

## *El arte poética* de Aristóteles, en la traducción de José Goya y Muniain (1798)

José Checa Beltrán

Aristóteles (384-322 a. C.), discípulo de Platón y maestro de Alejandro Magno, fundó en Atenas la célebre «escuela peripatética» del Liceo. Contrario al trascendentalismo platónico, defendió la inmanencia de las formas ideales en la materia sensible: las ideas no subsisten separadas de las cosas mismas, sino que son predicados comunes de los entes sensibles. Formuló el primer sistema de Lógica y una síntesis orgánica de toda la ciencia de su tiempo. Base de la filosofía escolástica, entre sus obras conocidas destacan: *Organon*, *Metafísica*, *Física*, *Ética a Nicómaco*, *Política*, *Retórica* y *Poética*.

Los dos únicos intentos de sistematización estética en la antigüedad griega fueron los de Platón (*República*) y Aristóteles (*Poética*). Pero los dos fueron sistemas fragmentarios, incompletos. En el caso de la *Poética* debido a su carácter de texto «esotérico», destinado a «ser oído», a ser explicado oralmente a los alumnos del Liceo. De ahí que la versión que nos ha llegado sea oscura e incompleta, carente, sobre todo, de una reflexión autónoma sobre las formas cómicas. La difícil recomposición del texto en busca de su estado original ha sido motivo de controversias entre los editores y estudiosos de todas las épocas. Ante la evidente imposibilidad de una reconstrucción fidedigna, digamos, con el profesor García Yebra, que lo importante es conocer la poética aristotélica tal y como la leyeron los grandes escritores y preceptistas desde el Renacimiento hasta el Romanticismo, su período de mayor esplendor.

Es universalmente conocida la enorme importancia de la *Poética* de Aristóteles. Estudiosos actuales han subrayado el hecho de que las teorías contemporáneas sobre los géneros literarios y otras cuestiones estéticas cruciales son antes que nada «una vasta paráfrasis» de la poética aristotélica. Es muy posible que esta obra de Aristóteles no fuese conocida en el mundo antiguo, aunque sus ideas sí pueden rastrearse en algunos autores, como Horacio. Gozó de algunas traducciones durante la Edad Media, pero su gran éxito comenzó en el Renacimiento italiano. Posteriormente, la defensa que el clasicismo francés de los siglos XVII y XVIII hiciera del racionalismo y de la poética y la literatura clásicas favoreció la adhesión a la poética aristotélica en la España de esos siglos. Como reacción contra el gusto barroco, relajado en las reglas y propenso al predominio de la imaginación, en las décadas centrales del siglo ilustrado, sobre todo tras la *Poética* de Luzán (1737), se impone en España una poética de tipo racionalista,

en la que el juicio se antepone a la imaginación y en la que el respeto a las reglas es irrenunciable. El reformismo literario español de aquel siglo se adhirió a los presupuestos teóricos del clasicismo francés, tan críticos con la literatura barroca española. En ese contexto cobra fuerza la poética racionalista, Aristóteles y Horacio son referencias imprescindibles para los teóricos y literatos españoles de la época ilustrada.

La primera traducción al castellano de la *Poética* de Aristóteles fue la de Alonso Ordóñez das Seijas y Tobar (1626). Esta se reimprimió, «suplida y corregida», por Casimiro Flórez Canseco (1778), catedrático de griego en los Reales Estudios de San Isidro, de Madrid, quien, junto al texto griego y su traducción, incluyó notas de importantes comentadores, como Daniel Heinsio y Batteux. A estas traducciones siguió la de José Goya y Muniain, de 1798, «más exacta y elaborada versión» que la de Canseco, según Menéndez Pelayo.

