

«MULTUM LEGENDUM»

ACTAS DEL XII CONGRESO INTERNACIONAL  
JÓVENES INVESTIGADORES SIGLO DE ORO  
(JISO 2022)

Carlos Mata Induráin, Ariel Núñez Sepúlveda y Miren Usunáriz Iribertegui (eds.)





LA RECEPCIÓN DE LA *POÉTICA* DE ARISTÓTELES EN EL  
SIGLO DE ORO: IMITACIÓN Y METÁFORA EN LA  
*PHILOSOPHÍA ANTIGUA POÉTICA* (1596) DE ALONSO  
LÓPEZ PINCIANO\*

*Gustavo Luiz Nunes Borghi*  
*Universidade de São Paulo, CAPES*

1. INTRODUCCIÓN

El estudio de las letras antiguas, anteriores al mundo burgués y romántico del siglo XIX, se organiza a partir de las artes poética y retórica, que prescriben los modelos en sus respectivos géneros, y delimita las funciones y efectos de las composiciones. Estas artes son datadas del mundo griego antiguo, con los debates, discusiones y clases de filósofos como Platón y Aristóteles, este último el responsable por dar contornos a las artes, con los tratados *Retórica* y *Poética*, sistematizando conceptos como como ‘persuasión’, ‘elocución’, ‘imitación’ y ‘metáfora’, Los tratados, cada uno a su manera, fueron leídos en los siglos siguientes, fundamentando relecturas y apropiaciones teóricas por nuevos filósofos, preceptistas, artistas y letrados. El caso de la *Poética* es un tanto distinto: no fue un tratado sistemáti-

\* Este trabajo es parte de la monografía final del curso de Especialización en Filosofía Antigua de la *Pontificia Universidade Católica do Rio de Janeiro* (PUC-Rio), supervisado por la profesora doctora Irley Fernandes Franco.

co, pero fruto de anotaciones de clases de Aristóteles por sus discípulos, y cuya transmisión ocurre de forma muy problemática y tortuosa, con su desaparecimiento, en el mundo antiguo, pasando por sus primeros comentarios por los filósofos árabes y su reintroducción en las letras europeas, con la impresión de la edición de Aldo Manuzio.

En nuestro caso, podemos decir que la ruta de la *Poética* en el ámbito español no fue distinta de los demás espacios letrados de Europa de los siglos XV-XVI: llegando de los centros de impresión, edición y traducción de los documentos antiguos, especialmente de las ciudades italianas, el texto griego y sus primeros comentarios, como los de Robortello (1548), por ejemplo, se difundieron en los círculos letrados de la Península. A pesar de la primera traducción para la lengua castellana ocurrir en 1626, las preceptivas anteriores pasaron, desde su circulación, emplear los conceptos del texto del filósofo, adecuándolos a las nociones y propuestas poéticas que ya estaban en circulación, como nos recuerda Luis Sánchez Laílla: «Como ya ocurriera en tierras italianas, los conceptos expuestos en la obra del estagirita constituyeron el padrón de referencia con el que se midieron otros paradigmas teóricos vigentes, singularmente el horaciano»<sup>1</sup>. Preceptivas como *El arte poética en romance castellano* (1582), *Arte poética española* (1592), *Philosophía Antigua Poética* (1596), esta última materia de nuestra exposición, buscaron, cada una a su manera, emplear los conceptos expuestos por el filósofo de Estagira, como la *imitación*, la división de los géneros poéticos, la metáfora y las diferencias —y, por qué no, semejanzas— entre la poesía, la filosofía y la historia.

En este sentido, proponemos, en este trabajo, discutir la recepción de la *Poética* de Aristóteles en la España del siglo XVI, a partir de la lectura y análisis del tratado de Alonso López Pinciano, la *Philosophía antigua poética*, de 1596. No se trata, como se puede sugerir, de una lectura abstracta, o de todos los elementos de los textos, tarea imposible para la extensión que tenemos; al contrario, realizaremos nuestro recorrido investigando los conceptos de *imitación* y *metáfora*, nucleares para la representación poética. De esta forma, dividimos el trabajo en dos grandes bloques: en el primero, trataremos de los conceptos en la obra del filósofo griego, en diálogo con

<sup>1</sup> Sánchez Laílla, 2000, p. 9.

sus tratados; en el segundo, analizaremos cómo son definidos por Alonso López Pinciano en su obra.

## 2. IMITACIÓN Y METÁFORA EN LA *POÉTICA* DE ARISTÓTELES

Leyendo las primeras líneas del libro *Alfa* de la *Metafísica*, vemos que el arte y las ciencias, traducidas de la palabra griega *ἐπιστήμη*<sup>2</sup> (*epísteme*), comparten la experiencia como uno de sus procedimientos constitutivos. Aristóteles nos recuerda que el hombre es inclinado al saber, haciéndolo por las sensaciones, grabadas en la memoria por medio de la repetición. Para el filósofo, de los muchos juicios particulares producidos a partir de la experiencia, el hombre establece un general, aplicable a todos (1, 1, 981a 1-6)<sup>3</sup>. Estas primeras consideraciones pueden sugerir que el arte y la experiencia son prácticas semejantes, o que están en un lugar en los sistemas de saber, hipótesis rechazada por el filósofo en la secuencia, afirmando que el arte es justamente el conocimiento de los universales. Él emplea, para ejemplificar la cuestión, el oficio del médico: el no hace su arte al juzgar si determinada medicina hace bien a Calicles y a Sócrates; pero si cuando, al reducirlos a la categoría de hombres, el respectivo remedio hace bien a aquellos que padecen de ciertas enfermedades. Así, el dominio del arte comprende las operaciones de saber y entender, cómo él mismo destaca en la *Metafísica* (I, 1, 981a 24-28)<sup>4</sup>.

