

á los épicos y trágicos, que son los que proceden por vía de imitación, y en quienes el filósofo descarga sus iras; segunda, y más racional y probable: en la creación artística intervienen dos elementos: el del entusiasmo ó furor, que es de especie alta y divina, y el de la imitación ó los medios de ella, única cosa de que es responsable el poeta, y que le rebaja al grado de imitador de las obras del demiurgo, como éste lo es de los eternos tipos.

8.<sup>a</sup> El arte es filosofía de amor y tiende á restablecer en el alma la templanza, la serenidad, la *sophrosyne*, la armonía de elementos discordes. Todo lo que contribuya á perturbar esta armonía es, pues, cosa mala y reprobable. De aquí la proscripción absoluta de ciertos modos artísticos y las durísimas trabas impuestas á otros. De aquí el que se vede ó coarte en la república platónica la imitación de lo malo, odioso y ridículo, y juntamente con esto la de la pasión desbordada y tumultuosa. De aquí la consagración de los tipos tradicionales y hieráticos, y el anatema sobre todo arte desmandado y amigo del movimiento, cosa la más fácil de imitar, y asimismo la más dañosa para el reposo de los afectos humanos <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> En el *Filebo* define Platón el placer: *la restauración de la armonía natural del ser...* Muchas veces andan juntos el placer y el dolor; así acontece en la tragedia, donde son dulces las lágrimas, y así en la comedia, donde de la calamidad ajena nace la risa. Otros placeres, como el del color, el de la figura, el del sonido y el de la ciencia, están exentos de esta mezcla, porque su privación no es un verdadero dolor.

El placer puro consiste en la contemplación de la belleza

La teoría de las artes de *imitación* encierra en germen toda la *poética* de Aristóteles, que en ésta, como en tantas otras cosas, no es adversario ni émulo de Platón, sino su fidelísimo discípulo. La doctrina idealista de la belleza *en sí* es ya base de las especulaciones de los neo-platónicos de Alejandría. Sigamos atentamente estos dos desarrollos.

## II.

## DE LA POÉTICA DE ARISTÓTELES.

No podía ingenio tan vasto y sintético como el de Aristóteles dejar fuera del cuadro de su inmensa enciclopedia la doctrina de las leyes y fundamentos de lo bello. La cultivaba, no sólo como filósofo, sino como crítico, como poeta y como historiador. Dictóle la austera musa filosófica el himno á Hermías, tan lleno de pureza y elevación moral, sobria y virilmente expresada, y aquel otro canto imperecedero en loor de la Fortuna de brillantes alas, que corona de gloria á los mortales y hace resplandecer la luz en medio de las tinieblas. Y no hay duda que su ferviente y escondido culto á las diosas del arte comunicó á

ideal escondida bajo formas sensibles... La unión de la sabiduría y del placer, en la cual el *sumo bien* consiste, ha de juntar estos caracteres: verdad, proporción, belleza. (Vid. Trendelenburg, *De Platonis Philebi consilio*, Berlin, 1837.)

Platón fué el primero en señalar la mezcla de dolor y de alegría que caracteriza la emoción dramática.

Aristóteles la nerviosa precisión de su estilo, y bañó sus páginas (secas en apariencia y frías para quien no logra exprimir su jugo) con el fulgor plácido y reposado de la belleza intelectual. ¿Quién más curioso que el Estagirita de la historia literaria anterior á su tiempo? Él hizo una colección de los primitivos tratados de Retórica; juntó y comentó los antiguos proverbios, reliquias de la sabiduría tradicional; redactó el catálogo de los vencedores de Olimpia y de Nemea, palmas inseparables de las más altas inspiraciones de la lírica Helena; puso en orden las *Didascalías* ó actas de los concursos dramáticos de Atenas; discurrió en tres libros sobre las biografías de los poetas, expurgándolas de fábulas, y fundando severamente el método cronológico; precedió á los Aristarcos de Alejandría en la depuración del texto de la *Iliada* y en la resolución de los problemas homéricos. En suma: ningún otro de los Griegos hizo más por la ciencia crítica que aquel hombre, cuya actividad mental no se agotó fijando las reglas de la lógica, ni dilucidando en la *Metafísica* los eternos principios del ser, ni observando con sagacísimo análisis las operaciones del alma humana, ni sujetando al crisol de su ciencia política las constituciones de los pueblos de Grecia y del Asia.

