

## ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

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

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

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

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

### 12

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

Ἔστι δὲ πρόλογος μὲν μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ πρὸ χοροῦ  
 20 παρόδου, ἐπεισόδιον δὲ μέρος ὅλον τραγωδίας τὸ μεταξὺ

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

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

## LA POETICA

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

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

1452 b

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

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

### 12

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

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

17

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

ἄλλων χορικῶν μελῶν, ἔξοδος δὲ μέρος ἄλλον τραγωδίας  
 μεθ' ὃ οὐκ ἔστι χοροῦ μέλος, χορικοῦ δὲ πάροδος μὲν ἢ πρώτη  
 λέξις ἄλλου χοροῦ, στάσιμον δὲ μέλος χοροῦ τὸ ἀνευ ἀνα-  
 παύτου καὶ τροχαίου, κόμμος δὲ θρήνος κοινὸς χοροῦ καὶ ἀπὸ  
 σκηνῆς.

25 Μέρη δὲ τραγωδίας, οἷς μὲν (ὡς εἶδеси) δεῖ χρῆσθαι,  
 πρότερον εἶπομεν, κατὰ δὲ τὸ ποσὸν καὶ εἰς 2 διαιρεῖται κε-  
 χωρισμένα, ταῦτ' ἔστιν:

13

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

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

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

28 ὦν arogr. : ὡς AB || 36 ἀλλὰ μιαρὸν AB : ἀλλ' ἀνιαρὸν coniec  
 Usener collato Rhet. II 9, 1386 b 9 λυπεῖσθαι ἐπὶ ταῖς ἀναξίαις κακοπρα-  
 γίαις scd. v. infra 1453 b 39 et 1454 a 3 ubi μιαρὸν || 1453 a 1 αὐ  
 τὸν B : αὐτὸ A.

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

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

13

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

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

1453 a

συμβαίνον).

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

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

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

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

Διὸ

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

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

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

## LA POETICA

de manera que en este caso no habrá ni compasión ni temor. <sup>97</sup>

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

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

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

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

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

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

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

τίας τοῖς βελτίοσι καὶ χείροσιν. Δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν· ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' 35 εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. Ἔστι δὲ οὐχ αὕτη (ἡ) ἀπὸ τραγωδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία· ἐκεῖ γάρ, οἱ ἂν ἐχθιστοὶ ᾄδωσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκουσι οὐδεις ὑπ' οὐδενός.

14

1453 b Ἔστι μὲν οὖν τὸ φοβερὸν καὶ ἐλεεινὸν ἐκ τῆς ὄψεως γίνεσθαι, ἔστι δὲ καὶ ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τῶν πραγμάτων, ὅπερ ἔστι πρότερον καὶ ποιητοῦ ἀμείνονος. Δεῖ γὰρ καὶ ἄνευ τοῦ δράν οὕτω συνεστάναι τὸν μῦθον ὥστε τὸν 5 ἀκούοντα τὰ πράγματα γινόμενα καὶ φρίττειν καὶ ἐλεεῖν ἐκ τῶν συμβαινόντων· ἅπερ ἂν πάθοι τις ἀκούων τὸν τοῦ Οἰδίου μῦθον. Τὸ δὲ διὰ τῆς ὄψεως τοῦτο παρασκευάζειν ἀτεχνότερον καὶ χορηγίας δεόμενόν ἐστιν.

Οἱ δὲ μὴ τὸ φοβερὸν διὰ τῆς ὄψεως ἀλλὰ τὸ τερατώδες μόνον παρασκευάζοντες οὐδὲν τραγωδία κοινωνοῦσιν· οὐ γὰρ πάσαν δεῖ 10 ζητεῖν ἡδονὴν ἀπὸ τραγωδίας, ἀλλὰ τὴν οἰκείαν. Ἐπεὶ δὲ τὴν ἀπὸ ἐλέου καὶ φόβου διὰ μιμήσεως δεῖ ἡδονὴν παρασκευάζειν τὸν ποιητὴν, φανερόν ὡς τοῦτο ἐν τοῖς πράγμασιν ἐμποιητέον.