La diferencia entre las ciencias y las artes, como destaca Giovanni Reale (2015) en nota, está expuesta en el sexto libro de la *Ética a Nicómaco*: mientras las primeras operan a partir de silogismos y tienen, como objetivos, los entes eternos, las artes operan con la pro-

<sup>2</sup> En nuestro trabajo, consultamos los verbetes y transcribimos las palabras en la lengua griega antigua del diccionario de Henry George Liddell y Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie, Oxford, Clarendon Press, 1940.

<sup>3</sup> «La experiencia parece relativamente semejante a la ciencia y al arte, pero el hecho es que, en los hombres, la ciencia y el arte resultan de la experiencia: y es que, como dice Polo, y dice bien, la experiencia da lugar al arte y la falta de experiencia al azar. El arte, y su vez, se genera cuando a partir de múltiples percepciones de la experiencia resulta una única idea general acerca de los casos semejantes» (Calvo Martínez, 1994, p. 71).

<sup>4</sup> «Pero no es menos cierto que pensamos que el saber y el conocer se dan más bien en el arte que en la experiencia y tenemos por más sabios a los hombres de arte que a los de experiencia, como que la sabiduría acompaña a cada uno en mayor grado según (el nivel de) su saber» (Calvo Martínez, 1994, p. 72).

ducción de objetos. Enrico Berti nos recuerda que, de todas las *artes*, solo llegaron hasta el mundo moderno las que tratan de las palabras, la *Poética* y la *Retórica*, «ambas tendo em comum uma característica que as distingue de todas as outras, isto é, o fato de ter por objeto não “coisas”, mas “palavras”»<sup>5</sup>.

Además, el filósofo apunta que un elemento que, para nosotros, parece muy nuclear para nuestra exposición: la experiencia encierra en sí misma, una vez que no puede ser enseñada; el arte, al contrario, es entendida como una ciencia justamente porque sus preceptos constitutivos pueden ser transmitidos y codificados en un tratado, una *Arte Poética*. La posibilidad de ser enseñada une todos los saberes, como expone Aristóteles en su *Segundos Analíticos*, según dos grandes maneras: sea por medio de los conocimientos previos, tomados y aceptados por todos, sea demostrando la universalidad en los particulares, como justamente hace la poesía (I, 71a 6-8)<sup>6</sup>. Martha Hussain levanta una cuestión sobre el doble lugar de la poética en el sistema del filósofo: no se trata exclusivamente de una *praxis*, operando en el nivel del objeto; pero también de una *episteme*, operando en el nivel del propio conocimiento: «But in the case of the praxis or a poiesis, he usually [...] makes a terminological distinction, reserving episteme for metalevel and using praxis and techne for the object level»<sup>7</sup>.

En la propuesta de Aristóteles, la poesía es definida como imitación, diferenciándose según tres categorías: los medios, los objetos imitados y los modos. Los medios son, según su propuesta, los recursos empleados en la producción artística sean ellos las imágenes o los sonidos; la imitación poética emplea, como medios, el ritmo, la melodía y el metro, en sus diversos géneros, como la ditirámica, la tragedia y la comedia (1447b 23-27)<sup>8</sup>. Adma Muhana destaca el papel de la lengua como distintivo de la imitación poética: «Quanto à lin-

<sup>5</sup> Berti, 1998, p. 154.

<sup>6</sup> «[...] pues ambos realizan la enseñanza a través de conocimientos previos: los unos, tomando algo como entendido por mutuo acuerdo; los otros, demostrando lo universal a través del <hecho de> ser evidente y circular» (Sanmartín, 1993, p. 313).

<sup>7</sup> Hussain, 2001, p. 18.

<sup>8</sup> «Así, pues, sobre lo que antecede valgan estas distinciones. Pero hay artes que usan todos los medios citados, es decir, ritmo, canto y verso, como la poesía de los ditirámicos y la de los nomos, la tragedia y la comedia. Y se diferencian en que unas los usan todos al mismo tiempo, y otras, por partes» (García Yebra, en su edición de la *Poética*, p. 130).

guagem, ela aparece como causa para diferenciar a imitação poética da imitação efetuada pela música, pela pintura, etc.»<sup>9</sup>. Los objetos de la imitación son los hombres, divididos según sus virtudes o vicios, de acuerdo con cada género específico: los mejores, como héroes y dioses, son los de la poesía épica y de la tragedia; los peores y viciosos, los de la comedia. Por fin, las imitaciones poéticas pueden ocurrir en dos grandes formas: las narrativas, en que el poeta presenta la materia; y los diálogos, en que los personajes están en acción y actuando, tal como la poesía dramática.

Definidos los preceptos más generales de la poética, Aristóteles dedícase en el capítulo 4 a esbozar una muy breve trayectoria del arte, apuntando dos causas para su origen: desde su principio, los hombres imitan y sienten placer al imitar. En esa definición, el filósofo establece, a nuestro ver, un diálogo con la exposición de las artes en la *Metafísica*, al proponer que estas *imitaciones* surgen de una constante práctica y de una posterior sistematización. Ese placer, al contrario de lo que puede sugerir, no está relacionado apenas con las imitaciones de un grupo, sino de todos, hasta los hombres bajos son objetos de aprendizaje (1448b 9-13)<sup>10</sup>. Esto ocurre justamente cuando los hombres reconocen las imágenes representadas y, así, pasan a elaborar razonamientos y deducciones, los *sylogízeisthai* (1448b 14-17)<sup>11</sup>. El respectivo verbo, en su forma infinitiva presente, presenta, según los diccionarios consultados, dos grandes definiciones: 1) traer a la mente de una sola vez, computar y resumir; y 2) producir los silogismos, concluyendo los a partir de las premisas. Según Aristóteles, el silogismo es tradicionalmente entendido como un método empleado por la dialéctica, según está definido en los *Tópicos* (I, 1, 100a, 25-30)<sup>12</sup>, que parte de los argumentos y de las

<sup>9</sup> Muhana, 2004, p. 101.

