

TEXTO ORIGINAL
Y
VERSION ESPAÑOLA

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

1

1447 a Περὶ ποιητικῆς αὐτῆς τε καὶ τῶν εἰδῶν αὐτῆς, ἦν τινα
δύναμιν ἕκαστον ἔχει, καὶ πῶς δεῖ συνίστασθαι τοὺς μύθους
10 εἰ μέλλει καλῶς ἔξειν ἢ ποιῆσις, ἔτι δὲ ἐκ πόσων καὶ
ποιῶν ἔστι μορίων, 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 τραγωδίας
ποιῆσις, ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς
15 αὐλητικῆς ἢ πλειοστή καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσι
οὔσαι μιμήσεις τὸ σύνολον. Διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν·
ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμῆσθαι, 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 Ar || 17
τῷ ἐν ἑτέροις Forchhammer cf. per alias res Ar : 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 ρυθμῶ [μιμοῦνται] χωρὶς ἁρμονίας
 ἢ τῶν ὄρχηστῶν· καὶ γὰρ οὗτοι διὰ τῶν σχηματιζομένων
 ρυθμῶν μιμοῦνται καὶ ἤθη 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 (ἄνωυμος) τυγχάνει οὔσα μέχρι τοῦ νῦν. Οὐδὲν
 10 γὰρ ἂν ἔχοιμέν δνομάσαι κοινὸν τοὺς Σώφρονος καὶ Ξενάρχου
 μίμους· καὶ τοὺς Σωκρατικούς 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, ἐλεγείοποιούς, 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 ἐστίν
 Ὀμήρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον· διὸ τὸν μὲν
 ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιη-
 20 τήν. Ὀμοίως δὲ κἄν εἴ τις ἅπαντα τὰ μέτρα μινύσων
 ποιοῖτο τὴν μίμησιν, καθάπερ Χαιρήμων ἐποίησε Κένταυ-
 ρον μικτὴν βραψοδίαν ἐξ ἁπάντων τῶν μέτρων, καὶ ποιητὴν
 προσαγορευτέον.

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

25 τυγχάνουσιν· *apogr.* : τυγχάνωσιν A, sed secundum usum Aristotelis est scribere κἄν εἴ τυγχάνουσιν (v. Bonitzii *Ind.*) || τοιαῦται *apogr.* = *Ar similes* : om. A || 26 μιμοῦνται A secl. Spengel || 27 ἢ τῶν ὄρχηστῶν = *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 ἄνωυμος suppl. Bernays ; cf. *Ar quae sine nomine est adhuc* || τυγχάνει οὔσα Suckow : τυγχάνουσα A, quod qui admittunt aliquid 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.* οὐκ 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 zampona. Con ritmo, mas sin armonía, 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 ὅλον· ρυθμῶ καὶ μέλει καὶ μέτρον, ὡς περ ἢ 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 Ἐπει· δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη
δὲ ταύτους ἢ σπούδαλους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἤθη σχεδὸν
ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνους· κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἤθη
διαφέρουσι πάντες), ἤτοι βελτίονας ἢ καθ' ἡμᾶς (μιμοῦνται) ἢ
5 χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὡς περ οἱ γραφεῖς· Πολύγνωτος μὲν
γὰρ κρεῖττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους
εἵκαζεν. Δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἑκάστη μιμήσεων
ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς, καὶ ἔσται ἕτερα τῶν ἕτερα μιμεῖσθαι
τοῦτον τὸν τρόπον.

Καὶ γὰρ ἐν ὀρχήσει καὶ αὐλήσει καὶ
10 κιθαρίσει ἔστι γενέσθαι ταύτας τὰς ἀνομοιότητας, καὶ περὶ
τοὺς λόγους δὲ καὶ τὴν ψιλομετρίαν, ὅλον Ὅμηρος μὲν βελ-
τίους, Κλεοφῶν δὲ ὁμοίους, Ἡγήμων δὲ ὁ Θάσιος (ὁ) τὰς
παρῶδίας ποιήσας πρῶτος καὶ Νικοχάρης ὁ τὴν Δειλιάδα
χείρους. Ὅμοίως δὲ καὶ περὶ τοὺς διθυράμβους καὶ περὶ τοὺς
15 νόμους· ὡς περ γὰρ Κύκλωπας Τιμόθεος καὶ Φιλόξενος,
μιμήσαιτο ἂν τις.

