

Myrtia, nº 25, 2010, pp. 243-258

LA DETERMINACIÓN CLÁSICA EN LA *PHILOSOPHIA ANTIGUA POETICA* DE ALONSO LÓPEZ PINCIANO: ANCLAJE MEDIEVAL Y PROYECCIÓN RENACENTISTA

FRANCISCO JAVIER MALDONADO ARAQUE
Universidad de Granada *

Resumen: La *Philosophia Antigua Poetica* de Alonso López Pinciano es uno de los tratados teóricos aristotélicos más importantes de nuestro Renacimiento. La base aristotélica de Pinciano es la que le permite salir del pasado medieval y acercarse a las nuevas ideas renacentistas, aunque de un modo muy especial: a través de la función pública, es decir, a través de su actuación, como individuo, en la vida pública de su país. Por lo tanto, la “*physis*”, la “*catarsis*” y otros conceptos aristotélicos se mezclarán con concepciones medievales como la “*nobleza*” para dar como resultado una situación totalmente diferente: la de la “*virtud*” renacentista y el papel de la poética en el incipiente Estado Moderno.

Summary: Pinciano’s *Philosophia Antigua Poetica* constitutes a major break among the aristotelic’s renaissance inspiration theoretical essays. His aristotelic guidance allows Pinciano to overcome the immediate medieval past and get closer to the new ideas of Renaissance. The latter is performed in a very particular way: the public action as an individual. “*Physis*”, “*catarsis*” and other aristotelic concepts are messed up with medieval thoughts, as “*nobility*”, to develop a complete and different landscape: the new renaissance “*virtue*” and the extremely important poetics role in the upcoming Modern State.

Palabras clave: Pinciano, Aristóteles, Poética, Estado.

Keywords: Pinciano, Aristotle, Poetic, State.

Fecha de recepción: 29 – IX – 2009.

a) Introducción: de Aristóteles a Harold Pinter:

La muerte, en diciembre de 2008, del dramaturgo Harold Pinter, Premio Nobel de Literatura 2005, no ha apagado, todavía, el eco mundial de sus palabras ante la academia sueca. Su discurso retumbó entre las paredes de nuestros salones, como las palabras de sus actores entre las paredes de las habitaciones cerradas de sus

* Dirección para correspondencia: Departamento de Literatura Española, Campus Universitario de Cartuja, E - 18071, Granada. E-mail: jav@ugr.es.

obras; paredes que, en realidad, esconden un gran precipicio: “In 1958 I wrote the following: ‘There are no hard distinctions between what is real and what is unreal, nor between what is true and what is false. A thing is not necessarily either true or false; it can be both true and false.’ I believe that these assertions still make sense and do still apply to the exploration of reality through art. So as a writer I stand by them but as a citizen I cannot. As a citizen I must ask: What is true? What is false?” A pesar de que su salud le impidió acudir en persona a la ceremonia de entrega de premios, la grabación de su discurso se proyectó en la sala y el texto saltó a la prensa digital y escrita casi de inmediato. La gran controversia que generó Pinter, sin embargo, no fue debida tanto a las relaciones del escritor con la realidad (como escritor o como ciudadano), sino a las acusaciones que recibió de antiamericanismo. Lo que a nosotros nos interesa ahora, precisamente, no es tanto traer a colación las críticas de Pinter, sino la realidad, la ficción, el escritor y el ciudadano porque, a pesar de que hoy día lo vemos como un debate lógico y muy productivo, hace unos pocos siglos era una cuestión de estado y tenía bastante que ver con la tradición clásica. Nuestro objetivo principal en este pequeño estudio es el de analizar las relaciones que se dan entre los elementos medievales y renacentistas de la *Philosophia Antigua Poetica* de Alonso López “el Pinciano” y el papel que la tradición clásica juega en esta obra.

En 1596 aparecía en Madrid la *Philosophia Antigua Poetica* de Alonso López, más conocido como “el Pinciano” por su origen vallisoletano. Médico de profesión, fue el encargado de velar por la salud de la hermana del rey, Felipe II, aunque esta relación tan directa con la corte no duró demasiado: Felipe II murió dos años después de que apareciera el libro de Pinciano. Si bien la *Philosophia Antigua Poetica* es su obra más conocida, también se dedicó al verso sin éxito (escribió un poema épico, *El Pelayo*, 1605) y publicó una traducción al latín de los aforismos de Hipócrates (*Hippocratis prognosticum...*, 1596).