<sup>10</sup> «Y es prueba de esto lo que sucede en la práctica; pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres» (García Yebra, en su edición de la *Poética*, p. 136).

<sup>11</sup> «Y también es causa de esto que aprender agrada muchísimo no sólo a los filósofos, sino igualmente a los demás, aunque lo comparten escasamente. Por eso, en efecto, disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que éste es aquél» (García Yebra, en su edición de la *Poética*, p. 136).

<sup>12</sup> «Un razonamiento es un discurso (lógos) en el que sentadas ciertas cosas, necesariamente se da a la vez, a través de lo establecido, algo distinto de lo establecido.

premisas verdaderas, o aceptadas como tal, partiendo de los universales en dirección a las conclusiones particulares. El silogismo no es exclusivo de la dialéctica, como afirma Carlo Natali<sup>13</sup>, pero está presente, en cuanto método, en el sistema de saberes del filósofo; el silogismo científico empleado en las ciencias teóricas busca la verdad; el silogismo propio de la dialéctica pone en prueba los *endoxa*, el silogismo empleado en las ciencias prácticas busca definir cuál bien y cual virtud son deseados.

Su empleo establecería, en su lectura, una homología entre la poesía y la propia ciencia, diferenciándose cuanto los objetos deseados, según Enrico Berti: «A única diferença entre arte e ciência é que a primeira se ocupa das realidades contingentes, aquelas feitas pelo homem, enquanto a segunda se ocupa das necessárias»<sup>14</sup>. Esa propuesta, a nuestro ver, uno de los elementos fundamentales de la práctica poética: la imitación no es una práctica libre, tal como propusieron los teóricos románticos, sujeta a las voluntades y subjetividades del artista, pero obedece una racionalidad propia, ancorada en presupuestos de los demás saberes y de la propia naturaleza, como cita el investigador: «Não deve ser esquecido, além disso, que a natureza, para Aristóteles, é sempre orientada por um fim, por isso imitá-la, ou aperfeiçoá-la, significa perseguir por meio da arte os mesmos fins»<sup>15</sup>.

De los elementos estructurantes del arte poético, los últimos a ser desenvueltos por el filósofo son justamente la elocución y el pensamiento, en los capítulos finales de su tratado. Si Aristóteles pasa más brevemente por las estructuras lingüísticas que hacen parte de la elocución poética, como las sílabas, las conjunciones, los verbos y los enunciados; las palabras en su sentido más amplio, y la metáfora, en cambio, son tratadas en un único y exclusivo capítulo, el vigésimo primero.

La metáfora, figura central para la composición poética, es definida por Aristóteles como la transposición de sentido de una palabra para otra, a partir de dos grandes procedimientos: de las categorías de

---

Hay demostración cuando el razonamiento parte de cosas verdaderas y primordiales, o de cosas cuyo conocimiento se origina a través de cosas primordiales y verdaderas» (Sanmartín, 1982, p. 90).

<sup>13</sup> Natali, 2016, p. 338.

<sup>14</sup> Berti, 1998, p. 162.

<sup>15</sup> Berti, 1998, p. 163.



género y especie; y de las analogías (1457b 7-9)<sup>16</sup>. La palabra empleada para definirla, en la *Poética*, es *ἐπιφορά* (*epiphorá*), adjetivo en su forma neutra acusativa plural, significando cargar o transportar alguna cosa para algún lugar. Paulo Martins establece una importante diferencia entre el procedimiento constitutivo de la metáfora, propia del discurso poético, y de los símiles: «Contudo a despeito do fato de seguirem as mesmas regras de composição na elocução, os símiles são menos poéticos que as metáforas»<sup>17</sup>. En cuanto estos primeros operan apenas con una simple transferencia, la metáfora es mediada por el discurso poético, demandando no solo el reconocimiento de la representación, pero también de los términos empleados en las transposiciones: «Isto acontece porque as metáforas são produzidas a partir de uma mediação verbal que estabelece um hiato temporal para a aferição da predição»<sup>18</sup>. El rápido reconocimiento de las metáforas, en los siglos XVI y XVII, como vemos, será uno de los atributos deseables de los poetas y de nobles letrados.

La construcción y el empleo de la metáfora, sea en el discurso poético, sea en el oratorio, no están sujetas a las arbitrariedades y juicios personales del poeta o orador; al revés, deben obedecer los fines de cada arte; en el caso de la *poética*, el deleite de los oyentes y lectores. Ella es, como apunta Enrico Berti, un elemento que confiere racionalidad a las artes de la palabra, una vez que su operación de construcción mucho se asemeja con el propio entimema: «ela pode servir-se de argumentações: uma verdadeira forma de argumentação é, com efeito, a analogia, pressuposta por uma das mais importantes formas de expressão poética, a metáfora»<sup>19</sup>.

### 3. LA RECEPCIÓN EN LA *PHILOSOPHÍA ANTIGUA POÉTICA* (1596) DE ALONSO LÓPEZ PINCIANO

Antes de adentrarnos en el análisis del tratado español, debemos introducir muy brevemente el recorrido de la *Poética* de Aristóteles del mundo antiguo hasta el siglo XVI ibérico. Como sabemos, el texto del filósofo griego no es propiamente un tratado sistemático

<sup>16</sup>«Metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía» (García Yebra, en su edición de la *Poética*, p. 204).

<sup>17</sup> Martins, 2021, p. 176.

<sup>18</sup> Martins, 2021, p. 176.

