

TEXTO ORIGINAL
Y
VERSION ESPAÑOLA

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

1

1447 a Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινος
δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους
10 εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιήσῃς. ἔτι δὲ ἐκ πόνων καὶ
ποιῶν ἔστι μόνων, ὁμοίως δὲ καὶ περὶ τῶν ἄλλων ὅσα τῆς
αὐτῆς ἔστι μεθόδου, λέγωμεν. ἀρξάμενοι κατὰ φύσιν πρῶ-
τον ἀπὸ τῶν πρώτων.

Ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγῳδίας
ποιήσῃς, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς
15 αὐλητικῆς ἢ πλειοστή καὶ κιθαριστικῆς. πᾶσαι τυγχάνουσιν
οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν·
ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμεῖσθαι, ἢ τῷ ἕτερα, ἢ τῷ ἑτέ-
ρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

Ὡσπερ γὰρ καὶ χρώμασι
καὶ σχήμασι πολλὰ μιμοῦνται τινες ἀπεικάζοντες (οἱ μὲν
20 διὰ τέχνης οἱ δὲ διὰ συνηθείας) ἕτεροι δὲ διὰ τῆς φωνῆς,
οὕτω καὶ ταῖς εἰρημέναις τέχναις· ἅπασαι μὲν ποιοῦνται
τὴν μίμησιν ἐν ῥυθμῷ καὶ λόγῳ καὶ ἁρμονίᾳ, τούτοις δ'
ἢ χωρὶς ἢ μεμιγμένοις· ὅσον ἁρμονίᾳ μὲν καὶ ῥυθμῷ χρώ-
μεναι μόνον ἢ τε αὐλητικὴ καὶ ἡ κιθαριστικὴ, καὶ εἴ τινες

1447 a 12 λέγωμεν *apogr.* : λέγομεν A *et dicamus et dicimus* Ag || 17
τῷ ἐν ἑτέροις Forchhammer *cf. per alias res* Ag : τῷ γένει ἑτέροις A
defendit Bywater *non obstante loco* 1451 a 17 *ubi γένει* in A *manifeste*
pro ἐνι legitur || 21 καὶ *apogr.* : καὶ A.

SOBRE POETICA

1

[*Plan de la Poética.*] Para comenzar primero por lo 1447 a
primario —que es el natural comienzo—, digamos en ra-
zonadas palabras qué es la *Poética* en sí misma, cuáles sus
especies y cuál la peculiar virtud de cada una de ellas,
cómo se han de componer las tramas y argumentos, si se
quiere que la obra poética resulte bella, cuántas y cuáles
son las partes integrantes de cada especie, y otras cosas,
a éstas parecidas y a la *Poética* misma concernientes.

[*Poesía e imitación.*] La epopeya, y aun esotra obra
poética que es la tragedia, la comedia lo mismo que la
poesía ditirámica y las más de las obras para flauta y
cítara, da la casualidad ¹ de que todas ellas son —todas
y todo en cada una— *reproducciones por imitación*, ² que
se diferencian unas de otras de tres maneras: 1. o por
imitar con medios genéricamente diversos, 2. o por imitar
objetos diversos, 3. o por imitar objetos, no de igual ma-
nera sino de diversa de la que son.

Porque así, con colores y figuras, representan imitati-
vamente algunos —por arte o por costumbre—, y otros
con la voz. ³ Y de parecida manera en las artes dichas:
todas ellas imitan y reproducen en ritmo, en palabras, en
armonía, ⁴ empleadas de vez o separadamente. Se sirven
solamente de armonía y ritmo el arte de flauta y cítara, y

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

25 ἕτεροι τυγχάνουσιν οὔσαι τοιαῦται τὴν δύναμιν, ὅσον ἢ τῶν
 συρίγγων, αὐτῶ δὲ τῶ βυθμῶ [μιμῶνται] χωρὶς ἁρμονίας
 ἢ τῶν ὄρχηστῶν· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων
 βυθμῶν μιμῶνται καὶ ἦθη καὶ πάθη καὶ πράξεις.

1447 b

Ἡ δὲ [ἐποποιία] μόνον τοῖς λόγοις ψιλοῖς ἢ τοῖς μέτροις, καὶ τού-
 τοις εἴτε μινύσσα μετ' ἀλλήλων, εἴθ' ἐνὶ τινι γένει χρωμένη.
 τῶν μέτρων (ἄνωνυμος) τυγχάνει οὔσα μέχρι τοῦ νῦν. Οὐδὲν
 10 γὰρ ἂν ἔχοιμὲν δνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου
 μίμους· καὶ τοὺς Σωκρατικὸς λόγους, οὐδὲ εἴ τις διὰ τριμέτρων
 ἢ ἐλεγείων ἢ τῶν ἄλλων τινῶν τῶν τοιούτων ποιοῖτο τὴν
 μίμησιν· πλὴν οἱ ἄνθρωποι γε συνάπτοντες τῶ μέτρῳ τὸ
 ποιεῖν, ἐλεγειοποιούς, τοὺς δὲ ἐποποιούς δνομάζουσιν, οὐχ ὡς
 15 κατὰ τὴν μίμησιν ποιητὰς ἀλλὰ κοινῇ κατὰ τὸ μέτρον προ-
 σαγορεύοντες.

Καὶ γὰρ ἂν ἱατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν
 μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινὸν ἐστὶν
 Ὅμηρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον· διὸ τὸν μὲν
 ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιη-
 20 τήν. Ὅμοιος δὲ κἂν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μινύσων
 ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυ-
 ρον μικτὴν βραψφῶδιαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν
 προσαγορευτέον.

Περὶ μὲν οὖν τούτων διωρίσθω τοῦτον τὸν
 τρόπον. Εἰσὶ δὲ τινες αἱ πᾶσι χρώνται τοῖς εἰρημένοις,

25 τυγχάνουσιν apogr. : τυγχάνωσιν A, sed secundum usum Aristoteli-
 telis est scribere κἂν εἴ τυγχάνουσιν (v. Bonitzii Ind.) || τοιαῦται apogr.
 = Ar similes : om. A || 26 μιμῶνται A secl. Spengel || 27 ἢ τῶν ὄρ-
 χηστῶν = Ar ars instrumenti saltationis : οἱ τῶν ὄρχ. A οἱ (πολλοὶ) τῶν
 ὄρχ. Heinsius αἱ τῶν ὄρχ. Reiz || 29 ἐποποιία A secl. Ueberweg, deest
 in Ar || 1447 b 9 ἄνωνυμος suppl. Bernays ; cf. Ar quae sine nomine est
 adhuc || τυγχάνει οὔσα Suckow : τυγχάνουσα A, quod qui admittunt ali-
 quid hic intercidisse statuunt. || 15 κατὰ τὴν apogr. : τὴν κατὰ A || 16
 φυσικὸν coniec Heinsius = Ar : μουσικὸν A quam lectionem falsam esse
 iam eius verbi post ἱατρικὸν situs satis demonstrat || 22 καὶ A : καὶ τοῦτον
 apogr. οὐχ ἤδη καὶ Ald Egger καίτοι Rassow || 24 αἱ Ald : οἱ A.

si alguna otra hay parecida en ejecución a éstas, por ejemplo: la de la zampoña. Con ritmo, mas sin harmonía, imitan las artes de la danza, puesto que los bailarines imitan caracteres, estados de ánimo y acciones mediante figuras rítmicas. ⁵

[*Especies de imitación por la palabra.*] Empero al arte que emplea tan sólo palabras, o desnudas o en métrica ⁶ —mezclando métricas diferentes o de un solo tipo—, le sucede no haber obtenido hasta el día de hoy nombre peculiar, ⁷ porque, en efecto, no disponemos de nombre alguno común para designar las producciones ⁸ de Sofrón y de Xenarco, los diálogos socráticos y lo que, sirviéndose de trímetros —de métrica elegíaca o de cualquier otro tipo—, reproduzca, imitándolo, algún poeta. El pueblo, claro está, vincula el nombre de poesía a la métrica; y llama a unos poetas elegíacos, y a otros, épicos, no por causa de la *imitación*, sino indistintamente por causa de la *métrica*; y así acostumbra llamar poetas a los que den a luz algo en métrica, sea sobre medicina o sobre música.

1447 b

Que, en verdad, si se exceptúa la métrica, nada de común hay entre Homero y Empédocles; ⁹ y por esto con justicia se llama poeta al primero, y fisiólogo más bien que poeta al segundo. Y por parecido motivo habría que dar el nombre de poeta a quien, mezclando toda clase de métrica, compusiera una imitación, como Xeremón lo hizo, al emplear toda clase de métrica, en su rapsodia *Centauro*. ¹⁰

Empero sobre este punto se distingue y decide de la manera dicha. Hay, con todo, artes que emplean todos los recursos enumerados, a saber: ritmo, melodía y métrica,

25 λέγω δὲ οἷον· ρυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρον, ὡπερ ἡ τε τῶν διθυραμβικῶν ποιήσις καὶ ἡ τῶν νόμων καὶ ἡ τε τραγωδία καὶ ἡ κωμῶδία· διαφέρουσι δὲ ὅτι αἱ μὲν ἅμα πᾶσιν αἱ δὲ κατὰ μέρος. Ταύτας μὲν οὖν λέγω τὰς διαφορὰς τῶν τεχνῶν ἐν οἷς ποιοῦνται τὴν μίμησιν.

1448 a Ἐπεὶ δὲ μιμῶνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ ταύτους ἢ σπούδαλους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν αἰεὶ τοῦτοις ἀκολουθεῖ μόνους· κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἦτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς (μιμῶνται) ἢ 5 χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὡπερ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἵκαζεν. Δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσεωv ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς. καὶ ἔσται ἕτερα τῶν ἕτερα μιμῶσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

Καὶ γὰρ ἐν ὄρχησει καὶ αὐλήσει καὶ 10 κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ περὶ τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, οἷον Ὀμηρος μὲν βελτίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος (ὁ) τὰς παρωδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα χείρους. Ὀμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς 15 νόμους· ὡπερ γὰρ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος, μιμήσαιο ἄν τις.

Ἐν δὲ τῇ αὐτῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγωδία πρὸς τὴν κωμῶδιαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ βελτίους μιμῶσθαι βούλεται τῶν νόμων.

1448 a 4 μιμῶνται ex Ar supplevi || 8 τῶν ἀπογρ. : τὸ A || 10 καί : καὶ τὸ A καὶ τῶν Bywater, sed ex τὸ malim ταῦτο facere || 12 ὁ ex ἀπογρ. add. || 13 δειλιάδα (super ei scripsit man. rec. η) A : δηλιάδα ἀπογρ. = Ar ut videtur || 15 ὡπερ γὰρ coniec. Vahlen : ὡπερ γὰρ A ὡς Πέρσας καὶ coniec. Fr. Medici (v. adnot.) ὡπερ Ἀργᾶς Castelvetro coll. Athen. XIV 638 b IV 131 b; plura deesse existimat Bywater || Κύκλωπας : κυκλωπᾶς A || 16 τῇ αὐτῇ Vettori = Ar : αὐτῇ A ταύτῃ Casaubon.

LA POETICA

cuales son la poesía ditirámbica, la nómica, ¹¹ al igual que la tragedia y la comedia, diferenciándose en que algunas los emplean todos de vez y otras según las partes. Y estas diferencias en las artes provienen, según digo, de aquello *en que* hacen la imitación.

2

[Objeto de la reproducción imitativa: las acciones.]
Ahora bien: puesto que, por una parte, los imitadores reproducen por imitación hombres *en acción*, y, por otra, es menester que los que obran sean o esforzados y buenos o viles y malos ¹² —porque así suelen distinguirse comúnmente los caracteres éticos, ¹³ ya que vicio y virtud los distinguen en todos—, o mejores de lo que somos nosotros o peores o tales como nosotros —e igual sucede a los pintores, pues Polignoto imitaba a los mejores, Pausón a los peores y Dionisio a los iguales—, ¹⁴ es claro, de consiguiente, que a cada una de las artes dichas convendrán estas distinciones, y una arte se diferenciará de otra por reproducir imitativamente cosas diversas según la manera dicha.

1448 z

Porque, aun en la danza, en la flautística y la citarística, pueden surgir estas diferencias, lo mismo que en la palabra corriente y en la métrica pura y simple; y así Homero imita y reproduce a los mejores, mas Cleofón ¹⁵ a los iguales, mientras que Heguemón de Taso, ¹⁶ primer poeta de parodias, y Nicóxares, el de la *Deiliada*, ¹⁷ a los peores. Y de parecida manera en poesía ditirámbica y nómica; por ejemplo: si alguno reprodujera imitativamente, cual Timoteo y Filoxeno, a los Cíclopes. ¹⁸

Y tal es precisamente la diferencia que separa la tragedia de la comedia, puesto que ésta se propone reproducir por imitación a hombres peores que los normales, y aquélla a mejores.

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορά, τὸ ὡς ἕκαστα τούτων
 20 μιμήσαιο ἂν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ
 μιμῆσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν τι γιγνώ-
 μενον, ὡσπερ Ὀμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ με-
 ταβάλλοντα), ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς
 μιμουμένους.

Ἐν τρισὶ δὴ ταύταις διαφοραῖς ἡ μίμησις ἔστιν,
 25 ὡς εἶπομεν κατ' ἀρχάς, ἐν οἷς τε (καὶ δ) καὶ ὡς. Ὡστε τῆ
 μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς Ὀμήρῳ Σοφοκλῆς, μιμοῦνται
 γὰρ ἄμφω σπουδαίους, τῆ δὲ Ἀριστοφάνει· πράττοντας γὰρ
 μιμοῦνται καὶ δρῶντας ἄμφω.

Ὅθεν καὶ δράματα καλεῖ-
 σθαι τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Διὸ καὶ
 30 ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμῳδίας οἱ Δω-
 ριεῖς (τῆς μὲν κωμῳδίας οἱ Μεγαρεῖς, οἱ τε ἐνταῦθα ὡς
 ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης, καὶ οἱ ἐκ Σι-
 κελλίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητής, πολλῶ πρό-
 τερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος, καὶ τῆς τραγωδίας ἔνιοι
 35 τῶν ἐν Πελοποννήσῳ), ποιούμενοι τὰ δνόματα σημείον. Αὐτοὶ
 μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασίν, Ἀθηναίους
 δὲ δήμους, ὡς κωμῳδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας,
 ἀλλὰ τῆ κατὰ κώμας πλάνη ἀτιμαζομένους ἐκ τοῦ ἄστεως
 1448 b καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προ-
 σαγορεύειν.

Περὶ μὲν οὖν τῶν διαφορῶν, καὶ πόσαι καὶ
 τίνες τῆς μίμησεως, εἰρήσθω ταῦτα.

23 πάντας A = Ag: πάντα Casaubon, Bywater || 25 καὶ ἄ apogr.:
 om. A || 28 post καλεῖσθαι: incipit B || 34 Χιωνίδου Robortello = Ag:
 Χιωνίδου AB || 35 αὐτοὶ Spengel: οὗτοι AB || 36 Ἀθηναίους Spengel:
 Ἀθηναῖοι: AB.

[*Manera de imitar.*] Se da aún una tercera diferencia en estas artes: en la *manera* de reproducir imitativamente cada uno de los objetos. Porque se puede imitar y representar las mismas cosas con los mismos medios, sólo que unas veces en forma narrativa, otras alterando el carácter —como lo hace Homero—, ¹⁹ o conservando el mismo sin cambiarlo, o representando a los imitados cual actores y gerentes de todo. ²⁰

[*Conclusión.*] Como dijimos, pues, al principio, las tres diferencias propias de la reproducción imitativa consisten en aquello *en que*, en los *objetos* y en la *manera*. Desde un cierto punto de vista, pues, Homero y Sófocles serían imitadores del mismo tipo, pues ambos reproducen imitando a los mejores, y, desde otro, lo serían Homero y Aristófanes, puesto que ambos imitan y reproducen a hombres en acción y en eficiencia.

[*Etimologías de "drama" y "comedia".*] Y por este motivo se llama a tales obras *dramas*, porque en ellas se imita a hombres *en acción*. Y por esta misma razón los dorios reclaman para sí la tragedia y la comedia —los megáricos residentes aquí reclaman por suya la comedia, como engendro de su democracia, ²¹ y lo mismo hacen los de Sicilia, ²² porque de allá es el poeta Epicarmo, muy anterior a Xiónides y Magneto; ²³ algunos peloponesios ²⁴ reclaman para sí la tragedia—, y dan como razón e indicio los nombres mismos, porque dicen que, entre ellos, a los suburbios se los llama *komas*, κώμας, mientras que los atenienses los denominan *demos*, δῆμος, y a los comediantes se les dió tal nombre no precisamente porque anduvieran en *báquicas jaranas*, *komadsein*, κομάζειν, ²⁵ sino porque andaban errantes de *poblacho* en *poblacho*, ya que en las ciudades no se los apreciaba. Además: los dorios dan al obrar el nombre de *dran*, δρᾶν, mientras que los atenienses emplean el de *prattein*, πράττειν.

1448 b

Baste, pues, con esto acerca de cuántas y cuáles sean las diferencias en la reproducción imitativa.

Ἔοικασι δὲ γεννησθαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία
 5 δύο τινέσιν, καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γάρ μιμῆσθαι σύμ-
 φυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παλῶν ἐστὶ (καὶ τούτῳ διαφέρουσι
 τῶν ἄλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθή-
 σεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας), καὶ τὸ χαίρειν
 τοῖς μιμήμασι πάντας.

Σημεῖον δὲ τούτου τὸ συμβαίνειν
 10 ἐπὶ τῶν ἔργων· ἃ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς
 εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, οἷον
 θηρίων τε μορφᾶς τῶν ἀτιμοτάτων καὶ νεκρῶν.

Αἴτιον δὲ
 καὶ τοῦτο ὅτι μανθάνειν οὐ μόνον τοῖς φιλοσόφοις ἡδιστον
 ἀλλὰ καὶ τοῖς ἄλλοις ὁμοίως· ἀλλ' ἐπὶ βραχὺ κοινωνοῦ-
 15 σιν αὐτοῦ: Διὰ γάρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρώντες, ὅτι
 συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκα-
 στον, οἷον ὅτι οὗτος ἐκεῖνος· ἐπεὶ ἐὰν μὴ τύχη προεωρακῶς,
 οὐχ ἢ μίμημα ποιήσει τὴν ἡδονὴν ἀλλὰ διὰ τὴν ἀπερ-
 γασίαν ἢ τὴν χροιάν ἢ διὰ τοιαύτην τινὰ ἄλλην αἰτίαν.
 20 Κατὰ φύσιν δὲ ὄντος ἡμῖν τοῦ μιμῆσθαι καὶ τῆς ἁρμονίας
 καὶ τοῦ ρυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ρυθμῶν ἐστὶ,
 φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ
 μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν πόλιν ἐκ τῶν αὐτοσχε-
 διασμάτων.

Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἡβη ἢ ποίησις·
 25 οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ
 τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων,
 πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια.

1448 b 5 αὗται prog. : αὐταὶ AB || 6 διαφέρουσι: A : διαφέρει B || 10
 αὐτὰ A : αὐτῶν B || 18 οὐχ ἢ plerique editt. G. Hermann auctore : οὐχ
 AB servat Vahlen || 22 οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ B = Ag (cf. Ref. Sophist.
 183 b): πεφυκότες καὶ αὐτὰ A || 25-26 σεμνότεροι ... εὐτελέστεροι A : σεμ-
 νότερον ... εὐτελέστερον B.

[*Orígenes de la Poesía.*] En total, dos parecen haber sido las causas especiales del origen de la Poesía, y ambas naturales: ²⁶ 1. ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; 2. en que todos se complacen en las reproducciones imitativas.

E indicios de esto hallamos en la práctica; cosas hay que, vistas, nos desagradan, pero nos agrada contemplar sus representaciones y tanto más cuando más exactas sean. Por ejemplo: las formas de las más despreciables fieras y las de muertos.

Y la causa de esto es que no solamente a los filósofos les resulta superlativamente agradable aprender, sino igualmente a todos los demás hombres, aunque participen éstos de tal placer por breve tiempo. Y por esto precisamente se complacen en la contemplación de semejanzas, porque, mediante tal contemplación, les sobreviene el aprender y razonar sobre qué es cada cosa, por ejemplo: “*éste es aquél*”, ²⁷ porque, si no lo hemos visto anteriormente, la imitación no producirá, en cuanto tal, placer, mas lo producirá en cuanto trabajo o por el color o por otra causa de este estilo.

Siéndonos, pues, naturales el imitar, la armonía y el ritmo —porque es claro que los metros son partes del ritmo—, partiendo de tal principio innato, ²⁸ y, sobre todo, desarrollándolo por sus naturales pasos, los hombres dieron a luz, en *improvisaciones*, ²⁹ la *Poesía*.

[*Historia de la Poesía; Homero.*] Y la Poesía se dividió según el carácter propio del poeta; porque los más respetables representaron imitativamente las acciones bellas y las de los bellos, mientras que los más ligeros imitaron las de los viles, comenzando éstos con sátiras, aquéllos con

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Τῶν μὲν οὖν πρὸ Ὀμήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον
 ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς· ἀπὸ δὲ Ὀμήρου ἀρξαμένοις
 30 ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα, ἐν οἷς κατὰ
 τὸ ἀρμόττον καὶ τὸ λαμβεῖον ἦλθε μέτρον (διὸ καὶ λαμβεῖον κα-
 λεῖται νῦν), ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ λάμβιζον ἀλλήλους. Καὶ
 ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἠρωϊκῶν οἱ δὲ λάμβων ποιη-
 ταί.

Ὡσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητῆς Ὀμηρος
 35 ἦν (μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ, ἀλλ' ὅτι καὶ μιμήσεις δραμα-
 τικὰς ἐποίησεν), οὕτω καὶ τὰ τῆς κωμωδίας σχήματα
 πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ φόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματο-
 ποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιάς
 καὶ Ὀδύσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς
 τὰς κωμωδίας.

1449 a

Παραφανεῖσθαι δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κω-
 μωδίας, οἱ ἐφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὀρμώντες κατὰ τὴν
 οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν λάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγέν-
 5 οντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ
 μείζονα καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτά ἐκείνων.

Τὸ μὲν οὖν ἐπισκοπεῖν ἄρ' ἔχει ἤδη ἡ τραγωδία τοῖς
 εἶδεσιν ἰκανῶς ἢ οὐ, αὐτὸ τε καθ' αὐτὸ κρίναι καὶ πρὸς
 τὰ θεάτρα, ἄλλος λόγος.

Γενομένης δ' οὖν ἀπ' ἀρχῆς αὐτο-
 10 σχεδιαστικῆς (καὶ αὕτη καὶ ἡ κωμωδία, καὶ ἡ μὲν ἀπὸ
 τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον, ἡ δὲ ἀπὸ τῶν τὰ φαλ-
 λικά, ἃ ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νο-
 μιζόμενα), κατὰ μικρὸν ἠύξθη, πρόαγόντων δσον ἐγένετο
 φανερόν αὐτῆς, καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσά ἢ
 15 τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν.

Καὶ τό

31 καὶ το Β confirm videtur ΑΓ: om. Α || 32 ἀλλ' ὅτι καὶ Α cf. Wiener
 Stud. 1917, p. 69. ἀλλὰ καὶ Β || 38 ὁ γὰρ Β: τὸ γὰρ Α || 1449 a 6 υεί-
 ζονα arogr. : μείζον Α μείζω Β || 7 ἄρ' ἔχει Β = ΑΓ: παρέχει Α || 8
 κρίναι Forchhammer: κρίνεται ἢ να: Α κρίνεται εἶναι Β quas lectiones
 genuit sane dittographia κρίναι εἶναι || 12 διαμένει arogr. διαμένειν ΑΒ.

LA POETICA

himnos y encomios. Antes de Homero no se puede señalar poema de esta clase, aunque es de creer que hubiese otros muchos compuestos. Y comenzando por el mismo Homero, tenemos hoy suyo el *Margites* ³⁰ y otros poemas de su especie, en los cuales se usa el metro *iambo* como acomodado a ellos, de donde provino el que a esta manera de poesía se la llamara *iámbica*, ³¹ porque con tal tipo de metro se usaba el decirse mal y motejarse unos a otros. Y así entre los poetas antiguos unos fueron llamados poetas heroicos y otros, poetas iámbicos.

Mas así como Homero en los asuntos esforzados es el más excelente poeta —y lo es él solo, no solamente por haber escrito bien, sino además por haber introducido las imitaciones dramáticas—, de la misma manera, primero que todos los demás mostró cuál debía ser la forma de la comedia, enseñando que en ella se debían representar las cosas ridículas y no las oprobiosas ³² para los hombres — que su *Margites* guarda la misma proporción con las comedias como la que tienen *Iliada* y *Odisea* con las tragedias.

1449 a

Venidas, pues, a luz tragedia y comedia, y aplicándose los que escribían más a uno de estos géneros que al otro, según al que su natural los hizo más propensos, vinieron a ser unos poetas cómicos, en vez de poetas iámbicos, y otros poetas trágicos en vez de poetas épicos, siendo, con todo, estas formas poéticas de mayor grandeza y dignidad que aquéllas. ³³

Pero es otra cuestión considerar si el poema trágico ha llegado o no aún a la perfección que le es debida, bien respecto de sí mismo, bien cuanto a la escenificación teatral.

[*Historia de la tragedia.*] De todas maneras, tanto comedia como tragedia se originaron espontáneamente de los comienzos dichos: la una, de los entonadores del ditirambo; ³⁴ la otra, de los de cantos fálicos —que aún se conservan en vigor y en honor en muchas ciudades—, y a partir de tal estado fueron desarrollándose poco a poco hasta llegar al que estamos presenciando. Y la tragedia, después de haber variado de muchas maneras, al fin, conseguido el estado conveniente a su naturaleza, se fijó.

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

τέ τῶν ὑποκριτῶν πλήθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύ-
 λος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον
 πρῶτον ἰγωνιστὴν παρεσκεύασεν· τρεῖς δὲ καὶ σκηνογραφίαν
 Σοφοκλῆς. Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέ-
 20 ξεως γελοίας, διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν, ὀψὲ ἀπε-
 σεμνύθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου λαμβεῖον ἐγένετο·
 τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν
 καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης
 αὐτῆ ἢ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὗρεν· μάλιστα γὰρ λεκτι-
 25 κὸν τῶν μέτρων τὸ λαμβεῖόν ἐστιν. Σημεῖον δὲ τούτου·
 πλείστα γὰρ λαμβεῖα λέγομεν ἐν τῇ διαλέκτῳ τῇ πρὸς
 ἀλλήλους, ἐξάμετρα δὲ ὀλιγάκις καὶ ἐκβαίνοντες τῆς λε-
 κτικῆς ἁρμονίας.

Ἔτι δὲ ἐπεισοδίων πλήθη καὶ τὰ ἄλλα
 ὡς ἕκαστα κοσμηθῆναι λέγεται, ἔστω ἡμῖν εἰρημένα· πολὺ
 30 γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

5

Ἡ δὲ κωμῶδία ἐστίν, ὥσπερ εἶπομεν, μίμησις φαι-
 λοτέρων μὲν, οὐ μόντοι κατὰ πάσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ
 αἰσχροῦ ἐστὶ τὸ γελοῖον μῦθον. Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστὶν ἀμάρ-
 τημά τι καὶ αἰσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον
 35 εὐθύς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον
 ἄνευ ὀδύνης.

1449 b Αἱ μὲν οὖν τῆς τραγῳδίας μεταβάσεις, καὶ
 δι' ὧν ἐγένοντο, οὐ λελήθασιν, ἢ δὲ κωμῶδία διὰ τὸ μὴ
 σπουδάζεσθαι ἐξ ἀρχῆς ἔλαθεν· καὶ γὰρ χορὸν κωμῳδῶν
 ὀψὲ ποτε ὁ ἄρχων ἔδωκεν, ἀλλ' ἐθέλονται ἦσαν. Ἦδη δὲ
 σχήματά τινα αὐτῆς ἐχούσης οἱ λεγόμενοι αὐτῆς ποιηταὶ

27 ἐξάμετρα AB : τετράμετρα Winstanley || 30 διεξιέναι A : διεύναι B.

35 τὸ γελοῖον A : γελοῖον B || 1449 b 1 κωμῳδῶν A : κωμῳδίας B κω-
 μῳδοῖς Bernhardt.

LA POETICA

En cuanto al número de actores, comenzó Esquilo por aumentarlo de uno a dos; disminuyó la parte del coro y dió al diálogo la principal. Sófocles elevó a tres³⁵ el número de los actores e hizo decorar el escenario. Demás de esto, la tragedia, de pequeña trama que antes era, y de vocabulario cómico,³⁶ vino a adquirir grandeza; y, desechado de sí el tono satírico, que a su origen debía, finalmente después de largo tiempo llegó a majestad. Y en lugar del tetrametro trocaico echó mano de iambo, que, a los comienzos se usó el tetrametro por ser entonces poesía de estilo satírico y por más acomodado para el baile.³⁷ Mas, introducido el diálogo, la naturaleza misma de la tragedia halló la métrica que le era propia, porque, de entre todas las clases de metro, es el iambo el más decible de todos. De lo cual es indicio el que, en el diálogo, nos salen casi siempre iampos,³⁸ mientras que raras veces hablamos en exámetros, y esto solamente cuando declinamos del tono de diálogo.

Dícese además que se la adornó con episodios en abundancia, y con otros ornamentos.³⁹ Dése todo esto por dicho, que examinar tales puntos uno por uno fuera tal vez demasiado trabajo.

5

[*La comedia; sus progresos.*] La comedia, como dijimos, es reproducción imitativa de hombres viles o malos, y no de los que lo sean en cualquier especie de maldad, sino en la de *maldad fea*, que es, dentro de la maldad, la parte correspondiente a lo ridículo. Y es lo ridículo una cierta falla y fealdad sin dolor y sin grave perjuicio;⁴⁰ y sirva de inmediato ejemplo una máscara de rostro feo y torcido que sin dolor del que la lleva resulta ridícula.

Las transformaciones que ha sufrido la tragedia, y los autores de ellas, son cosas bien conocidas; no así en cuanto a la comedia, que se nos ocultan sus comienzos por no haber sido género grande sino chico. Que tan sólo al cabo de mucho tiempo el Arconte proporcionó al comediante un coro,⁴¹ que antes se componía de voluntarios. Y únicamente desde que la comedia tomó alguna forma, se guarda memoria de los poetas que, de ella, se llaman cómicos.⁴²

1449 b

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

μνημονεύονται.

5 Τίς δὲ πρόσωπα ἀπέδωκεν ἢ προλόγους ἢ
πλήθη ὑποκριτῶν καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἡγνόηται· τὸ δὲ μύ-
θους ποιεῖν Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις. Τὸ μὲν ἐξ ἀρχῆς
ἐκ Σικελίας ἦλθεν, τῶν δὲ Ἀθήνησιν Κράτης πρῶτος ἤρξεν
ἀφέμενος τῆς λαμβικῆς ιδέας καθόλου ποιεῖν λόγους καὶ
μύθους.

10 Ἡ μὲν οὖν ἐποποιία τῇ τραγωδίᾳ μέχρι μὲν τοῦ
μετὰ μέτρου μίμησις εἶναι σπουδαίων ἠκολούθησεν· τῷ δὲ
τὸ μέτρον ἀπλοῦν ἔχειν καὶ ἀπαγγελίαν εἶναι, ταύτῃ δια-
φέρουσιν. Ἔτι δὲ τῷ μήκει ἢ μὲν (γὰρ) ὅτι μάλιστα πειρᾶται
ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλλοῦ εἶναι ἢ μικρὸν ἐξαλλάττειν, ἢ δὲ
ἐποποιία ἀόριστος τῷ χρόνῳ, καὶ τούτῳ διαφέρει. Καίτοι
15 τὸ πρῶτον ὁμοίως ἐν ταῖς τραγωδίαις τοῦτο ἐποίουν καὶ ἐν
τοῖς ἔπεσιν.

Μέρη δ' ἐστὶ τὰ μὲν ταῦτα, τὰ δὲ ἴδια τῆς
τραγωδίας. Διόπερ ὅστις περὶ τραγωδίας οἶδε σπουδαίας
καὶ φαύλης, οἶδε καὶ περὶ ἐπῶν· ἃ μὲν γὰρ ἐποποιία
ἔχει, ὑπάρχει τῇ τραγωδίᾳ, ἃ δὲ αὐτῇ, οὐ πάντα ἐν τῇ
20 ἐποποιίᾳ.

6

Περὶ μὲν οὖν τῆς ἐν ἑξαμέτροις μιμητικῆς καὶ περὶ
κωμωδίας ὑστερον ἔροϋμεν, περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν,
ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον
τῆς οὐσίας. Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας
25 καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκά-

6 Ἐπίχαρμος καὶ Φόρμις AB, habuisse Σ opinatur Tkatsch : secl. Susc-
mihl, dubitanter servamus ; excidisse aliquam sententiam statuit Bywa-
ler || 9 μὲν τοῦ μετὰ μέτρου Thurol : μόνου μέτρου μεγάλου A μόνου
μέτρου μετὰ λόγου B *de metro cum sermone* Ag μόνον τοῦ μέτρῳ corr.
Tyrwhitt, alii aliter || 12 γὰρ ex arogr. suppl. = Ag || 19 αὐτῇ arogr. :
αὐτῇ A.

21 μὲν B : om. A || 23 ἀπολαβόντες AB : ἀναλαβόντες corr. Bernays
|| 25 ἐκάστῳ Reiz : ἐκάστου AB = Ag.

LA POETICA

Ni se sabe quién aportó las máscaras, prólogos, número de actores y otros detalles de este género; empero, la idea de componer tramas y argumentos se remonta a Epicarmo y Formio; ⁴³ vino, pues, al principio, de Sicilia; y en Atenas fué Crates ⁴⁴ el primero que, abandonando la forma iámbica, comenzó por hacer argumentos y tramas sobre cualquier asunto.

[*Comparación entre tragedia y epopeya.*] Convienen, por tanto, epopeya y tragedia en ser, mediante métrica, reproducción imitativa de esforzados, diferenciándose en que aquélla se sirve de métrica uniforme ⁴⁵ y de estilo narrativo. Añádase la diferencia en cuanto a extensión; porque la tragedia intenta lo más posible confinarse dentro de un período solar, o excederlo poco, ⁴⁶ mientras que la epopeya no exige tiempo definido. Y es éste otro punto de diferencia entre ellas. Aunque a decir verdad, tragedia y épica procedieron al principio en este punto a gusto de poeta.

En cuanto a los elementos constitutivos, algunos son los mismos; otros, peculiares a la tragedia. Por lo cual quien de buen saber supiera discernir entre tragedias buenas y malas, sabría también hacerlo con los poemas épicos, porque todo lo que hay en los poemas épicos lo hay en la tragedia, pero no todo lo de la tragedia es de hallar en la epopeya.

6

[*Definición de la tragedia.*] Acerca de las reproducciones que en exámetros imitan, y sobre la comedia, hablaremos más adelante. ⁴⁷ Tratemos ahora acerca de la tragedia, dando de su esencia la definición que de lo dicho se sigue: "*Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje,* ⁴⁸ *cada peculiar deleite en su correspondiente parte;*

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

στω τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου πέραίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν ἔχοντα ῥυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς
 30 εἶδει τοῦ διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα διὰ μέλους.

Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶτον μὲν ἕξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μῦριον τραγωδίας δὲ τῆς ὄψεως κόσμος, εἶτα μελοποιία καὶ λέξις ἐν τούτοις γὰρ ποιοῦνται τὴν μίμησιν. Λέγω δὲ λέξιν μὲν αὐτὴν τὴν τῶν
 35 μέτρων σύνθεσιν, μελοποιίαν δὲ δὲ τὴν δύναμιν φανεράν ἔχει πᾶσαν. Ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιοῦς τινὰς εἶναι κατὰ τε τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς
 1450 a πράξεις εἶναι φάμεν ποιὰς τινὰς), πέφυκεν αἷτια δύο τῶν πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. Ἔστι δὲ τῆς μὲν πράξεως δὲ μῦθος ἢ μίμησις· λέγω γὰρ μῦθον τοιοῦτον τὴν
 5 σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθη, καθ' ὃ ποιοῦς τινὰς εἶναι φάμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δὲ, ἐν ὅσοις λέγοντες ἀποδεικνύασί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

Ἀνάγκη οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιὰ τις ἐστὶν ἢ τραγωδία· ταῦτα δ' ἐστὶ μῦθος καὶ ἦθη καὶ λέξις καὶ
 10 διάνοια καὶ ὄψις καὶ μελοποιία. Οἷς μὲν γὰρ μιμοῦνται, δύο μέρη ἐστὶν, ὡς δὲ μιμοῦνται, ἕν, ἃ δὲ μιμοῦνται, τρία, καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν. Τούτοις μὲν οὖν (πάντες) [οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν ὡς εἰπεῖν κέχρηται τοῖς εἶδεσιν· καὶ γὰρ ὄψεις ἔχει πᾶν καὶ ἦθος καὶ μῦθον καὶ λέξιν καὶ μέλος καὶ διάνοιαν ὡσαύ-

28 παθημάτων B = Ar: μαθημάτων A || 36 πᾶσαν AB: πᾶσιν Madius ||
 1450 a 2 (et infra 6) διάνοιαν A διάνοια B || ταύτας καὶ A ταῦτα B ||
 8 καθ' ὃ ποιὰ apogr.: καθοποιία A || 12 πάντες ὡς εἰπεῖν post multos scriptis. reclusis tamquam glossemate verbis οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν quae desunt in Ar; ὡς εἰπεῖν post ὄψεις ἔχει: πᾶν conhocandum esse conice Bvwater

LA POETICA

imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza." 49 Y llamo "*lenguaje deleitoso*" al que tenga ritmo, armonía y métrica; y por "*cada peculiar deleite en su correspondiente parte*" entiendo que el peculiar deleite de ritmo, armonía y métrica hace su efecto purificador 50 en algunas partes mediante la métrica sola, en otras por medio de la melodía.