Escrita en modo epistolar, como sabemos, la estructura del tratado es siempre la misma. Ugo, Fadrique y Pinciano se encuentran y comienzan un diálogo sobre la materia poética en el que Pinciano hace, normalmente, el papel de ignorante que quiere aprender, Ugo pone dificultades a las explicaciones y Fadrique explica cada una de las cuestiones y las zanja. Cuando un tema se agota, Pinciano recoge toda la información y envía una carta a Don Gabriel quien, acertadamente, resume el contenido de la carta de Pinciano y pide más cartas sobre los temas que se irán tratando. La obra se compone de un total trece epístolas con sus trece respuestas. Se podría hacer una división de estas epístolas en dos grandes grupos: aquellas que tratan de la poética en general y aquellas que se ocupan de los géneros poéticos más característicos de la época. En el primer grupo, un tratado sobre la felicidad, una

introducción a la *philosophia antiqua* y un prólogo sobre la misma materia, dan paso a una indagación sobre la esencia y causas poéticas. Tras esto, la epístola cuarta tratará sobre los diferentes tipos de poemas y la quinta y sexta sobre el lenguaje poético y las clases de metros respectivamente. El segundo grupo comprendería la tragedia, la comedia, la ditirámica, la heroica y las especies menores. A esto se le añadiría, finalmente, un apéndice en el que Pinciano habla de los actores y de los representantes teatrales. El conjunto constituye el estudio más autorizado de la teoría aristotélica en España y su influencia se extendió hasta el mismo Cervantes¹.

De todos modos, resulta obvio, la *Retórica*, la *Poética* y otras obras de Aristóteles, al igual que sucede con las de Platón u Homero, pese a constituir la base sobre la que el Pinciano se apoya, pocas veces, por no decir nunca, mantienen, en el texto renacentista, su sentido original. No quiero decir que Alonso López, intencionadamente, use a los clásicos como simple apoyo sobre el que construir su discurso, ni tampoco que sea la falta de entendimiento lo que haga que éste, pese a su declaración de fidelidad a la autoridad de los clásicos, sobre todo a Aristóteles, nos presente unas ideas poéticas que no coinciden nunca del todo con las clásicas. Lo que quiero decir es que, en nuestro caso, la tradición clásica necesita un tratamiento complementario. Por ejemplo podemos observar este proceso en lo tocante a la tragedia, uno de los temas más destacados. Según explica Sanford Shepard (1970), Pinciano cita casi literalmente a Aristóteles (*Poética*, VI, 2) al definir la tragedia como imitación de acción grave que limpia las pasiones del alma por medio de la misericordia y el miedo². La imitación, la mimesis literaria, es una representación ideal, una ficción, que está sujeta a las leyes de la naturaleza. Esto coincide, de modo fidedigno, con la “φύσις” aristotélica, que tiene el sentido de fuerza creadora y no de simple copia. También están de acuerdo Pinciano y Aristóteles en que lo que se

¹ Si bien la influencia aristotélica de Pinciano no es la única, ya que, en su trabajo, mucho ayudó la labor previa de los preceptistas italianos, *vid.* M. C. de Frutos Martínez, 1996.

² Las palabras de Aristóteles, en concreto, son: “Ἔστιν οὖν τραγωιδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας, μέγεθος ἐχούσης, ἡδυσμένωι λόγωι χωρὶς ἐκάστωι τῶν εἰδῶν ἐν τοῖς μορίοις, δρώντων καὶ οὐ δι’ ἀπαγγελίας, δι’ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. / Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones. (*Poética*, ed. Valentín García Yebra, 1974, pp. 144-145). Mientras que Pinciano escribe: “Tragedia es imitación de acción grave y perfecta y de grandeza conveniente en oración suave, la cual contiene en sí las tres formas de imitación, cada una de por sí, hecha para limpiar las pasiones del alma, no por enarración, sino por medio de misericordia y miedo” (A. López Pinciano, *Obras Completas I. Philosophia Antigua Poetica*, ed. J. Rico Verdú, p. 332. Usaré esta edición para todas las citas).

imita, en la tragedia, es la acción humana y, sin embargo, comienzan a surgir matices y Shepard lo señala:

Pinciano no limita la literatura únicamente al elemento humano. Fuese por no haber comprendido a Aristóteles o, como parece más viable, por sumisión a la estética del siglo XVII, Pinciano admite en literatura la preocupación por lo inanimado, aunque en el drama, sin embargo, esté ausente (Shepard, 1970, p. 82).

Pinciano intenta coincidir con Aristóteles todo lo que puede pero, fuera de la tragedia, sí admite que lo inanimado pueda ser parte de la mimesis. Otro ejemplo que podríamos mencionar –y que permanece dentro de los límites de la propia tragedia– es el de la definición de catarsis. Si, para Aristóteles, la catarsis se referiría al “desahogo emocional derivado de la excitación de la ‘misericordia y miedo’ con el que se crea un efecto estético único” (Shepard, 1970, p. 86), Pinciano irá más allá y verá en la catarsis un modo de que los hombres sean mejores, un bien más que añadir a la función de la poética.

