dolor, debe mostrar un exterior tal cual pide la pasión, esto es, un aspecto triste, doloroso y afligido; entonces por un movimiento simpático y natural me penetrarán sus infortunios, y la compasión interior retratarán en mi alma las lágrimas y el llanto; por el contrario, si él representa mal su comisión y no cegata su papel muy ageno de su estado y fortuna; ó me dejará frío, porque no me interesa, ó me dormiré (*aut dormitabo*) ó comparando su intento con su carácter y signos exteriores, me reiré (*aut ridebo*).

En segundo lugar, así como el movimiento interior corresponde al exterior del gesto, del mismo modo éste debe corresponder al de el discurso. La tristeza, por ejemplo, nos hace graves, cabibajos, de rostro inclinado (*maerore gravi*); nos abate, nos consterna. (*ad humum ducit*) nos sufoca, nos hace sollozar (*augit*). El discurso, pues, debe tomar la misma figura. Su marcha sea pesada, lenta, vagarosa, desigual; sus cadencias quebradas, su apostura simple, sus frases interrumpidas por suspiros é interjecciones. Así habló Eneas á Hector en el lib. 2.º de la *Enéida* vers. 270. Por el contrario, la alegría nos levanta y anima; ella inspira saltos y brincos (*ludit*). El estilo, pues, debe tener la misma figura (*ludentem verba lascivia decent*). Debe ser animado por las gracias y todas las flores de la elocuencia que prohiben la mezcla de las pasiones tristes. Del mismo modo la ira presenta un aspecto feroz, inflamado, centellante y amenazador: la espresion debe, pues, ser *plana minarum*: así habló Juno en el lib. 1.º de la *En.* v. 41. y en el 7.º v. 293, y mas que todos. Dido en el libro

4.º v. 365. Ya se ha dicho que el fundamento de esta regla de variar y conformar el estilo á las diferentes situaciones del alma en el estado de pasion, se deduce de la simpatia natural entre los movimientos del corazon con los del cuerpo y entre los de éste con los del discurso. Esta es una ley mecánica de nuestro ser que vela de continuo sobre nuestra conservacion; de la vista de un placer se llena tambien de placer; y de susto y tristeza á la vista de un mal ó de un dolor; y que los diferentes movimientos de nuestra alma y sus formas y manera de existir, producen en nuestros cuerpos diferentes movimientos y figuras propias para mostrar ó á nuestra satisfaccion, ó nuestra inquietud y sobresalto (*format nos natura prius nos intus ad omnem. Fortunarum habitum*). Por otra ley mecánica no menos cierta, nacida del juego y armonia de los músculos del semblante con los del órgano de la voz; la lengua intérprete de la naturaleza, por medio de los sonidos, tanto articulados como inarticulados, y de los diferentes tonos, inflexiones y figuras que les dá, manifiesta y pinta al oido los movimientos del alma que ya el cuerpo ha pintado en los ojos por medio del gesto. (*Post effert animi motus intérprete lingua*). Supuesta esta concordia y armonia natural, entre los movimientos del corazon y los del cuerpo, y entre los de éste y del discurso; concluye Horacio que asi debe ser el tono y figura de los personajes cómicos y trágicos, y sinó corresponde exactamente á las diferentes situaciones en que la pasion transforma el alma en la pasion; esta disonancia en la naturaleza será tan sensible y tan monstruosa que proporcionará careajadas y risotadas en todo el teatro. *Romani tollent equites, pedistiqué cachinum.*

ARTÍCULO 7.º

El estilo tendrá sus variedades,
 Si Héroes hablaren ó Deidades;
 O un anciano provector, ó el ardiente
 Mozo en quien brilla juventud riente;
 O una matrona rica y poderosa,
 O una Aya cortesana y obsequiosa,
 O sea un mercader que corre el mundo,

O el que labra un pequeño ó largo fundo
Si en Colcos ó en Atenas fué criado,
O ya en Tebas ó en Argos fué educado.

Intererit multum Divusne loquatur, an Heros; (1)
Maturusne senex, an adhuc florente juvenita
Féribidus; an matrona potens, an sedula nutriz;
Mercatorne vagus, cullorne virentis agelli,
Colchus, an Assyr.us; (2) Thebis nutritus, an Argis. (3)

El estilo debe variar segun el tono de la materia y de las pasiones de los personajes, como ya hemos dicho, sinó tambien segun su costumbre y carácter. Este puede tener seis diferencias principales segun la dignidad, la edad, la condicion, la profesion, la nacion, y la educacion de las personas que deben hablar en la escena, y el estilo debe variar segun estas diferencias y Horacio las considera en el mismo orden.

Primera, es necesario atender á la Dignidad. ¿Habla por ventura un Dios ó un Héroe? Aquel es un ente superior á la especie humana, por su naturaleza, poder, perfecciones y actividad. El héroe, aunque haga acciones maravillosas y parezca exceder en valor, intrepidez y grandeza de alma al resto de los hombres, con todo es un mortal sujeto á las flaquezas inevitables de la naturaleza y subordinado á la voluntad del cielo; por lo mismo los discursos del uno y del otro deben ser muy diferentes. El Dios debe respirar bondad, grandeza y omnipotencia, como quien tiene en su mano los destinos de los hombres; el héroe,

(1) Diferentes lecciones dicen *Divus an Heros* ó *Heros; Divus an irus; Divus an Heros*; yo he escogido esta última diferencia, porque marca mas particularmente cuando dice adelante en el verso 231: *Ne quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros.*

(2) Colchis: Colchis antigua ó Colcida que hoy se llama la Ningre-
lia que tiene por límites el Ponto Euxino, y por el nacimiento el Caucasó y la Iberia, y por el sud el rio Bachis que la separa del Ponto; y al noroeste una sierra, al nacimiento de la Ciudad de Tróys. La Siria que se llama hoy el Curdistán estaba separada de la Mesopotamia.

(3) Tebas capital de la Beosia en la Grecia. Argos capital de la Argólida en el Peloponeso y situada algo distante de la mar á la derecha del rio Inacho.

subordinación, dependencia y respeto á las órdenes de la Providencia. Compárese los discursos de Eneas en el lib. 1.^o de la Eneida vers. 23. y el de Júpiter allí mismo en el 261, y se observará exactamente el estilo que pretende Horacio se dé á la deidad y al héroe.

Segundo, la Edad. Los discursos, por ejemplo, de un anciano, no deben ser los de un jóven. En aquel se supone un hombre ya maduro (*maturus*) exento de las lozanas de la mocedad, lleno de experiencia y de saber, que abandona todo lo que es frívolo y solo se aprovecha de lo que importa; así su discurso, como el de Ciceron en su *Bruto* cap. 2., debe tener ya los cabellos blancos, cierta madurez y respirar vejez. Los aféites ó adornos del discurso no son allí convenientes, su estilo debe ser grave, moral, sentencioso, conciso y pacato: por el contrario, el de un joven debe ser florido, verboso, abundante, ardiente é impetuoso, como lo manifiesta su carácter (*adhuc fiorente juventa frivulus*). Véase el discurso de Drances comparado con el de Turno en el lib. 11. de la Eneida v. 343 y 378 y los de Nestor y de los jóvenes de la Iliada.

Tercero, la Condicion y su Fortuna. Esta influye sobre manera en sus costumbres y por consecuencia en los pensamientos y language de los personajes. Una matrona rica y poderosa no piensa ni siente del mismo modo que una criada humilde, cortesana (*sedula*) que toda se deshace en obsequios y cumplimientos para agradar á su dueño: aquella siempre hablará en tono señorial y de autoridad, y ésta mezclando siempre el amor de una Aya por su alumna con el respeto de una sirviente para su señora. Véanse los discursos de Phedra y su criada en la tragédia de Eurípides, y en su imitación la de Racine.

Cuarto, la Profesion. La profesion y ocupacion que segun es diferente, ó multiplica y aumenta la esfera de los conocimientos del hombre, ó los apoca y limita, influye en el corazon, y tintura y colora las ideas del que habla y escribe. Un negociante, por ejemplo, que corriendo por el mundo (*vagus*) y observando los diferentes usos y costumbres de provincia y naciones estrangeras, debe hablar de diferente manera de un pastor ó un pobre labrador, que solo ve su ganado y su pequeño campo. Véase la Eglo-

ga 3. de Virg. y compárese con los Idilios de Teócrito y se verá como aquel anda muy cercano de un pastor civilizado á la Romana, lo mismo que Títero en la 1.^a de los pastores de las montañas de Sicilia con el lenguaje propiamente bucólico; y entre los modernos, Pope hace mas visible esta diferencia, que pone aun mas lejano el lenguaje pastoril.

Quinto, la Nacion. El estado de civilizacion, el gobierno, las costumbres y las luces de las naciones y pueblos son diferentes. Todo esto influye grandemente en el carácter de los individuos que las componen. Cada nacion, como tiene su modo particular de vivir, lo tiene tambien en pensar y discurrir. Seria, pues, un yerro atribuir à un hombre un discurso que por las cosas que dice, ó por el modo como las dice, desmintiese el carácter de la nacion de donde tiene su origen ó adonde vivió. Virgilio y Homero guardan mucho esta propiedad. Los pueblos de la Colchida, hoy Ningredia, eran bárbaros, crueles, y asi los pinta Ovidio en sus cartas desde el Ponto. Los de la Siria, por el contrario, eran civilizados, comerciantes, muebles, dados al lujo y á los placeres. Asi, pues, Medea de la Colquida, no hablará como una educada en las delicias de la Siria; ó un Sardanápalo criado entre los Getas y Scitas: el que asi lo hiciera desmentiria el carácter histórico del genio de estos pueblos.

Sesto, en fin, la Educacion. Es el local principal, el cual depende de la naturaleza del terreno en que se habita; de la cualidad del clima y del aire que se respira y del genio y temperamento de aquellos entre los que se vive: tambien influye en nuestro temperamento y constitucion, y está en sus talentos y discursos. El clima de la Beocia y de Tebas su capital, era pesado y craso, y por eso en la ilustrada Grecia pasaba por un pueblo tardo y estúpido. Píndaro y Plutarco Tebanos y que son escepcion de la regla convienen en esta verdad. Llamarle à uno Beocio era lo mismo que llamarle tardo y estúpido. Asi lo asegura tambien Horacio en su carta 2.^a v. 244. cuando dice: *Baotum in crasso jurares ñere natum*. Por el contrario, la atmósfera de Atenas y Argos era pura y fina; por esto producia ingenios agudos y delicados. De aqui la diferencia del len-

CAPITULO 3.º

DE LAS COSTUMBRES Y CARACTERES POETICOS.

ARTÍCULO 1.º

Tercera parte de la cualidad.

Ó sigues tu la fama solamente,
 Ó finges un carácter coherente.
 Si en la escena pusieres al honrado
 Aquiles, implacable, ardiente, airado
 Sea, que leyes no conoce, diga
 Que armas y fuerza todo lo consiga.
 Sea invicta Medea aire ferino,
 Ixion infeliz, con lloros Ino,
 lo errante, y Oreste furioso.

Si acción nueva en la escena asáz brioso
 Y à criar un carácter nuevo, osado,
 Te abalanzas, el mismo conservado
 Sea desde el principio en que aparezca
 E igual siempre en la obra se fenezca.

*Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge
 Scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem (1)*

(1) Aquiles hijo de Peleo y de Tetis. El epíteto honoratus es lo mismo que vengador de la injuria de Agamenon. Véase la Iliada lib. 1.º v. 503.

Impiger, iracundus, inexorabilis, acér
Jura neget sibi nata, nihil non arroget armis.
Sit Medea ferox invictaque (1) flebilis Ino (2)
Perfidus Ixion (3), Io vaga (4) tristis Orestes (5).
Si quid inexpertum scenæ committis, et audes
Personam formare novam; servetur ad inum
Qualis ab incocepto processerit, et sibi constet.

Segun Aristóteles Poet. cap. 6. se llaman Costumbres poéticas todo aquello que en los discursos ó acciones de las personas dá á conocer su tendencia y fin moral. Los fines con relacion al bien ó mal, son los que deciden de la moralidad de las acciones y por consiguiente de las costumbres y caracteres. Tales son las inclinaciones naturales, los hábitos y pasiones. De estas costumbres unas son comunes á cierta clase de personas que ya son del mismo sexo, de la misma edad ó del mismo estado ó de la misma clase; y se llaman costumbres en general: de estas trata luego Horacio en el párrafo 4.º Otras son particulares á cada individuo y entonces se llaman caracteres ó personajes (personæ), y consisten en una inclinacion ó pasion dominante á la cual todos ó los mas estan sujetos y subordinados, y que es el principio único motor de todas sus acciones por las que se distinguen de las demas personas aunque tengan analogías: tal es la ambicion en César, los zelos en Hermione, la probidad en Burrho, la avaricia en Arpagon, la hipocresia en Tartufo, la venganza en Nerón, el disimulo en Tiberio, y las dos juntas en Felipe II. Estos caracteres y personajes ó sean principales

(1) Célebre mágica natural de Coleos, casada con Jason, quien dió muerte á sus hijos por vengarse de éste. Véase la hist. fab. art. Medea. Asunto tratado por muchos trágicos.

(2) Ino, hija de Cadmo y de Ermione, figurándose ser leona dió muerte á sus hijos. Esta tragedia la trató Eurípides.

(3) Ixion fué el primer matador que vió la Grecia y dió muerte á su suegro en el día de sus bodas. Quiso violar á Juno y por esto es castigado en el infierno moviendo perpetuamente una rueda. Esquilo y Eurípides trataron esta materia.

(4) Io, hija de Inaco fué trasformada en vaca para ocultarla de los zelos de Juno. Tragedia de Esquilo.

(5) Orestes hijo de Agamenon, dió muerte á su madre Clytemnestra. Los Dóses le castigaron persiguiéndole las Furias: este asunto ha sido tratado por muchos poetas.

hacen la primera figura en cualquier poema ó secundarias subordinadas á las primeras. Horacio trata particularmente aquí de los primeros personajes dramáticos; pero la regla que dá comprende tambien los secundarios. Unos y otros pueden ser ó reales con carácter conocido en la historia verdadera ó fabulosa como los de Medea, Orestes y otros; ó ideales inventados de nuevo por el poeta como el Tartufo de Moliere, la Mogigata de Moratin &.^a &.^a Para las primeras de Horacio la regla de *aut faman sequere*, que el mismo esplica en los cinco versos siguientes, y para las ideales, *aut sibi convenientia fingit*: que tambien se esplica en los tres versos siguientes. La primera regla es tomada de Aristóteles en su Poet. cap. 18, en donde dice, que las costumbres deben ser semejantes, esto es, que como las costumbres de los personajes reales se hallen ya determinadas y fijadas por la fama histórica verdadera ó fingida, el poeta dramático no puede ni debe mudar estas ideas recibidas, antes seguir las con rigor y formar el carácter de estos personajes históricos, conforme y semejante en todo á lo que publica la opinion. Por ejemplo, continúa Horacio, tienes que reproducir (*reponere*) en la escena un personaje conocido en la historia, ó ya producido y caracterizado por otros poetas que ya han precedido, como el de Aquiles, Medea, Ino, Ixion, Io, y Orestes, es preciso pintarlos como la historia los retrata, ó como los ha dibujado Homero ó los poetas dramáticos que le siguieron. Representése á Aquiles, colérico, implacable y despótico, porque esta es su costumbre y carácter. Ixion, como un pérfido alevoso, Orestes melancólico y furioso: aseméjese á Medea á una fiera indomable que solo respire muerte y venganza. Píntese á Ino dolorosa y desesperada: Io, vagabunda, llena de los remordimientos de su crimen. De esta manera los retrata la fama y asi deben presentarse en la escena, y el poeta ó pintor no les puede quitar esta fisonomía.

Mas, asi como el pintor salyando y conservando las facciones individuales no puede hacer su retrato mejor sino añadiendo el colorido al talle, y el aire al vestido: del mismo modo el poeta en las costumbres generales y comunes que no sean contrarias á las personas, ni determinadas por la historia, pue-

de y debe hacer siempre mejores personajes y principalmente las trágicas, que para ser dignas de compasión deben mostrar un fondo de bondad natural que aparezca en sus mismos yerros y flaquezas humanas. De aquí dimana otra regla respecto de las costumbres, la que prescribe Aristóteles en el lugar citado, ordenando que las costumbres de los primeros personajes trágicos, sean buenas moralmente, esto es, en nada defectuosos y culpables, menos en aquello que sea necesario ó por conformarnos con la historia, ó para el enredo de la fábula, dando por ejemplo de costumbres malas no necesarias en las de Menélodo en las tragedias de Drestes. Véase lo que diremos en lo adelante, en la esplicacion del verso 317. Estas dos reglas de *Semejanza y Bondad* en las costumbres son propias para los personajes históricos, cuales son ordinariamente los de la tragedia.

Para los personajes nuevos ó ideales, cuales son los de la comedia nueva, la regla de Horacio es: «*aut sive convenientia finget scriptor:*» lo que él explica en los versos siguientes de este modo. Si tú pones en la escena una acción nueva de tu idea, y como tal nunca conocida, ni en la historia ni en los teatros antiguos, y te atreves por ti mismo á formar un carácter y personaje nuevo; como esta no tiene modelo fuera de sí mismo á que deba conformarse, sea ella el modelo de sí misma, sea coherente y conforme á sí misma *sibi conveniat*, sea siempre igual constante á sí misma sin desmentirse, *sibi constet*. Esta es la misma regla que da Aristóteles en el cap. 16 de su poet. cuando dice: «El cuarto requisito de las costumbres poéticas es que sean *Iguales*: que si el carácter del personaje que pintamos es irregular é inconstante, debemos tambien pintarle irregular é inconstante, pero con irregularidad.» El poeta cómico especialmente siendo el autor de su acción ó el criador de sus personajes, debe disponerlo todo de manera que en nada se desmienta y que el carácter que los personajes descubrieren en las primeras escenas aparezca el mismo hasta el fin; obrando siempre por los mismos principios, sensibles á los mismos intereses, *servetur ad imum, qualis ab incæpto processerit, et ubi constet*.

Esta regla aunque pertenece mas particularmente á la co-

media nueva en donde generalmente todo es fingido, es comun tambien en la tragedia cuando el asunto es de la misma naturaleza. Esto lo confirma Aristóteles en el cap. 10 de su poet. asegurando que la tragedia de Agaton intitulada *la Flor*, hizo extraordinario efecto en el teatro por la conveniencia de los caractéres. Horacio suponiendo esto mismo lo esplica con mas claridad en el artículo siguiente que ahora se explicará reservando la cuarta regla de las costumbres poéticas para el enarto párrafo que es el de conveniencia.

ARTÍCULO 2.º

El tratar, como tuyo, lo que fuera
 El tratarlo comun á otro cualquiera,
 Cosa difícil es: mejor acierto
 Será tomar un argumento cierto
 De la Iliada, y el drama que formares
 Si al teatro por acaso lo sacares
 Será con mas placer entonce oido
 Que otro que jamas fuera entendido.

Tuyos serán asuntos ya trillados,
 Si dejando senderos muy usados,
 Ni en un círculo vil te detuvieres,
 Ni en lo que anduvo otro, tú anduvieres;
 El ser fiel traductor jamás procures
 Palabra por palabra; ni te apures
 En ser imitador tan cuidadoso
 Que en lance estrecho caigas, de dó airoso
 Salir no puedas sin avergonzarte,
 Ó en la ley del poema atropellarte.

Difficile est propriè communia (1) dicere tuque

(1) Estas tres palabras Communia, Publica, Propria ó Privati juris, las ha tomado la poesía de la Jurisprudencia civil. Esta llama Communia aquellas cosas que aun no tienen dueño, ni estan ocupadas y que pertenecen primo capienti: en esta se incluyen las materias nuevas, intactas, y aun no tratadas, ignota, invictaque. Publica ó Publica son en el Derecho las cosas que tienen muchos dueños, que son del pueblo como las Puentes, los ríos, las calles y los baldios: y en la poesía son las materias ya ocupadas y tratadas por el vulgo de los poetas, como todos los poemas de Homero. En fin Propria ó Privati juris se llaman en el Derecho las cosas que

*Rectius Iliacum carmen (2) deducis in actus
 Quam si proferras ignota, indictaque primus
 Publica materies privati juris erit; si
 Nec circa vitem, patistumque moraberis orbem;
 Nec verbum verbo curabis reddere fidus
 Interpres; nec desilies mutator in arctum (3)
 Unde pedem proferre pudor vetet, aut operis lex.*

El carácter y acción son dos cosas correlativas, una es la causa y la otra el efecto. Carácter sin acción es causa sin efecto, y acción sin caracteres un efecto sin causa. No se puede inventar el uno sin inventar el otro; ahora pues, no obstante puede ser practicable el idear una persona trágica enteramente nueva, y también por consiguiente una acción nueva como se ha visto ya en el ejemplo de Agatón antes citado en su tragedia la Flor: con todo, esta empresa es dificultosa y atrevida y muy arriesgada. *Difficilis, audax*, y por esto Horacio aconseja que antes se tomen para sus composiciones personajes y asuntos ya conocidos principalmente de los poemas de Homero.

Con todo, en efecto, lo que pertenece al mundo ideal y masa común de los posibles, es general y no tiene carácter alguno individual. Para dárselo el poeta y formar de esta manera una acción capaz de representarse en la escena, necesita determinarlo con ciertos nombres, cualidades y costumbres de los agentes con las circunstancias particulares de acción de tiempo y lugar. Siendo todo esto una pura ficción y no teniendo modelo alguno en la naturaleza existente, y ser el modelo de sí mismo; el poeta creador no tiene nada en que apoyarse como el poeta imitador que observa la naturaleza y la sigue. Si toma de la historia un asunto conocido, es verdad que para formar un plan y fábula más perfecta, se ve obligado á generalizarlo;

tienen un solo dueño que las ocupó y las posee con exclusión de los demás, y en poesía son las cosas que crea un poeta, el que forma el plan, el orden, y la elocución de la obra.

(2) *Carmen Iliacum*; se puede entender el poema de la Odisea que se mira como consecuencia de la guerra de Troya.

(3) Alude al mono que queriendo remedar á la raposa no pudo salir después del pozo estrecho. — Fab. Fedri.

pero allá en su asunto, todo hecho, personajes, accion, incidentes, circunstancias & a aquel tiene necesidad de inventar todo, hacerlo todo, y hacer propio lo que es comun, cosa mucho mas ardua y arriesgada y que exige un mas profundo conocimiento en los caracteres y costumbres de que ya hemos hablado.

Supuesta esta dificultad, Horacio no manda, pero aconseja que se tomen los asuntos de los asuntos trágicos, de los poemas de Homero á quien llama en su república el príncipe de la tragedia, y el primero y mas poético de los trágicos. Todos los poetas trágicos Griegos y Romanos y aun nuestros modernos han seguido á porfia este consejo tomando por asunto de sus tragedias no personajes y acciones fingidas sino históricas, sacadas de Homero, ó representadas en los teatros griegos ó escogidas de la historia nacional ó estrangera: ¿mas cómo he de hacer propio mio, *privati juris*, un asunto de que habla ya Homero y que ha sido ya manejado por uno ó muchos trágicos y ha llegado casi á ser materia imposible? Horacio nos lo enseña manifestando las cosas que debemos evitar imitando á Homero, y para no ser plagiarios ó imitadores serviles; y las que debemos seguir para ser buenos imitadores sin dejar por eso de ser autcores. De lo primero se tratará ahora mismo, y de lo demas en el párrafo siguiente.

La materia pública que se manifiesta en todos los poemas de Homero será propia tuya (*privati juris*) evitando tres cosas en las que acostumbran caer todos los malos imitadores. La primera es, no detenerse en un círculo vil y á todos patente de la Iliada ú Odisea, esto es, no ligarse ó sujetarse al mismo plan de la fábula, que consiste en el enredo ó solucion particular que un poeta da á su accion. Este plan se llama (círculo órbita) por que la unidad de un solo héroe y de una accion única, forma como el centro al que deben tocar todas las líneas de la circunferencia, todas las acciones subalternas que componen el círculo de una fábula; de suerte que el principio ó proposicion ó médio ó enredo, y el fin y solucion seguidos y encadenados entre sí, forman un período perfecto, (*órben;*) y por eso los amigos de este género de poemas regulares, les daban el nombre de perpétuos, cíclicos, y seguidos en contra-

posicion de los que se llamaban irregulares, compuestos de varias fábulas é historias sueltas como lo son las Metamorfosis de Ovidio, y aun lo llaman á veces poema perpétuo enlazándolos con transiciones artificiales uniendo fábulas desvariadas y sin relacion alguna ni transicion propriamente dicha. Véase despues el verso 136.

Las tres palabras *moraberis*, *patulus*, *vilis*, de que se sirve Horacio, contienen tres razones por las cuales componiendo una tragedia sobre un asunto de los poemas de Homero, no conviene ligarnos al mismo plan épico del original. 1.º Porque, aunque como observa Aristóteles, Poet. cap. 23, todo el plan de la Iliada ú Odisea por su unidad puedan ponerse en una ó cuando mas en dos tragedias; con todo, el mismo en el cap. 17, nos advierte que no conviene hacer del sistema épico un sistema trágico, componiendo por ejemplo una fábula trágica de todo el argumento de la Iliada: porque la fábula y plan épico son por su naturaleza complicados y en la mayor estension de que son susceptibles estos poemas, todas sus partes y episodios tienen lugar para desenvolverla y darle un tamaño proporcionado, lo que no pueden recibir en un drama, pues á pocas horas se amontonarian y formarian un plan complicado en demasia. Y trae para probar su observacion los trágicos que han puesto toda la ruina de Troya en una sola tragedia, como Esquilo, y los que tomaron de sola una parte, por ejemplo, de Niobe ó Medea como lo hizo Eurípides, los primeros fueron vencidos en los certámenes poéticos y quedaron con mala reputacion; pero no los segundos. Por esto aconseja Horacio que tomando para los actos de una tragedia asuntos sacados de la tragedia de Homero, no nos detengamos (*nec moraberis*) en toda la serie ó período de acontecimientos de que se compone la fábula. El mismo autor épico, escogió de toda la guerra de Troya, un solo incidente, cual es la contestacion entre los dos principales gefes Aquiles y Agamenon, de que resultaron á los Griegos tantos desastres; y los trágicos, sus imitadores, deben elegir por la misma razon de cualquiera de sus poemas un episodio para el asunto de sus tragedias.

La segunda razon es, porque el camino que Homero siguió en el plan de la Iliada ú Odisea, fué de su propia invencion, lo

que le ha llenado de una gloria inmortal. Por esto, despues de él trazar, abrir y correr felizmente, esto es, un camino patente, como un camino abierto á todos y por el cual quien quiera puede caminar, *patula*. ¿Y cómo me puedo apropiar y hacer mio particularmente, *privati juris*, un camino público? Es necesario descubrir otro plan, y aprovechándome del mismo argumento hallar otra senda, caminando por la cual pueda yo decir con verdad, que suponiendo las cosas halladas, el órden y nuevo plan es enteramente mio.

En tercer lugar ¿qué gloria puedo yo alcanzar siguiendo paso á paso las pisadas de quien me guia con acierto, aunque sea por senderos espinosos y nunca trillados? La gloria es enteramente del conductor que hizo el derrotero. Seguir tan solamente los pasos de otro es oficio *vil* (*villis*) y servir de lacayos que van atras de otro siguiendo la misma senda. ¡Oh imitatores, *servum pecus*!

Por tanto, solo aquel poeta que si no llega á formar un plano original ó hacer otro nuevo de cualquier asunto sacado de Homero, formando de él un nuevo enredo y solucion, es el que tendrá derecho á llamar suya la materia ajena, asi lo dice Aristóteles en el lugar citado. «Una tragedia debe llamarse la misma ó diferente, no respecto á la materia de que se trata, si es la misma ó diferente; mas si si tiene la misma intriga y solucion ó diferente. Por el contrario, quien saca de Homero la materia y el plan general de la Iliada ú Odissea, ó un asunto particular de sus episodios; de alli lo saca todo y no tiene invencion alguna, y cualquiera cosa que haga es siempre trivial (*patulum*) y por esto mismo de poco aprecio y honra (*vile*,) para quien asi compila y amontona.

La segunda cosa que debemos evitar, en cuanto á la espresion, es no constituirnos meros traductores del lugar de Homero, del que nos aprovechamos, dando facilmente, como los intérpretes acostumbran, palabra por palabra, pero sí imitadores libres y juiciosos, los cuales se aprovechan de las espresiones originales, dándoles nueva figura, uso y aplicacion, como lo hace Virgilio en muchos lugares imitando á Homero, y los modernos al mismo Virgilio y Homero. Asi lo hizo en el libro 5.º y 6.º de la Eneida. Los primeros dra-

máticos de los Romanos, como L. Andrónico, fueron meros traductores de los griegos; mas Plauto y Terencio fueron imitadores.

Lo tercero que tambien debemos evitar, es constituirnos imitadores serviles siguiendo ciegamente el modelo de que nos servimos, sin reflexionar que el poema dramático tiene reglas particulares y diferentes del poema épico. Si un trágico quisiese seguir escrupulosamente á Homero en todos sus modos y dificultades particulares con que forma su accion, vendria á dar en un lance estrecho (*arctum*), esto es, en algún nodo al que no podria dar solucion, ya por falta de ingenio, ó lo dejase sin desatar por vergüenza, ó dándole una solucion que no debia como opuesta á las reglas del poema trágico. El que, por ejemplo, siguiendo á Homero literalmente en aquel lugar en que pinta á Aquiles en su Iliada, corriendo lleno de ira contra Agamenon con la espada desenvainada en la mano para matarle; si saliese de esta dificultad como lo hace Homero, presentando á Minerva, que evita el golpe y le sostiene la espada, pecaria contra la regla del poema trágico que lo prohíbe (verso 191, *nec Deus intervit;*) y si dejase este nodo por desatar, ya haciendo que la espada se cayese de la mano de Aquiles, ó, contra su carácter, aplacase su cólera; seria este lance muy malo; y por vergüenza suya no podria acabar lo que habia comenzando, ó para acabarlo desmentiria el carácter violento é implacable de Aquiles, cual lo pinta Homero. Esta solucion la impide el pudor y la vergüenza, la otra la ley del poema.

ARTICULO 3.º

Ni tampoco principies imprudente
 Cual efelico escritor antiguamente
 «Canto à Priamo y á su noble guerra.»
 ¿Si proyecto tan grande nos aterra,
 Acaso concluirá lo que acomete
 Y con boca tan ancha nos promete?
 Quiso el monte parir, nació un musgaño.
 Quanto p.ºr, y sin furor tamaño,

Modesto nos dijera otro poeta
 Que sin tino y compás nada proyecta,
 «Canto, ó Musa, el varon que fué el primero
 Que, destruida Troya, aventurero

Recorrió muchos pueblos y ciudades,
 Costumbres observando y cualidades.»
 No quiso antes del humo llamas fueran,
 Mas que despues del humo aparecieran,
 De Charybdis y Scila horrenda al remo
 Prodigio de Antifate y Polifemo.

De Diomedes la vuelta no la cuentas
 Ni á Meleagro muerto representes,
 Ni la guerra de Troya tanto crezca
 Que en los huevos de Leda se aparezca.

Siempre al fin correrás, y al lector lleva
 (Como si lo demas saber lo deba)
 Al medio de la accion, v deja á un lado
 Lo que esperes no sea bien tratado.
 La mentira dirás con tal finura
 Que de la verdad misma sea figura;
 Y el todo enlazarás de tal manera
 Que el principio y el medio al fin se uniera.

*Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus (1) olim:
 Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum
 Quid dignum tanto feret hic promissor hiatus?
 Parturiumt montes; nascetur ridiculus mus. (2)*

(1) *Cyclicus* ó *Cygligus* como quiere Bentley, es solo aquel poeta que proponiéndose una accion sola y simple, hace de ella un punto indivisible sobre el cual forma el período de su fábula, de modo que todas las partes de la accion ya sean necesarias y episódicas conspiren á un mismo centro comun. Esta es la idea única de un poeta cyclico, y conviene, en verdad, con el proyecto del estatuario que los antiguos hacen autor de la pequena Iliada. En ésta trataba toda la idea de la guerra de Troya, accion complicadísima. Phosio en su Biblioteca lo escluye espresamente de los poetas cyclicos. Horacio, sin duda, le dió este nombre por ironia, puesto que tal epíteto no conviene con su conducta poética de poner bajo de un punto tantos objetos complicados.

(2) Alude á la fábula de Esopo que Fedro dice en estos términos: *Mona parturiebat gemitus immanes ciens.—Esatque interris máxima spectatio.—At ille murem peperit. Hoc scriptum est tibi.—Qui magna cum minaris extricas nihil.*

Quanto rectius hic, qui nil molitur ineptè!
 Dic mihi, Musa, virum, captæ post tempora Trojæ,
 Qui mores hominum multorum vidit, et urbes, (1)
 Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
 Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
 Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim. (2)
 Nec reditum Diomedis (3) ab interitu Meleagri,
 Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo. (4)
 Semper ad eventum festinat, et in medias res,
 Non secus ac notas, auditorem rapit, et que
 Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
 Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet;
 Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

Despues que Horacio enseñó lo que deben evitar los poetas, imitando á Homero, pasa á manifestar que órden deben seguir para ser la tragedia un poema ciclico como lo es. Poe-

(1) Horat Ep. l. l. 2 v. 19, tradujo la proposicion de la Odisea con mas fidelidad, y toda de este modo, «Ulisem qui domitor Trojæ multorum providus urbes.--Et mores hominum insperxit. Latumque per equor.--Dum sibi, dum sociis reditum parat, aspera multa,--Pretulit adversis rerum immersabilis undis.

(2) Antiphates era un mayoral de los Listribones, hombres gigantes salvages y antropófagos que habitaban las costas de la campaña en Italia, junto á Formias, hoy Mola de Gaeta, descritos por Homero en su Odisea lib. 10. Cíclope era el Poliphemo, principal de los Cíclopes, gigantes del mismo carácter y vida que los distrigones, y con un solo ojo circular de donde toman el nombre, y que habitaban la costa de Sicilia junto al Etna, descritos en la Odisea lib. 9 Charybdis hoytapa di Faro y Scila eran, segun Homero, dos mónstruos en el estrecho de Sicilia: cuatro ficciones de las mas bellas y maravillosas con las que Homero nos pinta cuatro fenomenos fisicos de dos volcanes, el Etna en Sicilia, en el que las ondas se quebraban y remolineaban formando dos simas peligrosisimas á las naves.

(3) Diomedes era hijo de Tideo y sobrino de Meleagro hijos de Oneo, rey de Calidonia, y de su muger Altea, la que en el nacimiento de Meleagro, viendo que las Parcas le daban de vida solo el tiempo que durase encendido un tizon que metieron en el fuego, luego que se retiraron lo sacó y guardó Meleagro creciendo en edad, y habiendo reñido con sus hermanos, Leustippo y Toxeo, los mató, y Altea indignada volvió el tizon al fuego, quemado el cual, Meleagro pereció. El poeta Antimaco comenzó desde esta muerte su Troyada en la narracion de la vuelta de Diomedes de Troya á Italia donde se estableció.

(4) Se refiere al parto de Seda que Júpiter dió á luz dos buevos: del uno nació Castor y Clitemnestra, y del otro Pólux y Helena que robada por París hijo de Priamo fué la causa de la guerra de Troya.

ma cíclico, como ya se dijo, debe llamarse aquel cuya fábula forma un período perfecto, y que girando siempre sobre un centro común de la unidad, de un solo agente y de una acción simple, comienza, continúa y se acaba, de modo, que ni el medio discrepe del principio, ni el fin del medio, *primo nec medium, meo nec discrepet inum*. Según Aristóteles Poet. cap. 9 y 23, muchos poetas se abrogan indebidamente el nombre de cíclicos, pensando que para que sea tal un poema basta tener, primero, la *Unidad de tiempo* poniendo en un período una serie de acontecimientos diferentes sin otro enlace que el de la sucesión, tal es la Tebaida de Antímaco, llamada por los antiguos poema cíclico, deduciendo en ella la historia de Tebas desde su origen hasta los siete Entebas; y tal es también el poema de las Metamorfosis de Ovidio el que llama perpétuo ó cíclico pintando en él la historia fabulosa desde el principio del mundo hasta los tiempos históricos. Segundo, la *Unidad del héroe*, y de este género es la Aquileida de Estasio, la Te-seida y la Eracleida, de que hace Aristóteles mención en el cap. 9, y la Diomedeya de Antímaco de la que habla después Horacio; todos los cuales refieren la vida entera de sus héroes. Tercero, en fin, la *Unidad* de una acción, por más completa y complicada que fuese, tales eran los poemas antiguos de los Ciprianos y de la pequeña Iliada notada por Aristóteles en el cap. 9, en los cuales se trataba toda la guerra de Chipre y la de Troya desde el nacimiento de Helena. Ninguno de estos poemas puede llamarse cíclico como los de Homero, porque á todos les falta la simplicidad de una acción única.

Supuesto esto, aunque el sistema y período épico, (*orbis*) sea diferente del trágico como sucede en el plan de la Iliada y la Odisea, donde no puede referirse á una sola tragedia; con todo, ésta tiene también su sistema y período propio; y su acción, como la épica, debe tener un principio en las causas inmediatas como ella misma, un medio en su ejecución, y un fin en la cesación total de los embarazos que forman la intriga. Estas causas, estos esfuerzos, y dificultades, y este efecto final, forman un todo entero, y un período que, aunque diferente de la epopeya en la duración de la acción y en la multiplicidad y grandeza de los episodios, y en la solución de los

nodos, ya particulares, ya generales; con todo es uno, y todas las reglas de los poemas cíclicos, como tales, son comunes tanto al épico como al trágico. Las vamos a considerar estas reglas separando como Horacio las que pertenezcan al principio, al medio y al fin del periodo *Primum, Medium, Inum*.

1.º Tres principios se pueden distinguir en la tragedia como tambien en la Epopeya. El principio del poema, el principio de la accion, y el principio de la narracion. Horacio da reglas para todas ellas autorizándolas con la práctica de Homero, y defendiéndolas contra los ejemplos contrarios de los poetas falsamente llamados cíclicos. El *Principio* de la Proposicion, en la que breve y claramente se espone la materia ó sugeto: esta proposicion debe tener dos cualidades, simple en lo que propone y simple en el modo de proponerlo. La simplicidad del sugeto de la proposicion es quien desde luego determina si el poema es ó no cíclico. Una accion simple forma un centro único de unidad. La que es complicada, tiene como varios centros que dividen y reparten la atencion y el interés del espectador. Homero principia su Iliada proponiendo: «Cántame, ó Musa, la ira de Aquiles, hijo de Peleo, que fue funesta á los griegos.» Virgilio su Eneida:

*Arma, virumque cano, Trojae qui primus ab ori
Italiam, fato profugus, Lavinaque venit
Litora.*

Todas estas proposiciones son simples, porque proponen una sola accion, y es simple y no complicada la ira de Aquiles y el viage de Eneas á Italia.

Mas no basta que una proposicion poética sea simple en lo que propone, es tambien necesario que lo sea en el modo y estilo con que se propone. No debe prometer mucho, ni en las palabras ni en dar una idea gigantesca del asunto. Mas vale prometer poco y dar mucho, que prometer mucho y dar poco; quien mucho pondera lo que vende se hace sospechoso y de mala fé, como lo dice Horacio en su epist. 2. lib. 2. vers. 10.

*Multa fidem promissa levant, ubi plenius aequè
Laudat, vendiles qui vult extrudere merces.*

Contra estas dos reglas pecó Stásimo, autor del poema intitulado pequeña Iliada, así llamado en contraposición á la grande Iliada de Homero. En ella trataba Stásimo toda la guerra de Troya, y por eso fue llamado poeta cíclico, por lo que daban este nombre á cualquier poema que tuviese unidad de accion, sin distinguir accion simple ó compuesta. Aristóteles en su poet. cap. 23. cita este poema en los que tiene por objeto una sola accion, y lo reprende por esta razon comparándolo con la Iliada de Homero, que de la guerra de Troya quiso tan solo tomar una parte para episodiarla en los veinte y cuatro cantos. Por eso *fortúnám Priamí cantabo et nobile bellum*, tiene primeramente el defecto de faltar á la simplicidad de la accion proponiendo una sumamente complicada. Homero canta la ira de Aquiles, y éste toda la guerra de Troya, y la accion es tan complicada que no pudiéndose formar del plan de la Iliada sino solo dos tragedias, de la pequeña Iliada se pueden tomar asuntos para ocho, segun Aristóteles en el lugar citado; el Juicio sobre las Armas, El Philotectes, El Meoptolemo, Eripilo, Los Mendigos, Las Laceas, El Saqueo de Troya, La vuelta de la Armada, El Sinon, y las Troyanas. Tanta materia se proponia tratar este gran prometedor. ¿Y cómo desempeñó su promesa? Como se esperaba, muy mal. Tal es la condicion de los que prometen mucho, que ordinariamente dan poco ó nada.

El segundo defecto de esta proposicion es carecer de simplicidad, el poeta quiso inculcar y realzar su asunto con un epíteto noble, innecesario, y añadido solo para dar una idea ventajosa de su asunto. Quiso tambien ponderar sus talentos, asegurando, como quien estaba satisfecho de su buen éxito, y prometiendo á boca llena *magno h átu*, que habia de cantar, *cantabo*; y no diciendo como dicen los demas, *canto*, sin invocar á la musa para que le enseñára á cantar. A muchos parecerá severa la crítica de Horacio respecto de la proposicion del poeta cíclico: ¿pero que diria él si hubiera leído la de Stacio que principia en su Achilleida:

*Magnanimun Aesidem formidatam que Tonanti,
Progeniem, et patrio vetitam procedere caelo
Musa refert?*

Bien podria decirse *parturient montes*.

En comparacion de estos poemas ¿cuánto mejor comienza Homero, *Qui nihil molitur inepte*, que nada propone ni proyecta? Él principia como debe principiar un poeta cíclico y un escritor modesto; *Dic mihi, Musa, virum, capto post tempora Trojae.*—*Qui mores hominum multorum videt et urbes.*—El no propone tratar toda la vida del rey de Itaca, sino solo los viages de Ulises en su vuelta de Troya hácia su patria. La materia es simplisima, podia ponerse en una Tragedia; pero sobre este punto único é indivisible, inventando episodios, levanta el grande edificio de su Odisea. El modo de proponer no es menos simple y modesto. Homero no inculca sobre su héroe, el epíteto que él emplea de sagaz, aunque Horacio lo omite en su traduccion, era necesario para caracterizar su héroe. Él menos se alaba á sí mismo, y lejos de prometer cantar, pide á la Musa que le enseñe, y el modo de hacerlo, como si desconfiara de su propio talento; así no principia como los malos poetas con tono estruendoso y brillante, que, como la chispa de fuego en la paja, cae luego y para en humo; empieza sí por el humo, para abrir despues mil escenas brillantes y ficciones maravillosas, admiracion de tantos siglos, y objeto de imitacion para todos los poetas, como son las de los Listrigones, Scela y Caribdis y otras. (Véanse las notas.)

