

VALORACIÓN DE LA EPOPEYA EN PLATÓN Y EN ARISTÓTELES

Platón y Aristóteles representan dos hitos fundamentales dentro de la estética griega. Las ideas estéticas de Platón se encuentran diseminadas, ora en forma expresa ora en forma latente, a lo largo de sus numerosos diálogos, principalmente *Ión*, *Hípias*, *Menón*, *Fedro*, *El Simposio*, etc. En cambio las teorías estéticas de Aristóteles se encuentran expuestas en forma sistemática en dos de sus obras acroamáticas, *La Retórica* y *La Poética*, sobre todo en la segunda. En ambos casos la doctrina estética de uno y otro filósofo está íntimamente vinculada con su respectivo sistema filosófico, y más concretamente con su respectiva "teoría de las ideas". Veamos en primer término la doctrina platónica.

Según Platón las ideas tienen una existencia real e independiente en un mundo suprasensible llamado "topos uranós" (lugar celestial). Entre esas ideas ocupa un lugar preponderante la idea de "la belleza", que como todas las demás ideas existe por sí misma y no nace ni muere; de modo que todas las cosas bellas por ella lo son; y cuando estas nacen o perecen, a ella nada se le añade ni se le quita. Esta doctrina ha sido expuesta por Platón en *El Simposio*.

Por reminiscencia de aquella idea, que el alma contempló cara a cara en una existencia anterior, calificamos de bellos a los objetos y nos sentimos atraídos vehementemente por todo aquello que nos ofrece rastros o vislumbres de aquella eterna, inmutable e imperecedera belleza. Esto es lo que se llama la teoría de la *anámmesis* (o recuerdo). Para Platón "aprender es recordar". Estos conceptos los desarrolla en el diálogo que se conoce con el título de *Menón*.

En el diálogo que lleva el título de *Fedro*, Platón ha simbolizado las tendencias contrapuestas del alma frente a la belleza terrena en el mito del carro y del auriga. Supone que el carro del alma es arrastrado por dos caballos alados: el uno blanco, bien dispuesto y de cabeza erguida; el otro negro, mal conformado y de dura cerviz. Cuando el auriga ve un objeto bello, uno de los caballos se lanza a apoderarse de él para disfrutarle; mientras el otro, contenido por la templanza, trata de arrastrar el

carro hacia lo alto para que el alma se ponga en contacto con la idea de la belleza. Si triunfa la parte más noble y elevada, simbolizada en el caballo blanco, el alma habrá llegado, a través de la belleza terrena, a la contemplación de la belleza en sí; con lo que el hombre se habrá hecho semejante a los dioses. Este es el caso del artista auténtico.

De la contemplación de aquella belleza increada, o belleza en sí, le viene al poeta el divino furor o "entusiasmo" (endiosamiento o posesión por parte de la divinidad) a que inconcientemente obedece, no de otro modo que el hierofante o la pitonisa que, poseídos del dios (es decir "entusiasmados"), pronuncian o revelan los sagrados arcanos. Esta idea había sido anticipada ya por Demócrito, de quien Horacio dirá más tarde en su Epístola ad Pisones que excluye del Helicón a los poetas cuerdos. La poesía no es entonces, según Platón, producto de algún arte o ciencia, como creen algunos, sino de la inspiración. Estas ideas fueron desarrolladas por Platón en un breve diálogo, probablemente el primero que escribió, que lleva el título de *Ión*.

Sin embargo contradiciendo, por lo menos aparentemente, lo sostenido en el *Ión*, Platón afirmará más tarde en otros diálogos que la poesía, la escultura y la pintura son artes de imitación, y no imitación de la idea pura sino de las apariencias naturales que la copian. Es decir que esas artes serían imitación de imitaciones; o lo que es lo mismo, imitación de segunda mano.

No es fácil conciliar esta nueva doctrina platónica con la de la inspiración y furor divino de que hablaba en el *Ión*. Menéndez y Pelayo dice que caben aquí dos interpretaciones: la primera que la inspiración divina se refiere sólo a los poetas sagrados o ditirámbicos, es decir a los líricos, y no a los épicos y dramáticos, que serían los que proceden por imitación y a quienes el filósofo menosprecia; la segunda que en la creación artística intervienen dos elementos, el del entusiasmo o furor, que es de origen divino, y el de la imitación o los medios de ella, única cosa de que es responsable el poeta, y que lo rebaja al grado de imitador de las obras del demiurgo, como este lo es de las ideas eternas. Alguna afirmación contenida en *Las Leyes* podría dar asidero a la segunda interpretación. Sin embargo otras afirmaciones mucho más categóricas y definitivas, contenidas en el diálogo *La República* o *El Estado*, hacen que nos inclinemos decididamente en favor de la primera.