Ἐν δὲ τῇ αὐτῇ διαφορᾷ καὶ ἡ τραγω-
δία πρὸς τὴν κωμῶδιαν διέστηκεν· ἡ μὲν γὰρ χείρους ἢ δὲ
βελτίους μιμεῖσθαι βούλεται τῶν νόων.

1448 a 4 μιμοῦνται ex Ar supplevi || 8 τῶν ἀπογρ. : τὸ A || 10 καὶ : 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 ὡς περ γὰρ coniec. Vahlen : ὡς περ γὰρ A ὡς Πέρσας καὶ
coniec. Fr. Medici (v. adnot.) ὡς περ 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.

cuales son la poesía ditirámica, 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 ■

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 ditirámica 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 μιμῆσαιτο ἂν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ
 μιμείσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν τι γιγνό-
 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 ὤς. 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-
 σθαί τινες αὐτὰ φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρῶντας. Διὸ καὶ
 30 ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δω-
 ριεῖς (τῆς μὲν κωμωδίας 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 ἂν 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 κωμωδοὺς 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 αἰτίαι
 5 δύο τινές, καὶ αὗται φυσικαί. Τό τε γὰρ μιμῆσθαι σύμ-
 φυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παιδῶν ἐστὶ (καὶ τούτῳ διαφέρουσι
 τῶν ἑλλων ζῴων ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθή-
 σεως ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας), καὶ τὸ χαίρειν
 τοῖς μιμήμασι πάντας.

Σημεῖον δὲ τούτου το συμβαίνειν
 10 ἐπὶ τῶν ἔργων· ὁ γὰρ αὐτὰ λυπηρῶς ὀρώμεν, τούτων τὰς
 εἰκόνας τὰς μάλιστα ἠκριβωμένας χαίρομεν θεωροῦντες, ὅσον
 θηρίων τε μορφὰς 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 γὰρ τοῦτο χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὀρώντες, ὅτι
 συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκα-
 στον, ὅσον 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 ῥυθμοῦ (τὰ γὰρ μέτρα ὅτι μόρια τῶν ῥυθμῶν ἐστὶ,
 φανερόν) ἐξ ἀρχῆς οἱ πεφυκότες πρὸς αὐτὰ μάλιστα κατὰ
 μικρὸν προάγοντες ἐγέννησαν τὴν ποίησιν ἐκ τῶν αὐτοσχε-
 διασμάτων.

Διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεία ἡθῆ 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 progr. : αὐταὶ AB || 6 διαφέρουσι A : διαφέρει B || 10
 αὐτὰ A : αὐτῶν B || 18 οὐχ ἢ plurique 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 πολλοῦς· 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 ἰάμβιζον ἀλλήλους. Καὶ
 ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἠρωϊκῶν οἱ δὲ ἰάμβων 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 ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματο-
 ποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὡσπερ Ἰλιάς
 καὶ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς
 τὰς κωμωδίας.

1449 a

Παραφανείσης δὲ τῆς τραγωδίας καὶ κω-
 μωδίας, οἱ ἑφ' ἑκατέραν τὴν ποίησιν ὀρμώντες κατὰ τὴν
 οἰκείαν φύσιν, οἱ μὲν ἀντὶ τῶν ἰάμβων κωμωδοποιοὶ ἐγέ-
 5 νοντο, οἱ δὲ ἀντὶ τῶν ἐπῶν τραγωδοδιδάσκαλοι, διὰ τὸ
 μείζονα καὶ ἐντιμότερα τὰ σχήματα εἶναι ταῦτα 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, & ἔτι καὶ νῦν ἐν πολλαῖς τῶν πόλεων διαμένει νο-
 μιζόμενα), κατὰ μικρὸν ἠύξηθη, πρὸαγόντων ὅσον ἐγίνετο
 φανερόν αὐτῆς, καὶ πολλὰς μεταβολὰς μεταβαλοῦσά ἡ
 15 τραγωδία ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν αὐτῆς φύσιν.