Del principio del poema pasemos al principio de la *Accion*. Esta para ser Una, Entera y Cíclica, debe tener un punto en donde comienze una serie de hechos que la continúe; y un fin en donde acabe. Un principio, un medio y un fin. *Principio* segun Aristóteles Poet. cap. 8, es aquella parte de la accion que nada supone antes sino despues. Tales son los medios que se emplean y los obstáculos que se encuentran en su ejecucion, que es lo que se llama *Medio*. *Fin*, es aquella parte que supone alguna cosa antes, y nada despues, y tal es la solucion última de todos los embarazos. Por eso dice Aristóteles que todas aquellas fábulas que están bien constituidas, esto es cíclicas, es preciso que principien una accion y la acaben, no donde ni en donde diere la casualidad, sino segun el principio y fin que hemos dicho en la proposicion.

▲ esta regla fallaron Antimaco y Stasimo; aquel comienzan-

do la accion de la vuelta de Diomedes desde Troya á Italia, en la muerte de su tío Meleagro; y éste, principiando la guerra de Troya desde el nacimiento de Helena. Ni la muerte de Meleagro era el principio y causa inmediata de la vuelta de Diomedes, mas ni el fin de la guerra de Troya y la necesidad de retirarse á otros países, ni el nacimiento de Helena; sino el robo de esta muger hecho por París, hijo de Priamo, que es la causa de la guerra de Troya. Otros poetas han incurrido en el mismo defecto tanto en poemas antiguos como modernos, y para satisfacer su impaciencia cuando menos ha de haber siempre un episodio que refiera todas las aventuras de su héroe y grandeza de su casa, como lo hicieron el Taso, Ariosto y Camoens en sus respectivos poemas.

No se condujo Homero de esta manera. ¿Debia contar en su Odisea la vuelta de Ulises desde Troya á Itaca, su patria? Él principia la accion desde la conclusion de la guerra de Troya, narrando la necesidad que su casa tenia de su presencia: y de aqui no pasó. ¿Debia contar en la Iliada la cólera de Aquiles y sus perniciosos efectos? Comienza desde luego, sin mas preámbulos, por la causa inmediata de su cólera, que fué la discordia con Agamenon, generalísimo de las tropas griegas, por causa de la hija del Sacerdote Chryses, que en la division de los despojos habia tocado por suerte á Agamenon. Virgilio imitó á Homero dando principio á la accion de su Eneida por la venida de Eneas á Italia á fundar un nuevo imperio sobre las ruinas de Troya despues de su destruccion, cuya historia refiere en el lib. 2.º

En cuanto al principio de la narracion poética, nuestros historiadores y poemas irregulares lo confunden con el principio de la accion: asi lo hizo Ovidio en su Metamórfosis y Stasio en su Tebaida; pero otra es la regla de los poemas verdaderamente cíclicos. Estos principian á narrar la accion por el medio mas cercano en lo posible al fin. Comienzan por fijar un punto de vista, y desde este punto, como lo haria un compás en un círculo, describen desde allí el período de toda la accion. Una escena grande, peligrosa, difícil, é interesante presentada de repente á los ojos del espectador, fija por algun tiempo su atencion para partir de allí de quien é indagar las

primeras causas de este acontecimiento extraordinario y sus consecuencias. Tal es el grande arte de Homero, modelo perfecto de los poetas cíclicos. Siempre, *ad eventum festinat*, como el deseo natural de quien lee una historia es ver cuanto antes el éxito final, Homero se dá prisa tambien poniendo á la vista el fin de la accion, como un puesto en el que vamos á descansar de nuestras fatigas. Como si la accion que cuenta, fuese ya conocida del lector, no se detiene en preámbulos, ni le hace hollar el dilatado camino que su héroe anduvo desde el principio: le ahorra este trabajo trasportándole de repente al medio de la accion para presentarle luego un espectáculo raro é interesante. *Et in medias res, non secus ac notas auditorem rapit*. Así vemos de repente, sin saber cómo, un Ulises detenido en la isla de Calipso, un Eneas al salir de Sicilia con una terrible tempestad. El poema trágico está aun mas obligado que el épico á contar en un corto espacio de tiempo y determinado lugar todo el complejo de su accion, principiándola lo mas pronto para unirla con la catástrofe.

2.º El medio de la accion y periodo épico, ó dramático (*Medium*), que supone antes, que exige despues alguna causa que la motiva, es toda la intriga ó *nodo* formado de los esfuerzos del héroe para ejecutar la accion que emprendió y los obstáculos que se le oponen: este *Medio*, así en los poemas épicos como en los dramáticos es todo el espacio que corre desde la esposicion sumaria de la materia hasta la solucion, y comprende casi todo el poema. En la historia y en los poemas episódicos ó sin enlace, la intriga es poca y carece de arte. Los sucesos tienen entre sí poco ó ningun enlace, corren sin eleccion, sin ficcion poética, y sin finas transiciones. Homero en sus poemas cíclicos no obra de esta manera. De todos los incidentes que le ofrece la historia de una accion grande é ilustre, tiene cuidado de escoger solamente aquellos que están en su plan ideal y perfecto, y que prefirió antes de principiar á componer su poema: por el contrario, todos aquellos que son impertinentes ó poco interesantes, ó tal vez contrarios á su fin, y que por estas razones conoce que aunque bien mabejados y tratados, nunca podrian servir á su propósito ni brillar en un noble poema cual es el héroe, el poeta los deja enteramente

para ahorrar un trabajo inútil, y no manchar su obra con indecorosos lunares. *Et quae = desperat tractata nitescere posse reliquit.* (Véase lo dicho antes en el verso 43.)

Los vacíos que la omisión de estos incidentes deja en la serie de los hechos históricos, él los llena con la ficción ideando otros mas bellos y mas perfectos, y que cuadran mejor con el complejo de la fábula. Los mismos hechos históricos de que se aprovecha, los adornó con la gracia de la ficción asociándolos á otro de la misma especie, retirando lo imperfecto, añadiendo lo bello de todos los objetos que presenta la naturaleza y que ayudan á realzar el cuadro. *Atque ita mentitur.* (Véase lo que se ha dicho antes en el verso 10.) Todo esto lo ejecuta el poeta cíclico por medio de episodios que sean partes necesarias de la acción principal estendidas y acompañadas de verosimilitud, como lo son en la Odisea de Homero las ficciones de Antífates, de Circe, de las Sirenas, de los Cíclopes, de Scila, de Caribdis, y otras con que Homero embelleció, aumentó, personificó y transformó seres existentes en la naturaleza y en la historia.

Porque la historia hace fluir tan naturalmente de su acción estos y otros episodios, y descender naturalmente ligandolos de tal manera entre sí, que el primero trae al segundo, el segundo al tercero, y así de todos los demas; de manera que vienen á formar todos un cuerpo tan unido y coherente, que sin embargo de la mezcla y confusión con la verdad, el medio de la fábula, esto es, la intriga, en nada discrepa del principio, es decir, de las causas que la debían producir. « *Sic veris falsa remiscet. = Primo nec mediū... discrepet.* El sistema, pues, y unidad de los poemas cíclicos depende de tres causas conforme al Padre Bossu. *Tract. del Poema Épico lib. 2. cap. 7.* La primera es no emplear episodio alguno que no sea sacado del plan de la acción y que no sea miembro natural de todo el cuerpo. La segunda, ligar bien estos episodios que formen miembros unos de otros. La tercera, no terminar el episodio de modo que parezca una acción entera separada del cuerpo del que debía ser miembro, porque un episodio debe traer otro, y ser causa necesaria ó verosímil del mismo. Faltando cualquiera de estas condiciones, la fábula deja de ser cíclica, y se llama episódica,

esto es, cuyos episodios sean, ó estraños, ó sin enlace, ó independientes. En muchos poetas modernos como en el Tasso y en el Ariosto, y aun mas recientes hay muchos poemas que pueden pasar por cíclicos, aunque sean verdaderamente episódicos.

3.º El fin *imum* que supone cosas antes, pero no despues, contiene la catástrofe y la solucion. Esta debe venir preparada desde el principio de la fábula y nacer de la misma continuacion de ella; pero no de un modo tan sensible que prive al lector del placer de la sorpresa: de este modo se vienen á enlazar el fin con el medio, y estos con el principio *medium nec discrepet imum*, formando la accion épica y trágica un período perfecto *orbis*, por el cual se distinguen los poemas cíclicos de los episódicos. (V. adelante el v. 191 en donde hablaremos mas ámpliamente de las soluciones trágicas.) Ahora es tiempo que retrocedamos á la materia de las costumbres poéticas, de las que nos hemos desviado algun tanto, y volveremos á Horacio que habla de los personajes agentes de las acciones.

ARTÍCULO 4.º

Escucha lo que el pueblo y yo queremos,
 Si quieres que á aplaudirte nos quedemos
 Y que el espectador guarde su asiento,
 Hasta que el coro diga en dulce acento
 « Vosotros aplaudid: » tendrás gran cuenta
 En cada edad pintar lo que le asienta;
 Genio, costumbres, todo cuanto muda
 Observarás con atencion sesuda.
 El niño que language determina,
 Y con los pies seguros se encamina,
 Con sus iguales juega sin sosiego,
 Toma y deja la ira sin apego,
 Y por las horas su mudanza cuenta.
 El mozo á quien la barba se presenta
 Del ayo libre ya, bridon y caza
 Ama, y el campo Marcio le solaza;

De cera para el vicio, y siempre duro
 A quien le advierte, no cuida lo futuro,
 Despreciador del oro veleidoso,
 Deja inconstante, lo que amó furioso.

Trocados los cuidados y hombre hecho,
 Bienes, amigos, cargos toma á pecho,
 Y jamas alcanzar ni aprender quiso
 Lo que luego mudar fuera preciso.

De males un tropel al viejo asalta,
 Adquiere, y adquiriendo si algo falta,
 De ello no quiere usar por avaricia,
 Porque todo lo teme su codicia;
 Despues, en decidirse irresoluto,
 En esperanzas pobre y diminuto,
 Inerte, en lo futuro receloso,
 Difícil, regañon y quejumbroso,
 El tiempo en que fué jóven encomiando
 Y rígido á los mozos censurando.

Bienes nos trae el tiempo cuando crece
 Y tambien muchos males si fenece;
 De cada edad atiende á los modales,
 Adecuados le sean y cabales,
 No sea que siguiendo un mal consejo
 Hagas al viejo, mozo, al mozo viejo.

*Tu quid ego et populus mecum desideret, audi,
 Si plausoris eges aulaea (1) manentis, et usque
 Sessuri donec cantor, vos plaudite (2), dicat,
 Etatis cujusque notandi sunt tibi mores,
 Mobilibusque decor naturis dandus, et annis.*

*Reddere qui voces jam scit puer, ac pede certo
 Signat humum, gestit paribus colludere, et iram*

(1) *Aulaeum*, es un paño que cubria la boca del teatro que nosotros llamamos telon, que se levantaba de abajo á arriba por medio de poleas. Esto se hacia en todas las renovaciones de cada escena y en el fin de cada acto. *Manere aulaea*, es esperar hasta el fin de estas renovaciones del teatro, y no salir hasta la conclusion del espectáculo.

(2) Acabada la representacion trágica, era costumbre venir uno de los del coro al medio de la escena, y vuelto á los espectadores decir: *Plaudite*

Colligit, ac ponit temere, et mutatur in horas.

Imberbus juvenis, tandem custode remoto (1),

Gaudet equis, canibusque, et aprici gramine campi (2);

Cereus in vitium flecti, monitoribus asper,

Utilium tardus provisor, prodigus æris,

Sublimis cupidusque, et amata relinquere pernix.

Conversis studiis, ætas, animusque virilis,

Querit opes et amicitias, inservit honori;

Commisissè cavet, quod mox mulare labore.

Multa senem circumveniunt incommoda; vel quod

Quærit et inventis miser abstinet, ac timer uti:

Vel quod res omnes timidè, gelidèque ministrat;

Dilator, spe lentus (3), iners, pavidusque futuri; (4),

Difficilis, querulus, laudator temporis acti

Se puero, censor, castigatogue minorum.

Multa serunt anni venientes commoda secum,

Multa recedentes (5) adimunt: ne fortè seniles,

Mandentur juveni partes, pueroque viriles,

Semper in adjunctis, ævoque morabimur aptis.

Si las costumbres poéticas deben ser semejantes á los

(1) Esto es, completos los 15 años de edad, tiempo en que los mozos, mudada la Pretexta pueril, tomaban la viril, y de allí adelante no eran acompañados fuera de casa, ni por los padres ni por los pedagogos como lo eran antes. Desde 15 á 18 se entendía la adolescencia llamada *imberbus*; y de 18 á 21 era la adolescencia *barbátula*, tiempo en que empezaba á hacerse la barba.

(2) El campo Marcia, llamado por excelencia el Campo, sin embargo de que había otros muchos, era un gran terreno fuera de Roma que corría desde la puerta Flaminia hasta el Tiber, rodeado de pórticos, estatuas y otros monumentos en donde se celebraban los comicios del pueblo, y donde estaba la juventud romana ejercitándose en todo género de juegos para robustecer el cuerpo, como la pelota, el disco, el trodo, la esgrima, la lucha etc. (Véase adelante el verso 380.)

(3) Así se traduce el *spe lentus* de Aristóteles, esto es, tardío, difícil, sin concebir esperanzas, y concibiendo cóleras.

(4) Otros leen, *avidusque futuri*, deseoso de vivir; pero según yo he traducido, parece más conforme al carácter tímido de los viejos. *Vel quod res omnes timidè, gelidèque ministrat*, de lo cual nacen todas estas costumbres de irresolución, pereza, recelo, morosidad y continuo quejarse. (*querulus*.)

(5) Los antiguos distinguían la vida humana en tres periodos por orden al aumento ó disminución de las facultades del cuerpo: hasta los treinta años era la edad creciente, *veniens*; de treinta hasta cincuenta la edad del hombre, *constans*; de cincuenta en adelante, *Ætas declivis, recedens*. Aristóteles lo hace en tres palabras: *Juventus, Vigor, Senectus*.

personajes ya conocidos, é iguales en las nuevas, deben ser convenientes en todas. Esta es la tercera regla de las costumbres de que trata Horacio en este lugar. Conveniencia de costumbres es una conformidad de ellas mismas tanto en los personajes como en las causas, que ya necesaria ó con credibilidad deben de producirse en las mismas costumbres. Estas causas ó son físicas que influyen inmediatamente en los órganos y por ellos en el ánimo, como la edad, el temperamento, el sexo y el clima; y las inclinaciones que de aquí nacen, las llaman los latinos, *naturas*, *ingenium*, *indolem*, y los griegos genio ó natural; ó morales que influyen naturalmente en el ánimo, y por él en el cuerpo, cuales son los hábitos morales, contraídos en el comercio del mundo, y diferentes segun la educacion, preocupaciones, opiniones y ejemplos; y á estas costumbres de instituciones llaman los griegos *itos*; los latinos *mores*, y nosotros costumbres en general. Unos y otros forman lo que nosotros llamamos carácter conveniente. Nuestras costumbres, del mismo modo que en la fábula (dice Aristóteles Poet. cap. 48.) siempre se debe procurar ó lo necesario ó lo creíble; de manera que este ó aquel personaje siempre diga y haga aquello que es conforme á su carácter. Las costumbres que nacen de causas físicas son siempre necesarias, que Horacio llama *adjuntos*; y las que nacen de causas morales, son creíbles y convenientes que el mismo llama *Aptos*.

Para unos y otros da Aristóteles en el lugar citado la regla: que sean convenientes; y Horacio, siguiéndole, dá la suya: *Ætatis cujusque notandi sunt tibi mores.—Mobilibusque decoratur naturi aandus el ann s.* Que para un drama ser agradable á todos los espectadores, el poeta debe tener gran cuidado de caracterizar bien *notandi* las costumbres propias de cada edad y variarlas convenientemente segun varían las naturalezas, que no son siempre las mismas. Ahora, pues, las naturalezas varían. 1.º Segun las edades que son cuatro relativamente á la mudanza de nuestras costumbres, á saber, niñez, juventud, virilidad y vejez, cuyas costumbres describe Horacio siguiendo el mismo orden, ó mas bien traduciendo las mismas pinturas que nos dejó en su libro 2.º Aristóteles, y están hechas con tal viveza que no necesitan de esplicación. Los niños son allí

reconocidos por su inquietud y su inconstancia natural; los jóvenes por su liviandad, inclinación para todo lo que es diversion y aversión para trabajos útiles y honestos; los hombres al contrario por la constancia en su proceder y trabajar por el interés y honra, ambición y engrandecimiento; se ven allí los viejos con el carácter de avaricia, de timidez, de desconfianza, y mal humor. Los caracteres mas próximos á los niños sea el de los mozos, el de los mozos al de los viejos, y por eso Horacio los contraone; *Ne fort seniles. — Mandantur juveni parte pueroque viriles.* Aristóteles, en el lugar citado, descubre la causa de la oposicion de carácter en la poca esperiencia de los mozos y en la demasiada de los viejos. Aquellos, midiendo y contando todo sobre la esperanza de lo futuro, son crédulos, presuntuosos, fáciles de seducir, pródigos y ligeros. Éstos, juzgando sobre la memoria de lo pasado y teniendo siempre á la vista las perfidias, engaños y miserias de la vida de que tantas veces fueron víctimas ó testigos, son naturalmente desconfiados, sospechosos en todas cosas que no han tenido ejemplo ni esperiencia, quejumbrosos y miserables.

2.º Las naturalezas varian segun los temperamentos. Los flemáticos son inertes, indolentes y sospechosos. Los melancólicos tímidos, y desconfiados. Los sanguíneos, alegres, enemigos del trabajo y amigos del placer. Los coléricos, en fin, iracundos, atrevidos y temerarios.

3.º Las mismas variaciones tiene tambien el sexo. Las mugeres teniendo una fibra mas blanda, débil é irritable, son mas finas en percibir que los hombres, mas delicadas en sus sentimientos y de una imaginacion mas viva; por esto mismo son inconstantes en sus ideas, crédulas, supersticiosas, sujetas á terrores pánicos y á los caprichos de la fantasía. Sus pasiones son mas violentas, pero por no ser esclavas de ellas saben disimularlas. Los hombres por el contrario, siendo de una fibra mas rígida y menos irritable, su natural es duro é imperioso y tal vez feroz (vicios inherentes á la fuerza); su valor es habitual y tienen igualdad y constancia. El sentimiento de su fuerza los hace menos tímidos, menos disimulados y mas libres. Sus pasiones son mas, pero menos violentas, porque no estando constreñidas ni cautivadas como las de las mugeres cuya elas-

tividad se aumenta con la compresion.

4.º Las naturalezas varían en fin, según el clima, el cual decide del grado de energía, de actividad y calor en el carácter dominante, y las inclinaciones que le son análogas. Los climas fríos hacen á los hombres menos ardientes; pero de una complexion mas vigorosa, y por eso son mas activos, mas laboriosos, mas pacientes y se ocupan mas de sus necesidades que de sus placeres. Tratados cruelmente por la naturaleza contraen el mismo hábito y como no estiman la vida sienten poco el perderla y aun el quitársela. Duros consigo mismo lo son tambien para con los demas, sin que crean hacer injuria, y así poseen el sentimiento de la independiente libertad, se complacen en la fuerza, en la gloria de invadir y recoger los despojos de la victoria, y estas son leyes de su código natural. Por el contrario en el clima de la zona tórrida, si su carácter posee mas ardor y vehemencia, poseen menos actividad, fuerza y corage. Arden los flúidos, pero los sólidos se debilitan con la fuerza esterna del calor, y si los hombres son mas apasionados, son muelles y blandos en extremo, y sus crímenes y virtudes participan de esta influencia. Las grandes pasiones no se desarrollan por otros medios que aquellos que sugiere la flaqueza, en la envidia, en la venganza, en la perfidia, en el dolo, en el lujo, en la pereza, y en la voluptuosidad. Siendo activos, son menos infatigables que los primeros; voluptuosos pero menos afeminados que los segundos; la energía del alma y de su cuerpo se halla en equilibrio, de lo cual resulta un carácter medio entre el vicio y la virtud, y sin estar sujetos á todos los excesos, son mas susceptibles de inclinaciones contrarias, y tan variables como el clima del que experimentan la viva influencia.

Este fondo, y estas inclinaciones mecánicas y naturales *naturae*, que, variando, caracterizan los diversos pueblos de la tierra; los sexos, edades ó individuos, se modifican despues con diferentes costumbres y hábitos contraidos en el comercio del mundo; diferentes, según la educacion, opiniones, preocupaciones, ejemplos y modas, propias de aquella clase á que pertenecen. Para dar una idea sumaria de ellas las podemos distinguir por la nacion, poblacion, orden y profesion de cualquiera; pues todo ello produce variedades

en nuestras costumbres. 1.º En cuanto á la nacion, ¿quién no vé que las costumbres de un hombre criado en una nacion *cazadora* deben ser diferentes de aquellas en que vive una nacion *pastora*? Los primeros son hombres errantes, salvajes y crueles. Acostumbrados á ver correr sangre, con este hábito se hacen pródigos de la suya y de la agena. La caza es hermana de la guerra. Los segundos son dulces y voluptuosos; y así tienen los vicios de ociosidad, y las virtudes de la paz; de la misma manera las costumbres de una nacion agrícola son mas severas y mas puras. El trabajo y la frugalidad son sus padres, y su madre, la inocencia. Por el contrario, las de una nacion comerciante y marinera son corrompidas por el ansia y sed de riqueza. El comercio es el gérmen y el alimento de la avaricia.

2.º Por lo que respecta á la poblacion, hay gran diferencia entre las costumbres de las aldeas y las de las ciudades. En aquellas los deseos son limitados como sus necesidades, y sus necesidades como sus ideas: en estas son mas en número y mas extravagantes por las necesidades facticias que introducen las artes y el lujo. El aldeano es desconfiado, mañero y pertinaz, porque está mas espuesto á los ataques del fraude y de la usurpacion. El ciudadano vive con mas seguridad, rectitud y buena fé, puesto que protegido por la ley, no se vé obligado á vivir tan alerta contra la violencia y la injusticia.

3.º Y en cuanto á los diversos órdenes de los ciudadanos hay mil variedades en las costumbres. El eclesiástico, el lego, el noble y el plebeyo, y el hombre público y el particular, el libre y el esclavo; cada uno tiene sus costumbres.

4.º La profesion tambien produce una nueva diferencia. Distingúense mucho los sentimientos é ideas, las pasiones y costumbres de un militar, las de un literato, de un marinero, de un labrador, de un negociante y de un artífice: cada profesion forma en la vida civil un cuadro aparte, que se varia hasta lo infinito por la educacion, hábitos, preocupaciones, opiniones y modas, y el amor de la novedad que introduce la vigilante vanidad que forma diferentes colores en las costumbres de la sociedad, las que el poeta observador y lógico debe considerar con atencion siguiendo las mismas variaciones, segun los

diferentes estados, físicos y morales que tienen tan conocida influencia. *Mobilibusque decor naturis dantus.*

Podemos, pues, concluir respecto de todas estas costumbres, tanto naturales como de institucion, lo que Horacio solo deduce respecto de las edades. Que, para no confundir los caracteres que la naturaleza y la sociedad distinguen, y no presentemos en la escena un papel de viejo en un mahcebo, y el de un hombre en el de un niño, el de un triste melancólico en el de un alegre sanguino, el de un hombre en el de una muger, el de un Europeo en el de un Hotentote ó de un Lapon, el de un hombre civilizado en el de un salvaje; el de un cortesano en el de un aldeano rústico etc. etc. debemos tener cuidado de no dejar indeciso y poco marcado el carácter de los principales personajes dibujándolos con toques pasajeros, vagos ó tal vez equívocos; antes sí, distinguirlos, mostrando sus facciones marcadas, inherentes al carácter que deben representar y convenientes al estado de aquel hombre. *Ne forte seniles. = Mandentur juveni partes pueroque viriles. = Semper in adjunctis ævoque morabimur aptis.*





CAPITULO II.

DE LAS PARTES DE LA CUANTIDAD DEL POEMA DRAMÁTICO.

ARTÍCULO 1.º

De las dos partes mistas, dramática y épica.

Ó en la escena es la accion representada,
Ó se refiere como ya pasada.
Las cosas que nos dicen los oidos
Los ánimos no dejan tan movidos,
Como aquellas que pasan al momento
Y vé el espectador con ojo atento.
Con todo, ni en la escena se presente
Lo que pasando oculto es mas decente;
Y á veces de la vista pondrás fuera
Lo que discreto actor luego dijera:
Ni sus hijos Medea ante la escena
Despedaze, ni Atréo haga su cena
Con humanas entrañas inclemente,
Ni Progne ave se torne, ni serpiente,
Que aunque á Cadmo tal vez asi lo viera
Se me resiste y nunca lo creyera.

*Aut agitur res in scenis, aut acta refertur.
Segnius irritant animos demissa per aurem,
Quàm quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ*

*Ipsæ sibi tradit spectator. Non tamen intus
 Digna geri promes in scenam; nullaque tolles
 Ex oculis, quæ mox narret facundia præsens: (1)
 Nec pueros coram populo Medea trucidet; (2)
 Aut humana palam coquat exla nefarius Atreus; (3)
 Aut in avem Progne (4) vertatur, Cadmus (5) in anguem.
 Quodcumque ostendis mihi sic, incredulus odi.*

Llámanse partes de cantidad las que dividen el poema dramático, en porciones de cierta naturaleza y estension cada una. De estas partes, unas son especiales y separadas, como los *actos é intermedios*, de los que trataremos en los artículos siguientes: otras generales y mistas que corren alternativamente por todo el drama, de las que vamos á hablar. Estas son dos, una dramática, esto es activa; y la otra épica, esto es narrativa. Por la primera, una parte de la leccion se representa ejecutándose en la escena, *aut agitur res scenis*. La parte segunda se obra fuera de la escena, pero se cuenta en ella, *aut acta refertur*; pero ambas son relativas á dos medios únicos por los cuales los hombres pueden venir en conocimiento de la accion; esto es los ojos y los oidos; por ellos nos instruímos de los hechos premiándolos y viéndolos; por medio de estos (los oidos) somos instruidos por otros de las cosas á que no podemos asistir por la distancia de los tiempos y de los lugares. Ambas partes son absolutamente indispensables en cualquier comedia ó tragedia. La dramática; porque la imitacion por via de accion es la que constituye el carácter propio de

(1) *Facundia* es una sinecdoque, lo abstracto por lo concreto, en lugar de *facundus, actor loquens*.

(2) Véase la nota al verso 113.

(3) Véase la nota al verso 91

(4) *Progne*, muger de Tereo, habiéndole dado á comer á su propio hijo en el momento de atravesarla con su espada, fué transformada en golondrina, accion que ha sido tratada en tragedias griegas.

(5) Cadmo hijo de Agenor, rey de Fenicia, habiéndole mandado su padre procurar el destino de su hermana Europa, robada por Júpiter y conducida á Creta, despues de haber corrido varios paises, fabricó á Tebas en donde reinó con su muger Hermione. Y habiendo experimentado continuas desgracias su familia, vagando en la Iliada, los Dioses para poner término á sus trabajos convirtieron en serpiente á Cadmo y á su muger.

esta especie de poesia, y que la distingue de la épica ó narrativa, sin lo cual se confundirian. La épica por dos causas. Primera, como la representacion trágica se debe hacer en el término preciso de tres á cuatro horas, que es el espacio á que puede estenderse la paciencia de un espectador; su accion no debe tener mas estension que la de un dia civil para poderse incluir verosimilmente dentro de aquel corto espacio de representacion. Son rarísimas en la historia las acciones ilustres que realmente se principian y concluyen en tan poco tiempo. Ellas proceden de intrigas complicadas que las prolongan. Para conservar, pues, la unidad de tiempo, los poetas se ven obligados á comenzar la representacion de la accion lo mas pronto que puedan y lo mas próxima á la catástrofe, suponiendo muchas cosas ejecutadas antes de la abertura del teatro. No se pueden dar á conocer á los espectadores por medio de la accion, necesariamente se ha de hacer por la narracion aprovechando una coyuntura verosímil. Esta es la primera causa de la necesidad épica, narrativa en la tragedia.

Aun hay otra. Así como la unidad de tiempo es una regla para lo trágico, lo es tambien para la unidad de lugar: ésta debe conservar en toda la pieza el mismo lugar que se escogió para la escena de su accion, por no ser posible que se mude permaneciendo fijo el espectador en el mismo lugar. Es, pues, inverosímil que muchos incidentes de la accion trágica acontezcan todos en un lugar tan estrecho como lo es el teatro, ni es posible que tal sea siempre la ilusion que haga olvidar todas estas circunstancias. Acaeciendo el suceso que se representa en lugares vecinos ó algo distantes, no se puede dar á conocer á los espectadores sino por medio de la narracion hecha por algun actor, que haya asistido fuera de la escena á estas mismas acciones, las que debe manifestar luego con oportuno language. Todos estos incidentes que no permiten ni la unidad de tiempo ni de lugar, se representan en la escena, los llama Horacio *isitus digna geri*, solo dignas de obrarse dentro, esto es, tras del telon ó bastidores que decoran la escena, y fuera de los ojos de los espectadores. Por tanto, la tragedia se divide en dos partes generales segun las dos formas en que se dá á conocer el hecho, la dramática de accion ó

épica de narracion. A veces la épica es dramática respecto de la epopeya; y en la misma las narraciones hechas, por interpuestas personas, aun siendo mudas, se conocen aunque no las oyen los que las hacen. Por esto en las tragedias se practican por un acto elocuente (*facundus*). En aquella no se ve la persona que la hace, y en esta la misma está presente (*presens*;) de suerte que las cuatro espresiones directas que forman lo dramático, cuales son la *accion*, el *gesto*, el *tono* de voz y el *discurso*, solo la primera falta en las narraciones trágicas; en la Epopeya la última, el *discurso*.

De estas dos formas, la mas trágica, ó la mas propia para mover las pasiones en el corazon de los espectadores, es la dramática. Porque lo que vemos nos toca mas vivamente que aquello que oimos. *Seguns irritant animos demissa per auram -quam que sunt oculis subjecta*. Lo que acontece por dos razones: primera; por que las cosas evidentes en las que no puede haber engaño ni ilusion tocan mas de cerca: tales son las que nos rectifican nuestros propios ojos que son fieles y no nos engañan en sus sensaciones *fidelibus*. Los oidos, por el contrario, nos engañan muchas veces, porque no deben averiguar la verdad de las narraciones que escuchan. Segunda; porque en los hechos que oimos contar somos informados é instruidos por otros, y en los que vemos, nos instruimos nosotros mismos, *sibi ipse tradit spectator*, por lo cual todo narrador ama sus propias instrucciones, se lisonjea de ellas mas ó menos segun le interesan, lo que no acontece siendo ajenas. Aun se puede añadir otra tercera razon, y es, cuando los ojos presencian completo el asunto con todas las circunstancias que le acompañan; en la narracion se hace esto mismo de un modo mas vago y sucesivo, cuando la accion simultánea y que representan muchas acciones juntas, es mucho mas viva que la de las impresiones sucesivas y lentas de la narracion. Pero, cuanto mas tienen los ojos de verídicos y de mas sensibles, tienen mas de incrédulos y desconfiados, si es difícil engañarlos, es muy fácil escandalizarlos. De estos principios se siguen los principios seguros que establece Horacio.

Primero: que todo lo que verosíblemente se puede dar á conocer á los espectadores por via de accion, principalmente

las circunstancias mas interesantes, deben representarse en esta forma, como la mas propia á la naturaleza del poema dramático y fin de la tragedia, que es mover el terror y la compasion.

Segundo: que de esta regla general se deben exceptuar todas aquellas cosas, que dentro del teatro, ó serian inverosímiles ó destruirian los propios afectos que debe mover la tragedia, tales son las cosas que no se pueden representar dentro del teatro sin ofender las reglas de la unidad de lugar y de tiempo, las cuales, siendo solo dignas de ejecutarse fuera, no se deben traer á la escena sino por via de narracion, *Non tamen intus. — Digna geri promes in scenam.*

Lo son tambien las acciones inhumanas, como las muertes muy atroces y crueles. Medea, por ejemplo, no debe representarse despedazando sus propios hijos á vista de Jason, su padre, y de todo el teatro, como lo hace Séneca en el acto quinto de su tragedia intitulada Medea; ni Atreo despedazando á la vista sus propios sobrinos, hijos de Thyestes, ó cociendo sus entrañas para dárselas á comer á su hermano. Por eso el mismo Séneca con mas juicio en su tragedia Thyestes no pone á la vista la detestable accion de Atreo, sino la refiere un mensajero en el acto cuarto. Los griegos son exactísimos en esta parte, á pesar de las imputaciones de muchos críticos, dando á conocer las muertes muy trágicas sin ejecutarlas en presencia de los espectadores, ya haciendo se oigan los gemidos de los moribundos, ya trayendo el cadáver al teatro, ó haciendo la narracion lamentable de su desgracia.

Tales son en tercer lugar las acciones milagrosas ó sobrenaturales como en la tragedia de Tereo, la trasformacion de su muger Progne en golondrina y en la de Hermione la de su marido Cadmo en serpiente; y otras que nunca pueden engañar al espectador. De estas tres cosas que Horacio esceptúa de la regla general, la primera no debe mostrarse en el teatro, *non promes in scenam*; y la segunda y tercera de propósito se deben sacar de él, y de los ojos de los espectadores *multaque tolles. — Ex oculis*, para hacerla saber por medio de la narracion *quæ mox narret facundia præssens*. La razon es, porque se resiste incrédulo el espíritu, *incredulus* por falta de vero-

similitud, y las obras son tan detestables que producen odio en vez de terror *odi*. Con efecto, la tragedia tiene pasiones propias, cuales son la conmiseracion y el temor, y en vez de producir las en sitios de diversion y escuela de costumbres, el teatro seria un cadalso ó lugar de tormento, un anfiteatro de sangre, una barricada horrorosa para infundir crueldad como el corazon de un salvaje. En cuanto á las acciones maravillosas y de difícil ejecucion, estas se pueden hacer creibles á quien las oye en la narracion ó en la epopeya, ó tal vez en la narracion dramática, segun las circunstancias religiosas, morales ó nacionales del espectador; pero el poeta debe tener presente que los ojos rara vez se engañan en lo maravilloso.

ARTÍCULO 2.º

De las partes separadas, actos y escenas trágicas.

Cinco actos solamente tenga el drama
 Que el que escucha, lo vário siempre ama;
 Ni en la escena intervenga un ser divino
 A disolver el nodo, sino es dino
 Que tal libertador allí intervenga,
 Ni un cuarto actor el diálogo mantenga.

*Neve minor, neu sit quinto productior actu
 Fábula, quæ posci vult, et spectata reponi:
 Nec Deus intersit, nisi dignus vindice (1) nodus
 Inciderit; nec quarta loqui persona laboret.*

Acto, que en su origen significa lo mismo que drama ó accion, y se puede tomar por toda la accion representada, entre los latinos se toma propriamente por una parte considerable de la accion dramática, terminada por la ausencia total de los actores en la escena. La naturaleza de una accion no requiere que sea interrumpida, y que el lugar en que se pasa quede vacío

(1) *Vindex*, se llamaba al que era fiador de un preso; y segun la ley de las doce tablas el fiador debía tener la misma dignidad que el atañado. Véase la palabra *Assiduis* en el Dic. de Testo, Pompeyo.

por algun tiempo. La division del drama en actos, y el número de éstos, no son de esencia en la tragedia, y se pretende hallar en la naturaleza misma del drama el fundamento de la famosa regla de Horacio, *Neve minor, neu sit quinto productior actu.* == *Fábula.* Esta regla solo puede tener por objeto hacer la representacion mas suave, cómoda y agradable á los espectadores, *quæ posci vult et spectata reponi.*

Con efecto, la division del drama en actos es siempre cómoda y tal vez necesaria. Cómoda, porque la representacion seguida y continuada sin interrupcion por pocas horas seria muy larga y cansaria la atencion del espectador: necesaria, porque el fin del espectáculo exige que el espectador tenga de tiempo en tiempo algun espacio vacio para reunir bajo un punto de vista general todo lo que ha visto, y reflexionar sobre cada parte de la accion que precede. Es necesaria tambien esta interrupcion para la continuacion de la accion, porque cuando la escena consta solo de un monólogo, la persona que se halla sola en el teatro, se vé obligada á salir fuera de él para adquirir noticias sin las cuales no puede la accion ir adelante, y otras veces el mismo progreso de la accion depende de la narracion de cosas que no se pueden representar en la escena, y en este caso la interrupcion es indispensable.

Pero de que estas interrupciones sean cuatro ó cinco, segun la regla de Horacio, no podemos hallar otro fundamento que el que el mismo Horacio indica, que el drama sea del gusto general por la razon de conveniencia, de congruencia y de uso. La primera pide, conforme con nuestra pereza, que una representacion que ha de durar tres ó cuatro horas, al menos tenga de media en media hora un intervalo en que el espíritu descansa de la atencion continuada que requiere el espectáculo quanto sea mas vivo el interés. Este espacio está regulado sobre la observacion de la capacidad del espíritu humano, segun la aplicacion seguida que el comun de los hombres pueda soportar sin incomodidad: el uso pide que sin necesidad no se altere una práctica inveterada y constante cuando la razon no la reprueba, antes viene en su apoyo con la práctica de griegos y romanos. Entre aquellos los cuatro cantos del coro eran los que hacian los cuatro intermedios ó intervalos, asi en la

tragedia como en la comedia antigua. Repartian el drama en cinco partes. La parte que precedía á la primera entrada se llamaba prólogo, que correspondía al primer acto de los latinos, las tres que se colocaban entre los cantos del coro y que correspondían á los tres actos de los latinos, se les llamaba episodios. Los romanos que no conocían drama en tres actos, como se colige de varios lugares de Ciceron, (Verrina 4.^a y carta primera á su hermano Quinto), seguían la division de los griegos con la diferencia de llamar actos las cinco partes.

El destino de estas partes en unos y otros era el mismo, cada acto era un grado para pasar al fin. En el prólogo ó primer acto se exponía la materia y se explicaba el nodo. El episodio, ó los tres actos del medio, contenían los esfuerzos del protagonista ó primer personaje para desatar el nodo. Y el éxodo ó último acto contenía la solución final de todos los embarazos, y concluía la accion. Así pues, los cinco actos de los latinos equivalen á las cinco partes del drama de los griegos; al nodo, solución ó éxito, prólogo, episodio y éxodo ó salida de los griegos; veamos ahora como deben hacerse en la tragedia, y esto mismo nos conducirá naturalmente á la explicacion del verso de Horacio: *Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodo inciderit.* &^a

Nodo *nodus*, intriga, enredo, que todo esto significa, es el conflicto de los obstáculos que se oponen á la ejecucion de una empresa, y de los esfuerzos del agente para vencerlos. Una accion sin él no tiene interés; porque la dificultad de una empresa es la que irrita las pasiones, y pone en accion grandes virtudes para vencerla. De aquí nace que los espectadores aguardan el éxito en medio de la incertidumbre, curiosidad é inquietud que tienen en suspenso los ánimos hasta el fin, y no deja de cautivar su atencion deleitándose en el ejercicio de sus facultades, y en la esperanza de ver el desenlace de todas las dificultades. Así, por esto mismo, la accion poética, para interesar, debe ser una sola.

Esta accion, ó es principal y general, ejecutada por los agentes primarios, que intrigan toda la accion; ó subalterna y particular ejecutada por causas secundarias que solo in-

trigan una parte de ella. La primera (que es la que trata aquí Horacio), debe ser solamente una, y las demás deben multiplicarse, según la extensión y naturaleza del poema. Los obstáculos ó nudos que proceden de ignorancia, se resuelven por el conocimiento de lo desconocido; y los que provienen de una fuerza opuesta, ó por debilidad del héroe para vencerla, debe destruirlos una fuerza superior contraria, esto es lo que se llama *solucion*, ó vencimiento de las dificultades opuestas á la ejecución de la acción. Las soluciones, del mismo modo que los nudos, pueden ser principales ó subordinadas. Horacio habla aquí de las primeras, y si estos obstáculos son vencidos del primer modo, se llama *solucion* por reconocimiento, y si por el segundo, se llama *peripecia* ó *calástrofe*, esto es, mudanza de fortuna, ya de feliz para infeliz, ó de desgraciado para afortunado. La acción y fábula cuya *solucion* se hace por algunos de estos modos, ó por ambos, como la de José en Egipto, se llama *implexa*; cuando ninguna de ellas tiene lugar, y la acción se termina como se esperaba, sin éxito imprevisto, se llama *simple*.

Esto supuesto, es regla general para todas las soluciones, dada por Aristóteles en su poet. cap. 11, y generalmente recibida, que todas deben nacer de la misma constitución de la fábula, de suerte que lo que precede sea causa ó necesaria ó verosímil de ella; porque hai mucha diferencia en qué una causa suceda á otra, ó que sea dimanada de ella. Es consecuencia de esta regla que si entran en el enredo de la fábula desde el principio agentes sobrenaturales, por estos mismos se pueden hacer las soluciones como sucede en las epopeyas y en las óperas. Y por lo tanto, si el enredo es hecho todo por agentes naturales; como los hombres, sus costumbres, pasiones é intereses; lo que ordinariamente acontece en la tragedia; entonces el deshacer un nudo de lo que el mismo poeta urdió por medio de una máquina ó divinidad, á quien nada es imposible, es un recurso débil y flaco, revelando de este modo haberse complicado en una dificultad de la cual no previó antes los medios de salir.

Tal es la máquina del carro del sol de que usa Eurípides para salvar á su tragedia; ó la sombra de Aquiles en la de So-

phocles, sobre la retirada de los griegos criticada justamente por Aristóteles en el capítulo 19 de su poetica: regla muy oportuna aplicada por Horacio. *Nec Deus intersit &c.*^a

Sin embargo, esta regla general tiene una escepcion: *Nisi dignus vindice nodos incidit*: solo si ocurriese un nodo tal que merezca el que una dignidad venga á desatarlo, puede usarse de máquinas en lo que está fuera de la accion, ó para descubrir cosas que han sucedido antes, y de las cuales no podian tener noticia los hombres, ó tambien para anunciar cosas que debian suceder despues, precisas é indispensables á la solucion; pues generalmente se cree que los Dioses lo ven todo. De donde se sigue que puede usarse de las máquinas: primero, en la parte narrativa de la tragedia, mas no en la dramática. Segundo, cuando son absolutamente necesarias y la solucion no se puede verificar sin ellas. Tercero, cuando van preparadas desde el mismo principio y nacen del sistema de la fabula que es maravilloso, como sucede en las que tienen por base la religion, y cuyo interés pertenece al cielo y á la tierra. Fuera de estos casos, las mismas fuerzas humanas que urdieron la intriga deben tambien disolverla.