De estos libros eruditos de Aristóteles, como de tantos otros de su obra inmensa, no nos quedan hoy más que despedazadas reliquias; pero poseemos afortunadamente sus libros teóricos y doctrinales, en que no habló como historiador,

sino como maestro, ni legisló para su tiempo y para su raza, sino para todas las generaciones venideras, con certidumbre tan grande (dice Lessing) como la que tienen los teoremas de Euclides. Estas obras son: la *Retórica* y la *Poética*, á las cuales ha añadido Egger, como suplemento, el libro de los *Problemas*.

Conviene ante todo indagar el lugar de estos libros en la enciclopedia aristotélica, prescindiendo de la cuestión de autenticidad, que parece definitivamente resuelta por la tradición de los antiguos, por las citas y referencias del mismo Aristóteles, y por la identidad perfecta de estilo y de doctrina que hay entre ésta y las demás obras suyas, que amigablemente se reclaman, sostienen y completan. En Aristóteles, la cuestión de método y de lugar en el sistema es esencial, y debe resolverse antes que ninguna otra. Por aquí empezaremos á conocer que tiene mucho de fantástica y soñada la oposición entre Aristóteles y su maestro.

Como en Platón, la Retórica se desprende de la Dialéctica; pero no es toda la Dialéctica, sino una parte suya. El cap. iv del tratado de la *Hermeneia* nos enseña que son asunto de la Lógica las proposiciones que encierran un juicio, una afirmación ó una negación, pero no las *optativas* y *condicionales*, cuyo examen pertenece á la Retórica y á la Poética, de quienes es el mundo de la persuasión, del razonamiento aproximado, de la *psicagogia*, admirablemente idealizada en el *Gorgias* de Platón.

No son *ciencias* la Retórica y la Poética, ni en el sentido aristotélico, ni en el platónico, puesto que no tienen por objeto la contemplación pura de la verdad absoluta, eterna é inmutable. Son, pues, artes. ¿Y qué es el arte? pregunta Aristóteles en el libro vi de la *Moral* á Nicomaco. Y responde: «Facultad de crear lo verdadero con reflexión.» El principio de esta creación está en el artista que la crea, y no en el objeto creado. La incapacidad contraria al arte *realiza lo falso con reflexión*. Conforme al sentido general de la filosofía del Estagirita, hemos de distinguir, en toda obra de arte, la materia, la forma, y el acto creador que se interpone entre la materia y la forma. De la relación entre la materia y la forma resulta una nueva esencia, conforme á la idea que hay en la mente del artista (doctrina rigurosamente platónica); pero la actividad artística del hombre no se confunde jamás con las de las fuerzas naturales, porque obra con razón é inteligencia.

No ha llegado íntegra á nosotros la Poética, y disputan sin término los críticos sobre el orden y colocación de los fragmentos que hoy poseemos. Aquí nos limitamos á exponerla, conforme á la edición de Bekker (1831, Berlín), dejando para el resto de esta obra las mil cuestiones críticas que su estudio sugiere. Ante todo, conviene conocer el texto, sin ninguna preocupación anterior.

Los capítulos, según la división más generalmente admitida y más racional, son veintiseis, y deben tenerse por parte pequeña de la obra ori-

ginal, en la cual Aristóteles se propuso tratar (como al principio de la parte conservada expresa) de la Poesía y de sus géneros, y de la esencia de cada uno de ellos, y cómo se han de componer las fábulas, para que la poesía resulte hermosa, y cuántas y cuáles son sus partes.