Por lo tanto, a la hora de estudiar la tradición clásica en la *Philosophia Antiqua Poetica*, podemos seguir el camino del contraste de elementos aristotélicos y sus añadiduras renacentistas, lo cual arrojaría resultados muy interesantes y podemos, también, intentar indagar en el sentido de dichas discrepancias, lo cual nos obliga a hablar de lo clásico, de la Edad Media y del Renacimiento.

b) Los caminos teóricos:

Así, desde el prólogo al lector, se nos marca un camino de pistas que debemos seguir. Al comparar la ciudad con una nave³ en la que todo el mundo debe remar al unísono –comparación aristotélica, como casi todas–, Pinciano observa que

³ Aristóteles, *Política*, III, 4: “Pues bien, así como el marino es un miembro de una comunidad, así también lo decimos del ciudadano. Y aunque los marinos sean desiguales por su función (uno es remero, otro piloto, otro vigía y otro recibe algún otro nombre similar), es evidente que la definición más precisa de cada cual irá vinculada a su cualificación, pero también habrá alguna común que se ajuste a todos. Pues la seguridad en la navegación es tarea de todos ellos y a este fin tiende cada uno de los navegantes”. (*Política*, trad. C. García Gual y A. Pérez Jiménez, 2004, p. 210). Pinciano: “Semejante es, dice el Philosopho en sus Políticos, la ciudad a la nave; porque, como en ésta, los navegantes, todos a una, aspiran al salvamento común; así, en aquélla, los ciudadanos, a una todos, deben conspirar a la salud universal, de manera que si el piloto, calefate y remero gobierna, calafetea y rema por la defensa y conservación del vaso en que navega, el labrador, el soldado y el juez y los demás, cada uno en su ministerio, son obligados a la conservación y aumento de la república que habitan” (p. 11).

en su patria falta un remero de la Poética y que, además, la poética es de importancia capital para que la nave llegue a buen puerto (debido a la gran utilidad y doctrina que la poética contiene, según Pinciano). En primer lugar, los navegantes, ciudadanos en realidad, deben preocuparse por la salud de la naveciudad, por la conservación y, en segundo lugar, el labrador, el soldado, el juez... cada integrante de cada clase social y cada gremio, están obligados 'a la conservación y aumento de la república que habitan' (p.11). Él mismo puede encargarse de remar a favor de la poética porque, a pesar de ser médico, poética y medicina son materias afines:

Mas [...] que si el médico temple los humores, la poética enfrena las costumbres que de los humores nacen (p. 11).

Esta pequeña comparación, llena de simplicidad, esconde en realidad cuestiones de capital importancia para nuestra explicación. Lo que destaca a simple vista es que se sigue la doctrina del "Philosopho", es decir, de Aristóteles. Sólo que lo que implica esta referencia clásica es un marco social dividido en estamentos y en gremios, al modo medieval, pero que funciona en una formación social que tiene, ya, muy poco que ver con la feudal. Se nos presenta un espacio en el que la acción privada de los ciudadanos tiene que ayudar al bien público de la *res publica*, algo inconcebible en la Edad Media. Estamos hablando de un médico que pretende, desde una perspectiva renacentista, justificar, con una analogía científica –la de que medicina y poética están relacionadas a través de los humores–, el hecho de que se ocupe de escribir sobre poética. Pero también lo hace siguiendo el principio de autoridad, de cariz eminentemente medieval: aduce que Apolo también fue médico y poeta. Desde nuestra perspectiva no tiene mucho sentido esta justificación pero, si Pinciano la necesita, es porque la estructura social terrestre se supone reflejo de la divina y, en consecuencia, el orden establecido no puede modificarse. Por esa misma razón, que un médico se encargue de la materia poética necesita mucho escudo⁴. El resultado será el de que, del marco medieval y de su apoyo en lo clásico, nace un tratado teórico totalmente renacentista, algo que vamos a intentar exponer.

Necesitamos, antes de proseguir con Pinciano, una serie de explicaciones acerca de la relación entre lo privado y lo público y de lo terrestre como reflejo de lo divino. Foucault, en *Las palabras y las cosas* (1968), nos indicaba algo que los críticos hemos venido siguiendo desde su publicación: hasta finales del siglo XVI, la

⁴ Como el propio Pinciano explicita al dedicarle el libro al Conde Iohanes Kevenhiler Aichelberg.

categoría de “semejanza” ejerce el dominio sobre todos los ámbitos del saber:

El mundo se enrollaba sobre sí mismo: la tierra repetía el cielo, los rostros se reflejaban en las estrellas y la hierba ocultaba en sus tallos los secretos que servían al hombre. La pintura imitaba el espacio. Y la re- presentación —ya fuera fiesta o saber— se daba como repetición: teatro de la vida o espejo del mundo, he ahí el título de cualquier lenguaje, su manera de anunciarse y de formular su derecho a hablar (Foucault, 1968, p. 26).

Este “derecho a hablar” se veía completado por algo fundamental: para descubrir el lenguaje secreto, esas analogías ocultas, se necesitaban “signaturas” que señalaran, en la superficie de las cosas, las similitudes:

El mundo de lo similar sólo puede ser un mundo marcado. “No es la voluntad de Dios —dice Paracelso— que permanezca oculto lo que Él ha creado para beneficio del hombre y le ha dado... Y aun si hubiera ocultado ciertas cosas, nada ha dejado sin signos exteriores y visibles por marcas especiales del mismo modo que un hombre que ha enterrado un tesoro señala el lugar a fin de poder volver a encontrarlo” (Foucault, 1968, p. 35).