Se componen los actos de escenas, que son todas las partes de un acto, en los que hay mudanza de personajes por la salida de una persona ó la entrada de otra. Los personajes, unos son *actores* y otros *interlocutores*. Los primeros obran solo, y los segundos hablan tambien. El número de los cuales debe ser determinado por la necesidad y verosimilitud de la accion. Puede llegar este número hasta veinte y aunque haya variedad, debe evitarse la confusion. Si en la escena habla una sola persona, se llama monólogo, lo que es poco verosímil principalmente cuando el monólogo es muy largo; por eso deben ser raros, cortos y naturales. El diálogo entre dos personas es monótono, entre tres es variado, y entre cuatro empieza á ser confuso: el mas perfecto, pues, es el de tres; dos deliberan, un tercero decide: ¿que puede decir un cuarto que no lo diga un tercero? por tanto, en la escena se puede dispensar una cuarta persona que reducirá su locucion á monosílabos de sí ó nó: por lo que Horacio decia oportunamente: *Ne quarta loqui persona laboret.*

ARTÍCULO 3.º

De los coros trágicos.

§. 1.º

El coro de un actor representante
 Viril oficio tenga, ó cosas cante
 Que al fin concurren con tal gracia y modo
 Que responda esta parte al cuerpo todo.
 Con su favor el coro al bueno obligue
 Al amigo aconseje, iras mitigue;
 Mirado con horror el crimen sea,
 Y solo parezca mesa allí se vea,
 Y la ley y justicia y paz segura
 Descansos sin temor, y con fé pura
 El secreto se guarde, y sea piadoso
 El cielo al pobre y hunda al orgulloso.

*Actoris partes chorus, officiumque virile
 Defendat: neu quid medios intercinat actus,
 Quod non proposito conducat, et hæreat aptè,
 Ille bonè favéatque, et consilietur amic,
 Et regat iratos, et amet pacare tumentes:
 Ille dapés laudet mensæ brevis: ille salubrem
 Justitiam, legesque, et apertis otia portis:
 Ille tegat commissa, Deosque precetur, et oret,
 Ut redeat miseris, abeat fortuna superbis.*

Después del prólogo, episodio y éxodo, la cuarta parte de la tragedia griega y latina, y aun de la comedia antigua, era el coro, que servia para llenar los intermedios de los actos. El coro es la reunion de muchas personas interesadas en la accion que representan en la escena, como si hubiesen estado presentes en el lugar y tiempo que aconteció. El coro por consiguiente se componia de personas diferentes, segun la naturaleza y circunstancias de la accion trágica que lo reclamaba; ya era una reunion de marineros como en el Ajax de Sofocles, ya de viejos como en la Antigone del mismo, ya de Satiros,

como en el ciclope de Eurípides, ya de ninfas en el Prometeo de Esquilo, ó en algunas tragedias modernas que conservan este resto de antigüedad. El coro hablaba en las escenas, con los demas actores, ó cantaba, tocaba ó danzaba en los intermedios de los actos. Por esto Aristóteles en la parte sétima de su poética impone al coro especiales obligaciones, unas comunes á él y á los actores escénicos, á saber, hacer la parte de tal actor, y las comunes como el llanto que en los sucesos tristes acontecidos en el curso de un acto lo ejecutaban coro y actores; y otras propias que eran el párodo ó primer canto de todo el coro, y el Stácimo que eran los tres siguientes que se llamaban estacionarios, porque se hacian en el mismo lugar sin los movimientos rápidos y vivos de los compases anapésticos y troclicios: A los primeros pertenece la obligacion que Horacio impone anteriormente al coro de hacer las partes de un actor, *actoris partes defendere*, ya acompañando, como interesado en la accion, á los demas actores en los lamentos sobre los accidentes funestos que acontecian muchas veces en el curso de los actos; ya representando el mismo con acciones y gestos sus sentimientos, y hablando consigo y con los demas actores sobre las cosas que veian ú oian en la escena; pero, como si todo el coro hablase al mismo tiempo, esto causaria confusion, uno de ellos, llamado por eso el corifeo, hablaba en nombre de todos y por esta razon todo el coro hacia el oficio de una sola persona, *officiumque virile defendat*.

Las segundas partes del oficio del coro era cantar entre los actos, *medios intercinere actus*. Siendo pues compuesto de personas interesadas en la accion trágica, y permaneciendo en el teatro, cuando acabados los actos la mayor parte se ausentaba; no es verosímil permaneciesen mudas y sin accion esperando por los actores, á quienes la necesidad obligaba á salir de la escena; parecia mas bien muy natural hablasen sobre las cosas que acababan de oír ó ver y de lo que tenian que esperar ó temer en consecuencia de ellas mismas. Tal era, pues, la razon del canto del coro en medio de los actos; en lo que Horacio distingue quatro cosas: la *letra* del canto, la *música*, la *danza* y el *estilo*. De las tres últimas tratará Horacio en el pasage siguiente; y ahora de la Letra, sobre la que hace tres

observaciones.

La primera, que todo lo que el coro dice y canta, se debe dirigir y encaminar al fin de la accion trágica, promoviéndola y adelantándola, *propósito conducere*, como dice Aristóteles en el cap. 17 de su poética, trabajando con los otros á conspirar al mismo fin, no cantando cosa alguna que no convenga al asunto de la tragedia y que no concorra á promover la compasion á favor de los infelices, ó inspirar terror por el crimen.

La segunda es, que la materia de su canto debe ser de ta manera ligada con el que precede y con el que ha de seguir que se unan como desea Horacio, *et hæreat apte*. Despues, como los coros deben formar una parte del todo, segun Aristóteles en el lugar citado, deben mostrarse en la naturaleza de las partes y miembros intermedios del todo, como que nacen naturalmente del mismo asunto que precede, y enlazándose como que ha de seguir al acto siguiente. Por falta de estas reglas pretende Aristóteles alli mismo los coros de Eurípides y de otros trágicos que siguiendo el ejemplo de Agathon, primer autor de este abuso, en lugar de hacer decir al coro cosas que tuviesen conextion con la materia, le hacia cantar canciones estrañas al asunto. Sobre lo que dice el mismo Aristóteles: ¿Qué diferencia hay entre hacer cantar al coro semejantes troyas ó trasladar de una pieza á otra largos discursos y episodios enteros? Las danzas y conciertos de instrumentos que llenan los intermedios en nuestro tiempo, tienen el mismo defecto de variar y debilitar la atencion del espectador.

La tercera y última es, que los discursos del coro deben ser todos morales é instructivos para inspirar amor á la virtud, y odio al vicio *ille bonis faveatque*. La razon es, porque el coro representa la persona del público; y el carácter del público debe ser de bondad, amor á la justicia, y á las leyes. Los hombres, aunque aman sus vicios, rinden párias á la virtud, aborrecen la injusticia, compadecen á la miseria, y les agrada que se humille á la soberbia. Estos son los sentimientos que la naturaleza imprime en el corazon del hombre, y que se manifiestan siempre, á menos que los ahoguen y sofoquen los sentimientos particulares. Los coros de las tragedias griegas, y

aun de las latinas, atribuidas á Séneca, abundan en estos sentimientos y Racine en su *Athalie*, y otros modernos que imitan á los griegos, guardan estas reglas que prescribe Horacio. Tratemos ahora de la letra, la música, la danza y el estio de los coros.

§ 2.º

No era la flauta antigua como ahora,
Compuesta, y de la trompa emuladora,
Era al contrario simple y muy delgada
Con pocos agujeros, y apropiada
Para seguir el coro y con sonido
Bastante para un pueblo reducido
Y de peso, muy casto y moderado,
Sóbrio, frugal, y de pudor sobrado.

Después que victorioso se estendiera
Con ancho muro, y sin temor rindiera
Libaciones al Genio en claro día
Y numeroso pueblo se veía;
Entonces resonó con vehemencia
En el terreno con mayor licencia.
¿Qué esperarse podrá del inurbano,
Del ignorante, rústico y villano,
Si el teatro concede el mismo puesto,
Confundiendo lo torpe con lo honesto?
Así el flautista con su antiguo acento
El lujo ha acrecentado y movimiento,
Y el ropaje ondeando en el tablado
Los tonos de la lira ha acrecentado,
El coro con su estilo remontando
Tono nuevo profético afectando
Adivino y sagaz no se difiere
Y cual Delfos oráculos profiere.

Tibia non, ut nunc, orichalco juncta (1) tubæque

(1) La flauta era un tubo de caña, palo ó marfil muy semejante á nuestros oboes con una lengüeta en el bocal por donde se soplabá, con

*Amula; (1) se l tenuis, simplexque foramine pauco
 Adspirare, et adesse choris erat utilis, atque
 Nondum spissa nimis complere sediliu flutu:
 Quo sanè populus numerabilis, utpote parvus,
 Et frugi, castusque, verecundusque coibat.*

*Postquam cæpit agros extendere victor; et urbem
 Latiar amplecti murus, vinoque diurno (2)*

*Placari Genius (3) festis impunè diebus;
 Accessit numerisque, modisque licentia major,
 Indoctus quid enim saperet, liberque laborum
 Rusticus urbano confusus, turpis honesto?*

*Sic priscaæ motumque, et luxuriam addidit arti
 Tibicen, traxitque vagus per pulpita vestem: (4)*

*Sic etiam fidibus (5) voces crevere severis,
 Et tulit eloquium insotitum facundia præceps.*

*Utiliumque sagax rerum, ac divina futur
 Sortilegis non discrepuit setentia Delphis (6)*

muchos agujeros laterales que se cerraban y abrían con los dedos para la variación de los sonidos. Era simple ó doble, sujetos los tubos entre sí por una pieza de latón (*orichalco vincata*)

(1) Tuba ó trompeta militar era un tubo que se alargaba en la punta. Tenía tres caracteres distintivos, era hucina ó bocina, y entonces era curva con la estremidad mas larga para dar sonidos mas bajos y servía para las señas militares; otras eran derechos y en las estremidades menos extendidas para sonidos mas agudos con que animar al combate

(2) La cena, única comida entre los antiguos romanos, por antigua costumbre tenía lugar al anoecer. Por respetadas leyes no podía adelantarse ni prorogarse, así la anticipación se llamaba cena intempestiva, y tempestiva á la hora conveniente, y se nombraban comidas que se prolongaban mucho por las noches, sujetas á grandes castigos.

(3) Se llamaban Dioses del vientre la voluptuosidad y la concupiscencia, á quien se hacían libaciones en los banquetes. *Funde merum Genio. Pers. sat. 2. Placari Genius, festis etc.*

(4) Esta era la que se nombraaba syrma, vestidura rica, pomposa y rozagante que ondeaba en el teatro con su larga cola.

(5) *Fides, fidium* es una palabra general que significa todo instrumento de cuerda, y en el sentido de Horacio en este lugar, una lira pequeña ó grande llamada Chelys, lira, citara y la grande se nombraba Barbiton. Los modernos han confundido estas diferencias: sin embargo habia cuatro muy notables, una citara era mas pequeña que el barbiton, tenía las cuerdas mas delgadas, agudas y mas cortas; y las del barbiton eran mas gruesas, graves y largas en proporción: aquella se tocaba con los dedos, éste con un arco plectro; el barbiton tenía un vacío en el fin del instrumento para aumentar el sonido; la citara carecia de éste. Véase Winkelman Hist. de Art.

(6) Dábanse los oráculos de Delfos de viva voz ó en sueños, en cédulas sacadas por suerte de una urna. Se vé que sortilegio es una sinécdote de la especie por el género: y Delphis una metonimia del continente por el contenido.

La letra de los coros se cantaba á voces por las personas que lo componian, que eran ordinariamente quince, con instrumentos de viento que eran las flautas, y entonaban regularmente himnos hechos á los Dioses, los que acompañaban los instrumentos de cuerdas, cual era la lira; danzaban desfilando tres en tres, ó de cinco en cinco, ya de derecha á izquierda, ó de izquierda á derecha, ó ya en un mismo sitio. El tono era de expresion sublime, diferente del de toda la poesia. Por esto Horacio habiendo tratado en el párrafo antecedente de la letra ó materia del canto, se ocupa ahora de la música, *modi*, de la danza, *numeri*, y del estilo *eloquium*, de los acompañantes para mostrar su antigua simplicidad, y las causas de las alteraciones que despues han introducido el tiempo y el lujo.

Horacio señala dos causas: la primera, el aumento del pueblo romano; segunda, la corrupcion de las costumbres. Ambas comenzaron en una misma época, y tambien las mudanzas hechas en la música, danza y estilo de los coros. Antes de concluir el siglo sexto de Roma, los romanos permanecieron en Italia y no estendieron su dominio fuera de ella. Su ambicion se limitaba á defender sus pequeños estados y la libertad de las ciudades aliadas de la Italia y de Sicilia; no teniendo aun comunicado el derecho de ciudadano romano á muchas ciudades de Italia, ni á los extranjeros. El pueblo romano, por una parte, no era numeroso, y por otra, estaba animado de virtudes así patrióticas como particulares de frugalidad, inocencia, justicia y pudor. Eunis, que escribia por estos tiempos, así lo asegura, y lo refiere Ciceron en su libro quinto de República que ha aparecido últimamente, y antes de ello hizo mencion S. Agustín en el libro 2.º de la Ciudad de Dios. cap. 21.

«*Moribus antiquis stat res romana virisque.*»

Por tanto, la música, la danza, y el estilo que siempre toman el carácter de las costumbres dominantes, eran como el pueblo, simples y frugales, puras y púdicas. La flauta que daba el tono y movimiento al canto del coro era delgada, *tenuis*, sus sonidos no eran llenos; eran simples, esto es, uno solo, *simplex*, y con pocos agujeros, *foramine pauco*, y por lo mismo de poca variedad en los tonos de la voz. Este instrumental poco estrepí-

tosos y poco variados, era lo que bastaba, ó mas bien lo que convenia al estado del coro para llenar con su sonido la estension de un teatro tambien pequeño, suficiente entonces para recibir un pueblo poco numeroso y que no amaba las diversiones, como satisfacer los oidos de una nacion cuyo carácter era entonces la simplicidad y la frugalidad, *frugi*, la inocencia, *castus*, y el pudor, *verecundus*. La lira estaba tambien compuesta de muy pocas cuerdas, y era muy severa en sus modulaciones y compases. El aire de las danzas que arrancaban los instrumentos debia corresponder á esta misma simplicidad y gravedad; y esto mismo se debe creer del estilo y tono en que estaban compuestos los coros trágicos. Tal era el estado de la música, danza y estilo de los corps en el teatro romano hasta fines del siglo VI. Por entonces, habiendo poseido el pueblo romano pacíficamente parte del Africa por la ruina absoluta de Cartago al fin de la segunda guerra púnica, dueño igualmente en Asia de la Macedonia por sus victorias contra su rey Filipo, estendió entonces sus dominios, pero con los despojos de estas naciones reunidas vinieron torpes vicios hasta entonces desconocidos. *Urbi autem nostræ secundæ belli Punicæ finis et Philipus rex Mædoniæ devotus licentioris vite fiduciam dedit* » Dice Valerio Máximo, lib. 10 cap. 9. Una multitud increíble de estrangeros, ya de las naciones reunidas, ó de las naciones confederadas, adquirieron liberalmente el derecho de ciudadanos é inundaron la corte de Roma. Para recibir tanta multitud, preciso era teatros nuevos y espaciosos; con los despojos y riquezas entró tambien en Roma la relajacion de las costumbres, el amor á la riqueza, la ambicion de los honores, el lujo, la vanidad y el amor al placer, debilitaron ó arruinaron el amor de la gloria racional, de las leyes, y, sobre todo, del amor al trabajo que era la fuente de la verdadera riqueza. Basta leer las pinturas que Ciceron y Salustio nos hacen de las costumbres públicas de su tiempo, para no admirarnos de lo que dice Tito Livio en el prefacio de su historia, que era tal el poder de los vicios, que no consentian remedio. Las leyes sunuarias, Cornelia, Julia y otras que imponian penas gravísimas al lujo y á los placeres inmoderados, habian caido en descuido, ó mas bien en desprecio. Ya los romanos bebian impunemente

todos los días, y se entregaban con exceso y descaro á la gula y al vino. Los grandes de Roma comunicaron á la plebe todos los vicios del lujo y de la intemperancia; en el teatro todos fueron iguales; las tribus rústicas, mas numerosas que las urbanas, despreciaron la agricultura, y era su gran placer esa mezcla de la gente vil con la honrada; rústicos, ignorantes, y holgazanes; la gente civilizada, sabios y moderados, no pudieron resistir al torrente del desórden, y los coros trágicos debieron resentirse de esta mudanza. Abundaba mas en ellos la gente vulgar y viciosa, y dieron por fin el tono á la música y á la danza, y á los coros antes simples y severos, graves y sesudos: se vieron precisados á multiplicar y aumentar las voces, variar el tono, avivar el compas imitando las danzas rústicas, *accessit, numerisque morisque licentia major*: Quintiliano en sus inst. orat. lib. 1.º cap. 10 n. 31 nos pinta con estos mismos colores la música teatral de su tiempo. *Quæ sunt in scenis effeminata et impudicis modis fracta non ex parte minima, si quid in nobis roboris maneat, excidit.*

Por tanto, el tocador de flauta, á fin de agradar á la multitud y al gusto de su siglo, tuvo que aumentar el lujo, el movimiento y la gravedad antigua de su arte: *Sic priscae motuque luxuriam addidit arti.* — *Tibicen.* La flauta antiguamente era una sola, *simplex*: despues fueron dos, *duplex*, juntas la una á la otra con una abrazadera de laton que igualándolas hacia convergente, las vocales para los cantos de bocas y divergentes en las estremidades, *orichaleos vineta*. Se tocaban á un mismo tiempo, acompañando el recitado de los actos y el canto del coro. Aquella que se tocaba con la mano derecha, llamada por eso *dextra*, tenia pocos agujeros y daba sonidos graves; la que hacia de segunda, y se tocaba con la mano izquierda, *sinistra*, tenia mas agujeros, sus sonidos eran mas claros y agudos, y asi servia para hacer la primera voz. Cuando los flautistas tocaban las dos flautas izquierdas que tambien se llamaban *tivias* ó *sarranas*, como sucedia en ocasiones de alegría, se decia que se tocaba *tibis paribus sinistris*, (con flautas izquierdas iguales): cuando con dos flautas derechas, llamadas tambien *tivias*, lo que acontecia en ocasiones graves y serias, se decia que tocaban *con tibis paribus dextris*, (flautas iguales derechas): cuando, en

ño, con dos flautas de diferentes sonidos, una derecha y otra izquierda, lo que acontecia en las materias que participaban de alegres y serias, se decia que se tocaba *tibiis imparibus ó tibiis dextris et sinistris*, con flautas derechas é izquierdas que se llamaban *phrigias*.

Por esta esplicacion se vé á qué punto de lujo llegó el tocador de flauta en su arte. El monanlo era de una sola voz, no tenia segunda: era una flauta derecha de pocos agujeros *foramine pauco*. Barron dice que tenia solamente cuatro, y sus tonos no pasaban de este número: el diaulo que se componia de dos flautas, tenia dos voces, primera y segunda, cada flauta con cuatro agujeros á lo menos hacian llegar á dos octavas los tonos del diaulo. Ademas de estas flautas, tenian otras laterales de las que se encuentran algunas muestras en las escavaciones de Herculano, cuyos agujeros se cubrian con llaves que manejaban con los dedos para variar los tonos segun la diferente música.

De las voces y tonos pasemos á los sonidos.

Los de la flauta antigua debian de ser poco llenos, porque en efecto era delgada, *tenuis*: No servia por lo mismo para llenar con su sonido sino un teatro pequeño. Era mas gruesa la flauta moderna, y por lo mismo debian ser mas llenos sus sonidos. Estaba muchas veces cubierta con una lámina de metal como se halla en algunos museos, lo que contribuia á hacerla mas sonora; á veces para hacerla subir de sonido se le añadia una corneta, como se puede observar aun en muchos monumentos, y entonces se la daba el nombre de *plagianlo ó tibia curva* como la llama Virgilio en el libro 11 de su Eneida vers. 737. El sonido de este instrumento se asemejaba á la bocina militar *tulaeque emula* y se podia oír hasta las estremidades del teatro, tan grande como era en el tiempo de Horacio. Estas mismas mudanzas sufrió la lira y la cítara, que de siete cuerdas que tenia en tiempo de Pindaro, llegó á tener veinte y cuatro, *citharam*, dice S. Gerónimo, *effici in modum literae cum cordis viginti quator, et per digitos variis vocibus, tinuilisque ictibus in diversis modis comitari*.

Las mismas mudanzas que el lujo intro lujo en los coros, se efectuaron tambien en las danzas de los mismos. El flautista

que recreó los sonidos, las voces y los tonos de aquella, dió tambien mayor movimiento al compás, *motumque addidit arti*, tomando los aires de la música llamados *nomos* y *modos* no aquellos que eran propios para calmar las pasiones peligrosas é inspirar la virtud como eran los de Orthios á quien celebra Horacio, y propios tambien para animar al combate; sino los que por sus compases cortos y quebrados, por las cadencias muelles y de una armonía afeminada, y sus movimientos vivos y ligeros imitaban las danzas lascivas é impúdicas. El *apothetos* era un aire magestuoso empleado en grandes fiestas y ceremonias de pompa, y otras de la misma especie. El flautista mismo para seguir los coros en sus movimientos y bailes agitados (llamados por esto mismo *motorios* en contraposición á los *estatarios*), se paseaba por todo el patio scénico arrastrando una gran cola de un vestido rozagante: «*Traxique vagus per pulpita veste.*»

En fin, así como el lujo pasó de las costumbres, y de éstas á las danzas, del mismo modo pasó al estilo. Este en la canturía de los coros era grandioso, pero no hinchado; era moderado é instructivo, pero no rebuscado y conceptuoso; era lleno de entusiasmo, pero no misterioso. Siguió á éste un estilo nuevo y desacostumbrado, y en vez del majestuoso y sublime, fué hinchado, lleno de retruécanos, despeñándose en su propia facundia, *facundia praeceps*; en lugar de ser sentencioso, redibaba los pensamientos convirtiendo la moral en enigmas; y era necesaria una gran sagacidad para penetrar el sentido: «*utiliumque sagax rerum.*» y en vez de tomar un tono animado en los transportes regulares de una pasión viva que no abandona la razón, se manifestó Pythia fanática y furiosa. Los poetas se perdieron en sus entusiasmos y hablaron en tono de oráculos, «*ál divina futuri. — Sortilegis non discrepuit sententia Delphis.*» Así se nota que nada hay mas oscuro é intrincado que los coros trágicos: Es preciso muchas veces ser Edipo para descifrarlos.

ARTÍCULO 4.º

De los coros y tragedias satíricas.

§. 1.º

Quien con el drama trágico poco antes
 Disputó vil cabrito; ahora arrogante
 Necdos silvestres, Sátiros, y un coro
 Puso en la escena con viváz decoro,
 Sin quitar á lo trágico lo grave
 Con sátira mordáz unirlo sabe;
 Qué espectáculo nuevo detendría
 Al pueblo en el teatro, que salía
 De Bacantes compuesto, y al festejo
 Iba sin ley oliendo á vino añejo.

*Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
 Mox etiam agrestes satyros nudavit, et a per
 Incolumi gravitate, jocum tentabit, eo quod
 Illecebris erat, et grata novitate morandus
 Spectator, functusque sacris, et potus, et exlex.*

Tragedias satíricas entre los griegos se llamaban aquellas cuyo coro estaba compuesto de sátiros, diviniidades silvestres con figura de cabra que acompañaban á Baco con su gefe Sileno que era el corifeo. Horacio trata, 1.º Del origen y causa de esta especie de drama. 2.º Del estilo que debían conservar como personajes trágicos. 3.º Del estilo del corifeo Sileno. 4.º De los Fáunos y Sátiros que formaban el cuerpo del coro.

Horacio fija la época de la introducción de estas piezas satíricas en el teatro, poco despues (*mox*) de introducidos entre los griegos los certámenes poéticos en el teatro. Es bien sabido que los poetas trágicos disputaban la gloria de la primacia en la tragedia, en juegos de Baco llamados Dionisiacos ó Leneos, en los Paratheneos y en los chitriacos, fiestas todas que á es-cepcion de los Paratheneos (cuyo objeto era Minerva), todos estaban consagrados á Baco. A estas fiestas concurrían los poetas con sus tragedias en el teatro de Atenas para alcanzar

uno de los tres premios que los jueces públicos, que precedían á estas representaciones, señalaban á los vencedores. Al principio este premio era un cabron que estaba consagrado á Baco; de aquí el nombre de tragedia, que quiere decir cancion del cabron; despues el premio fue una corona de hojas de árboles. Es probable que al principio una sola tragedia fuere la materia de estos certámenes literarios; lo que Horacio parece indicar diciendo: *carmini qui trágico vilem cervavit ob hircum*. Despues propusieron para los certámenes tres piezas para un mismo ó diferente asunto, pero análogas entre sí, á las cuales se les dió el nombre de Trilogias. ¿Pero cuál fué la época de estos certámenes trágicos, á la que poco despues se siguió *mox* la cuarta persona satírica? Plutarco en la vida de Solon pretende que Thestis (536 años antes de Jesucristo), no conoció estos combates poéticos. Siendo esto así, debieron principiar poco despues, puesto que Midas asegura que Pratinas, que floreció en la Olimpiada setenta (496 años antes de Jesucristo y 40 despues de Thestis), fué el primero que compusiera comedias satíricas, de las que cuenta el mismo hasta treinta y dos. Es, pues, probable que este Pratinas fuese el primer autor de ellas de quien habla Horacio. La pieza satírica unida á la trilogia, ó tres tragedias, que hacian antes el asunto de los certámenes poéticos, vino á formar la tritalogia de los Griegos; esto es, una representacion seguida de cuatro piezas dramaticas del mismo autor, y sobre las aventuras de un mismo héroe; las primeras tres tragedias puras, y la cuarta satírica ó burlesca. Por esto á las cuatro piezas se le daba un mismo nombre, como sucede á la Pandionide de Philocles, y á la Orestada de Eschilo, porque trataban sobre otras tantas aventuras de Pandion y Orestes. De la Orestada aun nos quedan las tres piezas, el Agamenon, las Cephoras y las Euménides, faltando el Proteo cuya pieza satírica no existe. Esta fué la época de la poesia. Veamos cómo se introdujo.

Como en las fiestas de Baco se abrian los teatros de Atenas, y en ellos se representaban continuamente tragedias, viviendo el pueblo entonces en entera libertad y disolucion, mal podia agradarle en el teatro la seriedad y gravedad de las representaciones trágicas. Todos, hombres y mugeres, se ocupaban en ce-

celebrar los misterios de Baco que se llamaban Bacanales. Las Bacantes, disfrazadas de ninfas y heroinas, corrían de noche por las calles, medio desnudas, y solamente cubiertas con pieles de tigres y panteras, atadas ligeramente por la cintura, con sarmientos de parra, ó ramos de yedra, el cabello suelto, llevando en las manos hachones encendidos ó tirsos, dando alaridos y repitiendo á cada instante, *Io Bacce! Io Bacce!* acompañando estos gritos con el sonido de los timbales, tambores, sonajas y campanillas atadas al vestido. Los hombres se disfrazaban de sátiros ó faunos, siguiendo las Bacantes, unos á pié, otros cabalgados en jumentos, llevando detrás de sí cabrones con coronas de flores para sacrificarlos á Baco, y delante, odres llenos de vino con que se embriagaban en honor del Dios inventor de las vides. Esta máscara, enardecida con el vino y el fanatismo, se entregaba á todo género de desórdenes, excesos y obscenidades, sin oponerse el magistrado, por que los autorizaba la religión. Cualquiera de estas Bacantes rendía cultos al Dios del vino y de la alegría, *functus sacris*, bebía sin término, *et potus*, se entregaba impunemente al libertinage, *et exlex*, y cuando entraban en el teatro, que ninguna relación tenía con las fiestas de Baco, se despedían diciendo que aquello nada tenía que ver con Baco, dejando el teatro enteramente vacío.

Los poetas, á fin de llamar al pueblo al teatro, y detenerle en él, se vieron en la necesidad de crear algun espectáculo, que por su novedad y analogía con las fiestas de Baco, pudiese atraerle y entretenerle en él. Unieron á la Trilogía una pieza mas, formando un coro de sátiros, semejante en la figura á un cabron, y á los que celebraban con las Bacantes en aquel mismo dia la festividad del Dios Evio. Este coro, hablando por medio de su corifeo Sileno, en medio de los actos, metía gran ruido, ridiculizando con sus gestos burlescos y picantes los personajes trágicos y sus mas serias acciones; y en los intermedios entretenía al público con canciones y danzas rústicas, pero con arte. Agradó mucho al pueblo esta mezcla de lo sério con lo burlesco, y dió origen á un nuevo género de poesía dramática, llamada tragedia satírica, que por lo dicho se componía de una acción parte trágica y parte cómica, que conservaba ilesos los

caracteres opuestos de un héroe y de un sátiro, conciliando con arte lo serio y lo burlesco: así lo espresa perfectamente Horacio cuando dice: *Quæ medium gravitati jocum tentat, et vertit seria ludo.*

No nos queda una pieza entera de las Tetralogías antiguas; de algunas existían aun las primeras tres piezas, pero no la cuarta satírica, y solo conservamos el ciclope de Eurípides, que no sabemos si haría parte de la Tetralogía perdida de este poeta, cuya primera tragedia tenía por título *Alejandro ò Páris*, la segunda *Palamedes*, y la tercera *las Troyanas*, asuntos todos relativos á la misma historia de la guerra de Troya, como también el del ciclope. En este se presenta el peligro que corrió Ulises en la caverna del ciclope Polifemo cuando arribó á Sicilia á su vuelta de Itaca. Los personajes trágicos son Ulises y Polifemo, aquel con un carácter humano, civilizado, intrépido y astuto, y éste, inhumano, brutal, salvaje y cruel. El coro está compuesto de Sátiros; su corifeo Sileno, que en los intermedios, con dichos picantes y burlescos, se mofa de todo lo que dice y hace Ulises. Tal es el origen de los dramas satíricos entre los Griegos.

Los Romanos en sus piezas *Atellanas* como dice Diomedes, imitaron a los griegos. *Tertia species est fabularum Latinarum, quæ á civitate Oscorum Atella, in qua primum coepte, Atellanæ dictæ sunt, argumentis dictisque jocularibus similes Satyricis fabulis Græcis.* En efecto las *Atellanas* eran semejantes; primero en el orden de la representación y objeto de ellas, que en las piezas satíricas de los Griegos se representaban con las tragedias, y por eso tomaban el nombre de *exodias*, y tenían por objeto el disipar con la risa los efectos tristes que causaban las catástrofes de las tragedias, como lo dicen los intérpretes de Jovenal en sus anotaciones. Segundo: se asemejaban también en la mezcla de lo burlesco con lo serio como acontecía en las satíricas, de lo cual dá una prueba muy clara Tito Livio en el principio del libro 7.º confirmando los nombres de *Atellanas* y *Exodias*. Tercero: eran idénticos los personajes trágicos, que como en el drama satírico de los griegos, ordinariamente eran los mismos que en la última pieza de la Tetralogía; lo que aseguran todos los autores clásicos

en sus comentarios de los antiguos sobre esta materia.

En nuestro tiempo aun se conserva esta costumbre de griegos y romanos en el bufon y el arlequin de nuestras comedias y tragicomedias, conocido particularmente en nuestro español con el nombre de Gracioso; y será inmortal por este respecto, nuestro Querol en las comedias de Lope de Vega y Calderon, Moreto y el célebre padre Telles. Explicado de esta manera el primer punto histórico sobre el origen del drama satírico, pasemos ya á tratar del estilo de los personajes trágicos y satíricos, haciéndolo primeramente de aquellos.

§ 2.º

Mas pondrás en la escena los galantes
 Sátiros burladores y picantes,
 Uniendo con lo serio lo jocoso
 De manera que el héroe ó Dios glorioso
 En púrpura realantes cubierto,
 Luego con bajo estilo al descubierto
 Se presente en la escena tabernaria,
 Con tal estito y locución contraria,
 Que evite de tal modo la bajeza
 Que al air se remonte con grandeza.
 La tragedia de Chremes desdeñosa
 Y entre sátiros torpes vergonzosa,
 Andára cual matrona grave, honesta,
 Que entre Sátiros danza en una fiesta.

*Verum ita risores, ita commendare (1) dicaces
 Conveniet Sátyros, ita vertere seria ludo;
 Ne, quicumque Deus, quicumque adhibebitur heros
 Regali conspectus in auro nuper (2) et ostro*

(1) *Commendare* significa aquí lo mismo que *mandare cum, committere scenae*; ó recomendar en la escena á los sátiros agrestes ó hacerles ver la decencia y el gesto necesarios para ser oídos por hombres de honor.

(2) El mismo héroe ó divinidad que figuraba en primer lugar en la tercera tragedia de la Traloga, figuraba también de ordinario en la cuarta que era satírica y lo mismo debe decirse de la Atellana Latina. Véase

*Migret in obscuras humili sermone tabernas (1);
 Aut, dum vitat humum, nubes et inania captet.
 Effutire leves indigna tragœdia versus,
 Ut festis matrona moveri jussa diebus (2)
 Intererit Sátyris paulum pudibunda protervis.*

Ya vimos que el poema satírico es aquel que mezcla con arte lo serio con lo burlesco, *vertit seria ludo*; combinando en una misma fábula caracteres opuestos; como son, por una parte, toda la gravedad trágica de un Dios ó de un héroe, representada en su figura ó trage brillante, en las acciones ilustres y en el estilo noble *incolumen gravitatem*; y por otra, todo el ridículo de un sátiro agreste, personaje enteramente burlesco por su figura y piernas velludas y torcidas con pies de cabra, y así mismo por sus acciones, visages, y dichos chocarreros y mordaces, *risores et dicaces sátiros*. De esta idea propia deduce Horacio las reglas del estilo de las dos partes que componen la acción trágica y satírica. Veamos la primera.

La primera persona trágica, cualquiera que sea, Dios ó héroe, que ha de presentarse en el poema satírico *quicumque exhibebitur* y que figuró ya en la tragedia ó tragedias antecedentes de un modo digno de su carácter por su rico trage, estilo grave y magestuoso, *regali conspectus in auro nuper et ostro*; debe, despues, mezclado con los sátiros, evitar los dos extremos y no hablar en el estilo cómico y rastrero de las piezas tabernarías; ni evitando esto remontarse tanto, que tome un tono trágico mas sublime, que Horacio llama *preces*, suspenso en el aire, *aut nubes et inania captet*: y hé aquí la razon, primero: por que este personaje, siendo ya conocido en las

lo que se ha dicho acerca del particular en el párrafo anterior. Los ricos vestidos de oro y púrpura, mostraban la dignidad de la persona á la que debía corresponder el estilo.

(1) Entre las diferentes especies de comedias, las Tabernarias y Planipedias eran las inferiores: en ellas representaban los hombres de la infima plebe, taberneros etc. Hombres de pie descalzo, las casuchas y tiendas, que habitaban estas gentes componian parte de la decoracion de esta escena.

(2) Las doncellas y matronas danzaban en las fiestas Megalences ó e las de Cibeles ó Bona-Dea. El Pontífice Máximo arreglaba estas danzas.

piezas antecedentes por su carácter grave y verdaderamente trágico, no debe luego desmentirlo trocándolo en cómico contra la regla de Horacio, verso 126 *Servetur ad imum=Qualis ab incepto processerit et sibi constet*. Segundo: porque el contraste de lo serio y burlesco formando el fondo de la sátira; si el héroe que hace el papel serio tomase el estilo cómico desaparecería el contraste; y si tomase un estilo muy trágico y sublime, el contraste no sería graduado y si estremadamente opuesto. Para que los contrastes agraden y produzcan efecto deben ser matizados con la semejanza y la oposición. Si el estilo del personaje trágico no debe ser ni bajo cómico, ni alto trágico: ¿Cual será el verdadero tono? El medio entre uno y otro, esto es, un trágico bajo ó un cómico noble, tal como lo dá á entender Horacio comparando los personajes trágicos y graves *effutire leves indigna tragedia versus*, mezclados entre los sátiros insolentes y sin pudor, *protervis*, con la matrona grave y honesta que obligada á danzar en público lo hace así, pero, vergonzosa, aunque baila, es siempre con modestia, seriedad y sin desenvoltura. Del mismo modo los personajes trágicos obligados por necesidad á obrar y hablar con los sátiros burlescos rebajan un poco su carácter serio, para imitar el gracejo; pero con mucha urbanidad, sin ofender nunca el carácter de gravedad que deben conservar. Así lo ejecutó Eurípides en su ciclope, y aunque Ulises conserva el carácter serio y grave, de cuando en cuando no desdice la jovialidad con el galante Sileno. Rechaza los oprobios de éste unas veces con fuerza y otras con gracia. Al beneficio que le vende el ciclope de comerle el último, le responde Ulises; *gran presente haces, oh ciclope, á tu huesped*. Vé aquí el tono que Horacio quiere guarden los personajes trágicos. Pasemos ahora á la parte satírica, y principalmente al estilo del corifeo Sileno.

§ 3.º

Si satíricos dramas compusiera
A la verdad, Pisones, no quisiera
Que de sátiro estilo poco hubiese
Que ni al cothurno ó suco pareciese

Tanto, que diferencia no se hallára
Si hablase Davo, ó Pithias intentára
Un talento á Simon haber robado,
Ó Sileno, de Baco, ayo y criado.

Yo de argumento trágico sabido
Dedujera el satírico fingido,
Tan vivo y natural, que persuadiera
Que lo mismo cualquiera hacer pudiera;
Mas si lo intenta ya, sudará en vano;
Tanto vale el primor y orden galano
Y tal gracia y donaire si los unes,
Que engrandezcas las cosas mas comunes.

*Non ego inornata, et dominantia (1) nomina solum
Verbaque, Pisones, Satyrorum scriptor amabo:*

Nec sic enitar trágico differre colori,

Ut nihil intersit Davusne loquatur, et audax

Pythias (2) emuncto lucrata Simone talentum;

An custos, famulusque Dei Silenus alumni.

Ex noto fictum carmen sequat, ut sibi quisvis

Speret idem; sudet multum frustra que laboret

Ausus idem: tantum series, junctura que pollet,

Tantum de medio sumptis accedit honoris.

En tiempo de Horacio, muchos compositores de dramas satíricos, y de las Atellanas, confundían el carácter y el estilo del corifeo Sileno con el de los otros satíricos que componían el coro. Horacio quiere se establezca diferencia, atendiendo á la dignidad eminente, y conocimientos mas profundos que en la fábula distinguan notablemente el carácter de Sileno y de los demas sátiros. Aquel era primeramente el padre de todos los

(1) Es una traduccion liberal tomada del griego que manifiesta nombres y espresiones propias de cosas sórdidas, bajas y obscenas, compuestas y encubiertas con el velo de la honestidad, aunque manifiestan siempre las mismas ideas.

(2) Davus, Pythias y Simon son personajes cómicos, comunes en Menandro, Lucilio y Terencio. Los dos primeros representan el carácter de un esclavo y una esclava, astutos y manosos que se empeñan en engañar á su señor; y Simon representa un amo viejo, impertinente, regañón y desconfiado.

sátiros, y aunque era criado, era grave, *famulus*, y no esclavo como Davo y Pythias; era criado, pero no de los hombres, sino de los Dioses de primer orden, como Baco. Segundo, Sileno era un viejo venerable, lleno de esperiencia, ayo y maestro de Baco, *custos Dei alumni*, y como á tal le dá la fábula conocimientos nada vulgares ni comunes con los demas sátiros. Pueden verse en la Tascalana 1.^a de Ciceron, verso núm. 166 las sabias instrucciones con que compró del rey Midas su rescate; y en la égloga 6.^a de Virgilio sus profundos y sabios discursos sobre la creacion del mundo. Apesar de esto, Sileno es siempre una divinidad silvestre y su carácter mas propenso á ser mordaz y serio, y la misma voz griega *Silemon* significa burlar y escarnecer.

Es consecuencia de todo lo dicho, la regla de Horacio, esto es, que el estilo de Sileno debe evitar tambien los dos extremos; no debe subir al tono trágico y grave, pero sí conservar el contraste sin incluir caracteres opuestos; otro el de no separarse tanto del colorido trágico *differti colori* que venga á confundir su estilo con el de los sátiros groseros desnudos de todo ornamento, nombrando las cosas con sus propios términos, sin rodeos, *inornata et dominantia nomina solum*; ni menos confundirse con el cómico bajo, con el esclavo Davo y Pythias *ut nihil intersit, Davusne loquatur et audax Pythias..... An custos, famulusque Dei Silenus alumni.* ¿Para evitar estos extremos qué debería hacerse? Seguir un medio entre uno y otro: sea cómico, pero no bajo, sino civil: deberá ser cortesano, gracioso, picante, pero no chocarrero, ordinario y grosero. Virgilio, en la citada Égloga 6.^a nos lo presenta pícaro, urbano, mas no grosero, cuando refiere que los pastores Chromis y Menácilo cogieron á Sileno beodo en una gruta y lo aprisionaren para obligarle á cantar; y conmoviendo á la ninfa Egle que vino á ayudarlos y tenía el rostro de Sileno con moras y riendo le decia:

..... *Quo vincula nectites? inquit
Solvite me, pueri; satis est potuisse videri.
Carmina, quæ vultis cognoscite. Carmina vobis
Huic aliud mercedis erit.....*

El mismo Sileno como corifeo, hablaba y obraba en los

actos como los personajes trágicos, y formaba parte de la acción. Esta parte satírica en los dramas de los Griegos, estaba ligada y fundida por decirlo así, en la parte trágica: ambos hacían un solo cuerpo, como aun se ve en el ciclope de Eurípides, en donde toda la parte satírica del drama ideada y fingida enteramente por Eurípides, *carmen fictum*, nace naturalmente, y es una consecuencia verosímil de la aventura histórica y bien conocida arribada de Ulises á Sicilia que cuenta Homero en el libro 9.º de su Odisea, de donde la sacó el poeta, *carmen notum*: no acontecia ésto en las piezas satíricas de los Romanos. Los versos Fesceninos al principio y aun despues de que pasaron de la campaña al teatro, eran una sátira separada enteramente del drama; pero que al fin se incorporó en la fábula Atellana. *Juventus*, dice Tito Livio en el lugar citado, *histrionibus fabellarum actu relicto, ipsa inter sese, more antiquo, ridicula intexta versibus jactitare coepit, quae inde Exodia postea appellata, consertaque fabellis potissimum Atellanis sunt*. Esta conexión de la sátira con la fábula Atellana no sería siempre tan exacta como lo era entre los griegos, y aun se resentiría de su antigua separación.

