

## UNA LECTURA DE LA POÈTICA D'ARISTÒTIL

### **Introducció.-**

Una de les obres que, sens dubte, ha tingut més influència en el desenvolupament de la literatura i l'art dramàtic és la *Poètica* d'Aristòtil, text del qual només s'ha conservat el primer llibre (que bàsicament tracta de la tragèdia, tot i introduir certs aspectes de la comèdia que deuria detallar àmpliament en un segon llibre). Com assenyala Alberto Blecua, “la *Poètica* és el primer monument, amb fonaments ben sòlids, de la crítica literària, producte de l'interès extraordinari de la societat grega per la literatura, tant en el seu aspecte pràctic com en el teòric”<sup>1</sup>. L'Estagirita defineix l'art, enumera les seves diverses manifestacions, les potencialitats de cadascuna i se centra en l'estructura de la faula (*mythos*), ressaltant que l'important és la imitació (*mimesis*) a través del llenguatge. Passa a analitzar les diverses espècies poètiques, que són la tragèdia, la comèdia i l'epopeia, plantejant la distància que separa l'acció noble i honorada que escenifica la tragèdia de l'acció risible pròpia de la comèdia. Tanmateix, distingeix la tragèdia de l'epopeia pels mètodes emprats, ja que, així com la primera es basa en la representació en un escenari, la segona utilitza la narració. Tot i així, pensa que la tragèdia és superior perquè té a la seva disposició millors mitjans per a delectar i perquè assoleix el seu fi d'una manera més perfecta.



Com sabem, la *Poètica* ha estat valorada de diferents maneres al llarg de la història, atès que ha passat de ser reverenciada com a model estètic, fins al punt d'haver d'adequar les obres dramàtiques als seus preceptes, a ser severament criticada com a mètode que coarta la llibertat del creador. Un altre dels problemes remarcables és la interpretació que s'ha fet de les seves afirmacions, fent-lo responsable, per exemple, de la famosa norma de les tres unitats<sup>2</sup> (acció, temps i lloc) quan, de fet, en el text només en defensa una amb claredat. Al llarg del nostre treball veurem com Aristòtil basteix

<sup>1</sup> A. Blecua, de la Introducció d'Aristòtil: *Retòrica. Poètica*, col. “Universitària”, Eds. 62, Barcelona, 1998, p. 31.

<sup>2</sup> Norma postulada per Lodovico Castelvetro, humanista del segle XVI.

una **teoria del teatre** d'innegable valor, a desgrat dels malentesos que la transmissió de la seva obra ha provocat i que ha distorsionat en part el sentit original.

### 1. Una teoria de la imitació.-

Aristòtil afirma que hi ha una sèrie d'activitats artístiques que comporten imitacions i esmenta, entre d'altres, l'epopeia, la tragèdia, la comèdia i la poesia ditiràmica (1447a); ara bé, la forma que tenen de dur a terme la mimesi és diferent en cadascuna, atès que ho fan per diferents mitjans. Així, en el cas del teatre el que s'imita són accions que afecten persones: aquestes persones imitades –o, diríem avui, representades- poden fer-se pitjor, millor o igual del que són en realitat. La comèdia representa les persones pitjors en relació al món real, mentre que la tragèdia el que fa és representar-les millors: aquesta és la diferència per l'objecte imitat. És possible també imitar tot narrant, del qual s'ocupa l'epopeia, o bé representant en un escenari els personatges, és a dir, simulant que hom és un altre i adaptant els gestos i les accions d'aquesta persona en lloc de la qual l'actor es posa. El dramaturg, doncs, ha de ser un gran imitador i ha de saber representar els fets com si estiguessin succeint en aquell moment. La diferència, doncs, també ateny la manera d'imitar.

Aristòtil assenyala que la tragèdia es deriva dels autors de ditirambes, mentre que la comèdia té el seu origen en els cants fàl·lics (ambdues sorgeixen del culte dionisiac) i troba que la divisió en la poesia a nivell de gèneres depèn del caràcter dels autors, puix que els caràcters nobles imiten accions nobles, mentre que els vulgars es dediquen a imitar accions vils. No es pot dir, emperò, que el concepte de mimesi aristotèlic vingui a significar la mera còpia literal (no és, doncs, un naturalisme), ja que l'artista és lliure de representar la realitat tal com és, però també la pot embellir o enlletgir: si és possible millorar o empitjorar, és obvi que la còpia naturalista no és l'única sortida. Afirmar l'Estagirita: “com que (...) el poeta és imitador, igual que el pintor i qualsevol altre artista que duu a terme imatges, és necessari que adopti sempre una d'aquestes tres maneres d'imitar: ha de representar, efectivament, les coses tal com eren o són, ha de representar-les tal com es diuen o semblen o bé ha de representar-les tal com han de ser” (1460b). La grandesa de l'art dramàtic rau precisament en què tota representació és creadora de realitat, no simple còpia, i alhora creadora de símbols que ultrapassen la immediatesa de la percepció quotidiana: cada objecte de l'escenari, pensem nosaltres, és un signe que apunta a un concepte que és rellevant en l'explicació de la història. El