Si pensamos en cómo se aplica esto a la literatura la solución es sencilla: los autores no son sino lectores que interpretan esas signaturas, que manejan todas las similitudes y que se repliegan, en última instancia, a la Biblia y a Dios como fuente de todas y cada una de las palabras que puedan escribir. Escribir, por lo tanto, es glosar las Escrituras, la palabra divina. Pinciano, por su parte, usa el sistema de analogías y referencias y sigue, en gran medida, sometido al dominio de esta concepción medieval. Pero tendríamos que hacer una salvedad: aunque Pinciano crea en este orden también quiere descubrir cuáles son las leyes estrictamente naturales que rigen todo lo que ocurre en la tierra, al margen de su determinación última como reflejo de lo divino, como veremos.

La dialéctica privado/público supone una quiebra total con el mundo medieval. Según Juan Carlos Rodríguez, durante lo que llamamos Renacimiento, se produce una lucha a muerte entre dos modos de producción antagónicos: el modo de producción feudal y el modo de producción burgués o incipientemente capitalista. El resultado de esta lucha es el de la existencia de lo que él llama “sistema de transición” que funciona con sus propias reglas y contradicciones. En la Edad

Media la existencia del “alma” está condicionada por el concepto de servidumbre (la relación Señor/siervo). El alma está siempre escrita por el Señor. De este modo todas las palabras, la escritura, remitirán a Dios como Señor último o al “Libro de los Nobles” al modo que acabamos de explicar a través de Foucault: el Papa sería un reflejo de Dios en la tierra, los nobles lo serían de los ángeles etc. El otro cabo del sistema de transición lo constituye la primera burguesía. El mercado capitalista necesita eliminar a los siervos y crear hombres libres para funcionar (la ciudad hace libres). Esta libertad requiere que haya sujetos en vez de esclavos, sujetos libres que, liberados de todo, necesitan un nuevo tipo de configuración social a través del “yo” y pondrán en el mercado precisamente eso, su vida:

Por eso en el XVI comenzarán a aparecer las vidas de los pobres (lo que he llamado *La literatura del pobre*), o sea, la llamada literatura picaresca, mientras que en el feudalismo la vida cotidiana y real no existe apenas en el discurso. En el feudalismo sólo existen las hagiografías o los milagros de los santos y, paralelamente, las hazañas de los nobles o la legitimación de los linajes o los reyes, como en el caso del rey Arturo (J. C. Rodríguez en Cuesta Abad, 2005, p. 642⁵).

Lo importante para nosotros, en este momento, es que esa configuración del “yo” funciona de modo pleno en Pinciano desde el momento en el que reivindica su papel como médico y como teórico de la poética en el espacio de lo público, de la Corte, de la República⁶. Los diálogos de las epístolas de la *Philosophia Antigua Poetica* se producen en la taberna o en casas privadas, en ese espacio de lo cotidiano casi inexistente en la Edad Media.

Las interpretaciones de Pinciano, su juego con las analogías y las signaturas medievales y su juego con lo privado y lo público se produce con un testigo de excepción: la tradición clásica.

⁵ O *vid.* J. C. Rodríguez, 1990.

⁶ La teoría literaria de Juan Carlos Rodríguez, lógicamente, es mucho más complicada que todo esto. Dos, sin embargo, son las cuestiones que podríamos traer a escena en esta nota: el “yo” entra en el mercado capitalista vendiendo lo único que tiene por vender: la vida propia. Lo que se vende, pues, es la fuerza de trabajo de cada uno como sujeto y eso es lo que provoca la explotación en el mundo capitalista. La consecuencia literaria de tal afirmación sigue estremeciendo hoy día: la literatura no ha existido siempre sino que, tal como la entendemos hoy, comienza a existir desde que nace esa concepción del yo, del sujeto, ya que pasamos por ese filtro todo texto y, sin embargo, los textos medievales, por ejemplo, no atienden a esa estructura.

c) La base filosófica de la tradición clásica:

Cuando hablamos de tradición clásica en Pinciano, ¿a qué nos referimos exactamente? Si nos fijamos en la epístola primera, observamos cómo Pinciano sigue el *Philebo* de Platón al hablar de la felicidad y los placeres sensitivos y racionales. Después se aferra a Aristóteles en el resto del texto y, sin embargo, las referencias clásicas son muy variadas. Se puede decir que, en cada discusión, se hace referencia a escritores y filósofos de la antigüedad que van aportando un nuevo punto de vista, ponen alguna objeción a lo ya expuesto o aportan un matiz más. Es raro que estas opiniones entren en conflicto, más bien se superponen y van sumando argumentos de cara a la construcción final del discurso. Cuando se citan pasajes o versos se puede nombrar a la fuente –sobre todo en el caso de Homero o Virgilio– o, simplemente, se evita el uso del nombre propio: Persio y Juvenal reciben el mismo calificativo de “el poeta satírico”. Aristóteles suele ser siempre “el Philosopho”. El listado de nombres, ciñéndonos a la primera epístola, es apabullante: Virgilio, Epicuro, Horacio, Hipócrates, Homero, Galeno, Platón, Juvenal, Sócrates, Plinio aunque también Santo Tomás o Juan de Mena. O, en la segunda: Lucano, Hesíodo, Terencio, Ovidio, Marcial, Quintiliano, Cicerón o San Pablo y San Agustín. Todo esto adornado con referencias mitológicas muy variadas.