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

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

35 ἡ add. Vahlen || 37 οἱ ἂν conicc. Bonitz : ἂν οἱ AB.

1453 b 15 δὴ Spengel : δεῖ AB.

## LA POETICA

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

14

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

1453 b

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

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

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

20



20 οἶον εἰ ἀδελφός ἀδελφὸν ἢ υἱὸς πατέρα ἢ μήτηρ υἷδν ἢ  
υἱὸς μητέρα ἀποκτείνει ἢ μέλλει ἢ τι ἄλλο τοιοῦτον δρᾶ,  
ταῦτα ζητητέον.

Τοὺς μὲν οὖν παρειλημμένους μύθους λύειν  
οὐκ ἔστιν, λέγω δὲ οἶον τὴν Κλυταιμῆστραν ἀποθανου-  
σαν ὑπὸ τοῦ Ὀρέστου καὶ τὴν Ἐριφύλην ὑπὸ τοῦ Ἀλκμέω-  
25 νος· αὐτὸν δὲ εὐρίσκειν δεῖ, καὶ τοῖς παραδεδομένοις χρη-  
σθαι καλῶς. Τὸ δὲ καλῶς τί λέγομεν, εἶπωμεν σαφέστερον.

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

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

1454 a

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

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

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

## LA POETICA

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

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

Puede presentarse una acción como hecha a ciencia y conciencia, que así lo hicieron los poetas antiguos, y cual lo hizo Eurípides con Medea, matando a sus hijos. Y puede también hacer que se cometa algo terrible, mas sin saberlo, y después de hecho reconozca el parentesco — así Sófocles en el *Edipo*, donde lo terrible pasa fuera del drama, cuando en otros sucede en la tragedia misma; caso, el *Alcmeón* de Astidamas <sup>108</sup> o el de Telégono en el *Ulises herido*. <sup>109</sup>

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

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

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

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

1454 a

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

γνώρισεν, καὶ ἐν τῇ Ἰφιγενείᾳ ἡ ἀδελφὴ τῶν ἀδελφῶν, καὶ ἐν τῇ Ἑλλῆ ὁ υἱὸς τὴν μητέρα ἐκδιδόναι μέλλον ἀεγνώρισεν.

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

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

15

Περὶ δὲ τὰ ἦθη τέτταρά ἐστιν ὧν δεῖ στοχάζεσθαι, ἐν  
μὲν καὶ πρῶτον ὅπως χρηστὰ ἦ. Ἐξεῖ δὲ ἦθος μὲν ἂν  
ὡσπερ ἐλέχθη ποιῆ φανερόν ὁ λόγος ἦ ἢ πρᾶξις προαί-  
ρεσίν τινα [ἦ], χρηστὸν δ' ἂν χρηστήν. Ἔστι δὲ ἐν ἑκάστῳ  
γένοι· καὶ γὰρ γυνὴ ἐστὶ χρηστὴ καὶ δοῦλος· καίτοι γε ἴσως  
20 τούτων τὸ μὲν χεῖρον, τὸ δὲ ὀλως φαῦλον ἐστίν·

Δεύτερον

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

Τρίτον δὲ τὸ

ὁμοιον· τοῦτο γὰρ ἕτερον τοῦ χρηστοῦ τὸ ἦθος καὶ ἀρμόττου  
ποιῆσαι ὡσπερ εἴρηται.

25 Τέταρτον δὲ τὸ δμαλόν· κἂν γὰρ ἀνώμαλός τις ἦ ὁ τὴν

1454 a 10 αἰ τραγ. αἰ (νέαι) τραγ. coniec Vahlen || 12 οὖν : οὖν (οἱ οὖν)  
conieo. Vahlen.

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

## LA POETICA

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

Y por este motivo, como ya se dijo,<sup>115</sup> se tratan las tragedias con tan pocas familias, porque, no obstante la rebusca de los poetas, no ha sido el arte sino el azar quien les proporcionó en los mitos<sup>116</sup> tales casos; vense, pues, forzados a volver una y otra vez a esas casas en que tales cosas pasaron.