[*Las seis partes constitutivas de la tragedia.*] Y puesto que son personas en acción quienes reproducen imitando se sigue, en primer lugar, que por necesidad uno de los elementos de la tragedia habrá de ser, por una parte, *espectáculo bello de ver*; 51 y otros, a su vez, *composición melódica y recitado o dicción*, que con tales medios se hace la reproducción imitativa. Y denomino *recitado* a la composición métrica misma; mientras que *composición melódica* ya da a entender de por sí su propia significación y virtud. Empero, la imitación lo es de acciones. 52 Y las acciones las hacen agentes que, por necesidad, serán tales o cuales según sus caracteres éticos — que de carácter e ideas les viene a las acciones mismas el ser tales o cuales. 53 Dado, pues, que dos sean las naturales causas de las acciones, 54 a saber: carácter e ideas, de tales causas provendrá para todos el éxito o el fracaso. Ahora bien: la trama o argumento es precisamente la reproducción imitativa de las acciones; llamo, pues, *trama o argumento* 55 a la peculiar disposición de las acciones; y *carácter*, a lo que nos hace decir de los actores que son tales o cuales; 56 y *dicción o recitado*, lo que ellos en sus palabras descubren al hablar, o de su modo de pensar sacan a luz en ellas. 57

1450 a

Consiguientemente: toda tragedia consta de seis partes que la hacen tal: 1. el argumento o trama; 2. los caracteres éticos; 3. el recitado o dicción; 4. las ideas; 5. el espectáculo; 6. el canto. De ellas dos partes son medios *con que se reproduce imitativamente*; una, la manera de imitar; tres, las cosas imitadas; y fuera de éstas no queda ninguna otra. Casi todos los poetas, se puede decir, se han servido de tales tipos de partes, puesto que todas las tragedias tienen parecidamente espectáculo, caracteres, trama y recitado, melodía e ideas.

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

τως.

15 Μέγιστον δὲ τούτων ἐστὶν ἡ τῶν πραγμάτων σύστασις·
 ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πρά-
 ξεως καὶ βίου καὶ εὐδαιμονίας (καὶ κακοδαιμονίας· ἡ δὲ εὐδαι-
 μονία) καὶ ἡ κακοδαιμονία ἐν πράξει ἐστὶ, καὶ τὸ τέλος πράξις
 20 κατὰ δὲ τὰς πράξεις εὐδαιμονες ἢ τούναντιον. Οὐκ οὖν ὅπως τὰ
 ἦθη μιμῆσονται πράττουσιν, ἀλλὰ τὰ ἦθη συμπεριλαμβάνουσι
 διὰ τὰς πράξεις. Ὡστε τὰ πράγματα καὶ ὁ μῦθος τέλος
 τῆς τραγωδίας· τὸ δὲ τέλος μέγιστον ἀπάντων.

*Ἐτι ἄνευ

25 μὲν πράξεως οὐκ ἂν γένοιτο τραγωδία, ἄνευ δὲ ἠθῶν γέ-
 νοιτ' ἂν. Αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείστων ἀήθεις τραγωδαὶ
 εἰσὶ, καὶ ὅλως ποιηταὶ πολλοὶ τοιοῦτοι, οἷον καὶ τῶν γρα-
 φέων Ζεῦξις πρὸς Πολύγνωτον πέπονθεν· ὁ μὲν γὰρ Πο-
 λύγνωτος ἀγαθὸς ἠθογράφος, ἡ δὲ Ζεῦξιδος γραφή οὐδὲν
 ἔχει ἠθος.

30 *Ἐτι ἐάν τις ἐφεξῆς θῆ ῥήσεις ἠθικὰς καὶ λέξει
 καὶ διανοία εὖ πεπονημένης, οὐ ποιήσει δ' ἦν τῆς τραγω-
 δίας ἔργον, ἀλλὰ πολὺ μᾶλλον ἢ καταδεεστέροις τούτοις
 κεκρημένη τραγωδία, ἔχουσα δὲ μῦθον καὶ σύστασιν пра-
 γμάτων. Πρὸς δὲ τούτοις τὰ μέγιστα οἷς ψυχαγωγεῖ ἡ
 τραγωδία, τοῦ μύθου μέρη ἐστὶν, αἵ τε περιπέτειαι καὶ ἀνα-
 γνωρίσεις.

35 *Ἐτι σημεῖον ὅτι καὶ οἱ ἐγχειροῦντες ποιεῖν πρό-
 τερον δύνανται τῇ λέξει καὶ τοῖς ἠθεσιν ἀκριβοῦν ἢ τὰ
 πράγματα συνίστασθαι, οἷον καὶ οἱ πρῶτοι ποιηταὶ σχεδὸν
 ἅπαντες.

1450 b *Ἀρχὴ μὲν οὖν καὶ οἷον ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τρα-
 γωδίας, δεύτερον δὲ τὰ ἦθη. Παραπλήσιον γὰρ ἐστὶ καὶ
 ἐπὶ τῆς γραφικῆς· εἰ γὰρ τις ἐναλείψειε τοῖς καλλίστοις
 φαρμάκοις χύδην, οὐκ ἂν ὁμοίως εὐφράνειεν καὶ λευκο-

17 καὶ εὐδαιμονίας A : καὶ εὐδαιμονία B = Ag || καὶ κακοδαιμονίας·
 ἡ δὲ εὐδαιμονία suprl. Vahlen || 18 καὶ ἡ A . καὶ B || 29 λέξει καὶ διανοία
 Vahlen : λέξεις καὶ διανοίας AB || 30 οὐ B = Ag : om. A

LA POETICA

[*Acción y trama.*] La más importante de todas es, sin embargo, la trama de los actos, puesto que la tragedia es reproducción imitativa no precisamente de hombres sino de sus acciones: vida, buenaventura y malaventura; y tanto malaventura como bienandanza son cosa de acción, y aun el fin es una cierta manera de acción, no de cualidad.⁵⁸ Que según los caracteres se es tal o cual, empero según las acciones se es feliz o lo contrario. Así que, según esto, obran los actores para reproducir imitativamente las acciones, pero sólo mediante las acciones adquieren carácter.⁵⁹ Luego actos y su trama son el fin de la tragedia, y el fin es lo supremo de todo.

Además: sin acción no hay tragedia, mas la puede haber sin caracteres. Que, en efecto, las tragedias de casi todos los modernos carecen de caracteres;⁶⁰ y es caso general entre los poetas, como lo es también, entre los pintores, Zeuxis comparado con Polignoto; porque Polignoto es buen pintor de caracteres morales, mientras que la pintura de Zeuxis no tiene carácter moral alguno.

Además: si se enhebran sentencias morales, por bien trabajadas que estén la dicción y pensamiento no se obtendrá una obra propiamente trágica, y se conseguirá, por el contrario, con una tragedia deficiente en tales puntos, mas con trama o peculiar arreglo de los actos. Añádase que lo que más habla al alma en la tragedia se halla en ciertas partes de la trama, como peripecias y reconocimiento.

Un indicio más: los novatos en la composición de tragedias llegan a dominar exactamente la composición y los caracteres antes y primero que la trama de los actos — caso de la mayoría de los antiguos poetas.

Es, pues, la *trama* o argumento el principio mismo y como el alma de la tragedia,⁶¹ viniendo en segundo lugar los caracteres. Cosa semejante, por lo demás, sucede en pintura; porque si alguno aplicara al azar sobre un lienzo los más bellos colores, no gustara tanto como si dibujase sencillamente en blanco y negro una imagen. Y así es la

1450 b

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

γραφήσας εικόνα. *Ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην
 μάλιστα τῶν πραττόντων.

Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δ'

5 ἔστι τὸ λέγειν δύνασθαι τὰ ἐνόντα καὶ τὰ ἀρμόττοντα,
 ὅπερ ἐπὶ τῶν λόγων τῆς πολιτικῆς καὶ ῥητορικῆς ἔργον
 ἔστιν· οἱ μὲν γὰρ ἀρχαῖοι πολιτικῶς ἐποιοῦν λέγοντας, οἱ
 δὲ νῦν ῥητορικῶς.

*Ἔστι δὲ ἦθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὁδηλοῖ τὴν
 προαίρεσιν, ὁποῖά τις, ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον, ἢ προαιρεῖται
 10 ἢ φεύγει (διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἦθος τῶν λόγων ἐν οἷς
 μὴδ' ὄλως ἔστιν ὁ τι προαιρεῖται ἢ φεύγει ὁ λέγων).
 Διάνοια δέ, ἐν οἷς ἀποδεικνύουσι τι ὡς ἔστιν ἢ ὡς οὐκ ἔστιν,
 ἢ καθόλου τι ἀποφαίνονται

ἰέταρτον δὲ τῶν ἐν λόγῳ ἢ
 λέξις· λέγω δέ, ὡςπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν
 15 διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὁ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ
 ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Τῶν δὲ λοιπῶν

[πέντε] ἢ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσμάτων. Ἡ δὲ ὄψις
 ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἥκιστα οἰκείου τῆς
 ποιητικῆς· ἢ γὰρ τῆς τραγωδίας δύναμις καὶ ἀνευ ἀγῶνος
 20 καὶ ὑποκριτῶν ἔστιν. *Ἔτι δὲ κυριώτερα περὶ τὴν ἀπεργασίαν
 τῶν ὄψεων ἢ τοῦ σκευοποιοῦ τέχνη τῆς τῶν ποιητῶν ἔστιν.

7

Διωρισμένων δὲ τούτων, λέγωμεν μετὰ ταῦτα ποῖαν
 τινὰ δεῖ τὴν σύστασιν εἶναι τῶν πραγμάτων, ἐπειδὴ τοῦτο
 καὶ πρῶτον καὶ μέγιστον τῆς τραγωδίας ἔστιν.

Κεῖται δ'

1450 b 9 ἐν οἷς ... φεύγει: deest in Ar; verba ἐν οἷς οὐκ ἔστι δῆλον ἢ
 aliqui infra, post τῶν λόγων, transferunt || 11 τι apogr. : τις A || 13 ἐν
 λόγῳ Bywater (J. of Philology 5 p. 119) : μὲν λόγων AB λεγομένων
 Gomperz || 16 ἐπὶ τῶν λόγων AB· ἐπὶ τῶν (ψιλῶν) λόγων Susemihl ἐπὶ
 τῶν ἀμμέτρων λόγων habebat Σ (cf 1451 b 1) fortasse recte || 17 πέντε
 A deest in B et in Ar secl. Spengel || ἢ δὲ ὄψις A : αἱ δὲ ὄψεις B || 19
 ἢ γὰρ B· ὡς γὰρ A defendit Vahlen ἴσω; coniec. Meiser.

LA POETICA

tragedia reproducción imitativa de una acción y, mediante la acción, de los gerentes de ella.

[*Ideas y expresión.*] Lo tercero es la *expresión*, y consiste en la facultad de decir lo que cada cosa es en sí misma, y lo que con ella concuerde, cosas que, en los discursos, son efecto propio de la política y de la retórica, que por esto los poetas antiguos hacían hablar a sus personajes en el lenguaje de la política, y los de ahora en el de la retórica. ⁶²

[*El carácter.*] El *carácter* es lo que pone de manifiesto el estilo de decisión, ⁶³ cuál es precisamente en asuntos dudosos, qué es lo que en tales casos se escoge, qué es lo que se huye —por lo cual no se da carácter en aquellos razonamientos donde nada queda de elegible o evitable a merced del que habla. Hay, por el contrario, *expresión* o *ideas* donde quepa mostrar que una cosa es así o asá o bien sacar a luz algo universal. ⁶⁴

[*Dicción o léxico.*] Lo cuarto, entre las partes de decir, es la *dicción* o *léxico* que, según lo dicho ya, no es sino interpretación de ideas mediante palabras, ⁶⁵ cosa que igual puede hacerse mediante palabras en métrica o con palabras en prosa.

[*Canto y espectáculo.*] A las otras cinco partes de la tragedia las vence en dulzura la *composición melódica*. El *espectáculo* se lleva, ciertamente, tras sí las almas; cae, con todo y del todo, fuera del arte poética y no tiene que ver nada con su esencia, porque la virtud de la tragedia se mantiene aun sin certámenes y sin actores. Aparte de que, para los efectos espectaculares, los artificios del escenógrafo son más importantes que los de los poetas mismos.

7

[*Amplitud de la acción.*] Dando ya, pues, por definidos estos puntos, digamos cuál debe ser la trama de los actos, que ella es lo primero y más importante de la tragedia.

25 ἡμῖν τὴν τραγωδίαν τελείας καὶ ὅλης πράξεως εἶναι μί-
 μησιν, ἐχούσης τι μέγεθος· ἔστι γὰρ ὅλον καὶ μηδὲν ἔχον
 μέγεθος. Ὁλον δ' ἔστι τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τε-
 λευτήν. Ἀρχὴ δ' ἔστιν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ'
 ἄλλο ἔστι, μετ' ἐκεῖνο δ' ἕτερον πέφυκεν εἶναι ἢ γίνεσθαι·
 30 τελευτὴ δὲ τοῦναντίον ὃ αὐτὸ μετ' ἄλλο πέφυκεν εἶναι, ἢ
 ἐξ ἀνάγκης ἢ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, μετὰ δὲ τοῦτο ἄλλο οὐδέν·
 μέσον δὲ ὃ καὶ αὐτὸ μετ' ἄλλο καὶ μετ' ἐκεῖνο ἕτερον.

Δεῖ ἄρα τοὺς συνεστῶτας εὖ μύθους μῆθ' ὀπόθεν ἔτυχεν
 ἀρχεσθαι μῆθ' ὅπου ἔτυχε τελευτᾶν. ἀλλὰ κεχρησθαι ταῖς
 εἰρημέναις ιδέαις.

35 Ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἅπαν
 πρᾶγμα ὃ συνέστηκεν ἔκ τινων, οὐ μόνον ταῦτα τεταγμένα
 δεῖ ἔχειν, ἀλλὰ καὶ μέγεθος ὑπάρχειν μὴ τὸ τυχόν· τὸ
 γὰρ καλὸν ἐν μεγέθει καὶ τάξει ἔστι, διὸ οὔτε πάμμικρον
 ἂν τι γένοιτο καλὸν ζῶον (συγγεῖται γὰρ ἡ θεωρία ἐγγὺς
 40 τοῦ ἀναισθήτου χρόνου γινομένη) οὔτε παμμέγεθες (οὐ γὰρ
 1451 a ἅμα ἡ θεωρία γίνεται, ἀλλ' οἴχεται τοῖς θεωροῦσι τὸ ἐν
 καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἶη
 ζῶον)· ὥστε δεῖ καθάπερ ἐπὶ τῶν σωμάτων καὶ ἐπὶ τῶν
 ζῶων ἔχειν μὲν μέγεθος, τοῦτο δὲ εὐσύνοπτον εἶναι, οὕτω
 5 καὶ ἐπὶ τῶν μύθων ἔχειν μὲν μήκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευ-
 τον εἶναι.

Τοῦ δὲ μήκους ὄρος (ὃ) μὲν πρὸς τοὺς ἀγῶνας καὶ
 τὴν αἰσθησιν οὐ τῆς τέχνης ἔστιν· εἰ γὰρ ἔδει ἑκατὸν
 τραγωδίας ἀγωνίζεσθαι, πρὸς κλεψύδρας ἂν ἠγωνίζοντο,
 ὥσπερ ποτὲ καὶ ἄλλοτέ φασιν. Ὁ δὲ κατ' αὐτὴν τὴν φύσιν
 10 τοῦ πράγματος ὄρος, αἰ μὲν ὃ μείζων μέχρι τοῦ σύνδηλος
 εἶναι καλλίων ἔστι κατὰ τὸ μέγεθος, ὡς δὲ ἀπλῶς διορί-
 σαντας εἰπεῖν, ἐν ὅσῳ μεγέθει κατὰ τὸ εἶκος ἢ τὸ ἀναγ-

38-40 πάμμικρον... παμμέγεθες aogr.: πᾶν μικρόν... πᾶν μέγεθος AB ||
 1451 a 3 σωμάτων AB = Ag: συστημάτων Bywater, v. adnot. || 6 τοῦ
 δὲ B τοῦ A ὃ add. Bursian || 9 ἄλλοτέ φασιν AB: ἄλλοτ' εἰώθασιν
 M. Schmidt, cui conjecturae favere videtur Ag. sicut solemus dicere aliquo
 tempore sed v. adnot. || 11 διορίσαντας A: διορίσαντα B.

LA POETICA

Dejemos además por bien asentado que la tragedia es imitación de una acción entera y perfecta y con una cierta magnitud, porque una cosa puede ser entera y no tener, con todo, magnitud. Está y es entero lo que tenga principio, medio y final; siendo *principio* aquello que no tenga que seguir necesariamente a otra cosa, mientras que otras tengan que seguirle a él o para hacerse o para ser; y *fin*, por el contrario, lo que por naturaleza tiene que seguir a otro, sea necesariamente o las más de las veces, mas a él no le siga ya ninguno; y *medio*, lo que sigue a otro y es seguido por otro.

Es necesario, según esto, que los buenos compositores de tramas o argumentos no comiencen por donde sea y terminen en donde quieran, sino que se sirvan de las ideas normativas anteriores.

Además: puesto que lo bello —sea animal o cualquier otra cosa compuesta de algunas— no solamente debe tener ordenadas sus partes sino además con magnitud determinada y no dejada al acaso —porque *la belleza consiste en magnitud y orden*, y por esta razón un animal bello no lo fuera en siendo extremadamente pequeño, ya que la visión se hace confusa cuando su duración se acerca a tiempo imperceptible, ⁶⁶ ni descomunadamente grande, porque no se lo pudiera abarcar de un golpe de vista, ⁶⁷ escapándosele por el contrario al espectador unidad y totalidad, pongo por caso el de un animal de mil estadios—, síguese según esto que, a la manera como en cuerpos y animales es, sin duda, necesaria una magnitud, mas visible toda ella de vez, de parecida manera tramas y argumentos deben tener una magnitud tal que resulte fácilmente retenible por la memoria. ⁶⁸

1451 a

Ahora que el límite de tal extensión para los concursos y respecto de los sentidos ⁶⁹ no depende del arte; porque si hubiera que presentar en un concurso cien tragedias, las clepsidras fijaran el tiempo, como se dice ha pasado alguna vez. ⁷⁰ Empero, el *límite natural* de la acción es: el de mayor amplitud es el más bello, mientras la trama o intriga resulte visible en conjunto. Y para decirlo sucintamente en definición: *límite preciso* en cuanto amplitud es el de tal amplitud que en ella pueda trocarse una serie de

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

καίον ἐφεξῆς γιγνομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυ-
 χίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανός
 15 ὅρος. ἔστι τοῦ μεγέθους.

8

Μῦθος δ' ἔστιν εἰς οὐχ ὡςπερ τινές οἴονται ἕαν περι
 ἕνα ἢ πολλά γάρ καὶ ἀπειρα τῷ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν
 [ἐνίων] οὐδέν ἐστιν ἕν. Οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἐνός πολλαὶ εἰσιν,
 ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πράξις. Διὸ πάντες εἰκόασιν
 20 ἁμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἑρακλῆίδα καὶ Θησηίδα
 καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γάρ ἐπεὶ
 εἰς ἦν ὁ Ἑρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν.

δ' Ὅμηρος, ὡςπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' εἶκοε
 καλῶς ἰδεῖν, ἦτοι διὰ τέχνην· ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν
 25 γάρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῷ συνέβη, οἶον
 πληγῆναι μὲν ἐν τῷ Παρνασσῷ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι
 ἐν τῷ ἄγερμῷ, ὧν οὐδέν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ
 εἰκὸς θατέρον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πράξιν, οἶαν λέγο-
 μεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.
 30 Χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία
 μίμησις ἐνός ἐστιν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις
 ἐστι, μίᾳ τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστά-
 ναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ
 ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· δ γὰρ προσὸν
 35 ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόνιον τοῦ ὅλου ἐστίν.

9

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὰ γενό-

17 ἐνὶ B, habebat Σ: γένει A, cf. 1447 a 17 || 18 ἐνίων A: secl.
 Spengel ἐνὶ B || 27 ἢ B: om. A || 28 λέγομεν B: λέγοιμεν A (ἀν) λέγο-
 μεν Vahlen || 34 διαφέρεισθαι AB: διαφθείρεσθαι, quod exhibuisse videtur
 Σ, minus apte cum κινεῖσθαι congruit.

LA POETICA

acontecimientos, ordenados por verosimilitud o necesidad, de próspera en adversa o de adversa en próspera fortuna. ⁷¹

8

[*Unidad de acción. Ejemplo de Homero.*] Una trama o intriga no es una, como piensan algunos, sólo porque trate de un solo personaje, puesto que a uno, aun y siendo uno, le pasan muchas e infinitas cosas que no hay manera de formar unidad alguna con ellas. Y parecidamente: numerosas son las acciones de uno, mas con todas ellas no es posible constituir acción unitaria. ⁷² Y en esto precisamente faltaron, al parecer, cuantos poetas compusieron *Heraclidas*, *Teseidas* y poemas de semejante estilo, ⁷³ quienes, por ser Hércules un solo personaje, creyeron que, sin nada más, debía poseer ya unidad la trama o argumento.

Homero, sin embargo, o por arte o de natural parece haber visto bellamente en este punto, así como en muchos otros supera a tantos otros, porque al componer la *Odisea* no metió en el poema todo lo que a Ulises le pasó —pongo por caso, su herida en el Parnaso ⁷⁴ o su simulada locura en la asamblea, ⁷⁵ sucesos de los cuales no era necesario o verosímil que, por haber acontecido el uno, hubiese de suceder el otro—, sino tan sólo lo concerniente a una acción, tal como lo hemos dicho; y así compuso la *Odisea*, ⁷⁶ y parecidamente la *Iliada*.

Es preciso, pues, que, a la manera como en los demás casos de reproducción por imitación, la unidad de la imitación resulta de la unidad del objeto, parecidamente en el caso de la trama o intriga: por ser reproducción imitativa de una acción debe ser la acción una e íntegra, y los actos parciales estar unidos de modo que cualquiera de ellos que se quite o se mude de lugar se cuartee y descomponga el todo, porque lo que puede estar o no estar en el todo, sin que en nada se eche de ver, no es parte del todo.

9

[*Poesía e historia. Comparación.*] De lo dicho resulta claro no ser oficio del poeta el contar las cosas como su-

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

1451 b

μενα λέγειν, τοῦτο ποιητοῦ ἔργον ἐστίν, ἀλλ' οἷα ἂν γένοιτο, καὶ τὰ δυνατὰ κατὰ τὸ εἶκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον. Ὁ γὰρ ἱστορικὸς καὶ ὁ ποιητὴς οὐ τῷ ἢ ἔμμετρα λέγειν ἢ ἄμμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἦττον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων)· ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ' ἱστορία τὰ καθ' ἕκαστον λέγει. Ἔστι δὲ καθόλου μὲν, τῷ ποίω τὰ ποι' ἄττα συμβαίνει λέγειν ἢ πράττειν κατὰ τὸ εἶκός ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποίησις ὄνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

Ἐπὶ μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δηλὸν γέγονεν· συστήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὄνόματα ὑποτιθέασιν, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἕκαστον ποιοῦσιν.

Ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἷτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστὶ τὸ δυνατόν· τὰ μὲν οὖν μὴ γενόμενα οὕτω πιστεύομεν εἶναι δυνατὰ, τὰ δὲ γενόμενα φανερόν ὅτι δυνατὰ· οὐ γὰρ ἂν ἐγένετο, εἰ ἦν ἀδύνατα.

Οὐ μὴν ἀλλὰ καὶ ἐν ταῖς τραγωδίαις ἐνίαις μὲν ἐν ἢ δύο τῶν γνωρίμων ἐστὶν ὀνομάτων, τὰ δὲ ἄλλα πεποιημένα, ἐν ἐνίαις δὲ οὐθέν, οἷον ἐν τῷ Ἀγάθωνος Ἀνθεῖ· ὁμοίως γὰρ ἐν τούτῳ τὰ τε πράγματα καὶ τὰ ὄνόματα πεποιήται, καὶ οὐδὲν ἦττον εὐφραίνει.

Ὡστ' οὐ πάντως εἶναι ζητητέον τῶν

1451 b 4 τούτῳ B : τοῦτο A || 7 τὰ καθόλου B : καθόλου A || 10 τὸ δὲ B : τὸν δὲ A || 13 οὕτω AB : οὐ scripsit Butcher coll. Ar *pequaquam* probavit Th. Reinach || ὑποτιθέασιν A, cf. 1455 b 12 ὑποθέντα τὰ ὀνόματα : τιθέασιν B ἐπιτιθέασιν apogr. || 14 περὶ τὸν A : περὶ τῶν B || 19 ἐνίαις A : ἐν ἐνίαις B || 21 Ἀνθεῖ Welcker : ἄνθει AB Ἀνθη exhibuisse videtur Σ

LA POETICA

1451 b

cedieron sino cual deseáramos hubieran sucedido, ⁷⁷ y tratar lo posible según verosimilitud o según Necesidad. Que, en efecto, no está la diferencia entre poeta e historiador en que el uno escriba con métrica y el otro sin ella ⁷⁸ —que posible fuera poner a Herodoto en métrica y, con métrica o sin ella, no por eso dejaría de ser historia—, empero diferéncianse en que el uno dice las cosas tal como pasaron y el otro cual ojalá hubieran pasado. Y por este motivo *la poesía es más filosófica y esforzada empresa que la historia*, ⁷⁹ ya que la poesía trata sobre todo de lo universal, y la historia, por el contrario, de lo singular. Y háblase *en universal* cuando se dice qué cosas verosímil o necesariamente dirá o hará tal o cual por ser tal o cual, meta a que apunta la poesía, tras lo cual impone nombres a personas; ⁸⁰ y *en singular*, cuando se dice qué hizo o le pasó a Alcibiades.

[*Aplicación a la comedia.*] En la *comedia* está ya la cosa clara; porque, una vez compuesta la intriga según verosimilitud, los poetas ponen a los personajes los nombres que primero les vienen, y no como los poetas iámbicos que trabajan sobre individuos. ⁸¹

[*Aplicación a la tragedia.*] En la *tragedia* suelen conservarse los nombres históricos. Y la causa de ello es porque solamente lo posible es creíble; que no tenemos sin más por posible lo que aún no ha sucedido, mientras que lo sucedido es ya evidentemente posible, que no hubiera sucedido, de no ser posible.

Con todo, en algunas tragedias tan sólo uno o dos nombres son conocidos, los demás invención; en alguna, ni uno solo, por ejemplo en la *Antea* de Agatón, ⁸² que en esta composición todo es inventado: hechos y nombres, y no por eso el deleite es menor.

De manera que, en general conclusión, no es preciso atenerse a las tramas o mitos tradicionales con que traba-

ΙΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

παραδεδομένων μύθων, περί οὗς αἱ τραγωδίαί εἰσιν, ἀντέ-
 25 χεσθαι. Καὶ γὰρ γελοῖον ταῦτο ζητεῖν, ἐπεὶ καὶ τὰ γνώ-
 ριμα ὀλίγοις γνώριμά ἐστιν, ἀλλ' ὁμως εὐφραίνει πάντας.

Δῆλον οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων
 εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσῳ ποιητῆς κατὰ τὴν
 μίμησίν ἐστι, μιμείται δὲ τὰς πράξεις. Κἄν ἔρα συμβῆ
 30 γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἦττον ποιητῆς ἐστίν· τῶν γὰρ γενο-
 μένων ἕνια οὐδὲν κωλύει τοιαῦτα εἶναι οἷα ἂν εἰκὸς γενέ-
 σθαι καὶ δυνατὰ γενέσθαι, καθ' ὃ ἐκεῖνος αὐτῶν ποιητῆς
 ἐστίν.

Τῶν δὲ ἀπλῶν μύθων καὶ πράξεων αἱ ἐπεισοδιώδεις
 εἰσὶ χεῖρισται. Λέγω δ' ἐπεισοδιώδη μῦθον ἐν ᾧ τὰ ἐπει-
 35 σόδια μετ' ἄλληλα οὐτ' εἰκὸς οὐτ' ἀνάγκη εἶναι. Τοιαῦται
 δὲ ποιοῦνται ὑπὸ μὲν τῶν φαύλων ποιητῶν δι' αὐτοῦς, ὑπὸ
 δὲ τῶν ἀγαθῶν διὰ τοὺς ὑποκριτάς· ἀγωνίσματα γὰρ
 ποιοῦντες, καὶ παρὰ τὴν δύναμιν παρατείνοντες τὸν μῦθον,
 πολλακίς διαστρέφειν ἀναγκάζονται τὸ ἐφεξῆς.

1452 a

Ἐπεὶ δὲ οὐ
 μόνον τελείας ἐστὶ πράξεως ἢ μίμησις ἀλλὰ καὶ φοβερῶν
 καὶ ἔλεεινῶν, ταῦτα δὲ γίνεται καὶ μάλιστα [καὶ μᾶλλον]
 ὅταν γένηται παρὰ τὴν δόξαν, δι' ἄλληλα· τὸ γὰρ θαυ-
 5 μαστὸν οὕτως ἕξει μᾶλλον ἢ εἰ ἀπὸ τοῦ αὐτομάτου καὶ τῆς
 τύχης (ἐπεὶ καὶ τῶν ἀπὸ τύχης ταῦτα θαυμασιώτατα
 δόκει ὅσα ὡσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ
 ἀνδριάς ὁ τοῦ Μίτυος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἰτίον τοῦ
 θανάτου τῷ Μίτυϊ, θεωροῦντι ἔμπροσθεν· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα
 10 οὐκ εἰκῆ γενέσθαι). ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιοῦτους εἶναι
 καλλίους μύθους.

24 αἱ τραγ. codd. αἱ (εὐδοχιμοῦσαι) τραγ. coniec. Vahlen || 33 ἀπλῶν
 AB : ἄλλων corr. Tyrwhitt ἀτελῶν Gudeman || 34 τὰ ἐπεισ. A : καὶ
 ἐπεισ. B || 38 παρατείνοντες τὸν B : παράτειναντες A || 1452. a 3 καὶ μᾶ-
 λιστα καὶ μᾶλλον A : primum καὶ om. B *praesertim magisquam* Ar καὶ
 μᾶλλον secl. Spengel; post μάλιστα lacunam statuit Vahlen in qua verba
 τοιαῦτα, ὅταν παρὰ δόξαν γένηται, ἐκπλήττει γὰρ μάλιστα omissa esse
 suspicatur καὶ μᾶλλον (ὅταν) post δόξαν scripsit Reiz || 10 γενέσθαι A
 γίνεσθαι B.

LA POETICA

jan muchas tragedias, pues fuera ridículo tal intento, ya que lo que se dice conocido lo es en verdad de pocos, y no por ello deja de placer a todos.

De lo cual resulta claro que el poeta ha de serlo más bien de tramas o argumentos⁸³ que de métricas, que es poeta en cuanto y por cuanto reproductor por imitación, e imita precisamente acciones. Y cuando, por acaso, tome para sus poemas lo realmente sucedido, no por eso sólo dejará de ser poeta, porque no por haber sucedido dejan de ser las cosas verosímiles o posibles, y por tales aspectos el poeta lo es de ellas.

[*Trama de episodios.*] Entre las tramas y acciones simples las de episodios son las peores. Y llamo tramas de episodios aquellas en que los episodios pasan unos tras otros sin entramado de verosimilitud o necesidad. Y las hacen así los malos poetas por ser tales, y los buenos por respeto a los actores, porque, al trabajar para concursos, y dilatar la trama más de lo que ella da de sí, se ven forzados frecuentemente a distorsionar la natural conexión.

[*Comiseración y terror. Imprevisto y maravilloso.*] Y, por otra parte, puesto que la reproducción imitativa no lo es tan sólo de acción completa sino de lo tremebundo y de lo miserando,⁸⁴ y tremebundo y miserando no lo son superlativamente cuando sobrevienen de manera inesperada, más que cuando por mutua conexión —que las cosas que de esta manera suceden causan mayor maravilla que si sucedieran natural o casualmente, que aun las cosas que por casualidad pasan nos parecen tanto más sorprendentes cuanto más a posta parezcan suceder, pongo por caso el de la estatua de Micio en Argos⁸⁵ que mató al culpable de la muerte de Micio mientras asistía de espectador a una fiesta, que tales casos no nos parecen pasar al acaso—, se sigue que las tramas de tal estilo serán de entre todas las más bellas.

1452 a

Εἰσὶ δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἀπλοῖ, οἱ δὲ πεπλεγμένοι·
καὶ γὰρ αἱ πράξεις, ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοι εἰσιν, ὑπάρχου-
σιν εὐθὺς οὕσαι τοιαῦται. Λέγω δὲ ἀπλήν μὲν πρᾶξιν ἥς
15 γινομένης, ὥσπερ ὄρισται, συνεχούς καὶ μίας, ἄνευ περιπε-
τείας ἢ ἀναγνωρισμοῦ ἢ μετάβασις γίνεται· πεπλεγμένην
δὲ ἐξ ἥς μετ' ἀναγνωρισμοῦ ἢ περιπετείας ἢ ἀμφοῖν ἢ
μετάβασις ἐστίν.

Ταῦτα δὲ δεῖ γίνεσθαι ἐξ αὐτῆς τῆς συ-
στάσεως τοῦ μύθου, ὥστε ἐκ τῶν προγεγενημένων συμβαίνειν
20 ἢ ἐξ ἀνάγκης ἢ κατὰ τὸ εἶκος γίνεσθαι ταῦτα· διαφέρει
γὰρ πολὺ τὸ γίνεσθαι τάδε διὰ τάδε ἢ μετὰ τάδε.

Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἢ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πρατ-
τομένων μεταβολή, καθάπερ εἴρηται· καὶ τοῦτο δέ, ὥσπερ
λέγομεν, κατὰ τὸ εἶκος ἢ ἀναγκαῖον· ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδί-
25 ποδι ἔλθων ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπουν καὶ ἀπαλλάξων τοῦ
πρὸς τὴν μητέρα φόβου, δηλώσας ὅς ἦν, τοῦναντίον ἐποίησεν·
καὶ ἐν τῷ Λυγκεῖ ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ
Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν· τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν
πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

Ἄναγνώρισις δ'
30 ἐστίν, ὥσπερ καὶ τοῦνομα σημαίνει, ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν
μεταβολή, ἢ εἰς φιλίαν ἢ ἐχθραν, τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ
δυστυχίαν ὄρισμένων. Καλλίστη δὲ ἀναγνώρισις, ὅταν ἅμα
περιπέτεια γένηται, οἷον ἔχει ἢ ἐν τῷ Οἰδίποδι.

Εἰσὶ μὲν

16 πεπλεγμένην δὲ ἐξ ἥς B : πεπλεγμένην δὲ λέξις A πεπλεγμένη δ' ἐστὶ
ἐξ ἥς Vahlen.

22 πραττομένων A = Ar : πραττόντων B || 33 περιπέτεια γένηται B
habebat Σ : περιπέτεια γίνονται A || ἢ ἐν A : ἐν B || ἐν τῷ Οἰδίποδι AB
in historia Odysseos Ar.

LA POETICA

10.

[*Acción simple y acción compleja.*] Entre los argumentos y tramas unos son simples y otros intrincados, porque, parecidamente, las acciones, cuyas imitaciones son precisamente las tramas, resultan ser derechamente simples o intrincadas. Digo, pues, a tenor de esta definición, que una acción será *simple* si, al hacerse, resulta continua⁸⁶ y una, produciéndose el cambio de fortuna sin peripecias ni reconocimientos; e *intrincada*, cuando suceda tal cambio con reconocimientos o con peripecias, o con ambos de vez.

[*Reconocimiento y peripecia.*] Y es preciso que peripecia y reconocimiento surjan de la contextura misma de la trama o argumento, de manera, con todo, que tal procedencia de los antecedentes sea o por vía de necesidad o por la de verosimilitud, que gran diferencia hay entre que una cosa venga después de otra y que una proceda de otra.

11

[*La peripecia.*] Como se dijo ya, *peripecia* es la inversión de las cosas en sentido contrario,⁸⁷ y, como quedó también dicho, tal inversión debe acontecer o por necesidad o según probabilidad, como en el *Edipo* se ve, que el que vino a confortarle y librarle del temor que tenía por lo de su madre, en habiendo mostrado quién era, le causó contrario efecto;⁸⁸ y en el *Linceo*⁸⁹ se lleva a la muerte a Linceo y va siguiéndole Dánao para matarlo; pues bien, el curso de los acontecimientos hace que éste muera y aquél se salve.

[*El reconocimiento.*] El *reconocimiento*, como su nombre mismo lo indica, es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los predestinados a mala o buena ventura. Y bellísimo será aquel reconocimiento que pase con peripecia, como es de ver en el *Edipo*.

Hay además otros tipos de reconocimiento, porque lo que se acaba de decir pasa también con cosas inanima-

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

οὐν καὶ ἄλλαι ἀναγνώσεις· καὶ γὰρ πρὸς ἄψυχα καὶ τὰ
 35 τυχόντα ἔστιν ὡς (δ)περ εἴρηται συμβαίνει, καὶ εἰ πέ-
 πραγέ τις ἢ μὴ πέπραγεν ἔστιν ἀναγνώσει.

Ἄλλ' ἢ μά-
 λιστα τοῦ μύθου καὶ ἡ μάλιστα τῆς πράξεως ἢ εἰρημένη ἐστίν.
 Ἡ γὰρ τοιαύτη ἀναγνώσις καὶ περιπέτεια ἢ ἔλεον ἔξει
 1452 b ἢ φόβον, οἶων πράξεων ἢ τραγωδία μίμησις ὑπόκειται.
 Ἔτι δὲ καὶ τὸ ἀτυχεῖν καὶ τὸ εὐτυχεῖν ἐπὶ τῶν τοιούτων
 συμβήσεται.