A pesar de lo extenso de las referencias clásicas, como hemos dicho, la *Philosophia Antigua Poetica* está condicionada, a cada paso, por el magisterio de Aristóteles. Así, si en la primera epístola se comienza con una discusión platónica sobre la felicidad en la que se relaciona a la pobreza o a la riqueza con la honra, la solución a las preguntas planteadas sólo puede venir a través de las enseñanzas de Aristóteles. La felicidad vendría de la virtud, principio y causa de la riqueza y de la honra. Si uno tiene virtud, el premio

Ha de venir algún día por fuerza, según el orden de la tierra y según la justicia del cielo (p. 22).

La felicidad se consigue a través de la virtud y, con la virtud, se tiene asegurado el premio terrestre y, en caso de que éste fallase, el de la justicia divina, que vendrá con la muerte. Pero claro, ¿en qué consiste esa virtud y qué relación tiene con la poética? Para acercarse a este extremo Pinciano hace un largo rodeo aristotélico a través de la descripción de las potencias del alma, tanto interiores como intelectuales y morales. Se trata de un ejemplo claro de aquello que venimos señalando: el intrincado laberinto del marco medieval, el espíritu renacentista y el apoyo clásico que lo vertebraba todo. De este modo, en la conversación, surge la duda

de que, si las potencias interiores (sentido común, imaginación, estimativa y memoria) son creadas iguales por Dios en cada uno, por qué no son iguales en unos y en otros. Esto, como vemos, es una referencia teocéntrica pero la respuesta resulta, en la medida de lo posible, científica, ya que intenta sobreponerse a la determinación religiosa sin entrar en conflicto con ella: el alma, “criada” por Dios, posee todas esas cualidades pero

[...] cuando entra en el cuerpo humano oscuro pierde las noticias con que fue criada y después las cobra con la edad, de donde nació algunos philosophos decir que el saber era como acordarse (p. 29).

Estamos ante una serie de peripecias que sólo se pueden comprender si atendemos a los conflictos entre Renacimiento y Edad Media y que sólo son posibles a través de la reflexión que permite la tradición clásica. A cada situación que pudiese acarrear algún problema, Pinciano le otorga una solución renacentista. Si la potencia de la imaginación puede entrar en conflicto con la verosimilitud de las leyes naturales, se busca siempre una explicación. Por ejemplo, la reina de Etiopía, Persina, da a luz una hija blanca porque durante el parto estaba “imaginando” un retrato de la blanca Andrómeda que tenía junto a la cama. Aunque Pinciano no cite la *Historia Etiópica* de Heliodoro, lo importante para él es que la historia no es verosímil. Pinciano lo resuelve de nuevo de manera “científica”: tendría que haber algún humor blanco y rubio en Persina para que pudiera dar a luz a Cariclea. Otras veces no son saberes médicos sino la experiencia la que resuelve el conflicto y, cuando se llega a un callejón sin salida, Fadrique zanja el tema de esta guisa:

[...] dejad esta cuestión a los theólogos (p. 40).

Pero lo que nos interesaba era la felicidad y la virtud y su relación con la poética. La descripción de las potencias sirve, a fin de cuentas, para distinguir lo bueno de lo malo o lo verdadero de lo falso, pero no da la felicidad. Una de las batallas se da entre el apetito (irracional, lleva al vicio) y la voluntad (racional, lleva a la virtud). El apetito y la lucha que conlleva, según Pinciano, son intrínsecos en el hombre. Tanto la parte irracional como la racional buscan la felicidad, aunque una de las felicidades es falsa y la otra verdadera. La lucha, de todos modos, es necesaria porque, sin ella, no se puede distinguir el bien del mal. De nuevo el marco es medieval. La batalla es muy similar a la que se produce entre Don Carnal y Doña Cuaresma en el *Libro de Buen Amor*, con sus ejércitos alegóricos y sus comandantes, al igual que el tema de las potencias del alma tampoco es ajeno a la

literatura medieval. Sin ir más lejos, en el prólogo del *Intellectum tibi dabo* del mismo *Libro de Buen Amor* encontramos idéntico tipo de discusión. Pero el objetivo final es bien diferente. Si en el *Libro de Buen Amor* el objetivo es superar el determinismo teológico que está dentro de cada uno de nosotros, a través de la virtud, para congraciarse con Dios. Pinciano parte de la base neutral de esas potencias del alma y deja su desarrollo terrestre al margen de la influencia divina, aunque la finalidad siga siendo el paraíso celestial, a fin de cuentas.

