

## 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", *τυγχάνουσιν*, 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 *Acarnienses* 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. *θείσις* Cf. Herodoto, v, 67.

25) *κωμάζειν*, andar en báquicas jaranas. Hoy suele admitirse que el *κωμῶδός*, 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 jocosos, 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, *χαρὰν 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*, *κωμωδῶν*. 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 *proprias* 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<sup>a</sup>: 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 ,πρωγγραῖς*, véase *Intr. fil.*, VI, 1.

## NOTAS AL TEXTO CASTELLANO

59) "Sólo mediante las acciones adquieren carácter" los actores, τὰ ἤθη 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.

## NÓTAS AL TEXTO CASTELLANO

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

70) Las palabras *ποτέ 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 ἐπιτιθεμένα*, 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 Agatón 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 *θεωροῦντι*, 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, *συνεχής*; 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 Taúride*; v. 727 sqq.; cf. cap. 16, 1454 b 31 y 1455 a 18.

91) El término *πάθος* lo traduce J. H. por "événement 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 *Metafisicos*, 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*, 1<sup>o</sup>: 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 τούτων 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 πάντῃ ἀναίσχυντος εἶ 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 δεινῆν 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 ἔνεκα*; 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 homeoteleuton y que confirma la versión árabe. La primera palabra ἐν τείνειν 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 paralogismo: 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 irremediablemente mutilado. (J. H.)

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

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

155) J. H., adopta la lección *τρατωδες* 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, ὥς; 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, *Ἐρμοκαϊκόξανθος*, 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 timbombante".

174) *σίγνονον*, lanza. Hay otras formas de este nombre: *σίγνοννα* en Herodoto (V. 9), *σίγνονος* 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.

JUAN DAVID GARCIA BACCA

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 (ἐρνυγας Hermann) es desconocido; Cf. Hesiquio, ἐρνυτας; ἐρνη, βλαστῆ, 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) κρῖ 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,  $\delta$ .

213) El nombre de  $\text{Νίπτρα}$  (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 Hippias 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.*”

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

## JUAN DAVID GARCIA BACCA

Para la frase οὐ καταπύθεται 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 ἐΐσχετο μέλινον 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 ἔσχατο en sentido estricto; la lámina de oro ha contribuído 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 δὲ 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*: ditirambo 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.