Por esto previene Horacio que si se hiciesen semejantes composiciones, se tendría cuidado de enlazar con la fábula la parte fingida de la sátira con la histórica de la tragedia, de manera que pareciese una mera deducción, y que naciese tan naturalmente del asunto, que cualquiera se persuadiera se podía hacer semejante composición. *Ex noto fictum carmen sequar, ut sibi cuivis Speret idem*. Puesto que este es el carácter de las cosas, que parecen naturales y no forzadas, entonces las disfraza el arte y el estudio, y no obstante de tener gran trabajo y dificultad parecen tan fáciles que cualquiera se prometería hacerlas, y si lo intentára, conocería la dificultad de la empresa. Así lo dice Ciceron en su orador. Un eseritor inteligente parece jugar con lo que hace pues te son fáciles y hacerlos los gestos violentos del satiro ó del ciclope, pero en la ejecución se echa de ver la dificultad:

*Ludentis speciem dabit et torquebitur, ut qui
Nunc Satirum, nunc agrestem Cyclopa movetur*

Hom. Ep. II, 2, 124. 3

Tanto vale el buen orden, *series*, y la buena dirección para tratar un asunto siguiendo el sistema de las cosas cuando unas con las otras se enlazan con delicada transición y yuntura, y se sabe ligar las ideas medias con lo más remoto y más variado, y formando el genio nuevas combinaciones se llega á hacer de las cosas más comunes, como son las poesías de Homero, cosas opuestas, cuales son la verdad y la ficción, lo serio y lo burlesco, naciendo un nuevo género de poesía cuya belleza es más debida al plan que á la materia. Así el sabio arquitecto forma de piedras toscas é irregulares un edificio cuyas gracias nacen del orden, proporción y simetría del arte que las combina y del talento poderoso que las une. *Tantum series, juncturaque pollet.*—*Tantum de medio sumptis accedit honoris.*

§ 4.º

Los Faunos de las selvas estraidos
 No quiero que galantes y pulidos
 Versos, en demasía delicados,
 Digan, cual cortesanos bien hablados;
 Ni discursos propalen deshonestos,
 Ni dichos afrentosos, porque de estos
 El patricio se ofende, el caballero
 Y el rico propietario con dinero.
 Y aunque lo apláuda el vendedor de nueces
 O tostados garbanzos, muchas veces
 De aquellos el buen juicio no lo abona,
 Ni el premio les dará, ni la corona,

Syivis deducti caveant, me iudice, Fauni (1)
Ne velut innati triviis ac pene forenses (2)

(1) Así llamados de un rey de los Alborigenses. Estas dignidades rústicas tenían varios nombres según sus edades. En su juventud, se llamaban Faunos, en la edad viril, Sátiros, y en su vejez Silenos. Esta es la razón porque en los antiguos monumentos los Faunos se representan en la flor de su mocedad en forma humana, excepto la cola y las orejas de cabra con astas nacientes.

(2) Las encrucijadas, *trivia*, y plazas, *forum*, eran los lugares ordinarios que se escogían para la escena de las acciones cómicas de los ciudadanos.

*Aut nimium teneris juvenentur (1) versibus unquam
 Aut immunda crepent, ignominiosaque dicta
 Offenduntur enim quibus est equus, et pater, et res; (2)
 Nec, si quid frieti ciceris probat, et nucis emtor (3);
 Æquis accipiunt animis donantve coroná (4).*

Del estilo de los personajes trágicos y del Sileno, pasa Horacio al del coro de los Sátiros. Este coro hablaba tambien en los actos, ya con el corifeo Sileno, como se ve en el Cíclope de Eurípides, acto 1.º escena 2.ª y acto 2.º escena 2.ª, ya con los personajes trágicos; como allí mismo, con Ulises, acto 3.º escena 5.ª y en los intermedios cantaban algunas veces todos juntos, otras alternativamente, divididos en dos medios coros, como se vé en el Cíclope. Por tanto, no bastaba á Horacio haber determinado el tono y estilo conveniente á Sileno; era preciso además fijar el del coro de los Fáunos, y lo ejecuta en este lugar. Los Fáunos son unas divinidades silvestres, *sylvis deducti*. Su lenguaje debe parecerse á su nacimiento y educación campestre, y ser simples y llanos como los pastores de Virgilio en su Égloga 6 v. 4.

..... *Pastorem Titire pingües*

Pascere oportet oves, deductum dicere carmen.

Los Fáunos, fuera de esto, son representados en la fábula como unas divinidades burlescas, *risores et dicaces*, jóvenes, juvenes, ébrios y lascivos, *protervi*; les es permitido galantear, bufonear, *juvenari*, su estilo debe ser cómico, jocos y picante; por esto, y por la misma cuerda de estilo, *simplex*, cómico puede dar un tono alto y usar el cómico noble; un tono medio

(1) La palabra *juvenari*, derivada de *juvenis*, y que significa hablar como los mancebos, con galanteo y frescura, viene como de molde á los Fáunos, Sátiros mozos entregados al vino y á la lujuria.

(2) *Equus* ó caballo público, era un distintivo de orden ecuestre; *Pater*, ó el Senador actual descendiente de las casas patricias podía *cierre-patrem*, nombrar entre los de su familia un Senador; *res*, la hacienda y dinero de los hombres ricos ó honrados en la clase plebeya.

(3) Las comidas de garbanzos y nueces tostadas que era costumbre hacer en las casas inmediatas al teatro, era el distintivo de la infima plebe, que era quien regularmente las compraba.

(4) Era costumbre coronar á los poetas que habian alcanzado la palma en los certámenes poéticos del capifolio, la cual costumbre fué abolida por Teodosio el Grande como resto del paganismo.

como el cómico vulgar, ó bajo cual es el de las piezas tabernarias; y aun otro ínfimo y grosero cual corresponde á las farsas.

¿Cuál, pues, debe ser el estilo de los Sátiros? Deben guardar un tono medio como el de los personajes trágicos y el de Sileno: no deben ser ni cómicos nobles ni vulgares, pero tampoco bajos que toquen en la raya de groseros. Horacio quiere que el coro de los Sátiros evite los dos extremos, primero, que no hablen, galanteen ni bufoneen, *juvenentur*, con espresiones aunque simples, elegantes, delicadas, pulidas y cortesanías, como acostumbra los personajes cómicos aun del pueblo criado en las encrucijadas y vericuetos de Roma y Atenas, cual lo representa Terencio, Menandro y Pláuto. Un salvaje sacado de las selvas no debe hablar como la gente que tiene comercio con personas cultas y pulidas, y por esto su estilo debe ser cómico bajo.

Pero en segundo lugar evitando otro extremo, no deben pasar á otro estilo tan bajo y grosero que usen chocarrerías sórdidas y deshonestas, cuales son las que se hallan en el coro tercero y cuarto del Cíclope de Eurípides, ya de gracias pesadas y dichos afrentosos y groseros, *aut inmunda crepent ignominiosaque dicta*, como los llama Horacio en su carta primera lib. 2.º v. 46, *oprobria rústica*, lo que correspondía á los versos fesceninos llenos de obscenidades, groserías y dichos infames de los que fueron corregidos los Sátiros substituyendo en su lugar sales áticas y urbanas, aunque siempre se resentían del estilo antiguo en la sátira Atellana como lo dice Horacio en el lugar citado en donde despues de contar el origen de los versos fesceninos, su grosería y mordacidad, concluye:

..... *grave visur*

Munditia pepulere: sed in longum tamen ævum

Manserunt, hodieque manent vestigia ruris.

Para acabar de purificar estas sátiras de su antigua sordidez y grosería, dá este precepto Horacio con tan justa razón.

Aquellos versos llenos de gracias obscenas y oprobios rústicos eran muy del gusto de hombres campestres, á los que originariamente se atribuían, y á la vil canalla que se complace en semejantes obscenidades. Pero mudada Roma en sus cos-

tumbres, senadores, caballeros y hombres honrados, deberían chocar *offenduntur enim* &.^a Virgilio en su Égloga tercera nos deja un remedo de este estilo en los pastores Menalcas y Dametas que se injuriaban el uno al otro. Concluyamos, pues, que siendo el poema satirico un poema compuesto del trágico y cómico, los respectivos estilos de los personajes, *colores*, deben ser cual conviene á cada uno, segun lo hemos explicado.

CAPÍTULO 3.º

Historia de la versificación dramática.

§ 1.º

Una sílaba larga y otra breve
 Yambo se nombra por veloz y leve,
 Trímetros se llamaron porque daban
 Seis compases que el tiempo señalaban.
 De puros yambos todo fué primero;
 Para hacerlo mas grave y mas pausado
 El espondeo pátrio le ha agregado
 Que detiene su paso tan ligero.
 Asi estable y paciente le marcára
 Lugar segundo y cuarto.....

*Syllaba longa brevi subjecta vocatur iambus,
 Pes citus, unde etiam trimetris ad Crescere jussit
 Nomen iambeis, cum senos redderet ictus.
 Primus ad extremum similis sibi: non ita pridem.
 Tardior ut paulo, graviorque veniret ad aures;
 Spondeos stabiles in jura paterna recepit
 Commodus ac patiens; non, ut de sedē secunda
 Cederet, aut quartā socialiter (1).....*

Horacio, queriendo enseñar las reglas de la versificación dramática, forma una pequeña historia manifestando en ella:

(1) Palabra innovada por Horacio que quiere decir amigablemente, como quien había cedido, *commodus et pariens*, del primero, tercero y quinto lugar.

1.º su origen, progresos y última perfeccion á que le llevaron los Griegos, únicos modelos de la armonía métrica. 2.º como de esta regla se apartaron los dramáticos romanos, ya por ignorancia, ya por incuria. 3.º como la autoridad de aquellas fundada en la razon de la armonía, y no la de éstas fundadas solo en preocupaciones de hombres ignorantes, es lo que debe prevalecer para la imitacion. Vamos á examinar esto con particularidad. En cuanto á lo primero, ya Horacio en el verso 80 manifestó que teniendo cada género de poesia su armonia propia, sus números, y por consiguiente su versificación; el verso yámbico es el que mas convenia al drama por acomodarse mejor al estilo de la conversacion; por ser una medida estrepitosa, propia para escitar la atencion del pueblo, y de un compás ligero, armónico con el movimiento de la representacion teatral. Mas ¿cuáles son las reglas particulares del verso yámbico dramático? ¿Qué cualidades debe tener para que sea armonioso? Esto es lo que Horacio va á explicar.

El verso yámbico entre los griegos constaba todo de pies yambos, compuestos de dos sílabas, la primera breve y la segunda larga. *Primus ad extremum similis sibi*. Este es el yámbico puro, que puede ser, ó de cuatro yambos llamado por esto cuaternario, como este verso:

Queruntur in sylvis aves:

Ó de seis, llamado *senario*; como los que compuso Catulo en su oda.

Phaetus ille quem vidistis hospites;

Ó de ocho como el octonario de Terencio.

Pecuniam in loco negligere maximum interdum est luerum.

Los versos *senarios* son los mas bellos de todos, y los que se usan ordinariamente en las tragedias. En las comedias son mas frecuentes los octonarios.

Todos estos yámbicos puros, son ligeros y casi precipitados, sus elementos son las sílabas breves. *Per ictus*, 1.º porque son disílabos de tres tiempos ó *Minuti pedes*. 2.º porque usando de breve y larga, y empujando una sílaba á la otra, les da una velocidad increíble. Esta es la razon porque debiendo estos versos medirse á manera de los *exametros* ó *pentámetros*

con tantos compases ó medidas cuantos son los pies, como en estos senarios de Mauro Terenciano:

Adest - iam - be præ - pes, et - tui - tenax

Vigo - ris, ad - de con - citum - celer - pedem.

Y en consecuencia de esto, los cuaternarios continuaron llamándose *Dimetros*; los Senarios, *Trimetros*; y los Octonarios, *Tetrametros*; no obstante, los primeros tuvieron cuatro pies, y por eso cuatro compases, *ictus*; los segundos seis, y los terceros ocho; *Unde etiam trimetris ad crescere jussit* = *Nomen iambeis, cum senos redderet ictus*. Este es el primer ensayo del yámbico trimetro puro, de los que se ven á cada momento ejemplos en las comedias griegas.

Por lo dicho se conoce cuan dificultoso ó difícil seria yambos puros, por lo que fué necesario retardar la medida para comunicarle mas peso y gravedad. *Tardior ut paulo graviorque veniret ad aures*: y los griegos comenzaron á mitigar esta regla permitiendo en lugar de yambos, primero, tercero y quinto trimetros, para que pudiesen entrar con el yambo, ó con el tribachio su equivalente, á veces el espondeo, ó tal vez los dactilos ó anapestos, ó algunas otras medidas rápidas, aunque Horacio solo habla del espondeo. Estos versos yámbicos se llaman por eso mixtos. Su uso era muy antiguo en las comedias y tragedias griegas, y casi desconocido en el Lacio: el mismo Horacio fué el primero que conforme á esta regla los dejó ver en la lengua latina, segun lo dice en su epist. 1.^a n. 19 y 23, y aparece su forma en los espondeos.

En esta relajacion de la regla antigua entraban dos condiciones: la 1.^a que el yambo quedaria en sus puestos y lugares siempre pares 2.^o 4.^o y 6.^o admitiendo á lo mas en ellos solo el pie tribachio que aunque de tres silabas breves, tiene el mismo tiempo y compás: *Non, ut de sede secunda cederet, aut quarta socialiter...* 2.^o Que esta licencia de poder sustituir con los espondeos los yambos de los lugares pares por nones se considerase siempre una indulgencia de la regla severa del yámbico puro. Las mismas palabras: *commodus et patiens*, de que se sirvió Horacio muestran que el yambo admitió la mezcla de espondeo con el yambo por via de acomodamiento y no de regla. Puesto que es cierto que entrando los

espondeos en todos los impares de un mismo trimetro, descomponen por consiguiente los números y alteran la armonia del verso. Quitar los números y espacios métricos, porque el trimetro puro gasta en correr doce sílabas, solo doce compases ó tiempos, y mezclados con los espondeos no gasta menos de veinte y uno. Los intervalos por consiguiente quedan desiguales y la medida deja de ser exacta. Destruyen tambien la armonia. Porque en lugar del Ritmo templado de breves y largas, del trimetro puro; en el mixto de espondeos pueden encontrarse dos veces tres largas seguidas como se puede ver en el trimetro de Séneca medido con tres Epitritos de este modo:

Ducunt - volent - tem fa - ta, no - lentem - trahunt

Esto era demasiado peso para el trimetro, que antes ligero, pasa al extremo contrario de pesado y tardío: *Magno cum pondere versus*: lo que es contra el equilibrio de la armonia métrica. Tal es el origen, progresos y último estado de la versificación dramática de los griegos; pasemos ahora á la de los Romanos.

§ 2.º

..... El se mostrará
 Rara vez en trimetros ya famosos,
 De Accio y Ennio. Sus versos yagarosos
 Con espondeos mil en torpe crimen
 De precipitacion en que se oprimen,
 Ó ya que asáz sus obras no limaron
 Ó del arte las reglas ignoraron,
 Ni quisieron juzgar de la armonia;
 A esto que perdon no merecia
 El romano indulgencia concediera.

.....*Hic, et in Acci*
Nobilibus trimetris adparet rarus, et Enni, (1)

(1) Ennio fué uno de los poetas dramáticos de las piezas paliatas, floreció á la mitad del sexto siglo de Roma; el poeta Accio, uno de los últimos. murió en 618; vivió entre ellos Pláuto, Cecilio, Terencio, y

*In scenam missus magno cum pondere versus,
Aut operæ nimium, celeris curaque carentis,
Aut ignoratæ premit artis crimine turpi,
Non quivis videt immodulata poemata judex:
Et data Romanis venia est indigna poetis.*

De esta regla de versificación dramática seguida constantemente por los Griegos se apartaron los poetas dramáticos romanos, tanto los trágicos como Ennio y Accio, como también los cómicos Plauto y Terencio. Sus versos no son yámbicos, puros, ni mistos, sino enteramente libres: los trágicos como Ennio y Accio podían poner de cuando en cuando el espondeo ó los equivalentes en lugares impares del yambo; pero ellos todo lo llenaban con espondeos, cuando debían guardar escrupulosamente los lugares pares para el yambo. Por esto, aun mezclaban á cada paso espondeos, y el yambo *apparet rarus*. De esta manera los versos que pusieron en la escena y que por eso debían ser ligeros para conformarse con el movimiento de la acción, quedando cargada con el peso inmenso de tantos espondeos, *in scenam missus magno cum pondere versus*, son pruebas hoy contra ellos que los convencen de culpa vergonzosa contra cualquier poeta, pues se prueba de esta manera la prisa ó precipitación de componer versos, *opere celeres nimium*; ó la falta de cuidado y lima; *curaque carentis*; ó tal vez la ignorancia del arte métrica *ignoratæ artis*.

Los cómicos, como Plauto y Terencio, son mucho más licenciosos. De todas las reglas del verso yámbico apenas respetan la que pertenece al último pié yambo que lo convierten algunas veces en tribachio: así no guardaban regla alguna, usando indiferentemente, dáctilos, anapestos, y hasta el Erético ó Bachio, combinándolos de varios modos. Los Griegos, por el contrario, son exactísimos en esta parte. No hablo ya de

Pacubio-Ennio escribió algunos dramas en verso xámetro, de los cuales se pueden ver algunos fragmentos en las obras de Ciceron, y en los libros de *Divinatione*, como también en sus tragedias y comedias escritas en verso yámbico. Accio compuso tragedias entre las cuales se cuenta Phénix, Medea, Menalipo, Alcmena, Prometeo, Atreo, Philoctetes, Neoptolimo y Bruto, de las que solo restan algunos fragmentos.

los Schylos, Sophocles y Eurípides, cuyos versos siguen las reglas exactísimas del yambo trimetro propuestas por Horacio. La antigua comedia en Astrófonos y la nueva en Menandro conservan inalterablemente el yambo en los lugares pares.

En vano se esfuerza Máuro Terenciano Demetrius en disculpar á los cómicos latinos de haber faltado á las reglas del verso yámbico para convertir de esta manera el lenguaje cómico en discurso simple familiar cuando dice:

*Culpatur autem versus in tragediis,
Et rarus intrat ex jambis omnibus,
Ut ille contra, qui secundo et talibus
Spondeon, vel quem comparem receperit.
Sed qui pedestres fabulas socco premunt,
Ut, quæ loquuntur, sumpta de vita putes,
Vitiam jambum tractibus Spondaicis,
Et in secundo, et ceteris æque locis.
Fidemque fictis dum procurant fabulis,
In metra peccant, arte, non inscitia:
Ne sint sonora verba consuetudinis,
Paulumque versus à solutis differant.
Magis ista nostri. Nam fere Cracis tenax
Cura est Jambis, vel novellis Comicis,
Vel qui in vetusta prælucent Comædia.*

La verdadera razon, por la cual tanto los cómicos como los trágicos romanos se apartaron de la regla del yambo, es la que da Horacio: *Non quivis videt immodulata poemata judex*. No es cualquiera el que puede percibir las faltas de armonia en el verso, y juzgar sanamente de ellas. Para esto es preciso; *primeramente* un oído fino y delicado, *aures*, para sentir la dureza y poca melodía de un verso á pesar de estar hecho segun todas las reglas del arte métrica. Es preciso, en *segundo lugar*, saber la teoría del mecanismo del verso, y las reglas ciertas sobre la cualidad, número y orden de los pies ó compases que deben componerlo, *collere digitis*. Una y otra cosa faltaban á los antiguos dramáticos romanos cuando compusieron sus versos, y las cuales en tiempo de Horacio falta-

ban también al común de los hombres que oían y leían con admiración y entusiasmo sus poemas. De esta falta de gusto y sensibilidad para la verdadera armonía, y de esta ignorancia de las reglas métricas procedió el dar á los poetas antiguos tan fácilmente el perdón general de sus faltas, que ciertamente no merecían, *Et data Romanus venia est indigna poetis*. Por esto continúa Horacio:

§ 3.º

¿En esto muy confiado me atreviera
A escribir sin las reglas y preceptos?
¿Debo esponer al mundo mis defectos
Creyéndome seguro, esperanzado
De ser por mis lectores dispensado?
Pero, en fin ¿qué haré yo? La culpa he huido,
Pero honra y loor no he merecido.
Pisones, medítad de noche y día
De Grecia la inmortal sabiduría,
Mas de Pláuto los padres alabaron,
Y su metro y sus dichos admiraron;
Pero ellos lo encomiaron con paciencia;
Por no decir mejor con gran clemencia;
Mas vosotros y yo de verdaderas
Sabemos separar gracias groseras,
Y con oído justo percibimos
Y arreglada armonía distinguimos.

*Idcircone vager, scribamque licenter ¿An omnes
Visures peccata putem mea; tutus et intra
Spem veniæ (1) cautus? Vitavi denique culpam
Non laudem merui Vos exemplaria Græca
Nocturna versate manu, versate diurna.*

(1) Horacio dice: *intra spem veniæ cautus*, como Licias y los Griegos dicen; *intra etatem*. Véase á Licias en su epitafio pag. 110, y otros comentadores en el mismo lugar. Quiere decir: lo que se entienda por cautela en aquellos defectos de que no se espera perdón; y así mismo los límites de este perdón para que no se adelante y se estienda demasiado la benevolencia, y lo mismo repite en diferentes partes de su obra.

*At vestri proavi Plautinos (1) et numeros, et
Laudavere sales. Nimum patienter utrosque.
(Non dicam stultè) mirati: si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis (2) callemus, et aure.*

Los dramáticos romanos, por lo dicho, no podían servir de regla en materia de versificación; ni la indulgencia con ellos tenida podía autorizar á otros para tomar la misma libertad: 1.º, porque cualquiera solo tiene derecho al perdón de aquellos defectos que lo merecen, y señala Horacio en su verso 147, *Quivis innovisse velimus*, y no aquellos que son indignos de él, como los dramáticos romanos á los cuales se les dió injustamente, *data venia est indigna*. Si Ennio, Accio y Pláuto escribían sus versos usando de toda libertad y licencia, aunque se les haya tolerado, podré hacer yo por esto lo mismo? *Idcirco ne vager, scribamque licenter?* 2.º, Porque aunque yo me salve, como ellos, de la crítica incompetente de los jueces de mi siglo, ¿acaso me creeré seguro de esperar indulgencia en el juicio que han de hacer las naciones extranjeras y toda la posteridad que conocieran mis defectos si publico mis obras? Serán jueces mas incorruptibles, mas perspicaces é inexorables, *An omnes—Visuros peccata potent meatutus et intra—Spem veniæ cantus?* 3.º, Porque es necesario hacer distinción entre un poema mediano, *probabile*, y un poema perfecto, *laudabile carmen*; aquel no tiene vicios á los ojos del vulgo, pero carece de virtudes, *magis extra vitia, quam erim virtutibus, esto es*, lleno de bellezas. Los talentos medianos se contentan con lo primero, porque escriben solo para pasar el tiempo. Pero los grandes genios no se contentan con evitar los vicios; tienden á lo perfecto y sublime, porque aspiran á la inmortalidad, los primeros solo, *vitante culpam*;

(1) Pláuto, poeta cómico latino, de quien nos restan aun veinte comedias, floreció en 534 de Roma, 200 años antes de Horacio, los bisabuelos de los que le escucharon pudieron haberle oído.

(2) La armonía métrica y musical tiene dos jueces: el primero es el compás marcado con el pie ó con la mano, *ictibus, percutione, pedum aut digitorum*. El segundo es el sentimiento del oído; aquel segun las leyes y reglas del metro, regula el ritmo ó la simetría de los tiempos, éste las entonaciones y melodías.

los segundos, tambien *laudem merentur*: á la primera clase pertenecen los dramas de los poetas romanos en cuanto á la versificación: á la segunda, los de los Griegos, y por esto Horacio propone por modelo á estos y no aquellos en el arte y armonía del verso; exhortando á los Pisones que no los dejen de la mano noche y dia para que puedan aplicar la armonía de los trimetros latinos: *Vos exemplaria Græca=Nocturna versate manu, versate diurna.*

Horacio se propone una objecion sobre lo que acaba de decir: *vitavi denique culpam=Non laudem merni*, y era que los versos de Pláuto, no obstante que teuián los mismos defectos que los demas, no solo evitaron la crítica, sino que merecieron la alabanza y admiracion de toda la antigüedad, lo que se estendia tambien á sus gracias. Y con efecto, estos mismos dramáticos que Horacio crítica, eran aquellos cuyas piezas leian los romanos con admiracion, y aprendian de memoria en las escuelas, y la chusma iba todos los dias á verlas representar en el teatro, como lo dice en su carta 2 de su lib. 1.º ver. 23.

*Hos edixit, et os acto stipata theatre
Spectat Poma potens.....*

Tales son las objeciones con que los ignorantes y preocupados se oponen siempre á las reformas útiles á las artes y ciencias, queriendo que prevalezca contra la razon y ejemplo de los antepasados.

Horacio responde á esta objecion de una manera bien clara: que, si hay una regla fija para conocer la verdadera y legítima armonía del verso, y para distinguir las gracias urbanas de la chocarrería del vulgo, esta regla condenaba las alabanzas que Pláuto no merecia, y que si le tributaban admiracion era un respeto debido á su antigua celebridad, en lo que tenia gran parte la paciencia, *nimis patienter*, ó por mejor decir, estupidez y falta de crítica, *stulter*. Es regla cierta para distinguir una gracia urbana de otra insulsa, que todas las veces que la risa, que promueve un dicho jocoso, recae sobre quien lo dice, en este caso es chocarrería; pero cuando recae en la persona ó cosa sobre que se trata de promover la gracia, entonces es ingeniosa y urbana. A esta clase pertenecian mu-

chas de las gracias de Pláuto, como puede verse en su prólogo sobre los cautivos:

*Hos quos videtis stare eic chaptivos duos
 Illi qui adstant, ii stant hic ambo, non sedent
 Vos, vos mihi testes estis me verum loqui.*

De la misma manera hay dos criterios infalibles para conocer si un verso tiene legítima armonía, *legitimum sonum*, aquella armonía, digo, que tiene por fundamento la naturaleza, que regularmente consiste en comparar por los dedos el ritmo de cada metro, la cualidad y número de pies que deben entrar en cada verso, sin atender principalmente al sentimiento delicado del oído, *auris*, á quien toca conocer la melodía de los sonidos sucesivos para evitar la dureza, cacafonía, y destruir cuanto impida la marcha de las palabras significadas: los antiguos descuidaron en gran manera la union de estos dos criterios; los poetas dramáticos tenían bellezas sin duda, que merecían la admiración; pero las delicadas y finas se confundían las mas veces, como las falsas y las verdaderas; acerca de lo cual dice Horacio en la citada epístola ver. 62.

*Interdum vulgus rectum videt. Est ubi peccat,
 Si vertores ita miratur laudaque poetas,
 Ut nihil anteferat, nihil illis comparet; errat.
 Si quædam nimis antique. Si pleraque dure
 Dicere credit eos, ignave multa fatetur;
 Et sapit, et mecum facit, et Jove judicat æquo,*

CAPÍTULO 3.º

Historia de la poesía dramática.

§ 1.º

Dicen que Thespís nueva especie inventa
 De tragedia, que en carro representa
 Y siempre habia de ser desempeñada
 Por actores de faz enmascarada
 Y teñida con heces. Luego Schilo

Con el traje talar y nuevo estilo
De manera decente, armó un tablado
Dó enseñára con tono levantado
Apisar el cothurno magestuoso.

*Ignotum tragicæ genus invenisse Camenæ
Dicitur, et plaustriis vixisse poemata Thespis (1)
Quî canerent, agerentque peruncti fœcibus ora
Post hunc personæ, (2) pallæque (3) repertor honestæ
Æschilus (4) et modicis instravit pulpita tignis
Et docuit magnumque loqui nitique cothurno.*

Después de hablar Horacio del origen y progresos de la versificación dramática entre los Griegos y Romanos, y de las reformas que éstos debían hacer en ella, pasa de igual modo a hablar del origen y progresos trágico y cómico entre los mismos, de la causa de su imperfección entre los Romanos, y los medios de corregirla. Distinguiremos, como Horacio, las épocas por las que la comedia y la tragedia fué gradualmente formándose entre los Griegos y Romanos hasta llegar al estado en que llegó en tiempo de Horacio, y principiaremos por la tragedia antes y después de Thespis y en su tiempo.

1.º Antes de Thespis, en tiempos muy antiguos, la tragedia y la comedia no eran otra cosa que una canción ó un himno cantado y danzado al son de los instrumentos delante del altar

(1) *Thespis* fué el primer poeta trágico de los Griegos, propiamente dicho, que vivía en tiempo de Solon, 600 años antes de J. C. y 180 años después de la fundación de Roma.

(2) *Persona*, era la máscara ó carátula, con que los actores cubrían el rostro, y se llamaba así porque tenía una boca dispuesta de tal modo que engrosaba sobre manera el tono de la voz para que fuese oída en tan vasto teatro.

(3) *Palla*, era una capa larga y talar semejante á la que usan los abates y la llevaban sobre la túnica, la que Apuleyo *Metam* 11 desde luego describe de este modo: *vestidura de color negro y lucida que rodeando el cuerpo por todas partes atravesaba por debajo del lado derecho hasta el hombro izquierdo á manera de un escudo y cayendo formaba varios pliegues pendientes que ondeaban con gracia*. Esta misma capa que en las mugeres se llamaba *palla*, en los hombres tenía el nombre de *pallium* con la diferencia de ser mas corta y color mas honesto. Era el vestido de ceremonia entre los Griegos, como la toga entre los romanos.

(4) Poeta trágico de los Griegos, que floreció 50 años después de Thespis y del que tenemos aun siete tragedias.

de Baco en su sacrificio acabadas las vendimias. La misma palabra tragedia que se deriva de vendimia ó cancion beoda de la palabra griega *Bode*: como esta fiesta y sacrificio á Baco se hacia en la ciudad y en el campo, en una y otra parte se cantaba y danzaba el himno de esta deidad. En las aldeas los versos eran informes, pronunciados por repentistas peritos en la cadencia, en la que se satirizaba á los concurrentes con palabras sórdidas y deshonestas acompañadas de gestos indecentes que se llamaban *Phalicos* muy parecidos á los versos *Fescenninos* de los romanos. En las ciudades el himno fué mas regular y mas grave, y compuesto por mejores autores ó poetas, cantando y danzando delante del altar de Baco con un coro ensayado á propósito para el intento. De los versos *Phalicos*, burlescos y satíricos cantados en las Aldeas del Ática, nació la comedia, que quiere decir canto de aldea; y de los *Dithyrambos* ó himnos *Bachicos*, cantados en la ciudad, nació la tragedia. Tal fué el origen comun de estas dos especies de dramas y su estado antes de *Thespis*. El lugar de la escena era, ó un templo delante de un altar, los actores, un coro, ó de séuticos ó de ciudadanos, la acción consistia ó en oprobios recíprocos, ó en alabanzas al Dios Baco.

2.º *Thespis* que vivia por los años 600 antes de J. C. introdujo en este himno tales novedades que hicieron mudar la faz del espectáculo, por lo que se dijo; que *Thespis* era inventor de un nuevo género de *Musa trágica*. *Ignotum tragicæ gemus invenisse camœnæ—Dicitur*; no porque él fuese el primer inventor de ella; pero sí el primer reformador; en efecto, lo fué segun indica Horacio, primero, en cuanto á la escena ó lugar de la representacion; segundo, en cuanto á la acción del poema ó su estilo; tercero, respecto de los actores; y cuarto, por lo que hace á la decoracion, personajes y actriz del teatro.

Primeramente, por lo que hace á la escena ó lugar de la representacion, el himno se danzaba y cantaba en un lugar raso. Y *Thespis* por esto hizo construir un gran carro conducido por bueyes, donde iban el coro y los personajes que cantaban y danzaban, y representando, recorrian los barrios de Atenas y lugares de Ática. Este carro fué el tipo del palco escé-

nico ó tabladillo.

Respecto de la accion del poema y su estilo, Thespis no se contentó solamente con el himno, que segun costumbre se cantaba antes á Baco, sino que tambien introdujo algunos cuentecillos ò historietas fabulosas de amores con lo que descansase el coro del perpetuo canto y del violento trabajo de la danza. Estos cuentos eran pequeños, mezclados con los dichos burlescos y satíricos del coro, con lo que se zaheria á cuantos pasaban: esto es lo que Aristóteles indica en su Poet. lib. 4.º diciendo que la tragedia recibió muy tarde la grandeza y gravedad que le convenia, y que no se desembarazó sino con mucha dificultad de los cuentecillos y estilo burlesco que conservaban las piezas satíricas y los cánticos Phalicos.

Actores, antes de Thespis, no habia otros que los del coro, que conducian el carro. Por esto, fuera de la introduccion de un actor que recitando pequeños cuentos hacia descansar á los cantores y danzantes, para entretener al pueblo, se añadia un himno al cual llamaron episodio ó digresion, y que tenia siempre relacion con la pieza principal. Es probable que á esta introduccion de Thespis se agregó otra que forma diálogo, dando materia á donde poder recurrir, como lo indican algunos fragmentos de Epicharmo que era contemporáneo. Este actor, ya representando, ya conversando, dió la primera idea de lo dramático; y tanto de él, como del coro, se debe entender el *agerent*, así como solamente al coro pertenece el *canerent*.

Por lo que respecta á la decoracion, Thespis dió una especie de máscara á sus actores, así cantores como dramáticos, cubriéndoles el rostro con las heces del vino, ó con albayalde ó bermellon como quiere Suidas. Este afeite les prestaba mas libertad para decir dichos picantes y groseros. No cabe duda en que Thespis planteó los primeros rudimentos del drama trágico ya en su plaustro, ó tabladillo, ya en su himno, fabula ó narracion, *poemata*, ya con un actor que dialogase, ó ya, en fin, con la máscara, *peruncti factibus ora*. Pasemos ahora á las mudanzas que hubieron desde Thespis hasta Sophocles.

Hasta Esquilo, pasados cincuenta ó sesenta años, hubo muchas mudanzas. Este destruyó la movilidad del carro, y puso un tabladillo fijo, *et modicis instravit pulpita tignis*.

A la fábula y cuentos de Thespis que hacían mayor la representación del himno del coro, y que en lugar de ser éste principal, como antes, paso á ser accesorio y á servir para que descansasen los actores de la representación y fábula, llegó á ser principal tomando una estension regular con un estilo noble y grave, pues Esquilo enseñó á tomar á la comedia un tono magestuoso y elevado, cual convenia á las acciones; *docuit magnumque loqui.*

Horacio nada nos dice del aumento de actores que hizo Esquilo; pero sabemos por Laercio, en la vida de Platon, y por Aristóteles en el cap. 4.º de su Poética, que puso dos intérpretes, y aun hallamos tres en las que hizo en tiempo de Sóphocles. La decoracion tuvo nuevos aumentos en tiempo de Esquilo; puso máscaras mas decentes que las de Thespis, *personae honestae*, los vestidos, *pallae honestae*, y el coturno alzado para hacer mas magestuosa la figura por su mayor talla, *mitique cothurno*: nada dice Horacio de Sóphocles y Eurípides; pero sabemos, por Aristóteles, que estos pusieron tres actores en la escena, y lo mismo asegura Diógenes Laercio en el lugar citado. Sóphocles es mirado, sin embargo, como el modelo y regla del poema trágico; y de ciento y veinte piezas que compuso, solo quedan seis, teniendo el primer lugar su Edipo.

§ 2.º

Siguió comedia antigua con henroso
 Aplauso que alcanzó de los oyentes;
 Mas la licencia y vicios indecentes,
 El poder de la ley los refrenára,
 Lo que en esta licencia se vedára;
 Y el coro de morder quedó privado
 Y ausente enmudeciera avergonzado.

*Successit vetus his comaedia, non sine multa
 Laude: sed iri vitium libertas excidit, ac vim
 Dignam lege regi: lex esta ccepta; chorusque
 Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.*

Después que la tragedia llegó á su perfeccion, entonces empezó la comedia á salir de la impureza de los versos Fálicos y de los Tetrametros de la sátira; por eso Horacio dice: *Successit his comædia*. Y Aristóteles en su capítulo 5.º de su poética dice, que la razon de este abandono es debida á la negligencia de los magistrados, que dejaron al arbitrio de los particulares estas representaciones, hasta que se estableció el mismo orden que en la tragedia. Siguiendo á Horacio, estableceremos el mismo orden de comedia antigua, media y nueva.

Primero: la comedia antigua, *vetus comædia*; era una representación de un carácter individual, vicioso, dado á conocer claramente en el teatro por el mismo nombre, figura, trage, acciones y costumbres de una persona particular. Si, por ejemplo, en una ciudad habia un hombre de carácter malo, cualquiera que fuese, ladrón, adúltero, asesino, ó cosa semejante notable; éste era puesto en el teatro, pintado al vivo, y en todo y por todo ridiculizado. Así una comedia antigua, era mas bien el retrato de una pintura; y de este modo fué pintado Sócrates en una comedia de Aristóphanes intitulada *las Nubes*. El actor que hacia su papel se llamaba Sócrates; su máscara estaba modelada sobre el rostro del filósofo, su vestido y capa eran del mismo color que la suya, disputaba del mismo modo sobre lo justo y lo injusto. Un coro petulante y satírico, en los lugares de sus digresiones, lanzaba contra la persona representada los dichos mas picantes y crueles que escitaban el odio ó la risa pública, lo que era resto de los coros rústicos de la comedia primitiva que, como hemos visto, consistia en oprobios groseros que no formaban un cuerpo unido y regular.

Epicarmo y Phortrias, naturales de Sicilia, fueron los primeros que dejaron este juego vicioso y formaron una fábula cómica. A estos primeros ensayos siguió Crates, 550 años antes de J. C., que fué el primero que siguiendo el ejemplo de Epicarmo formó fábulas seguidas y enteras sin los yámbicos satíricos. A Crates siguió Chionides, Magnes, Eupolis, Cratino y Aristófanes, que florecieron antes de J. C. 436 años, de suerte que en el espacio de 15 ó 20 años estos poetas hicieron, como dice Horacio, progresos extraordinarios que lleva-

ron la comedia casi hasta su perfeccion. De esta manera percibió la comedia antigua con toda la libertad que prestaba á la escena.

*Eupolis, atque Cratinus, Aristophanes que poeta,
Atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
Si quis erat dignus describi, quod malus, aut iur,
Aut mæchus foret, aut sicarius, aut aliqui
Famosus, multa eum libertate notabant.*

Mientras que la comedia antigua anduvo en esta clase de hombres desacreditados, el público la recibía con gusto, y aun con aplausos y alabanzas. El pueblo que ama naturalmente la virtud, y aborrece el vicio ageno, se complace en ver castigado el crimen, no por la censura de los magistrados solamente, sino por la suya propia; y este gusto severo era mas agradable al gobierno republicano, como en el de Atenas.

Mas esta libertad se contiene raras veces en sus límites, sino degenerada en vicio: *sed in vitium libertas excidit et vim = Dignam lege regi*. Los cómicos dejando los vicios públicos, la calumnia pintaba los vicios secretos ó los fingía. Aristófanes, en la *comedia de las nubes* ya citada, fué el ministro de la calumnia, y Anyto y Melito contra Sócrates el filósofo mas sabio de la Grecia, lo que dió motivo á una sabia reforma en la comedia antigua, como sucedió en Roma con los versos Fesceninos. La libertad de éstos principió por una especie de juguete, y continuó por muchos años como un gracejo inocente, hasta que la risa se convirtió en rabia que atacaba á las familias mas honestas; lo que produjo la ley de las doce tablas en el año 304 de Roma: *Si quis occentassit malum carmen &c.* proponiendo penas graves contra los poetas autores de estos libelos infamatorios, que, con el miedo del castigo, mudaron de tono; y esto se halla perfectamente explicado en el libro 2.º, epist. 1.ª, ver. 148; y bien traducido por nuestro Burgos en la traduccion de este poeta, sin que á él mismo le corrigiera de su acrimonia contra los poetas que no son de su bando.

Volviendo á los Atenienses, Aristófanes representaba la comedia antigua aun al finalizar la guerra del Peloponeso, 404

años antes de J. C., tiempo en que los Atenienses, cercados por mar y por tierra, se entregaron á Lisandro, general de Esparta. Éste, destruidos los muros de la ciudad, dejó por gobernador á Calidío, con una buena guarnicion, bajo el gobierno aristocrático nombrado de los treinta Tiranos; los que ciertamente no podian sufrir las sátiras de los poetas, principalmente de Aristófanes, y fueron prohibidas enteramente cuando se nombraban personas vivas. Esta ley fué recibida, y entonces empezó la comedia media.

Faltó al pueblo Ateniense este medio de vengarse de las injusticias, pero los poetas siguieron otro sendero para hacer su gusto y eludir la ley. Tomaron para personajes de la comedia nombres fingidos, debajo de los cuales retrataban al natural los caracteres y costumbres de personas particulares que querian ridiculizar, y pintábanlas tan al vivo que todos venian en conocimiento de quien era, y la Platea decia, este es fulano, lo que se repetia en secreto de oido en oido por temor de la justicia. Aristófanes y otros que continuaron en componer comedias despues del decreto de los treinta tiranos, burlaron de esta manera las penas de la ley. Esto se observa en las últimas piezas de este poeta, como en su *Pluto* que es una alegoría tan licenciosa y sangrienta como en las comedias antiguas. En esta comedia se burla del gobierno, ataca á los ricos, no contempla á los pobres envidiosos, y ridiculiza á los dioses y sus sacerdotes, critica al pueblo y á todas las clases respetables, vomitando mil inmundicias; pero hace esto como de paso, con dichos picantes, con alusiones vivas é ingeniosas, de suerte que el fondo de la fábula parece ser ideado mas para dar ocasion á estos lances satíricos, que ser traídos éstos para adornar y vestir la fábula. El coro continuaba en su maledicencia con tanta mas libertad cuanto que, hiriendo mas cruelmente á los particulares y al gobierno, tenia la apariencia de luchar con fantasmas. Esta pieza fué representada en la olimpiada 97, esto es 388 años antes de J. C., y 16 despues de la toma de Atenas por Lisandro. Este desórden trajo un nuevo decreto, sin que se sepa la data, que hizo enmudecer al coro; se cree que la data empezó en tiempo de Alejandro Magno despues de la toma de Tebas, 330 años antes de J. C. Horacio

lleva hasta aquí la comedia antigua y la media en la que habia poca diferencia.