Καὶ τό

31 καὶ τὸ B confirm videtur Ar: om. A || 35 ἀλλ' ὅτι καὶ A cf. Wiener
 Stud. 1917, p. 69. ἀλλὰ καὶ B || 38 ὁ γὰρ B: τὸ γὰρ A || 1449 a 6 μεί-
 ζονα arogg.: μεῖζον A μεῖζω B || 7 ἀρ' ἔχει B = Ar: παρέχει A || 8
 κρίναι Forchhammer: κρίνεται ἢ ναί A κρίνεται εἶναι B quas lectiones
 genuit sane dittographia κρίναι εἶναι || 12 διαμένει arogg.: διαμένειν AB.

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

τε τῶν ὑποκριτῶν πλῆθος ἐξ ἑνὸς εἰς δύο πρῶτος Αἰσχύ-
 λος ἤγαγε, καὶ τὰ τοῦ χοροῦ ἠλάττωσε, καὶ τὸν λόγον
 πρῶι γωνιστὴν 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-
 σεμνύνθη, τό τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο·
 τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικήν
 καὶ ὀρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης
 αὐτῇ ἢ φύσιν τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρεν· μάλιστα γὰρ λεκτι-
 25 κὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐστίν. Σημεῖον δὲ τούτου·
 πλείστα γὰρ ἰαμβεῖα 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 εἰρημέναι· πολὺ
 30 γὰρ ἂν ἴσως ἔργον εἶη διεξιέναι καθ' ἕκαστον.

5

Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυ-
 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 εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον
 ἄνευ ὀδύνης.

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

27 ἐξάμετρα AB : τετράμετρα Winstanley || 30 διεξιέναι A : διέναι B.
 35 τὸ γελοῖον A : γελοῖον B || 1449 b i 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 tres ³⁵ 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 tetrámetro trocaico echó mano de iambo, que, a los comienzos se usó el tetrámetro 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 ἰαμβικῆς ἰδέας 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, ταύτη δια-
 φέρουσιν. Ἔτι δὲ τῷ μήκει· ἢ μὲν (γάρ) ὅτι μάλιστα πειρᾶται
 ὑπὸ μίαν περίοδον ἡλίου 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 περι-
 κωμωδίας ὕστερον ἐροῦμεν, περὶ δὲ τραγωδίας λέγωμεν,
 ἀπολαβόντες αὐτῆς ἐκ τῶν εἰρημένων τὸν γινόμενον ὄρον
 τῆς οὐσίας. Ἔστιν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας
 25 καὶ τελείας, μέγεθος ἔχουσης, ἠδυσμένῳ λόγῳ, χωρὶς ἐκά-

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

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

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' ἀπαγγε-
 γελίας, δι' ἑλέου καὶ φόβου πέραίνουσα τὴν τῶν τοιούτων
 παθημάτων κάθαρσιν. Λέγω δὲ ἡδυσμένον μὲν λόγον τὸν
 ἔχοντα ρυθμὸν καὶ ἁρμονίαν καὶ μέλος, τὸ δὲ χωρὶς τοῖς
 30 εἶδεσι τὸ διὰ μέτρων ἕνια μόνον περαίνεσθαι καὶ πάλιν ἕτερα
 διὰ μέλους.

Ἐπεὶ δὲ πράττοντες ποιοῦνται τὴν μίμησιν, πρῶ-
 τον μὲν ἐξ ἀνάγκης ἂν εἴη τι μόριον τραγωδίας ὃ 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 ὃ τὴν δύναμιν φανεράν
 ἔχει πᾶσαν. Ἐπεὶ δὲ πράξεώς ἐστι μίμησις, πράττεται δὲ
 ὑπὸ τινῶν πραττόντων, οὓς ἀνάγκη ποιοῦς τινὰς εἶναι κατὰ
 1450 a τὸ ἦθος καὶ τὴν διάνοιαν (διὰ γὰρ τούτων καὶ τὰς
 πράξεις εἶναι φάμεν ποιάς τινὰς), πέφυκεν αἷτια δύο τῶν
 πράξεων εἶναι, διάνοιαν καὶ ἦθος, καὶ κατὰ ταύτας καὶ
 τυγχάνουσι καὶ ἀποτυγχάνουσι πάντες. Ἔστι δὲ τῆς μὲν
 5 σύνθεσιν τῶν πραγμάτων, τὰ δὲ ἦθη, καθ' ὃ ποιοῦς τινὰς
 εἶναι φάμεν τοὺς πράττοντας, διάνοιαν δέ, ἐν ὅσοις λέγον-
 τες ἀποδεικνύασί τι ἢ καὶ ἀποφαίνονται γνώμην.