Ἐπεὶ δὴ ἡ ἀναγνώσις τινῶν ἔστιν ἀναγνώσις,
 αἱ μὲν θατέρου πρὸς τὸν ἕτερον μόνον, ὅταν ἢ δῆλος ἄτερος
 5 τίς ἐστίν, ὅτε δ' ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνώσει, οἶον ἢ
 μὲν Ἰφιγένεια τῷ Ὀρέστη ἀνεγνωρίσθη ἐκ τῆς πέμψεως
 τῆς ἐπιστολῆς, ἐκείνῳ δὲ πρὸς τὴν Ἰφιγένειαν ἄλλης ἔδει
 ἀναγνώσεως.

Δύο μὲν οὖν τοῦ μύθου μέρη περὶ ταῦτ' ἐστὶ, περιπέτεια
 10 καὶ ἀναγνώσις, τρίτον δὲ πάθος. Τούτων δὲ περιπέτεια μὲν
 καὶ ἀναγνώσις εἴρηται, πάθος δ' ἐστὶ πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ
 δδυνηρά, οἶον οἱ τε ἐν τῷ φανερωθῆ θάνατοι καὶ αἱ περιω-
 δυνῆσαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα.

12

Μέρη δὲ τραγωδίας οἷς μὲν ὡς εἶδει δεῖ χρῆσθαι
 15 πρότερον εἴπομεν· κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς ἃ διαιρεῖται
 κεχωρισμένα τάδε ἐστὶ, πρόλογος ἐπεισόδιον ἐξοδος χο-
 ρικόν, καὶ τούτου τὸ μὲν πάροδος τὸ δὲ στάσιμόν· κοινὰ μὲν
 ἀπάντων ταῦτα, ἴδια δὲ τὰ ἀπο τῆς σκηνῆς καὶ κόμμοι.

Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὄλον τραγωδίας τὸ πρόχοροῦ
 20 παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὄλον τραγωδίας τὸ μεταξὺ

34-36 καὶ γὰρ. . ἀναγνώσει om. B || 35 ὡς (δ)περ Spengel : ὡπερ A
 38 ὅπερ Gomperz || 38 καὶ περιπέτεια ἢ : καὶ (μάλιστα ἔαν καὶ) περιπέτεια
 ἢ conji. Vahlen || 1452 b 1 οἶων B : οἶον A || 4 ἄτερος B : ἕτερος A || 9
 περὶ om. B.

15 lotum caput secl. Ritter; v. *Introd.* p. 9.

LA POETICA

das y casuales, y puede darse reconocimiento de si uno ha hecho o no tal cosa o tal otra.

El reconocimiento, con todo, más apropiado a la trama o argumento y mejor adaptado a la acción es el dicho; que, en efecto, reconocimiento con peripecia traerá consigo compasión o temor, cuyas acciones se supone ser precisamente las reproducciones imitadas por la tragedia, y de tales acciones provendrán buena y mala ventura.

1452 b

Y puesto que el reconocimiento lo es de personas, se dan casos en que lo es simplemente de una por otra, cuando consta claramente quién es una de ellas, y otros en que es preciso doble reconocimiento, pongo por ejemplo: Ifigenia es reconocida por Orestes mediante el envío de la carta,⁹⁰ mas para que ella lo reconociera a él fué menester otro reconocimiento.

[*Pasión.*] Según esto, pues, dos son en este aspecto las partes constitutivas de la trama o argumento: peripecia y reconocimiento; en otro, y cual parte tercera, la *pasión*. De entre ellas reconocimiento y peripecia quedan ya declarados; *pasión*, por su parte, es una acción perniciosa y lamentable, como muertes en escena, tormentos, heridas y cosas semejantes.⁹¹

12

[*Amplitud de las partes de la tragedia.*] Se dijo ya anteriormente qué partes de la tragedia deben emplearse como específicamente suyas. Desde el punto de vista, sin embargo, de la cantidad, o sea de las partes separables que puede dar la división,⁹² las partes son estas: *prólogo*, *episodio*, *éxodo*, *coral*, que, a su vez, se divide en *párodos* y *estásimon*. Estas partes son comunes a todas las tragedias; peculiares a algunas, *cantos desde el escenario*⁹³ y *commoi*.

Prólogo es la parte entera de la tragedia que precede a la llegada del coro; *episodio* es la parte entera de la tragedia comprendida entre los corales enteros; *éxodo*,

17

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

δλων χορικῶν μελῶν, ἔξοδος δὲ μέρος δλον τραγωδίας μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος, χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἢ πρώτη λέξις δλη χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἀνευ ἀναπαύστου καὶ τροχαίου, κόμμος δὲ θρηνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ σκηνης.

25 Μέρη δὲ τραγωδίας, οἷς μὲν (ὡς εἶδει) δεῖ χρῆσθαι, πρότερον εἶπομεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς 2 διαίρεται κενωρισμένα, ταῦτ' ἔστιν:

13

Ὡν δὲ δεῖ στοχάζεσθαι καὶ 2 δεῖ εὐλαβεῖσθαι συνι-
στάντας τοὺς μύθους, καὶ πόθεν ἔσται τὸ τῆς τραγωδίας ἔρ-
γον, ἐφεξῆς ἂν εἴη λεκτέον τοῖς νῦν εἰρημένοις.

30 Ἐπειδὴ οὖν δεῖ τὴν σύνθεσιν εἶναι τῆς καλλίστης τραγωδίας μὴ ἀπλην ἀλλὰ πεπλεγμένην, καὶ ταύτην φοβερῶν καὶ ἔλεεινῶν εἶναι μιμητικὴν (τοῦτο γὰρ ἴδιον τῆς τοιαύτης μιμήσεώς ἐστιν),
πρῶτον μὲν δῆλον ὅτι οὔτε τοὺς ἐπιεικεῖς ἄνδρας δεῖ μετα-
35 βάλλοντας φαίνεσθαι ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν (οὐ γὰρ φοβερὸν οὐδὲ ἔλεεινὸν τοῦτο, ἀλλὰ μιαρὸν ἔστιν) οὔτε τοὺς μο-
χθηροὺς ἐξ ἀτυχίας εἰς εὐτυχίαν (ἀτραγωδότερον γὰρ τοῦτ' ἔστι πάντων· οὐδὲν γὰρ ἔχει ὧν δεῖ· οὔτε γὰρ φιλόθροπον
1453 a οὔτε ἔλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔστιν), οὐδ' αὖ τὸν σφόδρα πονηρὸν ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταπίπτειν (τὸ μὲν γὰρ φι-
λάνθρωπον ἔχει ἂν ἢ τοιαύτη σύστασις, ἀλλ' οὔτε ἔλεον οὔτε φόβον· ὃ μὲν γὰρ περὶ τὸν ἀνάξιον ἔστι δυστυχοῦντα, ὃ δὲ
3 περὶ τὸν ὁμοιον, ἔλεος μὲν περὶ τὸν ἀνάξιον, φόβος δὲ περὶ τὸν ὁμοιον, ὥστε οὔτε ἔλεεινὸν οὔτε φοβερὸν ἔσται τὸ

22 χορικοῦ A : χορικός B || 23 ὅλη Westphal : ὅλου AB = Ar || 24 καὶ ἀπὸ AB καὶ (τῶν) ἀπὸ Ritter || 25 ὡς εἶδει ex arogr. add.

28 ὧν arogr. : ὡς AB || 36 ἀλλὰ μιαρὸν AB : ἀλλ' ἀνιαρὸν coniec Usener collato *Rhet.* II 9, 1386 b 9 λυπεῖσθαι ἐπὶ ταῖς ἀναξίαις κακοπραγίαις sed. v. infra 1453 b 39 et 1454 a 3 ubi μιαρὸν || 1453 a 1 αὐτὸν B : αὐτό A.

la parte entera de la tragedia fuera de los corales; entre los corales, *párodos* es la primera frase entera del coro: *estásimon*, aquella parte del coral que no tenga ni versos anapésticos ni trocaicos; ⁹⁴ *commos*, treno conjunto del coro y de los actores en escena.

Se dijo ya anteriormente qué partes de la tragedia deben emplearse como específicamente suyas; desde el punto de vista, sin embargo, de la cantidad y de las partes separables que puede llegar a dar la división, las partes son las ya dichas.

13

Qué cosas deben mirar y qué otras evitar cuidadosamente los argumentistas, cómo alcanzar el efecto propio de la tragedia, puntos son que continúan los que se acababan de decir.

[*Cambios de fortuna.*] Supuesto que la contextura de la tragedia más bella haya de ser no simple sino intrincada y que la tragedia deba ser reproducción imitativa de lo tremebundo y miserando —que esto es peculiar de tal tipo de imitación—, es, primeramente, claro que no deben aparecer los varones buenos trocándoseles la suerte de buena en mala —que esto no inspira ni temor ni compasión, sino repugnancia moral—, ni los malos pasando de mala a buena ventura —que esto fuera la cosa más contraria a la tragedia, puesto que no respeta ninguna de las que debiera: porque no es ni humanitario ⁹⁵ ni compasivo ni tremebundo—, ni presentar a los rematadamente perversos ⁹⁶ cayendo de buena en mala ventura —que trama semejante fuera tal vez humana, mas sin compasión ni temor, porque éste nos sobreviene ante el inmerecidamente desdichado, y aquélla respecto de nuestros semejantes, que, en verdad, la compasión se funda en lo inmerecido de la desdicha y el temor en la semejanza,

1453 a

ουμβαίνον).

10 Ὁ μεταξὺ ἄρα τούτων λοιπός. Ἔστι δὲ τοιοῦτος
δὲ μήτε ἀρετῇ διαφέρων καὶ δικαιοσύνη, μήτε διὰ κακίαν
καὶ μοχθηρίαν μεταβάλλον εἰς τὴν δυστυχίαν ἀλλὰ δι'
ἀμαρτίαν τινά, τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων καὶ εὐτυχίας,
οἷον Οἰδίπους καὶ Θυέστης καὶ οἱ ἐκ τῶν τοιούτων γενῶν
ἐπιφανεῖς ἄνδρες.

15 Ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον
ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινές φασιν, καὶ με-
ταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦναντίον
ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν, [μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι'
ἀμαρτίαν μεγάλην, ἢ οἴου εἴρηται, ἢ βελτίονος μᾶλλον ἢ
χειρόνος.

20 Σημεῖον δὲ καὶ τὸ γινόμενον· πρῶτον μὲν γὰρ
οἱ ποιηταὶ τοὺς τυχόντας μύθους ἀπηριθμοῦν, νῦν δὲ περὶ
ὀλίγας οἰκίας αἱ κάλλιστα τραγωδίαι συντίθενται, οἷον
περὶ Ἀλκμέωνα καὶ Οἰδίπου καὶ Ὀρέστην καὶ Μελέαγρον
καὶ Θυέστην καὶ Τήλεφον, καὶ ὅσοις ἄλλοις συμβέβηκεν
ἢ παθεῖν δεινὰ ἢ ποιῆσαι.

Ἡ μὲν οὖν κατὰ τὴν τέχνην
καλλίστη τραγωδία ἐκ ταύτης τῆς συστάσεώς ἐστιν.

25 Διὸ
καὶ οἱ Εὐριπίδῃ ἐγκαλοῦντες τοῦτ' αὐτὸ ἀμαρτάνουσιν ὅτι τοῦτο
δρῶν ἐν ταῖς τραγωδίαις καὶ πολλὰ αὐτοῦ εἰς δυστυχίαν
τελευτᾶσιν. Τοῦτο γὰρ ἐστίν, ὥσπερ εἴρηται, ὀρθόν. Σημεῖον
δὲ μέγιστον· ἐπὶ γὰρ τῶν σκηνῶν καὶ τῶν ἀγῶνων τραγι-
κώταται αἱ τοιαυταὶ φαίνονται, ἂν κατορθωθῶσιν, καὶ ὁ
Εὐριπίδης, εἰ καὶ τὰ ἄλλα μὴ εὖ οἰκονομεῖ, ἀλλὰ τρα-
γικώτατός γε τῶν ποιητῶν φαίνεται.

30 Δευτέρα δ' ἡ πρώτη
λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶ [σύστασις], ἢ διπλὴν τε τὴν σύστα-
σιν ἔχουσα, καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια, καὶ τελευτῶσα ἐξ ἑναν-

11 Οἰδίπους B : δέπους A || 17 πρῶτον A : πρό τοῦ B || 20 formam
atticam Ἀλκμέωνα restituit Bywater : Ἀλμαίωνα AB || 22 τὴν τέχνην
A : τέχνην B || 24 τοῦτ' αὐτὸ Thurot : τὸ αὐτὸ AB τὸ socl. Bywater || 31
σύστασις socl. Twining.

LA POETICA

de manera que en este caso no habrá ni compasión ni temor. ⁹⁷

[*Cómo debe ser el héroe: desenlace.*] No queda, pues, sino el término medio entre tales extremos, ⁹⁸ y es éste el caso de quien, sin distinguirse peculiarmente por su virtud y justicia, se le trueca la suerte en mala no precisamente por su maldad o perversidad, sino por un error ⁹⁹ de esos que cometen los puestos en gran fama y prosperidad, como Edipo y Tyestes, y otros varones ilustres por el estilo.

Es necesario, pues, para que la trama tenga belleza, el que sea sencilla más bien que doble, ¹⁰⁰ según terminología de algunos; y ha de trocarse la suerte no de mala en buena, sino, al contrario, de buena en mala, y no a causa de acción perversa, sino a causa de un grande yerro de personaje tal cual el dicho o de otro mejor más bien que peor.

Indicio tenemos en lo pasado: que los primeros poetas no contaron sino con las tramas o argumentos que a las manos se les venían, mientras que ahora las más bellas tragedias se componen sobre bien pocas casas, por ejemplo: las de Alcmeón, Edipo, Orestes, Meleagro, Tyestes y Telefón, y sobre todos aquellos a quienes aconteció ¹⁰¹ sufrir o causar terribles desgracias.

Tal es, pues, la contextura de una tragedia superlativamente bella según el arte.

[*El ejemplo de Eurípides.*] Y en esto precisamente yerran los que reprochan a Eurípides el hacer que sus tragedias, muchas por cierto de ellas, terminen en desventuras, que, como queda dicho, esto es lo correcto. Y sea indicio máximo el que en representaciones escénicas y en concursos tales tragedias, correctamente hechas, resulten a ojos vistas trágicas en superlativo; y el mismo Eurípides, aunque en otros detalles no se administre bellamente, no por eso deja de parecer el más trágico, por cierto, de los poetas.

[*Tragedias de doble desenlace.*] Viene en segundo lugar la que otros ponen en primero: la de doble trama o argumento, cual la *Odisea*, ¹⁰² con final contrario para buenos y malos. Y pasa a primer lugar por el sentimenta-

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

τίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν. Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ
τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ'
35 εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη (ἢ) ἀπὸ τρα-
γωδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία· ἐκεῖ γάρ,
οἱ ἂν ἐχθιστοὶ ᾤσιν ἐν τῷ μύθῳ, ὅσον Ὀρέστης καὶ Αἰγι-
σθος φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀπο-
θνήσκει οὐδείς ὑπ' οὐδενός.

14

1453 b Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὕψεως
γίνεσθαι, ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πρα-
γμάτων, ὅπερ ἔστι πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνου. Δεῖ γάρ
καὶ ἄνευ τοῦ ὄρν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν
5 ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν
ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ
Οἰδίπου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὕψεως τοῦτο παρασκευά-
ζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν.

Οἱ δὲ μὴ τὸ
φοβερὸν διὰ τῆς ὕψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρα-
10 σκευάζοντες οὐδὲν τραγωδίᾳ κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πᾶσαν δεῖ
ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ
τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρα-
σκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμα-
σιν ἐμποιητέον.

Ποῖα οὖν δεινὰ ἢ ποῖα οἰκτρὰ φαίνεται τῶν
συμπιπτόντων, λάβωμεν.

15 Ἀνάγκη δὴ ἢ φίλων εἶναι πρὸς
ἀλλήλους τὰς τοιαύτας πράξεις ἢ ἐχθρῶν ἢ μηδετέρων. Ἄν
μὲν οὖν ἐχθρὸς ἐχθρόν, οὐδὲν ἐλεεινὸν οὔτε ποιῶν οὔτε
μέλλον, πλὴν κατ' αὐτὸ τὸ πάθος· οὐδ' ἂν μηδετέρως
ἔχοντες. Ὅταν δ' ἐν ταῖς φιλίαις ἐγγένηται τὰ πάθη,

35 ἢ add. Vahlen || 37 οἱ ἂν conicc. Bunitz : ἂν οἱ AB.
1453 b 15 δὴ Spengel : δὲ AB.

LA POETICA

lismo de los espectadores, que a las peticiones de ellos se acomodan, al componer, los poetas. Empero, este placer no es el propio de la tragedia; lo es, más bien, de la comedia, donde los peores enemigos según el argumento, como Orestes y Egisto, salen al final hechos amigos, y nadie muere a manos de nadie.

14

[Origen de las emociones dramáticas: temor y conmiseración.] Hay casos en que temor y conmiseración surgen del espectáculo, y otros en que nacen del entramado mismo de los hechos, lo que vale más y es de mejor poeta. Porque, en efecto, la trama debe estar compuesta de modo que, aun sin verla con vista de ojos, haga temblar a quien oyere los hechos, y compadecerse por lo ocurrido, lo cual le pasara a quien oyera el argumento del *Edipo*. Empero, producir mediante el espectáculo ese mismo efecto es menos artístico y más necesitado de aportes externos.

1453 b

En cuanto a las que mediante el espectáculo no producen temor sino horror por lo monstruoso, ¹⁰³ del todo son ajenas a la tragedia, porque no se ha de buscar sacar de ella cualquiera delectación, sino la suya propia. ¹⁰⁴ Y puesto que el poeta debe proporcionar ese placer que de conmiseración y temor mediante la imitación procede, ¹⁰⁵ es claro que esto precisamente habrá de ser lo que en los actos de la trama se ingiera.

Determinemos, pues, qué incidentes y accidentes aparecen cual terribles de temer, cuáles otros como lamentables de compadecer.

[Los personajes deben ser amigos.] Tales cosas pasan, de necesidad, o bien entre amigos o entre enemigos o entre personas neutrales. 1. Si de enemigo a enemigo, nada habrá de compadecible ni en las acciones ni en las intenciones, excepto lo que de sí traiga el accidente mismo. 2. Y parecidamente respecto de personas indiferentes respecto a amistad y enemistad. 3. Empero, accidentes que

20

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

20 οἷον εἰ ἀδελφὸς ἀδελφὸν ἢ υἷὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἷὸν ἢ
υἷὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλει ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶ,
ταῦτα ζητητέον.

Τοὺς μὲν οὖν παρελημμένους μύθους λύειν
οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἷον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανου-
σαν ὑπὸ τοῦ Ὁρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέω-
25 νός· αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρη-
σθαι καλῶς. Τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἴπωμεν σαφέστερον.

Ἔστι μὲν γὰρ οὕτω γίνεσθαι τὴν πράξιν ὥσπερ οἱ παλαιοὶ
ἐποίουν, εἰδόμενος καὶ γινώσκοντας, καθάπερ καὶ Εὐριπίδης
ἐποίησεν ἀποκτείνουσαν τοὺς παῖδας τὴν Μήδειαν· ἔστι δὲ
30 πράξει μὲν, ἀγνοοῦντας δὲ πράξει τὸ δεινόν, εἶθ' ὕστερον
ἀναγνωρίσαι τὴν φιλίαν, ὥσπερ ὁ Σοφοκλέους Οἰδίπους. Τοῦτο
μὲν οὖν ἔξω τοῦ δράματος, ἐν δ' αὐτῇ τῇ τραγωδίᾳ, οἷον
ὁ Ἀλκμέων ὁ Ἀστυδάμαντος ἢ ὁ Τηλέγονος ὁ ἐν τῷ
τραυματίᾳ Ὀδυσσεῖ

Ἔτι δὲ τρίτον παρὰ ταῦτα, τὸ μέ-
35 λοντα ποιεῖν τι τῶν ἀνηκέστων δι' ἄγνοιαν ἀναγνωρίσαι πρὶν
ποιῆσαι. Καὶ παρὰ ταῦτα οὐκ ἔστιν ἄλλως· ἢ γὰρ πράξει
ἀνάγκη ἢ μὴ, καὶ εἰδόμενος ἢ μὴ εἰδόμενος.

Τούτων δὲ τὸ μὲν
γινώσκοντα μελλῆσαι καὶ μὴ πράξει χεῖριστον· τό τε γὰρ
μιαρὸν ἔχει, καὶ οὐ τραγικόν· ἀπαθὲς γάρ. Διόπερ οὐδεὶς
1454 a ποιεῖ ὁμοίως, εἰ μὴ ὀλιγάκις, οἷον ἐν Ἀντιγόνη τὸν Κρέοντα
ὁ Αἴμων. Τὸ δὲ πράξει δεύτερον. Βέλτιον δὲ τὸ ἀγνοοῦντα
μὲν πράξει, πράξαντα δὲ ἀναγνωρίσαι· τό τε γὰρ μιαρὸν
οὐ πρόσεστι, καὶ ἡ ἀναγνώρισις ἐκπληκτικόν.

Κράτιστον δὲ
5 τὸ τελευταῖον. λέγω δὲ οἷον ἐν τῷ Κρεσφόντῃ ἢ Μερόπῃ
μέλλει τὸν υἷὸν ἀποκτείνειν, ἀποκτείνει δὲ οὐ ἄλλ' ἀνε-

20 εἰ Sylburg : ἢ AB || 21 ἀποκτείνει ἢ μέλλει A : ἀποκτείνῃ ἢ μέλλῃ B
|| δρᾶ prog. : δρᾶν AB || 23·Κλυταιμῆστραν habebat Σ· Κλυταιμνήσ-
τραν AB || 24 Ἀλκμέωνος cf 1453 a 20· Ἀλκμαίωνος codd. || 33
Ἀλκμαίων ὁ Vettori : Ἀλκμαίωνος AB || 34 τὸ Bonitz : τὸν AB || 37 ἢ
μὴ A : ἢ οὐκ B.

LA POETICA

pasen entre amigos —como cuando hermano mata o está a punto de matar o hacer algo parecido con hermano, o hijo con padre, o madre con hijo, o hijo con madre— son puntualmente los que se deben buscar.¹⁰⁶

[*El poeta y la tradición.*] Ahora bien: no se deben deshacer las tramas o argumentos tradicionales; me refiero, pongo por caso, a que Clitemnestra ha de morir a manos de Orestes, y Erífilo a las de Alcmeón.¹⁰⁷ Conviene, sin embargo, que el poeta halle nuevas invenciones y use bellamente de las recibidas. Y diré con más claridad lo que entiendo por usar bellamente de ellas.

Puede presentarse una acción como hecha a ciencia y conciencia, que así lo hicieron los poetas antiguos, y cual lo hizo Eurípides con Medea, matando a sus hijos. Y puede también hacer que se cometa algo terrible, mas sin saberlo, y después de hecho reconozca el parentesco — así Sófocles en el *Edipo*, donde lo terrible pasa fuera del drama, cuando en otros sucede en la tragedia misma; caso, el *Alcmeón* de Astidamas¹⁰⁸ o el de Telégono en el *Ulises herido*.¹⁰⁹

Y además de éstos cabe un tercer caso: que quien está a punto de hacer por ignorancia algo irreparable, lo reconozca en el punto mismo de ir a hacerlo. Y fuera de estos casos no quedan otros;¹¹⁰ porque son necesarias las disyunciones: hacer o no hacer, a ciencia y conciencia o sin ciencia ni conciencia.

1. Entre estos casos, el del conocedor que se apresta y no hace nada es el peor, pues resulta insignificante y no trágico, puesto que no pasa nada. Y por este motivo ningún poeta hizo cosa parecida, a no ser rarísima vez, por ejemplo: en la *Antígona*, Hemión con Creón.¹¹¹

2. Segundo caso: de acción ejecutada. Lo mejor es que se haga con ignorancia, y, ejecutada, se reconozca; puesto que tal acto no será repugnante y el reconocimiento será golpe de sorpresa.

3. El mejor y más potente, sin embargo, es el caso último; tomo el ejemplo del *Cresfonte*,¹¹² donde Mérope está a punto de matar a su hijo, mas no lo mata sino lo reconoce; y en la *Ifigenia*,¹¹³ parecidamente entre her-

1454 a

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

γνώρισεν, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τὸν ἀδελφόν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλῆ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλων ἀνεγνώρισεν.

Διὰ γὰρ τοῦτο, ὅπερ πάλαι εἴρηται, οὐ περὶ πολλὰ
10 γένη αἱ τραγῳδίαί εἰσιν. Ζητοῦντες γὰρ οὐκ ἀπὸ τέχνης
ἀλλ' ἀπὸ τύχης εὗρον τὸ τοιοῦτον παρασκευάζειν ἐν τοῖς
μύθοις· ἀναγκάζονται οὖν ἐπὶ ταύτας τὰς οἰκίας ἀπαντάν,
ὅσαις τὰ τοιαῦτα συμβέβηκε πάθῃ.

Περὶ μὲν οὖν τῆς τῶν
πραγμάτων συστάσεως, καὶ ποίους τινὰς εἶναι δεῖ τοὺς μύ-
15 θους, εἴρηται ἱκανῶς.

15

Περὶ δὲ τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχαζέσθαι, ἐν
μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἦ. Ἐξεί δὲ ἦθος μὲν ἐάν
ὥσπερ ἐλέχθη ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἦ ἢ ἡ πράξις προαί-
ρεσίν τινα [ἦ], χρηστὸν δ' ἐάν χρηστὴν. Ἔστι δὲ ἐν ἐκάστῳ
γένοι· καὶ γὰρ γυνὴ ἐστὶ χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως
20 τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὅλως φαῦλον ἐστίν.

Δεύτερον

δὲ τὸ ἀρμόττοντα· ἐστὶ γὰρ ἀνδρείον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ
ἀρμόττον γυναικί τὸ ἀνδρείαν [ἢ δεινήν] εἶναι.

Τρίτον δὲ τὸ

ὁμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστοῦ τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττον
ποιῆσαι ὥσπερ εἴρηται.

25 Τέταρτον δὲ τὸ ὁμαλόν· καθὼν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν

1454 a 10 αἰ τραγ. αἰ (νέαι) τραγ. conies Vahlen || 12 οὖν : οὖν (οἱ νῦν)
conico. Vahlen.

19 τινα ἀρογρ. : τινα ἦ AB τινα ἦτις ἀν ἦ conī. Vahlen || 21 τὸ B :
τὰ A || τὸ ἦθος A : τι ἦθος Hermann || 22 γυναικί τὸ ἀρογρ. : γυναικί
τῶι A γυναικί οὐ τῶι B unde γυναικί οὕτως conī. Vahlen (cf. *Polit.*
1277 b 20) assentit Rostagni γυναικείῳ τὸ Bywater || ἢ δεινήν delevi ; non ad
indolem epim pertinet ἢ δεινότης, fortasse primitus δειλήν glossa in
textum irrepsit. Pro τὸ ἀνδρείαν ἢ δεινήν εἶναι : legitur in Ar ne ut appa-
reat quidem in ea omnino, quod veram lectionem obtegere voluerunt
quidam ; ita ὥστε μηδὲ φαίνεσθαι καθόλου conī. Diels. Ex verbis « ne ut
appareat » δήλη pro δειλή legisse Syrum suspicor.

LA POETICA

mano y hermana; y en la *Hele*,¹¹⁴ donde el hijo en el trance mismo de entregar a su madre la reconoce.

Y por este motivo, como ya se dijo,¹¹⁵ se tratan las tragedias con tan pocas familias, porque, no obstante la rebusca de los poetas, no ha sido el arte sino el azar quien les proporcionó en los mitos¹¹⁶ tales casos; vense, pues, forzados a volver una y otra vez a esas casas en que tales cosas pasaron.

Acerca, pues, de la contextura o arreglo de los actos y de cómo deban ser las tramas o argumentos, baste con lo dicho.

15

[*Cualidades de los caracteres.*] Acerca de los *caracteres* cuatro cosas se deben intentar: 1. una y la primera, cómo hacer que sean *buenos*. Y habrá carácter sí, como se dijo, palabras y obras ponen de manifiesto un cierto estilo de decisión, y será bueno el carácter sí tal estilo lo es.¹¹⁷ Lo cual cabe en todas las clases de personas; que una mujer puede ser buena y puede serlo un esclavo, a pesar de que, tal vez, de entre éstos sea la mujer un ser inferior, y el esclavo un ser del todo vil.

2. En segundo lugar, que el carácter sea *apropiado*; porque un carácter es el viril, mas no fuera apropiado a una mujer el serlo.¹¹⁸

3. En tercer lugar, que el carácter sea *semejante*; ¹¹⁹ cosa distinta de ser bueno y apropiado, tal como quedan explicados.

4. En cuarto lugar, que sea *constante*,¹²⁰ porque, aun en el caso de que la persona que a la imitación se

μίμησιν παρέχων καὶ τοιοῦτον ἦθος ὑποτεθῆ, ὅμως ὁμα-
 λῶς ἀνώμαλον δεῖ εἶναι. Ἔστι δὲ παράδειγμα πονηρίας μὲν
 ἦθους μὴ ἀναγκαίου οἶον ὁ Μενέλαος ὁ ἐν τῷ Ὀρέστη, τοῦ
 30 δὲ ἀπρεποῦς καὶ μὴ ἀρμόττοντος ὁ τε θρήνος Ὀδυσσεύς ἐν
 τῇ Σκύλλῃ καὶ ἡ τῆς Μελανίπτης ῥησις, τοῦ δὲ ἀνωμάλου
 ἡ ἐν Αὐλίδι Ἰφιγένεια οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ
 ὑστέρᾳ

Χρῆ δὲ καὶ ἐν τοῖς ἦθεσιν, ὥσπερ καὶ ἐν τῇ τῶν
 πραγμάτων συστάσει, αἰεὶ ζητεῖν ἢ τὸ ἀναγκαῖον ἢ τὸ εἰκόσ,
 35 ὥστε τὸν τοιοῦτον τὰ τοιαῦτα λέγειν ἢ πράττειν ἢ ἀναγκαῖον
 ἢ εἰκόσ, καὶ τοῦτο μετὰ τοῦτο γίνεσθαι ἢ ἀναγκαῖον ἢ εἰκόσ.

Φανερόν οὖν ὅτι καὶ τὰς λύσεις τῶν μύθων ἐξ αὐτοῦ δεῖ τοῦ
 1454 b μύθου συμβαίνειν, καὶ μὴ ὥσπερ ἐν τῇ Μηδείᾳ ἀπὸ μη-
 χανῆς καὶ ἐν τῇ Ἰλιάδι τὰ περὶ τὸν ἀπόπλου ἀλλὰ μη-
 χανῆ χρηστέον ἐπὶ τὰ ἔξω τοῦ δράματος, ἢ ὅσα πρὸ τοῦ
 γέγονεν, & οὐχ οἶόν τε ἀνθρώπων εἰδέναι, ἢ ὅσα ὕστερον, &
 5 δεῖται προαγορεύσεως καὶ ἀγγελίας· ἀπαντα γὰρ ἀποδι-
 δομεν τοῖς θεοῖς ὄραν. Ἄλογον δὲ μηδὲν εἶναι ἐν τοῖς πρά-
 γμασιν, εἰ δὲ μὴ, ἔξω τῆς τραγωδίας, οἶον τὸ ἐν τῷ
 Οἰδίποδι τῷ Σοφοκλέους.

Ἐπεὶ δὲ μίμησις ἐστὶν ἡ τραγω-
 δία βελτιόνων ἢ ἡμεῖς, δεῖ μιμῆσθαι τοὺς ἀγαθοὺς εἰκονογρά-
 10 φους· καὶ γὰρ ἐκεῖνοι ἀποδιδόντες τὴν ἰδίαν μορφήν, ὁμοίους
 ποιοῦντες καλλίους γράφουσιν. Οὕτω καὶ τὸν ποιητὴν μιμού-
 μενον καὶ ὀργίλους καὶ βραθύμους καὶ τᾶλλα τὰ τοιαῦτα
 ἔχοντας ἐπὶ τῶν ἠθῶν, τοιούτους ὄντας ἐπιεικεῖς ποιεῖν [παρά-
 δειγμα σκληρότητος], οἶον τὸν Ἀχιλλέα Ἀγάθων καὶ Ὀβήρος.
 15 Ταῦτα δὲ διατηρεῖν, καὶ πρὸς τούτοις τὰ παρὰ τὰς ἔξ

27 ὑποτεθῆ B = Ar : ὑποτιθείς A || 29 ἀναγκαίου ἀρογρ. : ἀναγκαῖον
 AB = Ar ἀναγκαίας Thurot || 37 τοῦ μύθου AB : τοῦ ἦθους legebat Syrus,
 probant Gudeman, Rostagni, sed v. adnot || 1454 b 2 ἀπόπλου ἀρογρ.
 = Ar : ἀπλοῦν AB || 4 & οὐχ A : ἢ ὅσα οὐχ B = Ar || οἶόν τε B : οἰόνται
 A || 9 ἢ ἡμεῖς B : ἡμᾶς A ἢ καθ' ἡμᾶς conit. Stahr || 13 παράδειγμα
 σκληρότητος secl. Ritter || 15 τὰ παρὰ τὰς vel τὰς παρὰ τὰ ἀρογρ. : τὰς
 παρὰ τὰς A τὰς πάντας B.

LA POETICA

ofrece sea inconstante y tal carácter se le atribuya, con todo ha de ser constantemente inconstante. Y se puede traer como modelo de mal carácter innecesario el de Menelao en el *Orestes*; ¹²¹ como ejemplo de carácter inconveniente y destemplado, las lamentaciones de Ulises en la *Escila*. ¹²² y el discurso de Melanipa; ¹²³ y por paradigma de carácter inconstante, *Ifigenia en Aulide*, que en nada se parece la suplicante a la otra.

[*Verosimilitud y necesidad.*] Es preciso en los caracteres, al igual que en la trama de las cosas, buscar siempre o lo necesario o lo verosímil, de manera que resulte o necesario o verosímil el que personaje de tal carácter haga o diga tales o cuales cosas, y el que tras esto venga estotro.

[*El "Deus ex machina".*] Según esto, pues, es evidente que los desenlaces de las tramas o argumentos deben resultar de la trama y no por un artilugio, como en la *Medea*; ¹²⁴ o al ir a embarcarse, como en la *Iliada*. ¹²⁵ Hay que emplear, por el contrario, un artificio para cosas fuera del drama, o para aquellas que pasaron cuando hombre alguno pudo saberlas de vista o para aquellas otras posteriores que, por ser tales, necesitan de predicción y anuncio, que concedemos saberlas todas, y de vista, ¹²⁵ a los dioses. Empero, ningún acto debe quedar sin explicación racional, ¹²⁶ dentro de la trama; y si alguno quedare, sea fuera de la tragedia, como en el *Edipo* de Sófocles. ¹²⁷

1454 b

[*Poetas y retratistas.*] Por otra parte, dado que la tragedia es reproducción imitativa de varones mejores que nosotros, menester será que imitemos a los buenos retratistas, quienes, al darnos la peculiar figura del original, la hacen semejante y la pintan más bella. De parecida manera, pues, al reproducir por imitación el poeta a violentos, cobardes y otros de caracteres parecidos, ha de hacerlos, sin que dejen de ser tales, notables; ¹²⁸ por ejemplo, el *Aquiles* de Agatón y de Homero.

Es preciso, pues, observar todo esto y además de ello esotras llamadas a los sentidos que por necesidad acom-

ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῆ ποιητικῆ· καὶ γὰρ κατὰ ταῦτα ἔστιν ἀμαρτάνειν πολλάκις. Εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκδεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

Ἐναγνώρισις δὲ τί μὲν ἔστιν, εἴρηται πρότερον· εἶδη δὲ ἀναγνωρίσεως, πρώτη μὲν ἡ ἀτεχνοτάτη, καὶ ἡ πλεῖστη
 20 χρῶνται δι' ἀπορίαν, ἡ διὰ τῶν σημείων. Τούτων δὲ τὰ μὲν σύμφυτα, οἷον « λόγχην ἦν φοροῦσι Γηγενεῖς » ἡ ἀστέρας οἶους ἐν τῷ Θυέστη Καρκίνος, τὰ δὲ ἐπίκτητα, καὶ τούτων τὰ μὲν ἐν τῷ σώματι, οἷον οὐλαί, τὰ δὲ ἐκτός, οἷον τὰ περι-
 δέραια, καὶ οἷα ἐν τῇ Τυροῖ διὰ τῆς σκάφης.

Ἔστι δὲ καὶ
 25 τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν· εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πιστεως ἕνεκα ἀτεχνο-
 τεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πᾶσαι. αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὡς-
 περ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους.

Δεύτεραι δὲ αἱ πεποιη-
 30 μέναι ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ, διὸ ἀτεχνοί· οἷον Ὀρέστης ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἀνεγνώρισεν ὅτι Ὀρέστης· ἐκείνη μὲν γὰρ διὰ τῆς ἐπιστολῆς, ἐκεῖνος δὲ αὐτὸς λέγει & βούλεται ὁ ποιητής, ἀλλ' οὐχ ὁ μῦθος. Διὸ τι ἐγγὺς τῆς εἰρημένης ἀμαρτίας ἔστιν· ἐξῆν
 35 γὰρ ἂν ἔνια καὶ ἐνεγκεῖν. Καὶ ἐν τῷ Σοφοκλέους Τηρεῖ ἡ τῆς κερκίδος φωνή.

Ἡ τρίτη δὲ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι

16 κατὰ ταῦτα B: κατ' αὐτάς A.

24 οἷον τὰ περιδέραια B: τὰ περιδέρρεα A || 25 οἷα Rostagni: οἷα B οἷ A || 31 Ὀρέστης A: om. B || 32 ἀνεγνώρισεν ὅτι Ὀρέστης AB: ἀνεγνωρίσθη ὅτι Ὀρέστης corr. Spengel, sed recte interpretatur Ritter: manifestum fecit se esse Orestem; cf. 1452 b 5 ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι; 1455 b 9 θέσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν; 1455 b αἱ ἀναγνωρίσας || 34 διὸ τε Bywater: δι' ὅτι || 35 ἂν om. B || 36 ἡ τῆς κερκίδος φωνῆ AB: vocem radii contempti Ar, quae verba τῆς ἀναύδου κερκίδος φωνῆν reddere conii. W. R. Hardie.