Algo parecido ocurre con el tema de la nobleza. Para Pinciano la nobleza puede venir por la línea de sangre, por el linaje o por la riqueza, siempre que ésta se haya conseguido gracias a la virtud. Por lo tanto, siempre que se tenga buen linaje, se puede ser pobre y noble. El noble siempre tiene que ser descendiente de nobles, ya sea en virtud o en riqueza. Si siguiésemos esta regla, alguien que por nacimiento no es noble, pero que realizase grandes obras, no podría ser noble aunque sus hijos sí lo serían. De nuevo estamos tratando un tema heredado de la Edad Media como es el de la nobleza. Si bien en la Edad Media la nobleza sólo puede darse a través del linaje, Pinciano, para salvar este escollo sin oponerse al concepto de nobleza, introduce el término de nobleza nueva frente al de nobleza antigua. La nobleza, por tanto, será virtud y riqueza y Pinciano prefiere que la nobleza antigua provenga de la riqueza de los antepasados y que la nueva provenga de la virtud propia, lo cual provoca la hilaridad de los contertulios. El tema, sin embargo, no es baladí ya que, para hablar de la poética, de su utilidad y de su doctrina que tanto favorecen a la República –Monarquía en realidad– necesita primero encuadrarla dentro de la virtud y a ésta dentro de la nobleza e incluso abogar por la nobleza que se adquiere a través de esta virtud a la antigua.

Y es que, en oposición a los glosadores medievales que interpretan lo que ya está escrito, es necesario afirmar

[...] que el saber no es otra cosa que el conocer por las causas (p. 83).

Por lo que habrá que conocer las causas de la poética. Las artes pueden ser liberales o mecánicas (las mecánicas se identifican con los oficios medievales) y pueden ser nobles o viles (las viles, según explica Pinciano a través de Aristóteles, son aquellas que apartan al alma o al cuerpo del uso de la virtud). El problema, como es lógico, es superar la creencia, extendida gracias a Platón, de que la poesía es mentirosa (extraído del *Epinomis*⁷) y de que los poetas acobardan a los hombres al

⁷ Como es lógico, no entro en las consideraciones sobre la “autoría” del *Epinomis*. En él podemos apreciar, más que un desprecio a la poesía, un aprecio por las matemáticas como única

inducirlos a temer a la muerte (libro tercero de *La República*⁸). La solución es fácil: Pinciano se acoge al “uso” bueno o malo de la poesía y a que, en muchas ocasiones, alegorías inciertas llevan a cosas ciertas. No se critica a la poesía sino a los poetas. Las objeciones a Platón

[...] quedan bien deshechas; y, cuando no le quedaran, Platón era un hombre solo y que pudo errar, y los que la poética han aprobado son muchos varones graves y santos (p. 95).

Sin embargo, en los libros noveno y décimo de *La República* Platón acusa a la poética de alborotar e inquietar los ánimos de los hombres, de ser embaucadora y fullera y de que, por lo tanto, debe salir de la República. Ante esta nueva situación la respuesta viene primero de la mano de Aristóteles, para el que la misma fábula que puede turbar el ánimo, lo turba, pero por poco tiempo, mientras que su efecto posterior de sosegarlo es mucho más duradero. Además, si Platón destierra de su república a la poética es porque, según interpreta Fadrique, esa obra era imitación de lo celestial

[...] do los moradores son tan buenos y es necesario que lo sean, no son menester poetas que turben y mientan para quietar y deleitar los ánimos de los hombres ni, por tales medios, traellos a la enseñanza y virtud (p. 101).

La defensa de la poética se completa con las alabanzas que el propio Platón hace a la poesía en otros lugares. La clave para nuestro desarrollo del tema está, de nuevo, en estas características de la poética y en su situación de cruce de caminos. La idea medieval de la perfección de lo divino frente a la imperfección de lo terreno se complementa con la virtud renacentista que implica al hombre en la consecución del

ciencia válida y único conocimiento que permite adquirir sabiduría y felicidad, única ciencia verdadera: “pero esta [la sabiduría] se nos escapa y huye de nosotros apenas se dirige uno a una rama cualquiera de lo que se denomina con el nombre de artes o disciplinas, o también a alguna de las demás ciencias que consideramos nosotros como formas del saber, demostrando con ello que ninguna de estas cosas merece el nombre de sabiduría (hablo de la sabiduría que se refiere a la esfera esta de lo humano)” (*Obras Completas*, trad. M. Araújo *et al.*, 1981 p. 1527).