teatre, com tota activitat artística, és la demostració que l'ésser humà és un animal simbòlic. Aristòtil afegeix que l'art ha de representar esdeveniments que tenen una significació general –si es perd en particularitats el símbol no pot emergir amb força- i el poeta no està obligat a narrar els fets que realment van succeir, sinó allò que va poder succeir (introdueix la possibilitat) i àdhuc, si la finalitat ho demana, pot representar coses impossibles. A més, l'important en l'obra d'art no són els esdeveniments quotidians i populars, sinó la composició i l'harmonia, per tant, la representació teatral haurà de respectar aquest desig d'ordre i proporció, ja anticipat pels pitagòrics. La mimesi, en resum, caldria entendre-la com l'**activitat del mim**, és a dir, de l'actor, que interpreta la realitat amb la creació i la representació d'una ficció. Estaria allunyada de la concepció platònica, que en la seva teoria de les idees desqualifica l'art imitatiu, simple còpia dels objectes o dels fets, per estar tres vegades allunyat de l'ésser.

## 2. Una teoria de la tragèdia.-

Com ja sabem, l'únic punt que es troba realment desenvolupat en el text que conservem és el que correspon a la tragèdia, que és la modalitat artística més considerada, car, en la seva evolució, va separant-se de les faules breus i de l'elocució còmica, convertint-se en una forma poètica acabada i ben estructurada. Aristòtil la defineix com “una imitació d'una acció honrada i acabada, una imitació que implica certa magnitud, una imitació feta en un llenguatge refinat, (...) duta a terme per personatges que actuen, (...) com també una imitació que tot suscitant compassió i temença opera una purificació d'emocions d'aquesta mena” (1449b). La tragèdia es caracteritza, doncs, per ser una representació imitativa que fa ús d'un llenguatge en què hi ha ritme, harmonia i cant, que té per objecte una acció no pas risible, sinó seriosa, que posa en escena una sèrie de persones que actuen, que posseeix una extensió proporcionada i que suscita pietat i temor, amb la consegüent purificació (*kátharsis*) de les passions. Aquesta anàlisi de la definició deixa entreveure els trets essencials del teatre, atès que en un escenari els actors representen unes determinades situacions, amb més o menys versemblança, utilitzen un llenguatge (àdhuc els mims s'adrecen a nosaltres a través d'un codi que podem entendre i en els musicals la dansa pot aconseguir el mateix objectiu que en un diàleg entre els personatges), tenen per objecte accions (que poden ser, això no obstant, risibles o serioses), normalment tenen una durada adequada (tot i que això, com lliga amb la tesi de les tres unitats, no deixa de ser

discutible) i pretenen commoure, emocionar o atemorir. A més, en sortir del teatre l'espectador ha de sentir un cert alleujament de les tensions diàries, per la qual cosa l'obra escenificada ha de poder alliberar-lo d'un excés emotiu.

La tragèdia, segons Aristòtil, pot dividir-se en sis parts: la faula, els caràcters, el pensament, la dicció, l'espectacle i el cant. La més important d'aquestes és la faula (*mythos*), entesa com "l'engalzament dels actes acomplerts" (1450a), que no vol dir altra cosa que la composició de les accions de forma reeixida. És necessària perquè la tragèdia no pot existir sense acció, encara que sí podria prescindir dels caràcters, atès que "no és pas una imitació dels homes, sinó una imitació de l'acció i de la vida, com també de la felicitat i de l'infortuni" (ibid.): l'obra teatral, segons aquest fragment, ha de ser reflex de la vida en el seu doble vessant de vida feliç i vida dissortada i, afegiríem nosaltres, ha de ser amb necessitat reflex del seu temps, de manera que l'espectador s'identifiqui amb personatges que puguin comunicar una realitat viva, punyent. D'aquest interès per ser reflex de la vida neixen els intents d'adaptar els grans clàssics del teatre universal a la realitat contemporània, tasca lloable que converteix un món pretèrit, amb un llenguatge arcaïtzant, en un món accessible i lingüísticament intel·ligible. Els caràcters Aristòtil els situa en segon lloc, identificant-los amb "aquella cosa per la qual diem que aquells qui actuen són d'una manera determinada" (ibid.), per tant, amb la forma de ser dels personatges, mentre que el pensament es derivaria de l'expressió adequada que fan els personatges dels fets que s'esdevenen. La dicció correspondria a l'expressió del pensament per mitjà de paraules i el cant i l'espectacle ajudarien a arrodonir la representació de l'obra, tot i que Aristòtil els considera accessoris.