En efecto, en el libro tercero de *La República* dice Platón por boca de Sócrates: "Creo ahora haberte hecho entender lo que no comprendías al principio: a saber, que en la poesía y en toda ficción hay tres clases de exposiciones. La primera es imitativa; y, como acabas de decir, pertenece a la tragedia y la comedia. La segunda se hace en nombre del

poeta y la verás empleada en los ditirambos. La tercera es una mezcla de una y otra y nos servimos de ella en la epopeya y en otras cosas”.

Y poco antes había dicho Sócrates a propósito de la distinción entre la exposición imitativa (mímesis) y la simple exposición o exposición no imitativa (diégesis), que la segunda se da “cuando el poeta habla en su propio nombre y no trata de hacernos creer que es otro quien habla y no él”. Esto es lo que ocurre cuando Homero, en el canto primero de la *Iliada*, nos cuenta a propósito de Crises:

“Este llegó a las rápidas naves de los aqueos para rescatar a su hija, llevando inmensos rescates y sosteniendo con sus manos las ínfulas del flechador Apolo, con un báculo dorado, y suplicó a todos los aqueos y principalmente a los dos Atridas, conductores de pueblos”. Hasta aquí la parte diegética. Pero a continuación viene la parte mimética, cuando Homero introduce hablando a Crises; o, como dice Platón, el poeta emplea todo su arte para persuadirnos de que no es él quien habla sino el anciano sacerdote de Apolo: “Atridas y los otros aqueos de hermosas grebas, que los dioses que habitan los palacios olímpicos os concedan destruir la ciudad de Príamo y regresar felizmente al hogar. Pero devolvedme a mi hija y recibid estos rescates, respetando al hijo de Zeus, el flechador Apolo”. En estos versos tenemos mímesis. Pero el poeta hubiera podido echar mano de la diégesis, si en lugar de transcribir las supuestas palabras de Crises, hubiera reproducido sus conceptos, lo que hubiera dado en estilo indirecto: “El sacerdote suplicó a los dioses que concedieran a los atridas y a los aqueos de hermosas grebas el destruir a Troya y el regresar felizmente a sus hogares; pero al mismo tiempo pidió que por respeto a Apolo le fuera devuelta su hija y le fueran aceptados los rescates”. De todo esto deduce Platón que la epopeya, al menos tal como se presenta en Homero, corresponde a un “typos kekraménos”, es decir a un modelo mixto.

Ahora bien, delimitadas ya las tres formas fundamentales de poesía, la mimética, la diegética y la mixta, sólo falta ordenarlas con criterio valorativo. En el libro X de su *POLITEIA* Platón destierra del estado la poesía puramente mimética, y esto por dos razones: la primera, porque desde el punto de vista de la “lexis” (o sea de la forma) es inauténtica, y la segunda, porque desde el punto de vista del “logos” (o sea del contenido) es perniciosa. Es inauténtica desde el punto de vista de la lexis, porque es imitación de una realidad que es imitación de la “idea”, que es la única realidad auténtica. Es perniciosa desde el punto de vista del “logos”, porque su contenido está vinculado con la imitación de naturalezas apasionadas, cuya influencia determina en los espectadores el alejamiento de aquella “sophrosyne” (discreción, moderación, equilibrio, templanza), que es para los

griegos la virtud máxima. En consecuencia queda también desterrada la poesía épica, por lo menos en cuanto participa del carácter mimético. Y sólo es admitida en forma total la poesía diegética bajo la forma de himnos a los dioses y encomios de los grandes hombres. La epopeya pues ocupa para Platón un lugar intermedio desde el punto de vista axiológico entre la dramática y la lírica; ya que si es reprobable por lo que tiene de mimesis, es también meritoria por lo que tiene de diégesis.

Pasemos ahora a Aristóteles. Ya dijimos que su doctrina está expuesta en dos de sus obras acroamáticas: La Retórica y La Poética. Recordemos que se llaman "acroamáticas" aquellas obras del Estagirita que consisten en apuntes o síntesis destinadas a la enseñanza directa de sus discípulos. A la par de ellas se encontraban las "exotéricas", destinadas al público, las que se caracterizaban por su elegancia, si hemos de creer a Cicerón. Lamentablemente estas se han perdido casi en su totalidad. Como correspondiente a su Poética se cita una titulada "Perí tón Poietón", que constaba de tres libros en forma de diálogo. Pero sea de esto lo que fuere, la actual Poética, a pesar de estar incompleta (solo conservamos un libro de los dos que se supone la integraban), contiene elementos suficientes para estudiar el pensamiento de Aristóteles en relación con la epopeya. Ya en el primer capítulo establece como punto de partida la afirmación de que la poesía es esencialmente "mimesis", es decir imitación. En consecuencia una obra poética será tanto más perfecta cuanto más imitativa sea. A continuación clasifica los géneros artísticos según los medios, el objeto y el modo de la imitación. Teniendo en cuenta el tercer punto de vista, que es el que más interesa en nuestro caso, distingue tres tipos de poesía: la puramente expositiva, la que presenta a los hombres en acción (caso de la tragedia y la comedia) y la que combina la narración con la acción (caso de Homero).