El principio capital de la Poética es el de *imitación (mimesis)*. La epopeya, la tragedia, la comedia, la ditirámica y la mayor parte de las especies de la aulética y de la citarística, consisten todas en ser imitaciones. Y difieren en tres cosas: 1.º, por el medio de imitación; 2.º, por las cosas imitadas; 3.º, por la manera de imitar. En otras artes se imita con colores y figuras; aquí con el ritmo, con la armonía y con la palabra, ya separadas, ya juntas. De la armonía y del ritmo solos hacen uso la aulética y la citarística, y otras músicas del mismo género, v. gr., la *Syringa*. Con el ritmo figurado y destituido de armonía imitan los danzantes las costumbres y las pasiones humanas. En cuanto á la poesía, Aristóteles no considera como exclusiva forma de ella la palabra métrica, antes concede el título de poesía á los *Mimos* de Sophrón y de Xenarco, y hasta á los razonamientos socráticos, ó sea á los diálogos de Platón. Los géneros poéticos no se han de subdividir por el metro elegíaco, épico, etc., como solía hacerse entre los griegos, sino por la calidad de la imitación. Es absurdo llamar épico á un poema sobre la medicina. ¿Ni qué relación puede haber entre Homero y Empédocles? Al primero debemos llamarle poeta, y al segundo *fisiólogo*.

Hay géneros poéticos que emplean simultáneamente los tres medios, es á saber: la armonía, el ritmo y el metro; así, el ditirambo, la tragedia y la comedia, aunque no todos estos géneros usan simultáneamente los mismos recursos <sup>1</sup>.

Las costumbres imitadas han de ser forzosa-mente buenas ó malas. También en esto difieren entre sí poetas y pintores. Polignoto hacía á los hombres mejores que son, Pausón peores, Dionisio tales como son. Las mismas diferencias pueden hallarse en la orquística, en la aulética, en la citarística y en toda composición prosáica, ó poética sin música. Así, Homero pinta á los hombres mejores que son, Cleofón iguales, Hegemón de Tasos (el primero que escribió parodias) y Nicocares, el autor de la *Deliada*, peores que son. Lo mismo acontece en el ditirambo y en el *nomos*, v. gr., en *Los Persas* y *El Ciclope* de Timoteo y de Filoxeno. En esto difieren radicalmente la tragedia y la comedia, porque la una quiere presentar á los hombres mejores que son, la otra peores <sup>2</sup>.

Aunque el objeto de la imitación sea el mismo, se distingue la poesía por el modo de imitar, según que el poeta habla por sí, ó introduce otros personajes (como lo hace Homero), ó lo convierte todo en drama y en acción. Así dos artistas pueden convenir en el objeto imitado y no en la manera de imitación. Por ejemplo: Sófocles y Ho-

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. I.

<sup>2</sup> *Poét.*, cap. II.

mero pertenecen al mismo género, en cuanto uno y otro imitan lo mejor de la naturaleza humana; pero, por otro concepto, Sófocles pertenece á la misma categoría de imitadores que Aristófanes, ya que ambos imitan dramáticamente <sup>1</sup>.

Dos causas naturales tiene la poesía. Es la primera el instinto de imitación, que distingue al hombre entre todos los animales y le hace reme-dador desde su infancia. La imitación agrada siempre, y aun los objetos que vemos con disgusto en la realidad (bestias horribles, cadáveres, etc.), nos agradan en representación fiel. ¿Y por qué? Porque el conocer no es un deleite exclusivo de los filósofos, sino de todos los hombres, aunque en menor grado. Por eso, cuando ven la imagen de una cosa se alegran con la exacta representación si conocen el objeto representado, y si no, con la ejecución y los colores.