LA POETICA

pañan al arte del poeta, que también en esta parte acontece faltar con frecuencia. Pero de esto hablé ya en otras publicaciones mías.

16

[*Especies de reconocimiento. Por señales.*] Ya queda dicho ¹²⁹ qué sea *reconocimiento*. En cuanto a las especies de él, sea la *primera* —aunque la menos artística y la más usada en los apuros— la que se hace por señales externas, de las cuales algunas vienen por nacimiento, como “*la lanza que llevan los hijos de la Tierra*”, ¹³⁰ o las estrellas en el *Tyestes* de Cárcino; ¹³¹ las demás son adquiridas; y de ellas, unas están en el cuerpo, como las cicatrices; otras, fuera, como los collares y aquella cestita de la tragedia *Tyro*. ¹³²

Se puede uno servir de tales señales mejor o peor; y así Ulises es reconocido por la cicatriz, mas de una manera lo reconoce su nodriza y de otra los porquerizos; ¹³³ que, en efecto, los reconocimientos preparados de intento para hacer fe son los menos artísticos, y lo mismo los a éstos parecidos; mejores son los que resultan de una peripecia, como el que tiene lugar en el *Baño*. ¹³⁴

[*Reconocimiento por artificio del poeta.*] En *segundo lugar* hay reconocimientos fabricados por el poeta, y son por tal motivo extraños a arte; por ejemplo, en la *Ifigenia* Orestes ¹³⁵ se hace reconocer porque se da a conocer, mas Ifigenia por la carta; y dice Orestes lo que el poeta quiere que diga, no lo que la trama exige de suyo. Y por esto se falta aquí casi de la manera dicha, porque le era bien factible llevar algunas señales. Y lo mismo en el *Tereo* de Sófocles, con la voz de la lanzadera. ¹³⁶

[*Reconocimiento por recuerdo.*] La *tercera clase* de reconocimiento se hace por el *recuerdo*, al sentir algo pe-

1455 a τι ἰδόντα, ὅσπερ ἢ ἐν Κυπρίοις τοῖς Δικαιογένουσ· ἰδὼν γάρ
τὴν γραφὴν ἔκλαυσεν· καὶ ἢ ἐν Ἀλκίνοῦ ἀπολόγῳ· ἀκούων
γάρ τοῦ κιθαριστοῦ καὶ μνησθεὶς ἐδάκρυσεν· ὄθεν ἀνεγνωρίσθη-
σαν.

Τετάρτη δὲ ἢ ἐκ συλλογισμοῦ, οἷον ἐν Χοιφόροις, ὅτι
5 ὁμοίως τις ἐλήλυθεν, ὁμοίος δὲ οὐθεὶς ἄλλ' ἢ ὁ Ὀρέστης· οὗτος
ἔρα ἐλήλυθεν.

Καὶ ἢ Πολυίδου τοῦ σοφιστοῦ περὶ τῆς Ἴφι-
γενείας· εἰκὸς γάρ τὸν Ὀρέστην συλλογίσασθαι ὅτι ἢ τ'
ἀδελφὴ ἐτύθη καὶ αὐτῷ συμβαίνει θύεσθαι. Καὶ ἐν τῷ
Θεοδέκτου Τυδεῖ, ὅτι ἐλθὼν ὡς εὐρήσων υἱὸν αὐτὸς ἀπόλ-
10 λυται. Καὶ ἢ ἐν τοῖς Φινεΐδαῖς· ἰδοῦσαι γάρ τὸν τόπον συνε-
λογίσαντο τὴν εἰμαρμένην, ὅτι ἐν τούτῳ εἴμαρτο ἀποθανεῖν
αὐταῖς· καὶ γὰρ ἐξετέθησαν ἐνταῦθα.

*Ἔστι δὲ τις καὶ συν-
θετὴ ἐκ παραλογισμοῦ τοῦ θεάτρου, οἷον ἐν τῷ Ὀδυσσεῖ τῷ
ψευδαγγέλῳ· τὸ μὲν γὰρ τὸ τόξον ἐντείνειν, ἄλλον δὲ μηδὲνα,
15 πεπονημένου ὑπὸ τοῦ ποιητοῦ καὶ ὑπόθεσις [καὶ εἶγε τὸ
τόξον ἔφη γνῶσεσθαι δ οὐχ ἑωράκοι] τὸ δὲ ὡς δὴ ἐκείνου
ἀναγνωρισθῆναι διὰ τούτου ποιῆσαι πᾶραλογισμὸς.

Πασῶν δὲ
βελτίστη ἀναγνώρισις ἢ ἐξ αὐτῶν τῶν πραγμάτων, τῆς
ἐκπλήξεως γινομένης δι' εἰκότων, οἷον ἐν τῷ Σοφοκλέους
20 Οἰδίποδι καὶ τῇ Ἴφιγενείᾳ· εἰκὸς γὰρ βούλεσθαι ἐπιθεῖναι
γράμματα. Αἱ γὰρ τοιαῦται μόναι ἄνευ τῶν πεπονημένων
σημείων καὶ δεραίων. Δεύτεραι δὲ αἱ ἐκ συλλογισμοῦ.

1455 a 1 τοῖς ἀπογρ. : τῆς AB || 6 Πολυίδου Tyrwhitt : Πολυείδους AE
|| 7 γὰρ A : γὰρ ἔφη B || 10 Φινεΐδαῖς corr. Reiz : Φινίδαῖς AB || 13 θεά-
τρου AB = Ar : θατέρου Hermann, Butcher, Bywater || 14 τὸ μὲν AB :
ὁ μὲν ἀπογρ. || ἐντείνειν ... εἶγε τὸ τόξον B : desunt haec verba in A ; per
homoeoteleuton intercidisse vidit Margoliouth. Legitur in Ar nam
arcum quidem dixit quod non posset quisquam alius ; et dixerat illud poeta ;
inque narratione etiam quae venerat de illo narratum est de re arcus quod
certo sciturus erat quod non vidisset, v. adnot. || 16 γνῶσεσθαι (= Ar scitu-
rus erat) A : ἐντείνειν B || ἑωράκοι B : ἑωράκει A || δὴ Tyrwhitt : δι' AB
|| 17 παραλογισμὸς B = Ar : παραλογισμὸν A || 19 ἐκπλήξεως ἀπογρ. :
πλήξεως AB || οἷον B · οἷον ὁ A.

cular a la vista de un objeto, como en los *Ciprios* de Di-ceógenes, donde el personaje prorrumpe en llanto a la vista de un cuadro, y parecidamente en el recital de Alcino que, oyendo al citarista, le vienen a Ulises recuerdos y lágrimas. ¹³⁷ Y así fué reconocido.

1455 a

[*Reconocimiento por raciocinio.*] En cuarto lugar hay reconocimiento por silogismo; así en las *Coéforas*; “*ha venido alguien semejante a mí*”; “*ninguno lo es fuera de Orestes*”, “*luego Orestes es quien vino*”. ¹³⁸

Y parecido reconocimiento es el inventado por el sofista Polyidos para Ifigenia, ¹³⁹ porque verosímil es que Orestes argumente que “*si su hermana fué sacrificada, le pase también a él lo mismo*”. Y semejante caso en el *Tydeo* de Teodecto; ¹⁴⁰ “*habiendo venido para encontrar un hijo, encuentra él mismo la muerte*”. Y parecidamente en las *Fineidas*: ¹⁴¹ las mujeres concluyen del lugar que ven a la muerte que les espera, que “*está determinado mueran aquí, puesto que aquí fueron expuestas*”.

[*Caso de falso razonamiento.*] Se dan también reconocimientos fundados en un razonamiento falso de los espectadores. Por ejemplo en el “*Ulises, falso mensajero*”: ¹⁴² el que Ulises tienda el arco, cosa que no puede hacer otro alguno, es invención del poeta e hipótesis suya —[y lo mismo si hubiera dicho que Ulises reconocería el arco aun sin verlo]—; mas es razonamiento falso del público pensar que Ulises podrá ser reconocido por tal medio. ¹⁴³

[*Reconocimiento sacado de los hechos mismos.*] Entre todos, el mejor tipo de reconocimiento es aquel que surge de las acciones mismas, produciéndose según verosimilitud la sorpresa y desconcierto —como en el *Edipo* de Sófocles y en *Ifigenia*, porque cosa verosímil es que Ifigenia encomendara a Orestes unas letras—, ¹⁴⁴ ya que tan sólo semejantes reconocimientos se verifican sin invenciones, señales ni collares. Vienen en segundo lugar los que se hacen por silogismo.

Δεί δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπερ-
 γάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ δμμάτων τιθέμενον (οὕτω γάρ
 25 ἂν ἐναργέστατα [δ] ὄρων, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γιγνόμενος τοῖς
 πρᾶττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἤκιστ' ἂν λανθάνοιτο
 τὰ ὑπεναντία. Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἐπιτιμᾶτο Καρκίνφ·
 ὃ γὰρ Ἀμφιάραος ἐξ ἱεροῦ ἀνήει, ὃ μὴ ὄρωντα [τὸν θεατὴν]
 ἐλάνθανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνης ἐξέπεσε, δυσχερανάντων τοῦτο
 30 τῶν θεατῶν) ὅσα δὲ δυνατὸν καὶ τοῖς σχήμασι συναπερ-
 γάζομενον.

Πιθανώτατοι γὰρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν
 τοῖς πάθεσιν εἶσι, καὶ χειμαίνει ὃ χειμαζόμενος καὶ χα-
 λεπαίνει ὃ δογυζόμενος ἀληθινώτατα. Διὸ εὐφυοὺς ἡ ποιη-
 τικὴ ἐστὶν ἡ μανικὸν· τούτων γὰρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ
 ἐκστατικοὶ εἰσιν

35 Τοὺς τε λόγους καὶ τοὺς πεποιημένους δεῖ
 1455 b καὶ αὐτὸν ποιοῦντα ἐκτίθεσθαι καθόλου, εἰθ' οὕτως ἐπεισοδιοῦν
 καὶ παρατείνειν.

Λέγω δὲ οὕτως ἂν θεωρεῖσθαι τὸ καθόλου, ὅσον
 τῆς Ἰφιγενείας. Τυθείσης τινὸς κόρης καὶ ἀφανισθείσης ἀδή-
 λως τοῖς θύσασιν, Ἰδρυνθείσης δὲ εἰς ἄλλην χώραν, ἐν ἣ
 5 νόμος ἦν τοὺς ξένους θύειν τῇ θεῷ, ταύτην ἔσχε τὴν ἱερω-
 σύνην. Χρόνφ δ' ὕστερον τῷ ἀδελφῷ συνέβη ἔλθειν τῆς
 ἱερείας. Τὸ δὲ ὅτι ἀνείλεν ὃ θεὸς διὰ τιν' αἰτίαν [ἔξω τοῦ
 καθόλου] ἔλθειν ἐκεῖ, καὶ ἐφ' ὃ τι δέ, ἔξω τοῦ μύθου. Ἐλθὼν
 δὲ καὶ ληφθεὶς θύεσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν (εἰθ' ὡς Εὐρι-
 10 πίδης εἰθ' ὡς Πολύιδος ἐποίησεν, κατὰ τὸ εἰκὸς εἰπὼν ὅτι

25 ὁ AB secl. nonnulli, defendit Vahlen || 28 ἀνήει B, cf. Ar *ascen-*
dit : ἐν εἴῃ A || ὄρωντα AB : ὄρωντ' ἂν corr. Vahlen, cf. Ar *lateret spec-*
ulatorum || τὸν θεατὴν AB secl. Gomperz, Butcher : τὸν ποιητὴν Dacier ||
 35 ἐκστατικοὶ B : ἐξταστικοὶ A quid Syrius legerit ex Ar non liquet ||
 τοὺς τε B : τούτους τε A || 1455 b 1 ἐπεισοδιοῦν B : ἐπεισοδίου A || 2
 παρατείνειν B : περιτείνειν A || 7 ἔξω τοῦ καθόλου secl. Duentzer.

[*Poeta y representación de la acción. Identificación con los personajes.*] Hay que componer las tramas o argumentos y completarlos con lenguaje tal que pongan lo más posible las cosas ante los ojos, puesto que, viéndoselas entonces con máxima claridad, como si ante uno mismo pasaran los hechos, encontrará lo conveniente y no se le escaparán las contradicciones ocultas. Indicio de lo cual hallamos en lo que se reprochó a Cárcinos, porque su Amfiaro salía del templo, cosa que, por no *verla*, se le pasó desapercibida al poeta, pero ya en escena se cayó en cuenta de que se lo veía salir, por lo que los espectadores protestaron.¹⁴⁵ Es menester, además, en cuanto sea posible, completar las tramas con figuras de gesto y actitud.¹⁴⁶

En efecto: por la naturaleza misma de las cosas persuaden mejor quienes están apasionados; y así, más verdaderamente conmueve el conmovido, y enfurece el airado. Y por este motivo el arte de la poesía es propio o de naturales bien nacidos o de locos; de aquéllos, por su multiforme y bella plasticidad; de éstos, por su potencia de éxtasis.¹⁴⁷

[*Idea general y episodios.*] En cuanto a los asuntos, estén ya hechos o hágaselos uno, es preciso trazarse el plan general y después pasar a episodios y desarrollos.

Y voy a decir la manera de dar esa general mirada a las cosas, tomando por ejemplo el de *Ifigenia*. "En el momento de ser sacrificada una cierta doncella, se les desaparece misteriosamente a los sacrificadores; es transportada a otro país en donde es de ley sacrificar a los extranjeros en honor de la Diosa, y tal es el cargo sacerdotal que se le da. Al cabo de un tiempo llega el hermano de la sacerdotisa —el hecho de que el Dios le mandara ir allá,¹⁴⁸ por qué causa y para qué fines, cae fuera de la trama—. Llegado, pues, y preso el hermano, y en el punto mismo ya de ir a ser sacrificado, se da a conocer — sea como lo hace Eurípides o como Polyidos,¹⁴⁹ diciendo, y es verosí-

1455 b

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

οὐκ ἄρα μόνον τὴν ἀδελφὴν ἀλλὰ καὶ αὐτὸν ἔδει τυθῆναι) καὶ ἔντεθθεν ἡ σωτηρία.

Μετὰ ταῦτα δὲ ἤδη ὑποθέντα τὰ δυνάματα ἐπεισοδιοῦν· ὅπως δὲ ἔσται οἰκεῖα τὰ ἐπεισόδια, οἷον ἐν τῷ Ὁρέστη ἡ μανία δι' ἧς ἐλήφθη, καὶ ἡ σωτηρία διὰ τῆς καθάρσεως.

15 Ἐν μὲν οὖν τοῖς δράμασι τὰ ἐπεισόδια σύντομα, ἡ δ' ἐποποιία τούτοις μηκύνεται. Τῆς γὰρ Ὀδυσσεύας (οὔ) μακρὸς ὁ λόγος ἐστίν· ἀποδημοθνός τις ἔτη πολλά καὶ παραφυλαττομένου ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος καὶ μόνου ὄντος, ἔτι δὲ τῶν οἴκοι οὕτως ἐχόντων ὥστε τὰ χρήματα ὑπὸ μνηστήρων ἀναλίσκεσθαι καὶ τὸν υἱὸν ἐπιβουλεύεσθαι, αὐτὸς δὲ ἀφικνεῖται χειμασθεὶς, καὶ ἀναγνωρίσας 20 τινάς, αὐτὸς ἐπιθέμενος, αὐτὸς μὲν ἐσώθη, τοὺς δ' ἐχθροὺς διέφθειρεν.

Τὸ μὲν οὖν ἴδιον τοῦτο, τὰ δ' ἄλλα ἐπεισόδια.

18

Ἔστι δὲ πάσης τραγωδίας τὸ μὲν δέσις τὸ δὲ λύσις· 25 τὰ μὲν ἔξωθεν καὶ ἕνια τῶν ἔσωθεν πολλάκις ἡ δέσις, τὸ δὲ λοιπὸν ἡ λύσις. Λέγω δὲ δέσιν μὲν εἶναι τὴν ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τούτου τοῦ μέρους ὃ ἔσχατόν ἐστιν, ἐξ οὗ μεταβαίνει εἰς εὐτυχίαν (συμβαίνει) ἢ εἰς ἀτυχίαν, λύσιν δὲ τὴν ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τῆς μεταβάσεως μέχρι τέλους· ὥσπερ ἐν τῷ Λυγκεῖ 30 τῷ Θεοδέκτου δέσις μὲν τὰ τε προπεπραγμένα καὶ ἡ τοῦ παιδίου ληψίς καὶ πάλιν ἡ αὐτῶν δὴ... (λύσις δ' ἡ) ἀπὸ τῆς αἰτίαςσεως τοῦ θανάτου μέχρι τοῦ τέλους.

15 δράμασι B : ἄρμασιν A || 17 οὐ suppl. Vulcanius = Ar || 21 ἀναγνωρίσας τινάς A defendit Vahlen collato Diod. Sic. IV 59, 6 ; verbum τινάς tuetur Ar cum agnovisset quosdam : ἀναγνωρισθείς B ἀναγνωρίσας ὅτι conij. Bywater || 22 αὐτός (post τινάς) A : om. B αὐτοῖς Bekker.

28. συμβαίνει suppl. Vahlen || ἢ εἰς ἀτυχίαν B = Ar : om. A || 31 δὴ AB : δὴ (ἀπαγωγὴ) conij. Vahlen διήλωσις Christ; lacunam statuimus || λύσις δ' ἡ prog. = Ar || 32 θανάτου pro Δανάου stare conij. Vahlen.

LA POETICA

mil, que "no sólo su hermana tenía que ser sacrificada sino él también", y de aquí le vino la salvación.

[Los episodios.] Y una vez dados, después de esto, los nombres a los personajes, toca su vez a los episodios, viendo la manera de que sean apropiados — como en el caso de Orestes; la locura, ocasión de su captura y su salvación mediante la purificación. ¹⁵⁰

[Episodios y epopeya. La Odisea.] Ahora bien: en los dramas los episodios son breves; mientras que en la epopeya son ellos los que la dilatan. Y así: en la *Odisea* el argumento no es, de suyo, largo: "un hombre anda largos años errante de su patria, vigilado por Neptuno y en soledad; mientras tanto en su casa van las cosas de manera que su fortuna la están dilapidando pretendientes, y tendiendo asechanzas a su hijo. Llega acongojado, se da a conocer a algunos, los ataca, se salva él y perecen sus enemigos".

Y esto es la esencia; lo demás, episodios.

18

[Nudo y desenlace. Definiciones.] Hay en toda tragedia *nudo y desenlace*. ¹⁵¹ Ciertas cosas de fuera y algunas de dentro de ella constituyen frecuentemente el nudo; lo restante, el desenlace. Y llamo *nudo* en la tragedia lo que va desde el principio hasta aquella parte última en que se trueca la suerte hacia buena o hacia malaventura; y *desenlace*, la parte que en la tragedia va desde el comienzo de tal inversión hasta el final. Y así en el *Linceo* de Teodecto el nudo comprende los sucesos anteriores al rapto del niño, el rapto mismo y además el de ellos mismos . . . ; ¹⁵² [mientras que el desenlace] va desde la acusación por asesinato hasta el final.

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

Τραγωδίας δὲ εἶδη εἶσι τέσσαρα· [τοσαῦτα γὰρ καὶ
τὰ μέρη ἐλέχθη]. Ἡ μὲν πεπλεγμένη, ἥς τὸ ὄλον ἐστὶ πε-
35 ριπέτεια καὶ ἀναγνώρισις· ἡ δὲ (ἀπλή... ἡ δὲ) παθητική, οἷον
1456 a οἷ τε Αἴαντες καὶ οἱ Ἰξίουες· ἡ δὲ ἠθική, οἷον αἱ Φθιώτιδες
καὶ ὁ Πηλεὺς· τὸ δὲ τερατώδες... οἷον αἱ τε Φορκίδες καὶ Προ-
μηθεὺς καὶ ὄσα ἐν ἔδου.

Μάλιστα μὲν οὖν ἀπαντα δεῖ πειρα-
σθαι ἔχειν, εἰ δὲ μὴ, τὰ μέγιστα καὶ πλεῖστα, ἄλλως τε
5 καὶ ὡς νῦν συκοφαντοῦσι τοὺς ποιητάς· γεγυότων γὰρ καθ'
ἕκαστον μέρος ἀγαθῶν ποιητῶν, ἕκαστον τοῦ ἰδίου ἀγαθοῦ
ἀξιοῦσι τὸν ἕνα ὑπερβάλλειν.

Δίκαιον δὲ καὶ τραγωδίαν
ἄλλην καὶ τὴν αὐτὴν λέγειν οὐδὲν ἴσως τῷ μύθῳ. Τοῦτο δέ,
ὧν ἡ αὐτὴ πλοκὴ καὶ λύσις. Πολλοὶ δὲ πλέξαντες εὐ-
λύουσι κακῶς· δεῖ δὲ ἀμφω ἀεὶ κρατεῖσθαι.

10 Χρὴ δέ, ὅπερ
εἴρηται πολλάκις, μεμνησθαι καὶ μὴ ποιεῖν ἐποποικῶν σύ-
στημα τραγωδίαν (ἐποποικῶν δὲ λέγω τὸ πολὺμυθον) οἷον
εἴ τις τὸν τῆς Ἰλιάδος ὄλον ποιοῖ μύθον. Ἐκεῖ μὲν γὰρ
διὰ τὸ μῆκος λαμβάνει τὰ μέρη τὸ πρέπον μέγεθος, ἐν
15 δὲ τοῖς δράμασι πολὺ παρά τὴν ὑπόληψιν ἀποβαίνει. Ση-
μεῖον δέ, ὅσοι πέρσιν Ἰλίου ὄλην ἐποίησαν καὶ μὴ κατὰ

33-34 τοσαῦτα ... ἐλέχθη scil. Sussemitz; verba ταῦτα (postea in
τοσαῦτα corrupt.) ... ἐλέχθη ex marg. in textum irrepsisse suspicor || 35
ἀπλή... ἡ δὲ ex initio cap. XXIV suppl.; alia intercidiisse videntur ||
1456 a 2 τερατώδες conl. Schrader; in textum, quod rarissime, accepit
Vahlen, collatis cap. XIV. 1453 b 8 sq. οἱ δὲ ... τὸ τερατώδες μόνον
παρασκευάζοντες et *Vita Aeschylī* ταῖς τε γὰρ ὄψεσι καὶ τοῖς μύθοις πρὸς
ἐκπληξιν τερατώδη μᾶλλον ἢ πρὸς ἀκρίτην κέχρηται: τέταρτον ὄης AB
τέταρτον ὄψιν scribit Bywater (assentit Rostagni) qui ὄψιν assumit quar-
tum genus tragoediae, id est tragoedia quae spectaculo praecellit. Post
τερατώδες inseruit ἀλλότριον Wecklein; lacunam statuimus || 6 ἕκαστον
AB: ἐκάστος apogr. || ἰδίου A: οἰκείος B || 8 οὐδὲν ἴσως AB: οὐδενί
ἴσως post Tyrwhitt scribunt plerique οὐδενί ἴσως ὡς Bonitz || 10 ἀμφω
ἀεὶ κρατεῖσθαι Vahlen, collato *Polit.* 1331 b 37: ἀ. ἀ. κρατεῖσθαι A
ἀμφοτέρα ἀντικρατεῖσθαι B (ἀντικρατεῖσθαι Syrum legisse videtur) ἀμφο-
τέρα ἀρτικρατεῖσθαι Immisch, probat Rostagni || 13 ποιεῖ A: ποιῖ B.

LA POETICA

[*Cuatro especies de tragedia.*] Cuatro son las especies de tragedia [que tal es también el número de sus partes]: ¹⁵⁸

1. La tragedia *intrincada*, que se va entera en peripicias y reconocimientos.

2. La [*sencilla*].

3. La *patética*, por ejemplo: las sobre *Ajax* y los *Ixion*.

1456 a

4. La de carácter *ético*, cual las *Ftiótidas* y el *Peleo*. ¹⁵⁴

En cuanto a lo monstruoso . . . como las *Fórcidas*, ¹⁵⁵ *Prometeo* y demás cosas que pasan en el Hades. ¹⁵⁶

[*Regla.*] Hay que hacer, por una parte, todo lo posible para poseer todas estas cualidades; o, si no, al menos la mayor parte y las más principales de ellas, teniendo en cuenta cómo se critica hoy en día a los poetas, porque, habiéndolos habido excelentes en cada parte, se cree y se juzga que un solo poeta ha de superar a cada uno de los buenos en su peculiar excelencia.

[*Nudo y desenlace. Importancia.*] En cuanto a si una tragedia es la misma o diversa de otra se decidirá con justicia atendiendo a la trama o argumento. Y serán la misma si lo son nudo y desenlace. Empero, muchos poetas hay que hacen bien el nudo, pero suéltanle mal. Es preciso, con todo, juntar ambos puntos.

[*Amplitud de la trama en la tragedia.*] Es menester además, como queda muchas veces dicho, ¹⁵⁷ recordar que no debe hacerse de trama de epopeya trama de tragedia —y llamo trama de epopeya a la trama múltiple—, por ejemplo: si se compusiera una tragedia con la trama entera de la *Iliada*. Que en la epopeya, gracias a la extensión de la obra, las partes reciben su conveniente desarrollo, mientras que en los dramas caen muchas de tales partes fuera del propósito fundamental. Y sirva de indicio el que cuantos pusieron en poema el saqueo de Troya, entero y no una sola parte —como lo hizo Eurípides—, o lo

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

μέρος, ὥσπερ Εὐριπίδης (ἢ) Νιόβην, καὶ μὴ ὥσπερ Αἰσχύλος, ἢ ἐκπνίπτουσιν ἢ κακῶς ἀγωνίζονται, ἐπεὶ καὶ Ἀγάθων ἐξέπεσεν ἐν τούτῳ μόνῳ.

Ἐν δὲ ταῖς περιπετείαις [καὶ ἐν τοῖς
20 ἀπλοῖς πράγμασι] στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόνηρον. Ἔστι δὲ τοῦτο ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας δὲ ἐξαπατηθῆ, ὥσπερ Σίσυφος, καὶ ὁ ἀνδρείος μὲν ἀδίκος δὲ ἠττηθῆ. Ἔστι δὲ τοῦτο εἰκός, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκός.

25 Καὶ τὸν χορὸν δὲ ἓνα δεῖ ὑπολαβεῖν τῶν ὑποκριτῶν, καὶ μῦθον εἶναι τοῦ ὄλου, καὶ συναγωνίζεσθαι μὴ ὥσπερ Εὐριπίδῃ ἀλλ' ὥσπερ Σοφοκλεῖ. Τοῖς δὲ πολλοῖς τὰ ἀδόμητα οὐδὲν μᾶλλον τοῦ μύθου ἢ ἄλλης τραγωδίας ἐστίν· διὸ ἐμβόλιμα ἀδουσιν, πρῶτου ἄρξαντος Ἀγάθωνος [τοῦ τοιούτου]. Καίτοι τί διαφέρει ἢ ἐμβόλιμα
30 ἀδειν ἢ εἰ βῆσιν ἐξ ἄλλου εἰς ἄλλο ἀρμόττοι ἢ ἐπεισὸδιον ὄλον;

19

Περὶ μὲν οὖν τῶν ἄλλων ἤδη εἴρηται, λοιπὸν δὲ περὶ λέξεως καὶ διανοίας εἴπειν.

Τὰ μὲν οὖν περὶ τὴν διάνοιαν ἐν
35 τοῖς περὶ ῥητορικῆς κείσθω· τοῦτο γὰρ ἴδιον μᾶλλον ἐκείνης τῆς μεθόδου. Ἔστι δὲ κατὰ τὴν διάνοιαν ταῦτα, ὅσα ὑπὸ τοῦ λόγου δεῖ παρασκευασθῆναι. Μέρη δὲ τούτων τὸ τε ἀποδεικνύειν καὶ τὸ λύειν καὶ τὸ πάθη παρασκευάζειν, εἶναι

17 ἢ add. Vahlen || 19-20 καὶ ... πράγμασι secl. Susemihl, deest in Ar || 24 εἰκός A : καὶ εἰκός B = Ar || 28 πολλοῖς = Ar : λοιποῖς AB || ἀδόμητα Madisius = Ar : διδόμητα AB || οὐδὲν = Ar om. AB || 30 τοῦ τοιούτου ex τοῦ ποιητοῦ (sic Ar) corruptum ex marg. in textum-irregularis cuspicor.

33 ἢδη progr. : ἢδ' A εἰδῶν B = Ar || 34 καὶ Hermann = Ar : ἢ AB || 37 τούτων A : τούτου B.

de Níobe entero —en vez de hacerlo como Esquilo—, o fracasan o no les va bien en los concursos, que aun Agatón fracasó y precisamente por este motivo.

[*Las peripecias.*] Por el contrario: en las peripecias [y en las acciones simples] los poetas dan admirablemente en el blanco propuesto, que es, en verdad, juntar efecto trágico y emoción humana. Y pasa así siempre que un sabio, mas perverso, sale engañado —caso: el de Sísifo—, y siempre que un valiente, pero injusto, resulta vencido. Lo cual es verosímil, porque, como dice Agatón, contra lo verosímil pueden pasar verosímilmente muchas cosas. 158

[*Coro y su concurso en la acción.*] Además: es preciso considerar al coro como si fuera uno de los actores, parte del todo y colaborador en la acción, y no hacer como Eurípides, sino como Sófocles. En la mayoría de los poetas, con todo, los cantos de una tragedia nada tienen que ver con la trama o con cualquier otra tragedia; y por esto se los llama cantos de "*intermezzo*", 159 cosa que con Agatón comienza. Y, sin embargo, ¿qué diferencia hay entre intercalar un *intermezzo* y adaptar a un poema un párrafo de otro o un episodio entero?

19

Quedan, con esto, tratadas las demás partes, a excepción de *dicción* y *discurso*, resto a explicar.

[*Discurso.*] Lo concerniente al discurso o ideas quédese para los libros sobre *Retórica*, que al método de ésta pertenece aquél con mayor propiedad. Sin embargo, entra en el discurso todo aquello que debe llevarse a vías de hecho por la *palabra*. Y sus partes son: demostrar y deshacer razones, conmover pasiones —cual las de conmisera-

1456 b ελεον ἢ φόβον ἢ ὀργήν καὶ ὄσα τοιαῦτα, καὶ ἔτι μέγεθος καὶ μικρότητα.

Δήλον δὲ ὅτι καὶ [ἐν] τοῖς πράγμασιν ἀπὸ τῶν αὐτῶν ἰδεῶν δεῖ χρῆσθαι, ὅταν ἢ ἐλεεινὰ ἢ δεινὰ ἢ μεγάλα ἢ εἰκότα δέη παρασκευάζειν. Πλὴν τοσοῦτον διαφέρει, ὅτι τὰ μὲν δεῖ φαίνεσθαι ἀνευ διδασκαλίας, τὰ δὲ ἐν τῷ λόγῳ ὑπὸ τοῦ λέγοντος παρασκευάζεσθαι καὶ παρὰ τὸν λόγον γίνεσθαι. Τί γάρ ἂν εἶη τοῦ λέγοντος ἔργον, εἰ φανοῖτο ἢ διάνοια καὶ μὴ διὰ τὸν λόγον;

Τῶν δὲ περὶ τὴν λέξιν ἐν μὲν ἔστιν εἶδος θεωρίας τὰ σχήματα τῆς λέξεως, 10 & ἔστιν εἰδέναί τῆς ὑποκριτικῆς καὶ τοῦ τὴν τοιαύτην ἔχοντος ἀρχιτεκτονικῆν, ὅσον τί ἐντολὴ καὶ τί εὐχὴ καὶ διήγησις καὶ ἀπειλὴ καὶ ἐρώτησις καὶ ἀπόκρισις, καὶ εἴ τι ἄλλο τοιοῦτον.

Παρὰ γάρ τὴν τούτων γνῶσιν ἢ ἀγνοίαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται, ὅ τι καὶ ἀξιὸν σπουδῆς. 15 Τί γάρ ἂν τις ὑπολάβοι ἡμαρτηθῆναι & Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὐχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν « μῆνιν κείδε θεά »; τὸ γὰρ κελεῦσαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μὴ, ἐπίταξις ἔστιν. Διὸ παρεῖσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὅν θεώρημα.

20

20 Τῆς δὲ λέξεως ἀπάσης τὰδ' ἔστι τὰ μέρη, στοιχείον, συλλαβή, σύνδεσμος, ἄρθρον, ὄνομα, ῥῆμα, πτώσις, λόγος.

Στοιχείον μὲν οὖν ἔστι φωνὴ ἀδιαίρετος, οὐ πᾶσα δέ, ἀλλ' ἐξ ἧς πέφυκε συνθετὴ γίνεσθαι φωνή· καὶ γὰρ τῶν θηρίων

1456 b 2 μικρότητα = *Ar exiguitatem* : μικρότητας AB || ἐν secl. Ueberweg || 3 ἰδεῶν apogr. : εἰδεῶν AB || 6 παρὰ A : περὶ B || 8 ἢ διάνοια Spengel, Butcher : ἠδέα AB = *Ar defendunt Vahlen², Rostagni ἤδη δι' αὐτὰ Susemihl ἢ δέοι Vahlen² Bywater, alii aliter.*

21 ἄρθρον in AB post ῥῆμα positum huc transtulimus secundum definitionem ordinem; *recludunt nonnulli* || 23 συνθετὴ apogr. = *Ar*; cf. quod in iis de syllaba dicitur : συντετὴ AB, defendit Bywater.

ción, temor, ira y otras semejantes a éstas—, agrandar y empequeñecer. 160 1456 b

Hay que tratar, evidentemente, las acciones según estas mismas ideas siempre que hayan de ser en efecto compasivas, tremefacientes, grandiosas o verosímiles; la diferencia está en que las acciones han de aparecer de por sí mismas, sin instrucciones; mientras que los efectos de la palabra tienen que ser preparados por el orador y provenir del discurso mismo. Porque si no, ¿para qué serviría el que habla si su pensamiento apareciera por sí mismo, y no mediante sus palabras? 161

[*Dicción o elocución.*] Entre las cuestiones concernientes a la *dicción*: se debe considerar como una de ellas la de *figuras de dicción*; empero, saberlas de buen saber corresponde al actor y al especialista en semejantes arquitecturas — saber, por ejemplo, qué es mandato, qué ruego, explicación, amenaza, pregunta, respuesta y cosas parecidas.

Por el conocimiento o ignorancia de estas cosas no se puede hacer al arte del poeta reproche alguno digno de especial atención. Porque ¿cómo suponer falta alguna en lo que achaca Protágoras a Homero, quien, al decir "*canta, oh diosa, la ira . . .*", 162 pensó rogar y lo que hizo fué ordenar, puesto que, según palabras de Protágoras, decir en imperativo que se haga o no algo es una orden? Dejemos, pues, de lado tales consideraciones que son propias de otras artes, no de la poética.

20

[*Partes de la elocución.*] Estas son las partes de toda *dicción*: *letras o elementos, sílabas, conjunción, articulación, nombre, verbo, caso y frase.*

[*Letra o elemento de dicción.*] Letra o *elemento de dicción* es un sonido indivisible, mas no cualquier sonido sino aquel precisamente que, por su naturaleza misma, nació para engendrar un sonido compuesto, porque las

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον.

Ταύτης

25 δὲ μέρη τὸ τε φωνήεν καὶ τὸ ἡμίφωνον καὶ ἄφωνον. Ἔστι δὲ φωνήεν μὲν (τὸ) ἄνευ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, ἡμίφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς ἔχον φωνὴν ἀκουστήν, ὡς τὸ Σ καὶ τὸ Ρ, ἄφωνον δὲ τὸ μετὰ προσβολῆς καθ' αὐτὸ μὲν οὐδεμίαν ἔχον φωνήν, μετὰ δὲ τῶν ἐχόντων τινὰ φωνήν γινόμενον ἀκουστόν, ὡς τὸ Γ καὶ τὸ Δ.

30

Ταῦτα

δὲ διαφέρει σχήμασι τε τοῦ στόματος καὶ τόποις καὶ δασύτητι καὶ ψιλότητι καὶ μήκει καὶ βραχύτητι, ἔτι δὲ δξύτητι καὶ βαρύτητι καὶ τῷ μέσῳ· περὶ ὧν καθ' ἕκαστον [ἐν] τοῖς μετρικοῖς προσήκει θεωρεῖν.

Συλλαβὴ δ' ἐστὶ

35 φωνὴ ἄσημος, συνθετὴ ἐξ ἀφώνου καὶ φωνῆν ἔχοντος· καὶ γὰρ τὸ ΓΡ ἄνευ τοῦ Α συλλαβή, καὶ μετὰ τοῦ Α, ὡς τὸ ΓΡΑ. Ἄλλὰ καὶ τούτων θεωρησαί τὰς διαφορὰς τῆς μετρικῆς ἐστίν.

Σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε

1457 a

κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, [καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου], ἢν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὐτόν, ὡς μὲν, (δ)ή, τοί, δέ· ἢ φωνὴ ἄσημος ἢ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μιᾶς, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πέφυκεν μίαν σημαντικὴν φωνήν.

Ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἢ λόγου ἀρχὴν

26 τὸ add. Reiz || 34 ἐν escl. Spengel collato *de part. animal.* II 16, 660 a 7 δεῖ πυνθάνεσθαι παρὰ τῶν μετρικῶν || 36-37 καὶ γὰρ... ὡς τὸ ΓΡΑ Α, εἰ Β omisso τὸ (cf. *Metaphys.* 1093 a 22); nam G et R sine A non sunt syllaba, quippe quum tantum fiant syllaba cum A; sed GRA est syllaba Ar || 1457 a 2 πεφυκυῖαν συντίθεσθαι Α: πεφυκυῖα συντίθεσθαι Β πεφυκυῖα τίθεσθαι conī. Winstanley; post πεφυκυῖαν συντίθεσθαι omissa esse verba πεφυκυῖα τίθεσθαι conī. Vahlen || καὶ... μέσου escl. Bywater || 3-10 verba post μέσου usque ad καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου omis. B || 4 δὴ τοί Bywater: ἤτοι Α || 5 σημαντικῶν Robertellus: σημαντικῶν Α || 6 post φωνῆν lacunam suspiratur Bywater; v. adnot.