Ἄνάγκη
 οὖν πάσης τραγωδίας μέρη εἶναι ἕξ, καθ' ἃ ποιά 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 = ΑΓ· μαθημάτων A || 36 πᾶσαν AB· πᾶσιν Madius ||
 1450 a 2 (et infra 6) διάνοιαν A διάνοια B || ταύτας καὶ A ταῦτα B ||
 8 καθ' ἃ ποιά apogr. : καθοποιία A || 12 πάντες ὡς εἰπεῖν post multos
 scripsi. seclusis tamquam glossatae verbis οὐκ ὀλίγοι αὐτῶν quae
 desunt in ΑΓ; ὡς εἰπεῖν post ὄψεις ἔχει πᾶν conlocandum 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.

9



INVESTIGACIONES

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 ταύναντιον. 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 γραφὴ 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, αἱ 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

γραφῆσας εἰκόνα. Ἔστι τε μίμησις πράξεως, καὶ διὰ ταύτην
 μάλιστα τῶν πραττόντων.

Τρίτον δὲ ἡ διάνοια. Τοῦτο δ'

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

Ἔστι δὲ ἡθος μὲν τὸ τοιοῦτον ὃ δηλοῖ τὴν
 προαίρεσιν, ὁποῖά τις, ἐν οἷς οὐκ ἔστι δηλον, ἢ προαιρεῖται

10 ἢ φεύγει (διόπερ οὐκ ἔχουσιν ἡθος τῶν λόγων ἐν οἷς
 μηδ' ὄλως ἔστιν ὃ 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, ὡπερ πρότερον εἴρηται, λέξιν εἶναι τὴν

15 διὰ τῆς ὀνομασίας ἐρμηνείαν, ὃ καὶ ἐπὶ τῶν ἐμμέτρων καὶ
 ἐπὶ τῶν λόγων ἔχει τὴν αὐτὴν δύναμιν.

Τῶν δὲ λοιπῶν

[πέντε] ἢ μελοποιία μέγιστον τῶν ἡδυσομάτων. Ἡ δὲ ὄψις

ψυχαγωγικὸν μὲν, ἀτεχνότατον δὲ καὶ ἡκιστα 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 δηλον 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 ἀμέτρων 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. Ὅλον δ' ἐστὶ τὸ ἔχον ἀρχὴν καὶ μέσον καὶ τε-
 λευτὴν. Ἀρχὴ δ' ἐστὶν ὃ αὐτὸ μὲν μὴ ἐξ ἀνάγκης μετ'
 ἄλλο ἐστὶ, 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 ἰδέαις.

35 Ἔτι δ' ἐπεὶ τὸ καλὸν καὶ ζῶον καὶ ἄπαν
 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 ἐστὶ, 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 ἔν
 καὶ τὸ ὅλον ἐκ τῆς θεωρίας, οἷον εἰ μυρίων σταδίων εἴη
 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 μῆκος, τοῦτο δ' εὐμνημόνευ-
 του εἶναι.

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

38-40 πάμμικρον... παμμέγεθες aogr. : πᾶν μικρόν... πᾶν μέγεθος AB ||
 1451 a 3 σωμάτων AB = Ar : 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 Ar. 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 sentidos⁶⁹ 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 ΙΟΙΗΤΙΚΗΣ

καίον ἐφεξῆς γινομένων συμβαίνει εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἢ ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μεταβάλλειν, ἱκανὸς
 15 ὅρος. ἐστὶ τοῦ μεγέθους.

8

Μῦθος δ' ἐστὶν εἰς οὐχ ὡσπερ τινὲς οἴονται ἐὰν περὶ
 ἕνα ἢ· πολλὰ γὰρ καὶ ἄπειρα τῶ ἐνὶ συμβαίνει, ἐξ ὧν
 [ἐνίων] οὐδὲν ἐστὶν ἕν. Οὕτω δὲ καὶ πράξεις ἐνός πολλαί εἰσιν,
 20 ἐξ ὧν μία οὐδεμία γίνεται πρῶξις. Διὸ πάντες εἰκόασιν
 ἀμαρτάνειν ὅσοι τῶν ποιητῶν Ἡρακλῆίδα καὶ Θησηίδα
 καὶ τὰ τοιαῦτα ποιήματα πεποιήκασιν· οἴονται γὰρ ἐπεὶ
 εἰς ἦν ὁ Ἡρακλῆς, ἕνα καὶ τὸν μῦθον εἶναι προσήκειν. ○