Quant a la faula –entesa com a engalzament de les accions-, ha de ser la imitació d'una acció sencera, closa, de tal manera que, en el cas que se suprimeixi alguna de les parts en què es divideix, el tot ha de veure's seriosament pertorbat, fet que implica una **unitat d'acció tràgica**, l'única de les tres unitats que realment va analitzar Aristòtil. Les escenes en una peça teatral han d'estar en funció de la totalitat representada i poden ser sobrerres si desvien l'atenció de l'acció principal, fil conductor que ordena harmònicament les parts de la faula. La tragèdia ha de tenir una certa magnitud (i s'ha de poder dividir lògicament en començament, mig i final) i la seva llargària ha de poder ser recordada fàcilment, ni massa curta fins al punt de ser simple, ni massa llarga fins arribar a ser inabastable. Les faules poden ser simples o complexes, depenent de les accions: l'acció simple és coherent i presenta unitat però no admet peripècia

(*peripéthia*) ni reconeixement (*anagnórisis*) en els canvis de fortuna, mentre que l'acció complexa sí que els admet. Anomenem peripècia al “canvi sobtat de les coses que s’han dut a terme tot transformant-se en el contrari” (1452a), és a dir, al canvi sobtat en l'acció que va de la felicitat a la desgràcia; el reconeixement “és un canvi que fa passar de la ignorància al coneixement, sigui a l'amistat o a l'odi, tocant a aquells qui estan determinats a la fortuna o a l'infortuni” (ibid.), per consegüent, al·ludeix al reconeixement de l'acció decisiva en la faula referent a les tribulacions de l'heroi. Un tercer element seria el patètic, que implica una acció en què el dolor es troba present i que és una de les notes distintives de la tragèdia, “com ara les morts esdevingudes davant del públic, els dolors vius, les accions de ferir i totes les altres coses d'aquesta mena” (1452b). Com ja sabem, en els clàssics del teatre universal es produeix un canvi en les accions que fa que l'espectador mantingui la tensió davant l'escenari (el personatge principal pot patir en una acció culminant), hi ha una acció especialment rellevant que afecta l'heroi i el porta fins el desastre i finalment es produeix un declivi que degenera en dolor i mort. L'Estagirita pren com a model la tragèdia de Sòfocles *Èdip rei* per il·lustrar la presència d'aquests tres components.

Quant a l'extensió, la tragèdia també es pot dividir en una sèrie de parts diferenciades: el pròleg, l'episodi, l'èxode i el cant del cor (aquest darrer dividit en pàrodos i estàsimon). El pròleg és la part completa anterior a l'entrada del cor, és a dir, el discurs preliminar que presenta la situació de partida als espectadors. L'episodi és la part completa intermèdia (“es troba al bell mig dels dels cants complets del cor”: 1452b), mentre que l'èxode és la part completa després de la qual el cor ja no hi intervé: consisteix, doncs, en l'escena final, on es concentra la màxima intensitat i dramatisme. La primera intervenció del cor o cant d'entrada seria el pàrodos i els estàsims serien els cants corals successius que acompanyen els episodis. Sobre la composició de la tragèdia, Aristòtil incideix en un dels punts més destacats de la *Poètica* en què “cal que la composició de la tragèdia més bella no sigui simple, sinó complexa, i que la tragèdia imiti accions que susciten temença i compassió” (1452b): la temença té per objecte la persona que és similar a nosaltres i la compassió es centra en la persona que no és digna de la seva dissort. El model de personatge tràgic és aquell que, tot i no destacar excessivament per la seva virtut i les seves accions justes, passa de la fortuna a la dissort a través d'un error, com succeeix amb Èdip, sobre el qual cau tota la desgràcia després de matar el seu pare. Per consegüent, per suscitar compassió i temença no cal que persones honrades passin de la sort a la desgràcia, ni que les persones dolentes acabin

tenint sort (com Aristòtil creu que totes les coses persegueixen el seu fi, és evident que algú que es desvia del fi no pot rebre la recompensa injustificada de la felicitat). Tampoc no recomana el cas contrari, és a dir, el d'aquell que, essent pervers, cau en l'infortuni, ja que s'allunya de les emocions que ha de provocar una bona tragèdia. El canvi operat en els personatges no s'esdevé per culpa de la seva pròpia maldat, sinó d'un error. Eurípides, segons aquesta perspectiva, seria el més tràgic dels poetes (Cf. 1453a). Ara bé, no és el mateix horror que temença, atès que les obres que horroritzen no tenen res en comú amb la vertadera tragèdia.