LA POETICA

bestias emiten también sonidos indivisibles, y, con todo, a ninguno de ellos se llama elemento de dicción o letra.

[*Especies de letras.*] Elemento de dicción comprende: vocal, semivocal y muda. Y es elemento *vocal* el que suena audiblemente sin dirigir el aire a parte alguna; ¹⁶³ y elemento *semivocal* el que da sonido audible con alguna especial dirección, como la *ese* y la *erre*; ¹⁶⁴ y elemento *mudo* el que, aun con tal dirección del aire, no da de por sí sonido alguno, mas resulta audible con el acompañamiento de elementos sonoros — así la *Gue* y la *De*.

[*Diferencias.*] Se distinguen entre sí estos elementos sonoros según las figuras que tome la boca, los lugares en que se produzcan, en aspiradas y limpias, largas y breves; además, en agudos, graves e intermedios. ¹⁶⁵ La detenida consideración de tales cosas pertenece, con todo, a la métrica.

[*La sílaba.*] *Sílaba* es sonido sin significado, compuesto de un elemento sin sonido y de otro que le tenga; y así GR sin A es sílaba, y lo es con A, a saber: GRA. También la consideración de tales diferencias pertenece a la métrica.

[*Conjunción.*] *Conjunción* ¹⁶⁶ es sonido sin significado que no impide ni hace que se forme, mediante muchos sonidos, una expresión significativa [en los extremos y en el medio], que no está bien colocada suelta al comienzo de una frase — por ejemplo: *μέν, δὴ, τοὶ, δέ* —, o bien es sonido sin significación, capaz con todo de formar con otros sonidos significantes una expresión significativa.

[*Articulación.*] *Articulación* ¹⁶⁷ es sonido sin significado que indica el comienzo o el final de una frase

1457 a

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

ἢ τῶλος ἢ διορισμὸν δηλοῖ, [οἷον τὸ ἀμφὶ καὶ τὸ περὶ καὶ τὰ ἄλλα. Ἡ φωνὴ ἄσημος, ἢ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνὴν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν], πεφυκυῖα τίθεσθαι καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου.

10 Ὅνομα δ' ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἄνευ χρόνου, ἥς μέρος οὐδὲν ἐστὶ καθ' αὐτὸ σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς οὐ χρώμεθα ὡς καὶ αὐτὸ καθ' αὐτὸ σημαίνον, οἷον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τὸ « δῶρον » οὐ σημαίνει.

15 Ῥῆμα δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, μετὰ χρόνου, ἥς οὐδὲν μέρος σημαίνει καθ' αὐτό, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ὀνομάτων· τὸ μὲν γὰρ « ἄνθρωπος » ἢ « λευκὸν » οὐ σημαίνει τὸ πότε, τὸ δὲ « βαδίζει » ἢ « βεβάδικε » προσσημαίνει τὸ μὲν τὸν παρόντα χρόνον τὸ δὲ τὸν παρεληλυθότα.

Πτώσις δ' ἐστὶν ὀνόματος ἢ ῥήματος, ἢ μὲν κατὰ τὸ « τούτου » ἢ « τούτῳ » σημαίνον καὶ ὅσα τοιαῦτα, ἢ δὲ κατὰ τὸ ἐνὶ ἢ πολλοῖς, οἷον « ἄνθρωποι » ἢ « ἄνθρωπος », ἢ δὲ κατὰ τὰ ὑποκριτικά, οἷον κατ' ἐρώτησιν ἢ ἐπίταξιν· τὸ γὰρ « ἐβάδισεν »; ἢ « βάδιζε » πτώσις ῥήματος κατὰ ταῦτα τὰ εἶδη ἐστίν

25 Λόγος δὲ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ, ἥς ἕνια μέρη καθ' αὐτὰ σημαίνει τι (οὐ γὰρ ἅπας λόγος ἐκ ῥημάτων καὶ ὀνομάτων σύγκειται, οἷον ὁ τοῦ ἀνθρώπου ὀρισμός, ἀλλ' ἐνδέχεται ἄνευ ῥημάτων εἶναι λόγον· μέρος μέντοι αἰεὶ τι σημαίνον ἕξει) οἷον ἐν τῷ « βαδίζει Κλέων » ὁ Κλέων. Εἷς δ' ἐστὶ λόγος διχῶς· ἢ γὰρ ὁ ἐν σημαίνων, ἢ ὁ ἐκ πλειόνων συνδέσμων, οἷον ἢ Ἰλιάς μὲν συνδέσμων εἷς, ὁ δὲ τοῦ ἀνθρώπου τῷ ἐν σημαίνειν.

7-9 οἷον ... φωνῶν secl. Bywater || 7 ἀμφὶ Hartung : Φ. μ. ἰ. A φημί Bekker || 17 βαδίζει aogr. : βαδίζειν AB || προσσημαίνει aogr. : προσσημαίνει AB || 20 κατὰ τὸ Reiz ; τὸ κατὰ AB τὸ κατὰ τὸ Vahlen || 22 ἢ post ἐρώτησιν B om. A || post ἐβάδισεν notam interrogationis add. Tyrwhitt || βάδιζε aogr. : ἐβάδισεν AB || 27 βαδίζει aogr. : βαδίζειν AB || 29 συνδέσμων aogr. : συνδέσμων AB || 30 τῷ aogr. : τὸ AB

LA POETICA

[como ἀμφὶ, περι y semejantes; o bien sonido sin significado, capaz con todo de formar con otros sonidos significantes una expresión significativa], cuya natural colocación es en los extremos o en el medio. 168

[Nombre.] *Nombre* es sonido compuesto, con significado y sin tiempo, 169 de cuyas partes ninguna de por sí sola significa algo, porque en los nombres dobles no empleamos la significación peculiar de cada una de sus partes, que así en Teodoro, el "doro" no está significado nada.

[Verbo.] *Verbo* 170 es sonido compuesto, con significado y con tiempo, de cuyas partes ninguna de por sí sola significa algo, lo mismo que en los nombres; porque "hombre" o "blanco" no indica el "cuándo", mas "anda", "anduvo" indican, respectivamente, el tiempo presente y el pasado.

[El caso.] *Caso* lo es de un nombre o de un verbo, indicando unas veces la relación "de" o "a", o parecidas, y otras los aspectos de *singular* o *plural* —como hombres u hombre—, o bien la *expresión del actor*, por ejemplo: pregunta, orden; porque "¿anduvo?" o "¡anda!" son casos de verbo de tales especies.

[La frase.] *Frase* 171 es sonido significativo compuesto, de cuyas partes algunas significan algo de por sí solas —ahora que no toda frase se compone de verbos y nombres, como la definición de hombre, 172 sino pueden darse frases sin verbos, pero siempre una de sus partes al menos debe poseer significado propio—; por ejemplo: en "Cleón anda", Cleón. La unidad de la frase puede ser de dos maneras: o porque significa una sola cosa o porque muchas con un vínculo. Y así la *Iliada* es una por la unidad de vínculo, mientras que la definición de hombre lo es porque significa una sola cosa.

Ὄνόματος δὲ εἶδη τὸ μὲν ἀπλοῦν (ἀπλοῦν δὲ λέγω δ
 μὴ ἐκ σημαίνοντων σύγκεται, ὅσον γῆ) τὸ δὲ διπλοῦν· τούτου
 δὲ τὸ μὲν ἐκ σημαίνοντος καὶ ἀσήμου (πλὴν οὐκ ἐν τῷ
 ὄνοματι <ὡς> σημαίνοντος καὶ ἀσήμου) τὸ δὲ ἐκ σημαίνοντων
 35 σύγκεται. Εἶη δ' ἄν καὶ τριπλοῦν καὶ τετραπλοῦν ὄνομα καὶ
 1457 b πολλαπλοῦν ὅσον [τά] πολλά τῶν Μασσαλιωτῶν· Ἐρμοκαί-
 κόξανθος... Ἄπᾶν δὲ ὄνομά ἐστὶν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μετα-
 φορὰ ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφηρη-
 μένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

Λέγω δὲ κύριον μὲν ᾧ χρῶνται
 ἕκαστοι, γλῶτταν δὲ ᾧ ἕτεροι, ὥστε φανερόν ἐστι καὶ γλῶτ-
 5 ταν καὶ κύριον εἶναι δυνατόν τὸ αὐτό, μὴ τοῖς αὐτοῖς δέ·
 τὸ γὰρ σίγνυνόν Κυπρίοις μὲν κύριον, ἡμῖν δὲ γλῶττα.

Με-
 ταφορὰ δ' ἐστὶν ὄνοματος ἀλλοτρίου ἐπιφορὰ ἢ ἀπὸ τοῦ γένους
 ἐπὶ εἶδος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος, ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ
 εἶδος, ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον. Λέγω δὲ ἀπὸ γένους μὲν ἐπὶ
 10 εἶδος, ὅσον « νηὺς δὲ μοι ἦδ' ἔστηκε· » τὸ γὰρ ὄρμεῖν ἐστὶν
 ἐστάναι τι. Ἄπ' εἶδους δὲ ἐπὶ γένος· « ἦ δὴ μυρ' Ὀδυσσεύς
 ἐσθλὰ ἔοργεν· » τὸ γὰρ μυρίον πολὺ ἐστὶν, ᾧ νῦν ἀντὶ τοῦ

33 ἐν τῷ ὄνοματι (ὡς) Margoliouth collato Ar ut *significante in nomine* :
 ἐν τῷ ὄνοματι AB ἐντὸς τοῦ ὄνοματος Tucker || 36 τὰ seclusi, v. infra
 Ar multa || Μασσαλιωτῶν ex μεγαλιωτῶν (AB) correxit Diels qui (*Sit-
 zungsber. der Berl. Ak.* 1888, p. 53) Ar sicut multa de Massiliotis Her-
 mocaeicoxanthus qui supplicabatur Jovem versum epici cujuspiam carminis
 comice scripti : Ἐρμοκαϊκόξανθος ἐπέυξάμενος Διὶ πατρὶ reddere putavit.
 Wilamowitz (*Aristoteles und Athen* II 21) Aristotelem verbi compositi
 exemplum ex votiva inscriptione (Ἐρμ. εὐξάμενος Διί) hausisse suspi-
 citur, v. adnot: μεγαλιωτῶν (ex supposito μεγαλειῶν) scripsit Bywater
 μεγαλειῶν ὦν conii. Vahlen μεγαλειῶν ὡς Winstanley μεγαλλειωτῶν hotch-
 potch words: literally « words of the megalleion type » Margoliouth
 post Ἐρμοκαϊκόξανθος lacunam ex Ar. (v. supra) statuimus || 1457 b 2
 ὑφηρημένον AB: ἀφηρημένον conii. Spengel collato 1458 a 1 || 6 post
 γλῶττα add. Ar: *dora vero nobis quidem proprium, populo vero (Cyprio)*
 glossa.

[*Nombres simples y compuestos. Dos divisiones.*] *Especies de nombres*: nombre simple —y llamo simple al que no se compone de partes significativas, por ejemplo γῆ— y nombre doble, al compuesto o bien de una parte significativa y otra sin significado —eso de “significativa” y “sin significado” no se refiere a ellas dentro del nombre—, o bien de partes significativas.

Y así pudiera haber nombre triple, cuádruple, múltiple en partes; por ejemplo la mayor parte de los nombres rimbombantes,¹⁷³ cual Hermokaikóxanthos . . . Por otra parte todo nombre es u *ordinario* o *peregrino*, o *metafórico* u *ornamental* o *poético* o *alargado* o *abreviado* o *alterado*.

1457 b

[*Nombres ordinarios y peregrinos.*] Llamo *ordinario* al que usamos nosotros: *peregrino*, al que usan otros: evidentemente, pues, un mismo nombre puede ser ordinario y peregrino, mas no para los mismos hombres. Y así σίγυρον es nombre ordinario en Chipre, y peregrino entre nosotros.¹⁷⁴

[*Metáforas.*] *Metáfora* es transferencia del nombre de una cosa a otra; ¹⁷⁵ del género a la especie, de la especie al género o según analogía. Del género a la especie: pongo por caso, “*he aquí que mi nave se paró*”,¹⁷⁶ porque el *anclar* es una especial manera de *pararse*. De la especie al género: “*miles y miles de esforzadas acciones llevó a cabo Ulises*”,¹⁷⁷ porque *miles de miles* es *mucho*, y aquí úsase *miles de miles* en vez de *mucho*. De especie a especie:

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

πυλλοῦ κέχρηται. Ἀπ' εἶδους δὲ ἐπὶ εἶδος, οἷον « χαλκῷ ἀπὸ
 ψυχὴν ἀρύσας » καὶ « ταμῶν ἀτειρεὶ χαλκῷ » ἐνταῦθα
 15 γὰρ τὸ μὲν ἀρύσαι ταμεῖν, τὸ δὲ ταμεῖν ἀρύσαι εἴρηκεν
 ἄμφω γὰρ ἀφελεῖν τι ἔστιν.

Τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν
 ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον
 πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ
 τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον· καὶ ἐνίοτε προστιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει
 20 πρὸς δ' ἔστιν. Λέγω δὲ οἷον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυ-
 σον καὶ ἀσπίς πρὸς Ἄρην· ἐρεῖ τοίνυν τὴν φιάλην « ἀσπίδα
 Διονύσου » καὶ τὴν ἀσπίδα « φιάλην Ἄρεως ». Ἡ δ' γῆρας
 πρὸς βίον, καὶ ἑσπέρα πρὸς ἡμέραν· ἐρεῖ τοίνυν τὴν ἑσπέραν
 « γῆρας ἡμέρας » [ἦ] καὶ τὸ γῆρας « ἑσπέραν βίου » ὥσπερ
 25 Ἐμπεδοκλῆς ἦ « δυσμάς βίου ». Ἐνίοις δ' οὐκ ἔστιν ὄνομα
 κείμενον τῶν ἀνάλογον, ἀλλ' οὐδὲν ἦττον ὁμοίως λεχθήσεται·
 οἷον τὸ τὸν καρπὸν μὲν ἀφιέναι « σπεῖρειν », τὸ δὲ τὴν φλόγα
 ἀπὸ τοῦ ἡλίου ἀνώνυμον· ἀλλ' ὁμοίως ἔχει τοῦτο πρὸς τὸν
 ἥλιον καὶ τὸ σπεῖρειν πρὸς τὸν καρπὸν, διὸ εἴρηται « σπεῖρων
 30 θεοκτίσταν φλόγα. » Ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς
 χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι
 τῶν οἰκείων τι, οἷον εἰ τὴν ἀσπίδα εἶποι « φιάλην » μὴ
 « Ἄρεως » ἀλλ' « ἄοινον ».

Πεποιημένον δ' ἔστιν ὁ δῶλος μὴ
 καλούμενον ὑπὸ τινῶν αὐτὸς τίθεται ὁ ποιητής· δοκεῖ γὰρ
 35 ἔνια εἶναι τοιαῦτα, οἷον τὰ κέρατα « ἐρνύγας » καὶ τὸν ἱερέα
 1458 a « ἀρητήρα ». Ἐπεκτεταμένον δ' ἔστιν ἢ ἀφηρημένον τὸ μὲν
 ἔάν φωνήεντι μακροτέρῳ κεχρημένον ἢ τῷ οἰκείου ἢ συλλαβῇ
 ἐμβεβλημένη, τὸ δ' ἔάν ἀφηρημένον τι ἢ αὐτοῦ, ἐπεκτεταμένον

14 ταμῶν Bekker: ταμῶν A ταμών B || ἀτειρεὶ A: ταναχεί B || 20
 ὁμοίως A: ὅτι B || 24 ἢ seclusi Ar secutus || 29 πρὸς τὸν καρπὸν: πρὸς
 (τὸν ἀφιέντα) τὸν καρπὸν coni. Castelvetro || 32 ἀλλ' ἄοινον Vettori (cf.
Rhet. III 6 ad fin. τὸ ἄχορδον καὶ τὸ ἄλυρον μέλος): ἀλλὰ οἴνου AB = Ar
 || 33 deest verbi κόσμος definitio quae supra b 2 nuntiabatur || 35 ἐρνύγας
 A: ἐρινύγας B.

LA POETICA

“sacándole el ánima con el bronce”, y “cortando con el infatigable bronce”, aquí se dice sacar por cortar y cortar por sacar; las dos son maneras de quitar. 178

Digo que habrá *analogía* cuando se hayan el segundo término con el primero *como* o *de igual manera* que el cuarto con el tercero, 179 porque en tal caso se empleará en vez del segundo el cuarto y en vez de cuarto el segundo, y a veces se añade todavía el término al que se refiere el reemplazado por la metáfora. Digo, por ejemplo, que se ha la copa a Baco *como* el escudo a Marte. Se dirá, pues, que la copa es “*el escudo de Baco*” y que el escudo es “*la copa de Marte*”. O bien: la vejez se ha a la vida *como* la tarde al día; se dirá según esto, que la tarde es “*la vejez del día*” o que la vejez es “*la tarde de la vida*”, como lo dice Empédocles, 180 o “*el ocaso de la vida*”. Para algunos casos de analogía no hay nombre peculiar; con todo no por eso dejará de poderse decir “*como*”. Por ejemplo: al lanzar el grano se llama *sembrar*; empero, el lanzar el sol su luz no tiene nombre propio; y, sin embargo, tal acción se ha respecto del sol *como* o de semejante manera que el sembrar respecto del grano. Y por esto se dice: “*sembrando luz de creación divina*”. Se puede además usar de este mismo tipo de metáforas, mas de otra manera: después de haber designado una cosa con nombre de otra, quitar algo de lo propio de ésta. Por ejemplo: si se llamara al escudo *copa* — no *copa de Marte*, sino *copa “sin vino”*.

[*Nombres poéticos, neologismos.*] Es nombre poético el que, sin haber sido empleado jamás en cierto sentido por otros, le pone tal sentido el poeta; y parece ser el caso de algunos nombres, como llamar a los cuernos “*retoños*”, ἔρηνυγες y al sacerdote “*suplicante*”, ἀρητήρ. 181

[*Nombres alargados y abreviados. Nombres alterados.*] Hay nombres alargados y abreviados; *alargados*, cuando se los usa con un sonido más largo que el propio o con intercalamiento de una sílaba; *abreviados*, cuando se les ha quitado algo. Por ejemplo: πόλεως está alargado

1458 a

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

5 μὲν οἶον τὸ πόλεως « πόλιος » καὶ τὸ Πηλείδου « Πηληϊάδεω », ἀφηρημένον δὲ οἶον τὸ « κρῖ » καὶ τὸ « δῶ » καὶ « μία γίνεται ἀμφοτέρων δψ. » Ἐξηλλαγμένον δ' ἐστίν, ὅταν τοῦ ὀνομαζομένου τὸ μὲν καταλείπη τὸ δὲ ποιῆ, οἶον τὸ « δεξιτέρῳ κατὰ μαζόν » ἀντὶ τοῦ δεξιόν.

10 Αὐτῶν δὲ τῶν ὀνομάτων τὰ μὲν ἄρρενα τὰ δὲ θήλεα τὰ δὲ μεταξὺ, ἄρρενα μὲν ὄσα τελευτᾷ εἰς τὸ Ν καὶ Ρ (καὶ Σ), καὶ ὄσα ἐκ τούτου σύγκειται (ταῦτα δ' ἐστὶ δύο, Ψ καὶ Ξ) θήλεα δὲ ὄσα ἐκ τῶν φωνηέντων εἰς τε τὰ ἀεὶ μακρὰ, οἶον εἰς Η καὶ Ω, καὶ τῶν ἐπεκτεινομένων εἰς Α· ὅστε ἴσα συμβαίνει πλήθη εἰς ὄσα τὰ ἄρρενα καὶ τὰ θήλεα· τὸ γὰρ Ψ καὶ τὸ Ξ
15 (τῷ Σ) ταῦτά ἐστιν. Εἰς δὲ ἀφῶνον οὐδὲν ὄνομα τελευτᾷ, οὐδὲ εἰς φωνήεν βραχύ. Εἰς δὲ τὸ Ι τρία μόνον, μέλι κόμμι πέπερι. Εἰς δὲ τὸ Υ πέντε. Τὰ δὲ μεταξὺ εἰς ταῦτα καὶ Ν καὶ Σ.

22

Λέξεως δὲ ἀρετὴ σαφὴ καὶ μὴ ταπεινὴ εἶναι. Σα-
φειστάτη μὲν οὖν ἐστὶν ἢ ἐκ τῶν κυρίων ὀνομάτων, ἀλλὰ
20 ταπεινὴ· παράδειγμα δὲ ἡ Κλεοφῶντος ποιήσις καὶ ἡ Σθενέλου. Σεμνὴ δὲ καὶ ἐξαλλάττουσα τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς κεχρημένη. Ξενικὸν δὲ λέγω γλωτταν καὶ μεταφορὰν καὶ ἐπέκτασιν καὶ πᾶν τὸ παρά τὸ κύριον. Ἄλλ' ἂν τις ἅπαντα τοιαῦτα ποιήσῃ, ἢ αἰνίγμα ἔσται ἢ βαρβα-
25 ρισμὸς. Ἄν μὲν οὖν ἐκ μεταφορῶν, αἰνίγμα, ἐὰν δὲ ἐκ γλωττῶν, βαρβαρισμὸς. Αἰνίγματος γὰρ ἰδέα αὕτη ἐστὶ, τὸ λέγοντα ὑπάρχοντα ἀδύνατα συνάψαι. Κατὰ μὲν οὖν τὴν

1453 a 4 Πηλείδου ἀροgr.: Πηλέος Α Πηλέως Β; verba πόλεως et Πηλέος excludit Margolicuth, quod probari potest || 6 ὄψ restituit Vettori: ὄης ΑΒ || 11 καὶ Σ ex Αr suppletum || 15 τῷ Σ suppl: Tyrwhitt || ταῦτά ΑΒ: σύνθετα Αr || 17 post πέντε legitur in ἀροgrapho quodam τὸ πᾶν τὸ νᾶπν τὸ γόνυ τὸ δόρυ τὸ ἄστν; eadem exempla habet Αr, post litteram Σ autem δένδρον et γένος.

19 οὖν Α: om. Β || 21 τὸ ἰδιωτικὸν ἢ τοῖς ξενικοῖς Α: τῷ ἰδιωτικῷ ἢ τῷ ξενικῷ Β || 24 ἅπαντα Β: μὲν ἅπαντα Α ἅμα ἅπαντα ἀροgr. || 27 ὑπάρχοντα Α: τὰ ὑπάρχοντα Β.

en *πόλῆος, πηλείδου* en *πηληιάδεω*. Casos de abreviación: *κρῖ, δῶ*,¹⁸² *ὄψ* en *μία γίνεται ἀμφοτέρων ὄψ*.¹⁸³

Un nombre está *alterado* cuando del nombre usual se conserva una parte y se inventa otra; por ejemplo: *δεξιτερόν κατὰ μαζόν*¹⁸⁴ en vez de *δεξιόν*.

[*Género de los nombres.*] En sí mismos los nombres son unos masculinos, otros femeninos, otros intermedios.¹⁸⁵ Son masculinos todos los que terminan en N, P (y Σ) o por letras compuestas de Σ que son dos: la Ψ y la Ξ; femeninos, los que terminan en vocales siempre largas, así los terminados en Η y Ω o, de los alargables, los terminados en Α. De manera que, en total, sucede ser en número igual los nombres masculinos y los femeninos, porque Ψ y Ξ son lo mismo que la Σ. Por otra parte ningún nombre termina en muda ni en breve.¹⁸⁶ En I no terminan sino tres nombres: *μέλι, κόμμι, πέπερι* y en T cinco. Los nombres intermedios terminan en una de estas letras o en N y Σ.

22

[*Claridad y alteza de la dicción.*] La virtud propia de la *dicción* consiste en que sea clara sin ser baja. Según esto la *dicción* sería superlativamente clara si se compusiera de los nombres ordinarios, mas entonces fuera baja. Casos ejemplares son la poesía de Cleofón y la de Esténelos.¹⁸⁷ Mas resultará majestuosa y alejada de lo vulgar si se sirve de nombres extraños al uso. Y llamo *extraños al uso* los nombres peregrinos, la metáfora, el alargamiento y todo lo que contra el uso dominante vaya. Mas si se compusiera con todos ellos resultara o enigma o barbarismo; *enigma*, si se compone la dicción de metáforas; *barbarismo*, si de palabras peregrinas. Que, en

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

τῶν (ἄλλων) ὀνομάτων σύνθεσιν οὐχ οἶόν τε τοῦτο ποιῆσαι, κατὰ δὲ τὴν μεταφορὰν ἐνδέχεται, οἶον· « ἄνδρ' εἶδον πυρὶ
 30 χαλκὸν ἐπ' ἀνέρι κολλήσαντα, » καὶ τὰ τοιαῦτα. Ἐκ δὲ τῶν
 γλωττῶν ὁ βαρβαρισμός. Δεῖ ἄρα κεκράσθαι πως τούτοις· τὸ
 μὲν γὰρ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει μὴδὲ ταπεινὸν ἢ γλῶττα
 καὶ ἢ μεταφορὰ καὶ ὁ κόσμος· καὶ τᾶλλα τὰ εἰρημένα
 εἶδη, τὸ δὲ κύριον τὴν σαφήνειαν.

1458 b Οὐκ ἐλάχιστον δὲ μέρος
 συμβάλλονται εἰς τὸ σαφές τῆς λέξεως καὶ μὴ ἰδιωτικὸν
 αἱ ἐπεκτάσεις καὶ ἀποκοπαὶ καὶ ἐξαλλαγὰι τῶν ὀνομά-
 των· διὰ μὲν γὰρ τὸ ἄλλως ἔχειν ἢ ὡς τὸ κύριον, παρὰ
 τὸ εἰωθὸς γιγνόμενον, τὸ μὴ ἰδιωτικὸν ποιήσει, διὰ δὲ τὸ
 5 κοινωνεῖν τοῦ εἰωθότος τὸ σαφές ἔσται. Ὡστε οὐκ ὀρθῶς ψέγου-
 σιν οἱ ἐπιτιμῶντες τῷ τοιούτῳ τρόπῳ τῆς διαλέκτου καὶ δια-
 κωμφοδοῦντες τὸν ποιητὴν, οἶον Εὐκλείδης ὁ ἀρχαῖος, ὡς
 ῥάδιον ποιεῖν, εἴ τις δώσει ἐκτείνειν ἐφ' ὀπόσον βούλεται,
 ἰαμβοποιήσας ἐν αὐτῇ τῇ λέξει· « Ἐπιχάρην εἶδον Μαρα-
 10 θῶνάδε βαδίζοντα, » καὶ « οὐκ ἂν γ' ἐράμενος τὸν ἐκείνου ἐλ-
 λέβορον. »

Τὸ μὲν οὖν φαίνεσθαι πως χρώμενον τούτῳ τῷ
 τρόπῳ γελοῖον, τὸ δὲ μέτριον κοινὸν ἀπάντων ἔστι τῶν με-
 ρῶν· καὶ γὰρ μεταφοραῖς καὶ γλῶτταις καὶ τοῖς ἄλλοις
 εἶδεσι χρώμενος ἀπρεπῶς καὶ ἐπίτηδες ἐπὶ τὰ γελοῖα τὸ
 αὐτὸ ἂν ἀπεργάσαιτο.

15 Τὸ δὲ ἀρμόττον ὅσον διαφέρει, ἐπὶ τῶν
 ἐπῶν θεωρησθῶ, ἐντιθεμένων τῶν (κυρίων) ὀνομάτων εἰς τὸ
 μέτρον. Καὶ ἐπὶ τῆς γλώττης δὲ καὶ ἐπὶ τῶν μεταφορῶν καὶ
 ἐπὶ τῶν ἄλλων ἰδεῶν μετατιθεῖς ἂν τις τὰ κύρια ὀνόματα

28 ἄλλων ex Ag suppl. : κυρίων suppl. Heinsius || 29 μεταφορὰν AB :
 μεταφορῶν conit. Bywater || 30 ἐκ A : τὰ δὲ ἐκ B || 31 κεκράσθαι B = Ag :
 κεκράσθαι A || 32 μὴ A : τὸ μὴ B || 1458 b 8 ῥάδιον A : ῥάδιον ὄν B ||
 9 Ἐπιχάρην B : ἐπὶ χάριν legisse videtur Syrus (Ag cum favore) ἤπει
 χάριν A || 10 γ' ἐράμενος apogr. : γεράμενος A γε ἀράμενος B γευσάμενος
 conit. Tyrwhitt || 11 πως B : πῶς A απρεπῶς conit. Twining || 12 μέτριον
 Spengel. μέτρον AB || 15 ἀρμόττον B : ἀρμόττοντος A ἀρμωττόντως conit.
 Tucker || ὅσον A : παρ' ὅσον B || 16 κυρίων conit. Vahlén.

LA POETICA

efecto, la esencia del enigma consiste en que se diga lo que una cosa es en sí misma mediante una combinación verbalmente imposible. Combinación imposible de hacer cuando se usan otros nombres; posible, sirviéndose de metáforas. Por ejemplo: "vi un varón que con fuego apegaba bronce sobre otro varón", 188 y otros enigmas por el estilo. El barbarismo proviene de palabras peregrinas. Hay, pues, que mezclar de cierta manera todo esto; porque los nombres peregrinos, la metáfora, la palabra ornamental y demás por el estilo hacen que la dicción no sea ni común ni baja, mientras que el nombre de uso dominante la volverá clara.

Contribuyen en no pequeña parte a la claridad de la dicción, evitando lo común, alargamientos, abreviaciones y alteraciones de los nombres; porque al apartarse así del uso dominante y de lo hecho ya costumbre, hará todo ello que se evite lo común y, por retener parte de lo usual, será la dicción clara. No tienen, pues, razón quienes reprehenden semejante manera de hablar y ridiculizan por ello al poeta; como lo hace, por ejemplo, Euclides el antiguo, al decir que es cosa fácil hacer versos si se concede la facultad de alargar las palabras al arbitrio, y al componer en tono satírico y lenguaje vulgar aquellos versos: *Ἐπιχάρην εἶδον Μαραθῶνάδε βαδίζοντα ὕ Οὐκ ἄν γ' ἐράμενος τὸν ἐκείνου ἐλλέβορον.* 189

1458 b

[*Mesura en su empleo.*] No hay que dejar ver a plena luz el uso de tales medios, que fuera ridículo; sea, por el contrario, la medida norma común a todas estas partes. Porque si se usan inconvenientemente metáforas, palabras peregrinas y demás especies por el estilo será como si de intento se las empleara para hacer reír. 190

Cuánto se diferencie tal uso del conveniente se echará de ver en los versos épicos, introduciendo en la métrica

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

κατίδοι ὅτι ἀληθῆ λέγομεν· οἷον τὸ αὐτὸ ποιήσαντος Ἰαμ-
20 βείον Αἰσχύλου καὶ Εὐριπίδου, ἐν δὲ μόνον ὄνομα μεταθέντος,
ἀντι κυρίου (καὶ) εἰσθότος γλῶτταν, τὸ μὲν φαίνεται καλὸν
τὸ δ' εὐτελές. Αἰσχύλος μὲν γάρ ἐν τῷ Φιλοκτῆτῃ ἐποίησε

φαγέδαινα (δ') ἢ μου σάρκας ἐσθίει ποδός,

ὁ δὲ ἀντὶ τοῦ « ἐσθίει » τὸ « θοινθται » μετέθηκεν. Καὶ

25 νῦν δὲ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανός καὶ ἀεικῆς,

εἴ τις λέγοι τὰ κύρια μετατιθεῖς

νῦν δὲ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικός καὶ ἀειδῆς.

Καὶ

δίφρον ἀεικέλιον καταθεῖς ὀλίγην τε τράπεζαν.

30 δίφρον μοχθηρὸν καταθεῖς μικρὰν τε τράπεζαν.

καὶ τὸ « ἡῖνες βοῶσιν » « ἡῖνες κρᾶζουσιν ».

Ἔτι δὲ Ἄρει-

φράδης τοὺς τραγωδοὺς ἐκωμῶδει, ὅτι & οὐδεὶς ἂν εἴποι ἐν τῇ
διαλέκτῳ, τούτοις χρῶνται, οἷον τὸ « δωμάτων ἄπο » ἀλλὰ μὴ
« ἀπὸ δωμάτων », καὶ τὸ « σέθεν », καὶ τὸ « ἐγὼ δέ νιν », καὶ
1459 a τὸ « Ἀχιλλέως πέρι » ἀλλὰ μὴ « περὶ Ἀχιλλέως », καὶ ὅσα
ἄλλα τοιαῦτα. Διὰ γάρ τὸ μὴ εἶναι ἐν τοῖς κυρίοις ποιεῖ τὸ μὴ
ἰδιωτικὸν ἐν τῇ λέξει ἅπαντα τὰ τοιαῦτα· ἐκεῖνος δὲ τοῦτο
ἡγνῶει.

Ἔστι δὲ μέγα μὲν τὸ ἐκάστῳ τῶν εἰρημένων πρεπόν-
5 τως χρῆσθαι, καὶ διπλοῖς ὀνόμασι καὶ γλῶτταις, πολὺ δὲ
μέγιστον τὸ μεταφορικὸν εἶναι. Μόνον γάρ τοῦτο οὔτε παρ'
ἄλλου ἔστι λαβεῖν εὐφυΐας τε σημείον ἔστιν· τὸ γὰρ εἶ
μεταφέρειν τὸ τὸ ὅμοιον θεωρεῖν ἔστιν. Τῶν δ' ὀνομάτων τὰ

20 μεταθέντος B : μετατιθέντος A || 21 καὶ add. Heinsius || 23 φαγέ-
δαινα : φαγάδαινα B (φαγάδαινα legit ; φαγάδαιναν legit Landi) φαγάδαινα
A || δ' asst. Ritter || 25 ἀεικῆς B = Ar (cf. Odyss. IX, 515 ubi ἀεικῆς
varia lectio pro ἄκιχς) : ἀειδῆς A || 26 λέγοι A : λέγει B || μετατιθεῖς A :
μεταθεῖς B || 29 ἀεικέλιον Homerus : ἀει κέλλιον B τε ἀεικέλιον A || 31
ἡῖνες .. ἡῖνες B : ἴωνες ... ἢ ἴωνες A || 32 εἴποι ἐν aragr. : εἴπειεν B
εἴπη ἐν A || 1459 a 4 τὸ B : τῷ A.

LA POETICA

los nombres corrientes. Sustitúyanse, si no, las palabras peregrinas, metáforas . . . por los nombres corrientes, y se verá que decimos verdad.

Por ejemplo: Esquilo y Eurípides compusieron el mismo verso iámbico, sólo que Eurípides cambió un solo nombre, poniendo en vez del vulgar otro peregrino, y por solo esto parece uno bello y el otro mediocre.

En efecto: Esquilo había dicho en su *Filoctetes*: φαγέδαινα [δ'] ἢ μὲν σάρκας ἐσθίει ποδός (úlceras me come la carne de mi pie); mas Eurípides en vez de ἐσθίει (come) puso θοινᾶται (se da un festín con). Parecidamente si en νῦν δέ μ' ἐὼν ὀλίγος τε καὶ οὐτιδανός καὶ ἀεικής (pero yo que soy pequeño y nadie e impresentable), se sustituyen las palabras usadas y se dice: νῦν δέ μ' ἐὼν μικρός τε καὶ ἀσθενικός καὶ ἀειδής (pero yo soy insignificante, flojo y sin figura). Y compárese: δίφρον ἀεικέλιον καταθείς ὀλίγην τε τράπεζαν (puso impresentable asiento y pequeña mesa) con δίφρον μοχθηρὸν καταθείς μικράν τε τράπεζαν. (puso mal asiento y diminuta mesa). Y parecidamente: ἤϊόνες βοῶσιν, "gritan las olas en la orilla", y ἤϊόνες κρᾶζουσιν "resuenan las olas en la orilla". 191

Además: Arifrades¹⁹² ridiculizaba a los trágicos porque lo que nadie dijera en la conversación, de eso precisamente echaban mano. Por ejemplo: δωμάτων ἄπο en vez de ἀπὸ δωμάτων y σέθεν y ἐγὼ δέ νιν y Ἀχιλλέως πέρι en vez de περί Ἀχιλλέως, y expresiones parecidas. Es, con todo, grandemente importante saber usar convenientemente de cada una de las cosas dichas: palabras dobles y peregrinas, pero lo es mucho más y sobre todo el saber servirse de las metáforas, que, en verdad, esto sólo no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la buena y bella metáfora es contemplación de semejanzas. 193

1459 a

μέν διπλῶ μάλιστα ἀρμόττει τοῖς διδυράμβοις, αἱ δὲ γλώτ-
 10 ται τοῖς ἠρωικοῖς, αἱ δὲ μεταφοραὶ τοῖς ἱαμβείοις. Καὶ ἐν
 μὲν τοῖς ἠρωικοῖς ἀπαντα χρήσιμα τὰ εἰρημένα· ἐν δὲ τοῖς
 ἱαμβείοις, διὰ τὸ ὅτι μάλιστα λέξιν μιμεῖσθαι, ταῦτα ἀρ-
 μόττει τῶν ὀνομάτων ὄσοις κἂν ἐν λόγοις τις χρῆσαιτο·
 ἔστι δὲ τὰ τοιαῦτα τὸ κύριον καὶ μεταφορὰ καὶ κόσμος.
 15 Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ τῆς ἐν τῷ πράττειν μιμήσεως
 ἔστω ἡμῖν ἱκανὰ τὰ εἰρημένα.