<sup>19</sup> Berti, 1998, p. 165.

sobre el arte, sino un conjunto de anotaciones de sus alumnos del liceo, transmitidas de forma fragmentaria y lacunar. Leonardo Tarán y Dimitri Gutas destacan que, en algunos documentos y testimonios clásicos y medievales, hay una imprecisión en la propia referencia al texto: algunos letrados listan más de un libro; otros, que es parte de obras mayores de Aristóteles, como la *Retórica*: «our archetype of the Poetics had probably already become detached from the transmission of the rest of the Aristotelian corpus of the technical treatises, except possibly the Rhetoric»<sup>20</sup>. A pesar de eso, los investigadores reconocen que algunas versiones y capítulos circularon en la antigüedad, específicamente en el período helenístico, como apuntan testimonios como el de Diógenes Laercio: «The very lists of his works as extant in Diogenes Laertius [...], which is evidence that at least some of Aristotle's scholarly treatises were available well before the first century bce, in some library»<sup>21</sup>. En el mundo romano, los testimonios de Estrabón, Plutarco y Ateneo de Naucratis<sup>22</sup> indican que estos escritos y fragmentos entraron en circulación, especialmente después de la conquista de la región de Grecia por Sula.

Con el fin del Imperio Romano, el texto dejó de circular entre los letrados por casi cinco siglos. Es importante recordar que los tratados de Aristóteles, especialmente los que componen el *Órganon*, fueron traducidos para la lengua siríaca antigua en el siglo VI d. C., como destaca Cristina D'Ancona:

That the Graeco-Syriac translations of Aristotle's logical writings were closely related to the scholastic tradition of late Antiquity is made evident by the works by Sergius of Resh'ayna (d. 536) that have come down to us<sup>23</sup>.

Según la investigadora, los tratados fueron copiados y circularon en las comunidades cristianas siríacas de la región del moderno Oriente Medio, bajo el dominio del Imperio Bizantino.

<sup>20</sup> Tarán y Gutas, 2012, p. 35.

<sup>21</sup> Tarán y Gutas, 2012, p. 28.

<sup>22</sup> Ver Tarán y Gutas 2012, p. 25: «1) Strabo, *Geogr.* XIII, 1, 54 (608–609); 2) Plutarch, *Sulla*, ch. 26 (468 A–B); 3) *Athenaeus* V, 214D–215 A; 4) *Athenaeus* I, 3 A–B».

<sup>23</sup> D'Ancona, 2015, p. 13.

En un breve comentario acerca de los caminos recorridos por la obra aristotélica, Paul Oskar Kristeller reconoce tres tradiciones de transmisión del texto en el medievo: la bizantina, la árabe y la latina. De la primera, los pocos registros que restan indican que los tratados del filósofo eran, según el investigador, «transmitidos, en el griego original, por eruditos y copistas bizantinos, y un cierto número de comentarios [...] prueba que el estudio de su pensamiento y de sus obras de ningún modo estaba marginado»<sup>24</sup>. Con la queda de Constantinopla en el siglo XV, parte de estos tratados, como la *Poética*, fueron llevados por eruditos y maestros para el continente europeo, especialmente en la región de la Italia, ejerciendo, según Kristeller, «cierta influencia en los estudios aristotélicos del Renacimiento en una etapa posterior»<sup>25</sup>.

La primera traducción directa de la lengua griega es de Giorgio Valla, en un compendio de obra de Aristóteles en lengua latina<sup>26</sup>, publicada en Venecia en 1498. La primera publicación integral, por su vez, de la *Poética* ocurre en 1508, en una compilación de rétores griegos hecha por Aldo Manuzio, agrupando un conjunto de tratados de pensadores y filósofos sobre las artes de la palabra, la retórica y la poesía<sup>27</sup>. La primera edición bilingüe es de Alessandro de Pazzi, en que se dispone lado al lado el original griego y la traducción latina, datada de 1527 y publicada póstumamente<sup>28</sup>. Esta edición, según Valentín García Yebra, presenta dos grandes ventajas para los letrados y poetas: 1) «por primera vez aparecían juntos el texto griego y la traducción latina, separados de las otras obras que acompañaban a la *Poética* en la edición aldina»; y 2) «por vez primera se ofrecía al público un volumen pequeño y manejable»<sup>29</sup>. Fue ampliamente divulgada en el continente europeo y tuvo dos impresiones en dos años,

<sup>24</sup> Kristeller, 1993, p. 54.

<sup>25</sup> Kristeller, 1993, p. 55.

<sup>26</sup> Aristotele 1498 (sept.)=*Nicephoris De arte disserendi. De expedita ratione argumentandi*.

<sup>27</sup> En este volumen, intitulado *Rhetores in hoc volumen habentur hi...* están los *Progyrnásmata* de Aftónio; la *ars Rhetorica* de Hermógenes; los tres libros de Aristóteles, la *Retórica*, la *Retórica a Alejandre* y la *Poética* de Aristóteles; un conjunto de declamaciones; la *ars Rhetorica* de Dionisio de Halicarnaso; el libro *de Interpretatione* de Demetrio de Falerno; y la *Retórica* de Menandro de Gárdana.

<sup>28</sup> *Aristotelis Poetica per Alexandrum Paccium, patricium florentinum, in latinum conversa...*

<sup>29</sup> García Yebra, 1999, pp. 20-21.

una en 1537, en Basilea, y otra en 1538, en París. Por fin, la edición comentada en lengua latina por Robortello fue publicada en 1548<sup>30</sup>, despertando el interés por el tratado en los círculos letrados europeos por ilustrar y explicar los pasajes más tortuosos y conflictivos.

En tierras hispánicas, la Poética de Aristóteles fue traducida para el castellano solo en 1626, en la edición de Alonso Ordóñez, en un intervalo de cerca de cien años para las primeras en lenguas vernáculas, como el toscano. Sánchez Laílla presenta como hipótesis el bajo interés de los letrados y poetas:

Nuestros hombres de letras no se habían prodigado en la labor traductora a lo largo de los siglos XVI y XVII, y Aristóteles, en el parvo panorama de los autores traducidos, tampoco había sido objeto predilecto<sup>31</sup>.