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

### 15

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1454 b

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

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

ἀνάγκης ἀκολουθούσας αἰσθήσεις τῇ ποιητικῇ· καὶ γὰρ κατὰ ταῦτα ἔστιν ἁμαρτάνειν πολλάκις. Εἴρηται δὲ περὶ αὐτῶν ἐν τοῖς ἐκτεδομένοις λόγοις ἱκανῶς.

16

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

Ἔστι δὲ καὶ  
 25 τούτοις χρῆσθαι ἢ βέλτιον ἢ χεῖρον, οἷον Ὀδυσσεὺς διὰ τῆς οὐλῆς ἄλλως ἀνεγνωρίσθη ὑπὸ τῆς τροφοῦ καὶ ἄλλως ὑπὸ τῶν συβοτῶν· εἰσὶ γὰρ αἱ μὲν πίστεως ἕνεκα ἀτεχνοτεραι, καὶ αἱ τοιαῦται πάσαι. αἱ δὲ ἐκ περιπετείας, ὥσπερ ἡ ἐν τοῖς Νίπτροις, βελτίους.

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

Ἡ τρίτη δὲ διὰ μνήμης, τῷ αἰσθέσθαι

16 κατὰ ταῦτα B: κατ' αὐτάς A.

24 οἷον τὰ περιδέραια B: τὰ περιδέρρεα A || 25 οἷα Rostagni: οἷα B οἷ A || 31 Ὀρέστης A: om. B || 32 ἀνεγνώρισεν ὅτι Ὀρέστης AB: ἀνεγνωρίσθη ὅτι Ὀρέστης corr. Spengel, sed recte interpretatur Ritter: manifestum fecit se esse Orestem; cf. 1452 b 5 ἀμφοτέρους δεῖ ἀναγνωρίσαι; 1455 b 9 θέσθαι μέλλων ἀνεγνώρισεν; 1455 b 21 ἀναγνωρίσας || 34 διὸ τε Bywater: δι' ὅτι || 35 ἂν om. B || 36 ἡ τῆς κερκίδος φωνῆ AB: vocem radii contempti Ar, quae verba τῆς ἀναύτου κερκίδος φωνῆν reddere conii. W. R. Hardie.

## LA POETICA

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

### 16

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

1455 a

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

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

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

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

Δεῖ δὲ τοὺς μύθους συνιστάναι καὶ τῇ λέξει συναπερ-  
 γάζεσθαι ὅτι μάλιστα πρὸ δμμάτων τιθέμενον (οὕτω γάρ  
 25 ἂν ἐναργέστατα [δ] ὄρων, ὥσπερ παρ' αὐτοῖς γινόμενος τοῖς  
 πράττομένοις, εὐρίσκοι τὸ πρέπον, καὶ ἤκιστ' ἂν λαμβάνοιτο  
 τὰ ὑπεναντία. Σημεῖον δὲ τούτου ὃ ἀπατιμάτο Καρκίνῳ·  
 ὃ γάρ Ἀμφιάραιος ἐξ ἱεροῦ ἀνήει, ὃ μὴ ὄρωντα [τὸν θεατὴν]  
 ἐλάβανεν, ἐπὶ δὲ τῆς σκηνης ἐξέπεσε, δυσχερανάντων τοῦτο  
 30 τῶν θεατῶν) ὅσα δὲ δυνατόν καὶ τοῖς σχήμασι συναπερ-  
 γάζομενον.

Πιθανώτατοι γάρ ἀπὸ τῆς αὐτῆς φύσεως οἱ ἐν  
 τοῖς πάθεσιν εἶσι, καὶ χειμαίνει ὃ χειμαζόμενος καὶ χα-  
 λεπαίνει ὃ δογυζόμενος ἀληθινώτατα. Διὸ εὐφυοὺς ἢ ποιη-  
 τικὴ ἔστιν ἢ μανικοῦ· τούτων γάρ οἱ μὲν εὐπλαστοὶ οἱ δὲ  
 ἐκστατικοὶ εἶσι

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

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

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

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

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

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

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

1455 b

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

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

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

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

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

18

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

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

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

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

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

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

Y esto es la esencia; lo demás, episodios.