Περὶ δὲ τῆς διηγηματικῆς καὶ ἐν μέτρῳ μιμητικῆς,
 ὅτι δεῖ τοὺς μύθους καθάπερ ἐν ταῖς τραγῳδαῖς συνιστάναι
 δραματικούς, καὶ περὶ μίαν πρᾶξιν ὄλην καὶ τελείαν, ἔχου-
 20 σαν ἀρχὴν καὶ μέσα καὶ τέλος, ἴν' ὥσπερ ζῶον ἐν ὄλον
 ποιῇ τὴν οἰκείαν ἡδονήν, δηλον, καὶ μὴ ὁμοίας ἱστορίας τὰς
 συνθέσεις εἶναι, ἐν αἷς ἀνάγκη οὐχὶ μίαν πρᾶξεως ποιεῖσθαι
 δήλωσιν ἀλλ' ἐνὸς χρόνου, ὅσα ἐν τούτῳ συνέβη περὶ ἓνα ἢ
 πλείους, ὧν ἕκαστον ὡς ἔτυχεν ἔχει πρὸς ἄλληλα. Ὡσπερ
 25 γὰρ κατὰ τοὺς αὐτοὺς χρόνους ἢ τ' ἐν Σαλαμῖνι ἐγένετο
 ναυμαχία καὶ ἢ ἐν Σικελίᾳ Καρχηδονίων μάχη, οὐδὲν
 πρὸς τὸ αὐτὸ συντείνουσαι τέλος, οὕτω καὶ ἐν τοῖς ἐφεξῆς
 χρόνοις ἐνίοτε γίνεται θάτερον μετὰ θάτερον, ἐξ ὧν ἐν οὐδὲν
 γίνεται τέλος. Σχεδὸν δὲ οἱ πολλοὶ τῶν ποιητῶν τοῦτο
 δρῶσιν.

30 Διό, ὥσπερ εἶπομεν ἤδη, καὶ ταύτη θεσπέσιος ἀν
 φανεῖη Ὅμηρος παρὰ τοὺς ἄλλους, τῷ μηδὲ τὸν πόλεμον,

13 ὄσοις κἂν ἐν λόγοις τις : ὄσοις κἂν εὐλόγως τις B ὄσοις καὶ ἐν ὄσοις
 λόγοις τι A.

17 ἐν μέτρῳ A : ἐμμέτρος B ἐν ἑξαμέτρῳ Heinsius || 21 ὁμοίας ἱστο-
 ρίας τὰς συνθέσεις cop. Dacier; cf. supra τοὺς μύθους ... συνιστάναι : ὁμ.
 ἱστ. τ. συνθέσεις B ὁμοίας ἱστορίας τὰς συνθέσεις A, defendunt Vahlen,
 Bywater || 22 εἶναι AB : θείναι scripsit Bywater || 26 ναυμαχία B : ναύ-
 μαχος A || 28 μετὰ θάτερον apogr. : μετὰ θατέρου AB || 31 τῷ apogr. :
 τὸ AB.

LA POETICA

[*Elocución y géneros literarios.*] Los nombres dobles convienen sobre todo a los ditirambos, los peregrinos a los versos heroicos, las metáforas a los iámbicos. En los versos heroicos se puede usar de todo lo dicho; mas a los iámbicos, por imitar sobre todo el lenguaje corriente, irán bien de suyo aquellas palabras que se usaran en la conversación, es decir: los nombres ordinarios, metáforas y adornos. Acerca de la tragedia, pues, y de la imitación mediante la acción baste con lo dicho.

23

[*Unidad de acción en la epopeya.*] En cuanto a la imitación narrativa y en métrica es evidentemente preciso, como en las tragedias, componer las tramas o argumentos dramáticamente y alrededor de una acción unitaria, íntegra y completa, con principio, medio y final, para que, siendo, a semejanza de un viviente, ¹⁹⁴ un todo, produzca su peculiar deleite. Y no han de asemejarse las composiciones a narraciones históricas, en las que se ha de poner de manifiesto no una acción sino un período de tiempo, es decir: todo lo que en tal lapso pasó a uno o a muchos hombres, aunque cada cosa en particular tenga con otra pura relación casual.

Porque así como la batalla naval de Salamina y la batalla de los cartagineses en Sicilia acontecieron en la misma época, ¹⁹⁵ sin converger las dos a un mismo fin, de parecida manera a lo largo de tiempo a veces acontece una cosa tras otra sin finalidad alguna común a ellas. Y casi todos los poetas hacen esto.

[*Unidad de acción en Homero.*] Y por esta razón, como ya quedó dicho, ¹⁹⁶ Homero puede parecer divino en comparación con los demás poetas, puesto que no se propuso poner en poema la guerra íntegra de Troya, aun-

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

καίπερ ἔχοντα ἀρχὴν καὶ τέλος, ἐπιχειρησαὶ ποιεῖν ὄλον· λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐδύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος ἢ τῷ μεγέθει μετριάζοντα καταπιελεγμένον τῇ ποικιλίᾳ.
 35 Νῦν δ' ἐν μέρος ἀπολαβῶν ἐπεισοδίοις κέχρηται αὐτῶν πολλοῖς, οἷον νεῶν καταλόγῳ καὶ ἄλλοις ἐπεισοδίοις, οἷς διαλαμβάνει τὴν ποίησιν.

1349 b Οἱ δ' ἄλλοι περὶ ἓνα ποιοῦσι καὶ περὶ ἓνα χρόνον, καὶ μίαν πράξιν πολυμερῆ, οἷον ὁ τὰ Κύπρια ποιήσας καὶ τὴν μικρὰν Ἰλιάδα. Τοιγαροῦν ἕκ μὲν Ἰλιάδος καὶ Ὀδυσσεΐας μία τραγωδία ποιεῖται ἑκατέρας ἢ δύο μόναι, ἕκ δὲ Κυπρίων πολλαί, καὶ ἕκ τῆς μικρᾶς 5 Ἰλιάδος πλέον ὀκτώ, οἷον ὄπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, πτωχεῖα, Λάκαιναι, Ἰλίου πέρσις καὶ ἀπόπλους καὶ Σίνων καὶ Τρωάδες.

24

Ἔτι δὲ τὰ εἶδη ταῦτά δεῖ ἔχειν τὴν ἐπιποίησιν τῆς τραγωδίας· ἢ γὰρ ἀπλήν ἢ πεπλεγμένην ἢ ἠθικὴν ἢ παθη-
 10 τικὴν. Καὶ τὰ μέρη ἔξω μελοποιίας καὶ ὄψεως ταῦτά· καὶ γὰρ περιπετειῶν δεῖ καὶ ἀναγνωρίσεων καὶ παθημάτων· ἔτι τὰς διανοίας καὶ τὴν λέξιν ἔχειν καλῶς· οἷς ἅπασιν Ὅμηρος κέχρηται καὶ πρῶτος καὶ ἰκανῶς. Καὶ γὰρ καὶ τῶν ποιημάτων ἑκάτερον συνέστηκεν ἢ μὲν Ἰλιάς ἀπλοῦν
 15 καὶ παθητικόν, ἢ δὲ Ὀδύσσεια πεπλεγμένον (ἀναγνώρισις γὰρ διόλου) καὶ ἠθικὴ. Πρὸς γὰρ τούτοις λέξει καὶ διανοίᾳ πάντας ὑπερβέβληκεν.

Διαφέρει δὲ κατὰ τε τῆς συστάσεως

33 ὁ μῦθος B = Ag: om. A || 36 ἄλλοις ἐπεισοδίοις οἷς (οἷς ex dis corr) A: ἄλλως ἐπεισοδίοις B || 1459 b 2 Κύπρια: κυπριὰ AB || 5 πλέον A. πλέον ἢ B πλέον (non obstante οἷον) et infra καὶ Σίνων καὶ Τρωάδες secludunt nonnulli, v. adnot || 6 Εὐρύπυλος et Λάκαιναι desunt in Ag.

13 ἰκανῶς B = Ag: ἰκανός A || καὶ γὰρ καὶ A: καὶ γὰρ B || 14 ἑκάτερον A: ἑκάτερον σῶτες (?) B, lacunam suspicatur Margoliouth || 15 ἀναγνώρισις AB: ἀναγνωρίσεις coniec. Christ || 16 γὰρ A: om. B || 17 πάντα A.

que tiene principio y fin; que tal argumento hubiera sido o demasiado extenso y para la mirada difícilmente abaricable en conjunto o, en caso de darle conveniente medida, complejo en demasía por la variedad de sucesos. Tomó, pues, una sola parte, y trató casi todos los demás sucesos como episodios, así el *Catálogo de las Naves* y otros, y que distribuye a lo largo del poema. ¹⁹⁷

[*Práctica de los otros poetas.*] Los demás poetas, por contraposición, componen sus poemas sobre una sola persona o sobre un tiempo o sobre una acción compleja, como el poeta de los *Cantos ciprios*, o el de la *Pequeña Iliada*. ¹⁹⁸ Y por esto, así como de la *Iliada* y *Odisea* sólo puede hacerse, de cada una, una o dos tragedias, se pueden hacer con los *Cantos ciprios* muchas; y más de ocho ¹⁹⁹ con la *Pequeña Iliada*, por ejemplo: *Juicio de Armas*, *Filoctetes*, *Neoptolemo*, *Eurípilos*, *Ulises mendigo*, *las Lacedemonias*, *Saqueo de Troya*, *Partida*, *Sinón* y *las Troyanas*. ²⁰⁰

1459 b

[*Especies y partes de la Epopeya.*] Además: la epopeya ha de tener las mismas especies que la tragedia; porque ha de ser o *simple* o *intrincada*, o *ética* o *patética*. Las partes también han de ser las mismas, a excepción del canto y espectáculo, porque ha de haber peripecias, reconocimientos y padecimientos, además de bellos discursos en bello lenguaje; de todas las cuales cosas se sirve Homero antes que nadie y mejor que ninguno. Porque, en efecto, compuso cada uno de esos dos poemas de tal suerte que fuera la *Iliada* poema simple y patético, y la *Odisea* intrincado —que toda ella es reconocimiento— ²⁰¹ y ético. Añádase a esto el que a todos los poetas excede en lenguaje y en pensamientos.

[*Amplitud y métrica de la epopeya.*] Se diferencian, por otra parte, tragedia y epopeya en cuanto a extensión

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

τὸ μήκος ἢ ἔποποιία καὶ τὸ μέτρον. Τοῦ μὲν οὖν μήκους ὄρος
 ἱκανὸς δ' εἰρημένος· δύνασθαι γὰρ δεῖ συννοεῖσθαι τὴν ἀρχὴν
 20 καὶ τὸ τέλος. Εἴη δ' ἂν τοῦτο, εἰ τῶν μὲν ἀρχαίων ἐλάττους
 αἱ συστάσεις εἴεν, πρὸς δὲ τὸ πλεῖθος τραγῳδιῶν τῶν
 εἰς μίαν ἀκρόασιν τιθεμένων παρήκοιεν. Ἔχει δὲ πρὸς τὸ
 ἐπεκτείνεσθαι τὸ μέγεθος πολὺ τι ἢ ἔποποιία ἴδιον διὰ τὸ
 ἐν μὲν τῇ τραγῳδίᾳ μὴ ἐνδέχεσθαι· ἅμα πραττόμενά
 25 πολλὰ μέρη μιμεῖσθαι, ἀλλὰ τὸ ἐπὶ τῆς σκηνης καὶ τῶν
 ὑποκριτῶν μέρος μόνον· ἐν δὲ τῇ ἔποποιίᾳ, διὰ τὸ διήγησιν
 εἶναι, ἔστι πολλὰ μέρη ἅμα ποιεῖν πειραίνόμενα, ὅφ' ἂν
 οἰκείων ὄντων ἀξέται ὁ τοῦ ποιήματος ὄγκος. Ὡστε τοῦτ' ἔχει
 τὸ ἀγαθὸν εἰς μεγαλοπρέπειαν καὶ τὸ μεταβάλλειν τὸν
 30 ἀκούοντα καὶ ἐπεισοδιοῦν ἀνομοίοις ἐπεισοδίοις· τὸ γὰρ ὁμοίον
 ταχὺ πληροῦν ἐκπίπτειν ποιεῖ τὰς τραγῳδίας.

Τὸ δὲ μέτρον
 τὸ ἥρωικὸν ἀπὸ τῆς πείρας ἤρμωκεν. Εἰ γὰρ τις ἐν ἄλλῳ
 τινὶ μέτρῳ διηγηματικὴν μίμησιν ποιοῖτο ἢ ἐν πολλοῖς,
 ἀπρεπὲς ἂν φαίνοιτο· τὸ γὰρ ἥρωικὸν στασιμώτατον καὶ
 35 ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἔστιν, διὸ καὶ γλώττας καὶ με-
 ταφορὰς δέχεται μάλιστα· περιττὴ γὰρ καὶ (ταύτη) ἢ διηγη-
 ματικὴ μίμησις τῶν ἄλλων. Τὸ δὲ λαμβεῖον καὶ τετράμετρον
 1460 a κινητικὰ, καὶ τὸ μὲν ὀρχηστικόν, τὸ δὲ πρακτικόν. Ἔτι δὲ ἀτο-
 πώτερον εἰ μιγνύοι τις αὐτά, ὥσπερ Χαιρήμων. Διὸ οὐδεὶς μα-
 κράν σύστασιν ἐν ἄλλῳ πεποίηκεν ἢ τῷ ἡρόφῳ, ἀλλ' ὥσπερ
 εἴπομεν, αὐτὴ ἢ φύσις διδάσκει τὸ ἀρμόττον αὐτῇ [δι]αιρεῖ-
 σθαι.

5 Ὅμηρος δὲ ἄλλα τε πολλὰ ἀξίως ἐπαινέσθαι, καὶ
 δὴ καὶ ὅτι μόνος τῶν ποιητῶν οὐκ ἀγνοεῖ δ' δεῖ ποιεῖν αὐτόν.
 Αὐτὸν γὰρ δεῖ τὸν ποιητὴν ἐλάχιστα λέγειν· οὐ γὰρ ἔστι
 κατὰ ταῦτα μιμητής. Οἱ μὲν οὖν ἄλλοι αὐτοὶ μὲν δι' ὄλου

21 πρὸς δὲ B: πρόσθε A || 24 πραττόμενα A: πραττομένοις B || 33
 διηγηματικὴν B: διηγητικὴν A || 34 στασιμώτατον A: στασιμώτερον B ||
 36 ταύτη add. Twining || 37 μίμησις B: κίνησις A || 1460 a 1 κινητικὰ
 καὶ B: κινητικαὶ A || 2 μιγνύοι ἀρογρ.: μιγνύη A (extremum ἢ in litura
 corr.), μιγνύη B = Ar || 4 δι' ὄλου Bonitz = Ar; ἀεὶ conl. Tucker.

LA POETICA

de la trama y por la métrica. En cuanto a la extensión es conveniente límite el dicho: ²⁰² que con una mirada se la pueda abarcar de principio a fin. Y tal sucedería si los argumentos fueran más cortos que en las epopeyas antiguas y equivalieran al número de tragedias que se dan en una sola audición. La epopeya, sin embargo, posee algo peculiar que le permite aumentar la extensión; porque mientras en la tragedia no es posible imitar de vez muchas partes de la acción, sino tan sólo lo que en el escenario esté siendo ejecutado por los actores, en la epopeya, al contrario, por ser narración hay modo de poner en poema muchas partes de vez, que, si son apropiadas, acrecerán la magnitud del poema, con ventaja para la magnificencia, distracción de los oyentes y variedad en desiguales episodios, que la presta saciedad de lo uniforme hace fracasar las tragedias. ²⁰³

En cuanto a la métrica la experiencia ha demostrado que el exámetro va bien a la epopeya. Porque, en realidad, si para hacer una imitación narrativa se empleara otra métrica o varias, se echaría de ver la incongruencia; porque el exámetro heroico es, entre todos los metros, el más reposado y amplio, y por esta causa recibe mejor en sí nombres peregrinos y metáforas, que por esta misma razón la imitación narrativa supera a las demás imitaciones.

Por el contrario: el verso iámbico y el tetrametro trocaico son movidos, y acomodados el uno a la danza, el otro a la acción. ²⁰⁴ Todavía sería más absurdo mezclar muchos, como lo hizo Xeremón. ²⁰⁵ Por lo cual también, nadie compuso jamás largo argumento en otra clase de metro sino en el heroico, que, como habemos dicho, ²⁰⁶ la misma naturaleza nos enseñó a elegir la métrica conveniente.

1460 a

[*Homero y su intervención en las obras.*] Homero, digno de alabanza en muchas otras cosas, lo es en ésta, puesto que él solo, entre los poetas, sabe lo que él, en persona, debe hacer. Que el poeta mismo ha de hablar lo menos posible por cuenta propia, pues así no sería imitador. ²⁰⁷ Pues bien: los demás poetas se esfuerzan por hacerse ver a sí mismos a través de todo el poema, e imitan

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

ἀγωνίζονται; μιμούνται δὲ ὀλίγα καὶ ὀλιγάκις· ὁ δὲ ὀλίγα
 10 φρονημασάμενος εὐθὺς εἰσάγει ἄνδρα ἢ γυναῖκα ἢ ἄλλο τι
 ἦθος, καὶ οὐδέν' ἀήθη, ἀλλ' ἔχοντα ἦθη.

Δεῖ μὲν οὖν ἐν ταῖς
 τραγωδίαις ποιεῖν τὸ θαυμαστόν, μᾶλλον δ' ἐνδέχεται ἐν
 τῇ ἐποποιίᾳ τὸ ἄλογον, δι' ὃ συμβαίνει μάλιστα τὸ θαυ-
 15 μαστόν, διὰ τὸ μὴ ὄραν εἰς τὸν πρᾶττοντα· ἐπεὶ τὰ περὶ
 τὴν Ἔκτορος διώξιμ ἐπὶ σκηνῆς ὄντα γελοῖα ἂν φανεῖη, οἱ
 μὲν ἔστωτες καὶ οὐ διώκοντες, ὁ δὲ ἀνανεύων· ἐν δὲ τοῖς
 ἔπεσι λανθάνει. Τὸ δὲ θαυμαστόν ἡδύ· σημεῖον δέ· πάντες
 γὰρ προστιθέντες ἀπαγγέλλουσιν ὡς χαριζόμενοι.

Δεδίδαχε
 δὲ μάλιστα Ὅμηρος καὶ τοὺς ἄλλους ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ.
 20 Ἔστι δὲ τοῦτο παραλογισμός. Οἴονται γὰρ οἱ ἄνθρωποι, ὅταν
 τοῦδι ὄντος τοδὶ ἦ ἢ γινομένου γίνηται, εἰ τὸ ὑστερόν ἔστι, καὶ
 τὸ πρότερον εἶναι ἢ γίνεσθαι· τοῦτο δ' ἔστι ψεῦδος. Διὸ δεῖ,
 ἂν τὸ πρῶτον ψεῦδος, ἄλλο δὲ τούτου ὄντος ἀνάγκη εἶναι ἢ
 γενέσθαι [ἦ], προσθεῖναι· διὰ γὰρ τὸ τοῦτο εἰδέναι ἀληθές ὄν,
 25 παραλογίζεται ἡμῶν ἢ ψυχῆ καὶ τὸ πρῶτον ὡς ὄν. Πα-
 ράδειγμα δὲ τούτου ἐκ τῶν Νίπτρων.

Προαιρεῖσθαι τε δεῖ
 ἀδύνατα εἰκότα μᾶλλον ἢ δυνατὰ ἀπίθανα· τοὺς τε λόγους
 μὴ συνίστασθαι ἐκ μερῶν ἀλόγων, ἀλλὰ μάλιστα μὲν μη-
 30 δὲν ἔχειν ἄλογον, εἰ δὲ μή, ἔξω τοῦ μυθεύματός, ὥσπερ
 Οἰδίπους τὸ μὴ εἰδέναι πῶς ὁ Λαῖος ἀπέθανεν, ἀλλὰ μὴ ἐν
 τῷ δράματι, ὥσπερ ἐν Ἡλέκτρᾳ οἱ τὰ Πύθια ἀπαγγέλλον-
 τες, ἢ ἐν Μυσοῖς ὁ ἄφωνος ἐκ Τεγέας εἰς τὴν Μυσίαν ἦκων.
 Ὡστε τὸ λέγειν ὅτι ἀνήρητο ἂν ὁ μῦθος γελοῖον· ἐξ ἀρχῆς

11 ἦθος secl Reiz, fortasse recte; collato hujus verbi usu Platónico dubitanter servamus || ἦθη A : ἦθος B || 13 ἄλογον corr. Vettori : ἀνάλογον AB = Ar || 14 ἐπεὶ τὰ B : ἔπειτα τὰ A = Ar || 16 καὶ οὐ A : καὶ οἱ B || 17 deest Ar usque ad 1464 a 5 || 20 οἱ om. A || 22 δεῖ B : δὴ A || 23 ἄλλο δὲ Robortelli : ἀλλ' οὐδὲ AB, defendit Butcher qui, collato Rhét. 1357 a 17-18, scribit ἀλλ' οὐδὲ ... ἀνάγκη (χάκεντο) [ἦ] προσθεῖναι || 24 ἢ AB : secl nonnulli || 26 τούτου Robortelli : τούτου τὸ B τοῦτο A || 30 ὁ Λαῖος apogr. : ὁ Ἰόλαος A τὸ Ἰόλαος B.

LA POETICA

poco y pocas veces, mientras que Homero, tras breve proemio, introduce inmediatamente o varón o mujer u otro carácter, jamás a nadie sin carácter, todos con él.

[*Lo maravilloso.*] Por otra parte, en las tragedias hay que emplear lo admirable, pero en la epopeya, por no ver con vista de ojos a los actores reales, es posible, y aun mucho mejor, servirse de lo inexplicable, pues de lo inexplicable sobre todo suele engendrarse lo admirable.²⁰⁸ Y así la persecución de Héctor resultara ridícula de tener lugar en el escenario —pues los griegos están parados y no persiguen, y Aquiles les hace señas de que se queden así . . .—; ²⁰⁹ mas en la epopeya no pasan desapercibidas tales cosas. Ahora bien: lo admirable resulta placentero; y sirva de indicio el que todos, al referir sucesos, añaden algo para hacerse agradables.

[*Añagazas sabias.*] Homero, más que nadie, enseñó a los demás poetas a decir *como se debe decir* lo falso, ²¹⁰ a saber: en forma de falacia. Porque creen los hombres que, cuando por ser esto se produce estotro, o por suceder esto sucede estotro, si se da el consecuente tendrá también que darse el antecedente. Y esto es precisamente lo falso. Es menester, pues, añadir que, si el antecedente es falso, habrá de darse otro o habrá antecedido necesariamente otro, en caso de que se dé o suceda tal consecuente. ²¹¹ Pero de saber que el consecuente es verdadero concluye falazmente nuestra alma ²¹² que también el antecedente lo es. Ejemplo de esto, lo del *Baño*. ²¹³

[*La verosimilitud.*] Es preferible imposibilidad verosímil a posibilidad increíble; ²¹⁴ y no se han de componer argumentos o tramas con partes inexplicables o inexplicadas; que no tengan, por el contrario, ninguna inexplicable o inexplicada, a no ser que caiga fuera de la trama,

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

γάρ οὐ δεῖ συνίστασθαι τοιούτους· ἂν δὲ θῆ, καὶ φαίνεται εὐλο-
 35 γωτέρως, ἐνδέχεσθαι, καὶ ἄτοπον, ἐπεὶ καὶ τὰ ἐν Ὀδυσσεΐᾳ
 1460 b ἔλογα τὰ περὶ τὴν ἔκθεσιν, ὡς οὐκ ἂν ἦν ἀνεκτά, δηλοῦν ἂν
 γένοιτο, εἰ αὐτὰ φαῖλος ποιητῆς ποιήσειεν· νῦν δὲ τοῖς ἄλ-
 λοις ἀγαθοῖς ὁ ποιητῆς ἀφανίζει ἠδύνων τὸ ἄτοπον.
 Τῆ δὲ
 λέξει δεῖ διαπονεῖν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέρεσι καὶ μῆτε ἠθικοῖς
 μῆτε διανοητικοῖς· ἀποκρύπτει γάρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὸ
 5 λέξις τὰ τε ἠθικὰ καὶ τὰς διανοίας.

25

Περὶ δὲ προβλημάτων καὶ λύσεων, ἐκ πόσων τε καὶ
 ποίων εἰδῶν ἔστιν, ὧδ' ἂν θεωροῦσι γένοιτ' ἂν φανερόν.
 Ἐπεὶ
 γάρ ἐστὶ μιμητῆς ὁ ποιητῆς, ὥσπερ ἀνὴρ ζωγράφος ἢ τις
 ἄλλος εἰκονοποιός, ἀνάγκη μιμεῖσθαι τριῶν ὄντων τὸν ἀριθ-
 10 μὸν ἐν τι ἀεὶ· ἢ γὰρ οἷα ἦν ἢ ἔστιν, ἢ οἷα φασὶν καὶ δοκεῖ,
 ἢ οἷα εἶναι δεῖ. Ταῦτα δ' ἐξαγγέλλεται λέξει ἐν ἧ καὶ γλώτ-
 τα καὶ μεταφορὰ καὶ πολλὰ πάθη τῆς λέξεώς ἐστιν·
 δίδομεν γὰρ ταῦτα τοῖς ποιηταῖς.
 Πρὸς δὲ τούτοις οὐχ ἡ αὐτὴ
 ὀρθότης ἐστὶν τῆς πολιτικῆς καὶ τῆς ποιητικῆς, οὐδὲ ἄλλης τέ-
 15 χνης καὶ ποιητικῆς. Αὐτῆς δὲ τῆς ποιητικῆς διττὴ ἁμαρ-
 τία· ἢ μὲν γὰρ καθ' αὐτήν, ἢ δὲ κατὰ συμβεβηκός. Εἰ μὲν
 γὰρ <τι> προελετο μιμήσασθαι <μὴ ὀρθῶς δὲ ἐμιμήσατο δι>
 ἀδυναμίαν, αὐτῆς ἢ ἁμαρτία· εἰ δὲ τῷ προελεσθαι μὴ ὀρθῶς,
 ἀλλὰ τὸν ἵππον <ἄμ> ἄμφω τὰ δεξιὰ προβεβληκότα, ἢ τὸ καθ'

35 ἄτοπον: ἄτοπον (δν) Butcher

1460 b γ ποίων B: ποίων ἐν A || 9 τὸν ἀριθμὸν B: τῶν ἀριθμῶν A ||
 10 ἢ ante οἷα B: om A || 11 ἐν ἧ ... μεταφορὰ B: ἢ καὶ γλώτταις καὶ
 μεταφοραῖς A (κυρίως λέξει) ἢ καὶ γλώτταις καὶ μετ. conl. Heinsius || 14-15
 τῆς πολιτικῆς ... αὐτῆς δὲ om. B || 16 εἰ μὲν A corr.: ἢ μὲν A pr m ἢ εἰ
 μὲν B || 17 τι ... μὴ ὀρθῶς δὲ ἐμιμήσατο δι' suppl. Butcher || 18 ἀδυναμίαν
 A: ἀδυναμία B || εἰ δὲ ἀργτ.: ἢ δὲ AB || τῷ ἀργτ.: τὸ A om. B || 19
 ἄμ' add. Vahlen.

LA POETICA

como Edipo, que no sabe de qué manera murió Laio, mas no en el drama mismo, como en *Electra* las noticias de los juegos píticos, y en los *Misios* el personaje que llega de Tegea en Misia ²¹⁵ y no dice palabra. Es ridículo, pues, decir que, de quitarse tales cosas, se destruiría la trama, ya que, por una parte, no se han de componer semejantes tramas; mas, si se las hace, resultará admirable hasta lo inexplicable mismo si se lo presenta razonablemente, porque las cosas inexplicables que en la *Odisea* pasan al atracar, ²¹⁶ es claro que no se las soportara caso de haber caído en manos de un mal poeta; empero, aquí encubre el poeta tales absurdos bajo el deleite de otras cualidades suyas.

1460 b

[*Dicción o elocución.*] En cuanto a la dicción: es preciso trabajarla cuidadosamente en las partes sin acción, sin caracteres ni pensamientos; aunque también léxico deslumbrante encubre caracteres y pensamientos.

25

[*Problemas de crítica.*] Acerca de los proyectos de tramas y desenlaces, número y cualidad de sus especies llegarán a claridad los que los consideren de la siguiente manera:

[*Principios.*] Supuesto que el poeta es imitador —lo mismo que el pintor y cualquier otro imaginero—, de tres cosas ha de imitar una: 1. o las cosas tal como fueron y son; 2. o las cosas tal como parece o se dicen ser; 3. o tal como debieran ser. ²¹⁷ Por otra parte, las expresa mediante dicción en que entran palabras peregrinas, metáforas y otras alteraciones del lenguaje, permitidas a los poetas. ²¹⁸

Añádase que no se aplica la misma regla a política y a poética, ni a las demás artes y a la poética. Que en poética caben dos clases de faltas: unas propias, otras accidentales. Porque si el poeta se propuso correctamente reproducir imitativamente algo, y por impotencia no lo imitó correctamente, falta es de técnica poética; pero si su plan no fué correcto —por ejemplo: un caballo adelantando de vez sus dos patas diestras—, ²¹⁹ o su falta es relativa

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

20 ἐκάστησ τέχνην ἀμάρτημα, οἷον τὸ κατ' ἰατρικὴν ἢ ἄλλην
 τέχνην. ἢ ἀδύνατα πεποίηται ὀπκιαοῦν, οὐ καθ' ἑαυτὴν. Ὡστε
 δεῖ τὰ ἐπιτιμήματα ἐν τοῖς προβλήμασι ἐκ τούτων ἐπισκο-
 ποῦντα λύειν.

Πρῶτον μὲν τὰ πρὸς αὐτὴν τὴν τέχνην (εἰ) ἀδύ-
 νατα πεποίηται, ἡμάρτηται ἀλλ' ὀρθῶς ἔχει, εἰ τυγχάνει τοῦ
 25 τέλους τοῦ αὐτῆς (τὸ γὰρ τέλος εἴρηται), εἰ οὕτως ἐκπλητικώ-
 τερον ἢ αὐτὸ ἢ ἄλλο ποιεῖ μέρος Παράδειγμα ἢ τοῦ Ἐκτορος
 διώξις. Εἰ μὲντοι τὸ τέλος ἢ μᾶλλον ἢ (μὴ) ἦττον ἐνεδέχето
 ὑπάρχειν καὶ κατὰ τὴν περὶ τούτων τέχνην, ἡμαρτησθαι οὐκ
 ὀρθῶς· δεῖ γάρ, εἰ ἐνδέχεται, ὄλως μηδαμῆ ἡμαρτησθαι

Ἔτι

30 ἰοτέρων ἐστὶ τὸ ἀμάρτημα, τῶν κατὰ τὴν τέχνην ἢ κατ' ἄλλο
 τύμβηθεκός. Ἐλαττον γάρ, εἰ μὴ ἦδει ὅτι Ἐλαφος θήλεια κέρατα
 οὐκ ἔχει, ἢ εἰ ἀμιμήτως ἔγραψεν. Πρὸς δὲ τούτοις ἐάν
 ἐπιτιμᾶται ὅτι οὐκ ἀληθῆ, ἀλλ' ἴσως (ὥς) δεῖ, οἷον καὶ Σοφο-
 κλῆς ἔφη αὐτὸς μὲν οἷους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοι εἰσίν,

35 ταύτη λυτέον. Εἰ δὲ μηδετέρως, ὅτι οὕτω φασίν, οἷον τὰ περὶ
 θεῶν. Ἴσως γάρ οὔτε βέλτιον [οὔτε] λέγειν οὐτ' ἀληθῆ, ἀλλ'
 1461 a ἔτυχεν ὥσπερ Ξενοφάνει· ἀλλ' οὖν φασί. Τὰ δὲ ἴσως οὐ
 βέλτιον μὲν, ἀλλ' οὕτως εἶχεν, οἷον τὰ περὶ τῶν ὄπλων,
 « ἔγχεα δὲ σφιν ὄρθ' ἐπὶ σαυρωτήρος » οὕτω γάρ τὸτ' ἐνόμιζον,
 ὥσπερ καὶ νῦν Ἰλλυριοί.

Περὶ δὲ τοῦ καλῶς ἢ μὴ καλῶς

5 ἢ εἴρηται τινὶ ἢ πέπρακται, οὐ μόνον σκεπτέον εἰς αὐτὸ τὸ
 πεπραγμένον ἢ εἰρημένον βλέποντα εἰ σπουδαίου ἢ φαυ-
 λον, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν πράττοντα ἢ λέγοντα, πρὸς δὲ ἢ
 ὅτε ἢ ὄφ' ἢ οὐ ἔνεκεν, οἷον ἢ μείζονος ἀγαθοῦ, ἵνα γέ-
 νηται, ἢ μείζονος κακοῦ, ἵνα ἀπογένηται.

Τὰ δὲ πρὸς τὴν

21 ὁποιαοῦν Winstanley : ὁποῖαν οὖν AB || 23 (εἰ) ex apogr. suppl. ||
 27 μὴ Ueberweg; cf *Metaphys.* X 5, 62 a 25 || 33 (ὥς) conl. Vahlen ||
 34 Εὐριπίδην Heinsius : -πίδης AB || 36 οὔτε AB : οὕτω apogr. probant
 nonnulli || 1461 a 1 ἔτυχεν A : εἰ ἔτυχεν B coniecerat Vahlen || Ξενοφάνει
 B : Ξενοφάνη A || οὖν Tyrwhitt : οὐ AB || 6 εἰ B . ἢ A || 7 πρὸς A : ἢ
 πρὸ B

LA POETICA

a una ciencia especial —medicina u otra cualquiera—, o mete en el poema cualquier cosa imposible, tal falta no lo es en propiedad de la poética. Por consiguiente: es preciso resolver, desde estos puntos de vista, los reproches provenientes de los proyectos de tramas.

[*Inverosimilitudes permitidas; errores, inexactitudes.*] Y primero los reproches que van contra el arte misma. A impropiedad dentro del poema, falta en el poema. Pero falta excusable, si da en la finalidad del arte —cuál sea ella quedó ya dicho—, si por tal medio resulta esa parte u otra más impresionante. Y sirva de modelo la persecución de Héctor.²²⁰ Con todo, si tal finalidad pudiera conseguirse mejor o al menos igual siguiendo en tales casos la verdad del arte, no fuera excusable tal falta, que, si es posible, en nada se debe faltar. Es preciso, además de esto, considerar a qué clase pertenece la falta: si al arte mismo o a otra cosa accidental al arte. Que es falta menor el no haber sabido que la cierva no tiene cuernos que el haberla pintado de manera irrecognoscible.²²¹

Además: si se reprocha la falta de verdad, tal vez pudiera responderse como lo hizo Sófocles al decir que él representaba los hombres cual debían ser y Eurípides cuales son.²²² Y, aparte de estas dos respuestas, cabe la de "*así se cuenta*" — por ejemplo: las historias de los dioses; que tal vez fuera mejor no contarlas, y a lo mejor no son verdad, y lo es lo que de ellas dice Jenófanes;²²³ pero "*así se cuenta*". En otros casos, tal vez, no se dice cómo fuera mejor, sino "*así fueron las cosas*", — por ejemplo: acerca de las armas, el que "*sus lanzas estaban con las conteras en alto*",²²⁴ que así se acostumbraba entonces, como ahora entre los Ilirios.

1461 a

[*Principio general.*] En cuanto a si tal palabra o acción fueron o no bellamente dichas o hechas, hay que considerarlo atendiendo no tan sólo a si es esforzado y bueno o apocado y malo lo dicho o lo hecho, sino quién lo dice o hace, a quién, cuándo, cómo, para qué; si, por ejemplo, para obtener un mayor bien o para evitar un mal mayor.

[*Diversos tipos de solución.*] En cuanto a la dicción, otras son las dificultades a resolver, por ejemplo: en el

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

10 λέξιν δρώντα δει διαλύειν. οἷον γλώττη α ούρηας μὲν πρῶ-
 τον » ἴσως γάρ οὐ τοὺς ἡμίονους λέγει ἀλλὰ τοὺς φύ-
 λακας. Καὶ τὸν Δόλωνα α δς β' ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην· κακός »
 οὐ τὸ σῶμα ἀσύμμετρον, ἀλλὰ τὸ πρόσωπον ἀίσχρον· τὸ
 γάρ εὐεῖδές οἱ Κρήτες εὐπρόσωπον καλοῦσιν. Καὶ τὰ α ζωρό-
 15 τερου δὲ κέραιε » οὐ τὸ ἄκρατον ὡς οἰνόφλυξιν, ἀλλὰ τὸ
 θάπτον.

Τὸ δὲ κατὰ μεταφορὰν εἴρηται, οἷον α πάντες μὲν
 βα θεοὶ τε καὶ ἀνέρες εὐδον παννύχιοι· α ἅμα δὲ φησιν
 α ἦτοι δτ' ἐς πεδίον τὸ Τρωικὸν ἀβρήσειεν, ἀδῶν συρίγγων
 θ' ὄμαδόν. » Τὸ γάρ πάντες ἀντὶ τοῦ πολλοὶ κατὰ μετα-
 20 φορὰν εἴρηται· τὸ γάρ πᾶν πολὺ τι. Καὶ τὸ α οἴη δ' ἄμ-
 μορος » κατὰ μεταφορὰν· τὸ γάρ γνωριμώτατον μόνον.

Κατὰ δὲ προσῳδίαν, ὡσπερ Ἰππίας· ἔλυεν δ Θάσιος τὸ α δίδο-
 μεν δὲ οἱ εὐχος ἀρέσθαι » καὶ α τὸ μὲν οὐ καταπύθεται ὄμβρω. »
 Τὰ δὲ διαιρέσει, οἷον Ἐμπεδοκλῆς α αἴψα δὲ θνήτ' ἐφύοντο,
 25 τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, ζωρά τε πρὶν κέκρητο ». Τὰ δὲ
 ἀμφιβολία· α παρῶχηκεν δὲ πλέω· μύξ, » τὸ γάρ πλέω ἀμφί-
 βολόν ἐστιν. Τὰ δὲ κατὰ τὸ ἔθος τῆς λέξεως· τῶν κεκραμένων
 (οἰνοῦν) οἶνον φασὶν εἶναι· ὅθεν εἴρηται ὁ Γανυμήδης α Δι
 οἰνοχεύειν », οὐ πινόντων οἶνον· καὶ χαλκίας τοὺς τὸν σίδηρον
 30 ἔργαζομένους· ὅθεν πεποιήται α κνημὶς νεοτεύκτου κασσι-
 τέριοι ». Εἴη δ' ἂν τοῦτό γε κατὰ μεταφορὰν.