Goya y Muniain confiesa que para su traducción ha tenido a la vista las anteriores de Ordóñez das Seijas y de Flórez Canseco, así como la manuscrita de Vicente Mariner; no así la supuesta versión de Juan Páez de Castro, que declara no conocer. Manifiesta que la versión griega que ha seguido es la de la «edición de Glasgow por Roberto Foulis año de 1745», texto este de Glasgow que Menéndez Pelayo consideró «hoy muy anticuado, aunque bueno para su tiempo». Goya explica que se ha decidido a realizar otra traducción porque «las dos versiones que tenemos podrían todavía mejorarse algún tanto». Menéndez Pelayo y García Yebra coinciden en que, a pesar de que la traducción de Mariner es más fiel que las de Ordóñez, Canseco e incluso que la de Goya y Muniain, la de este último posee un estilo más suelto y desembarazado. Algunos estudiosos, Menéndez Pelayo entre ellos, creyeron en la existencia de otra traducción castellana de la poética de Aristóteles, la de Juan Pablo Mártir Rizo, manuscrita y algo anterior a la de Ordóñez das Seijas. Pero esta obra es una poética más, no una traducción de la aristotélica, según sostiene García Yebra, quien, tras estudiar la versión de Goya y Muniain, subraya la inexistencia de nuevas traducciones en el siglo XIX, y pasa revista a las del siglo XX: la de García Bacca (México, 1946), a la que considera como excesivamente libre, la de Eilhard Schlesinger (Buenos Aires, 1947), «la mejor con mucho de las traducciones castellanas de la *Poética* publicadas hasta ahora», la de F. de P. Samaranch (Madrid, 1963), y la suya propia (Madrid, 1974). Poco después, en 1977, se publicó la traducción de Aníbal González. A estas siguieron otras, como las de José Alsina Clota, Moreno Jurado, Salvador Mas, Antonio López Eire, etc.

Existen dudas sobre la autoría de la traducción de Goya y Muniain. El padre Batllori acusó a éste de apropiarse del trabajo de otros autores en las tres traducciones que publicó a su nombre: los *Comentarios de Cayo Julio César (Guerra de las Galias)*, el *Catecismo católico trilingüe* del padre Pedro Canisio y *El arte poética de Aristóteles en castellano*. Apoyado en las palabras del jesuita Manuel Luengo en su *Diario de la expulsión de los jesuitas de los Dominios del Rey de España*, sostiene Batllori que los *Comentarios* fueron traducidos verdaderamente por el padre José Petisco; la traducción de la poética aristotélica correspondería a Pedro Luis Blanco, y la del *Catecismo* podría ser obra de alguno de los jesuitas exiliados en 1767. García Yebra discrepa de esta acusación, entre otros motivos porque no existen pruebas consistentes

que la avalen y, en lo referido a la *Poética*, porque Goya y Muniain era un prestigioso helenista.

La edición de Goya y Muniain consta de una breve dedicatoria a Jovellanos, una introducción titulada «Al que leyere», el texto de la poética de Aristóteles –confrontado en páginas contiguas en castellano y en griego, «por si alguno quisiere carear mi versión con el texto» griego y fallar sobre su fidelidad y mérito–, y las «Notas para la mejor inteligencia de la poética de Aristóteles».

En la dedicatoria a Jovellanos explica Goya que se aficionó a la *Poética* de Aristóteles trabajando en un encargo que Azara, embajador en Roma, hizo a la Real Biblioteca. Recuerda después la capacidad de Jovellanos para juzgar esta obra: «su voto puede muy bien discernir y justamente apreciar el valor de la obra, calificando cuanto pertenece al Arte Poética». El autor asturiano, en efecto, había redactado recientemente unas *Lecciones de Retórica y Poética*.

En la introducción, Goya defiende que este tratado de Aristóteles es «verdaderamente precioso»; todas las naciones cultas han traducido esta poética a su lengua, y los poetas y escritores de todos los tiempos se han esmerado mucho en «estudiarla, observarla y aclararla». De su carácter incompleto y oscuro se han derivado tantas traducciones, anotaciones y estudios: «cada cual, empezando desde Horacio, prueba sus fuerzas a explicar lo mejor que puede la primera y más sabia de las Poéticas conocidas». Puesto que la oscuridad persiste, afronta con su edición un nuevo intento «en obsequio de los españoles aficionados a la lengua griega, y en gracia también de los inteligentes en el Arte Poética».