3. Después de este segundo decreto, la comedia tomó una tercera y última forma, y se nombró *Comedia nueva*. Los poetas, en vez de individuos, fingieron caracteres, como el avariento, el fanfarron, el misántropo, y otros vicios, dejando al pueblo la aplicación, entonces calló el coro, avergonzado por la falta de aplicación satírica, *Chorusque=Turpiter obticuit, sublató jure nocendi*. Por esta razón la comedia nueva no tenia coros como la antigua y media, y los intermedios los llenaba la música y la danza, ó acciones de invención, lo que tenia menos atractivo para el pueblo de Atenas. La comedia en este caso llegó á ser obra del arte y del ingenio, con plan y regla fija: distingüéronse en este arte Diphilo, Menandro y Filemon, y mas que todos, el segundo que vivia en tiempo de Alejandro Magno, quedándonos de las 120 piezas que compuso, algunos fragmentos que bastan para que se sienta tamaña pérdida. Véase en el cap. 10 de las instituciones de Quintiliano el elogio que hace de este poeta cómico su rival Filemon, como dice el mismo Quintiliano, quien á fuerza de desacreditar á Menandro pudo conseguir ser el segundo. Esta comedia fué la que siguieron los Romanos y la que ha llegado hasta nuestros teatros modernos.

§ 3.º

Nuestros poetas todo lo ensayaron,
 Y láuros no pequeños alcanzaron
 Los pasos de la Grecia abandonando,
 Y domésticos hechos celebrando,
 En piezas teatrales, ya togadas,
 Ó aquellas que pretestas son nombradas,
 Si el Lacio, ilustre por las armas fuera,
 Poético laurel también tuviera,
 Si la lima y el tiempo no asustára
 Al latino poeta y lo enojára,
 De la estirpe de Numa descendiente
 El poema tratad severamente,

Con mucha enmienda, y tiempo dilatado
 Negando la edicion, ó custodiado
 Por diez años no fuera hasta que tenga
 La gracia y perfeccion que le convenga.

*Nil intentatum nostri liquere poetae:
 Nec minimum meruere decus, vestigia Græca
 Ausi deserere, et celebrare domestica facta.
 Vel qui praetextas, vel qui docuere (1) togatas (2)
 Nec virtute foret, clarisve potentius armis,
 Quam lingua, Latium, si non offenderet unum
 Quemque poetarum limae labor, et mora. Vos, ó
 Pompilius sanguis, (3) carmen reprehendite, quod non
 Multa dies, et multa litura coercuit, atque
 Praefectum decies non castigavit ad unguem. (4)*

Hasta ahora hemos visto el origen, progresos y última perfeccion de la poesia dramática, tanto trágica, como cómica,

(1) Traducción del griego *docere*: porque los poetas griegos no solo componian sus piezas, sino tambien las representaban ellos mismos, y enseñaban á representarl@s en el teatro.

(2) La toga era un vestido distintivo de los romanos, como el Palium lo era entre los Griegos. De aqui viene que las piezas que se llamaban togadas, generalmente correspondian á personas romanas, y las paliadas á los griegos. La toga romana era un vestido largo, redondo, cerrado por todas partes, y sin mangas, teniendo dos agujeros por donde se sacaban los brazos y otro por el medio para la cabeza, y cubria todo lo demas del cuerpo hasta los pies; el brazo izquierdo quedaba debajo; y servia para recoger la toga, y se podia poner sobre el hombro: esta toga era simple, ó bordada de púrpura, y era la toga pretexta de los Senadores y Magistrados; y por eso las comedias, unas se llamaban *fabulae togatae*, y otras *fabulae praetextae*.

(3) Véase la inscripcion de la Poética § 5. °

(4) Alude á la costumbre, tanto de los escultores que haciendo sus modelos en cera les daban la última mano con las uñas, á la que alude Juvenal en su sátira 8.

*Exigite, ut mores teneros seu pollice ducat,
 Ut si quis cera vultum facit:...*

Como los marmolistas, que pasando la uña por encima conocian lo liso del mármol que pulian:

*..... ut per lave severos
 Effundat junctura unguis....*

(Pers. Sat. 1.a: 65.)

Ad unguem factus homo. Hor. sat. 1.a ver. 5 y 32, de un hombre perfecto. En el mismo sentido se dice *castigare ad unguem*, que no teniendo en nuestra lengua traduccion exacta, se puede conver tir en *dar la perfeccion necesaria*.

entre los Griegos. Pasemos ahora á considerar las tentativas que los poetas romanos hicieron para igualarse en esta parte con los griegos, y las causas porque no lo alcanzaron. Estas tentativas, *nihil intentatum*, fueron de dos modos. El primero, imitando y siguiendo las huellas de los griegos, *vestigia graeca desserendo*. La imitacion tuvo por objeto las piezas paliadas ò griegas, tanto trágicas como còmicas; y la invencion, las piezas togadas ò romanas, ya pretextas ò simplemente togadas: seguiremos á Horacio en el mismo orden que ha establecido.

En los cinco primeros siglos de Roma fué desconocida la poesia dramática: las armas y la guerra hicieron olvidar las letras; pero señores de la Sicilia en 406, en la primera guerra púnica, el descanso hizo leer y gustar los poetas griegos, principalmente los dramáticos, bien conocidos en aquella isla habitada por colonias griegas, Esto lo asegura Horacio en su carta 1.^a, lib. 2, ver. 161.

*Serus enim Graecis admovit acumica chartis
Et post púnica bella quietus quaerere caepit.
Quid Sophocles, et Thespis, et Ascolylus utile ferrent.*

Livia Andrónico, de nacion griego, fué el primero que en el año de Roma de 514 compuso, ò mas bien tradujo del griego al latin medio bárbaro, la primera pieza que el mismo representó con grande aplauso del pueblo romano. Ciceron nos dice en su Bauto, compuso otras piezas que no son dignas de leerse segunda vez. Siguió Cayo Nedio, natural de Campania, quien en 519 compuso comedias y tragedias, de las que apenas quedan algunos fragmentos. En 534 le siguió Plauto, de quien restan aun 20 comedias paliatas, como las de Andrónico y Nedio, imitando á Idipholo y á Epicharmo, tomando la forma de la comedia nueva con la sal picante y chiste jocoso de la comedia vieja en que se distinguió. Casi al mismo tiempo, y cerca de la mitad del 6.^o siglo de Roma, florecieron en el teatro Ennio y Cecilio, que murieron en 585, 15 años despues de Plauto. Ennio compuso tragedias, y Cecilio comedias y tragedias: ya en 87 se dejó ver Terencio en Roma, y apareció la primera, la Andria, á la cual siguieron el *Eunuco Cautontimorumenos*, *Adelfos*, *Phormian*, y *Hesyra* que aun existe. Y

si bien es superior á Pláuto en la elegancia del estilo, regularidad de la fábula y espresion de los caracteres, le es inferior en lo cómico y jocosó: imitó al griego Menandro, y tanto le imitó, que el gran conocedor Julio César le llamaba *dimidiciter Menander*. Muerto Terencio en 595 floreció Pacubio, sobrino de Ennio, y aunque viejo le sucedió en las representaciones Accio que murió en 618. Esto es todo lo que aparece de la historia de los dramáticos romanos.

En los ocho dramáticos que llenaron esta edad, se nota, 1.º que todas las piezas, tanto trágicas como cómicas, son *paliatas*, griegas en sus asuntos, en sus personas, en sus costumbres, y en sus escenas; al principio no pasaron de meros traductores, vertiendo en latin los dramas griegos; despues se hicieron imitadores, pero serviles, solo con alteraciones que no mudaban la sustancia de las invenciones y fábulas griegas; el mismo Terencio casi no fué mas que un copiador de Menandro; otras veces refundian dos piezas en una, como lo confiesa el mismo Terencio en su *Audria*. 2.º Se nota en toda esta época una barbaridad de estilo, falta de elegancia, correccion y pulidez. Terencio evitó en parte este defecto. Quintiliano lo nota principalmente en Pacubio y Accio en el cap. 1.º lib. 10 de sus *inst. orat.* 3.º Tambien se nota el gran defecto de la versificacion, usando del yambo sin mistura; y en el número 90 del citado cap. y libro de Quintiliano, se nota la gran severidad con que habla diciendo *Adeo ut mihi sermo ipse Romanus non recipere videatur illam solis concessam Atticis venerem, quando eam ne Graeci quidem in alio genere linguae obtinuerint*. Tales fueron las tentativas de los dramáticos romanos de la primera edad, siguiendo paso á paso las huellas de sus maestros los griegos.

Pasemos á la segunda época, tambien de cien años, hasta la muerte de Accio en 618, antes de la época en que escribió Horacio que falleció en 655. Tambien aquí se hicieron tentativas para abandonar la imitacion griega, *vestigia graeca animi desserere*, aspirando á la gloria de inventores descubriendo la historia y costumbres de los romanos, oponiendo piezas togadas á las paliadas de la Grecia como propias de la gente togada, *gens togata*.

Pacubio y Accio, que fueron los últimos de la época antecedente, se nos dice que fueron los primeros que hicieron piezas togadas. Pacubio hizo desde Paulo Emilio una tragedia y una comedia la Tunicularia: Accio dos tragedias *Decio y Bruto*. El dramático mas célebre en este tiempo fué L. Afranio, que floreció en tiempo de Mario: y Quintiliano, célebre en sus composiciones, añade que ojalá no hubiera manchado sus piezas con amores impúdicos: véase el lugar citado. Horacio en su carta 2.^a, versos 1.^o y 46, dice que Afranio igualó á Menandro, *Afranii toga convenisse Menandro*: solo nos quedan de él algunos fragmentos que ha publicado Enrique Esteban, hijo del célebre Roberto Esteban. T. Quintio Atta compuso tambien comedias togadas, y los antiguos hacen mencion de su Matertera. *Satyri Atilis Conciliator*, y el *Tiro proficiens*, representados en Roma por los famosos cómicos Esopo y Roscio, fueron tan celebradas que seria un delirio tratar de criticarlas.

*Recte neene crocum, floresque perambulet Attæ
Fabula, si dubitem; clament periisse pudorem
Cuneti pene Patres, eam cum reprehendere coner
Quæ gravis Æsopus, que doctus Roscius egit,
Loco citato.*

Dorsetno, compositor de comedias Atellanas, y notado por Horacio, verso 170, de no ser igual en sus caracteres, floreció en aquella época. En tiempo de Augusto, fuera de la tragedia *Tiestes*, obra de Vario, grande amigo de Virgilio, de la que dice Quintiliano que *cuilibet græcorum comparari potest*; y de la *Medea* de Ovidio, de quien dice el mismo Quintiliano: *Videtur nihî ostendere quantum vir ille præstare posset, si ingenio suo temperare, quam indulgere maluisset*. C. Ausonio Polion, favorito de Augusto, compuso tambien tragedias togadas con el yámbico trimetro de los Griegos que celebra Horacio en una de sus odas y principalmente en su sátira 1.^a, versos 10 y 42.

..... *Pollio Regum*

Facta canit pede ter peruno.....

De esta breve historia del teatro romano se ve la verdad de lo que dice Horacio respecto de sus poetas, que nada de-

jaron para llevar á la perfeccion su poesia. *Nihil intentatum nostri liquere poetæ, Tentavit quoque rem si digne vertere possent.* Aquí aparecen traductores, Horacio epis. 2. v. 1.º, y complacidos sus ingenios agudos y vivos en la traduccion, se pulieron en los originales griegos: *Et placuit sibi natura sublimis et acer.* No se contentaron ya con ser meros traductores; quisieron tambien ser imitadores, tratando á la romana las piezas paliatas de los griegos, tanto cómicas como trágicas. Atreviéronse, por fin, á andar sin andadores, por su propio pié, aspirando á la gloria de inventores, tomando asuntos nuevos de la historia y costumbres romanas, para componer piezas togadas y trágicas, en las que figuraban las personas mas distinguidas é ilustres de la república, que usaban la toga pretexta, *Fabulas pretestatas*: y cómicas, que representaban solo hombres del pueblo, á quien pertenecia la simple toga, *fabulas togatas*. Esta es la tercera y última tentativa de los poetas romanos, en la cual dice Horacio, en el lugar citado, muestran ya bastante espíritu trágico y felicidad en sus invenciones: *Nam spirat trágicum satis et feliciter audet.*

A pesar de estos esfuerzos, nunca llegaron á igualar en la poesia á aquellos griegos que vencieron sus armas y valor. Horacio atribuye á dos causas esta desigualdad. La 1.ª la aversion natural que todos tenian al trabajo de enmendar y pulir hasta el estremo sus composiciones *limæ labor*. La 2.ª, la ambicion desmedida de darlas pronto á luz, sin que el tiempo madurase estos frutos mal sazonados *et mora*: estos eran los fallos de los poetas romanos, tanto antiguos como modernos, segun lo nota Horacio en Ennio, Plauto y Accio, en el lugar citado, verso 270 y á Lucilio, sat. 4.ª, lib. 4.º y á los trágicos romanos en su carta 4.ª, lib. 2.º, ver. 167.

Sed turpem putat in scriptis metuitque lituram.

No eran así los Griegos. Ninguna nacion trabajó con mas cuidado sus obras, principalmente en la parte de elocucion y armonia. Dionisio Halicarnaso dice que trabajaba con el buril y con el pincel. Sabidos son los esfuerzos que hacia Demóstenes, de quien dice Ciceron se encerraba en una caverna para pulir los rayos que habian de combatir á Filipo con su fuerza y armonia: y Sócrates, filósofo y orador, gastó 14 años

en pulir su discurso: Platon revisó y pulió sus diálogos hasta 80 años, y á su muerte se hallaron recientes enmendaturas con todo de ser estas obras en prosa. ¿Qué idea debemos formar del esmero y escrupulosidad de Homero, Pindaro, Sófoeles, Eurípides, Aristólanes, Menandro, y hasta del mismo Esquiles, y de los demas poetas?

Por esto Horacio recomienda á cada instante á los poetas latinos, y en los Pisones á todos, que teniendo generalmente por incapaces de perfeccion todos los poemas que no fuesen trabajados de esta manera, tenian que ser declarados viciosos, *quod non multa litura coercuit*; y que despues de esta segunda mano, aun se necesitan muchos años para que puedan ser examinados como si fuesen escritos agenos: este es el sentir de Quintiliano en su cap. 4.º, lib. 10 de sus Instituciones oratorias. *Nec dubium est optimum esse emmendadi genus, in scripta in aliquod tempus reponantur, ut ad ea post intervallum, velut nova atque aliena redeamus; ne nobis scripta nostra tamquam recentes factus, blandiantur.* De esta manera, con dilatada clausura, muchas pruebas y consultas, y consejos de amigos, adquiriremos la capacidad de perfeccionar nuestras obras: *quod non--Multa dies, et multa, litura coercuit, atque--Perfectum decies non castigavit ad unguem.*

FIN DE LA PRIMERA PARTE.

EL MUNDO DE LOS DIOS

En el mundo de los dios, el hombre se encuentra en un estado de dependencia absoluta. Los dios son quienes crean, sostienen y destruyen el mundo. El hombre debe buscar su salvación y bienestar en la voluntad de los dioses. En este mundo, el hombre no es el protagonista, sino un actor que debe seguir el guion escrito por los dioses. La vida humana es una constante lucha por agradar a los dioses y evitar su ira. Los dioses son poderosos y temidos, y el hombre debe vivir en su temor y reverencia. El mundo de los dios es un mundo de misterio y maravilla, donde lo imposible se convierte en realidad. El hombre debe aceptar su lugar en este mundo y buscar la gracia de los dioses. La vida humana es una peregrinación hacia la voluntad de los dioses. El hombre debe ser humilde y obediente, buscando siempre la aprobación divina. El mundo de los dios es un mundo de fe y esperanza, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la esperanza de la gracia de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de amor y misericordia, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en el amor de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de justicia y equidad, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la justicia de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de paz y armonía, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la paz de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de vida y alegría, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la alegría de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de esperanza y fe, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la esperanza de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de amor y misericordia, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en el amor de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de justicia y equidad, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la justicia de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de paz y armonía, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la paz de los dioses. El mundo de los dios es un mundo de vida y alegría, donde el hombre puede encontrar su salvación y bienestar. El hombre debe vivir en la alegría de los dioses.

EL MUNDO DE LOS DIOS



TRATADO DEL ARTE POÉTICA.

SEGUNDA PARTE.

REGLAS PERTENECIENTES AL ARTISTA.

PROEMIO.

Demócrito creyó que en poesía
Mas que el arte el ingenio merecia,
Y así, del Helicon siempre escluyera
Al que furor divino no tuviera:
Muchos ni uñas ni barbas se cortaban,
Del baño huían, y el lugar amaban
Mas solitario. Ni poetas fueran,
Ni dignos de tal nombre se creyeran,
Si al barbero Licinio le entregaran
Sus barbas, y locos rematados
Con Anticidas tres no muy purgados.
¡ Oh ! ¡ qué loco soy yo, que en primavera
Suelo purgar mi bilis ! No lo hiciera
Nadie, mejores versos compondria;
Pero esto, de nada me valdria,
Pues no fuera poeta, si antes de eso
No tuviera también el juicio y seso.

De piedra de afilar con el estilo
 Que sin saber cortar da al hierro filo,
 Sin que poeta sea diré el arte,
 El precepto, y la ley de cada parte,
 Donde adquiera el poeta su riqueza,
 Dó el modelo hallará de la Belleza,
 Cual el poema bello y el perfecto
 Que no lo sea en todo, ó su defecto,
 Como se nutre el genio del poeta,
 Cual la mas bella forma y la mas reta,
 Y cual de la virtud sea el servicio,
 Que mal cause el error y rudo vicio.

*INGENIUM miserá quia fortunatius arte
 Credit, et excludit sanos Helicone (1) Poetas
 Democritus (2); bona pars non unguis ponere curat,
 Non barbam: secreta petit loca, balnea vitat.
 Nanciscetur enim pretium, nomenque poetæ,
 Si tribus Anticyris (3) caput insanabile numquam
 Tonsori Licino (4) commiserit. O ego laevus,
 Qui purgor bilem sub verni temporis horam!
 Non alius faceret meliora poemata. Verum
 Nil tanti est. Ergo fungar vice cotis, acutum
 Reddere quæ ferrum valet, exors ipsa secandi.
 Munus, et officium nihil scribens ipse docebo; (5)*

(1) Monte de Beocia; vecino al Parnaso, ambos consagrados á las Musas.

(2) Filósofo natural de Abdera, que vivía en tiempo de Sócrates, 400 años antes de J. C: es célebre por su sistema de los Átomos. Fuera de tratados de física y moral, escribió de Poética. Diog. Laercio, vita f. lib. 9 cap. 7

(3) Anticyra es una isla de la ensenada, que hace el promontorio Males, (cabo Santo Angelo) en la costa Meridional del Peloponneso: frente de él está muy fértil el heléboro negro, planta que dice Plinio, hist. nat., lib. 25, cap. 5, cura la parálisis de insania, purga el vientre y la bilis, con la pituita. Anticyra es una metonimia del continente por el contenido, que es propiamente una hipóbole.

(4) Licinio era un barbero de Augusto, y liberto, que pasó á ser Senador por ser contrario al partido de Pompeyo. ¿Porqué quiso Augusto immortalizar este hecho que degradaba el carácter de su héroe?

(5) Todo lo que Horacio va á enseñar en esta segunda parte sobre las reglas del buen gusto, pertenecientes al artista, fué practicado escatamente en las poesías que de él nos quedan, de manera que podia decir

*Unde parentur opes; quid alat, formetque poetam:
Quid doceat, quid non; (1) quo virtus, quo ferat error.*

Este pasage es una especie de proemio que sirve de preámbulo á la segunda parte, en la que se dan las reglas pertenecientes al artista, despues de prescribir en la primera las que pertenecen al arte. La última tiene dos partes; la una, en que ridiculiza los poetas, que querian hacer dependiente la poesia absolutamente del genio, y en nada del arte; y la otra, en que suponiendo ésta necesaria para sujetar el poeta, hace la division de las materias que se propone enseñar al artista.

Demócrito, con todos los poetas antiguos, reconocia la absoluta necesidad del arte para formar y dirigir al poeta; de otra manera no hubiera escrito Demócrito un tratado de ellas, como lo escribió; sin embargo, como todos los poetas, daba al genio el primer lugar; y sin genio, creia todos los esfuerzos inútiles; por esto, como él no los juzgaba infructuosos, advierte sin embargo, que deben estar acompañados del genio que crea y produce la materia, que pule y perfecciona el arte. Por consecuencia, escluye del Parnaso á todos los poetas de alma fria, incapaces de concebir calor y entusiasmo poético; *excludit sanos Helicone poetas*. Ciceron es de este mismo dictámen en su lib, *de divina. Negat sine furore Democritus quemquam Poetam magnum esse*. Y en el libro 2.º, *de oratore*, núm. 194, asegura lo mismo, que sin esta inflamacion muy cercana al furor, nadie podia ser poeta. De lo que Aristóteles en su *Poética*, cap. 16, dá la razon, diciendo: que la poesia solo pertenece á los hombres ingeniosos, ó curiosos,

..... Nilül scribeas,

Quid doceat, quid non; quo virtus quo ferat error

No es una confesion verdadera, como muchos juzgan, entendiéndolo hablar de la epopeya ó la tragedia, pues solo es una confesion modesta, igual á la que hace *epist. 1 lib. 2, v. 11*.

Ipsé ego, qui nullus me affirmo scribere versus

Invenior Parthis mendacior....

(1) Los poetas invierten muchas veces el orden, y Horacio lo hizo á propósito en estos versos, á causa del metro. *Quid doceat*, en las artes, es lo mismo que el *decorum* y *pulchrum* en latin, que espresa el bello natural de la palabra griega que resulta de la union de lo útil con lo que deleita y es necesario. Véase á Vitrub. l. 1, c. 2, de su arquitectura.

porque aquellos fingen con facilidad, y estos son arrebatados por el furor. Por tanto, en sentir de Demócrito, y de los antiguos maestros, *Genio Poético* es una fuerza de imaginación, por la cual el espíritu aprende con facilidad, y concibe con viveza, las imágenes de los objetos ausentes, y sus relaciones, como si estuviesen presentes; ya para retratarlas con fidelidad, como para asociarlas y formar de ellas nuevos seres ideales; tales son las funciones del ingenio en la imitación, y de la Ficción, de que hablamos ya en el verso 10. Del ingenio es hijo el entusiasmo ó furor poético, que libre de todas las ideas misteriosas en que los poetas lo envolvieron, no es otra cosa que el sentimiento vivo y el arrebato de la pasión producido en el alma por la imaginación inflamada artificialmente á vista de los objetos en el acto de componer su poema. Así se vé que este entusiasmo no es un furor ciego, meramente pasivo y loco, producido por el desorden del cerebro, sino que mas bien es un furor racional, activo, y nacido de una imaginación sana, y que lo regula el arte con sus reglas.

En estos yerros caían gran parte de los poetas del tiempo de Horacio, que sin reglas, ni estudios, y solo por la fuerza de su genio, pretendían llegar á alcanzar lo que á otros había costado mucho estudio y mucho trabajo. Era un error despreciar el arte como inútil é innecesario para la poesía, autorizándose con el dicho de Demócrito, tan mal entendido. Esta opinión de atribuirlo todo al genio, y nada al arte, era favorable á sus intereses, porque erigiéndose repentinamente en poetas, les importaba hacer ver que lo eran sin el estudio, y solo con el ímpetu de la fantasía. Otro error era la inteligencia que daban al pasaje de Demócrito, entendiendo el furor por poco menos que una loca estravagancia, y para parecer tales, huían de los lugares concurridos, no se cortaban barba, cabellos, ni uñas, y dejaban de lavarse, con otras irregularidades de frenéticos y fanáticos. Esto no merecía refutación, y así Horacio trató de ridiculizarlo con una manera tan graciosa y tan picaante, diciendo que él hacia muy mal en purgarse la bilis todas las primaveras, pues si quería ser poeta debía dejarla crecer, para hacer los mejores versos y poemas del mundo, á fin de trastornar de este modo el cerebro y el estómago. Pero nada

de esto sintió, (*nihil tanti est*) aunque le valió mucho para ser loco y perder el juicio.

2.º Si los mayores talentos dan á veces en extravagancias y desvaríos cuando no los regla el buen juicio; si el ingenio no basta, sin el arte que dirija sus movimientos, demuestre sus precipicios, enmiende sus yerros, y forme, en fin, por las reglas del bello perfecto, sacadas de la observacion de la naturaleza, de los modelos, y de la imitacion; es claro que Horacio cumplia con su deber enseñando las obligaciones y funciones del poeta en cualquier obra que emprenda; porque, aunque sea el arte en sí estéril, y no tenga la fuerza de producir, como la piedra de afilar que no tiene filo para cortar, *exors ipsa secandi*, con todo, aplicada al hierro, como aquel al gemo, puede desbastarlo, dirigirlo, pulirlo, aguzarlo, y hacerlo, en fin, capaz de producir cualquier obra de gusto, lo que no podria hacerse sin el socorro del arte: *acutum reddere quæ ferrum valet*. De este arte vimos ya las reglas pertenecientes á la poesia en la 1.ª parte de esta Poética. En esta 2.ª parte veremos las que pertenecen al poeta, y Horacio las reduce á cuatro principales, proponiéndose: 1.º tratar de las fuentes de donde deben los poetas sacar sus riquezas poéticas: *Unde parentur opes*. 2.º Cual es el Bello perfecto en poesia, y cual no lo es: *Quid deceat, quid non*. 3.º Que es lo que crea y alienta al poeta, y lo que le determina y forma para la perfeccion: *Quid agat formetque poetam*. 4.º Que ventajas nos traen la virtud de la modestia, y la docilidad; y que males ó yerros nos causa el orgullo de la indocilidad. En el primer punto se muestran los principios en donde el génio se prepara y toma su vuelo: en el segundo, el término á donde se encamina, y á donde para; en el tercero, los instrumentos que le dirigen y mueven en su carrera, que son el talento y el arte; en el cuarto y último, se perfeccionan sus trabajos, y se muestran las alabanzas que deben coronarle.

CAPITULO I.

DE LAS FUENTES VERDADERAS DE LAS RIQUEZAS POÉTICAS.

*Unde parentur opes.***ARTÍCULO 1.º**

ESTUDIO DE LA FILOSOFIA MORAL.

PRIMERA FUENTE.

§ 1.º

Del recto escribir bien en poesía
 Es fuente la moral filosofía.
 Y Sócrates la enseña en larga mano
 En sus escritos, con su juicio sano;
 Y cuando estés así bien prevenido
 De palabras tendrá muy buen surtido;
 Porque allí aprenderas lo que se debe
 A la Patria, al amigo; á do se eleve
 El paternal amor, y el del hermano,
 Y el del huésped tambien, y que no es vano
 El oficio del juez, y el senatorio,
 Y aquel del general: y el reportório
 Den carácter cualquiera que allí cabe
 Hallarle el diestro que buscarle sabe,
 Así el docto pintor le aconsejara
 Que este modelo de admirar mirara,
 Si es que pretende con pinceles aptos
 Sacar originales sus retratos.

*Scribendi recte sapere (1) est, et principium, et fons.
 Rem tibi Socraticæ (2) poterunt ostendere chartæ
 Verbaque provisam rem non invita sequentur.
 Qui didicit patriæ quid debeat, et quid amicis,
 Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
 Quod sit conscripti (3) quod iudicis officium; quæ
 Partes in bellum missi ducis; ille profecto
 Reddere personæ scit convenientia cuique.
 Respicere exemplar vitæ morumque jubebo
 Doctum imitatore, et veras hinc ducere voces (4)*

El estudio de la filosofía es el fundamento principal, (principium) fecunda fuente de escribir bien (fons). Esta filosofía de que habla Horacio, es la moral llamada Socrática. Ciceron dice en su Tusculana 3.^a que Sócrates antes de conocer los objetos que rodeaban al hombre, empezó á poner en crédito la filosofía moral, haciendo de ella el único objeto de sus meditaciones, propagándolas en todas las sectas, principalmente en la Academia de Platon; así fué que ningun escritor de nota dejaba de hacer un discurso de moral para levantar sobre este principio las obras de buen gusto: nos lo muestran las mismas obras de Eurípides, Sófocles, Aristófanes y Menandro, llenas de esta filosofía moral que solo puede hacer interesantes y sólidos los placeres de la poesía. Horacio y Virgilio

(1) *Sapere* significa dos cosas: la primera, *sapientem esse*, esto es, filósofo, ó filosofar. La segunda, tener juicio, *non decipere*: es claro que en este lugar de Horacio no puede tener otra significacion que la primera.

(2) *Chartæ socraticæ*, que es el *Sermones socráticos* de la oda 21. lib. 3. se entiende la filosofía Socrática y Académica, que trataba de la moral de los hombres, y de la sociedad. Sócrates nada escribió; pero sus discípulos Xenophonte, Antisthenes, y principalmente Platon fundador de la escuela académica, nos dejaron la doctrina y modo de pensar de su maestro en varios tratados escritos en forma de diálogo: estas son las Cartas ó Sermones socráticos.

(3) *Patres conscripti*. Se llamaron los primeros Senadores, agregados á los que estableció Rómulo, y fué despues el nombre comun de todos.

(4) *Voces* significa la espresion vocal de la lengua y de los instrumentos: de aquí es que se tomó tambien por metáfora de los toques y retoques del pintor ó escultor en el retrato ó facciones características del original: *ducere voces*, es término de escultura, como Virgilio en su libro 6. *Vivos ducent de marmore vultus*.

persuadidos de esta verdad, el primero tuvo por maestro á Syron Epicúreo y á los Sectarios de Pitagoras y Platon; y el segundo oyó por muchos años en Atenas las lecciones de la Academia. Véase la epist. 2, lib. 2, vers. 43. Adjicere bonæ plus artis Athenæ, = Scilicet, ut possunt curvo vi nocuere recutum = Atque inter silvas Academi quærere verum.

Horacio prueba esta verdad diciendo que todo poema ó discurso consta de pensamientos y palabras; *rem et verba*, las cosas y pensamientos son la materia del poema. Las palabras son las que le dan la accion y la forma, que son lo accesorio, siendo aquella la principal: ahora pues, Horacio muestra: 1.º, que solo el estudio de la filosofia moral es capaz de suministrar al poeta la materia de cualquier poema. 2.º que espresarlo bien es una consecuencia de haberlo bien pensado: 3.º que las gracias de la elocucion son menos sensibles y atendidas en el teatro que le hacen olvidar la belleza de los pensamientos, y que todo es obra del estudio de la filosofia moral.

Primeramente, en quanto á la materia del poema, Horacio dice lo mismo que Ciceron afirma en materia de elocuencia. Horacio dice: *Rem tibi Socraticæ poterunt ostendere chartæ*; y Ciceron en su orador: *omnis ubertas, et quasi sylvâ dicendi et disputationibus filosoforum deducta est*. Y con efecto, el fin de la poesia es pintar, pero pintar objetos útiles é interesantes para los que la poesia fué hecha, mostrando cuales sean sus acciones, costumbres y pasiones, y manifestando asi mismo, de que modo podrian obrar mejor. Los materiales y diseños de estas pinturas solo puede suministrarlos aquella ciencia que tiene por objeto tratar amplia y exactamente de todo lo que conviene á las costumbres, pasiones y acciones morales del hombre, considerándolo en sí y en la sociedad, y en los varios estados de la misma: y tal es la filosofia moral, tomada en su extension general. -Ella enseña los deberes del ciudadano para con su patria, del amigo para con otro amigo, del padre para con el hijo, y del hijo para con el padre; la mútua hospitalidad, la obligacion del consejero, del ministro de estado, del general, &c.º Todo lo conveniente á cada estado, condicion y oficio, y él que lo ignora no puede guardar en la imitacion el carácter que quiere describir en los personajes

con la decencia propia á cada uno: *Reddere personæ scit convenientia cuique*. Podemos recomendar al poeta lo mismo que Ciceron recomienda al orador; porque ambos tienen el mismo objeto, que son las acciones morales del hombre: el poeta las pinta, el orador las persuade. *Habeat omnes philosophiæ notos, et tractos locos. Nihil enim de religione, nihil de pietate, nihil de charitate patriæ, nihil de morte, nihil de bonis rebus, aut malis, nihil de virtutibus aut vitiis, nihil de officio, nihil de dolore et voluptate, nihil de perturbationibus animi et erroribus, (quæ sæpe cadunt in causas et in poemata sapissimè) nihil inquam sine ea scientia ampliè, et copiosè diù et explicari potest.*

Hay una segunda razon porque la poesia debe formar sus pinturas de manera que nos haga mejores; lo que no puede conseguir sino proponiendo modelos y ejemplos que solo puede suministrar la Filosofia. La Naturaleza y la Historia nos presentan á los hombres con todos sus defectos; mas la poesia, imitacion de lo bello, real ó posible, debe pintarlos no como son, sino como pueden ó deben ser. Aristóteles dice, cap. 40 de su poética: que la poesia es mas instructiva y filosófica que la historia. Porque aquella propone modelos y caracteres generales, y ésta, individuales; aquella es ejemplar *vita morumque*, y solo esto es propio de la filosofia socrática moral de donde por consecuencia debe tomarlos.

Platon en su Parménides, y Timeo en el libro 10 de su República, siguen la doctrina de su maestro Sócrates, persuadiendo que la filosofia no habla de singularidades, sino de objetos generales, que forman las nociones morales sobre los modelos de ideas archetipos eternos é inmutables de la mente divina. Esta es tambien la doctrina de Horacio, que manda á los poetas mirar ejemplar, *vita morumque doctum imitorem*. De esta manera no será su expresion pintoresca, falsa y afectuosa, cual seria la de los pintores mediocres, copistas y serviles. El pintor y el poeta deben tener presente que los hombres que existen por perfectos que sean, están muy lejos de ser modelos archetipos de la mente divina, de la que deben ser *docti imitatores*, de otra manera, serian meros copistas, pero no poetas. Esto está reservado para aquellos que miran

mas alto, que saben formar los toques originales de sus tetra-
tos, de aquellos modelos eternos de la mente divina.

§ 2.º

En máximas morales abundoso
Hará á las pinturas bellas mas hermoso
Aunque fuerza le falte, gracia y arte
Un drama atraerá la mayor parte
Del pueblo, muchos mas que versos bellos
Que bagatelas pintan con destellos.

*Interdum speciosa locis, morataque recte
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte, (1)
Valdius oblectat populum, meliusque moratur
Quam versus inopes rerum, nugaeque canorae.*

La segunda parte de un poema es la que pertenece á la elocucion (verba): ahora, pues, las palabras primero vienen en consecuencia de las cosas. (Rerum copia verborum copiam ginnit, dice Ciceron en el libro 1 de oratore.) Quien tiene bien estudiada la materia, aun en las partes mas pequeñas, una vez que la domina no le hacen falta expresiones. Horacio era de la misma opinion cuando decia: *Verbaque praevisan rem non invita sequentur*. No nos quejemos de las palabras, pero si de los pensamientos no bien ordenados: séanlos, y nuestras palabras obedecerán á nuestro llamamiento. Quintiliano en su Proloquio, lib. 8.º, dice esto mismo con su sensatéz acostumbrada: *Nam plerumque optima rebus coherent, et cernuntur suo lumine...* Si *præparata vis dicendi fuerit, erunt in officio sic, ut non ad requisita respondere, sed ut semper sensibus inhærere videantur, atque, ut umbra, corpus sequi.*

En segundo lugar, cuanto mas importantes sean las co-

(1) Estas tres palabras, *Venus, pondus, ars*, son todas relativas á la elocucion; porque manifiestan diferentes ideas. *Venus*, son las gracias encantadoras del estilo, nacidas de los adornos y simetrías de las palabras. *Pondus*, la fuerza de las ideas y la gravedad de los pensamientos, nacida de la forma del concepto, vigor y agudeza de la expresion. *Ars*, la melodia y armonia del verso segun las reglas del arte métrica, siendo el oido exacto el principal juez. Horacio en su epist. 1. lib. 2 vers. 261 recomienda con el arte, *numeris commendat et arte.*

sas, menos lo es la espresion. En una pieza dramática, que brilla por los pensamientos y lugares sacados de la filosofía, *speciosa locis*, y asimismo por los pensamientos nobles y pinturas de personajes siguiendo el modelo de una moral sublime *morataque recte*; aunque la parte de la elocucion sea mas débil ó menos trabajada; la belleza y brillantez de los pensamientos cubre y compensa los defectos de la espresion, y cuando los conceptos son humildes y menos interesantes, el esmero del discurso se hace necesario para suplir la sequedad y bajeza. Los pensamientos grandes no necesitan adornos; los desecha como la hermosura: el adorno brillante perjudica á los pensamientos graves é instrucciones útiles sacados de la filosofía, que prestan por si mismos toda la belleza. Esta es la razon porque muchas veces un drama grande, instructivo y moral; aunque esté destituido de las gracias encantadoras de estilo, *nullius veneris*, de la fuerte elocuencia del disurso, *sine possidere*; y de la armonia métrica, *sine arte*; agrada mas á los espectadores y los entretiene mas útilmente en el teatro, que otros que teniendo bellos y sonoros versos está vacío en la sustancia de los pensamientos: la pobreza en ellos, que cautiva el corazon y el espíritu, interesa mas que el placer del oido y de la imaginacion. Con todo, siempre habrá espíritus frívolos que hagan su Dios de estas lagatelas y frases canoras, *nugis canoris*, lo que advierte muy bien Horacio cuando dice: interdum &.^a

ARTÍCULO 2.º

AMOR DE LA GLORIA, SEGUNDA FUENTE.

§ 1.º

La Musa dió á los griegos un talento
 Creador; y el hablar con dulce acento
 Del lenguaje les dió los dotes raras
 Mas solo de la gloria eran avaros

*Grañis ingenitum, Grañis dedit ore rotundo (A)
Musa loqui, praeter laudem, nullius avaris.*

Otra fuente fecunda de elocuencia es el amor ardiente a la gloria. Ciceron: de quien era la Diosa dice: Honor alit artes, omnesque incendimur ad studia gloriae. Esta era la pasion dominante de todos los Griegos; y para formarse una idea, baste reflexionar sobre la infinita multitud de atletas, poetas, oradores, é historiadores, que despues de dilatados estudios y ejercicios, corrian de las partes mas remotas, cada cuatro años, á los juegos y asambleas nacionales de la Grecia, para disputar la gloria de la fuerza y del ingenio, sin otro interés que el de ser proclamados vencedores en la Ciudad de Olímpia, y merecer una corona de laurel, olivo ó ápio, tanto mas honorifica quanto menos preciosa. Esta pasion de la gloria hizo que los Griegos fuesen mirados como los maestros de todas las naciones y los modelos del buen gusto en las artes, y principalmente en la poesia.

La musa, pues, en premio de esta noble emulacion con que nada ambicionaban sino el honor y la alabanza, praeter laudem, nullius avaris; les dió, primero: un talento propio para la poesia, *ingenium*, esto es, un genio inventor, original y capaz no solo de aprender y representar las bellezas menos perceptibles de la naturaleza, combinarlas con gusto y delicadeza, y formar resultados nuevos y ficciones que han llenado de admiracion los siglos. Bien lo acreditan Homero, Sófocles, Euripides, Aristófaues, Teócrito y otros muchos, inventando en donde parecia que nada quedaba que inventar. Segundo: dióles una lengua y expresion perfectamente poética, *grañis ore rotundo musa loqui*; y tal era la lengua griega, *primeramente*; por ser la mas rica de todas en vocablos, en términos, en espresiones y en dialectos, *segundo* por ser la mas pintoresca por la mayor libertad en la onomatopeyas ó armonias imitativas; por la composicion, derivacion y mudanza de los vocablos; por la mayor energia de las espresiones, viveza

(1) *Ore rotundo loqui*, es la misma expresion griega de que se sirve Dionisio Halicarnaso en la vida de Licias, para dar á entender una frase redonda, simétrica, armoniosa insinuante y musical

y analogía de las imágenes, y lo figurado del estilo; por la facilidad mayor en la composición, aunque se prestaba y amoldaba á toda forma de composiciones que se le quisiese dar. Tercero, por ser mas prosódica y musical, y por su melodia, en lo que conviene Quintiliano, lib. 12 cap. 10, en donde confiesa la excelencia de la lengua latina, que hasta los poetas mudaban los nombres en sus composiciones, para hacerlos mas dulces: aumentaban esta armonía con los acentos y tonos prosódicos, agudos, graves y circunflejos en una misma sílaba, para levantarlos ó bajarlos con la voz en inflecciones determinadas, á lo que se agrega el canto, que podia imitar con ciertos sonidos y espesar sentimientos del alma, como lo ejecuta la música: Y cuarto, por la armonía y ritmo ó compás, por medio del cual determinaban la cantidad exacta de los tiempos de cada sílaba; y de sus diferentes combinaciones y proporciones formaban varios pies ó compases, y de éstos varios espacios simétricos: para espesar toda suerte de movimientos, lentos ó apresurados, graves y ligeros, ásperos y blandos, iguales ó desiguales, imitando con ellos la diferente marcha de las pasiones y de los objetos, con lo que se ejecutaba todo género de cadencia. En todo esto era la lengua griega superior á las modernas, y aun á la latina en muchos respectos. La musa nada negó á los griegos ni en las facultades poéticas, ni en la modulacion de la voz, para llegar al punto de perfeccion á que llegaron.

§. 2.º

Los jóvenes romanos se aplicaron,
 Y la libra á partir solo estudiaron.
 Digo al hijo de Albino; ¿ si sacamos
 Del *quincunce* una onza, cuánto queda?
 Cuatro; es claro que ya esperto queda
 Su casa á gobernar.-Si acrecentamos
 Una onza al *quincunce*, cuánto hallamos?
 Un *semis*;-A tan vil bajo cuidado
 Una vez el espíritu entregado,
 ¿ Podemos esperar versos divinos

Que del cedro ó ciprés, se encuentren dinos?