Implícitamente viene á reconocer aquí Aristóteles que no es la imitación el único fundamento del placer estético, y lo confirma aún más, señalando como causa segunda el instinto de la armonía y del ritmo, que guiaron á los hombres en la primitiva improvisación, en que todos los géneros aparecían aún revueltos y confundidos. Llegó día en que los hombres de más ingenio subdividieron la poesía en especies, según la índole de cada

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. III. Luego habla Aristóteles de la contienda entre Megarenses y Sicilianos, sobre la invención de la comedia, de la etimología de la palabra, etc.

cuál, inclinándose unos á la imitación de las acciones de los mejores, otros á las de los peores: componiendo unos sátiras, otros himnos y encomios. No conocemos nada anterior á Homero; pero él sirvió de modelo á la imitación dramática, siéndolo su *Margites* de lo cómico, como su *Iliada* y su *Odisea* de lo trágico. Cuando estos géneros de segunda formación aparecieron, repartiéndose los despojos de la antigua epopeya que en su seno lo encerraba todo, la tragedia substituyó al poema heroico ó encomiástico. Pero ¿la tragedia ha alcanzado ya toda su perfección, ora en sí misma, ora con relación á los espectadores? Aristóteles propone esta cuestión sin resolverla.

En cambio, insiste en tener la improvisación por fuente de la poesía dramática, y en marcar de un modo indeleble el primitivo carácter lírico de ésta, que hace venir de los cantares ditirámicos y fálicos, por una serie de trasformaciones, en parte fatales, en parte derivadas del ingenio de los poetas. Introduce Esquilo dos actores, abrevia el coro y establece la distinción del *protagonista*. El metro yámbico substituye al trocáico, porque la *naturaleza* destinó el yámbico para el diálogo, como el trocáico para la danza satírica <sup>1</sup>.

Es la comedia imitación de lo peor, pero no de cualquiera especie de peor, sino de una sola de sus maneras, que es lo ridículo. Son caracteres de lo ridículo el no ser doloroso ni destructivo, v. gr., un rostro feo pero que denuncia salud.

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. iv.

De la comedia dice poco Aristóteles, fuera de este general concepto. Su Poética es poética trágica, y por eso abandona bien pronto las esferas de lo ridículo, para tratar de las semejanzas y diferencias entre la epopeya y la tragedia. Conviene en ser imitación de lo mejor por medio de palabras, y difieren sólo en el metro, en la forma, que aquí es dramática y allá narrativa, y en la extensión, puesto que la *tragedia procura encerrarse en un giro de sol ó traspasarle poco*, y la epopeya tiene indefinido tiempo, *aunque al principio otro tanto acontecía con la tragedia*.

Las partes de cantidad, unas son comunes á los dos géneros, otras exclusivas de la tragedia. Todo lo que tiene la epopeya puede tenerlo la tragedia, pero no al contrario; y quien pueda juzgar de la una, podrá juzgar de la otra <sup>1</sup>.

Aristóteles define la tragedia: «imitación de una acción grave, completa ó perfecta, de cierta medida, por razonamiento elegante y deleitoso, distribuídos los ornamentos en sus diversas partes; en forma de acción y drama, y no de narración; sirviéndose del terror y de la compasión, para purificar estas pasiones. Llamo discurso deleitoso al que junta el ritmo con la armonía y el canto; y digo que estos ornatos están distribuídos en varias partes, porque unas tienen el metro solo, y otras la música.»

Siendo la imitación de la tragedia dramática ó activa, sus partes han de ser la exhibición escé-

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. v.

nica, la *melopéa* y las palabras, ó lo que es lo mismo, la composición de los metros (*synthesis*).

Y como la tragedia imita una acción entre personas vivas, que se distinguen y caracterizan por costumbres y pensamientos, que los hacen felices ó desdichados, síguese que la fábula (*mythos*) es la *composición, orden ó síntesis* de los hechos; en una palabra, la imitación de la acción; y las costumbres, todo lo que caracteriza al que obra ó es sujeto de esta acción. Las costumbres se manifiestan por el pensamiento, y éste por las palabras. Seis son, pues, las partes integrantes de todo drama: *fábula, costumbres, palabras, pensamientos, espectáculo y melopéa*.