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

ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

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

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

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

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

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

## LA POETICA

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

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

2. La [*sencilla*].

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

1456 a

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

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

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

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

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



## ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

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

Ἐν δὲ ταῖς περιπετεῖαις [καὶ ἐν τοῖς  
10 ἀπλοῖς πράγμασι] στοχάζονται ὧν βούλονται θαυμαστῶς· τραγικὸν γὰρ τοῦτο καὶ φιλόφρονον. Ἔστι δὲ τοῦτο ὅταν ὁ σοφὸς μὲν μετὰ πονηρίας δὲ ἐξαπατηθῆ, ὥσπερ Σίυφος, καὶ ὁ ἄνδρεὺς μὲν ἄδικος δὲ ἠττηθῆ. Ἔστι δὲ τοῦτο εἰκὸς, ὥσπερ Ἀγάθων λέγει· εἰκὸς γὰρ γίνεσθαι πολλὰ καὶ παρὰ τὸ εἰκὸς.

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

### 19

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

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

17 ἢ add. Vahlen || 19-20 καὶ ... πράγμασι see I. Sussemihl, deest in Ar || 24 εἰκὸς A : καὶ εἰκὸς B = Ar || 28 πολλοῖς = Ar : λοιποῖς AB || ἀδόξενα Madisius = Ar : διδόξενα AB || οὐδὲν = Ar om. AB || 30 τοῦ τοιούτου ex τοῦ ποιητοῦ (sic Ar) corruptum ex marg. in textum irrogasse euspicor.

33 ἤδη apogr. : ἤδ' A εἰδῶν B = Ar || 34 καὶ Hermann = Ar : ἢ AB || 37 τούτων A : τούτου B.

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

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

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

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

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

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

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

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

Παρά γάρ τὴν τούτων γνώσιν ἢ ἄγνοιαν οὐδὲν εἰς τὴν ποιητικὴν ἐπιτίμημα φέρεται, ὅτι καὶ ἄξιον σπουδῆς. 15 Τί γάρ ἂν τις ὑπολάβοι ἡμαρτησθαι ἃ Πρωταγόρας ἐπιτιμᾷ, ὅτι εὐχεσθαι οἰόμενος ἐπιτάττει εἰπὼν « μῆνιν ἄειδε θεά »; τὸ γὰρ κελευσθαι, φησί, ποιεῖν τι ἢ μὴ, ἐπίταξις ἔστιν. Διὸ παρεῖσθω ὡς ἄλλης καὶ οὐ τῆς ποιητικῆς ὅν θεώρημα.

20

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

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

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

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

## LA POETICA

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

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

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

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

### 20

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

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

## ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ

εἰσὶν ἀδιαίρετοι φωναί, ὧν οὐδεμίαν λέγω στοιχεῖον.

Ταύτης

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

Ταῦτα

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

Συλλαβὴ δ' ἐστὶ

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

1457 a Σύνδεσμος δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος, ἣ οὔτε κωλύει οὔτε ποιεῖ φωνήν μίαν σημαντικὴν ἐκ πλειόνων φωνῶν πεφυκυῖαν συντίθεσθαι, [καὶ ἐπὶ τῶν ἄκρων καὶ ἐπὶ τοῦ μέσου], ἣν μὴ ἀρμόττει ἐν ἀρχῇ λόγου τιθέναι καθ' αὐτόν, οἷον μὲν, (δ)ή, τοί, δέ· ἣ φωνὴ ἄσημος ἣ ἐκ πλειόνων μὲν φωνῶν μίας, σημαντικῶν δέ, ποιεῖν πέφυκεν μίαν σημαντικὴν φωνήν.

Ἄρθρον δ' ἐστὶ φωνὴ ἄσημος ἣ λόγου ἀρχὴν

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