Romani pueri longis rationibus assem (1)
Discunt in partes centum deducere. Dicat
Filius Albini: (2) si de quincunce remota est
Uncia, quid superet? Poterat dixisse, (3) triens. Eu?
Rem poteris servare tuam. Redit uncia: quid fit?
Semis. An hæc animos ærugo, et cura peculi (4)
Quum semel imbuerit, speremus carmina fingi
Posse linenda cedro, et levi servanda cupressu! (5)

Pasemos con Horacio de los Griegos á los Romanos, la gloria era su pasión favorita, *præter laudem nullius avaris*: del *cura peculii* eran idólatras los romanos, y si aquella hacia de los griegos el estímulo de la virtud y de las producciones literarias, ésta causó la ruina de las costumbres y literatura

(1) Los Romanos como peso nombraban libra, y como moneda la llamaban *nummus* que tuvo diferente valor en varios tiempos. -Segun dice la antigua Metrología, hasta el tiempo de Horacio la libra valia un sueldo ó dinero y medio, en Francia y en España nueve mrs. El *nummus* tenia por sello á Jano con tres caras en un lado y en el otro el espolon de una galera. Tenia diferentes divisiones conforme á las del numerario de que hacia parte. -En el tesoro ó en el erario tenia la figura del puño de una espada. Dividíase primeramente en doce onzas 11 $\frac{1}{2}$ Deunx 10 $\frac{1}{2}$ Dextans, 2 $\frac{1}{2}$ Dodrans, 8 $\frac{1}{2}$ Bes, 7 $\frac{1}{2}$ Septunx, 6 $\frac{1}{2}$ Semis, 5 $\frac{1}{2}$ Quincunx, 4 $\frac{1}{2}$ Triens, 3 $\frac{1}{2}$ Quadrans, 2 $\frac{1}{2}$ Sextans, 1 $\frac{1}{2}$ Uncia. Subdividíase en segundo lugar en 24 Semiuncias, en 36 Duellos, en 48. Siciliquos, en 72 sextulos, en 288 scrúpulos.

(2) Diálogo introducido por Horacio entre el hijo de Albino, algun romano distinguido y algun contador ó banquero.

(3) Modo de hablar comun en las escuelas para estimular á responder prontamente á los discípulos.

(4) *Peculium* diminutivo de *pecunia*, significa el dinero marcado antes con la figura de una oveja ó de un buey, despues se apropió á los esclavos ó hijos de familia que tenian peculio.

(5) Los antiguos empapaban las membranas en que escribían en aceite de cedro, *cedrium*, para libertarlos de las trazas: por la misma razon se guardaban y custodiaban en cajas de ciprés. Estos palos resinosos y de olor fuerte ahuyentan los gusanos: *ex cedro* (dice Vitruvio lib. 11 cap. 9) *oleum, quod cedrium, nascitur, quo reliquæ res cum sint unctæ, uti etiam libri, à tineis, et à carie non læduntur*. Pocinas dignos de cedro y ciprés, es lo mismo que dignos de inmortalidad. Tales eran las obras poéticas que se coronaban en el capitolio que bañadas con aceite de cedro se envolvían en cajas de ciprés con los retratos de sus autores en la biblioteca de Apolo enriquecida por Augusto. Horacio hace larga mención de esto en su lib. 1 sât. 4 vers. 5, 12 y 22. Era tambien famosa la biblioteca de Lucuo.

de los Romanos. Salustio los retrata de esta manera en el principio de la guerra Catilinaría. *Fortuna seviré atque misere omnia cepit. Qui labores, pericula, dubias, atque asperas res facillè toleraverant; iis otium, divitiarum optandæ aliis, oneri miseriæque fuerunt. Igitur primo pecuniarum, deinde imperii cupidus crevit. Ea quasi materies omnium malorum fuero. Namque avaritia fidem, probitatem, veterasque artes bonas subvertit.*

Cada una de estas naciones, seguía su pasión; los griegos mandaban instruir á sus hijos desde su más tierna edad en las artes y ciencias de las que esperaban honra y alabanza. Este era su ídolo: y por eso dice Horacio,

*Qui studet optatam cursu contingere metam
Multa tulit fecitque puer, sudabit et alsit:*

Los romanos, por el contrario, ponían su gloria en acumular riquezas, y les mandaban enseñar el arte de cuentas y el comercio. Estas eran las aplicaciones de los niños nobles.

*Romani pueri longis rationibus assem
Discunt in partes centum deducere....*

Horacio en su lib. 1 sát. 6 v. 72 formando el contraste de sus primeros estudios, con los hijos de los principales Romanos, dice, que su padre, aunque pobre, no lo hizo contador ni banquero en la escuela de Flavio, á donde concurrían los hijos de las personas más distinguidas y ricas que llevaban debajo del brazo las cajas del cálculo y cuentas hechas, de las que daban razón en los *idus* de cada mes.

*Noluit in Flavii ludum me mittere, magni
Quo pueri, magnis è centurionibus orti,
Laevo suspensi loculos tabulamque lacerto,
Ibant octonis referentes idibus aera.*

Horacio para pintar más á lo vivo los estudios liberales de una gran parte de la nobleza de Roma con una prosopopeya cómica y galante; introduce uno de estos maestros de escuela, semejante á Flavio, argumentando sobre las operaciones vulgares de aritmética con uno de sus discípulos, hijo de un cierto Albino, probablemente uno de los más ricos y principales de Roma. Los problemas aritméticos de restar de cinco onzas una, son tan fáciles, y de sumar cinco con una, parecen ver-

daderamente ilusorios. Con todo, este grande estudiante, como embarazado con preguntas tan difíciles, aun parece necesitar del auxilio de su maestro; y éste, como si hubiese resuelto difíciles problemas, lo colma de elogios desmesurados. Bravísimo! él es capaz ya de gobernar su hacienda. Horacio ridiculizando de esta manera los estudios de la nobleza romana, saca por consecuencia que si del amor de la gloria que animaba á los griegos nacieron hombres inmortales que los hicieron célebres; de la pasión contraria, esto es, del interés sórdido solo podria nacer el herrumbre de los espíritus de la juventud romana, y mal podrian esperarse poemas iguales á los de los Griegos dignos de la posteridad. -- *Posse linenda cedro, et levi servanda cupressu.* Con sátira tan fina descubre nuestro poeta la fuente en donde debieron los Griegos que alcanzaron tanto renombre, y que los romanos debían entrar en el mismo sendero de gloria que aquellos tan dignamente tri-

CAPÍTULO 2.º

DE LO BELLO IMPERFECTO Y PERFECTO EN MATERIA DE POESIA.

Quid deceat, quid non.

ARTÍCULO 1.º

DE LO BELLO IMPERFECTO.

O el Poeta instruir tan solo intenta
 O con deleitar solo se contenta,
 O juntar al placer lo provechoso:
 Si instruir nos procura cuidadoso,
 Que su precepto brevedad contenga
 Y fácil la memoria lo retenga;
 Que lo que el vientre contener no alcanza
 Como carga indigesta lo abalanza.
 Si divertir pretendes, ficción trama
 Verosímil, ni pida cualquier Drama

Que todo cuanto quiera se acredite
Ni finja que una bruja allí vomite
Vivo el infante ha poco devorado.

*Aul prodesse volunt; aul delectare poetae;
Aut simul, et jucunda, et idonea dicere vitae.*

*Quidquid praecipies, esto brevis, ut cito dicta
Percipiant animi dóciles, teneantque fideles.*

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

*Ficta voluptatis causa sint proxima veris
Nec quodcumque volet, poscat sibi fabula credi;
Neu pransae Lamiae (1) vivum puerum extrahat alvo.*

Lo Bello consiste, como ya se ha dicho, en la Variedad y en la Unidad, esto es, en el órden, simetría, regularidad y proporción de las partes diferentes y distintas que componen un todo. Nótese que puede haber bello en las cosas mas simples é inútiles al hombre. El ajustado concierto artificial de varios colores, sonidos, movimientos y otros objetos sin otro fin, que el de una perspectiva y armonía, tienen esta especie de belleza, que mas que belleza es hermosura ó lindeza, propia de objetos que son bonitos pero no bellos. Por otra parte, cosas hay que pueden ser útiles é interesantes para nosotros; y con todo, no son propiamente bellas porque les falta la variedad junta con la unidad: todo esto es bello, pero imperfecto, *Quod non decet*. Lo bello perfecto y verdadero es solo el de la naturaleza, que debe ser el modelo de los poetas y de los artistas que tienen por oficio el imitarla. Todo lo que en ella es bello, es tambien útil y aun necesario á los fines particulares y generales del universo. Lo uno no está separado de lo otro: *Numquam vera species ab utilitate dividitur*: dice Quintiliano en sus instituciones oratorias cap. 3 núm. 11; lo que Ciceron en su libro 3 de Oratore núm. 450, prueba y acre-

(1) Las Lamias llamadas en griego *Laimos*, *Ingluvies* y *Striges* de *stridendo*, eran entre los antiguos una especie de hechiceras, que en la figura de aves nocturnas chupaban la sangre y devoraban los niños. Las viejas conservan estas tradiciones para asustarles é imponer silencio á su repelido llanto.

quita con una larga inclusion de obras de la naturaleza, y de las artes liberales para formar con esto mismo un axioma y regla fundamental de las bellas artes. Este bello natural que junta lo útil con lo hermoso, es lo que se llama bello perfecto, *Quod decet*. Lo bello imperfecto agrada solamente, mas no presta utilidad á las necesidades del hombre; lo perfecto deleita y al mismo tiempo aprovecha. Por tanto, mientras mas se acercan los poetas, y se ajustan al modelo de la naturaleza, haciendo que sus obras tengan con nosotros esas relaciones de placer y de utilidad, ó una de ellas sola, serán los poemas mas ó menos bellos. Esto supuesto, el fin general de la poesia es, y debe ser siempre, deleitar con utilidad: *Animum natum inventumque poema juvantis*. Mas, los fines que los poetas se pueden proponer ya en todo un poema ó en partes diferentes del mismo, son tres, segun la regla de Horacio. O se proponen solo instruir, *aut prodesse volunt*, ó solo deleitar, *aut delectare*, ó una cosa y otra al mismo tiempo, *aut simul, et jucunda, et idonea dicere vitae*. Sigamos á Horacio en su division, tratando en este artículo de los dos primeros fines pertenecientes á lo bello y perfecto, y reservando para el siguiente el tratar de lo bello perfecto.

1.º Los poetas instruyen con la *verdad*, y deleitan con la ficcion. Aquella es el objeto de los poetas *Didácticos* y ésta de los *Románticos*. La verdad puede ser, ó histórica de hechos: tal es la materia de la *Pharsalia* de Lucano, y la *Guerra Púnica*, de Cilio Itálico; ó científicas, de conocimientos pertenecientes á las artes y ciencias, y de esta clase son los poemas, *De rerum natura*, de Lucrecio, las *Geórgicas* de Virgilio y el arte poética de Horacio: tambien son morales de las reglas prácticas de vida y costumbres, las sentencias de Theonis, muchas epístolas y sátiras de Horacio, de Percio y Juvenal. Todos estos poemas que tienen por objeto instruir ó enseñar alguna verdad histórica ó teórica ó práctica, tambien se llaman *Didácticos*.

Para éstos dá Horacio una sola regla que es la brevedad: *Quidquid praecipies, esto brevis*: por dos razones; una para hacer percibir mas fácilmente estas verdades á los espíritus dóciles; y otra para fijarlas mas profundamente en la memoria:

ut cito dicta--Percipiant animi dociles, tenzantque fideles.
 Lo que es breve se comprende con mas facilidad y aun con mas facilidad se retiene. Por el contrario, instrucciones dilusas, complicadas y supérfluas no caben en un espíritu limitado, y se derraman como en un vaso estrecho lleno de líquido. *Omne supervacuum pleno de pectore manat.* Del espíritu de esta regla tan simple como sustancial, se infiere que Horacio quiso decir que los Poetas Didácticos no siguen el mismo método que los escritores de prosa en sus tratados científicos.

El poeta ilustra la verdad con episodios breves: el pro-sista apura la verdad sin fastidio, con simplicidad sincera, presentando el filo de la materia y compensando difusos raciocinios y demostraciones con simplicidad, estilo preciso y uniforme. El poeta didáctico aprende los puntos esenciales de la materia sin descender á detalles, disfrazando el orden de manera que á veces parece desorden agradable. La libertad de poeta le concede á veces digresiones, que la ocasion le ofrece sobre asuntos amenos, graciosos, eruditos y maravillosos para hacer descansar al lector de la fatiga que le puede causar la atencion sobre los preceptos de las artes. Todo lo embellece, todo lo anima con un estilo armonioso, lleno de imágenes agradables, luminosas y enérgicas. Así compensa lo difuso del estilo con la brevedad de los preceptos, haciéndolos mas comprensibles, y en su retencion mas duraderos. El arte poética es una prueba de la verdad de estos preceptos, *aut delectare poeta.*

2.º Si la Verdad instruye, la Ficción deleita: *ficta voluptatis causa.* Esta, como antes dijimos, (verso 10) abstrayendo, combinando, aumentando y trasponiendo las bellezas esparcidas por la naturaleza, llega á formar seres nuevos mas perfectos y maravillosos que aquellos que nos ofrece la simple naturaleza. La novedad, la grandeza, lo extraordinario y maravilloso de las combinaciones, forma todo el mérito de la Ficción.-Todo lo que es maravilloso, dice Aristóteles en su Poética, deleita mucho; y lo acredita el placer que sentimos añadiendo algo sobre la verdad que se cuenta. La Ficción pura, de la que aquí solo se trata, es la materia de ficciones y novelas románticas, sea en verso á en prosa, que tratan de aven-

turas amorosas ó militares que llaman caballerías, ó de pura mágia: del primer género se llaman muchas entre los antiguos y modernos, siendo la principal y la mas famosa, la de nuestro Cervantes en su D. Quijote de la Mancha; véase su comentador Clemenci que recapitula las antiguas y modernas.

Hay un tercer género de novelas de mágia cuyo maravilloso plan sirve de fundamento á muchos poemas antiguos, de los cuales es uno de los que cita Horacio el de la Lamia que devoraba y vomitaba niños vivos, siendo los mas famosos Ariosto en su Rolando y Spenser en Gloriana.

Como el carácter de estas novelas ó ficciones casi siempre es lo maravilloso, degeneran en extravagantes é inverosímiles. Por eso Horacio precave este precipicio de las ficciones puras y da la regla general de que se parezcan á la verdad: *ficta voluptatis causa sint próxima veris*. Nadie cree las aventuras de los doce Pares de Francia, del Arzobispo Turpin. ¿Y en qué lugar colocaremos las novelas históricas, mitad verdad y mitad ficcion, tan comunes en nuestro siglo? Estas aunque deleiten, corrompen siempre la historia que debe manifestar la verdad pura.

ARTÍCULO 2.º

DE LO BELLO PERFECTO.

§ 1.º

Siempre antigua verdad ha deleitado;
 Mas no brilla el poema que carece
 De instruccion, y atractivo nunca ofrece
 Cuando lo leen mozos caballeros;
 Pero siempre tendrá votos enteros
 Si hermana con lo útil lo gustoso.
 Los socios tal poema habrán vendido
 Venciendo el interés del codicioso,
 Y pasando la mar será leído,
 Y vivirá su autor siempre afamado
 Y con grata memoria eternizado.

*Centuriæ seniorum (1) agitant expertia frugis:
 Celsi prætereunt austera poemata Rhamnes (2).
 Omne tulit punctum (3) qui miscuit utile dulci,
 Lectorem detectando, pariterque monendo.
 Hic meret æra liber Sosis (4); hic et mare transit;
 Et longum noto scriptori prorogat ævum.*

Por lo que se ha dicho en el artículo anterior, se echa de ver que ninguna de estas especies de poema, está en la regla de lo bello perfecto, por que ambos separan lo útil de lo deleitable, y lo deleitable de lo útil. Los espíritus aplicados á cosas graves y serias, que son los viejos, requieren en las novelas y ficciones de romance, una instruccion útil que allí no se halla; antes se vé que allí solo hay narraciones propias para entretener y divertir gentes ociosas, y tal vez corromper las costumbres, excitando pasiones peligrosas, ya de un amor loco y deshonesto, ya de una ferocidad brutal y temeraria, ya de un terror pánico y supersticioso: declaman altamente contra ellas, *agitant expertia frugis*. Por el contrario, los espíritus frívolos, ociosos, galantes, cual tienen los jóvenes ordinariamente, exigen aun en los poemas puramente didácticos é instructivos algun placer y contentamiento que aun ansian deducir de aquel género de poemas; y hallan por el contrario máximas en estilo austero y seco, y pasan por ellas como por cosas indiferentes y que nada les interesan. *Prætereunt austera poemata*. Los primeros divierten, pero no instruyen: los segundos instruyen, pero no divierten. ¿Cuales

(1) El pueblo romano, segun los bienes y rentas de cada ciudadano, estaba dividido en el censo, ó matricula general, en seis clases, cada clase en centurias de jóvenes que podian ir á la guerra, y quedar para guarda de la Ciudad. Y el pueblo dividido en centurias lo constituían dos clases, viejos y mozos.

(2) Rómulo dividió el pueblo romano en tres clases ó tribus, á saber: en Rhamnes ó Rhamnences, Taliences y Luceres. Rhamnes que propiamente significan descendientes de Rómulo ó Romanos. El epíteto, *celæ*, montados, denota los jóvenes escogidos en las centurias para caballeros romanos.

(3) Los comisiós romanos para la eleccion de los magistrados, se hacia por centurias, y cada votante ponía un punto en su nombre por la persona que votaba. Así pues, tener todos los puntos, es tener todos los votos en las centurias tanto de viejos como de mozos.

(4) Los Socios eran dos hermanos libreros en Roma en el tiempo de Horacio.

serán, pues, los *poemas bellos perfectos* que reúnen el voto y gusto de todos? Aquellos, que siguiendo el modelo de la naturaleza, nunca nos proponen objetos bellos á la vista por su regularidad, *orden*, *simetría* y *proporción*, sin tener al mismo tiempo un fin útil é importante; mezclando con lo dulce de la ficción el útil interés de la verdad; *qui miscuit utile dulci*.

De tres maneras se puede hacer gradualmente esta union; ó el fondo de un poema es la verdad é instruccion, y la ficción es accesoria, uniendo lo fingido con lo verdadero, ó con la ficción imita la verdad, *aut addit ficta veris*, como dice Scalígero en su poética; ó en fin la verdad y la ficción caminan de manera que la una no prevalezca sobre la otra, *lectorem delectando pariterque monendo*. En los primeros domina lo útil, y es subsidiario lo deleitable, en los segundos prevalece el deleite y viene en su auxilio y socorro lo que es verdaderamente útil. En los terceros marchan lo útil y deleitable con pasos iguales; debiendo observarse que la ventaja será mayor para hacer perfectos y bellos, segun domina-se ó lo útil ó lo agradable.

Por esta razon y proporción, pertenecen á la clase ínfima de las poesías bellas perfectas todos los poemas didácticos que para afianzar el fin de la instruccion, emplean el medio de la ficción con fábulas, episodios y digresiones poéticas, que reúnen á las materias doctrinales, como en las imágenes fantásticas, revistiendo los preceptos mas áridos y secos de las artes con estilo figurado y armonioso. Modelos son de este género Lucrecio en su *Rerum natura*, Virgilio en sus *Geórgicas*, Horacio, Percio y Juvenal en sus sátiras, muchas colecciones epistolares, nacionales y extranjeras.

A la clase media pertenecen los poemas romances que hacen mas sólido el placer de la ficción, y son casi modelos perfectos, el *Telémaco* del amable Fenelon instruyendo al Duque de Borgoña y el *Quijote* del inmortal Cervantes Saavedra, que con su delicada ironía cubrió de ridículo la manía de leer libros de caballería, que era lectura ordinaria

no solo de los Españoles, sino de las naciones Europeas.

Son poemas bellos perfectos los que unen lo útil y lo dulce; las poesías épicas y dramáticas, la Iliada y Odisea de Homero, la Lusíada de Camoens, la Jerusalem libertada de Tasso, el Paraíso perdido de Milton, y aun la Enriada de Voltaire; no pudiendo citar con sentimiento un poema bello perfecto completo, en tantos poemas épicos españoles. Todos estos poemas deben mirarse como libros nacionales que contienen un cuerpo de doctrina, que refieren la historia principal del Estado, el espíritu del Gobierno, los principios fundamentales de la moral, los dogmas capitales de la religion del país, y todas las obligaciones del hombre en sociedad; revistiendo con arte maravilloso las ficciones, de lo mas bello y rico en el language para interesar el corazón y el entendimiento. Las poesías dramáticas, aunque no presentan un vasto campo de lecciones, ofrecen la imagen del desorden de las pasiones, para enmendar y corregir los vicios; y esto bajo de imitaciones tanto mas apreciables, cuanto mas vivamente representadas y que las acompaña todo lo que puede lisonjear la vista y el oído: éstas son las causas de lo bello perfecto en cualquier poema. Veamos ahora cuales son sus efectos.

Horacio afirma que son tres las que constituyen tambien los tres caracteres por donde se distingue el bello verdadero del aparente. El primero es agradar á todos, *omne tulit punctum... hic meret vera liber Sosis*. El segundo es agradar en todos los países del mundo, *hic et mare transit*. El tercero agradar en todas las edades y siglos, *et longum noto scriptori prorogat ævum*. Longino en el cap. 7.º del Sublime conviene con Horacio diciendo; «En una palabra ten »por verdaderamente Sublimes y Bellas aquellas obras que »agradan á todos en todo tiempo y lugar. Por que, cuando »hombres de diferentes profesiones, vida, estudios y »dades, son del mismo sentir en un mismo tiempo y en un »mismo punto, es prueba clara é indudable que aquello es »verdaderamente Bello y maravilloso.» Diga un partido de mal gusto con su gefe Perault cuanto quiera, siempre Horacio, Virgilio y otros, pasarán por modelos de un bello

perfecto, porque siempre unen con el placer del estilo y de la ficción, el encanto de la instrucción. Pero qué? Serán tan perfectas estas obras que esclaurirán todo género de defectos? Y si los tienen, serán tales que deban perdonárseles? Esto es lo que Horacio nos va á enseñar en los párrafos siguientes.

§. 2.º

A poemas, con todo, muy perfectos,
Se deben perdonar varios defectos;
Ni obedecer la cuerda siempre pudo,
A la mano ó la mente, y dará agudo
En vez de grave son; ni siempre hiere
La mira el arco que á su blanco viere.
Cuando pues un poema todo brilla
Y con tachas muy raras se mancilla,
Me escandalizaré; empero es vano
Parto sin falta del ingenio humano.

Y que faltas son estas? Que un copista
Siempre caiga en un yerro y no desista
Avisado, la vena es muy indina:
Y cuando un citarista desafina
Siempre en la misma cuerda, es muy burlado:
Asi quien mucho yerra es comparado
A aquel Querilo antiguo que mil veces
Divierte con ridículas sandeces.
Y yo mismo no sufro y aun me indino
Si el celebrado Homero tan divino
Dormita á veces; pero en obra estensa
No se debe estrañar que el sueño venza.

*Sunt delicta tamen, quibus ignovisse velimus:
Nam neque chorda sonum reddit, quem vult manus ac mens;
Poscentique gravem persæpe remittit acutum;
Nec semper seriet quodcumque minabitur areus.
Verum, ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, quas aut incuria fudit,
Aut humana parum cavit natura.*

Quid ergo est?

*Ut scriptor, si peccat idem librarius usque,
 Quamvis est monitus, venia caret; et citharædus
 Ridetur, chorda qui semper oberrat eadem:
 Sic mihi qui multum cessat, fit Charilus ille (1),
 Quem bis terve bonum cum risu miror; et idem
 Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
 Verum operi longo fas est obrepere somnum.*

Todas las obras de los hombres por bellas y perfectas que sean, han de tener necesariamente defectos. Cual será, pues, la diferencia de las obras meritorias de los poemas perfectos? Cuales perjudican á la perfeccion, y cuales nó? Tres géneros de faltas marca Horacio, como disculpables en un poema bello, y que no le excluyen de la perfeccion. 1.º en cuanto al número, si son pocos los defectos en comparacion de las infinitas bellezas que brillan en el mismo poema; *Ubi plura nitent in carmine non ego paucis offendar maculis.* 2.º En cuanto á su naturaleza; si son olvidos inevitables, é inadvertencias, que se escapan aun á los espíritus mas atentos; *quas, aut incuria fudit;* y tambien, si son imperfecciones anejas á la humanidad, y que un genio, por mas superior que sea, nunca puede evitar; *aut humana parum cavit natura.* Por esto, como dice Quintiliano lib. 10 cap. 1.º; los mayores ingenios *non semper intendunt animum, oneri cedunt fatigantur nonnumquam, et Ciceroni dormire Demosthenes, et Homerus, Horatio dicit Magni enim sunt, homines tamen.* Asi como á un ballestero que siempre acierta se le perdona con razon el yerro de uno ú otro tiro, y ninguno estraña en un excelente instrumentista la desafinacion de un punto que contra su voluntad y diligencia dió la cuerda: asi tambien los yerros

(1) Poeta malo que con otros hombres de letras acompañaba á Alejandro el grande en sus expediciones. Horacio epist. primera lib. 2. v. 233 nota sus versos de incultos y mal concebidos: *incultis qui versibus, et male natis. Retulit acceptos regale munera philippos.* Cuéntase que Alejandro ajustaba con él darle por cada verso bueno un philipo, y por cada malo un bofetón: y ajustada la cuenta sobre siete buenos, fueron tantos los malos, que murió á bofetones. Un antiguo comentador de Horacio nos conserva la memoria de esta anécdota.

de los grandes hombres siendo pocos, pequeños, leves, involuntarios y sin advertencia, sería una injusticia el no perdonarlos. Longino dice por esto en el lugar citado cap. 33. «*Que lo grande no puede tener la exactitud de lo mediano. La riqueza inmensa no puede cuidar de todo, negligencias son inevitables; la mediana ni se levanta ni se arroja, ni tropieza ni se arriesga.*» Todo este capítulo de Longino merece ser leído con este objeto.

Por el contrario; cuáles son las faltas que no merecen perdón? Lo son aquellas en que se cae con advertencia; *quamvis est monitus*; y las continuadas y repetidas del mismo género; *peccat idem usque, et chorda qui semper oberat eadem*; y también peca sin perdón, *qui multum cessat*, cuando las bellezas son infinitamente menos que los yerros, y el que así obra *venia caret*. Esta doctrina la confirma Horacio con el ejemplo de Querilo y Homero; el primero *multum cessat* y se le oye con risa si acertó una o dos veces, *cum risu miror*, y causa estrañeza que en tantos yerros continuados se encuentren dos ó tres aciertos. Fina y delicada es en verdad esta crítica de Horacio.

El segundo, que es Homero, siempre es bueno desde el principio hasta el fin. Se siente disgusto y pesar al ver su sueño en el libro 13 de su Odisea, cuando los Beucios embarcan á Ulises dormido, navega dormido, y dormido lo dejan en su patria Itaca, y esto se pone como cosa natural en el hombre mas vivo, mas activo, mas sospechoso y mas vigilante. Horacio dice: *idem indignor*, y lo contrapone á *cum risu miror*. Lo primero es un elogio disfrazado en sátira, lo segundo una sátira disfrazada en alabanza. Homero entre tantas bellezas tiene disculpa cuando se rinde en un camino dilatado, y podía sucumbir, *verum operi longo fas est obrepere somnum*. Sus apasionados suponen que este sueño fue obra de Minerva para que entrando desconocido en Itaca, al despertar pusiese en actividad todos los recursos de su ingenio y obrára según se presentáran las circunstancias como lo acreditan los sucesos posteriores.

§. 3.º

Un poema asemeja á la pintura,
 Que si la miras desde corta altura
 Mucho te agradará; pero otra estando
 Mucho mas lejos, mas te irá gustando;
 A unas las embellece el dia puro,
 A otras, en fin, el puesto mas oscuro;
 Sin que tema la mire el ojo fino
 Ni el grande juzgador de agudo tino;
 Una te dá deleite, una vez vista
 Otra diez con placer vista y revista.

*Ut pictura, poesis; erit quæ, si propius stes,
 Te capiat magis; et quædam, si longius abstes.
 Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri,
 Judicis argutum quæ non formidat acumen:
 Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit.*

En el párrafo antecedente trató Horacio de los defectos reales de los poemas perfectos y mediocres que merecian ó no perdon. En este trata de *los defectos aparentes ó supuestos*, los cuales lejos de perjudicar á la perfeccion de las obras de gusto, son bellezas verdaderas que el vulgo desconoce, y que solo hombres inteligentes y de juicio fino saben apreciar. Esta diferencia de opiniones procede de algunas de estas tres causas, primera, porque no se mira la poesia á su debida distancia; segunda, porque no se pone en la situación y lugar propios; y tercero, porque no se hará exámen y tiempo sino el meramente preciso para percibir de ella el gusto ó placer que es debido. Tres puntos sumamente importantes que Horacio trata de una manera bien digna comparando la poesia con la pintura muda, y á los que procuraremos aplicar las mismas reglas en materia tan delicada.

1.º Todas las pinturas tienen un punto de vista fijo. Fidias y Alcámenes debian fabricar dos estátuas de Minerva que debian colocarse en cierta altura de la plaza de Atenas: la de Fidias se encontró basta y grosera, la de Alcámenes

bella y perfecta vista de cerca: mas colocadas en sus respectivos lugares desapareció la hermosura y belleza de la de Alcámenes, pero lucieron todas las perfecciones de la de Fidias, otro tanto sucede en el cimborio de S. Pedro en Roma, en el pavimento horribles, en su lugar bellisimas: fué el artífice, Miguel Angelo.

Como la pintura, tiene la poesia sus puntos de vista. Hay poesias que agradan mas de lejos y otras de cerca. *Ut pictura, poesis; erit que si propius stes, Te capiat magis, et quædam si longuis abstes.* Estas distancias se pueden considerar ó por el órden de *tiempo* ó por el de *lugar*: respecto del tiempo, al leer una poesia, se debe considerar la época en que fué escrita sin compararla con el siglo en que nos hallamos: sin esta regla necesaria, mal serian juzgados Homero y Virgilio. Todos los tiempos tienen sus costumbres propias, sus usos, opiniones é ideas. Pretender que Homero y Virgilio formasen las costumbres y caracteres de sus personajes sobre los propios nuestros; que tuviesen las mismas ideas de religion, y otros objetos que nos parecen ridiculos, es lo mismo que atribuirles el vicio de no haber vivido en nuestro propio siglo. Desear órden y decencia en los Dioses del paganismo, es buscar la razon en la locura. Estas pinturas, pues, que Homero nos hace de sus dioses, pueden compararse con las grotescas caricaturas ejecutadas por la mano de un gran pintor siguiendo las ideas de aquellos para quienes fueron hechas; y bajo este punto de vista deben ser juzgadas, entonces no estrañaremos ver en Homero á las princesas lavando ropa, y á los principes Griegos dando muerte á los animales y preparando su propia cena en las ollas de su cocina. Con razon se critica á los poetas modernos, que esclavos de la imitacion de estos grandes hombres, convierten sus poemas épicos en cristianos, paganizando como lo hizo Camoens y otros.

Mas delicada es la consideracion del lugar; ésta debe ser calculada en los mismos grupos del cuadro. Una es la regla del poeta dramático y otra la del épico: los primeros no necesitan tanta concesion y esmero; en aquella representacion pasagera, una es la figura del protagonista, y otra la de los

accesorios. El poeta pinta en grande sus imágenes, y tal vez exageradas, pues aun leídas, el lector se figura que las ve en la escena; pero las segundas requieren mas exactitud y correccion en las proporciones y en el estilo, porque se miran mas de cerca para el tiempo que el lector le necesita, y no tienen por otra parte las gracias de la declamacion y de la accion que le suplen las otras faltas. Quien juzgase de una tragedia por la simple lectura, y quisiese poner en la escena un poema épico, se haria la misma injusticia que el pintor que juzgase de cerca las pinturas que habian sido hechas para de lejos.

Lo mismo sucederia exigiendo en las figuras secundarias que se representan en el fondo del cuadro, tanta luz y acabamiento como en las principales del primer término. En éstas, que van en el primer plano del cuadro en que pasa la accion, debe haber mayor esmero, mas vigor en el colorido, luz mas brillante y sombra la mas fuerte que fuere posible. En aquellas el claro y el oscuro deben ser mas débil y amortecido, y las facciones menos distintas y acabadas; esto mismo se observa en la poesia. Cuando Homero describe un combate, escoge un número de personajes que vemos de cerca y en los que distinguimos claramente todas sus aptitudes y movimientos, mas á lo lejos se ven otras que son subsidiarias, y que asisten y miran y contemplan lo que pasa: otras se ponen aun mas retiradas observando la misma graduacion, de manera que el cuadro resulte distinto y bien determinado con una especie de confusion gradual que conviene perfectamente con nuestra manera de ver los objetos. Si no se observa esta misma graduacion en la pintura poética, todo queda confundido y desaparece el placer de la unidad, que es el objeto del pensamiento de Horacio.

2.º Hay pinturas hechas para lugares oscuros como para un templo ó un salon: otras para ser vistas al aire libre. *Hæc amat obscurum; volet hæc sub luce videri.* Las primeras reciben la luz parcial de una ventana ó reflejo de los cuerpos que las rodean, las segundas las reciben de todas partes y sin sombra que el arte distingue con los nombres de luz directa y de luz abierta. Estas reglas de la pintura

sirven tambien para la poesia; pero es preciso conocer cuales sean estos lugares oscuros y los claros del poema. Lugares oscuros en un poema pueden ser cuando no se quiere presentar al espectador un objeto con toda claridad, sino con media luz, lo que puede acontecer en tres maneras: ó porque en aquel mismo lugar hay otras cosas que atraen y absorven toda la atencion de los ánimos, cual puede ser la brillantez del estilo y de la ficcion, ó por que el lugar es patético, y el lector perturbado con la pasion, no se halla en estado de poder reparar en ciertas atrevidas negligencias, que advertiria si estuviese tranquilo y dueño de sí mismo, ó en fin porque aquel lugar es precedido de cosas que lo preparan ó apoyado de otras que le siguen, de manera que si se le sacase de aquel sitio mirado separadamente careceria de la belleza ideal que le dá el orden.

Por esto no parecen tan mal ciertas comparaciones de Homero que aunque justas, despojadas del ornato, parecieran bajas, cuando compara á Ajax que perseguido de sus enemigos se retiraba lentamente matando muchos á un jumento á quien los muchachos perseguian por el daño que estaba haciendo en el trigo, ó el lugar de la Odisea (lib. 13) en donde Ulises es desembarcado durmiendo por los Beasios en la playa de Itaca, y cuyas espresiones brillantes y llenas de estilo, como dice Aristóteles en su poética, hacen olvidar estos descuidos: por lo mismo, dice Quintiliano lib. 4 cap. 4.º; que el exordio no consiente sino palabras moderadas y conciliatorias, cuando el cuerpo del discurso admite figuras atrevidas y de menos brillo, pero que hieren al propósito del orador. De esta manera defiende tambien Ciceron á Demóstenes, cuando dice que en el calor de la disputa: *Facile est verbum aliquod ardens, ut ita dicam, notare, idque restimatis jam animorum incendiis irridere.*

Por lo dicho se infiere la razon por que la descripcion que Virgilio hace de la Noche en el lib. 4.º de la Eneida, que empieza, *nox erat*, si se sacase de este lugar sombrío en que se halla; pareciera larga y hasta pueril, pero cuando se vé lo que sigue: *at non infelix animi Phœnissa*, hace un efecto maravilloso por el contraste de lo-

da la naturaleza en paz y silencio, con el desasosiego é inquietud del corazón de Dido. Estas observaciones son fáciles de hacer en otros muchos lugares, y estas bellezas en puestos oscuros, relativas á las circunstancias de que van acompañadas, se pierden en gran parte cuando se sacan de aquellos lugares. Hay otras poesias cuya belleza es absoluta formando por si misma un todo perfecto entre cuyas partes se ve el órden, conveniencia, simetría y proporcion, y no necesitan términos de comparacion para que se juzgue de su belleza. Una oda por ejemplo, una Égloga, un Idilio, un Apólogo, pueden ser bellos sin relacion á otras poesias; mas una escena, un episodio, pintura, ó descripcion en medio de un poema, siempre debe ser calculada su belleza por relacion á las circunstancias en que se hallan éstas, *amant obscurum* para salvarse del rigor de la crítica, y aquellas, *volunt sub luce videri*, temiendo siempre el juicio perspicaz del juez agudo, del que lo salvará su perfeccion; *judicis argutum que non formidat acumen*.

3.º En fin, hay unas pinturas que están hechas para ser vistas una vez y de paso, y hay otras para que en ellas se fijen los ojos y la atencion quanto se quiera; la materia principal de un cuadro es el objeto de estas últimas, y de las otras los accesorios: en unos se atiende á los agentes necesarios é indispensables, en los otros á los ornatos de eleccion del pintor para determinar y embellecer el lugar de la escena, los cuales rigurosamente hablando, pueden dejar de entrar en la composicion, y cuyo lugar y disposicion es arbitraria. Es una regla trivial en la pintura que el principal cuidado del artista sea llamar la atencion del espectador sobre la figura principal, y que los adornos solo contribuyen á realzar ésta; formándose de esta manera agrada- rá siempre, *decies repetita placebit*; mas los adornos agradarán solo una vez, *hæc semel placuit*.

Hagamos ahora la comparacion de los cuadros pintorescos con los poéticos. En estos hay siempre un objeto principal que es la accion y primeros actores; hay tambien sucesos y personajes episódicos de circunstancias que adornan la escena entretienen el tiempo de la accion. Todo esto requiere

diferentes especies de pinturas poéticas. Las primeras y principales que deben ocupar al lector ó espectador en la escena, reclaman tambien el principal cuidado del poeta y debe aplicarles toda la perfeccion posible para que sean leídas y vistas muchas veces, las otras solo sirven de descanso proporcionado para volver á la principal. En el cuadro de los amores malhadados de Dido con Eneas, en el lib. 4.º de la Eneida, á nadie parece largo este episodio; todos esperan con ansia el éxito de esta pasion extraordinaria, y aun cualquier lector lo siente, aunque San Agustin despues de haber leído treinta veces esta descripcion, la de la fama, la del Iris, la del Mercurio con otras episódicas, lamenta el tiempo que ha perdido en esta diversion profana; pero esto siempre probará el arte y finura del poeta en descripciones tan acabadas; aunque el buen crítico tendrá por demasiado larga la de la Fama. Quien se entretuviese demasiado tiempo en objetos que debe considerar como de paso, distraeria la atencion principal del objeto de la accion; ni la corriente del Rin, ni una gran ciudad, ni un volcan, y otras rarezas de la naturaleza, no harian mas que disminuir el enlace y el orden de la accion principal que debe agradar siempre; y repetida, agradar cien veces. *Hæc placuit semel; hæc decies repetita placebit.*

CAPÍTULO 3.º

QUE ES LO QUE CRIA AL POETA Y QUE ES LO QUE LO FORMA.

Quid alat formetque Poetam?

ARTÍCULO 1.º

EL GENIO ES RARO, QUIEN CRIA AL POETA.

O tú de los hermanos el mas viejo
Que amas lo bello y paternal consejo,
Tu saber fortifica; lo que digo
Bien fijo en la memoria ten contigo;

Que en muchas de las artes es sufrida
 Y baja mediania permitida.
 Cualquier medio orador es buen letrado;
 Y aunque se halle muy lejos y apartado
 De la fuerza de Mesa la elocuente,
 Ni cual Cascelio fuera tan afluente,
 El aprecio merece; ser medianos
 Los poetas, ni Dioses soberanos
 Ni aun los hombres lo sufren, ni pilares;
 Como si en gratas mesas y manjares
 Discorde sinfonia, acéite craso,
 Ungüentos sin aroma, y en un vaso
 Sarda miel amargosa, se le uniera
 Con semilla de blanca adormidera:
 Todo repugna, cuando aquella cena
 Sin tales agregados fuera buena;
 Asi la poesia que ha nacido
 Para alegrar el alma, si ha caido
 De la alta perfeccion de su hermosura
 En el caos se hundiò de la natura.

*O major juvenum, quamvis et voce paterna
 Fingeris ad rectum, et per te sapis; hoc tibi dictum
 Tolle memor: certis medium ac tolerabile rebus
 Rectè concedi: consultus juris et actor
 Caussarum mediocris abest virtute disertis
 Messalæ (1), nec scit quantum Cascellius Aulus; (2)
 Sed tamen in pretio est; mediocribus esse poetis
 Non homines, non Di, non concessere columnæ. (3)*

(1) Marco Valerio Mesala Corvino era un orador famoso en el tiempo de Augusto que fué consul en el año 722, y por su victoria alcanzada en las Galias, mereció cuatro años despues el honor del triunfo: así lo acredita Ciceron en su carta 13 á Bruto; Horacio en su Oda 21 lib. 3, y Tibulo en su conocida Elegia 3.ª lib. 1.º Quintiliano lib. 10: *Messala nitidus et condidus dicendo ferens nobilitatem suam.*

(2) Aulo Caselio fué tambien un jurisconsulto célebre, y no debe confundirsele con el dramático Caselio Vindex. Vease Grosio, *de vitis juris consultorum.*

(3) Los libreros acostumbaban, como ahora, fijar los títulos de las obras nuevas, que vendian, ó en lo alto de las puertas, ó en los

*Ut gratas inter mensas (4) symphonia discors,
Et crassum unguentum, et sardo cum melle papaver (5).
Offendunt; poterat duci quia cœna sine istis:
Sic animis natum inventumque poema juvandis,
Si paulum summo discessit, vergit ad imum.*

Todo poeta que merece tal nombre debe esta rara cualidad á dos causas ó principios, uno intrínseco que nace con él, á manera de la tierra que produce y aumenta las ricas venas, fecunda, cria, nutre y hace vejetar; *alit poetam*, y este es el genio y talento propio para la poesia; el otro extrínseco, que, como la cultura, trabaja sobre el fondo poético, para desenvolver, desbastar y dirigir, formar y perfeccionar: *format poetam*, y éste es el Arte. El primero es un puro don de la naturaleza, y el segundo el fruto del trabajo y del estudio: el poeta necesita del uno y del otro. Ahora trataremos del Genio Poético, y en el siguiente artículo del arte.

Nadie ha dudado hasta ahora que el ingenio ó fuerza creadora fuese necesario para la poesia; y si todas las artes lo requieren, mucho mas ésta cuyo fin es criar, inventar y fingir y que de aquí tomó el nombre de arte poética; así Horacio no establece este punto particular. Pero como las artes se contentan con la mediocridad de los talentos, es fácil preguntar si se contentará la poesia con esta misma medio-

pilares de los poéticos de su casa. Horacio en su sátira 4.^a vers. 72 lib. 1.^o dice: *Nulla taberna meos habeat, neque pila libellos*. Los poemas de mérito que tenían fácil venta, los expendían los acreditados libreros llamados los socios, la medianía iba á los pilares y portales.