δ' Ὅμηρος, ὡσπερ καὶ τὰ ἄλλα διαφέρει, καὶ τοῦτ' εἰκοε
 καλῶς ἰδεῖν, ἤτοι διὰ τέχνην ἢ διὰ φύσιν· Ὀδύσσειαν
 25 γὰρ ποιῶν οὐκ ἐποίησεν ἅπαντα ὅσα αὐτῶ συνέβη, οἷον
 πληγῆναι μὲν ἐν τῶ Παρνασσῶ, μανῆναι δὲ προσποιήσασθαι
 ἐν τῶ ἀγερμῶ, ὧν οὐδὲν θατέρου γενομένου ἀναγκαῖον ἦν ἢ
 εἰκὸς θατέρον γενέσθαι, ἀλλὰ περὶ μίαν πρῶξιν, οἶαν λέγο-
 30 μεν, τὴν Ὀδύσσειαν συνέστησεν, ὁμοίως δὲ καὶ τὴν Ἰλιάδα.
 Χρῆ οὖν, καθάπερ καὶ ἐν ταῖς ἄλλαις μιμητικαῖς ἢ μία
 μίμησις ἐνός ἐστὶν, οὕτω καὶ τὸν μῦθον, ἐπεὶ πράξεως μίμησις
 ἐστὶ, μίς τε εἶναι καὶ ταύτης ὅλης, καὶ τὰ μέρη συνεστά-
 ναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ
 35 ἀφαιρουμένου διαφέρεισθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὁ γὰρ προσὸν
 ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μῦθον τοῦ ὅλου ἐστίν.

9

Φανερόν δὲ ἐκ τῶν εἰρημένων καὶ ὅτι οὐ τὸ 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) λέγοι-
 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 εἶκος 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 εἶκος ἢ τὸ ἀναγκαῖον, οὐ στοχάζεται ἢ ποίησις ὄνόματα ἐπιτιθεμένη· τὸ δὲ καθ' ἕκαστον, τί Ἀλκιβιάδης ἔπραξεν ἢ τί ἔπαθεν.

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

Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται· αἷτιον δ' ὅτι πιθανόν ἐστι 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 τραγῳδαίαις 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

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.

1451 b

[*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-

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

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

Δηλόν οὖν ἐκ τούτων ὅτι τὸν ποιητὴν μᾶλλον τῶν μύθων
 εἶναι δεῖ ποιητὴν ἢ τῶν μέτρων, ὅσα ποιητῆς κατὰ τὴν
 30 μίμησιν ἐστὶ, μιμείται δὲ τὰς πράξεις. Κἄν ἔρα συμβῆ
 γενόμενα ποιεῖν, οὐθὲν ἤττον 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,
 πολλάκις 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 ὥσπερ ἐπίτηδες φαίνεται γεγονέναι, οἷον ὡς ὁ
 ἀνδριάς ὁ τοῦ Μίτιτος ἐν Ἄργει ἀπέκτεινε τὸν αἷτιον τοῦ
 10 θανάτου τῷ Μίτιτι, θεωροῦντι ἔμπροσθεν· ἔοικε γὰρ τὰ τοιαῦτα
 οὐκ εἰκῆ γενέσθαι). ὥστε ἀνάγκη τοὺς τοιούτους εἶναι
 καλλίους μύθους.

24 αἱ τραγ. codd. αἱ (εὐδοκίμοῦσαι) 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, ἐκλήττει 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 argumentos ⁸³ 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 Argos ⁸⁵ 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

Εἶσι δὲ τῶν μύθων οἱ μὲν ἄπλοιοι, οἱ δὲ πεπλεγμένοι·
καὶ γὰρ αἱ πρῆξεις, ὧν μῆσεις 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 εἶδος 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 εἶδος ἢ ἀναγκαῖον· ὥσπερ ἐν τῷ Οἰδί-
25 ποδι ἔλθων ὡς εὐφρανῶν τὸν Οἰδίπου 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.

Εἶσι μὲν

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

22 πρᾶττομένων A = Ar : πρᾶττόντων 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-