Δεῖ δὲ καὶ δταν

ονομά τι ὑπεναντίωμά τι δοκῆ σημαίνειν, ἐπισκοπεῖν ποσαχῶς
 ἂν σημήναιε τοῦτο ἐν τῷ εἰρημένῳ, οἷον α τῆ β' ἔσχεπο
 γάλκεον ἔγχος, » τῷ ταύτῃ κωλυθῆναι ποσαχῶς ἐνδέχεται.

10 ούρηας A: τὸ ούρηας B || 16 πάντες restituat quod sequitur: αλλοι
 AB Homerus || 17 ἰπποκορυσταί (Homerus) post ἀνέρες habebat Σ || 19
 τοῦ B: om. A || 23 εὐχος ἀρέσθαι B. om. A || quem sensum praebeat οὐ
 non video; suspicor Hippiam Thasium οὐ non ex οὐ sed ex οὐ ita cor-
 rexisset ut particula non ad καταπύθεται sed ad καταπύθεται ὄμβρω perti-
 neret || 25 εἶναι B = Ar: om A || ζωρά ex Athenaeo X 423 restitutum:
 ὄρα AB || 27 τῶν κεκρ. (οἰνοῦν) Tucker: (ὄρα) τῶν κεκρ. conl Vahlen
 τῶν κεκρ. A τὸν κεκραμένον B || 28-31 duorum exemplorum ὅθεν εἴρηται...
 ὅθεν πεποιήται: in codd. locus permutatus || οἰνοχεύειν B: οἰνοχεύει A

LA POETICA

uso de palabras peregrinas, como *οὐρήας μὲν πρῶτον*,²²⁵ que tal vez no se refiera a los *mulos* sino a los *centinelas*. Y cuando habla de Dolón: *ὄς ῥ' ἦ τοι εἶδος μὲν ἔην κακόν*,²²⁶ no se refiere a cuerpo contrahecho, sino a rostro feo, porque los cretenses entienden por "*belleza de aspecto*" la del rostro. Y parecidamente cuando dice: *ζωρότερον δὲ κέραε*,²²⁷ no se trata de servir el vino "*puro*", como para bebedores, sino de servirlo "*deprisa*".

Otras cosas se dicen metafóricamente, por ejemplo: "*todos, dioses y hombres, durmieron toda la noche*", pues, simultáneamente dice el poeta, que "*cuando fijaba sus ojos en la planicie de Troya, maravillábase de oír voces de flautas y siringas*",²²⁸ Y es que se puso aquí "*todos*" en vez de "*muchos*", por metáfora, porque *todos* es una cierta manera de *muchos*. Y parecidamente aquello de "*sólo ella no se acuesta*" ha de entenderse metafóricamente, porque lo más distinguido está *solo*. Cosas hay que se explican por la entonación; así explicaba Hipias de Taso aquello: *δίδομεν δέ οἱ εὖχος ἀρέσθαι* y *τὸ μὲν οὐ καταπίθεται ὄμβρω*;²²⁹ otras, por diéresis o pausa, por ejemplo, en Empédocles: *αἴψα δέ θνήτ' ἐφύοντο, τὰ πρὶν μάθον ἀθάνατ' εἶναι, ζωρὰ δὲ πρὶν κήκρητο*. "*al punto se hallan naciendo mortales, cosas que a ser inmortales primero aprendieran; y se hallan mezcladas las que antes puras se estaban*".²³⁰ Otras, por ambibolía o ambigüedad: como *παρώχηκεν δέ πλέω νῦξ*,²³¹ donde *πλέω* tiene doble sentido. Otras se explican por usos del lenguaje; así a toda bebida preparada se llamaba "*vino*", pudiéndose decir que Ganimedes "*escanciaba vino*" a Júpiter, aunque los dioses no beban vino;²³² y se da el nombre de "*trabajadores en bronce*" a los que trabajan en hierro, habiéndose podido decir por esto: "*grebas de estaño recién labrado*",²³³ lo que se pudiera explicar también por metáfora.

Cuando una palabra presenta, a primera vista, sentido contradictorio, hay que considerar cuántas significaciones puede tener en tal pasaje; por ejemplo, "*aquí se detuvo la bronceína lanza*",²³⁴ de cuántas maneras era

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

35 Ὡδι δὲ μάλιστ' ἄν τις ὑπολάβοι, κατὰ τὴν κατασκευὴν ἢ ὡς
 1461 b Γλαύκων λέγει, ὅτι ἔνιοι ἀλόγως προσηπολαμβάνουσι τι, καὶ
 αὐτοὶ καταψηφισάμενοι συλλογίζονται, καὶ ὡς εἰρηκότος
 ὅτι δοκεῖ ἐπιτιμῶσιν, ἂν ὑπεναντίον ἢ τῆ αὐτῶν οἴησι. Τοῦτο
 δὲ πέπονθε τὰ περὶ Ἰκάριον. Οἴονται γὰρ αὐτὸν Λάκωνα
 5 εἶναι· ἀτοπον οὖν τὸ μὴ ἐντυχεῖν τὸν Τηλέμαχον αὐτῷ εἰς
 Λακεδαίμονα ἔλθόντα. Τὸ δ' ἴσως ἔχει ὡςπερ οἱ Κεφαλή-
 νες φασιν· παρ' αὐτῶν γὰρ γῆμαι λέγουσι τὸν Ὀδυσσεῆα
 καὶ εἶναι Ἰκάδιον ἀλλ' οὐκ Ἰκάριον. Διαμάρτημα δὲ τὸ
 πρόβλημα εἰκὸς ἔστιν.

Ὅμως δὲ τὸ ἀδύνατον μὲν πρὸς τὴν
 10 ποίησιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν δεῖ ἀνάγειν.
 Πρὸς τε γὰρ τὴν ποίησιν αἰρετώτερον πιθανὸν ἀδύνατον ἢ
 ἀπιθανὸν καὶ δυνατόν (καὶ ἴσως ἀδύνατον) τοιοῦτους εἶναι οἴους
 Ζεῦξιν ἔγραφεν. ἀλλὰ βέλτιον· τὸ γὰρ παράδειγμα δεῖ
 ὑπερέχειν. Πρὸς (δ') δ' φασὶ τάλωγα· οὕτω τε καὶ ὅτι ποτὲ
 15 οὐκ ἄλογόν ἐστιν· εἰκὸς γὰρ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς γίνεσθαι.

Τὰ δ' ὑπεναντίως εἰρημένα οὕτω σκοπεῖν, ὡςπερ οἱ ἐν
 τοῖς λόγοις ἔλεγοι, εἰ τὸ αὐτὸ καὶ πρὸς τὸ αὐτὸ καὶ
 ὁσαύτως, ὥστε καὶ λυτέον ἢ πρὸς δ' αὐτὸς λέγει ἢ δ' ἂν φρό-
 νιμος ὑποβῆται. Ὅρθῃ δ' ἐπιτιμήσις καὶ ἀλογία καὶ μοχθηρία.
 20 ὅταν μὴ ἀνάγκης οὐσης μηδὲν χρήσηται τῷ ἀλόγῳ, ὡςπερ Εὐρι-
 πίδης τῷ Αἰγεί, ἢ τῆ πονηρίᾳ, ὡςπερ ἐν Ὁρέστη τοῦ Μενελάου.

Τὰ μὲν οὖν ἐπιτιμήματα ἐκ πέντε εἰδῶν φέρουσιν· ἢ γὰρ ὡς
 ἀδύνατα ἢ ὡς ἄλογα ἢ ὡς βλαβερά ἢ ὡς ὑπεναντία ἢ ὡς παρὰ
 τὴν ὀρθότητα τὴν κατὰ τέχνην· αἱ δὲ λύσεις ἐκ τῶν εἰρημένων
 25 ἀριθμῶν σκεπτάται, εἰσὶν δὲ δώδεκα.

35 ὦδι δὲ scripsit Butcher : ὦδι ἢ ὦ : ex ωδιως corr. A ὦδι ἢ ὦδι ὡς B
 servat Rostagni ἐνδέχεται ὦδι, ἢ ὡς interpungit Vahlen || 1461 b 1 ἐνιοι
 habebat Σ : ἐνια AB || τι B : om. A || 2 εἰρηκότος B : -κότος A || 3 doest
 B usque ad 1462 a 17 || 9 εἰκὸς : (εἶναι) εἰκὸς Hermann || 12 καὶ ἴσως
 ἀδύνατον add. Gomperz = Ar *fortasse eorum impossibile est* || οἴους apogr. :
 οἶον A || 14 δ' add. Ueberweg || 16 ὑπεναντίως = Ar *contrarie* : ὑπεναντία
 ὡς A || 18 ὥστε καὶ λυτέον M. Schmidt : ὥστε καὶ αὐτὸν A || φρόνιμος
 apogr. : φρόνημον A || 20 μηδὲν : (πρὸς) μηδὲν Gomperz, quod probari
 potest || 21 τοῦ Μενελάου : (τῆ) τοῦ Μενελάου conl. Vahlen.

posible eso de *atascarse*. Y así se comprenden las cosas mucho mejor que con el procedimiento contrario, propuesto por Glaucón; ²³⁵ que algunos, inconsideradamente, juzgan las cosas, y, partiendo de tales consideraciones, razonan y reprenden al poeta como si hubiera dicho lo que contraría a sus opiniones.

1461 b

Así pasó respecto de Icarío. Se creyó que era lacedemonio; parecía, pues, absurdo que Telémaco, al llegar a Lacedemonia, no se hubiera encontrado con él. Pero las cosas tal vez sean como lo dicen los cefalonios: que entre ellos se casó Ulises y que Icarío no se llama así sino Icadío. ²³⁶ Pero tal vez la dificultad provenga aquí de un error.

[*Lo imposible.*] En general: lo imposible ha de considerarse o en relación a la poesía, a lo mejor o a la opinión corriente. En relación a la poesía: es de preferir imposible creíble a posible increíble. Tal vez sea imposible el que haya hombres tales como Zeuxis los pintó, pero los pintó mejores, que es preciso que el modelo supere lo real. ²³⁷ La opinión común también puede justificar lo irracional; aparte de que no siempre lo irracional lo es en verdad, que es verosímil pasen cosas contra lo verosímil mismo.

[*Contradicciones, inverosimilitudes, fealdades injustificadas.*] En cuanto a las contradicciones en términos hay que examinarlas según las *Refutaciones* ²³⁸ de argumentos: si el poeta se refiere a lo mismo, desde el mismo punto de vista y de la misma manera, y habrá que resolverlas considerando qué es lo que expresamente dice, y qué es lo que sensatamente se le puede atribuir. Son correctos los reproches por absurdo y maldad, cuando no haya necesidad alguna de echar mano al absurdo — como en el pasaje de Eurípides en el *Egeo*—, ²³⁹ o de la maldad — como Menelao en el *Orestes*.

[*Resumen.*] Los capítulos de crítica se reducen, pues, a cinco especies: o porque las cosas son imposibles, o por absurdas, o por dañosas o por contrarias entre sí o por ir contra la rectitud artística. En cuanto a los desenlaces, han de ser estudiados según los capítulos ya dichos, que son doce.

Πότερον δὲ βελτίων ἢ ἐποποιικὴ μίμησις ἢ ἡ τρα-
 γικὴ διαπορήσειεν ἂν τις. Εἰ γὰρ ἡ ἤττον φορτικὴ βελ-
 τίων. τοιαύτη δ' ἢ πρὸς βελτίους θεατὰς ἐστὶν ἀεί. λίαν δὴλον
 ὅτι ἡ ἀπαντὰ μιμουμένη φορτικὴ. Ὡς γὰρ οὐκ αἰσθανομένων.
 30 ἂν μὴ αὐτὸς προσθῆ. πολλὴν κίνησιν κινουῦνται. ὅσον οἱ φαύλου
 αὐληταὶ κυλιόμενοι. ἂν δίσκον δέη μιμείσθαι. καὶ ἔλκοντες
 τὸν κορυφαῖον. ἂν Σκύλλαν αὐλώσιν. Ἡ μὲν οὖν τραγωδία
 τοιαύτη ἐστίν. ὡς καὶ οἱ πρότερον τοὺς ὑστέρους αὐτῶν φοντο
 ὑποκριτὰς· ὡς λίαν γὰρ ὑπερβάλλοντα. πίθηκον δὲ Μυννίσκος
 35 τὸν Καλλιππίδην ἐκάλει, τοιαύτη δὲ δόξα καὶ περὶ Πιν-
 1462 a δάρου ἦν. Ὡς δ' οὗτοι ἔχουσι πρὸς αὐτούς. ἡ δὴλὴ τέχνη πρὸς
 τὴν ἐποποιίαν ἔχει. Τὴν μὲν οὖν πρὸς θεατὰς ἐπιεικεῖς φασὶν
 εἶναι. (οἷ) οὐδὲν δεονταὶ τῶν σχημάτων. τὴν δὲ τραγικὴν πρὸς
 φαύλους. Εἰ οὖν φορτικὴ, χείρων δὴλον ὅτι ἂν εἴη

Πρῶτον μὲν

5 οὐ τῆς ποιητικῆς ἢ κατηγορία ἀλλὰ τῆς ὑποκριτικῆς, ἐπεὶ
 ἐστὶ περιεργάζεσθαι τοῖς σημείοις καὶ βαυφοδοῦντα, ὅπερ [ἐστὶ]
 Σωσίστρατος, καὶ διάδοντα, ὅπερ ἐποεῖ Μνασίθεος δ' Ὀπούν-
 τιος. Εἶτα οὐδὲ κίνησις ἀπαντὰ ἀποδοκιμαστέα, εἴπερ μὴ δ'
 ὀρχησις. ἀλλ' ἡ φαύλων, ὅπερ καὶ Καλλιππίδῃ ἐπετιμῆτο καὶ
 νῦν ἄλλοις. ὡς οὐκ ἐλευθέρας γυναῖκας μιμουμένων.

10 Ἐτι ἡ τρα-
 γωδία καὶ ἄνευ κινήσεως ποιεῖ τὸ αὐτῆς, ὡπερ ἡ ἐποποιία
 διὰ γὰρ τοῦ ἀναγινώσκειν φανερά ὅποια τις ἐστίν. Εἰ οὖν ἐστὶ
 τὰ ἄλλα κρείττων, τοῦτ' οὐκ ἀναγκαῖον αὐτῇ ὑπάρχειν.
 Ἔστι δ' ἐπεὶ τὰ πάντα ἔχει ὅσαπερ ἡ ἐποποιία (καὶ γὰρ τῷ

20 βελτίων *apogr.* : βελτίον (sic) A || 28 ἀεί. λίαν. *Vahler* : δελίαν A
 || 30 κινουῦνται *apogr.* : κινουῦντα A || 1462 a 3 οἱ *Vettori* = *Ag* || σχη-
 μάτων τὴν *apogr.* : σχήματα αὐτῆν (τα αὐτὴ in *littera*) A || 4 εἰ *apogr.* :
 ἡ A || 6 ἐστὶ *secl.* *Sprengel* || 7 ὁ Ὀπούντιος *apogr.* : ὁ κοῦντιος A || 13
 αὐτῆ. αὐτῆ A || 14 ἐστὶ δ' ἐπι: *Comperz*. ἐστὶ δ'. ὅτι *Usener* ἔπειτα
 διότι A = *Ag*.

[*Pretendida superioridad de la epopeya sobre la tragedia.*] Acerca de si la imitación épica es mejor que la trágica, pudiérase tal vez discutir. Si la menos vulgar es la mejor, y la menos vulgar es siempre la que a mejores espectadores se dirija, evidentemente será más vulgar la que se dé a imitar todo, cual si los espectadores no llegaran a entender, si el poeta no añade cosas por cuenta propia y no se agitan de veras los actores, semejantes a los malos flautistas que giran cuando tienen que representar el *Disco*, y arrastran al corifeo cuando ejecutan *Escita*.²⁴⁰ Y así, habría que pensar de la tragedia lo que la antigua escuela de actores pensaba de sus sucesores: que Mynisco llamaba a Calípides *mono* por sus exageraciones, y lo mismo se decía de Pindarus.²⁴¹ Se han, pues, éstos a aquéllos como el arte trágica entera a la epopeya. Y dicese que ésta se dirige a espectadores distinguidos que no necesitan de figuras gesticulatorias, mientras que la tragedia es para villanos. Si, pues, la tragedia es vulgar, será, evidentemente, de inferior calidad.

1462 a

[*Superioridad real de la tragedia sobre la epopeya.*] Primeramente: este reproche no va contra el arte poético sino contra el arte del actor, porque hasta un rapsoda, como Sosítrato, y un cantor, cual Mnasiteo de Oponte,²⁴² pueden excederse en gestos. Añádase que no toda gesticulación es de condenar, ni toda danza, sino las de los malos actores; que por esto se reprendía a Calípides, y se reprende ahora a otros: el que imitan a mujeres libres.

Además: aun sin gesticulación produce la tragedia su peculiar efecto, lo mismo que la epopeya; porque la simple lectura descubre su calidad. Si en otros puntos se aventaja, pues, la epopeya, en éste al menos no se aventaja necesariamente.

Por otra parte: la tragedia tiene todo cuanto la epopeya —porque hasta de su métrica puede servirse—;²⁴³

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

15 μέτρον ἔξεστι χρῆσθαι) καὶ ἔτι οὐ μικρὸν μέρος τὴν μουσικὴν
καὶ τὰς ὄψεις, δι' ἧς αἱ ἡδοναὶ συνίστανται ἐναργέστατα.
Ἔτι καὶ τὸ ἕναρ, ὅς ἔχει καὶ ἐν τῇ ἀναγνώσει καὶ ἐπὶ τῶν
ἔργων.

1462 b

Ἔτι τὸ ἐν ἐλάττωι μήκει τὸ τέλος τῆς μίμησεως
εἶναι· τὸ γὰρ ἀβροώτερον ἡδίων ἢ πολλῶν κεκραμένον τῷ
χρόνῳ, λέγω δὲ οἷον εἴ τις τὸν Οἰδίπουν θεῖη τὸν Σοφοκλέους
ἐν ἔπεσιν ὄσοις ἢ Ἰλιάς. Ἔτι ἦττον μία ἢ μίμησις ἢ τῶν
ἐποποιῶν (σημεῖον δὲ· ἐκ γὰρ ὁποιασοῦν [μίμησεως] πλείους
5 τραγῳδίαι γίνονται), ὅσ' ἔάν μὲν ἕνα μῦθον ποιῶσιν, ἢ
βραχέως δεῖκνύμενον μύθουρον φαίνεσθαι, ἢ ἀκολουθοῦντα τῷ
συμμέτρῳ μήκει ὕδαρη. Λέγω δὲ οἷον ἔάν ἐκ τλειόνων
πράξεων ἢ συγκειμένῃ, ὅσπερ ἢ Ἰλιάς ἔχει πολλὰ τοιαῦτα
μέρη καὶ ἢ Ὀδύσσεια, (&) καὶ καθ' ἑαυτὰ ἔχει μέγεθος·
10 καίτοι ταῦτα τὰ ποιήματα συνέστηκεν ὡς ἐνδέχεται ἀριστα,
καὶ ὅτι μάλιστα μίᾳ πράξεως μίμησις.

Εἰ οὖν τούτοις τε
διαφέρει πᾶσι καὶ ἔτι τῷ τῆς τέχνης ἔργῳ (δεῖ γὰρ οὐ τὴν
τυχοῦσαν ἡδονὴν ποιεῖν αὐτὰς ἀλλὰ τὴν εἰρημένην), φανερόν
ὅτι κρείττων ἂν εἴη μᾶλλον τοῦ τέλους τυγχάνουσα τῆς
ἐποποιίας.

15 Περὶ μὲν οὖν τραγῳδίας καὶ ἐποποιίας, καὶ αὐτῶν
καὶ τῶν εἰδῶν καὶ τῶν μερῶν, καὶ πόσα καὶ τί διαφέρει, καὶ
τοῦ εἶ ἢ μὴ τίνες αἰτίαι, καὶ περὶ ἐπιτιμήσεων καὶ λύσεων,
εἰρήσθω· τούτα.

16 δι' ἧς κοινί. Vahlen = Ar : δι' ἧς A defendit Bywater || ἐναργέ-
στατα ... ἐναργῆς AB : ἐνεργέστατα ... ἐνεργῆς legebat Syrus || 17 ἀναγνώσει
Madius : ἀναγνωρίσει: AB || 18 τὸ ἐν . τῷ ἐν AB || 1462b : ἡδίων ἢ Madius
= Ar : ἴδιον ἢ B ἡδονή A || 3 μία ἢ Spengel : ἢ μία AB || 4 deficit Ar
usque ad finem || μίμησεως AB secl. Gomperz || 7 συμμέτρῳ Bernays :
τῷ μέτρῳ AB || vel ante vel post λέγω δὲ οἷον lacunam statuunt pleriq-
ue, sed nihil fortasse est hic praeter anacoluthon et auctoris ad assuetam
epici carminis speciem revertentis quasi correctionem || 9 ἄ ex apogr.
add. || 10 καίτοι ταῦτα τὰ apogr. : καὶ τοιαῦτα ἔττα AB || 18 post ταῦτα
(pro τούτα) in B legit Carlo-Landi (*Rivista di Philologia classica* 1925
p. 551) περὶ δὲ ἰάμβων καὶ κωμῳδίας γράψω v. *Introd.* p. 25

LA POETICA

y además, lo que no es poco, la música y el espectáculo, origen de los más límpidos placeres; añádase el que tan clara resulta leída como representada.

Además: consigue el fin de la imitación con menor extensión. Ahora bien: resulta más agradable lo condensado que lo difuso en largo tiempo; pongo por caso: si se pusiera el *Edipo* de Sófocles en tantos versos como tiene la *Iliada*. Además: la imitación épica es inferior en unidad —indicio: de cualquier epopeya se sacan muchas tragedias—, de tal modo que si los poetas épicos ponen un solo argumento resulta la trama tan breve como cola de ratón, o si se ajusta a las convenientes medidas parecerá aguachinada. Y me refiero al caso de una epopeya compuesta de muchas acciones, que por esto tienen *Iliada* y *Odisea* muchas partes, cada una con su correspondiente extensión; a pesar de lo cual estos poemas están compuestos con la mayor perfección posible y en lo que cabe son imitaciones de una sola acción.

1462 b

[*Conclusión.*] Si, pues, la tragedia es superior en todos estos puntos, y además lo es en cuanto obra de arte —porque tragedia y épica no han de contentarse con producir un placer cualquiera, sino el dicho—, es claro que será superior la tragedia si consigue su fin mejor que la epopeya.

Así, pues, respecto de tragedia y epopeya, en sí mismas, en sus especies y partes, cuántas sean y en qué se diferencien, por qué causas, si las hay, resulten buenas y bellas, y acerca de las críticas y sus respuestas, baste con lo dicho. ²⁴⁴

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

Para la composición de estas notas nos hemos servido, sobre todo, de las dos ediciones de la *Poética* ya citadas: de la de J. Hardy, en la colección *Guillaume Budé*, citada J. H., y la de W. Hamilton Fyfe, de la Loeb classical Library, citada con H. F.

Cuando la nota se base sustancialmente en cosas más o menos originales de dichos autores, se indicará su procedencia con J. H. o con H. F.; no cuando la nota o sea del autor de esta edición o haya pasado a patrimonio común de todos los filólogos y filósofos.

1) "Da la casualidad", *τυγχάνουσι*, porque Aristóteles no demuestra, tal vez no es demostrable, que toda obra de arte tenga que producirse necesariamente por imitación (*μίμησις*). Por de pronto no lo es la belleza natural, acerca de la cual, sin embargo, no hallamos idea ninguna en esta obra. Y tampoco es evidente que las obras de arte tengan que surgir por el procedimiento de *reproducción imitativa*, entendido a la manera aristotélica. (Cf. *Introducción filosófica*, III, 4.)

2) *Reproducción por imitación*, *μίμησις*. Para la justificación de esta traducción véase en la *Introducción filosófica* el III, 4. Ordinariamente se traduce esta palabra por la simple de *imitación*.

3) Según la *Retórica*, III, 1, la voz es lo que el hombre posee de más apropiado para la imitación; y a su vez la palabra es, según el libro "Sobre Interpretación", *περὶ Ἑρμηνείας*, cap. IV, lugar en que pueden aparecerse, sin hacer lo que son, todas las ideas de todas las cosas.

4) El griego dice *ἁρμονία*, armonía; pero ha de entenderse por *melodía* en sentido moderno de la palabra, es decir: tema musical tratado por un solo instrumento, no por un complejo de ellos, según las leyes de la

JUAN DAVID GARCIA BACCA

harmonía. Por esto en algunas traducciones se pone simplemente melodía. Cf. Platón, *República*, 398 D.

5) “*mediante figuras rítmicas*” τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν o ritmos con figura, pues pueden darse ritmos simplemente tocados, sin figura externa alguna ejecutada con pies, o con el cuerpo entero, como en el baile.

6) “*En métrica*”, μέτρους, o en verso, según terminología moderna, pero he preferido conservar la denominación antigua, que no ofrece lugar a dudas acerca de su significado.

7) “*sin nombre peculiar*”, ἀνόνημος, el texto de la A ponía ἐποποιία, evidentemente falsificado; por esto Ueberweg rechazó esta palabra. Bernays propuso la corrección de ἀνόνημος, brillantemente confirmada cuando se descubrió la versión árabe. Cf. *Introducción técnica*, V, c.

8) “*Producciones*”, μίμους o mimos, como dejan otras traducciones. Estos mimos y los diálogos socráticos son reproducciones imitativas en prosa. Aristóteles hacía parecida comparación en su diálogo “*Sobre los Poetas*” (Rose, frgm. 72). Según Diógenes Laercio (III, 37). Aristóteles colocaba los diálogos platónicos entre la poesía y la prosa. (J. H.)

9) Aristóteles en el diálogo *Sobre los Poetas* (Rose, frgm. 70) atribuía a Empédocles rango de poeta. Empédocles floreció hacia el 445. Escribió sus poemas en exámetros. El autor ha publicado la traducción de los principales, con comentarios, en la Colección: “*Textos clásicos*”

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

de Filosofía", vol. I *Presocráticos* (Jenófanes, Parménides y Empédocles) (pp. 41-82; 159-206. México, 1943).

10) Xeremón fué trágico y rapsoda. El *Centauro* parece haber sido un experimento literario, clasificable o como drama o como épica. (H. F.)

11) Poesía *nómica*, *νόμος*. Tipo de melodía primitiva creado, al parecer, por Terpandro para la lira, como acompañamiento de los textos épicos.

12) Las dos palabras *esforzados* y *buenos* traducen el doble sentido de la única griega, *σπουδαῖος*; lo mismo, viles y malos, la de *φαῦλος*. Véase en la *Intr. fil.*, VII, b.

13) "*Caracteres éticos*", pues también la unitaria palabra *ἦθος* incluye ambos aspectos. Para las relaciones entre *Ética* y *Poética* véase la *Intr. fil.*, VII, b.

14) A Polignoto se le llama más adelante —1450 a 27—, buen pintor de caracteres morales. En contraste con las obras de Polignoto los cuadros de Pauson, según lo que dice la *Política* 1340 a 36, no han de presentarse a los ojos de los jóvenes.

Probablemente en *Acarrienses* de Aristófanes, —v. 854—, se trata de un Pauson caricaturista. Sobre Dionisio de Colofón, véase Eliano, *Var. Hist.*, IV, 3. (J. H.)

15) Cleofón es desconocido. Cf. 1458 a 20 y *Retórica*, 1408 a 10.

16) Heguemón escribió parodias de épica. Cf. Ate-neo, 699 A.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

17) Nicóxares es un autor desconocido. La *Deiliada*, si en verdad es tal el título de esta obra, se oponía sin duda a la *Iliada*, por parodia, pues la *Iliada* es epopeya de valientes y esforzados, mientras que la *Deiliada* parece debía ser una epopeya de cobardes (δειλός). (J. H.)

18) El texto es dudoso. La corrección de Medici que introduce en el texto *Los Persas* de Timoteo es seductora a primera vista, pero el tema del *Cíclope* ha sido tratado por los dos grandes poetas líricos. La obra de Filoxeno era un ditirambo, la de Timoteo, según Wilamowitz, un *nomos*. (J. H.)

19) Así en la *Odisea* las palabras de Ulises en los cantos IX/XII. Mas parece que Aristóteles se refiere a los discursos directos, no narrativos, que dan a la obra homérica su carácter dramático. Cf. Platón, *República*, 393-4. En este lugar coloca Platón la poesía épica entre la dramática y la puramente narrativa. Cf. *Poética*, 1460 a 5 sqq. (J. H.)

20) "cual actores y gerentes de todo", πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας; Cf. 1449 b 26 δρῶντων καὶ οὐ δι' ἀπαγγελίας. Al final de esta frase donde la *lógiKa* pediría μιμούμενον en vez de τοὺς μιμούμενους (a saber: ἐστι μιμῆσθαι, hay que imitar) Aristóteles ha juntado con la mimesis propia del poeta la mimesis realizada por el actor. Cf. Horacio, *Ars Poetica* (Epistola ad Pisones). v. 100 sqq. (J. H.)

21) El tirano Teágenes fué derrocado hacia el año 600.

22) Los de Megara Hyblea.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

23) Xiónides comenzó, según Suidas, ocho años antes de las guerras médicas, por tanto en 488. Magneto, de quien habla Aristófanes, en *Equites*, 520 sqq., fué contemporáneo suyo. Epicarmo, que floreció en tiempos de los tiranos Gelón y Hierón de Siracusa (485-467) no puede serles muy anterior. (J. H.)

24) Se trata de los habitantes de Sición. V. Temistio, *Orat.*, 27. 406 edic. Dindorf. Suidas, s. v. *θέσπις* Cf. Herodoto, v, 67.

25) *κωμάζειν*, andar en báquicas jaranas. Hoy suele admitirse que el *κωμῳδός*, comediante, es el que canta en el *κῶμος*, banquete o fiesta dionisiaca. Cf. E. Boisacq, *Dict, etymol.* s. v. *κῶμος*.

26) “y ambas naturales”, *ἀνται φυσικαί*. Sobre la interpretación de esta frase véase la *Intr. fil.*, III, 2.2.

27) Cf. *Retórica*, I, 11.

28) “principio innato”, *κατὰ φύσιν*. Cf. *Intr. fil.*, VII b, 26.

29) “improvisaciones”, *αὐτο σχεδόν*. Cf. *Intr. fil.*, VII b, 26.

30) Composición burlesca que Aristóteles atribuye a Homero. La frase “y otros poemas de su especie” no significa sin más que los demás poemas burlescos hayan de ser atribuídos a Homero.

31) En el *Margites* se usa el iambo mezclado con el exámetro. Puesto que el iambo se emplea en *invectivas*

JUAN DAVID GARCIA BACCA

parece fundado darle la etimología de *ιάπτειν*, arrojar, saeta.

32) "cosas oprobiosas", *ψόγον*. Cf. 1449 a 33 sqq.

33) Véase, con todo, el cap. 26 donde Aristóteles pone a la tragedia por encima de la épica. Hemos traducido por *grandeza* y *dignidad* los términos *μείζον, ἐντιμότερον*, porque, en efecto, en *extensión* y en *venerable* origen sucede lo que aquí dice Aristóteles, aunque en otros efectos, sobre todo en los artísticos, supere la tragedia a la epopeya, y la comedia a la iámbica.

34) "entonadores del ditirambo". Parece que el poeta instruía en persona al coro, y la frase *ἐξάρχειν τὸν διθύραμβον* equivale a *διδάσκειν τ. δ.* (J. H.) Según H. F., antes de que comenzara el coro, o entre las pausas de los corales, el corifeo o guía de coro tenía que improvisar alguna narración apropiada o un tema que después se hubiera de desarrollar. Por esto se le llamaba ὁ ἐξάρχων, el *entonador*, el que da el tema, resultando así de alguna manera *primer actor*.

35) Otra tradición atribuía a Esquilo esta innovación.

36) "vocabulario cómico", *γελοίας*. Una pieza satírica era un interludio ejecutado por actores vestidos de macho cabrío (*τράγος*): como los secuaces de Baco. De aquí que *τραγωδία*, tragedia, signifique *cantos de macho cabrío*. Y como dice Horacio:

carmine qui tragico vilem certavit ob hircum (V. 220),

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

cual si el premio o galardón de una tragedia hubiera sido un macho cabrío, y del premio hubiese venido el nombre al tipo de composición poética.

No han quedado ejemplos de poesía estrictamente *satírica*, fuera de algunos ejemplos más o menos artificiales, como en el *Cíclope* de Eurípides y en los fragmentos de *Ἰχνευταί* de Sófocles.

No podemos estar seguros de que la teoría que aquí sustenta Aristóteles sea correcta. La evidencia parece estar contra ella. (H. F.) Cf. Horacio. *Ars poet.* v. 220 sqq. Un poco difícil parece que, dado el carácter jocoso, breve y el uso del verso trocaico en los poemas satíricos, hubiera podido salir de ellos por evolución natural —1449 a 10 sqq— la tragedia clásica.

37) En la *Retórica* se dice —1408 b 36— que el troqueo es *χορδακιώτερος*.

38) Lo cual, dada la significación de *ιάμβος* que es saeta, invectiva, alfilerazo, da a entender que la comedia estuvo hecha en tono de ataque personal. Cf. 1459 b 37; *Retór.*, 1408 b 35; Cicerón, de *Oratore*, 189; *magnam partem enim ex iambis nostra constat oratio*, Horatio, *Ars poet.*, v. 81.

39) Máscaras. vestidos . . .

40) “sin dolor y sin grave perjuicio”. *ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν*; si la tragedia ha de producir un placer o alegría sin perjuicios, *χαράν ἀβλαβῆ*, lo mismo cabe pedir de la comedia, pues todo ha de evadirse de un plan demasiado *real*. Cf. *Intr. fil.*, IV, c.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

41) Seguimos aquí la indicación de Bywater y de H. F., en vez de lo que da el texto de J. H., que habría de decir: un coro de comediantes, *κωμῳδῶν*. En el siglo V los autores dramáticos sometían sus obras al juicio del arconte encargado del festival en que deseaban fuesen representadas. El arconte seleccionaba el número conveniente, y daba al poeta un coro, esto es: un director que pagaba a los coristas.

42) Resulta de una lista de vencedores en las grandes Dionisiacas —Cf. CIA II 971 a— (Michel, *Recueil*, 879), en que figura el poeta Magneto, que estos concursos de comediantes, reconocidos oficialmente, son anteriores al 458. (J. H.)

43) Epicarmo y Formio, poetas cómicos sicilianos. Parece que o se ha perdido una parte de frase o que una nota explicativa se introdujo en el texto. (H. F.)

44) Crates triunfó por primera vez en 449. Sólo se conservan fragmentos de sus comedias.

45) El exámetro.

46) Nótese la forma discreta, nada preceptiva, que da Aristóteles aquí a la famosa "unidad de tiempo".

47) Cf. Cap. 23-24 para la epopeya. En cuanto a la comedia, véase la *Intr. técn.*, I.

48) "deleitoso lenguaje", *ἡδυσμένῳ λόγῳ*, y "cada peculiar deleite en su correspondiente parte", *ἐκάστῳ τῶν εἰδῶν*, a saber: *ἡδυσμάτων*, *ἡδυσμα* = salsa, sazonar. En la *Retórica* (III, 3) Aristóteles dice de Alcidas: *οὐ γὰρ ἡδύσματι χρῆται ἀλλ' ὡς ἐδέσματι*.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

49) Para la justificación de esta traducción véase la *Intr. fil.*, IV, 1.

50) “*su efecto purificador*”. Creo que el acusativo sobreentendido para *περαίνουσα*, a tenor de las líneas anteriores en que con este mismo verso está explícito es *κάθαρσις*.

51) “*espectáculo bello de ver*”, literalmente “*vista*”, *ὄψις*, como cuando decimos en castellano que esto tiene buena *vista*.

52) Véase este punto en la *Intr. fil.*, VI.

53) “*Del carácter y de las ideas les viene a las acciones el ser tales o cuales*” debe entenderse de una especificación o cualificación no propiamente ontológica, sino moral —pues del carácter les viene el ser buenas o malas, ilustres o plebeyas, dar una conducta o ser inconstantes...—; y de las ideas (*διάνοια*) les viene además una calificación de orden tampoco estrictamente ontológico —que la especificación ontológica de las ideas procede del contenido u objeto sobre que versen: ideas geométricas, ideas aritméticas, ideas lógicas...—, sino calificaciones más o menos artificiales y artísticas, como ideas retóricas, que hablan a los afectos, ideas políticas, que hablan al animal político que es el hombre. Cf. 1450 b 5 sqq.

54) La frase “*naturales causas de las acciones: ideas y carácter*” *πέφυκεν αἴτια δύο τῶν πράξεων*, tampoco puede entenderse en rigor filosófico; ni ontológico, ni psicológico, ni físico, porque las estrictamente causas natura-

JUAN DAVID GARCIA BACCA

les de las acciones son las potencias (*δύναμις*) o facultades y la forma sustancial, además de las causas eficientes, material y finales que sean precisas. Aquí *naturales* significa causas *propias* para una especificación o cualificación o artística o preartística.

55) Trama o argumento traduce la palabra *μῦθος*. Las razones para la adopción de esta traducción véanse en *Intr. fil.*, VI, 2.

56) Con calificación artística, no real, ni moral, ni personal.

57) “o de su modo de pensar sacan a luz en ellas”, *ἀποφαίνονται γνώμην*. Póngase esto en relación con la función apofántica o elucidadora esencial a la palabra según Aristóteles, “*Sobre Interpretación*”, cap. IV, 17^a: Cf. *Retórica*, II, cap. 21.

