

EL CONCEPTO ARISTOTÉLICO DE LA IMITACIÓN EN EL RENACIMIENTO DE LAS LETRAS ESPAÑOLAS: SIGLO XVI

JOSÉ ALMEIDA

La imitación aristotélica, como la entendemos hoy día, fue una idea sumamente avanzada para su tiempo. Por esta razón no nos extraña que la *Poética* de Aristóteles no haya ejercido sino una leve influencia sobre la antigüedad clásica. No hay ninguna aparente referencia a ella en las poéticas de Horacio, Cicerón o Quintiliano. Asimismo la obra parece haber estado casi completamente perdida para los eruditos de la Edad Media.¹

Ya sea desconociendo la teoría de la imitación aristotélica, o guardando silencio sobre ella, los clásicos grecorromanos de la antigüedad desarrollaron su propio concepto de la imitación, al que se ha llamado concepto retórico, horaciano o ciceroniano. Esta noción clásica descansaba más en la práctica de estudiar con cuidado las obras de autores conocidos y respetados para imitar la manera en que se expresaban. No obstante, los mejores escritores antiguos insistían en la originalidad como fin ideal.²

En España en la mayor parte del siglo XVI no existió casi una preocupación teórico-literaria como la que se fomentó en Italia. Menéndez Pelayo da muestras de que en España hacia 1530 se aceptaba el concepto retórico, horaciano o ciceroniano de la imitación al observar que "la introducción de los metros italianos se verificó sin resistencia alguna que tuviera verdadero carácter crítico. . ." Nos explica que la penetración del *dolce stil nuovo* en la península se facilitó porque sólo se trataba de sustituir una imitación con otra.³ Juan Luis Vives confirma la afirmación de Menéndez Pelayo y, a la vez, nos informa que él mismo, Vives, aprobaba sólo el mejor concepto de la imitación retórica.⁴

Juan de Valdés ejemplifica la falta de interés en la teoría literaria entre los españoles. Como se ve en su *Diálogo de la lengua* (1547), Valdés se preocupa más por sistematizar el idioma y menos por problemas teóricos. No se interesa en la imitación como teoría sino en sus resultados: la verosimilitud y el decoro renacentista.⁵ Aún en la segunda mitad del siglo Francisco Sánchez de las Brozas, el Brocense, defiende el concepto retórico de la imitación. Limita su comentario sobre las *Obras del Excelente Poeta Garcilaso de la Vega. Con Anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sanchez Cathedratico de Rhetorica en Salamanca* (1574) casi exclusivamente a una búsqueda de fuentes.⁶ Como consecuencia del trabajo del Brocense, hubo quien acusara a Garcilaso de falta de originalidad.⁷ A pesar de esto, Sánchez de las Brozas insistió en su punto de vista afirmando que no tenía por buen poeta al que no imitara a los excelentes antiguos.⁸

El año 1580 fue decisivo para España en el sentido de que se nota un cambio en la preocupación por lo teórico entre los peritos de la época; además, éste es el año en que aparecen en España ciertos aspectos de la teoría imitativa de Aristóteles. La primera poética existente hoy impresa en

España durante el siglo XVI es la de Miguel Sánchez de Lima, *El Arte Poética en Romance Castellano* (1580); si se escribieron poéticas anteriores a ésta, se han perdido.⁹ En su obra, aunque no rechaza del todo el concepto de la imitación retórica, Sánchez de Lima sostiene una idea ya muy popular en ese entonces: el concepto de que cuando se escribe poesía, es más importante el talento natural del poeta que el estudio de los antiguos clásicos.¹⁰

En el mismo año en que escribió Sánchez de Lima su trabajo, Francisco de Medina, uno de los humanistas más respetados de España, le contradice. Medina redactó un prólogo a las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580). En el breve preámbulo trata de explicar por qué a los escritores españoles de la época les falta la debida erudición y, a la vez, demuestra compartir el mismo concepto retórico de la imitación que expresaba el Brocense porque Medina reconoce que parte del propósito del autor Fernando de Herrera en sus *Anotaciones*, constituye un esfuerzo para iluminar las obras de Garcilaso de modo que se pueda imitar al toledano con seguridad.¹¹

Sin embargo, es Fernando de Herrera, el estudioso renacentista, quien demuestra desarrollar más el concepto de la imitación retórica. En su obra citada anteriormente, desarrolla el concepto de sus antecesores y el de los mejores escritores grecorromanos. Afirma que cuando el concepto retórico de la imitación se aplica a la poesía, debe hacerse con cuidado; antes de hacerlo, es necesario haber contemplado los mejores modelos de la antigüedad clásica y añade que también hay que tener en cuenta los ejemplos de los italianos. El poeta, según Herrera, está obligado a recrear, pues no conviene que se haga una pura repetición de los modelos escogidos; es decir, el estudio de los autores clásicos sirve sólo como punto de partida para encontrar nuevos modos y formas de hermosura.¹²