(4) Los Romanos mudaban las cubiertas de sus mesas, y en los convites de ceremonias, *gratas mensas*, habia primera y segunda mesa: en las primeras se servian los guisados, en las segundas lo que nosotros llamamos *desert* ó postres, masas y otras delicadezas que ellos llamaban *Bellaria*.

(5) Entre las delicias de la segunda mesa tenían primer lugar las sinfonias y conciertos de música, para lisongear el oido, para el olfato pomadas, aguas de olor, perfumes y plantas aromáticas; para lisongear el paladar la adormidera blanca mezclada con miel. Plinio lib. 10 aprecia la adormidera blanca sobre las otras dos calidades, la que tostada se servia en la segunda mesa mezclada con miel. La miel de Cerdeña era amarga á causa de los pastos de las abejas, y Virgilio dice que el pastor parecería mas amargo que la miel de Cerdeña: *Sardo is videar tibi amarior herbis*.

eridad. Aquí es donde fija su atención nuestro Horacio y se propone tratarlo como punto fundamental, presentando todas las circunstancias para el feliz ó mal éxito de cualquier empresa de este género, formando un exordio dirigiéndose á los Pisones, llamando su atención con una verdad tan importante, como ésta: «Que ni los Dioses, á quienes solo pertenece conceder los dones de la naturaleza y la inspiracion poética, ni los hombres, á quienes toca fijar la estimacion del valor literario de las obras de Genio, ni los libreros que fijan el valor pecuario, concedieron jamás estas cosas á los poetas de talentos mediocres. *Mediocribus esse poetis. Non homines, non Di, non concessere columnæ.*»

Horacio muestra esta verdad por una razon deducida de la diferente naturaleza de las artes. Estas, como ya hemos dicho, ó son *Necesarias* al hombre y á la sociedad, porque tienen por fin el socorrer las necesidades de la vida y siguen su ejercicio, ya dependan mas del espíritu, ya del cuerpo, y se subdividen en liberales y mecánicas, como se echa de ver en la jurisprudencia y medicina y en los oficios, ó son solamente *Deleitables* cuyo fin principal es causar placer y deleite á los hombres, y por eso se llaman por excelencia *Bellas artes* como la Poesia, la Pintura, la Música y la Danza; ó en fin, son mistas, por que reúnen lo necesario y lo deleitable, como la Elocuencia, la Historia y la Arquitectura. Las primeras emplean á la naturaleza misma para los usos del hombre, las segundas no la emplean sino para imitarla, y las terceras usan de ella y le imitan. Esto supuesto, los hombres se contentan con la medianía y son mas indulgentes en las artes de pura necesidad y aun en las mistas, que en las de mero recreo y deleite; y ésto con gran razon, porque *certis medium et tolerabile rebus recte concedi*; las necesidades usan de la naturaleza y del lujo como urgente, y si para usar de ellas se hubiesen de procurar artistas perfectos y excelentes, no seria general su uso y satisfaccion; en estos casos el hombre suple á la medianía lo que falta. Un Jurisconsulto, por ejemplo, aunque no sepa tanto derecho como Aulo Castellio, ni el abogado tanta elocuencia como Mesala Corvino, se aprecian por que son necesarios; los ricos usan de

los primeros, los segundos los sacan de sus dudas y litigios; No acontece lo mismo en las bellas artes de puro placer, de las cuales una es la poesia. El hombre y la sociedad puede pasarse sin ellas, con menos gusto, pero sin incomodidad al mismo tiempo, pues que la necesidad indispensable nos hace indulgentes en las primeras, la superfluidad nos hace difíciles en el juicio de las segundas. El poeta sin ser requerido espone al público un poema, y por la naturaleza de la obra protesta que su objeto es divertiaos. Si no cumple con su palabra, si no hace bien, si no llena la expectativa, no merece perdon: sus lectores se covierten en jueces severos con crítica inexorable ¿Quien le mandó meterse en la devocion de empresas con el público que nada contempla, y que vende muy cara la alabanza? Ciceron en su libro 1.º de oratore cap. 16, dice: *in quibus non utilitas queritur necessaria, sed animi libera oblectatio, quam diligente, et quam prope fastidiose judicamus? Neque enim lites, neque controversie sunt, que agant homines, sicut in foro non bonos oratores item in teatro actores malo perpeti.*

Obsérvase en las artes, la misma diferencia que en el órden de un banquete. Los alimentos que son necesarios para el sustento del hombre é indispensables, como son: pan, carne, pescado, legumbres &.^a se servirán en la primera mesa cubierta segun la práctica de los Romanos, aunque no fuesen las mejores y mas esquisitas; se toleraban por esto mismo por que sin ellos no podia haber cena, *non poterat duci quia cæna sine istis.* Mas aquellas que eran de puro regalo, como música ó serenatas, pomadas de olor, y dulces, que entraban en la segunda mesa, sino eran excelentes, *óptimas,* escandalizaban á los convidados por la misma razon que *poterat duci quia cæna sine istis.* Asi la poesia siendo un arte no necesario, sino de puro placer no sufre mediocridad, ó ha de ser perfecto ó malo. *Sic animis natum, inventumque poema jurandis, si paulum summo discessit, vergit ad imum.* «De lo mediocre á lo pésimo no hay graduacion» dice Boileau. La poesia imita á la naturaleza bella para encantarnos, elevándonos á una esfera mas perfecta que aquella en que estamos. Sino llega allí, si esforzándose para elevarnos, nos

deja caer, el gusto momentáneo que experimentamos no vale la suspension, y todo para en disgusto y va al extremo opuesto de lo que la poesia intentaba, á la frialdad. Severa es la decision de Horacio; pero el público falla sobre ella, *quia caena sine istis*. Españoles que leéis la caterva de poetas; jóvenes Canarios, que leéis nuestros atrevimientos y osadías. ¿No es cierto que encontrais muchos versificadores, pero muy pocos poetas?

§. 2.º

Quien de esgrima no entiende, no se mete

En el Marcio ni juego de florete;

Y quien pelota ó trocho ó disco ignora,

De fuera podrá ver en buena hora

Porque teme la risa impunemente.

¿Mas de versos quién no es inteligente?

A formarlos se atreve el presumido

¿Y porque nó? Yo soy muy bien nacido,

Libre, noble, igualando en mi dinero

El censo que pagara el caballero.

Nada debes hacer, ni decir nada

Donde Genio y Natura sea formada,

Este tu juicio sea, esta tu mente,

Mas si escribir ó hacer tu musa intente

Del censor Mecio á los oidos venga,

O de tu padre ó míos, y se tenga

Por nueve años contigo bien guardado,

Que escrito que tal fecha ha conservado

Publicarlo podrás, que la voz suelta

Por mas que la reclames no da vuelta.

Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis (1),

(1) Entre los varios juegos en que se ejercitaba la juventud Romana en el campo de Marte, era uno de los principales el juego de esgrima, llamado por excelencia *Ludus*.

*Indoctusque pilæ, discive (1), trochive (2) quiescit
 Ne spissæ risum tollant impune coronæ.
 Qui nescit versus, tamen audet fingere. Quid n?
 Liber et ingenuus (5), præsertim census equestrem
 Summam nummorum (4), vitioque remotus ab omni.
 Tu nihil invidâ dices faciesve Minervâ;
 Id tibi iudicium est, ea mens. Si quid tamen olim
 Scripseris, in Metii (5) descendat (6) iudicis aures,
 Et patris, et nostras; nonumque prematur in annum,
 Membranis intus positis. Delere licebit
 Quod non edideris: nescit vox missa reverti.*

De lo que acaba de decir Horacio en el párrafo anterior, se deduce por consecuencia práctica, primero, que son temerarios y atrevidos todos aquellos que careciendo de talento

(1) *Discus* del griego *Discon* (*facere*) era un pedazo de piedra ó hierro en forma redonda que ala, y por medio de una cuerda se lanzaba al aire ó en línea horizontal, y ganaba aquel que lo lanzaba mas alto ó mas lejos de la barrera.

(2) *Trochus* del griego *Trequelin* (*currere*) era un arco de hierro, guarnecido con argollas alrededor, el cual por medio de una mano tambien de hierro llamada *Clavis*, se removía de manera que pudiese correr lo mas largo que fuese posible. Las argollas con el movimiento sonaban y advertían á los circunstantes se desviasen; era este un juego juvenil. Otro muy semejante pertenecía á los niños que se parecia mucho á nuestros trompos.

(3) *Liber* es el que no es siervo, ó que hubiese nacido en pais libre. *Ingenuus* ó el que ha nacido en pais libre: pero todos los *ingenuus* eran nobles.

(4) Para poder entrar alguno en el censo público en la primera clase ó lista de los caballeros romanos, era necesario tener 400 000 sesteracios que segun el valor de nuestra moneda equivalia, con poca diferencia, á 18 000 duros.

(5) Espurio Mecio era uno, ó acaso el principal, de los cinco jueces ó censores establecidos por Augusto para examinar las composiciones de los poetas que concurrían al premio, cuyo certámenes y recitaciones se hacían en el templo de Apolo Palatino, á lo que alude Horacio en su sátira i.^a vers. 10 y 37: *Hæc ego ludo. — Quæ neque in æde sonent certamina iudice Tarpa*. Es probable que Horacio y Pison el padre, entrasen en el número de los jueces de que habla Horacio y fallasen del mérito de las obras poéticas.

(6) Metafora sacada de los hombres que tienen por casa el público, de los cuales decían los Romanos *descendere in formam in publicum*, que aplicado á los manuscritos, es sacarlos de la clausura para luz de las recitaciones, ya particulares, ya públicas á fin de que se corrigiesen; y volvian á encerrarse en las mismas gavetas ó armarios tornando á sufrir nuevo examen á fin de que adquiriesen la perfeccion posible.

para la poesia, quieren con todo, poetizar á tuerto ó derecho, é invitan á Minerva. Segundo, que por el contrario, son hombres prudentes y sensatos aquellos que careciendo de este talento, se entregan á otros estudios de donde pueden esperar mejor fortuna.

La primera critica recae sobre una multitud prodigiosa de pedantes del tiempo de Horacio, que viendo el favor que Augusto daba á los letrados, y especialmente á los poetas, sin estudios ni talentos se querian colocar en el número de ellos. *Scribimus indocti doctique poemata passim, dice Horacio, sátira 4.ª lib. 2.ª vers. 117.* Esta era la mania del tiempo que él mismo llama, *errorem et levem insaniam*. Horacio hace ver aquí su locura, 1.º por la comparacion del proceder contrario de estos hombres en semejante género ó en otras artes y ejercicios. Despues, corriendo todos á ver los juegos de la juventud romana en el campo Marcio, los que no sabian no se entrometian entre los jugadores, contentándose solo con ser espectadores. Lo contrario practicaban ellos en la poesia, *Qui nescit versus, tamen audet fingere.* 2.º Por las razones frívolas y necias en que se fundaban para obrar de esta manera, las cuales demuestran bastante bien el desórden de sus cerebros. «Por que no haré yo versos? decian ellos. No soy yo un hombre libre y honrado? ¿no soy rico? ¿no soy descendiente de gente noble?» Como si la nobleza, la riqueza y la probidad diesen derecho para ser nombrado poeta, y no las cualidades de genio superior; y un entusiasmo divino; y una *expresion* grande y maravillosa como dice Horacio en su sátira 4.ª lib. 1.º vers. 43.

*Ingenium cui sit, cui mens divinius ad quæ os
Magna sonaturum de nominis hujus honorem.*

La segunda alabanza cumplia al mas anciano de los Pisones, cuyo espíritu era dotado de tan buen juicio y prudencia, que Horacio podia asegurar para lo futuro, que nunca improvisaria (*dices*), ni compondria (*faciesve*) en verso cosa alguna (*invitá Minerva*), sin hallarse favorecido de la Musa, y sin los talentos necesarios para lo mismo. El tiempo y muchas y repetidas ten-

tativas podrán mostrar solamente si es capaz de semejante empresa; y aunque lo fuera, advierte desde luego de lo que pecaban muchos poetas romanos sobre la necesidad de hacer examinar sus obras por críticos imparciales é inteligentes, como lo era Mecio Tarpa su padre y el mismo Horacio; y tambien le advierte de no dar á luz con prontitud sus obras sino como lo practicó Sinna puliendo por espacio de nueve años su poema de Esmirna, é Isocrates su panegirico. Estando lo escrito por tanto tiempo guardado, Horacio en su carta 2.^a lib. 2.^o vers. 109, le dice al poeta el trabajo diario que debe tomar para examinar su obra con un censor juicioso é imparcial que cortará, sin detenerse, todas las palabras y espresiones que carezcan de ornato, fuerza, y gracia, y sin que les valiera el auxilio doméstico, serian arrancadas por fuerza. Hará revivir ciertas espresiones nobles y bellas de que usaron los antiguos Catones y Cethegos que estaban olvidadas, no por antigüedad, sino por desuso. Empleará otras nuevas por el uso modernamente introducido, fertilizando, como con nuevas aguas, el campo poético con frases espresivas y enérgicas, enriqueciendo la lengua. Dará al olvido lugares ya muy comunes. Pulirá la aspereza, los ripios los desechará mostrando en todas estas correcciones mas naturalidad y facilidad que estudio, á pesar de que se conozca el trabajo y escrupulosidad que se requieren, imitando al bailarín que remedando al sátiro ó Ciclope con movimientos violentos, solo aparezca la naturalidad y la sencillez.

*At qui legitimum cupiet fecisse poema,
 Cum tabulis animum censoris sumet honesti:
 Audebit quæcumque parum splendoris habebunt,
 Et sine pondere erunt, et honore indigna ferentur,
 Verba movere loco; quamvis invita recedant,
 Et versentur adhuc intra penetralia Vestæ.
 Obscurata diu populo bonus eruet, atque
 Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
 Quæ priscis memorata Catonibus atque Cethegis,
 Nunc situs informis premit et deserta vetustas:
 Adiscet nova quæ genitor produxerit usus:*

*Vehemens, et liquidus, puroque simillimus anni,
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua:
Luxuriantia compescet: nimis aspera sano
Levabit cultu: virtute carentia tollet:
Ludentis speciem dabit, et torquebitur, ut qui
Nunc Satyrum, nunc agrestem Cyclopa movetur.*

§. 3.º

De Apolo Orfeo intérprete divino
Sacó al hombre salvaje asaz ferino
Por muertes y sustento nada humano;
Y así se dice que el furor tirano
De tigres y leones amanzaba,
Como Anfión cuando en Tebas levantaba
Los montes que llevaba con su lira
A donde quiera que sus ecos gira.

Fué un tiempo en que enseñó Filosofía
A la gente feroz, cruel y bravía,
Del público á apartar el bien privado,
Distinguir lo profano y lo sagrado;
De Venus vaga á huir las libertades,
Dar reglas al casado, alzar ciudades
Y gravar en maderas leyes retas.
Por esto se nombraron los poetas

Vates divinos, tuvo aprecio el verso;
Pero Homero, y aun Tirteo mas diverso
Uso á la Musa dió, y el pecho inflama
De Marte fiero en la sangrienta llama:
«En verso los oráculos hablaron

Y de Morat las reglas esplicaron.»
Para de un rey ganar favor y gracia
Las Piérides mostraron su eficacia:
Son los versos, en fin, recreo honesto
Dulce descanso del vivir molesto;
Y así no te avergüenze el ser llamado
Hijo de Apolo y de la musa amado.

Sylvestres homines sacer interpresque Deorum

*Cœdibus et victu fœdo deterruit Orpheus;
 Dictus ob hoc lenire tigres rabidosque leones;
 Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis,
 Saxa movere sono testudinis, et prece blandâ
 Ducere quo vellet. Fuit hæc sapientia quondam
 Publicata privatis secernere, sacra profanis;
 Concubitu prohibere vago; dare jura maritis;
 Oppida molici; leges inridere ligno.
 Sic honor, et nomen divinis vatibus atque
 Carminibus venit.*

*Post hos insignis Homerus
 Tyrtæusque mares animos in Martia bella
 Versibus exacuit.*

*Dictæ per carmina sortes,
 Et vitæ monstrata via est;
 Et gratia Regum
 Pieriis tentata modis;*

*Ludusque repertus,
 Et longorum operum finis: ne fortè pudori
 Sit tibi Musa lyrae solers et cantor Apollo.*

A vista de la multitud infinita de poetas ineptos é ignorantes de que Horacio acaba de hablar en el pasage antecedente, y que aspiraban á la celebridad y fama de poetas por su nobleza, dignidad y riqueza, ya en este tiempo el mayor de los hijos de Pison se avergonzaba de haberse alistado en esta banda de locos ridiculos. Mas Horacio para reanimar el espíritu abatido de su discipulo y mostrarle que el descrédito de los profesores en nada disminuye la excelencia de la profesion cuando ésta en si misma es honrada é importante, le mostró los destinos honrosos que la poesia tuvo desde la mas alta antigüedad, y señalados servicios que la hacen benemérita del género humano y digna que la cultiven los mayores ingenios. Porque 1.º La Poesia ha civilizado á pueblos salvages y bárbaros. 2.º Ha inspirado el fuego del heroismo en el alma de los guerreros defensores de la patria. 3.º Ha inspirado el language de los dioses en sus oráculos. 4.º Ha destruido la aspereza de las verdades

morales. 5.º Ha servido para ganar la privanza de los reyes y reducir su entendimiento á la razon. 6.º Es el consuelo y solaz del hombre en las fatigas de la vida y su mas noble recreo. Seis empleos importantes que hacen justamente las seis edades de la poesia que brevemente vamos á explicar por el mismo órden.

1.º A la primera edad y á la mas antigua, pertenecen los Poetas Sagrados, que fuera de la inspiracion poética, tenian tambien la profética, y por eso se llamaban en la Grecia y en todo el oriente Vates, *Sacerdotes Deorum interpretes*; y entre los Celtas que habitaban al occidente y al norte de la Europa, Drúidas, Euvages, Saronides, los cuales, segun César de B. G. lib. 6.º cap. 12, siendo poetas, eran al mismo tiempo los ministros de la religion, los árbitros entre todas las disputas de los particulares, y los maestros públicos de la nacion. Todos estos poetas fueron los primeros que civilizaron los pueblos indigenas, bárbaros y salvajes que habitaron al principio las regiones de Europa, como sucede á las de America y á las nuevamente descubiertas. Lo que ahora hace la Europa con éstos, lo hicieron los antiguos sacerdotes y poetas, con las colonias de Egipcios, Fenicios, y hasta de los israelitas en dispersion. Limitémosnos, como dice Horacio, al pais de la Grecia.

En el año del mundo 2,300 y 1,700 antes de Jesu-Cristo, habiéndose apoderado del bajo Egipto los reyes Pastores, y algun tiempo despues expelidos de sus estados por los israelitas, muchas colonias de estos pueblos conducidos por gefes ilustres se vinieron á establecer en varias regiones de Grecia. Célebre son entre éstas, las de Cecrope, Deucalion y Cadmo. El primero se vino á establecer en la region de Atica que dividió en doce pagos ó poblaciones. El segundo vino poco despues de hacer su asiento fijo en la Phonda; de donde pasó á Thesalia y cincuenta años despues de Cecrope, llegó Cadmo á Grecia y fijando su residencia en la Beocia edificó la ciudad de Tebas y su ciudadela. Con estas colonias vinieron tambien los sacerdotes de las mismas naciones, que ó por sí, ó por sus discípulos, fueron los primeros y principales autores de la civilizacion de los pueblos vaga-

bundos y salvajes que andaban por aquellos países. Ellos se servían para esto de dos instrumentos, de la religion, y de la armonia. Una esperiencia tan antigua como el mundo, prueba que un pueblo salvaje no puede ser civilizado sino por medio de la religion. Ningun legislador lo ha alcanzado jamas por otro medio; facilmente se comprendia que el patriotismo y las virtudes sociales, sin la sancion de la religion, son inútiles é inconstantes. Adorar los mismos Dioses, frecuentar los mismos templos y altares, participar de los mismos sacrificios, y estar ligado por el mismo juramento, son la base y fundamento mas sólido de la sociedad civil: sin ésto, decia Plutarco, fábricas en el aire, cap. 28 contra Colopes.

La armonía poética y musical es el segundo instrumento de civilizacion y no menos importante que la Religion y la moral, y aun para insinuar ésta, suple el convencimiento el canto y el ritmo. Entre los pueblos salvajes se conoce la música antes que las primeras artes mecánicas. El instinto natural que atrae la música y la poesia, es tanto mas poderoso y potente en el hombre, cuanto menos alterado esté su caracter por los vicios de la sociedad. Así los fundadores de la religion fueron ministros de ella misma, y sagrados intérpretes de los dioses poetas y músicos, *Interpretes Deorum vates cantores*.

Tales fueron entre los Griegos, Lino, que, se dice, era de Tebas; y Digeo, Siculo, y Máximo de Tiro, el uno hace á aquel inventor del ritmo, lib. 3.º, y este á Orfeo, discurso 44, lo hace hijo de la musa Caliope y parece fué contemporáneo de Moises. Orfeo emprendió domar la ferocidad de los Odrycios, pueblos salvajes, comedores de carne humana y crueles que habitaban las faldas del monte Pangeo en Tracia, y lo consiguió con la armonía y dulzura de sus versos acompañados de la lira. Pareció tan extraordinario este hecho que dió lugar á la ingeniosa ficcion de que su canto amansó los tigres y rabiosos leones, *virtus ob hoc lincire tigres rabidosque leones*, y que su dulce voz retuvo el rio Herno, y los árboles le seguian, y los vientos se paraban por oirle.

Unde vocalem temere insecuta

Orphica silva,

Arte materna rapidos morantem

Fluminum lapsus, celeresque ventos,

Blandum, et auritas fidibus canoris

Ducere quercus. Hor. Od. 12, lib. 4, vers. 7.

Amfion hijo de Jupiter y de Antiope, fué otro poeta sagrado no menos célebre. De él se cuenta que con el sonido suave y encantador de su lira, llevaba tras sí las rocas, y que, siguiendo el sonido encantador de su voz, venian á sentarse unas sobre otras, y formaron de esta manera las murallas de la ciudad de Tebas en Beocia. *Dictus et Amphion, Thebanæ conditor arcis, — Saxa movere sono testudini, set prece blandâ — Ducere quo vellet.* No porque, como Solino, condujese las piedras con el son de su lira, sino mas bien, con la dulce poesía persuadió á los hombres brutales que habitaban los bosques á que se reuniesen en una ciudad para mútuo socorro y defensa. En el tiempo de Orfeo, vivia Museo de Eleusina, otro poeta sagrado anterior á Homero que muchos le creen discípulo de aquel. Virgilio en su libro 6.º le pone en los campos Eliseos y le llama *optimum vatem.*

Estos poetas fueron los primeros filósofos á quienes los Griegos deben todas las ventajas de que hemos hablado, aniquilando la guerra perpétua de estos hombres salvajes, y estableciendo la paz entre vencedores y vencidos.

Uno de estos fué Orfeo de quien Horacio *Sylvestres homines sacer, interpresque Deorum — Cœdibus et victu sædo deterruit Orpheus.* Los mismos pueblos vagabundos no tenían asientos fijos, no conocian la propiedad, no tenían nociones distintas. Todo el pais era comun y poseido sucesivamente. Entregados á supersticiones oscuras, inciertas, extravagantes y contrarias, no tenían conocimientos distintos y fijos de una religion natural. Aquellos poetas filósofos fueron los primeros que los enseñaron a fijarse y á ser agrícolas sedentarios, repartiendo la propiedad, edificando templos adornando el culto con ritos y estableciendo solemnidades de los Dioses, y á distinguir de este modo los derechos públicos

de los particulares, y los sagrados de los profanos que ántes confundían. *Fuit hæc sapientia quondam, = Publica privatis secernere, sacra profanis*; los mismos pueblos no conocían los matrimonios legítimos y solemnes cuya estabilidad era precisa para la educación de la prole. Como brutos, seguían el instinto natural, y los poetas sagrados les enseñaron la utilidad matrimonial y los perjuicios de la Venus vaga. *Concubitu prohibere vago, dare jura maritis*. Las familias ligadas de este modo en un mismo solar con una misma religión, el parentesco y la amistad, trataron de las leyes de seguridad amurallando ciudades, y á las leyes generales añadieron las escritas en madera. *Oppida moliri, leges incidere ligno*.

Esta fué la filosofía primitiva, perfeccionando todos estos progresos la poesía y la música que caminan derechas al corazón. Por servicios tan señalados, los poetas tuvieron la mayor satisfacción en los antiguos pueblos, en donde fueron honrados y venerados como hombres sagrados y profetas inspirados de los dioses, y sus versos mirados como oráculos de la divinidad. *Sic honor et nomen divinis Vatribus, atque = Carminibus venit*.

2.º A los poetas sagrados de la edad primera se siguieron los de la segunda, que pueden llamarse militares que entre los Griegos se llamaban *Rapsodos*, entre los Celtas del norte, *Bardos* y *Escaldos*; y entre los cristianos de la edad media *Trovadores*. Todos eran poetas y músicos, y algunos con inspiración profética. Entonces tomaron valor las ciencias militares, y la poesía y la música sirvieron para aumentar la fuerza y el heroísmo de los guerreros, ya inspirando valor para morir por la patria, ya cantando sus proezas después de muertos, proponiendo ejemplos de fortaleza y valor para ser imitados. Homero que vivía mil años antes de Jesu-Cristo fue el primero que hizo este nuevo uso de la poesía, principalmente en su *Iliada*, en donde celebra el valor heroico de los reyes y capitanes griegos que habían estado en el sitio de Troya ciento ochenta y cuatro años antes que él. Sea Homero ó otros imitadores, cantaban sus *Rapsodias* por todas las ciudades con gran faus-

to y ostentacion, y aun mas antiguo debia ser este uso, cuando en la Odisea, Phenio y Demodoco aparecen cantores de Penelope y de Alsinoot como los Bardos, Scaldos, y Trovadores, cantando proezas y caballerias junto á los grandes en sus festines. Virgilio en la Eneida lib. 4.º presenta á Iopas cantando en la mesa de Dido las maravillas de la naturaleza con su lira y sus versos.

Pero despues de Homero y sus Rapsodias, uno de los mas antiguos y célebres fué Tirtheo, maestro de escuela dada por los Atenienses á los Lacedemonios como su general para que los mandase en la guerra que por mas de diez años tenian con los Mecenios, alcanzando al fin una victoria completa en el año antes de J. C. 661 por medio de sus canciones bélicas, de las que nos resta alguna cosa en las ruinas de la literatura griega. En la misma figura de rapsodias aparece la historia antigua de Arion poeta y músico, natural de Methyma, cincuenta años despues de Tyrtheo: que recorria las casas de los grandes de Italia, en donde juntó inmensas riquezas; y otro llamado Simónides natural de la isla de Ceos, posterior á Tirtheo 140 años, el cual cantaba con su lira las alabanzas de Castor y Polux en el banquete de Scopas, príncipe de Thesalia, y estos dioses llegaron para salvarle de la ruina en que perecieron todos los convidados al banquete.

Tales eran los Bardos de los Griegos semejantes en todo á los de los Galios, Cretones y Germanos, y á los Scaldos de Scandinavia; todos estos cantaban un poema en verso que en su lengua significa inspiracion militar, que ellos mismos entonaban al principio del combate acompañándose con instrumentos músicos. Tacito *de moribus Germanorum cap. 3* dice: *Sunt illis hæc quoque carmina, quorum relatu, quem Barditum vocant, accendunt animos, futuræque pugnae fortunam ipso canto augurantur. Ferrent enim trepidantve prout sonnit acies.* Los mismos Bardos durante el combate desde una altura lo observaban poniéndolo despues en verso, dejando un monumento tradicional y eterno de infamia á los cobardes, y de gloria á los valientes y esforzados. Phaos. Cant 1.º vers. 447,

*Vos quoque, qui fortes animas belloque peremptas
Landibus in longum, vates, dimittitis ovum.
Phirniia securi fudistis carmina Bardí.*

Estas acciones heroicas, celebradas en verso, serán tal vez aquellas que Salustio dice acostumbraban enseñar los Españoles á sus hijos, y que Strabon lib. 3 atribuye á los Turdetanos pueblos de Lusitania. Imitáronlos, sin duda, los poetas provenzales y españoles en sus Trovadores que cantaban las caballerias de sus héroes romanences. La historia nos enseña que Guillermo el bastardo, debió el cetro y corona de Inglaterra á las cancioncs de las caballerias de Rolando que cantaron sus Bardos.

Fuera de estos dos usos, los mas antiguos de la poesia, hubo otra tercera edad que no fué menos honrosa. Habiendo tenido una descendencia de hombres, principiò, aunque mas tarde, la de los dioses que hablando con los hombres, quisieron darles sus oráculos en verso. En los templos mas famosos habia poetas asalariados que ponian en verso las palabras de los oráculos para entregarlos á aquellos que los consultaban. De tres maneras se daban los oráculos, ó por sueños, ó por suertes, ó de viva voz; Homero y Eriodo hablan de los dos primeros modos. los oráculos de viva voz eran desconocidos en el tiempo de estos poetas ó á lo menos no eran muy célebres. Los primeros se llamaban generalmente Tresnos; asi podemos con probabilidad colocar la época de los oráculos de viva voz, y en verso entre Homero y Licurgo, aquel vivió mil años antes de J. C. y éste ciento y veinte y cuatro años despues, por los años de ochocientos setenta y seis. Escribiendo Licurgo por este tiempo sus leyes en verso, las que llamaba oráculos, como entonces se llamaban los de Delfos á quien él los atribuía, (lo que nos consta por Plutarco en la vida de Licurgo pag. 86) es una prueba, que ya en este tiempo los oráculos se anunciaban en verso. *Dicta per carmina sortes*. La cuarta época de la poesia y el cuarto destino que de ella hicieron los hombres, es tratar con ella la ciencia de las costumbres públicas ó particulares. Dracon y Solon, legisladores atenienses, que vivian casi por el mismo tiempo,

dieron sus leyes en verso por los años de 620, y aquel, 20 años antes. Los siete sabios, los filósofos de la Grecia, que florecieron en el mismo tiempo de Solon, esplicaron y escribieron sus máximas y reglas morales llamadas Gnomas, en versos, de las cuales nos restan algunas. Epiménides natural de Creta contemporáneo de Solon, Theognis que vivía 544 años antes de J. C. Phosylides 535, y otros, trataron la moral ó Ethica en verso, *et vita monstrata via est*. Ni debe admirarnos esto, por que el verso fué el único lenguaje empleado en todos los monumentos escritos de los Griegos desde 560 años antes de J. C. Pheresydes natural de la isla de Sciros, discípulo de Pittaco, y maestro de Pythagoras, que florecia en este tiempo, fue el primero de los Griegos que escribió en prosa como lo dice Plinio lib. 7.º pag. 55.

La poesia ocupada hasta ahora en las necesidades é instruccion de los hombres, comenzó por fin á ocuparse tambien en los intereses propios por medio de la gloria y placer ageno. Ella solo pudo erigir monumentos perpétuos á la virtud en los poemas con que la celebraba y eternizaba, mucho mas duraderos que los de moral y bronce que al fin destruye el tiempo, cuando el verso representa al vivo el corazon y carácter de los héroes.

*Nec magis expressi vultus per aenea signa,
Quam per vatis opus mores animique virorum
Clarorum apparent. Hor. Epist. I lib. 2. vers. 248.*

Los reyes y los hombres ilustres por sus acciones políticas y militares debían conocer el grande interés que tenían en hacerse inmortales, y los poetas por consecuencia hallar en su arte un medio el mas propio para insinuarse en la amistad y privanza de los reyes como en efecto lo hallaron. *Et gratia regum—Pieriis tentata modis*. De esta manera se granjeó Aristophanes la proteccion de Tolomeo rey de Egipto; Eschilo y Anacreonte la de Polycrates tirano de Samos; Euripidis la de Archelas rey de Macedonia; Simonides la de Hieron, rey de Siracusa; Ennio la de Scipion; Archias la de Luculo; y Virgilio y Horacio la de Octavio Augusto; por lo que decia Ovidio.

Cura ducum fuerunt olim regumque poeta. Véase la oración de Ciceron *pro Archia poeta*, lo que es sobrado para elogio de la poesía.

En fin, el placer y diversion del hombre fué el último destino de la poesía; no un placer voluptuoso que debilita y arruina el espíritu; sino un placer honesto para aliviar las fatigas de la vida y contrincarlas con mas vigor y esfuerzo. *Ludusque repertus, — Et longorum operum finis.* Tal era la diversion de las representaciones dramáticas, con que los Griegos y romanos se holgaban en los dias de fiesta y descansaban de los largos trabajos rústicos y forenses; y tal es el placer que hoy dia sentimos en la lectura de poesias que con gusto y utilidad aliviamos los trabajos de la vida. Es el divertimento mas propio del hombre bien educado, como lo dice Ciceron *pro Archia*. Todos los demas placeres son comunes hasta los brutos, pero este placer de los estudios liberales es comun á todos tiempos, á todos lugares: *adolescentiam alunt, senectutem oblectant, secundas res ornant, adversis perfugium ac solatium præbent, delectant domi impediunt foris, pernoctant non biscum, peregrinantur rusticantur.*

Por tanto, habiendo contribuido la poesía á la civilizacion del hombre, haciéndole social, procurando haber asegurado su tranquilidad interna, inspira valor militar para la seguridad activa, y es instrumento de la religion y de la moral, perfeccionando las facultades para el cumplimiento de sus obligaciones para con Dios, para consigo mismo, y para con la sociedad, sirviendo de instrumento de su fortuna y placer, haciendo la vida mas agradable por medio de pasatiempos honestos que coronan y premian sus trabajos. ¿Quien puede avergonzarse de ser poeta ya que tales ventajas puede presentar á la humanidad? Esta es la conclusion que saca Horacio del discurso dirigido á los Pisones. *Ne fortè pudori — Sit tibi Musa liræ solers, et cantor Apollo.*

ARTÍCULO 2.º

EL ARTE ES QUIEN FORMA AL POETA.

§. 1.º

Yo no sé si la vena rica y fina
 Valga sola, y el genio sin doctrina,
 Auxilio el uno al otro siempre piden
 Y las manos se dan y fuerzas miden.

*Naturá fieret laudabile carmen, an arte,
 Quæsitum est. Ego nec studium sine divite venâ,
 Nec rude quid prosit video ingenium: alterius sic
 Altera poscit opem res, et conjurat amice.*

Suscitose esta cuestion, no con motivo del ingenio que todos confiesan ser necesario é indispensable para la poesia; pero sí con motivo del Arte y estudio cuya necesidad muchos ponen en duda, dando por necesario solo el talento como lo vimos en el verso 295. Horacio decide la cuestion con dos proposiciones: 1.º Que ni el arte sin el ingenio, ni el ingenio sin el arte son capaces de producir un poema digno de alabanza. 2.º Que el uno y el otro necesitan mútuo auxilio para que por diferentes modos compongan y perfeccionen el poema. Sigamos á Horacio por el mismo órden.

1.º El estudio de nada vale sin el ingenio. En la poesia, del mismo modo que en las artes mecánicas y liberales, son las primeras materias necesarias para el trabajo. El ingenio sin el arte vale alguna cosa por sí mismo, asi como las primeras materias de las artes son precisas para hacerlas valer. Mas como el valor intrínseco de las primeras materias quedaria totalmente inútil para el hombre, si no las procurase y descubriese por su industria, y no las formase y puliese con el arte á fin de que sirviesen á los usos humanos, del mismo modo un ingenio sin arte, tosco, bruto

é inculto, sería en la poesía como las ricas venas de los metales que la tierra esconde en su seno, que de nada sirven á los pueblos salvajes que los huellan por que no tienen el arte ni la industria de los civilizados que enseñan á descubrirlas, extraerlas, fundirlas y fabricarlas y adoptarlas á los usos de la vida.

Fuera de esto el ingenio puede por sí producir alguna cosa. Esta es una ventaja que tiene sobre el arte por sí estéril é infeliz; pero es cierto que estas producciones sin arte no pasarían de mediocres. Ahora pues, la mediocridad en las bellas artes de puro deléite, es lo mismo que nada, como ya lo hemos probado anteriormente. *Si pauum summo discesit, vergit ad imum.* La fuerza unida es la que produce el laudable cármén de Horacio. Lo mismo asegura Quintiliano en su libro 2.^o *De inst. orat.* y Ciceron en el cap. 7.^o en su oracion *pro Archia poeta.* *Atque idem ego contendo, cum ad naturam eximiam atque illustrem accerserit ratio quedam conformatioque doctrinæ: tum illad nescio quid præclarum ac singulare solere existere.*

2.^o Si la naturaleza y el arte concurren para ayudarse mutuamente ¿cuales son las incumbencias de una y otra en las producciones del ingenio? La naturaleza es la que instruye, alienta y dá vigor al poeta (*alit poetam*); y lo que le dá las facultades propias á la poesia, es, 1.^o La estension y capacidad de espíritu por la cual el poeta percibe en los objetos de la naturaleza cosas y relaciones que no percibe el comun de los hombres. 2.^o La fuerza de imaginacion por la cual llama á su fantasia las ideas con un sentimiento diferente de los demas hombres, y las une y enlaza con creaciones nuevas, propias suyas. 3.^o La actividad esquisita de alma por la cual en el recinto de su gabinete vé el mundo de las pasiones, el de la historia y el de la fantasia creadora. Este es el genio poético. El arte les dá la forma, (*format poetam*) ya preparando el genio, ya dirigiendo sus movimientos, y limando y perfeccionando sus producciones. Espliquemos.

La primera funcion del arte es preparar el genio, formándole de antemano el gusto. El Genio produce lo Bello,

el Gusto lo siente, y el Arte lo conoce. El Genio es un instinto ciego, que si no es conducido por el Gusto, cae en desvaríos y faltas groseras, tal vez sin sentir las. El Gusto es un hábito de juzgar de lo que es bello; pero el gusto puede ser bueno ó malo. Aquel aprende el verdadero bello éste se deja engañar de lo falso y aparente. ¿Qué es lo que hace pues el Arte? formar el buen gusto para que pueda servir de guia segura al Genio. ¿Y como lo forma? Enseñando las reglas constantes é invariables del Bello natural, que los artistas, como sus imitadores, deben seguir. Mostrando, pues, nuestros poemas de buen gusto, que la observancia exacta de ellas es la causa porque agradaron á todos, en todo tiempo y en todo lugar, dada de este modo ideas distintas de la verdadera poesia con aplicacion de ellas á tal ó cual poema, el discernimiento se aumenta y fija por la comparacion de lo bello perfecto con el mediocre, y el verdadero con el aparente. De la comparacion del uno con el otro resulta el placer ó el disgusto, y este sentimiento es el gusto formado por las manos del Arte. Asi como se pueden enseñar las ciencias, asi se pueden dar lecciones de Gusto, y no es cosa rara ver un hombre antes insensible á las bellezas del Arte, llegar á ser con aquellas al principio simple amador, despues conocedor é inteligente, y por último, verdadero juez. De este modo el Arte formando el Gusto, prepara al Genio un guia seguro y digno de él.

La segunda funcion del Arte es dirigir al mismo Genio en sus composiciones. En éstas tiene momentos de transporte é intervalos de sosiego. Los primeros están sujetos á exámen, mas no á la direccion del Arte; pero los segundos si. Al Arte y á la Reflección pertenecen la destreza en hacernos sufrir y aun olvidar la ausencia del Genio, sembrando flores en los intervalos y en los pasos de una belleza á otra, entreteniéndolo el espíritu y la imaginacion con detalles de placer y de gusto hasta que llegue un nuevo momento en que el Genio se apodera del alma para agitarla, transportarla y levantarla. Quien medite sobre Homero y Virgilio distinguirá facilmente el Genio del Arte. El primero los eleva de cuando en cuando, y el segundo los sostiene y nunca los

abandona.

La tercera y última función del Arte es el exámen crítico de las obras de Gusto para corregirlas, limarlas y darles la última mano. Pasado el calor de la composición en el que el poeta se olvida, por decirlo así, de sí mismo y de las reglas para entregarse al entusiasmo que lo conduce, entonces el Arte y la Razon entran con todos sus derechos. Examina y pesa en la balanza de la mas severa crítica la elección del asunto, su fábula, partes, órden, los caracteres, los pensamientos, espresiones, palabras y versificación; y poniendo de una parte las reglas ciertas que el Arte prescribe y sobre todas ellas el Gusto, conviene con ellas el trabajo del poeta, y toma á su cuidado acrecentar lo que falte, quitar lo que sobre, y mudar lo que es preciso que se mude. Todo este cuidado pertenece al Arte, por eso decia Quintiliano: *Nihil credimus esse perfectum nisi ubi cura jubatur natura*. Mas adelante volveremos á tratar este asunto.

§ 2.º

El que aspira á alcanzar la deseada
Meta el primero, vida fatigada
Pasó en su tierna edad con ejercicios
Duros, frios sufriera, y de los vicios
De Venus y de Baco se contiene.
El Flautista tambien que á tocar viene
De Apolo el himno, se instruyó primero
Del Arte, y teme al preceptor severo.

«Si para ser poeta decir basta:

- »Yo nobles versos hago, y mala casta
- »De sarna tenga aquel que atrás quedare,
- »Téngala yo tambien si confesare
- »Con verdad y candor que no he sabido
- »Lo que nunca estudié y no he aprendido.

Qui studet oplatam cursu contingere metam, (1)

(1) Uno de los ejercicios atléticos con que los Griegos y Romanos acostumbraban aumentar las fuerzas del cuerpo era la carrera

*Multa tulit, fecitque puer, sudavit et alsit;
 Abstulit venere et vino: qui Pythia cantat (2)
 Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.
 Nunc satis est dixisse: Ego mira poemata pango:
 Occupet extremum scabies; (3) mihi turpe relinqui est,
 Et quod non didici, sanè nescire fateri.*

Así como Horacio en el artículo antecedente, después de mostrar la necesidad de un talento raro para la poesía, concluyó con una ironía amarga contra los que, invitá Minerva, se nombraban poetas; así en éste, después de mostrar la necesidad absoluta del arte y estudio para la misma, concluye con otra ironía contra aquellos que sin algunos estudios poéticos se erigían repentinamente poetas. Horacio los ridiculiza con gracia y donaire. 1.º Por la comparación de la profesión poética sublime en sí, y trabajosa, como otras muy inferiores en la excelencia y dificultad como eran la atlética y la música. Si para distinguirse en éstas y arrebatar la palma á sus competidores necesita haber aprendido y ejercitádose desde la más tierna edad bajo de maestros idóneos y severos, cuanto más necesario será el arte y el estudio para que alguno se distinga en la poesía, facultad tanto más noble, sublime y dificultosa, cuanto que aquellos dependen solo del ejercicio del cuerpo y éstas del espíritu. Esto no obstante, en el tiempo de Horacio

(*Cursus*) en la que llevaba la palma aquel que, corriendo con otros desde el Estadio ó barrera del círculo, llegaba el primero al meta, que era una columna de figura cónica que se hallaba al fin del estadio. Desde niños aprendían á ejercitarse en esta carrera ó en este arte, que tenía dos partes, una de ejercicios violentos que se ejecutaban con gran frío ó con gran calor, y la otra en el régimen diético de comidas secas y de todo lo que podía, como el vino y la lujuria, debilitar el cuerpo.