⁸ *República*, libro III: “Sócrates. A mí me parece, pues, que es necesario que vigilemos también a los que cuentan esa clase de fábulas, en las que se denigra sin consideración todo el Hades, y recomendemos a los poetas que conviertan en elogios tales denigraciones, con tanto más motivo cuanto que lo que refieren ni es verdad ni beneficia a los que han de necesitar valor el día de mañana.” (ed. E. Palau, 2003, p. 81).

paraíso. Esta virtud pasa por la poética y la poética no se entiende sin las enseñanzas clásicas. Podríamos recordar aquí que esta virtud comienza a vislumbrarse ya en algunas obras de la Edad Media en su fase más tardía -el llamado “animismo medieval”- pero era imposible identificarla en obras del calibre de los *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo en la que, por ejemplo, la Virgen ordena enterrar en campo santo a un sacristán impúdico por el simple hecho de que éste siempre se arrodillaba ante su imagen cada vez que pasaba por delante. El buen comportamiento como siervo es suficiente para que el sacristán impúdico sea acogido en el paraíso, no su comportamiento en la vida o su virtud.

d) Poesía: imitación, enseñanza y deleite:

Por lo tanto, hasta ahora hemos seguido las explicaciones de la *Philosophia Antiqua Poetica* sobre la relación entre la felicidad y la virtud y cómo la poética tiene mucho que decir al respecto. La poética es un modo de alcanzar la virtud y la felicidad pero, para ello, se debe hablar de su esencia y de sus causas. La definición de la poesía es simple: es el arte que enseña a imitar con la lengua. El poema, por tanto, será la imitación hecha con esa lengua. A esto se le añade un matiz de capital importancia:

Pregunto: ¿El hombre no fue hecho para imitar a Dios? Sí, y el que no le sirviera también lo es, pues tiene materia y forma racional; cuerpo, digo, y alma. La obra que fuere imitación en lenguaje, será poema en rigor lógico. Y el que enseñare y deleitare (porque estos dos son sus fines) será bueno y el que no, malo (p. 113).

Por lo tanto la definición de poesía se completa, la poesía es:

[...] imitar con la lengua para enseñar con deleite (p. 113).

Al entrar en estas cuestiones más particulares volvemos, por lo tanto, a lo que citábamos al principio sobre la imitación en la tragedia, pero esta vez dándole el sentido completo que antes dejábamos en el tintero. La imitación, para Pinciano, es “remedar” la naturaleza frente a otro tipo de imitación más simple, la de imitar poniendo en tu obra la obra de otros. Pinciano lo explica mediante una analogía:

Diferéncianse en algunas diferencias, porque el autor que remeda la naturaleza es como retratador y el que remeda al que remedió 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 cuánto más primor es la invención del poeta y primera imitación que no la segunda (p. 111).

La invención, el ingenio, forman parte esencial de la poética y de la búsqueda de la virtud por méritos propios. La glosa medieval queda a un lado y el artífice de todo esto es la tradición clásica. La imitación servil medieval no tiene sentido para Pinciano y el ingenio forma parte del individuo que aspira, mediante él, a contribuir al bien público pero también a conseguir el ascenso personal a través de algo heredado de la Edad Media pero que ya tiene otro sentido: la nobleza.

La base de la imitación, la “φύσις”, claro está, es aristotélica. Si la imitación es la base de la poesía con ingenio, el metro, algo en lo que hasta ahora se habían centrado los escritos españoles de poética que Pinciano conoce⁹, es algo secundario. Puede haber poesía que no esté escrita en metro, como ocurre con parte de la obra de Platón¹⁰. La diferencia entre prosa y verso radica, pues, en el concepto de imitación, no en el uso de la versificación.

Aparte, como también hemos venido apuntando, la materia poética tiene que ser verosímil¹¹. Es decir, no tiene que imitar a la naturaleza de modo pasivo, sino con ingenio, con imaginación, pero sin saltarse las leyes naturales de la verosimilitud. Esta explicación se extiende al reino en el que quiere moverse Pinciano, el del terrenal frente al divino:

Toda mi vida fui amigo de no ir a mendigar al cielo las causas de las cosas que puedo haber más acá bajo [...] porque, si hallamos causas naturales y evidentes, ¿para qué habemos de ir a las sobrenaturales? (p. 125).

Entre las mayores preocupaciones de Pinciano está la de subir a la poética a un pedestal que, hasta el momento, no le ha correspondido. Es cierto que el debate

⁹ Vid. J. Almeida, 1977, pp. 41-43.

¹⁰ Pinciano, en efecto, cree que Platón era poeta porque cumple con las normas de su definición de poesía.