Un dels aspectes més discutibles de la teoria és la poca atenció que dedica al fet espectacular, situat fora de la tècnica poètica. El que és realment rellevant és que el poeta aconsegueixi provocar la compassió i la temença mitjançant els fets que s'escenifiquen, atorgant un gran valor a les accions, atès que “el fet d'aconseguir això en virtut de l'espectacle és més atècnic i exigeix només recursos materials” (1453b). La percepció actual del fet teatral no és tan reduccionista com aquesta aproximació feta des de la Grècia clàssica: l'espectacle no es pot ignorar, car afegeix un valor simbòlic addicional que pot derivar-se de petites coses que fan gran la representació. Aristòtil, o bé la deformació operada sobre el seu pensament pels preceptistes, sembla destacar el text teatral per damunt dels altres components, ignorant que el teatre és un espectacle orgànic en què les aproximacions als textos són infinites, ja que admeten una pluralitat de lectures.

En l'anàlisi dels caràcters cal tenir present la prèvia intenció honrada, l'harmonia entre el caràcter i el seu subjecte, la semblança i la constància, mentre que en el reconeixement podem trobar diverses modalitats: el reconeixement segons els signes (*semeïon*), que poden ser congènits o adquirits (entre els primers podem esmentar els senyals brillants que tenien els fills de Pèlops i, pel que fa als segons, les cicatrius o els collarets); els reconeixements arranats pel poeta, recurs atècnic en què el poeta s'allunya de la història real; els reconeixements duts a terme a través del record i els que ho fan per mitjà d'un raonament o sil·logisme. Tot i així, el millor reconeixement és el que parteix dels fets, sense artificis espectaculars, com succeeix en l'*Èdip* de Sòfocles. Aristòtil insisteix, com veiem, en el valor de l'acció, menystenint els altres elements de l'univers teatral.

La tragèdia, a més, ha de tenir una estructura narrativa determinada, condicionada pel nus i el desnucament: el nus es pot definir com aquella part de la tragèdia que va des del començament fins a la part darrera, element essencial des d'on es va gestant el canvi

que es produirà cap a la fortuna o cap a la desgràcia; el desnuament o desenllaç, per la seva banda, és aquella part que va des del començament del canvi en la sort del personatge fins al final, moment culminant en què tota la tensió dramàtica acumulada esclata i es produeix la catarsi o purificació de les emocions. L'important en la peça teatral, no gensmenys, és la versemblança en els assumptes tractats, no la veritat fàctica, que seria tema de la història. Les accions que s'escenifiquen han de ser possibles i els caràcters han de tendir a la universalitat. A desgrat d'això, Aristòtil reconeix que és difícil que la tragèdia tingui totes les qualitats i que més aviat hi ha poetes que excel·leixen en determinats aspectes.

L'Estagirita vol destacar la superioritat de la tragèdia davant l'epopeia, tot i les crítiques que rep la primera per adreçar-se a espectadors de poca categoria, mentre la poesia èpica està feta per aquells que no necessiten les representacions. Retreure això no afecta la poètica, no afecta els textos teatrals, sinó l'ús que se'n fa en la seva peculiar interpretació. La tragèdia és millor perquè pot executar la mimesi en una extensió que pot ser fàcilment recordada: a més, “la tragèdia posseeix el do de la claredat” (1462a), és més propera a la vida perquè els personatges parlen en primera persona i els actors corporifiquen els caràcters, i així apropen els mites i les històries dels herois al gran públic.

#### **A tall de conclusió.-**

Com sabem, els preceptistes italians del Renaixement van interpretar de manera molt lliure la *Poètica* aristotèlica, establint la famosa norma de les tres unitats, no permetent la barreja de gèneres (aspecte que discutí Lope de Vega en el seu *Arte nuevo de hacer comedias*) i al·ludint a la versemblança com a tret distintiu de la bona obra dramàtica. En el classicisme francès Nicolas Boileau, amb la seva *Art poétique*, es va declarar deutor d'Aristòtil –així com també d'Horaci, autor de l'*Epístola als Pisons*- i va integrar en la seva teoria moltes de les idees esmentades en el present treball. Tot i que alguns dels punts de la seva anàlisi poden considerar-se superats, resulta sorprenent encara avui la forma en què va descriure el fet dramàtic, amb categories del seu temps però amb intuïcions perdurables.

**BIBLIOGRAFIA:**

ARISTÒTIL: *Retòrica. Poètica*, Eds. 62, Barcelona, 1998.

BATLLE I JORDÀ, C.; GALLÉN, E. (coord.): *Introducció al teatre i les arts escèniques. La representació teatral*, Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2000.

CAMPÀS, J.: *La estètica de Aristóteles*, material complementari de la Universitat Oberta de Catalunya, Barcelona, 2000.

ESTRADA HERRERO, D.: *Estética*, Herder, Barcelona, 1988.

EURÍPIDES: *Tragedias I. Alcestris. Medea. Los Heraclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*, Gredos, Madrid, 2000.