De estas partes, la primera y más esencial es la acción, porque la tragedia es imitación, no de los hombres en general, sino del movimiento de la vida y de la felicidad ó del infortunio. Y como la felicidad consiste en la acción, y su término es la acción, y no un simple modo de ser, síguese que las cualidades del individuo están determinadas por las costumbres, pero sólo la acción determina la felicidad ó la infelicidad. No se imita la acción para llegar á las costumbres, sino las costumbres para la acción, porque la acción ó la fábula es el término á que mira toda la tragedia, y el fin es lo principal en todas las cosas. Sin acción no hay tragedia, pero sin costumbres puede haberla, y la hay en muchos poetas, en casi todos los modernos. Así difieren en la pintura Zeuxis y Polygnoto, siendo el primero buen *ethógrafo* ó pintor de costumbres, mientras que el

segundo no sobresale en la expresión moral. Ni las costumbres, ni las palabras, ni los pensamientos felices constituyen la obra de la tragedia, y es muy preferible un drama que, aun siendo débil en otras partes, tenga fábula y acción. Partes de la acción son los medios más eficaces de conmover el alma en la tragedia: las *peripecias* y las *anagnorisis*. Ni se ha de tener por cosa fácil y baladí la acción. Los principiantes antes aciertan en las palabras y en las costumbres, que en la fábula. Ella es el principio y como el alma de la tragedia, y tiene sobre las demás partes de ella la misma prioridad y excelencia que tiene el dibujo sobre el colorido en la pintura <sup>1</sup>.

Aristóteles no ha discurrido en los fragmentos conservados de su Poética sobre todas las partes en que él divide la tragedia. Desde luego excluye del arte y de la filosofía técnica todo lo concerniente á la declamación y al aparato escénico, afirmando desdeñosamente que la tragedia puede vivir sin la representación y sin los histriones. Del mismo modo, el tratado de las costumbres ha de buscarse en la Retórica y en los libros morales. Aquí se trata, si no exclusiva, preferentemente, de la fábula, y ante todo, de su extensión. Hay cosas que son totales sin tener extensión. Llámase *total* lo que consta de principio, medio y fin. Toda fábula dramática, bien compuesta, debe tener estas tres partes.

Y aquí Aristóteles apunta (no más que apuntar)

<sup>1</sup> Poét., cap. vi.

una fórmula estética, provisional y relativa, del género de aquellas que su maestro había rechazado en el *Hipias Mayor*. La belleza de todo compuesto, ya sea animal, ya de cualquier otro género, consiste en cierto orden de partes y en cierta extensión. Un animal muy pequeño no puede ser bello, porque la visión no es distinta cuando dura poco, y, al contrario, en un animal de diez mil estadios la perfección no puede ser completa, ni abarcar la totalidad.

Por una razón semejante, la extensión de la fábula ha de ser tal que pueda fácilmente recordarse. Y si no nos guiamos por las condiciones materiales de los *agones* ó concursos, sino por la naturaleza de la acción misma, *la mejor será la más amplia*, con tal que pueda abarcar el espectador la totalidad de los sucesos necesarios y naturales que hacen pasar al protagonista de la felicidad al infortunio, ó al contrario <sup>1</sup>.

Aristóteles, partidario de una forma de drama amplísima (shakespiriana ó schilleriana), no ha hablado de más unidad que de la de acción. No se constituye ésta, como en la historia, por la unidad del personaje principal. Muchas y distintas cosas pueden acaecer á un solo hombre sin que constituyan una acción dramática. Y en esto pecaron los autores de la *Heracleida* y de la *Teseida*, no dando á sus epopeyas más unidad que el nombre de sus héroes. Homero, que los aventajó en esto, como en todo, no incluye en la

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. VII.

*Odisea* todas las aventuras de Ulises, v. gr., su herida en el Monte Parnaso, su fingida locura, etc., etc., porque tales hechos no están enlazados entre sí natural y forzosamente, sino que escogió una acción sola para cada uno de sus poemas.