¹¹ De hecho la verosimilitud, como apuntaba ya A. Martí, 1972, pp. 176-177, es un factor importantísimo que el propio Pinciano desarrolla más allá de Aristóteles: “Los filósofos del tiempo de Pinciano apenas se ocupan de ella; Suárez, por ejemplo, en las *Disputationes Metaphysicae* no se ocupa de ella, y tampoco entre los demás escolásticos tiene mejor fortuna. Es por tanto un concepto complejo que el Pinciano elabora poco a poco y que servirá de piedra de toque de la aceptabilidad artística de toda clase de imitación”.

sobre las armas y las letras era algo que venía fraguándose desde muchos años atrás. De hecho, en la propia Edad Media, desde el reinado de Alfonso X, comienzan a darse en la literatura española escritos sobre el arte de cazar, el de los juegos y dados, o tratados de la cistoria (el arte de cortar con un cuchillo). Son escritos que consideramos literarios y que otorgan un complemento virtuoso a la condición intrínseca de la nobleza. A pesar de esta circunstancia la consideración social de la poesía era bastante baja. Frente a esto, gracias a la influencia clásica, Pinciano construye su *Philosophia Antiqua Poetica* e intenta darle a la poética un lugar preferente entre las demás artes:

[...] porque la obra principal no está en decir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verisímil y llegada a razón; por cuya causa y porque el poeta trata más la universalidad, dice el Philosopho en sus *Poeticos*, que mucho más excelente es la poética que la historia; y yo añado que, porque el poeta es inventor de lo que nadie imaginó y el historiador no hace más que trasladar lo que otros han escrito (p. 148).

e) A modo de conclusión o retorno a Harold Pinter:

Alonso López Pinciano se mueve en un terreno resbaladizo, como es el de la poética, pero también en un terreno que se está formando en esos años, el del Estado Moderno y el de la diferenciación entre lo público y lo privado, de ahí su obsesión por conferirle a la poética un estatus de utilidad social superior. Su recurrencia a los clásicos le permite tener el escudo de la autoridad, un escudo que nos remite a lo medieval. Sus dilemas siempre parten del tener que dar respuesta a cuestiones heredadas de la Edad Media, como la nobleza o la honra, pero insertándolas en unos nuevos moldes como los de la virtud. El principal objetivo de la *Philosophia Antiqua Poetica* es el del reconocimiento público de la poesía como un mérito más por el cual se llega a ser noble y a influir en el desarrollo del espacio político común, a través, eso sí, del esfuerzo individual. Para Pinciano, como para el premio Nobel Harold Pinter, no hay demasiadas diferencias entre realidad y ficción ni entre lo verdadero y lo falso. La exploración de la realidad a través del arte es común en ambos, la diferencia viene a la hora de separar la labor del ciudadano con la del poeta. Para Pinter esta confusión entre realidad y ficción, entre lo verdadero y lo falso, sólo puede darse en el arte mientras que él, como ciudadano, debe distinguir perfectamente lo que es realidad, ficción, verdad o mentira. Pinciano, por el contrario, se mueve en un mundo parecido pero muy diferente. En el renacimiento

clásico de Pinciano los ciudadanos no existen fuera del arte, no existen los derechos civiles. Quizás se podría decir al contrario, el arte no existe sino como un elemento más de la Corte, al igual que las hazañas militares. El horizonte de nuestro preceptista acaba donde termina su incipiente consciencia de sujeto, un sujeto que se va formando enfrentándose a la rémora medieval gracias a su mirada a los autores clásicos y que, en el proceso, puede que vaya descubriendo los límites de la libertad de la que goza, frente a la servidumbre medieval.

BIBLIOGRAFÍA

- J. Almeida, 1977, “El concepto aristotélico de la imitación en el Renacimiento de las letras españolas: siglo XVI”, en *Actas del VI Congreso de la AIH*, Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, Toronto, pp. 41-43.
- M. Araújo, F. García Yagüe, L. Gil, J. Antonio Miguez, M. Rico, A. Rodríguez Huéscar, F. de P. Samaranch (trad. y notas), J. Antonio Miguez (introd.), 2ª 1981, Platón, *Obras completas*, Aguilar, Madrid.
- E. C. Frost (trad.), 1968, M. Foucault, *Las palabras y las cosas*, Siglo XXI, Madrid.
- M. C. de Frutos Martínez, 1996, *Influencia de los tratadistas italianos de poética del “cinquecento” en la “Philosophia antigua poética” de López Pinciano*, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico da Universidade de Santiago de Compostela, Santiago de Compostela.
- C. García Gual, A. Pérez Jiménez (trads.), S. Rus Rufino (introd.), 2004, Aristóteles, *Política*, Tecnos, Barcelona.
- V. García Yebra, 1974, Aristóteles, *Poética*, Gredos, Madrid.
- A. Martí, 1972, *La preceptiva retórica española en el siglo de oro*, Gredos, Madrid.
- E. Palau, 2003, Platón, *La República*, Omega, Barcelona.
- J. Rico Verdú, 1998, Alonso López Pinciano, *Obras Completas I. Philosophia Antigua Poetica*, Fundación José Antonio de Castro, Madrid.

- J. C. Rodríguez, 1990, *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas. Siglo XVI*, Akal, Madrid.
- J. C. Rodríguez, 2005, “Lecciones de escritura” en *Teorías literarias del siglo XX. Una antología*, J. Manuel Cuesta Abad y J. Jiménez Hefferman (eds.), Akal, Madrid.
- Sanford Shepard, 1970, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Gredos, Madrid.