Mismo sin traducciones directas, el tratado antiguo fue materia de lectura y apropiación por los letrados, como López Pinciano, autor del tratado *Philosophía antigua poética*, publicado en 1596, fundamental para las producciones de los siglos siguientes. Mismo imitando el género de los diálogos del Renacimiento, Sanford Shepard destaca la filiación del tratado a los preceptos del filósofo de Estagira: «una poética aristotélica en forma dialogada»<sup>32</sup>. Empecemos nuestra exposición a partir de la tercera epístola, la que examina la esencia y las causas de la poesía a partir de las consideraciones de los personajes Ugo, Fadrique y el propio Pinciano.

Después de una breve exposición, Pinciano, dirigiéndose a los demás personajes, pregunta si la poesía puede ser definida como una oración en metro, producida para moderar y conducir los hombres y sus respectivas acciones<sup>33</sup>. Ugo, mismo afirmando que esta propuesta es adoptada por algunos letrados, no está convencido, preguntando cómo el metro puede mover los hombres y sus costumbres, y afirmando, al final, que la poesía no se asemeja a la lógica y el uso de la

<sup>30</sup> *Francisci Robortelli Urtinensis in librum Aristotelis de arte poetica explicatio- nes...*

<sup>31</sup> Sánchez Laílla, 2000, p. 15.

<sup>32</sup> Shepard, 1970, p. 25.

<sup>33</sup> «—¿Qué es lo que oyo? —dijo el Pinciano—, ¿por ventura poesía no es oración en metro, hecha para reformar y moderar las costumbres de los hombres?

Así la difinen algunos —respondió Ugo—; pero pregunto ¿Cómo el metro reforma las costumbres?, ¿vos no veis que es fuera de toda buena lógica y uso de razón?» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 109).

razón. Pinciano, en consonancia con la propuesta aristotélica, afirma en respuesta que no es el metro, sino la materia representada que consigue tal cosa. Fadrique, más adelante, destaca que la palabra *poesía* tiene dos grandes sentidos: 1) la técnica que prescribe como la respectiva arte debe ser producida; y 2) el objeto producido por ella, el *poema*<sup>34</sup>. Siguiendo esta división, Ugo complementa: el primero es *imitación* y el segundo la producción imitada por medio de la lengua o lenguaje. Por *imitación*, el personaje del diálogo entiende que este proceso es *derramado*, ocurre en las obras de la naturaleza y del arte<sup>35</sup>. En la naturaleza, véase, como afirma, en los jóvenes que imitan las acciones, los gestos y las prácticas de los más viejos; en el arte, la producción y acción de los hombres, como los zapateros, los ferreros, los pintores y los propios políticos. Es interesante notar que, hasta este punto, las definiciones esbozadas en el tratado siguen las tesis del filósofo griego: la *imitación* de las acciones comunes a los hombres desde su nacimiento y como el proceso de producción de los objetos más diversos.

Después del cuestionamiento del personaje Pinciano, que comprendía la *imitación* como el proceso de préstamo de algún elemento

<sup>34</sup> «—Poesía, según la manera de hablar común, quiere decir dos cosas: la arte que la enseña y también la obra hecha con la dicha arte. Mas llámese, si os parece, la arte, poesía; y la obra, poema, como algunos han querido y no habrá lazos en que se enrede vuestra plática» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 110).

<sup>35</sup> «Así que poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua y poema es imitación hecha con la dicha lengua o lenguaje. Y porque este vocablo “imitar” podría poner alguna escuridad, digo que imitar, remedar y contrahacer es una misma cosa y que la dicha imitación, remedamiento y contrahechura es derramada en las obras de naturaleza y de arte. Ejemplo de la naturaleza es el niño que, apenas deja vacío el seno de la madre, y ya comienza a imitar: si reís, ríe; si lloráis, llora; si cantáis, canta; si cerráis el ojo, le cierra; si amenazáis, amenaza. Y ya mayor, si jugáis pelota, juega pelota; si pala, pala; si hacéis processión o disciplina, él hace processión y se disciplina; y otras infinitas monerías. Mas éstas basten por ejemplo de naturaleza. Y de la imitación que hace la arte, está lleno el mundo. Pregunto: ¿Qué hace el zapatero, sastre, bonetero, calcetero, sino imitar y remedar al pie, pierna, cuerpo y cabeza del hombre?, ¿qué el armero, sino lo que todos estos cuatro? y ¿qué el pintor, sino lo que todos cinco y mucho más?, ¿qué el médico, sino imitar a la naturaleza, cuando bien ejercita su obra? y ¿qué el gobernador, cuando con hartura, justicia y paz, rige y gobierna su tierra, sino imitar al summo Gobernador, el cual, con su infinita bondad, harta al mundo de pan, paz y justicia? Esto, pues, que la naturaleza y arte obran, cuando remeda a las obras de otros; esto, digo, es dicho “imitación”» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, pp. 110-111).

de un autor por otro, Ugo afirma que son parte del concepto las nociones de *remedar* y *contrahacer*: los primeros artistas representan la naturaleza y los segundos parten de estas primeras obras para producir las suyas, presentando como ejemplo Virgilio, que, en sus épicas, superó los modelos imitados<sup>36</sup>, como Homero. En seguida, Ugo responde las indagaciones de Pinciano, afirmando que la imitación poética, ejercida por la práctica, debe ocurrir por medio del lenguaje, trazo distintivo de la poesía, y tiene como fin enseñar y deleitar los hombres<sup>37</sup>. Estas dos últimas características nuevamente retoman los preceptos expuestos en la *Poética*, a partir de la tradición del renacimiento: los hombres sienten placer al imitar y la poesía presenta una función *pedagógica*, quiero decir, de representación de las acciones virtuosas o viciosas.