La fábula, pues, debe imitar una acción sola, íntegra y cuyas partes estén enlazadas de tal manera que no se pueda alterar una sola sin menoscabo del conjunto, pues lo que puede existir en un todo ó dejar de existir, no es parte integrante de este todo <sup>1</sup>.

No consiste la obra del poeta en decir las cosas tales como son, sino tales como han podido ser. Ni difieren únicamente el historiador y el poeta por escribir el uno en prosa y el otro en verso. Aunque pusiéramos en metro los escritos de Herodoto, no dejarían de ser historia. La diferencia está en que el historiador cuenta las cosas que pasaron, y el poeta las que pudieron pasar. De aquí que la poesía sea algo más filosófico y más grave que la historia, porque la poesía expresa principalmente lo universal, y la historia lo particular y relativo. Lo universal es lo que, según la naturaleza ó la necesidad, hubiera hecho tal ó cuál individuo, dado su carácter: á la poesía toca ponerle nombre. Lo particular, al contrario, es lo que Alcibiades ha hecho, ó lo que en relación á él se ha hecho verdaderamente. Esto se ve más claro en la comedia, donde hasta los nom-

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. VIII.

bres son fingidos, que en la tragedia, donde suelen ser reales.

Tragedias hay en que intervienen personajes de pura invención, y otras que son enteramente inventadas, como la *Flor*, de Agatón, y nada pierden por eso. Y acontece, no rara vez, que los nombres históricos no son conocidos de los espectadores, y con todo eso la tragedia produce su efecto, el cual bien se ve que no depende de los nombres ni de la realidad histórica; aunque hará bien el poeta que la imite, porque de las cosas realmente acaecidas, muchas son probables y verosímiles, y caen así bajo la jurisdicción del poeta.

De las acciones sencillas, las episódicas son las menos recomendables. Llámase episódica aquella fábula cuyos incidentes no están enlazados entre sí por naturaleza ni por necesidad. Hacen estas fábulas los malos poetas por incapacidad, los buenos por consideración á los histriones, alargando la acción más de lo que ella consiente, y destruyendo á veces su tejido.

No basta que la acción sea una é íntegra. Debe excitar el terror y la compasión, y esto no por casos fortuítos, sino por acontecimientos que tengan lógica dependencia unos de otros. Aun los mismos efectos de la casualidad resultan más asombrosos cuando parecen previstos, v. gr., cuando en *Argos* la estatua de Mitis cayó sobre su matador, que la contemplaba <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. ix.

Las fábulas, lo mismo que las acciones, se dividen en simples y en *implexas*. Llámase simple la acción una y continua sin *peripecias* ni *anagnorisis*: *implexa* la que tiene *anagnorisis* ó *peripecia*, ó las dos cosas á la vez. Una y otra han de estar producidas lógicamente por lo que precede. Y advierte Aristóteles que no es lo mismo preceder que producir <sup>1</sup>.

La *peripecia* es una modificación de los acaecimientos, forzosa ó verosímil. Véase el *Edipo Rey*. La *anagnorisis* es una transición de la ignorancia al conocimiento, que engendra amistad ú odio entre los personajes. Es la mejor *anagnorisis* la mezclada de *peripecia*: así *Edipo*. El reconocimiento puede ser, ó simple, como en esta tragedia, ó recíproco y doble, como el de *Ifigenia* y *Orestes* en *Eurípides*.

El *pathos* no es para Aristóteles otra cosa que una acción destructiva y dolorosa, v. gr., las muertes en escena, los tormentos, las heridas y otras cosas tales <sup>2</sup>.

La tragedia, por su extensión, se divide en prólogo, *episodio*, *éxodo*, *coro*, y éste en *parodos* y *stasimon*.

Tornando Aristóteles á las partes cualitativas de la tragedia, nos enseña en el cap. xiii que no se ha de hacer pasar á los buenos de la felicidad al infortunio, porque esto no produce temor ni compasión, sino horror; ni á los malos del in-

<sup>1</sup> *Poét.*, cap. x.

<sup>2</sup> *Poét.*, cap. xi.