Como se ve, la clasificación aristotélica de los tipos de poesía coincide con la de Platón. Pero esto solamente en el aspecto exterior; pues desde el punto de vista de los valores el esquema resulta invertido. Por eso el drama, que en la república platónica era desterrado, ocupa en la Poética el grado más elevado desde el punto de vista artístico. ¿Y esto por qué? Precisamente porque es imitación. Las críticas que había lanzado Platón contra la "mimesis" tanto desde el punto de vista de la "lexis" como desde el punto de vista del "logos" no cuentan para Aristóteles. No cuentan las primeras, porque la mimesis para Aristóteles es una imitación directa de la idea en la realidad y no de la idea a través de la realidad, como creía Platón. Esto se deduce fácilmente de aquellas palabras que dice el estagirita al comienzo del capítulo IX de su Poética cuando afirma que "la obra propia del poeta no es tanto narrar las cosas que realmente

han sucedido cuanto contar aquellas cosas que podrían haber sucedido y las cosas que son posibles según una verosimilitud o una necesidad". De donde concluye que "la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella, ya que la poesía cuenta sobre todo lo general, la historia lo particular". A este propósito es interesante señalar lo que dice S. M. Schreiber en su libro "An Introduction to Literary Criticism" a propósito de la palabra griega "mímesis" y su traducción a las lenguas modernas por "imitación". Sostiene que entre ambos términos no hay equivalencia. En efecto, la palabra "imitación" en el lenguaje actual implica dos ideas: la primera, que se trata de una cosa no real, es decir no auténtica; y la segunda, que se trata de que parezca la misma cosa real. En este sentido se llama perla de imitación a una perla que no es auténtica, pero que se parece a la natural, de tal manera que puede llegar a confundirse con esta. En este caso tendríamos una imitación perfecta. Pero no se trata de esto en el caso de Aristóteles. Porque el término griego "mímesis" hace hincapié en el primer aspecto, o sea de que se trata de una cosa no real, es decir no auténtica. Por lo que la mímesis aristotélica viene a significar lo siguiente: "Lo que el espectador está viendo no es cosa real, aunque tenga algún parecido con la realidad; es obra de un artista y no de la naturaleza". No cuentan tampoco las segundas, es decir las que lanza Platón desde el punto de vista del "logos", porque las pasiones imitadas en el drama y las que pueden suscitarse en el mismo espectador son purificadas por el mismo drama del elemento perturbador, y en consecuencia no afectarán a la "sophrosyne". Esto es lo que se deduce de la tan controvertida teoría de la "kátharsis" a que alude Aristóteles en su célebre definición de la tragedia al comienzo del capítulo VI de la Poética. Encontramos pues en Aristóteles el siguiente esquema de valoración en orden descendente: poesía imitativa o dramática, poesía mixta o épica y poesía puramente expositiva.

En consecuencia la poesía épica ocupa también para Aristóteles un lugar intermedio entre la mímesis y la diégesis, con la diferencia sin embargo respecto de Platón, de que será tanto más perfecta cuanto más se acerque a la dramática. De aquí que cuando en la Poética trata de la epopeya siempre lo hace a la luz de la tragedia, a cuya modalidad trata de acomodarla más o menos violentamente. Por esto la epopeya, como la tragedia, tiene que ser una y completa; puede ser simple y compleja, ética y patética; contiene peripecias, anagnórisis y pathos; y finalmente sus elementos constitutivos son los mismos que los de la tragedia, excepto el canto y el espectáculo. Y por esto también señala como uno de los grandes méritos de Homero el no desconocer cuál debe ser su intervención personal en el poema. "En efecto, dice, personalmente el poeta no debe

decir sino muy pocas cosas, pues no es en esto en lo que es imitador. Ahora bien, los otros están en escena personalmente a lo largo de todo el poema e imitan pocas cosas, y con frecuencia raras veces, mientras que Homero, luego de un corto preámbulo, pone en seguida en escena a un hombre, una mujer, o cualquier otro personaje caracterizado. . .". Es que para Aristóteles la dramática representa el punto final de un largo proceso que comienza en el siglo X con la poesía épica y culmina en el siglo V, es decir en el llamado siglo de Pericles, cuando Atenas tras la derrota de los persas se había convertido en el centro intelectual de toda Grecia y esta a través de Atenas había alcanzado su período más brillante. Por esto dice en el capítulo IV de su Poética que los antecedentes más remotos de la dramática están en la épica; ya que el Margites de Homero es respecto de la comedia, lo que son la Ilíada y la Odisea respecto de la tragedia. En consecuencia la dramática no es para Aristóteles un género poético más, sino que es la poesía por excelencia, que bajo su doble forma, de tragedia y comedia, se proyecta, según palabras de Augusto Rostagni, sobre la doble máscara de la vida, la positiva y la negativa.

ANTONIO CATINELLI

Universidad de Córdoba.