Terminado el debate de la relación entre el metro y la poesía, los personajes empiezan a discutir más detalladamente sobre las funciones de la imitación poética, específicamente el deleite y la enseñanza. Pinciano abre la discusión indicando una aparente contradicción entre la unidad de la representación y la multiplicidad de sus fines; Fradique, en respuesta, destaca que las dos funciones son posibles, teniendo en vista el fin último de la poesía. Ugo, completando el colega, recupera los preceptos del tratado aristotélico para describir que cada género se organiza según su fin propio: la poesía épica el

<sup>36</sup> «—Ésa es también imitación, porque es remedar y contrahacer a otra. Y de la imitación está dicho que tiene su esencia en el remedar y contrahacer; así que ésa y las demás dichas están debajo del género de imitación. Diferéncianse en algunas diferencias, porque el autor que remeda a la naturaleza es como retratador y el que remeda al que remedó a la naturaleza, es simple pintor. Así que el poema que inmediatamente remeda a la naturaleza y arte, es como retrato, y el que remedó al retrato, es como simple pintor. Y de aquí veréis de cuánto más primor es la invención del poeta y primera imitación que no la segunda» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 111).

<sup>37</sup> «Aquí el Pinciano dijo:

—No es menester, que yo tengo ya entendido que la poesía es imitación y aun que ha de ser hecha con lenguaje y plática, porque ya veo que hay muchas especies de imitación y que el lenguaje es el que a la poesía diferencia de las demás.

—Mas falta —dijo Ugo— que, allende de ser hecha con plática, para ser legitimo poema, ha de tener el fin también, que es enseñar y deleitar; que las imitaciones que no lo hacen, no son dignas del venerable nombre “poema”» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 112).

deleite; la tragedia, el aprendizaje<sup>38</sup>. Sin estar convencido, Pinciano presenta, en secuencia, una breve constatación de orden ética: se el deleite es uno de los fines de la poesía, esta arte no es tan elevada como supusieron, visto que la *adulación* es materia baja y la *virtud*, en la representación, es elevada. Ugo, en respuesta, retoma nuevamente los preceptos aristotélicos para defender que el deleite y la virtud, en poesía, son complementarias, dado que buscan los mismos fines. Fadrique, por su vez, habla que existen dos especies de deleite<sup>39</sup>: lo que se origina en el acto de imitar, *en lenguaje*, y lo que es causado por las imitaciones, *el fin de la misma doctrina*, ambos contribuyendo para la propia arte.

Luego en seguida, Fadrique establece la relación entre el arte poética y los saberes: por operar por la imitación, ella agrupa las ciencias especulativas, prácticas, activas y efectivas, tal como hizo Homero y Virgilio que, en sus epopeyas, representaron muchos temas, como la guerra, la política y la medicina<sup>40</sup>. Esto ocurre, según el personaje, por la poesía tener, como materia, los universales, mientras los demás saberes con su respectivo particular. En ese sentido, podemos decir

<sup>38</sup> «—Aristóteles —dijo Ugo— más se acuerda en el heroica del deleite, que no de la doctrina.

Y luego Fadrique:

—Y en la trágica, de lo uno y de lo otro dentro de la definición misma, pone limpiar los ánimos de pasiones, que es enseñar; y el lenguaje suave y ornado, que es el deleitar» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 119).

<sup>39</sup> «Ugo se sonrió; dijo: —Al Pinciano se le cayó de la memoria lo que, antes, de la humana felicidad se trató, y cómo consiste en el deleite que sobreviene a la virtud, o moral o intelectual; y si la poética enseña la una y la otra y por medio de ambas da el deleite como fin della, su fin y la humana felicidad serán una cosa misma.

—Hay dos deleites —dijo Fadrique— en la poética; el uno es el de la imitación en lenguaje, medio para la doctrina, y el otro es el fin de la misma doctrina, en cuya contemplación y acción está la felicidad humana. Cuál destos dos deleites sea el fin de la poética, o si es el medio que es la doctrina, quédese agora en cuestión, otro día se desatará. Y por agora baste saber que, así el deleite como la doctrina, cumplen el fin de la poética» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 119).

<sup>40</sup> «Pero ésta es ya digressión del intento principal, que fue entender que la poesía comprehende y trata de toda cosa que cabe debajo de imitación y, por el consiguiente, todas las ciencias especulativas, prácticas, activas y effectivas. Y ¿no veis a Homero cuán lleno está de todas las artes generalmente, y a Virgilio también y, en suma, todos los épicos (heroicos por otro nombre) junto con la política que es su principal intento?, ¿no enseñan la astrología, la medicina, la economía y otras muchas facultades?» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 121).

que él estructura una especie de jerarquía entre los conocimientos, poniendo la poesía sobre todos los demás, justamente por imitar, por medio del lenguaje, los universales y conseguir enseñarlos a todos los hombres. Más adelante, los tres tratan de otro elemento fundamental de la imitación, sus objetos. Fadrique empieza la discusión afirmando que cada arte y saber tienen su objeto específico: la mentira para la sofística; los acontecimientos para la historia; los entes para la metafísica; la filosofía moral, la poesía<sup>41</sup>. Para conocer su objeto, fundamental para la formación de un poeta excelente, según el personaje, son necesarios el ingenio, la práctica y el dominio de las reglas de composición.

La sexta epístola del tratado presenta la lengua poética como materia de discusión y debate entre los personajes. Pinciano empieza la discusión sobre la elección de las palabras para un supuesto despacho, preguntando a los demás lo que sería un *lenguaje poético*. Ugo, en respuesta, afirma que Aristóteles ya prescribió esa definición en el tercer libro de la *Retórica*, distinguiendo entre el lenguaje empleada por el orador y por el poeta<sup>42</sup>. En secuencia, Fadrique habla que los términos *oración*, *lenguaje* y *plática* designan la misma cosa, esto es,

<sup>41</sup> «—Pues más hay —respondió Fadrique— que la definición se dio por la materia sujeta, que es el lenguaje; y agora se ha tratado la materia de que trata y falta la principal, que es la materia acerca de que se ocupa, por otro nombre, el objeto. De quién, dejadas opiniones aparte, digo que el objeto no es la mentira, que sería coincidir con la sophística, ni la historia, que sería tomar la materia al histórico; y, no siendo historia porque toca fábulas, ni mentira porque toca historia, tiene por objeto al verisímil que todo lo abraza. De aquí resulta que es una arte superior a la metaphysica, porque comprehende más mucho y se extiende a lo que es y no es. Torno a la materia de que, y digo últimamente, en doctrina de Horacio, que la moral philosophía es el sujeto de la poética, principalmente de la manera que principalmente el orador quiere arte y estudio y el poeta, natural ingenio» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 121).