Estas observaciones en defensa de la poética aristotélica son muy significativas en 1798, en una Europa que camina firmemente hacia el Romanticismo y en una España donde ya habían surgido algunas voces condenando este tipo de poética (recuérdense las *Reflexiones sobre la poesía* de Philoaltheias, de 1787). En realidad, este gusto neoclásico de Goya lo anuncia ya el hecho de abordar la traducción de este tratado, fuente paradigmática del clasicismo. Junto a su militancia neoclásica, su patriotismo, su deseo de colocar a España entre las naciones más cultas de Europa: ni los españoles antiguos ni los modernos han descuidado el estudio de los preceptos del «más juicioso de los filósofos»; en castellano existen textos y maestros más que suficientes para «la inteligencia entera de Aristóteles y Horacio», así como para la redacción de una poética que nada tenga que envidiar a las de Vida o de Boileau.

Y reivindica Goya el siglo XVI español, «que fue y se apellida con razón el de Oro de la Poesía Castellana», gracias, precisamente, a que entonces «se leían, se imitaban y se traducían los mejores originales de los griegos y latinos». Acompaña esta vindicación de la antigüedad y del clasicista siglo XVI español con una crítica al gusto presente y una defensa del conocimiento de la lengua griega: «la presente falta de gusto y solidez en las Letras seguirá sin remedio mientras no se favorezca por todos modos el estudio de la lengua y erudición griega», así como la imitación de sus excelentes modelos.

Debe destacarse, así pues, el pensamiento neoclásico de Goya, así como su patriotismo, cercano al del neoclasicismo español de todo el siglo XVIII –asentado en la *Poética* de Luzán– y alejado del patriotismo de los defensores del barroco. Estos dos

caracteres del pensamiento de Goya se mostrarán repetidamente a lo largo de sus notas al texto aristotélico. Unas notas que Menéndez Pelayo calificó así: «están escritas con buen juicio, pero no con mucha novedad, remitiéndose el autor a cada paso a las de Metastasio y a los discursos de Montiano». Destaca Menéndez Pelayo, además, su defensa de *La Celestina* y de la literatura en prosa, así como su patriotismo literario. Debería matizarse que las notas contienen como novedad una desacostumbrada defensa del teatro barroco español y de la libertad poética, rasgos que separan a Goya de los rigurosos neoclásicos de décadas anteriores.

Sobre sus notas dice que escribe «no más que las precisas, procurando aligerarlas de erudición que no sea escogida». Pero la verdad es que son abundantes, ricas y muy eruditas. Si repasamos las autoridades que en esas notas sirven como fuente a Goya, junto a los clásicos antiguos irrenunciables –Horacio sobre todo, pero también Quintiliano y Cicerón–, encontramos autores modernos: Batteux (*Les quatre poétiques*; ya presente en la edición de Canseco), los dos discursos sobre la tragedia de Montiano y Luyando, el *Estratto* de Metastasio, los *Orígenes de la poesía castellana* de Velázquez, las *Instituciones poéticas* de Juvencio (Joseph Jouvancy; revisado y editado en español por Díez González) y, en mucha menor medida, Boileau, Pinciano, Castelvetro, Luzán, y pocos más. Todos ellos conforman un pensamiento literario inequívocamente clasicista, como no podía ser de otro modo en una traducción de la poética aristotélica.

Pero junto a ellos aparece el tono de la época, las opiniones personales de Goya y Muniain en el contexto del tiempo presente. Porque las notas no son simples comentarios para la buena inteligibilidad del texto aristotélico. Es cierto que están construidas recurriendo a la autoridad de los citados tratadistas, a veces contrastando opiniones dispares y eligiendo una de las alternativas, pero también contienen posiciones personales sobre elementos de teoría poética. Unas posiciones que permitirían situar a Goya y Muniain dentro de la corriente que en los años del cambio de siglo se ha denominado como «neoclasicismo heterodoxo», o clasicismo que contiene algunos rasgos anunciadores del cambio de paradigma literario que llegaría con el Romanticismo. La defensa de la dignidad literaria de la prosa y de ciertas obras ausentes del canon clasicista (*La Celestina*), la actitud poco contemporizadora con la rigurosa normativa neoclásica y el juicio flexible y benévolo sobre el teatro barroco, son rasgos que separan a Goya del neoclasicismo dogmático.