(2) Entre los certámenes de los juegos Píthios que se celebraban en Delfos, había cytharedos y auleos que se disputaban la palma tocando himnos en honor de Apolo Píthio, en memoria de su victoria contra la serpiente Píthon y por lo que se celebraban aquellos juegos. Los Flautistas se llamaban Pythantos que en los coros de teatro hacían los ritornelos ó intermedio en el canto, ó himno del coro en contraposición á los corábulos que en gran número acompañaban el canto. Véase Diom. lib. 3 pag. 489 Putsch.

(3) Maldición que acostumbraban decir los muchachos contra los que se quedaban atrás en la carrera.

sin estudios algunos ó muy tardíos, aparecían poetas improvisados. Al Athleta y al Pythaulado eran precisos muchos años de estudio y trabajo para adquirir este ejercicio, y al poeta solo le costaba decir, soy poeta.

Fuera de este contraste Horacio pone de manifiesto la ridícula arrogancia de estos poetas por medio de una prosopopeya, como que introduciéndolos, pintándose á sí mismo, los retrata en el estado mas lastimoso á que puede llegar un hombre loco, infatuado y lleno de amor propio. Esta era la manía del tiempo. Los niños sin haber estudiado, los viejos acordándose de esto muy tarde recitaban sus poesías en medio de los banquetes y se coronaban á sí mismos á manera de los poetas laureados á los que coronaba la autoridad pública. *Pueri patresque severi=Fronde comas vineti cœnant, et carmina dictant.* Horat. lib. 2. Epist. 1.^a vers. 409. Ellos sin ser admiradores se admiraban á sí mismos, diciendo: «Yo hago poesías maravillosas! *Ego mira poemata pango!* Yo comporgo odas, hago elegías, obras admirables trabajadas por las manos de las nueve Musas; *Carmina compono, hic ellego, mirabile visu. Cœlatunque nomen Musis opus*=Malditos sean los que se quedan atrás en la carrera de la poesía: *Occupet extremum scabies.* Vergonzoso seria para mí en esta edad avanzada si quedase atrás de los Varios, de los Virgulos, de los Horacios y otros, y confesar con mi silencio que yo ignoro lo que aquellos aprendieron, y yo no: *Mihi turpe relinque est.*=*Et quod non didicit sanè nescire fateri:* Mas no obstante estas fanfarronadas y jactancias, mira (dice Horacio Epistola 2 lib. 2 verso 92) como el templo de Apolo está vacío de poetas romanos dignos de este nombre. *Aspice primum.*=*Quanto cum fastu, quanto molimine circum=Sperstemus vacuum romanis vatibus aedem.* ¡O amor propio! ó indocilidad y arrogancia! o adulacion madre de tantos poetas malos y tan pocos buenos! Veamos el capítulo siguiente.

CAPÍTULO 3.º

Bienes que nos trae la virtud de la docilidad y del acierto de la buena elección de los Censores, y que males trae el error en esta parte.

Quo virtus, quo ferat error.

ARTÍCULO 1.º

DEL ACIERTO EN LA ELECCION DE LOS CENSORES.

§ 1.º

Del pregonero al grito se amontona
 El pueblo á examinar lo que pregona;
 Así el poeta rico y con dinero
 Convoca á la ganancia; si un banquete
 Opiparo prepara; si á un pobrete
 Le sirve de fiador, y á un litigante
 Le prometes sacar salvo adelante;
 Un milagro será que estos dichosos
 No sean descarados mentirosos;
 Y muy raro será que al lisongero
 Distinga del amigo mas sincero.

Reyes hubo que á algunos convidados,
 De viejo y rico vino bien cargados,
 Examinar querian por si dignos
 Fueran de su confianza ó bien indignos.
 Tú si versos hicieres, mira, advierte,
 Si el amigo en la Zorra se convierte.

*Ut præco ad merces turbam qui cogit emendas,
 Assentatores jubet ad lucrum ire poeta,
 Dives agris, dives positus in fænore nummis.
 Si veró est, unctum qui recte ponere possit,
 Et spondere levi pro paupere, et eripere atris
 Litibus implicitum; mirabor si sciet inter*

Noscere mendacem, verumque beatus amicum (1)
Reges dicuntur (2) multis urgere culullis
Et torquere mero quem perspexisse laborent
An sit amicitia dignus. Si carmina condas,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes (3).

Componer versos sin saber, es un error; componerlos mal sin querer ser corregido, admirándose á sí mismo, es una especie de locura de la que habla Horacio, Lib. 2.º Epist. 1 verso 117. y la llama *errorem et levem insaniam*; por el contrario es una virtud de prudencia (*virtus*) no arrojarse á este oficio de poeta sin conocer que se tienen los talentos necesarios con el estudio preciso, de modestia y docilidad, y si poseyéndolos, se escriben poemas, y se consultan personas inteligentes y desinteresadas, es necesario aprovecharse de sus luces para enmendar los defectos de sus composiciones. Horacio se propone mostrar. 1.º Que bienes nos trae la modestia y docilidad, desconfiando de nuestros talentos y haciendo una eleccion acertada de censores para la revision de nuestras obras. 2.º A que males por el contrario nos conduce el error si nos infatuamos de nuestro propio mérito, y rehusamos todo desengaño laudable. *Quo virtus, quo ferat error.* De este segundo punto trataremos en el artículo siguiente. En éste muestra Horacio, 1.º La dificultad que tienen los poetas ricos como lo eran los Pisones para discernir los censores lisongeros de los imperiales. 2.º Los caracteres por los que se podian conocer aquellos. 3.º Las características utilidades de las personas de Quintiliano y Aristarco para evitar estos escollos. Tres párrafos pondrán en claro esta materia.

Era costumbre en tiempo de Horacio que se recitasen por

(1) Se pasan del numero 434 aqui los cuatro versos siguientes por tener relacion inmediata con los antecedentes.

(2) Esto se cuenta del emperador Tiberio. Dion. Casio lib. 51 cuenta que tuvo á los legados de Nicia para que despues de bien cenados y bien bebidos pudiesen revelar los secretos de su comision.

(3) *Animi sub vulpe latentes.* Aqui *Vulpes* es *dolus* por sinécdoche; alusion á la fábula de Fedro libro 1.º Fábula 13. *Cum de fenestra captura caseum etc.*

los poetas sus composiciones en público. Augusto había autorizado este uso estableciendo en el templo de Apolo junto á su palacio cinco censores, de los que sabemos era uno Mecio Tarpa, para que en presencia de éstos, los poetas leyera sus obras, á fin de que examinadas y aprobadas por estos jueces, pudiesen ó ser representadas en los teatros á costa del público, ó ser representadas en los teatros de Apolo con los retratos de sus autores: éste era el premio de los certámenes poéticos. Fuera de estas lecturas públicas por la autoridad, había otras particulares en la casa de los autores convidando á los amigos. Esta costumbre subsistía en tiempo de Plinio el Joven, como se vé en la carta 13 L. 1.º y 10 L. 2.º El fin de estas recitaciones era ofrecer sus obras á la censura de hombres inteligentes para corregir sus defectos y enmendarlos de este modo para ver si merecían publicarse.

Esta disposición tan útil, luego degeneró, bien pronto trajo abusos. Los hombres ricos por sus haciendas y dineros dados á usuras; *Dives agris, dives positus in faenore nummis*. Los liberales, los magníficos y espléndidos por sus festines y convites públicos que daban; *unctum* (perfumes, pomadas) *qui recte ponere possit*: los poderosos por sus cargos, crédito y elocuencia, *et spondere levi pro paupere, et eripere atris*—*Litibus implicitum*, queriendo ser tenidos por poetas y servirse de su fortuna para acreditar sus talentos, hicieron de las recitaciones antes destinadas para la correccion, un acto puro de vana gloria y ostentacion. No tomaban jueces imparciales y amigos sinceros é inteligentes, como dice Horacio, *Non recito cuiquam nisi amicis idque coactus*,—*Non ubi vis coramque quibuslibet*: sino que convidaban para censores hombres parásitos, pobres, adeudores, criminosos, jueces todos corrompidos, ó por lo que habían recibido ó esperaban recibir, escogidos de los baños, fondas, plazas ó escuelas públicas comprando aplausos, como dice Horacio Lib. 1.º Epíst. 19 vers. 37 de los que vendían sus votos.

Non ego ventosæ plebis suffragia venor

*Impensis cœnarum et tritæ munere vestis:
Non ego nobilium scriptorum auditor et ullor,
Grammaticas ambire tribus et pulpita dignor.*

Por tanto el convite que hacian los poetas ricos en sus recitaciones, era un pregon de almoneda al que mas diera por sus elogios que vendian bien caros al hambriento parásito. ¿Y toda esta fiesta porqué era? ¿Era acaso por los versos? Eran los vivas que dice Marcial se daban á Pomponio Epigr. 6.

*Quod tan grande Saphor damat tibi turba bogata
Non tu, Pomponi, cœna diserta tua est.*

Los poetas ricos, poderosos, son por lo regular los mas felices en la eleccion de sus amigos, rodeados de aduladores, con dificultad podrian dejar de engañarse en descubrir quienes eran los verdaderos ó los falsos: *mirabor, si sciet inter—
Noscere mendacem, verunque beatus amicum.* Esta desgracia es comun en los reyes, príncipes, grandes y ricos, y es difícil quitar la máscara á los que componen esta turba de aduladores. Por lo cual para asegurarse de su amistad, los embriagaban, y el vino era una especie de tortura que les obligaba á decir y confesar la verdad.

Los Pisones se hallaban en este caso. Ricos y estimados hacian en Roma la figura mas brillante. Su casa era el punto de reunion de las personas mas distinguidas de Roma, por sus destinos, nobleza y literatura. El mayor de los Pisones estaba espuesto á los mismos peligros de los poetas ricos y contentos con errores lisougeros, ni usaban ó no querian usar del remedio de Tiberio y Craso. Por eso los compara Horacio con la zorra de la fábula de Fedro Lib. 1.º fab. 13.

Cum de fenestra corvus raptum caseum.....

Para semejantes artificios y engaños de los aduladores hace Horacio la advertencia á los Pisones:

*Sic carmina condes,
Numquam te fallant animi sub vulpe latentes.*

§ 2.º

Si has regalado á alguno ó darle piensas,
 O tenerlo contento á tus espensas,
 No le leas los versos por tí escritos
 Porque él esclamará con altos gritos:
 Bravo! ¡ que Bello! Bien! está acabado!
 Al escucharlos quedará admirado,
 Pálido tornarás su semblante,
 Llorará de placer en el instante,
 O con el rostro ledo dará saltos
 El pié batiendo con aplausos altos:
 Como las plañidoras alquiladas
 Lloran con gesto y voz mas desoladas
 Que el atristado mismo; el lisongero
 Mas se agita que amigo verdadero.

*Tu seu donáris, seu quid donare voles cui;
 Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
 Lætitæ. Clamabit enim, Pulcre! Bene! Rectè!
 Pallescet super his, etiam stillabit amicis
 Ex oculis rorem; saliet, tundet pede terram. (1)
 Ut qui conductæ plerant in funere (2), dicunt,
 Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic
 Derisor vero plus laudatore movetur.*

En este párrafo manifiesta Horacio á los Pisones los caracteres por los que puede distinguirse el verdadero censor desinteresado, del lisongero y corrompido. Se conoce por las causas y efectos. Primeramente por las causas; se corrompe, pues, por el interés que recibe ó espera recibir. Una cosa ú otra le hace ocultar su verdadero sentimiento para lisongear á quien desea agradar. La memoria de un beneficio recibido corrompe para mostrarse agradecido á pe-

(1) *Tundet pedem terram.* Mostraba entre los amigos la agitación del alma ó en la disputa ó de cualquier pasión de ánimo.

(2) Entre los Romanos había ciertas mugeres de oficio llorosas que se alquilaban por dinero para hacer el llanto.

sar de no ser fiel, la esperanza de lo que ha de recibir lo corrompe tambien para obligar con la lisonja apesar de la verdad. Por esta razon habia ciertas mugeres plañideras que lloraban por el difunto. Llamábanse *Præfice* esto es *Præfectæ* que eran las primeras que entonaban la cantinella desentonada llamada *Nenia*, que cantaba las alabanzas del mérito, y daban el tono á las otras mugeres que venian atrás como la esposa, hijas, hermanas y demas parientes del difunto, llamadas *Funeræ* (Doloridas) que vestidas de blanco, descalzas, desgñadas, iban al pie del cadáver. Las primeras no solo lloraban sino se herian el pecho, se arrancaban los cabellos, se arrojaban sobre el cadáver con gritos lamentosos, con otras demostraciones mas grandes que las mismas doloridas. En este lugar se notará que he puesto *conductæ* en lugar de *conducti* por ser oficio de mugeres. Horacio imitó aqui al *Satineo Leculio* como lo acredita Varro lib. 6 de este modo: *mercede quæ=Conductæ flent alieno et funere præfiscæ=Multo et capillos scindunt et clamant mugis*. Advierte Horacio á los Pisones que escluyan siempre del número de sus censores aquellos amigos que vienen contentos y alegres por los beneficios que han recibido ó esperan recibir.

*Nolito adversus tibi factos ducere plenum
Lætitiæ.*

Mas como los espíritus vulpinos de los lisonjeros tienen un arte particular para ocultar sus miras de interés para lograrlos con mas seguridad, en este caso los podremos reconocer por sus efectos. Son dos tambien los caracteres que distinguen al mismo en la censura al amigo. 1.º Alabar solo lo bello en las imitaciones, olvidando lo que necesita correccion y enmienda: 2.º Ser exesivo en las alabanzas, aun en aquellas cosas que no las merecen; principian siempre con vivas de aclamacion y de encomio; á la menor cosa esclaman, *Pulcre! Bene! Recte!* Siguen transportes de admiracion con gestos de alegría de que se fingen penetrados á vista del poema, tan extraordinarios y exagerados que ellos descubren sus

talentos. Pero no quedan aquí. pasan á estremos y fingen demayos, mudan de color, lloran y hieren con el pie la tierra,=*Pallescet super his; etiam stillabit amicis—ex oculis rorem.*= Todo es entusiasmo y delirio=*Tundet pede terram:* ellos saben ser agradecidos para aplaudir, como las plañidoras en los funerales, y así como éstas hacian demasiado, siendo estremosas y mas que los mismos interesados en lo que gestionaban y decian, así los convidados se mostraban mas conmovidos que el elogiador sincero.=*Derisor vero plus laudatore movetur,*

§ 3.º

Si á Quintilio un poeta le mostrara
 Sus versos; «Corrige, con voz clara
 Le dijera, ésto, aquello;» y si intentase
 Por tres veces hacerlo, y no alcanzase
 A corregirlos bien, le repitiera,
 Que los rayase todos mas valiera,
 Y que los malos versos retornara
 Al yunque, y que de nuevo los formara, »
 Mas si escusa á la enmienda prefiriera,
 Trabajo ni palabras consumiera
 Dejandole gozar de glorias tales
 Y que amara sus versos sin rivales.

Como éste, un buen censor inteligente
 Los versos reprehende asaz prudente
 Flojos ó duros, y al desaliñado,
 De pluma un signo negro lo ha marcado,
 Otros los priva del ornato vano,
 Y diera al afectado estilo llauo.
 Manda dar claridad al que está oscuro,
 Y al ambiguo le dá sentido puro,
 Y muda aquello que mudarse debe.
 Otro Aristarco en fin, y si se atreve
 A decir á un amigo bagatelas,
 Por qué se ha de enojar?

*Quintilio si quid recitares, corrige, sodes,
 Hoc, aiebat, et hoc. Melius te posse negares,*

Bis, terque expertum frustra; delera jubeba,
Et malé tornatos (1) incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quam vertere, malles;
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem;
Quin sine rivali teque, et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes;
Culpabit duros; incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum (2); ambitiosa recidet
Ornamenta; parum claris lucem dare coget;
Arguet ambigue dictum; mutanda notabit.
Fiet Aristarchus; (3) nec dicet, cur ego amicum
Offendam in nugis?

Señalados los caracteres del censor para mostrar en las personas de Quintilio y Aristarco las cualidades de un buen censor, dice que son de dos modos; unas pertenecen al corazón y otras al espíritu. A las del corazón pertenecen la modestia en criticar, una severa é imparcial justicia, fidelidad incorruptible, y una verdad sin emboso (*Vir bonus.*) A las del espíritu, el conocimiento de las reglas, la inteligencia de la materia, gusto fino y crítica sana. (*Et pru-*

(1) Los cerrajeros, como los carpinteros, tienen su torno en que redondean y pulen el hierro después de forjado, y lo devastan en la bigornia. Pero el hierro después de limado y torneado, aunque sea malo, no puede volver á la bigornia, pues faltaria materia para lo que se quiere trabajar y formar. Yo he seguido la leccion de Lentrezi que es la mas adecuada. Los versos después de tres tentativas no sirviendo para el caso, es conocido que el pensamiento es vicioso, y es preciso pues volverlos al fuego, y refundirlos de nuevo para que sufran la correccion y enmienda. Bien podria decirse por esto mismo *malé tornatos*.

(2) Lo que los Griegos dicen con una sola palabra, lo espresa Horacio con la perifrasis *allinet atrum transverso calamo signum*; que es lo mismo que marcarlos de derecha á izquierda con la pluma vuelta; lo que dá á entender que es preciso quitarlos ó reformarlos (*expungi*).—Esta es la señal, con que Aristarco marcaba los versos de Homero que juzgaba supuestos é introducidos en sus obras.

(3) Crítico célebre natural de Bezansio, que florecio en tiempo de Ptolomeo, Philometor rey de Egipto, de cuyo hijo fué maestro 148 año antes de J. C. Sus notas sobre Homero, perdidas hacia mucho tiempo y halladas en la biblioteca de San Marcos de Venecia, fueron impresas en la misma ciudad en el año de 1788 por Juan Bautista Gaspar de Dansse de Villouson.

dens.) Tales eran las cualidades del Cremonés Quintilio y del Griego Aristarco.

Quintilio había fallecido cuando Horacio escribía su poética en 729, veinte y dos años antes de J. C. y cuarenta y dos antes de Horacio, lo que muestran las voces *pubebat, aiebat, recitatores sumebat*. El elogio fúnebre que Horacio en su oda 24 lib. 1.º dirigida á Virgilio, *Principe lugubres cantos. Pelpome* &.^a hace ver la pérdida de este hombre en sus grandes cualidades de corazón, de constante amigo y de fidelidad incorruptible en los escritos ajenos (léase la oda entera.) Aristarco es también conocido en la historia por un crítico severo, imparcial é incorruptible, muy distante de la baja condescendencia de un adulator, y de la envidiosa ira que caracterizaba á Zoilo importuno; su nombre ha pasado á ser el de un buen crítico, sinónimo de Aristarco, *siet Aristarchus*. Estas cualidades de Espíritu y Corazón son las que forman el buen censor que desea Horacio. Ilustrados con todos los estudios filológicos, versados en la lectura de los poetas, dotados de un gusto delicado y de un juicio fino para sentir y percibir las bellezas é imperfecciones las más recónditas que puedan escaparse en cualquier poema, todo lo cual constituye el *vir bonus et prudens*.

Compárese este censor con el que lleno de adulación exclama, Pulcré! Bené! Recté! y si ordena correcciones y enmiendas es con esa indulgencia todavía más perjudicial por la apariencia de buena fé prefiriendo no disgustar á su amigo *¿Cur ego amicum = offendam in nugis?* Y más dañina que una lisonja manifiesta que dá en rostro al más preocupado en su favor. No así el censor, si alguno le dice que ya ha procurado por dos veces ó tres corregir aquel lugar y que no puede salir mejor; no cede por eso, manda borrarlo todo y refundir de nuevo el pasaje para darle una mejor forma. = *Melius te posse negares,* = *Bis terque expertum frustra, delere jubebat,* = *Et male tornatos incudi red-dere versus*. En fin el proceder de aquellos no es de buena fé; el de éstos es un justo y verdadero desengaño. Algunos veces estos consejos producen triste silencio y acaso un rompimiento absoluto, y el mal censor perfiere no disgustar.

tar á su amigo, y sin rival le deja en posesion de sus versos.

Todo escritor, pues, que aspira á la verdadera gloria de poeta y no quiere entrar en la turba de la mediocridad, verificadores entusiastas, debe procurar para jueces de sus obras Aristarcos y Quintilios, y evitar los ignorantes lisongeros, buscando su interés en su propia utilidad.

Pasemos ya á ver los grandes bienes que nos trae la docilidad en la buena eleccion de un censor *quod virtus ferat*. El bien que mas debemos desear y que comprende todos los demas, es la lima, pulimento, y perfeccion de las obras poéticas, visto que la mediocridad en este género es absolutamente intolerable; esta perfeccion solo se consigue por medio de la enmienda y correccion. Esta, segun Quintiliano, tiene tres partes, *Detrahere, Adjicere, Mutare, Quint. Inst. orat. L. 10 cap. 4, Expurgar, Acrecentar y Mejorar*. Estas tres operaciones son como las últimas manos con las que se retocan y perfeccionan las obras de Gusto, Sigámoslas con Horacio y tambien con Quintiliano,

La primera nota, enmienda y raya todo lo que es vicioso como lo son: 1.º los versos inútiles (*inertes*), ó *virtute carentia tollet*; como dice el mismo Horacio Lib. 2.º Ep. 2.º vers. 123. Llámanse inertes todos los versos ociosos que no añaden idea alguna á lo dicho y se pueden suprimir sin notarse. Sirva de ejemplo este de Virgilio en el libro 1.º de la Eneida verso 543.

Aetherea, nec adhuc crudelibus occubat umbris.
Omitase este verso y quedará;
Quem si fata virum servant, si vescitur aura.....
Non metus, officio nec te certasse priorem.
Poeniteat.....

Y quedará el sentido y el pensamiento completo. Lo mismo sucederá con ocho versos continuados de Horacio desde el 26 hasta de 35 del Epod. 16, todos los cuales repiten lo mismo que estaba ya bastantemente dicho en el primero. Los griegos llaman estos versos espurios (*intrusos*). Tam-

bien, 2.º, deben enmendarse los versos duros, y se llaman así por que su enlace es remoto; como lo es aquel que reproduce Horacio en su Sat. 5.ª Lib. 2.º vers. 41.

Furius hibernas caná nive conspuet Alpes.

Son duros por el número ó medida en las cesuras, en los lugares que sostienen la armonia, ó ya por que finalizan en monosílabos ó polisílabos, ó por muchas elisiones. Horacio mismo abunda mucho en este defecto.

*Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo,
Qualem commendet etiam atque etiam inspicere nec mos.*

O los versos diformes que no se distinguen de la prosa; prosaicos; ó desaliñados sin orden gramatical; así lo advierte Horacio en su sátira 4.ª lib. 1.º vers. 40.

.....*Neque enim concludere versum
Dixeris esse satis: neque si quis scribat, uti nos
Sermoni propria, putes hunc esse Poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum, de nominis hujus honorem.*

Horacio cree que para ser poético un verso, y no prosaico, debe tener tres adornos que lo recomienden, á saber: que dimanen ó de Ficción ingeniosa, (*ingenium*); ó de Espíritu poético en el pensar y sentir, (*Mens divinior*); ó de Locucion extraordinaria (*os magna sonaturum.*) 4.º Deben corregirse tambien los versos en los ornatos superfluos y afectados, *ambitiosa residet ornamenta*, que son los que nada aumentan el sentido y solo sirven para llenar el verso y formarle completamente numeroso, los pomposos y llenos de aparatos sin que la materia lo pida ni le convenga; vicios que se encuentran en Luciano, Claudiano y otros de baja latinidad, y en muchos de nuestros poetas españoles del siglo 16 y aun posteriores.

A la segunda operacion pertenece *adjicere*, acrecentar todo lo que es defectuoso; por ejemplo, obligar á dar mas

luz á las frases que son poco claras. *Parum claris lucem cogit*, y mas distinciones á las ambiguas; ya por lo homónimo de los términos con que se enuncian ó por la Sintaxis y construcción equívoca susceptible de dos sentidos (*arguet ambigua dicta*); estas dos operaciones de sacar lo vicioso y sufrir lo defectuoso dan menos trabajo como dice Quintiliano: *Sed facilius simplicius iudicium, quæ replenda vel discernenda sint.*

En la 3.^a operación *Mutare*, continúa el mismo, tiene por objeto notar las cosas que se deben mudar á fin de mejorarlas (*mutanda notare*) en estas hay dos dificultades al mismo tiempo; la una condenar lo que ha desagradado, y la otra descubrir ó hallar lo que se ha escapado para que supla en la mudanza. Tal es el trabajo de reprimir las expresiones hinchadas, descubrir las bajas, cortar y restringir las superfluas, ordenarlas sin concierto, ligar las desatadas y reunir las desenvueltas. *Premere vero tumentia, humiliare extolentia et luxuriantia abstringere, inordinata dirigere, soluta componere, exultantia coercere, duplicis operæ est. Nam, et damnanda sunt quæ placuerant et invenienda quæ fugerent.* Tales, pues, son las ventajas de un buen censor incorruptible é inteligente. *Quo serat Virtus.* Veamos ahora los males que resultan de lo contrario.

ARTÍCULO 2.º

CONSECUENCIAS DE UN MAL CENSOR..

§ 1.º

Tristes secuelas.

A la graceja burla seguirian
 A los que así engañados se verian.
 Y como todos huyen los fanáticos,
 Ictéricos, leprosos, y lunáticos,
 Así el poeta insano al sabio evita,
 Mas la pueril caterva en pos le grita,
 Los incáutos le siguen.

Hæc nugæ seria ducent

In mala derisum semel, exceptumque sinistra.

Ut mala quam scabies (1) aut morbus regius (2) urget,

Aut fanaticus error (3) et iracunda Diana (4):

Vesanum tetigisse timent, fugiuntque Poetam

Qui sapiunt; agitant pueri, incautique sequantur.

Los yerros en las artes de puro placer, como es la poesía, parecen bagatelas á los que no meditan y pesan las cosas; y el engaño con que los aduladores los cubren y disculpan cuando son consultados, les parece un juego sin consecuencia para lo futuro. Lo cierto es que de causas ligeras y ridiculas nacen males muy serios y consecuencias funestísimas, tales son los que dimanaban de los censores lisongeros cuando debíamos corregir al poeta. Qué mayor desgracia para un hombre que el ser engañado y juzgarse un Dios en poesía cuando es objeto de compasión para unos y de escarnio para otros? tal es el estado de un poeta loco y entusiasmado consigo mismo. Esta enfermedad de espíritu *est vitanda* como un excomulgado *vesanum tetigisse timent fugiuntque poetam*; primer mal. Es una locura irremediable, *nec jam fiet homo*. Segundo mal. Es una manía que pasa á locura furiosa, *sæpe furit*. Tercer mal. Y tantos y tan graves son en los que precipita á un poeta un censor corrompido y adulador, por no haberle desengañado á tiempo de sus talentos y defectos, *seria ducent—in mala derisum se-*

(1) *Mala scabies* que Celso llama, *fera scabies*, esto es, lepra, dolencia sumamente contagiosa.

(2) *Morbus regius*, es la ictericia, en la que la bilis amarilla se estiende por todo el cuerpo y principalmente por los ojos, y representa los objetos del mismo color. Los antiguos creían esta enfermedad contagiosa y se llamaba *morbus regius*, porque la principal cura consistía en un gran cuidado, y según Sereno Salmónico, capítulo de *Regio morbo*, se curaba esta enfermedad con la vida voluptuosa de palacio, *Molliter hic quoniam celsa curatur in aula*.

(3) El fanatismo, *fanaticus error*, era una especie de furor sagrado que acometía en los templos á los Visionarios cuyas convulsiones igualan á las de nuestros endemoniados.

(4) Los frenéticos ó lunáticos que sufren el frenesí en cierto período de la luna; esta enfermedad se cree castigo de Diana irritada. Los fanáticos y frenéticos son enfermos de compañía peligrosa.

mel, exceptumque sinistre. Esto lo vamos á ver en este párrafo y en los dos siguientes.

Primeramente, es una locura *vitanda* de excomunion, por ser contagiosa y dañina. Los hombres de juicio y cautelosos no tocan los leprosos é ictericos que se miran como enfermedades pestilenciales, y la de un poeta loco y entusiasta no lo es menos. El gusto que un escritor siente en la lectura de sus versos, instigado por las aclamaciones y aplausos, es una comezon dulce semejante á la de los sarnosos y leprosos que convida á rascarse mas, y tiende á los circunstantes á procurarse el mismo placer ¡ Quien duda que una recitacion interrumpida de vivas y aplausos trastorna las cabezas de los jóvenes que aspiran á la misma gloria? El amor propio, comun á todos los hombres es una ictericia que dá á los defectos el mismo color de las virtudes. Todo esto atrae y engaña; por eso los hombres prudentes, para no contagiarse con estos vicios dulces, escomulgan de su sociedad y comercio á un poeta loco y entusiasta, *Vesanum tetigisse timent.*

Mas, esta locura no solo es contagiosa, sino tambien dañina y peligrosa. Si en las recitaciones de un poeta entusiasta, un hombre prudente y sincero hace algunas advertencias para mejorar la obra, al principio esto parece inocente, y luego la emulacion literaria produce enemistades crueles, y una guerra funesta, como lo dice Horacio en su carta 19 lib. 1.º vers. 48.

*Ludus enim genuit trepidum certamen et iram;
Ira truces inimicitias et funebre bellum.*

Los poetas son propensos á la ira, están en el mismo caso que los endemoniados lunáticos y fanáticos, y la gente de seso huye de ellos como de gente dañina y peligrosa, *fuguntque poetam qui sapiunt.* ¿Y adonde van á parar estos infelices? á manos de los muchachos, y á la canalla del pueblo que los rodea y persigue sin compasion, *agitant pueri incautique sequuntur.*

§ 2.º

Mas si hablando
Y sus versos sonoros declamando,

Como de mirlos cazador cayera
 En pozo ú honda cueva, en vano fuera
 El gritar: Quien me acude? y siempre en vano
 Ni de un amigo encontrará la mano.
 Mas si alguno sus voces escuchando
 Una cuerda á la fin le fuera dando
 Pretendiendo salvarle compasivo;
 "Quién sabe, le diria, si él esquivo
 Por su gusto cayó? La muerte rara
 Del Siculo Empedocles le contára
 Que deseando adquirir eternamente
 Una fama inmortal, del Etna hirviente
 Al seno se arrojó; parece justo
 Muera el poeta como sea su gusto.
 Y si alguno la muerte darse quiere
 Y otro salvar su vida pretendiere,
 Mas muerte le dará. No lo ha intentado
 Solo por una vez: y aunque librado,
 No se hará racional porque en él veo
 De una muerte famosa el gran deseo,

Hic dum sublimes versus ructatur (1), et errat; (2)

Si veluti merulis (3) intentus decidit auceps

In puteum, foveamve; licet, succurrite, longum

Clamet, Io Cives; non sit qui tollere, curet.

Si quis curet opem ferre, et demittere funem;

Qui sit, an prudens huc se dejecerit, atque

Servari nolit? dicam, Siculique poetae

Narrabo interitum. Deus immortalis haberi

(1) *Ructatur*, muestra que los versos eran indigestos, crudos y sordidos; lo que contrapuesto al *sublime*, forma una ironía mas sensible y picante. El sofista Aristides decia á un emperador que él no vomitaba versos sino que los digería y trabajaba.

(2) Era co-tumbre de los que declamaban versos y recitaban oraciones, pasearse de una parte á otra mientras duraban las aclamaciones *discursare spatiare, errare, satagere*, y Quintiliano dice, hablando de Sura Manlio, *ineptissimum est satagere*, aludiendo al entusiasmo del poeta.

(3) Los mirlos asados era un plato exquisito para los Romanos, véase la sátira octava lib. 2.º verso 90. Para un poeta no hay plato mas regalado que sus propias alabanzas.

*Dum cupit Æmpedocles (4) ardentem frigidu Ætnam
Insiluit. Sit jus, liceatque perire poetis.*

Invitum qui servat, idem facit occidenti (5).

*Nec semel hoc fecit; nec sic retractus erit, jam
Fiet homo (6), et ponet famosae (7) mortis amorem.*

En segundo lugar la locura es irremediable por ser precipitada, gustosa y de recaída. Una locura precipitada trae consigo la ruina inevitable del poeta. Para inteligencia de lo cual, es preciso distinguir con Horacio lib. 2.º epist. 2.ª vers. 135; y la sátira 3.ª libro 2.º verso 54, dos especies de necesidades; una mansa que consiste en terrores pánicos: *Nihilum metuenda timentis*; y que como la de Lico, no enajena el alma hasta el punto de precipitarse de las rocas y en los pozos descubiertos.

Possel qui rupem, et puteum vitare patentem.

Otra insensatez, brava y precipitada, es la que desordena al hombre hasta el punto de arrojarse al fuego y á los peligros, y que no oye la voz amistosa de un hombre que le dice; guárdate que está aquí una gran cueva, y allí un despeñadero formidable:

Ignis

Per medios fluviosque ruentis. Clamet amica

Mater, honesta soror, cum cognalis pater uxor,

Hic fossa est ingens, hic rupes maxima; serva:

Non magis audierit, quam Fusius ebrius olim.

(4) Poeta filósofo natural de Agrigento en Sicilia que vivía 450 años antes de J. C. Escribió tres libros *De rerum natura*, de los que dice Lucrecio en el libro primero: *Carmina qui nesciant divini pestoris ejus.—Ut vis humana videatur stirpe creatus*. Tineo y otros dicen ser falsa la historia de haberse arrojado al Etna ó por desesperación ó por vanidad.

(5) Greicismo, *idem facit ac si occidat*.

(6) El hombre es un viviente racional, y no lo es estando furioso ó loco; sin razon, es puramente animal; *Homo* es una sinedoque tomando al alma por la parte principal.

(7) *Famosa mors*, quiere decir una muerte inventada por causas extravagantes para dar mucho que hablar en el mundo. La locura de cualquier naturaleza que sea es una especie de muerte civil, como lo es la de los tontos para la sociedad.

La primera especie de locura es irremediable. La segunda tambien es fatal y desesperada, tal es la del poeta insano, que Horacio nos describe con tanta gracia, de los necios que se precipitan en los pozos. Cuando un poeta de esta clase recita; cuando arroja y vomita sus versos incultos, indigestos y crudos, que el cree sublimes y maravillosos, se pone á pasear esperando al fin las aclamaciones y aplausos con que la turba ignorante y lisongera atruena los oidos: si él, oyendo estas alabanzas como el cazador de mirlos, queriendo hacer un gran salto de genio, llega á caer en algun yerro grosero, como el otro en un pozo, ninguno pretenda sacarlo de allí por mas que grite: ¡O amigos, socorredme con vuestras luces! Todos saben que esto es una ficcion; que lo que el quiere únicamente son elogios; pero no desengaños. Ya le dieron buenos avisos y consejos y no quiso recibirlos; y asi como el impostor que fingió ser maltratado de las piernas y logró parecer lo que no era, si despues aparece verdaderamente estropeado, y cae llorando de veras, aunque grite, jure, y afirme que no se chancea, nadie le hará caso, lo mismo sucede al poeta impostor que por mas que grite que le enmienden sus yerros, ninguno le cree, y piensa que su mal es irremediable. *Non sit qui tollere curet.*

Nec semel irrisus triviis atollere curat

Fracto crure planum; licet illi plurima manet

Lacryma; per sanctum juratus dicat Osirire:

Credite, non ludo; erudeles, tollite claudum.

Quere peregrinam, vicinia rauca reclamatione

Hor. lib. 1.º Epist. 17. v. 58.

En segundo lugar, esta locura es irremediable, porque es agradable y gustosa. Cualquiera de estos poetas se dice á sí mismo: «con tal que mis males me agraden y me entretengan en un feliz engaño, antes quiero pasar por un poeta loco y sin talento, que vivir con juicio, pero disgustado.»

Prætulërim scriptor delirus inersque videri;

Dum mea delectent mala me, vel denique fallam,

Quàm sapere et ringi....

Horat. Lib. 2.º Epist. 2.ª v. 126.

Si algun erédulo, pues, persuadiéndose de la sinceridad de sus convites, le quiere arudir y darle mano y sacarlo del abismo profundo del yerro en que se halla, no faltará quien le advierta que no haga tal cosa; que si cayó en el yerro fué porque quiso y no desea le libren de él; que los poetas tienen sus extravagancias como lo prueba el hecho de Empedocles, el que, queriendo inmortalizar su memoria en la posteridad por una accion célebre y famosa, á sangre fria se lanzó entre las llamas del Etna. Sea, pues, lícito á los poetas morir en su yerro ya que asi lo quieren. Quien pretende arrebatarles esta bienaventuranza contra su voluntad, desengañándolos del miserable estado en que se hallan, es lo mismo que matarlos; *invitum qui servat, idem facit occidenti*. El poeta en este estado es semejante á aquel loco célebre, natural de Argos llamado Licas, y referido á este propósito por Horacio, *Espist. 2.ª lib. 2.º verso 138*, que poniéndosele en la cabeza estar oyendo lo mejores trágicos, se sentaba todos los dias en el teatro vacío para aplaudir y alabar las piezas que se representaban en su imaginacion; y habiéndole curado sus amigos de esta locura, se tamentaba contra ellos diciéndoles que le habian muerto privándole del gustoso engaño en que vivia.

*Pcl me occidistis, amici,
Non servastis, ait; cui sic extorta voluptas,
Et dentus per vim mentis gratissimus error.*

En tercer lugar, esta locura es irremediable, como toda enfermedad de recaída; locos curados dos ó tres veces nunca sanan, y tornan al mismo desvario, y por esto es incurable. Tal es la viva imágen de un poeta entusiasta que cae en la extravagancia ridícula de amar y admirar sus mismos yerros. Ya desengañado muchas veces, es incurable y no hay esperanza de que vuelva á su juicio perfecto, ni tiene mas deseo que hacerse célebre por sus mismas caídas y precipicios.

*Nec semel hoc fecit; nec sic retractus erit jam.
Fiet homo, et ponet famosae mortis amorem.*

§ 3.º

Por mas que lo examino, yo no encuentro
 Donde se podrá hallar el fatal centro
 De tan feroz poética manía.
 ¿La paternal ceniza mancharía?
 ¿O sin piedad tal vez ha profanado
 El suelo por el rayo consagrado?
 Lo que es cierto, que está loco furioso
 Y que es lector de versos fastidiosos;
 Y si cual oso atroz la cárcel rompe,
 A doctos é ignorantes los corrompe:
 Y si por un azar á alguno alcanza,
 Con sus versos en mano se avalanza,
 Y como sanguijuela en su faena
 Solo deja la piel de sangre llena.

*Nec satis apparet, cur versus factitet; utrum
 Minxerit (1) in patrios cineres, an triste bidental (2)
 Moverit incestus: certé furit, ac velut ursus
 Objectos cavæ valuit si frangere clatros,
 In doctum doctumque fugat recitator acerbus:
 Quem veró arripuit, tenet, occiditque legendo,
 Non missura cutem, nisi plena cruoris hirudo.*

Esta locura pasa en fin á ser una manía furiosa semejante á aquella con que los dioses castigaban los hombres ímpios que habian profanado un lugar sagrado. A la verdad, que no se alcanza porque pecado oculto castigaron los dioses á este poeta con un furor tan cruel, como el de hacer versos que no sirven sino para ser la irrisión del público; semejante pena debía ser el castigo de algun crimen horrendo como el de orinarse en un

(1) Orinar en un lugar santo y sagrado, era una profanacion para los antiguos, por eso decia Percio en su sátira 1.ª *Pinge duas angues, sacer est locus, extra—Mejite...* Orinar en la sepultura de sus padres, era una profanacion doble, la persona y la cosa.

(2) El lugar herido del rayo era de mal agüero. *Triste*, por eso era consagrado por los agoreros que sacrificaban allí una oveja, *Bidentem* y lo cercaban con una empalizada ó con un muro. Este lugar se llamaba *Bidental*, y eran tratados como ímpios y sacrilegos los que lo profanaban ó tocaban. Horacio dice *movere bidental*.

sepulcro sagrado ó en el de sus padres, ò destruir el vallado que cubria el lugar donde cayó un rayo, dedicado á Júpiter solamente. Este poeta es un verdadero furioso, *certè furit*. Sino véanse los efectos comparados con un oso que, bramando de ira quebranta la prision en donde estaba encerrado, libre nada lo detiene, despedaza y mata. Del mismo modo un poeta importuno recitando sus versos en público, ahuyenta á doctos, sabios é ignorantes: y si hay algun desgraciado que en sus manos caiga, le agarra, le sujeta y lo mata leyéndole sus poesias; y no le dejará como una sanguijuela, hasta que no se halle harto de celebraciones alabanzas y aplausos.

Tenet, occiditque legendo

Non missura cutem, nisi plena cruoris, hirudo.

Tales y tan grandes son los daños que causa cuando por engaño se escoge á un censor que malamente conduce á un poeta. *Quo feret error.*

FIN.

INDICE.

PARTE PRIMERA.	PÁGINAS.
Tratado del arte poética.	5
Reglas pertenecientes al arte.	15
De las partes de la cualidad del poema dramático.	»
De la fábula poética, primera parte de la cualidad.	»
De la elocucion poética.	42
Segunda parte de la cualidad.	»
De las costumbres y caracteres poéticos.	72
Tercera parte de la cualidad.	»
De las partes de la cualidad del poema dramático.	99
De las dos partes mistas, dramática y épica.	»
De las partes separadas, actos y escenas trágicas.	104
De los coros trágicos.	109
De los coros y tragedias sátiras.	119
Historia de la versificacion dramática.	132
Historia de la poesia dramática.	141

PARTE SEGUNDA.

Reglas pertenecientes al artista.	157
De las fuentes verdaderas de las riquezas poéticas.	162
Estudio de la filosofia moral.	»
Amor de la gloria.	167
De lo bello imperfecto y perfecto en materia de poesia.	172
De lo bello imperfecto.	»
De lo bello perfecto.	176
Qué es lo que cria al poeta, y qué es lo que lo forma.	188
El genio es raro, quien cria al poeta.	»
El arte es quien forma al poeta.	207
Del acierto en la eleccion de los censores.	213
Consecuencias de un mal censor.	224