<sup>42</sup> «El Pinciano dijo:

—Sí podéis, y muy bien: lo uno, porque tenéis hacienda para satisfacer, y lo otro, porque vuestra mano es liberal en hacer merced. Y así digo que, encambio de la obra prometida por mí, quiero la tabla o lienzo de la figura del otro día; palabras quiero, mas que sean poéticas, porque oyo hablar deste lenguaje poético tan diferentemente, que no sé quién acierta ni quién yerra.

Fadrique dijo, riéndose un poco:

—¡Ha, ha! Yo aseguro que quiere saber el Pinciano por qué dice el Philosopho, en el tercero de los Rhetóricos: “otro es el lenguaje del orador, y otro el del poeta”» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 226).



el propio lenguaje poético, dividida en cinco partes: las letras, las sílabas, las palabras, las frases y los géneros<sup>43</sup>. Sobre las letras, el personaje afirma que la poética emplea sus sonidos, comprendidos en su totalidad como una oración sonora; de las sílabas, interesa a los poetas sus respectivas duraciones, para poder adecuarlas en los metros específicos<sup>44</sup>. Para tratar de las palabras, Fadrique retoma nuevamente la doctrina aristotélica que prescribe que ellas son empleadas para hacer referencia a un objeto o ente, afirmando que los poetas deben comprender la naturaleza de los conceptos que buscan representar<sup>45</sup>. Más adelante, los tres personajes discurren sobre la relación entre el hombre y el lenguaje, mezclando las tradiciones medievales y la doctrina aristotélica: en el acto de la creación, Dios regaló a Adán el lenguaje, permitiendo que el primero de los hombres nombrase los entes del mundo; así, todos los demás que lo sucedieron nacieron con este regalo, diferenciándose de los otros animales<sup>46</sup>.

<sup>43</sup> «Si digamos oración, lenguaje o plática poética, todo es uno, digo, pues, que la oración toda consta de cinco partes de letras, syllabas, vocablos, frasis, géneros por otro nombre estilos y caracteres» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, pp. 227-228).

<sup>44</sup> «De las letras, quanto a la poética toca, no hay que considerar más que el sonido dellas, lo demás búsqese entre los gramáticos. El sonido de las letras considera el poeta para la oración sonora. [...] La segunda parte de la oración (que nos viene en orden) es la syllaba, de la qual terné tan poco que hablar, quanto tuvieron mucho los antiguos, los cuales nos dejaron llenos los libros desta materia» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 228).

<sup>45</sup> «Pasemos adelante, a cosa que mejor podamos palpar, que fue la tercera, en nuestro discurso. Digo del vocablo, quanto viene a la consideración poética acerca de lo cual es de advertir lo que Aristóteles, que, como no podemos traer las cosas a las escuelas, usamos de los nombres en vez de las cosas mismas (porque el nombre es imagen del concepto, como éste de la cosa) que es decir: no puedo llevar camino largo a mi mujer y hijos conmigo, llevo una tabla o lienzo que me los enseñe y haga presentes. Y así como el pintor que ha visto y revisto bien a la figura, la retrata mucho mejor que el que jamás la ha conocido; así el poeta que supiere bien la naturaleza de la cosa que trata, la sabrá mejor concebir con el entendimiento y, según la imagen del concepto, darla el vocablo» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 229).

<sup>46</sup> «Fadrique respondió:

—Traslado a la lengua caldea, en la cual habló nuestro primer padre Adam y de la cual se escribe que tiene mayor perfección que todas; y es de creer que, pues Dios vio que todas sus obras eran buenas, que al hombre acompañó de su principio la mejor lengua de todas; y añadido que Adam fue sapientísimo y dio nombre a las

Las palabras, según Fadrique, pueden presentar significados propios o no, haciendo uso de los llamados *siete modos metaphóricos*, atribuidos a la doctrina de Aristóteles: la metáfora, la sinécdoque, la metonimia, la catacrisis, la metalepsis, la ironía y la hipérbole<sup>47</sup>. La definición del primero de ellos sigue la propuesta del filósofo griego, en su *Poética*, esto es, la *translación* de un nombre, alterando su significado original, pudiendo ocurrir de cuatro modos principales: del género a la especie; de la especie al género; entre especies; y entre géneros<sup>48</sup>. Ambos, los oradores y poetas emplean la figura, pero de modo distinto: en cuanto los primeros hacen *recatadamente*, los segundos *atrevida y licenciosamente*. Fadrique destaca que la metáfo-

---

cosas, según su más esencial, y por el tanto la lengua que él habló fue la más perfecta.

El Pinciano dijo:

—¡Oh, cómo me parecen bien estas razones! y que, sin duda alguna, la de Adam debe ser la natural a todo el mundo y que, en cosa tan importante, no tuvo naturaleza algún descuido.

Dicho, callaron un poco y después dijo Fadrique:

—Es el lenguaje tan importante que hay quien diga él ser la diferencia mayor que al hombre distingue de los demás animales, porque ellos todos tienen su manera de razón (llamémosle instinto, o como queráis), que realmente ellos tienen su sombra de discurso» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 230).

<sup>47</sup>«Deja un vocablo su significación propia y pasa en otra por siete tropos o modos metaphóricos, los cuales hermosean a la oración y la dan luz de la manera que un velo sutilísimo a una imagen y una vedriera a una candelera. Son, pues, los tropos metaphóricos en doctrina del Philosopho: metaphora, sínecdoche, metonymia, catachresis, metalepsis, ironía, hypérbole» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 238).