En efecto, Goya critica a los franceses por considerar que el gusto de su país es único y universal, y por apropiarse de obras dramáticas españolas una vez cercenados sus rasgos de ingenio: esto es lo que hicieron

no pocos extranjeros con algunas obras dramáticas de la invención más ingeniosa de nuestros poetas, cercenando de estos algunas cosas (que califican ellos por defectos del arte, solo porque no son conformes al gusto de su nación; y quizás son rasgos bien tirados de imaginación más poética que la suya), y después se las apropian muy ufanos de haber dado en el hito: siendo así que no muestran en esto grande ingenio, sino antes su condición no muy ahidalgada.

Tras su patriótica crítica al plagio de los extranjeros, sigue el elogio a Calderón, poseedor de «la invención y facundia, dulzura y amena variedad del estilo, y las demás prendas nacidas para la poesía», a quien, a pesar de todo, no disculpa de sus muchos defectos «contra el arte», aunque se pregunta: «y quién hay que no los tenga». Sigue también la defensa de Lope de Vega, autor menos reprehensible de lo que han exagerado algunos críticos: «antes bien, por la inventiva, el donaire, la naturalidad del verso, copia, elegancia, tersura y pureza de la lengua, hace grandes ventajas a los mismos que lo condenan con sobrada inclemencia».

Goya se muestra orgulloso de que en los poetas españoles del siglo XVII campease «el ingenio contra los preceptos del arte y del buen juicio», y aunque parece que en el presente «apagado el numen [...], únicamente se hace caudal del arte y del rigor en las reglas, dirigidas siempre por el compás en la mano», sin embargo hay algunos autores que «guardando debidamente los preceptos del Arte, despliegan noble y bizarramente las riquezas de su ingenio», autores que Goya no identifica. Con estas palabras define nítidamente su eclecticismo, una posición clasicista junto a una defensa del ingenio y de la flexibilidad en la aplicación de las reglas. Finalmente, debe destacarse la militancia de Goya en el grupo de helenistas que por aquellos años relacionaban el mejoramiento del gusto literario con el conocimiento de la lengua y la literatura griega.

#### BIBLIOGRAFÍA

- AGUILAR PIÑAL, Francisco. 1986. «Goya y Muniain» en F. Aguilar, *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Madrid, CSIC, IV, 337-338.
- BATLLORI, Miquel. 1966. *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos: españoles-hispanoamericanos-filipinos: 1767-1814*, Madrid, Gredos.
- CHECA BELTRÁN, José. 1998. *Razones del buen gusto. Poética española del neoclasicismo*, Madrid, CSIC.
- GARCÍA Y GARCÍA, A. 1973. «Plan de una *Bibliotheca canonica hispana* del siglo XVIII», *Anuario de historia del derecho español* XLIII, 445-450.
- GARCÍA YEBRA, Valentín. 1974. «Introducción» en Aristóteles, *Poética*, Madrid, Gredos, 7-124.
- GOÑI GAZTAMBIDE, José. 1971. «Las *Memorias* de D. José Goya y Muniain» en *Homenaje a Don José Esteban Uranga*, Pamplona, Aranzadi, 439-471.
- HUARTE, Amalio. 1944. «Un proyecto frustrado», *Revista de bibliografía nacional* V, 136-149.
- IRIBARREN, Manuel. 1970. *Escritores navarros de ayer y de hoy*, Pamplona, Gómez.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. 1974. *Historia de las ideas estéticas en España*, Madrid, CSIC.