58) Véase *Phys.*, 197 b 4 *ἢ δὲ εὐδαιμονία πρᾶξις τις, εὐπραξία γάρ*; la felicidad es una cierta manera de acción, porque es *pasarla bien*. Y *Polit.*, 1325 a 32; *Etic. Nic.*, 1098 a 16, b 21. El fin de que habla aquí Aristóteles es un fin *intrínseco*, como posesión de la felicidad; y conseguido como acto final (*ἐντελέχεια*) de una serie de acciones internas. Sólo que el acto final ya no se ordena eficientemente a producir otro, a la manera como hacia la producción de otro están ordenados los anteriores. El acto final es solamente acto (*πρᾶγμα*), y los anteriores son actos y acciones. Para esta distinción entre acto y acción, *ἀπ ,πρωγρᾶξις*, véase *Intr. fil.*, VI, 1.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

59) “Sólo mediante las acciones adquieren carácter” los actores, τὰ ἥθη συμπεριλαμβάνουσιν διὰ τὰς πράξεις. “Mais ils reçoivent leurs caractères par surcroît et en raison de leurs actions” (J. H., p. 38). De las ideas y carácter les viene a las acciones ser tales o cuales, acaba de decir Aristóteles, — 1449 b, 38 sqq. Pero a su vez, y por un proceso que se llama en ontología de *causalidad mutua*, las acciones hacen que actor *adquiera* carácter, y sea *actor de carácter*: tal o cual, jocoso, triste, severo . . . Y son precisamente las *acciones* las que afirman tal carácter artístico o teatral del actor, y no simplemente las palabras expresadas en ideas, que uno no se hace actor dramático, cómico . . . por sólo leer tragedias y comedias, ni por escribirlas, sino por ejecutarlas. Sobre las modificaciones reales, secundariamente, que sufre en su vida real el actor, no es lugar éste para estudiarlas.

60) Parece que esta expresión de Aristóteles no debe entenderse con todo rigor (J. H.), teniendo presente que acaba de decir que por las acciones se adquiere carácter. A no ser que se entienda de que sólo con acciones que tengan *unidad de estilo* se adquiere carácter, y no con las demás, hechas a la buena de Dios o al tún tún y a lo que saliere.

61) Cf. *Intr. fil.*, I, 3.

62) Se piensa naturalmente en Eurípides, pero Aristóteles no ha podido referirse a él en lo de “*los de ahora*”. El pasaje 1453 b 27-29 aducido por Bywater para asegurar lo contrario no parece probatorio. (J. H.)

63) “*Estilo de decisión*”, προαίρεσις ὁποῖα. Προαίρεσις es un término técnico en las *Éticas* de Aristóteles

JUAN DAVID GARCIA BACCA

para designar no tan sólo voluntad sino adopción reflexiva de un conjunto de medios ordenados a un fin. Y cuando el fin es *constante* produce un *estilo* de respuestas activas y pasivas que dan *carácter*; una segunda, artificial o artística naturaleza. Para ello es conveniente situar al agente en circunstancias que no traigan aparejado sin remedio el tipo de reacción.

64) "*Sacar a luz algo universal*", καθόλου ἀποφαίνονται. Faena de una proposición universal, ya que toda proposición es *apofántica* (*Sobre Interpretación*, IV, 17 a) y ha de saber sacar a luz ideas en palabras, siendo las ideas de suyo universales. Sólo después de descubrir una proposición universal podrá *demostrarse* una propiedad de un sujeto, ἀποδεικνύουσί τι, ya que toda demostración exige al menos una premisa universal.

65) "*Interpretación de ideas mediante palabras*", por esto Aristóteles tituló la obra que habla sobre las palabras —nombre, verbo, proposición y sus clases...—, "*Sobre Interpretación*" o hermenéutica.

66) "*Tiempo imperceptible*", ἀναισθήτος χρόνος; parece como si Aristóteles se refiriera aquí a los que modernamente se llama *umbral inferior* de la sensación temporal. Un espectáculo que nada más se lo vea un instante, no hay tiempo para mirarlo y resulta confuso (συγχέεται).

67) Acerca de este *apriori* helénico véase *Intr. fil.*, VII, c b, 2.

68) Acerca de estotro punto de norma psicológica general véase *Intr. fil.*, VII, b 24.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

69) O "facultad de percepción de los espectadores", dadas las condiciones del teatro, etc.

70) Las palabras *ποτὲ καὶ ἄλλοτε* no pueden entenderse más que del tiempo, no del lugar, y no permiten concluir al uso de la clepsidra en los tribunales. Una representación ordinaria en las grandes Dionisiacas comprendía tres tragedias y un drama satírico, y duraba de 8 a 10 horas. La costumbre, si no el reglamento de los certámenes, impuso ciertamente un límite a la duración de las representaciones. Cf. Suidas, s. v. Ἀρίσταρχος Τεγεάτης.

¿Se empleó alguna vez la clepsidra para medir el tiempo de duración de una tragedia? No es imposible, pero la hipótesis de cien tragedias que representar resulta ridícula —lo mismo que el animal de miles de estadios de que se acaba de hablar—, y tal vez, podría uno preguntarse, si hay también aquí su punta de sátira, eco tal vez de alguna historia contada en público a propósito de la duración de los espectáculos. (J. H.)

71) Acerca del significado de estos cambios véase la *Intr. fil.*

72) El que todas las acciones de un hombre no forman una acción y que la unidad de acción o de estilo requiera una como artificial o artística, moral o no, intervención en la vida *natural* indica que el hombre es, en gran parte de su ser, una realidad de simple, bruto y brutal *hecho*.

73) Entre los antiguos poetas épicos se citan como autores de Heracleidas a Cinetón de Lacedemonia, Píandros de Rodas y Panyasis de Halicarnaso. El poeta lírico

JUAN DAVID GARCIA BACCA

Baquílides celebró las hazañas de Teseo, inspirándose en una *Teseida*. (J. H.)

74) Ulises durante una partida de caza en el Parnaso, en compañía de su abuelo Autólico, fué mordido por un jabalí. La cicatriz de tal herida es la que permite a la vieja Euryclea reconocerle cuando le lava los pies (*Odis.*, XIX, 392 sqq). Este pasaje de la Odisea parece interpolado. No figuraba en el texto que leía Aristóteles. Con todo, Platón, *Rep.*, I, 334 A, cita como de Homero algunas palabras de los versos 395-6. (J. H.)

75) En el momento en que los griegos se disponían a partir de Aulide, Ulises, para escapar de la guerra, había fingido estar loco, lo que fué descubierto por Palamedes.

76) Cf. final del cap. 17.

77) Para la traducción de este pasaje y su justificación véase la *Intr. fil.*, V, 1.1. Nótese la forma gramatical de optativo *γένοιτο*.

78) Cf. cap. I.

79) Para la interpretación de este pasaje célebre véase la *Intr. fil.*, V, 1. Sobre lo universal y la poesía, *ibid.*, V, 1.4.

80) "imponer nombre a personas", *ὀνόματα ἐπιτιθεμένη*, como algo adventicio y accidental, véase *Intr. fil.*, VII, c. 3.

81) Recuérdese el predominio que tiene en Aristóteles lo universal sobre lo singular, correlativo a la pre-

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

eminencia de la tragedia sobre la iámbica y la comedia. Cf. *Intr. fil.*, VII, c 3.

82) Se refiere al poeta Ágatón mencionado en el *Banquete* de Platón. El título de esta tragedia no es seguro.

83) Cf. Platón, *Fedón*, 61 B.

84) No consta de si el texto tal como se nos ha conservado está o no correcto. Véase en las notas al texto griego las conjeturas de Vahlen. Para el sentido de estos dos extremos pasionales: tremebundo y miserando, véase la *Intr. fil.*, IV, c.

85) Plutarco refiere la misma historia *De sera num. vind.* 8, 553 d. A la palabra *θεωποῦντι*, que significa tal vez que el asesino estaba mirando la estatua de Micio, corresponde el Plutarco *θέας οὔσης*, durante el espectáculo. (J. H.)

86) continua, *συνεχῆς*; término filosófico de ordinario, que tal vez habría que traducir aquí por *coherente*. Coherente según una trama o *serie* de acciones unidas por verosimilitud.

87) Para conjeturar por qué tiene que entrar en la tragedia esta inversión de la fortuna, véase la *Intr. fil.*, VII, c 2.

88) Cf. *Edipo Rey*, v. 924 sqq.

89) Tragedia de Teodecto de Faselis, contemporáneo de Aristóteles. Cf. cap. 18, comienzo.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

90) *Ifig. en Taúrìde*; v. 727 sqq.; cf. cap. 16, 1454 b 31 y 1455 a 18.

91) El término *πάθος* lo traduce J. H. por "*évènement pathétique*" y juega un papel bien restringido en la *Poética*. Cf. *Intr. fil.*, VII, b 28. Cf. *Retór.*, 1386 a 4 sqq; y Horacio, *Ars poetica*, v. 185.

92) La definición y explicación que de cantidad da Aristóteles aquí ha de confrontarse con la que se halla en los *Metafísicos*, IV, 1020 a 7 sqq. Y en estos pasajes se funda la traducción dada aquí.

93) Cf. Aristóteles. *Problem.*, 918 b 26., y Suidas, s. v. *Μονωδία*.

94) Los *estásima*, en las tragedias conservadas, comprenden versos anapésticos, pero tal vez no fuera así en las tragedias del siglo IV.

95) J. H., traduce el término *φιλόανθρωπον* por *sentiment d'humanité*, designando la simpatía natural que experimentamos por todo hombre que sufre, aunque lo hubiera merecido por su conducta. Cf. *Retór.*, II, 13, 1390 a 19. Más adelante —cap. 18, 1456 a 21—, tiene esta palabra un sentido algún tanto diferente.

96) Rematadamente perversos corresponde a *μοχθηρός*, que incluye mucho más que la simple maldad, *κακός*. Cf. *Etic. Nic.*, 1150 b, 29 sqq.

97) Véase la *Intr. fil.*, IV, 1 c.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

98) Para esta exigencia helénica de término medio, véase *Intr. fil.*, V.

99) "error", *ἀμάρτημα* y no falta moral o pecado. Júntese la significación de *ἀμάρτημα*, que es no dar en el blanco, con la accidentalidad de la individualidad y la accidentalidad de las cosas más graves que le pasan al individuo según la mentalidad aristotélica. Véase para este punto más detalles en la *Intr. fil.*, VII, c 3.

100) *Simple* y *doble* se refieren aquí al desenlace. Véase el final del capítulo presente respecto del desenlace doble en el caso de la *Odisea*.

101) Para dar toda su fuerza a la palabra "aconteció", *συμβέβηκε*, véanse los comentarios en la *Intr. fil.*, VII, c 3.

102) Cf. final del cap. 17, resumen de la *Odisea*.

103) Aristóteles debe referirse probablemente a la intervención de personajes como las Furias, en *Euménides*, 1º: la *mujer-vaca* del *Prometeo encadenado* de Esquilo. *Horror por lo monstruoso* traduce la palabra *τερατώδες* (monstruoso).

104) Para este punto del *placer propio* de una obra de arte véase la *Intr. fil.*, IV, 2.

105) Para la correcta interpretación de esta frase véase la *Intr. fil.*, IV, 1 c.

106) Este principio tan discutible, dice J. H., se explica por el papel esencial que Aristóteles atribuye a la

piedad o compasión en la tragedia. Cf. *Retór.*, II, 8, 1386 a 10.

107) Alcmeón había matado a su madre por haber ésta denunciado el escondite de su marido Amfiaro.

108) Trágico del siglo IV, contemporáneo de Aristóteles; parece que compuso unas 240 tragedias y ganó 15 victorias. (Suidas.) No queda nada de su Alcmeón.

109) Telégonos, hijo de Ulises y de Circe, llegado a Itaca en busca de su padre, lo hirió sin conocerlo. La pieza de Sófocles referente a este asunto y a la que probablemente se refiere Aristóteles es la de Ὀδυσσεύς Ἀκανθοπλήξ.

110) Lógicamente habría un cuarto caso que Aristóteles condena en las líneas siguientes: A sabe quién es B, proyecta el crimen, pero no lo ejecuta. Mas no hay por qué modificar el texto. Las palabras ἔτι δὲ τρίτον están confirmadas por la versión árabe, y en cuanto a τοῦτων δὲ χείριστον es giro conocido en todas las lenguas. (J. H.)

111) Sófocles, *Antígona*, v. 1232 sqq.

112) *Cresfonte*, tragedia perdida, de Eurípides.

113) *Ifigenia en Taúride*.

114) Nada se sabe de esta obra.

115) 1453 a 19.

116) Usamos aquí la palabra *mito* (μῦθος) en vez de la trama o argumento, pues las tramas de que se

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

habla son las transmitidas por la tradición, casi todas ellas míticas en sentido clásico de esta palabra. Véase *Intr. fil.*, VI, 1.3.

117) Véase 1454 b 11-15.

118) Para el sentido peyorativo de ἀνδρείος (viril) aplicado a una mujer, véase Luciano, *contr. indoct.*, 3: εἰ καὶ πάντ' ἀναλόχωντος εἴ καὶ ἀνδρείος. En la *Política*, 1277 b 20, dice Aristóteles que el valor en una mujer es completamente diferente del valor en el hombre. J. H. excluye del texto las palabras ἢ δεινὴν por no ofrecer sentido aceptable. No se puede dar a δεινός el significado de "terrible en palabras", orador de temer —cf. *Apol.* de Platón, 17 B—, y ver en ello una alusión a *Melanipa la Sabia*, mencionada más adelante. (J. H.)

119) Semejante al tipo tradicional. Cf. Horacio. *Epis. a. Pis.* v. 123 sqq. *Intr. fil.*, VII b. 29.

120) Cf. Horacio, *ibid.*

121) Aristóteles siente especial malquerencia por este carácter a causa de haberlo hecho Eurípides peor de lo que la trama exigía.

122) Ulises llora como mujer y Melanipa habla como hombre. Sobre *Escila*, cf. 1461 b, 32. Se sabe hoy en día que esta obra contenía las "lamentaciones de Ulises" y era un ditirambo de Timoteo de Mileto. V. Th. Gomperz, *Hellenica*, Band I, pp. 79 y 85. Y Wilamowitz — *Timotheos, die Perser* (Leipzig, 1903), p. 111.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

123) El discurso de Melanipa es un pasaje de "*Melanipa la sabia*" de Eurípides. Nauck, fragm. 484. Cf. v. Arnim, p. 27, fr. 4, pasaje citado frecuentemente y que se encuentra también en Platón, *Banquete* 177 A. Melanipa habla como mujer sabia, en plan de filósofo naturalista.

124) *Medea*, v. 1317.

125) *Iliada*, II, v. 166 sqq. También Platón habla de este punto y en el mismo sentido en el *Crátulo*, 425 D.

126) "*sin explicación racional*", ἄλογον; nótese que habla para dentro del drama mismo. Cf. *Intr. fil.*, v. 1.3.

127) V. cap. 24, 1460 a 29.

128) Tal vez esto explique lo que Aristóteles ha dicho poco ha de los *caracteres buenos* y que tanto embarazó a Corneille —*Premier discours sur le poème dramatique*—. O con Jules Lemaître —*Corneille et la Poétique d'Aristote*—, decir que los personajes de la tragedia deben tener de la "*grandeur, de la race, de l'allure*". No se trataría, pues, de perfección moral. Aristóteles en muchos lugares —véase el *Index Aristotelicus* de Bonitz, v. s. ἐπιεικής—, opone a la plebe los ἐπιεικέις καὶ γνώριμοι.

129) Cap. 11, 1452 a 29.

130) Estos hijos de la Tierra son los Espartanos, hombres salidos de los dientes del dragón sembrados por Cadmo. El texto es de una pieza desconocida.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

131) Se trata de las señales brillantes que, según se decía, eran de verse en las espaldas de los descendientes de Pélope.

132) *Tyro*, tragedia de Sófocles de la que no quedan sino fragmentos. Nauck, p. 272 sqq. Tyro había expuesto dos hijos gemelos que había tenido de Neptuno. La cestita en que los colocó hizo que se los pudiera reconocer. Cf. narración de Moisés en el *Antiguo Testamento*.

133) *Odisea*, XIX, 386, 475; XXI, 205-225.

134) *Odisea*, XIX, 391 sqq.

135) Sentido confirmado por 1455 b 9 y 1452 b 5. Mientras que *Ifigenia es reconocida* por la carta que, naturalmente, quiere confiar al extranjero venido de Argos en Taúride, Orestes, y aquí está el defecto, *se hace reconocer*, —cf. *αὐτὸς λέγει* de la frase siguiente—, de Ifigenia, como Ulises por los porquerizos. La distinción entre reconocimiento natural y artificial domina todo el capítulo. Orestes, en los v. 811-826 de *Ifigenia en Taúride*, habla de *τῆς πίστεως ἕνεκα*; y de pruebas, *τεκμήρια*.

136) Tereo cortó la lengua a Filomela para impedir que revelara que la había violado, pero Filomela hizo conocer semejante atentado a su hermana Procné mediante la voz de la *lanzadera*, bordando unas letras sobre un cañamazo.

137) Diceógenes, poeta trágico del siglo IV, de quien no nos quedan sino versos sueltos. El asunto de los *Ciprios* parece haber sido el de la vuelta de Teucer a Salamina. después de la muerte de Telamón. Teucer, que

JUAN DAVID GARCIA BACCA

había sido expulsado por su padre, vuelve de incognito. Lloro, y así se traiciona, viendo un cuadro representando a Telamón. Cf. el pasaje célebre de la *Eneida*, I, 456 sqq. *Videt Iliacas ex ordine pugnas*. (J. H.) *Odisea*, VIII, 521 sqq.

138) *Coéforas*, v. 168 sqq.

139) En una obra sobre la teoría dramática, según opinión de Bywater: empero, las palabras ὡς Πολύιδος ἐποίησεν del cap. 17 hacen pensar más bien en una obra dramática, y Polyidos el sofista es sin duda idéntico a Polyidos autor de ditirambos, de quien nos habla Diódoro de Sicilia, XIV, 46, 6. (J. H.)

140) Obra desconocida.

141) Obra desconocida.

142) Obra desconocida.

143) El ms. B nos restituye aquí dos líneas que habían desaparecido del texto por homeoteuton y que confirma la versión árabe. La primera palabra ἐν τέλειν justifica la lección τὸ μὲν γάρ de A que los editores combinaban por ὁ μὲν γάρ. El paralogismo de que aquí se trata es explicado en el cap. 24, 1460 a 20 sqq, y más detalladamente, en las *Refutaciones sofísticas* V, 167 b 1 sqq. He aquí un ejemplo tomado de este pasaje: la lluvia trae consigo la humedad en la tierra, pero de que la tierra esté húmeda no se puede concluir con certeza que haya llovido. Por tanto en este tipo de reconocimiento συνθετὴ ἐκ παραλογισμοῦ el poeta da por des-

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

contado que el oyente cometerá tal error lógico. Ulises era el único que podía tender el arco —hay que suponer que la frase ἄλλον δέ μηδένα se refería nada más a los que le rodeaban en aquellos momentos—, pero el que un extranjero que se presenta como mensajero pueda hacerlo, no permite concluir necesariamente que tenga que ser Ulises en persona. Considero las palabras καὶ εἴ γε . . . ἐωράκοι (s. e. παραλογισμός ἄν ᾗν) como una adición que comenzó por figurar en el margen y que aun pudiera remontar a Aristóteles mismo. En ella hay otro parallogismo: el personaje pretende ser Ulises, y dice que reconocerá su arco; y para quitar toda duda, hace una descripción de él, sin que nadie se lo enseñe. (J. H.)

144) *Ifig. Taur.*, 582 sqq.

145) Otra interpretación de este pasaje da J. H., “*ce qui choquait, semble-t-il, que ce héros sortait de la terre —le sanctuaire d’Amphiaraos était une grotte—; alors que d’ordinaire les dieux descendent sur la terre*”.

146) “*gestos y actitud*” corresponde a la palabra σχῆμα.

147) Comentarios de esta frase célebre véanse en *Intr. fil.*, VII b, 31.

148) Objeto del viaje: llevarse la estatua de Diana a Atenas. *Ifig. Taur.*, 85-91: 976-8.

149) Cf. 1454 b 32. Cf. Nota 139.

150) *Ifig. Taur.*, 281 sqq. 1031 sqq.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

151) Cf. *Intr. fil.*, VII c. 2.

152) Parece que aquí está el texto irremediabilmente mutilado. (J. H.)

153) Texto interpolado. Aristóteles ha distinguido seis partes en la Tragedia.

154) *Las mujeres de Ftia* era el título de una tragedia de Sófocles; *Peleo*, de una de Sófocles y de otra de Eurípides.

155) J. H., adopta la lección *τερατῶδες* sin pretender reconstruir el texto total. Parece que había aquí, al igual que en el cap. 14, 1455 b 8, una condenación de los medios escénicos que no miran sino a inspirar terror. Las *Fórcidas* son monstruos descritos en el *Prometeo* de Esquilo, v. 794-798. Sobre ellas hizo un drama satírico.

156) *Prometeo encadenado*, de Esquilo. *Hades* o Dios de los Infiernos o de lo Invisible (*ἄ, ἰδές*;) con la vista ordinaria.

157) Cf. cap. 5 y cap. 17.

158) Esta idea está expresada en dos versos que Aristóteles cita en la *Retórica*, 1402 a 10. Aristóteles, como buen griego, estaba convencido de que en el universo *real* rige un absoluto determinismo o Necesidad (*Ἀνάγκη*, *Fatum*) de que no escapan ni los Dioses. Por esto la verosimilitud, contra la que, por ser tal, pueden pasar verosímilmente muchas cosas, podía constituir objeto y recurso propio de la *Poética*: de la reproducción imitativa del mundo, que en sí es determinista.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

159) "intermezzo", ἐμβόλιμα, o interludio.

160) Cf. *Retór.*, 1356 a 1 y 1378 a 20. αὔξειν καὶ μειοῦν; *Retór.*, 1403 a 16. Cf. *Isócrates* 42 C.

161) Para la traducción que hemos dado, a pesar de que J. H., dice que el texto es oscuro, nos hemos inspirado en la función apofántica de la palabra. Cf. *Aristóteles "Sobre Interpretación"*, cap. IV.

162) *Ilíada*, v. 1.

163) Aquí dice nada más *Aristóteles* προσβολή, que es echar (βολή) hacia alguna parte (πρός) el aire. Si con J. H., se emplea la obra del mismo "de partib. anim". II, 16, 660 a 5 τὰ μὲν γάρ (γράμματα) τῆς γλώττης εἰσι προσβολαί, τὰ δὲ συμβολαί τῶν χειλῶν se podrá traducir con J. H.: "sans qu'il y ait rapprochement de la langue ou des lèvres".

164) Entre los gramáticos griegos son semivocales las líquidas, la sigma y las dobles ζ, ξ, ψ. En el *Teeteto*, 203 B, Platón hace de la sigma vocal muda; no habiendo sino vocales y mudas. En el *Crátulo*, 424 C, y en el *Filebo*, 18 B, intercala entre vocales y mudas las "letras intermediarias" que no son φωνήεντα sin por eso llegar a ἄφθογγα. *Aristóteles* no aprovechó este punto. (J. H.)

165) Véanse estas mismas definiciones en *De audib.*, 804 b 8.

166) Los textos referentes a la conjunción y a la articulación parece que están irremediabilmente mutilados.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

Bywater supone que antes de ἄρθρον hay una laguna donde hubieran figurado como ejemplos las proposiciones ἀμφὶ, περὶ que se encuentran en la definición de articulación (artículo). Habría, pues, entre las conjunciones palabras que no rigen a otros, como μὲν, δὴ, τοί, δέ Cf. *Retór.*, III, 5, 1407 a 20 sqq. — u otras que rigen, como nuestras proposiciones. (J. H.)

167) He traducido ἄρθρον por *Articulación*, pues artículo no se aplica, en su sentido actual, a lo que aquí dice Aristóteles. Cf. además la nota anterior.

168) Tal vez se trate, como dice Bywater, al principio de la frase, de conjunciones como εἰ, ἐπεὶ, ὅτε, ὡς; al medio, de partículas disyuntivas, de conjunciones finales o consecutivas. Pero todo esto es muy inseguro. (J. H.)

169) Cf. *Sobre Interpretación*. Cap. II, 16 a 19 sqq.

170) *Sobre Interpretación*, cap. III, 16 b 7 sqq. La raíz de ῥῆμα es la nuestra de río; y significa lo fluyente; por esto tal vez sería mejor traducir por *fluxión*, porque el verbo es precisamente la parte de la oración que hace *fluir* las palabras a lo largo del tiempo y de los tipos de movimiento, de acción . . .

171) Frase, λόγος, oración. Parece que no se puede emplear aquí la palabra *proposición*, pues se incluyen aun conjuntos de palabras a los que no conviene el predicado de verdadero o falso. Cf. "*Sobre Interpretación*", cap. IV.

172) Cuando se define al hombre diciendo "*animal racional*" esta frase entra en el predicado, pero ella sola

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

no contiene verbo alguno; y no llega a proposición, con valor de verdad o falsedad, hasta que se diga "el hombre es animal racional". La frase "Cleón marcha" parece ser ejemplo estereotipado para las gramáticas.

173) Aquí el texto francés, por razones entre patrióticas y científicas, —texto árabe—, pone *Μασσαλιωτῶν*, "los de Marsella". Recuérdese, dice a punto J. H., que Aristóteles describió en sus *Πολιτεῖαι* la Constitución de Marsella. El nombre compuesto, *Ἑρμοκαικόξανθος*, parece formado de los nombres de tres ríos del Asia Menor, cuyo recuerdo era querido de los habitantes de Marsella, colonia de los Focios. Parece con todo que se trata de un epíteto de Júpiter, más que de un nombre de persona. v. *Philologus*, 1920, p. 257. (J. H.) La edición inglesa H. Fyfe escribe *μεγαλειωτῶν*, y traduce, como nosotros, por "nombre rimbombante".

174) *σίγνον*, lanza. Hay otras formas de este nombre: *σίγννα* en Herodoto (V. 9), *σίγνος* en Hesiquio... (J. H.)

175) Para todo este trazo acerca de la metáfora véase la *Intr. fil.*, VIII.

176) *Odisea*, I, 185; XXIV, 308.

177) *Ilíada*, II, 272.

178) Ejemplos considerados desde Vahlen como tomados de los *καθαρμοί* de Empédocles. Cf. Diels, *Vorsokratiker*, 3, frgm. 138, 143.

179) Para la inteligencia de este pasaje véase *Intr. fil.*, VIII, 2, 2.4.

180) Cita desconocida.

181) ἀρητήρ se encuentra dos veces en la *Iliada*, I, 11; v, 78; ἐρνύγας (ἐρυνγας Hermann) es desconocido; Cf. Hesiquio, ἐρυντας; ἐρνη, βλαστή, κλάδοι. (J. H.) En cuanto a la metáfora "copa de Marte" se lee en los *Persas* de Timoteo de Mileto (frgm. 22 de la edición de Wilamowitz). Baco aparece a veces representado teniendo en la mano una φιάλη, como si fuera un pequeño escudo redondo. (J. H.)

182) κρῑ en vez de κριθῆ (cebada) y δῶ en lugar de δῶμα (casa); ὄψ en vez de ὄψις vista, ojos, apariencia.

183) Texto de Empédocles, Diels, frgm. 88. Cf. Edición de *Presócracos* del autor, p. 77, II, 9.

184) *Iliada*, v, 393.

185) La distinción de los tres géneros de nombres viene ya desde Protágoras. *Retór.*, III, 1407 b 7. Aristófanes, en las *Nubes*, v, 658 sqq. Sobre los géneros. Cf. cap. 14 de *Refut. sofist.* (J. H.)

186) Aristóteles se refiere a vocales siempre breves, ο, ε.

187) Esta doctrina acerca de la selección de palabras se halla en la *Retór.*, 1404 b. Acerca de Cleofón v. nota 15.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

Un poeta trágico de nombre Esténelos es mencionado muchas veces por Aristófanes.

188) Lo aludido es una *ventosa*, en forma de copa de bronce, que, aplicada sobre la piel y calentada convenientemente, reduce la presión del aire encerrado, causando así una afluencia de sangre. Este enigma era célebre. Cf. *Retór.*, III, 1405 a 37.

189) En el primer caso se trata de un mal exámetro (*He visto a Epícares marchando a Maratón*). La intención satírica está condensada en *βαδίζειν*, que es verbo sólo usado en prosa, como si dijéramos en castellano "marchando a pata". Además *βαδι* no forma espondeo sino por un alargamiento arbitrario y desagradable de *δι*. El segundo verso está mutilado. Parece que Euclides el viejo era poeta satírico.

190) Cf. *Retór.*, III, 1406 b 5 sqq.

191) *Odisea*, IX, 515 — XX, 259; *Iliada*, XVII, 265. Nótese que a Aristóteles no se le pasa por alto la belleza puramente verbal de los poemas.

192) Desconocido.

193) Para el valor ideológico de esta frase véase *Intr. fil.*, VIII; 2.4.

194) El *apriori* hylozoísta o animista encerrado en esta exigencia se hallará desarrollado en *Intr. fil.*, I, 3.

195) Según Herodoto en el mismo día (VII, 166), del 480 a. C.

196) Cap. 8, 1451 a 23.

197) Para el sentido de *διαλαμβάνειν*, véase Demóstenes, 278. *στήλαις διαλαμβάνειν τοῦς ὄρους*. La extensión natural a la epopeya permite sembrarla de episodios, para descanso del lector.

198) Cf. *Polít.*, 1280 b 13.

En el ciclo épico los *Cantos ciprios* contaban, partiendo del juicio de Paris, los orígenes y comienzos de la guerra de Troya. En cuanto a la *Pequeña Iliada* véase en el mismo texto a continuación.

199) Aunque a continuación se enumeran diez. Lo cual parece indicar el origen *verbal* de la *Poética*.

200) Hubo un *Juicio de Armas* de Esquilo —cf. *Ajax* de Sófocles—, un *Eripylo* de Sófocles —en 1912 se hallaron fragmentos muy mutilados de él. Cf. Diehl, *Supplementum Sophocleum*, pp. 21-28—. Acerca del episodio de Ulises disfrazado de mendigo, v. *Odisea*, IV, 240 sqq. Sófocles compuso también una tragedia *Las Lacedemonias*, y otra *Sinón*. En fin el *Saqueo de Troya* es el título de una tragedia de Iofón. (J. H.)

201) Telémaco es reconocido por Néstor, Menelao. Helena; Ulises es reconocido por el Cíclope, por los Feacios, por Euriclea, por los porquerizos, por Telémaco, por los pretendientes, por Penélope, y en fin por su padre.

202) En el cap. 7.

203) *Retór.*, I, 1371 a 25. En este párrafo se puede hallar una leve alusión a la unidad de lugar. Y es el único pasaje en toda la *Poética*.

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

204) Cf. 1449 a 2-28.

205) Aristóteles ha hablado de Xeremón en el cap. I, 1447 b 21.

206) v. 1449 a 24.

207) Para este punto véase la *Intr. fil.*, VII, c 3.

208) Cf. *Intr. fil.*, V, I.3.

209) *Iliada*, XXII, 205 sqq. Este ejemplo aparecerá también en el cap. 25.

210) Cf. *Intr. fil.*, V, 2.

211) Ya que no se puede seguir, según la lógica clásica, de un antecedente falso un consecuente verdadero. Si, pues, el antecedente imaginado resulta falso habrá que buscar otro que sea verdadero a fin de que dé con el consecuente verdadero una implicación verdadera.

212) Nuestra alma ($\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$) precisamente, y no el entendimiento ($\nu\omicron\upsilon\varsigma$) o el discurso racional ($\delta\acute{\iota}\alpha\nu\omicron\iota\alpha$). Cf. *Intr. fil.*, V, I, 4, δ .

213) El nombre de Νίπτρα (Baño) se extendía comúnmente a todo el canto XIX de la *Odisea*. El pasaje aludido es aquel en que Penélope se deja engañar por Ulises — v. 165-248. Ulises se hace pasar por un cretense que ha recibido en su casa a Ulises. Penélope hace un falso razonamiento: de la verdad del consecuente — descripción del vestido y maneras, de Ulises—, concluye a la verdad del antecedente — que el extranjero es el cretense Etón.

214) Cf. *Intr. fil.*, v, 1.2.

215) El anacronismo cometido por Sófocles en su *Electra*, al suponer que había ya Juegos Píticos, fué señalado por el escoliasta en el v. 49, 682; pero no parece que este anacronismo constituya el *ἄλογον* al que Aristóteles alude en este pasaje. (J. H.)

Se admite que se trata aquí de *Misios* de Esquilo. El personaje viene de Tegea es Télefo. Su silencio es materia de risa para los autores cómicos Amfis y Alexis. (J. H.)

216) *Odisea*, XIII. 116 sqq.

217) Cf. *Intr. fil.*, v, 1.1.

218) Cf. 1458 a 1-8.

219) Aristóteles explicó el tipo de marcha de los cuadrúpedos, en *De incessu animalium*, 14, 712 a 24.

220) Cf. cap. 24, 1460 a 14 sqq.

221) Cf. *Iliada*, XV, 271; Píndaro, *Ol.*, III, 52 y escolio.

222) Se ignora de qué proviene este paralelismo hecho célebre por Aristóteles. (J. H.)

223) Cf. *Vorsokratiker*, Diels, frgm. 11, 12, 35 de Jenófanes. Véase en los *Presocráticos* del autor, vol. I, pp. 3, 4.

224) *Iliada*, X, 152. Los compañeros de Diomedes han plantado así sus lanzas durante la noche. Problema:

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

“mala posición, pues pueden caerse fácilmente y causar alarma”. Solución: “Homero no defiende tal posición, simplemente cuenta un hecho”.

225) *Iliada*, I, 50. Problema: “¿por qué Apolo, que pretende castigar a los griegos, comienza por hacerlo con los mulos?” Solución: “pudiera ser que *mulos* signifique aquí *centinelas*”.

226) *Iliada*, X, 316. Problema: “¿cómo Dolón, si era deforme, podía correr velozmente, *ποδώκης*?” Solución: “*contrahecho* significa aquí *feo de cara*”.

227) *Iliada*, IX, 202.

228) Aristóteles cita de memoria *Iliada*, X, 1-2; (Cf. II, 1-2), y X, 11-k3.

229) *Iliada*. XVIII, 489 (*Odisea*, V, 275). Problema: “¿cómo puede decir Homero que *únicamente* la Osa Mayor no se acuesta?”.

Estas dos soluciones de Hípias de Tasos se encuentran más largamente tratadas en *Refut. sof.*, 162 b 6. *δίδομεν* δέ no procede del canto XX de la *Iliada*, v. 297, sino del comienzo del canto II.

En el texto que debió conocer Aristóteles el verso 15 parece que era:

“*Ἡρῆ λισσομένη, δίδομεν δε οἱ εὖχος ἀρέσθαι.*”

Hípias de Taso sustituía en vez de *δίδομεν* el infinitivo imperativo *διδομέναι*, abreviado *διδόμεν*. En este caso ya no es Júpiter quien se engaña, sino el sueño.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

Para la frase οὐ καταπίθεται ὄμβρω (*Iliada* 327) nos dice Aristóteles que los críticos corregían el texto haciendo οὐ oxítono: λέγοντες τό οὐ ὀξύτερον. Los editores de la *Poética* admiten unánimemente, con el comentador Miguel de Efeso, que el texto no corregido era οὐ. Véanse las notas críticas al texto griego. (J. H.)

230) Fragmento 35 de Empédocles. *Vorsokratiker*, Diels. En el segundo miembro cambia el sentido según con quién se junte πρην. Véase el vol. I de los *Presocráticos* del autor, p. 61, I, 22.

231) *Iliada*, X, 251-2. El esolío del Venetus B nos ha conservado el problema y la solución, más pueril todavía que el problema mismo, que le daba Aristóteles. Problema: "si han pasado ya más de dos tercios de la noche, ¿cómo puede decir Homero que quedaba aún un tercio?" En la solución por ἀμφιβολία el πλέω afecta directamente a τῶν δύο μοιράων: a los dos tercios: dos tercios enteros. Y es claro que quedaba todavía un tercio entero de la noche.

232) *Iliada*, XX, 234. Esta solución se encuentra, sin el nombre de su autor, en un esolío de Venetus B (*Iliada*, XIX, 283), y en Polux, 7, 106. (J. H.)

233) *Iliada*, XXI, 592. Los modernos como los antiguos han tratado de explicarse el empleo de un metal tan poco resistente como el estaño en la armadura homérica.

234) *Iliada*, XX, 292. τῇ ἐἴσχετο μείλινον ἔγχος. El escudo de Aquiles, a tenor de este pasaje de la *Iliada* (267-272), comprendía cinco placas de metal superpues-

NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

tas: dos de bronce, dos de estaño y una de oro. ¿Cómo la lanza de Eneas que atravesó dos, pudo detenerse en la placa de oro que debía ser la exterior? La *solución*, como puede verse según los escolios de los *Venetos* A, B, es la siguiente: no hay que entender ἔσχητο en sentido estricto; la lámina de oro ha contribuido a que se atascara la lanza. (J. H.)

235) Este Glaucón pudiera ser el mencionado por Platón en el *Ión*, 530 D.

236) Cf. el escolio al XV. 16 de la *Odisea*. (J. H.)

237) τὸ παράδειγμα δεῖ ὑπερέχειν. Cf. *Intr. fil.*, v. El valor de poesía es superior al de la historia, es decir: a la ciencia o técnica de presentar las cosas exactamente, si fuera posible, como fueron. La poesía las presenta como *debieran ser*, y el *deber ser* es siempre superior al *ser de hecho*. El *deber ser* hace de paradigma o modelo.

238) *Refutaciones sofísticas* de Aristóteles.

239) Se trata del papel de Egeo en *Medea* (v. 663 sqq.) En el cap. 15 Aristóteles ha criticado el desenlace de *Medea* y el carácter de Menelao en el *Orestes*.

240) *Escila*: ditrambo de Timoteo de Mileto. Aristóteles es alude a él en el cap. 15, 1454 a 9. El flautista agarra y arrastra al corifeo para imitar a Ulises arrastrado por Escila.

241) Mynnisco de Calcis era el protagonista en las últimas piezas de Esquilo. Se lo menciona en la *Vida de Es-*

JUAN DAVID GARCIA BACCA

quilo. Calípides lo es en la *Vida de Sófocles*. Pindarus es desconocido. (J. H.)

242) Sosítrato y Mnasiteo son desconocidos. *διῶδειν* significa aquí, como en Teócrito, 5, 22: cantar en un concurso. (J. H.)

243) Se encuentra en lugares sueltos en los trágicos grupos de exámetros. Así en *Filoctetes* (839-42), en las *Trachinianas* (1010-1014), en las *Troyanas* (595 sqq.) (J. H.)

244) Para este final véase *Intr. técnica*, V, b.