<sup>48</sup> «Cuatro especies de metaphoras pone Aristóteles en sus Poéticos, las cuales quiero primero seguir. Dice, pues, el Philosopho que el vocablo se traspa a significar otra cosa de aquella para que fue hecho, de cuatro modos: que o se traslada el nombre del género la especie, como se dice a un hombre rústico que “es un animal”, adonde «animal», que es género, significa al hombre, que es la especie; o de la especie al género, como el que dice «rosas produce la primavera”, queriendo dar a entender que produce flores, a do la “rosa” que es especie de flor, pasa a significar al género, que es la flor; o de la especie a la especie, como se dice al hombre “bravo león”, que el nombre “león”, especie diferente del hombre, pasa a significar al hombre. La especie última, y cuarta, se dice analogía, porque pasa el vocablo a significar otra cosa y el vocablo de la otra cosa torna a significar la cosa del vocablo primero; desta manera decimos a la poesía “pintura” y a la pintura, “poesía”; y al escudo, “copay escudo” a la copa; así que, en esta especie cuarta, se doblan las metaphoras siempre o, a lo menos, se pueden doblar» (López Pinciano, *Philosophía antigua poética*, p. 239).

ra es eficiente para los fines de los discursos poéticos si la semejanza establecida es de fácil y rápido desciframiento para los lectores y oyentes. Hasta aquí, podemos levantar dos consideraciones nucleares: 1) Pinciano mezcla, en la epístola, los conceptos de los tratados aristotélicos, poniendo bajo una misma clasificación las figuras propias de cada arte; 2) esta especie de confusión evidencia la amplia circulación de los tratados del filósofo en la Península y una porosidad teórica entre sí, es decir, de conceptos, propuestas y disposiciones.

En la secuencia, los personajes retoman la definición de las partes del lenguaje poético, hablando de la oración. Según Fadrique, ella puede ser definida a partir de los criterios de cantidad, cualidad, grados y ornamentos: el primero se refiere al tamaño de la sentencia, esto es, del número de palabras empleadas en la oración, adecuadas al género específico que el poeta busca representar; el segundo, del empleo de una cantidad de palabras propias o peregrinas, extranjeras, evidenciando una claridad u opacidad del discurso; el tercero, de la elección de los *tropos* y recursos poéticos. Los tres encierran la epístola con la discusión sobre los estilos de elocución, retomando la tripartición clásica de los altos, medios y bajos, adecuados a los objetos imitados, a los géneros y sus fines.

#### 4. PINCIANO, LECTOR DE ARISTÓTELES

Si hiciéramos una breve síntesis de las tesis y propuestas de López Pinciano, en su *Philosophía antigua poética*, notamos: 1) a pesar de no haber una traducción directa de la *Poética* de Aristóteles en lengua castellana, el tratado, al lado de la *Retórica*, circuló en la Península, contribuyendo a la sistematización poética; 2) que las nociones y preceptos del filósofo griego fueron asimilados por los letrados hispánicos, como el propio Pinciano; 3) la mezcla de conceptos entre las dos artes, evidenciando una estrecha relación entre la práctica poética y oratoria en la Península; 4) el reconocimiento de los poetas antiguos como autoridades y modelos de imitación en sus respectivos géneros; y 5) la presencia y discusión de los conceptos y nociones de *imitación* y *metáfora*, en consonancia con la propuesta aristotélica.

Por fin, a partir de estas breves consideraciones, podemos decir que el tratado de López Pinciano marca un momento fundamental de recepción y asimilación de las tesis y propuestas aristotélicas, después de un período de ocultamiento y redescubierta en los siglos XV

y XVI. Estos dos conceptos analizados serán leídos por los poetas, oradores, letrados y clérigos del Siglo de Oro.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES, *Metafísica*, introducción, traducción y notas de Tomás Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 1994.
- ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- ARISTÓTELES, *Tratados de Lógica (Órganon) II*, introducción, traducción y notas de Miguel Candel Sanmartín, Madrid, Gredos, 1993.
- BERTI, Enrico, *As razões de Aristóteles*, trad. de Dion Davi Macedo, São Paulo, Edições Loyola, 1998.
- CARVALHO, Mário Santiago de, *Falsafá. Breve introdução à filosofia árabe-islâmica*, Coimbra, eQuodlibet / Instituto de Estudos Filosóficos, 2020.
- D'ANCONA, Cristina, «“Aristū ‘inda l-‘Arab,” and Beyond», en Ahmed Alwishah y Josh Hayes (eds.), *Aristotle and the Arabic Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 11-30.
- HUSSAIN, Martha, *Ontology and the Art of Tragedy. An Approach to Aristotle's Poetics*, New York, SUNY Series in Ancient Greek Philosophy, 2001.
- KRISTELLER, Paul Oskar, *El pensamiento renacentista y sus fuentes*, trad. de Federico Patón López, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Obras Completas I. Filosofía Antigua Poética*, ed. de José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- MARTINS, Paulo, *A representação e seus limites*, São Paulo, EDUSP, 2021.
- MUHANA, Adma Fadul, «Causas da poesia na *Poética*», *Phaos*, 4, 2004, pp. 97-109.
- NATALI, Carlo, *Aristóteles*, trad. de Maria da Graça Gomes de Pina, São Paulo, Paulus, 2016.
- SÁNCHEZ LAÍLLA, Luis, «“Dice Aristóteles”: la reescritura de la *Poética* en los Siglos de Oro», *Criticón*, 79, 2000, pp. 9-36.
- SHEPARD, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Gredos, 1970.
- TARÁN, Leonardo, y GUSTAS, Dimitri, *Aristotle «Poetics». Editio Maior of the Greek Text with Historical Introductions and Philological Commentaries*, Leiden, Brill, 2012.