Además de defender el mejor concepto de la imitación retórica, Herrera se adelanta y da muestras de tener cierto entendimiento del concepto aristotélico de la mimesis. Siendo crítico y, a la vez, poeta, le interesan las ideas concretas con las cuales puede juzgar la obra creadora. Manifiesta, por ejemplo, que está familiarizado con un aspecto importantísimo de la teoría: la idea de que el crítico debe concentrar su ánimo en la obra y no en los elementos que el artista imita. Siguiendo las palabras de Aristóteles, declara que es más importante juzgar el valor estético de la imitación que inexactitudes en la representación de la realidad, las cuales resultan menos graves. La afirmación tiene consecuencias trascendentales para la obra artística, pero especialmente para una época como la del Renacimiento español cuando no faltaban moralistas que menospreciaran la obra de ficción sobre la base de la ética, criterio que no tiene nada que ver con el arte.¹³ Advertimos, por ejemplo, que

Herrera nunca insiste en un fin moral aunque a veces parece hacerlo.¹⁴

A pesar de que, como hemos visto, Herrera demostró cierto entendimiento de la teoría imitativa de Aristóteles, no se puede afirmar con toda seguridad que asimiló en su totalidad el concepto aristotélico. Sólo observamos que utilizó ciertos aspectos de la teoría en casos aislados, pues le interesaba la hipótesis desde el punto de vista práctico para juzgar y criticar obras de arte.

Diego García Rengifo, quien escribe bajo el seudónimo Juan Díaz Rengifo, en su *Arte poetica española* (1592) se declara en favor de la habilidad natural del poeta como Sánchez de Lima lo había hecho anteriormente, pero Rengifo añade que el conocimiento del arte poética sirve para enderezar, regir y ayudar al poeta de buen talento.¹⁵ Cuando interpreta la teoría imitativa de Aristóteles, Rengifo se limita al concepto de la verosimilitud:

Dize Aristoteles que solos los que fingen son propriamente Poetas. Y no quiso dezir que los Poetas auian de mentir, sino que auian de descriuir, y pintar tan al viuo las cosas, que diessen como vida a lo que estaua muerto, y fingiessen ya la fama, ya la embidia, y la republica, ya otras cosas que no son viuientes . . .¹⁶

La tesis de Aristóteles sobre la imitación la vemos más desarrollada en *Philosophia Antigua Poetica* (1596) de Alonso López Pinciano, en la que distingue entre la imitación retórica y la imitación aristotélica.¹⁷ Concibe la imitación como la base de la obra literaria. Sigue el pensamiento de Aristóteles al afirmar: "no la prosa y el metro diferencian a la historia de la Poética, sino porque ésta imita y aquélla no . . ."¹⁸ Concuerdando con Aristóteles en que los metros no son necesarios para la poesía, pero poniendo hincapié en Horacio advierte que sí contribuyen mucho al poema: ". . . porque la Poética, desseando deleytar, busca el deleyte no sólo en la cosa, mas en la palabra, y no sólo en ésta, mas en el número de las sílabas cierto y determinado, al qual dizen metro."¹⁹

Ya en 1596 el Pinciano ha asimilado los aspectos más importantes de la teoría imitativa aristotélica; sin embargo se percibe el efecto de la tradición teórica que le precedía en España sobre todo cuando trata de enlazar el concepto de la verosimilitud con el de la imitación aristotélica: "A mí parece que la verosimilitud es lo más intrínseco de la imitación, y, aunque Aristóteles no dezide esta cuestión, se deue tener que lo verisímil es lo más importante."²⁰ Esta convicción le dirige a la exageración como lo vemos en la siguiente cita:

El q(ue) descriuiere a Aranjuez o al Escorial assí como están, en metro, no haría poema, sino escriuir vna historia en metro, y assí no sería hazaña mucha; porque la obra principal no está en dezir la verdad de la cosa, sino en fingirla que sea verisímil y llegada a la razón; por cuya causa, y porque el poeta trata la vniuersalidad, dize el filósopho en sus Poéticos . . .²¹

A pesar de que la aseveración del Pinciano es exagerada, no está muy lejos de acertar en lo que afirma; su error es declarar que al describir a Aranjuez o al Escorial el poeta "no haría poema." También debemos advertir aquí que la diferencia principal entre el historiador y el poeta no está sólo en la verosimilitud ni aun en la universalidad sino en el intento, el hecho de que éste recrea imitando la realidad y aquél no intenta recrear artísticamente. El Pinciano acierta, en cambio, al observar que el poema, por lo menos, "no sería hazaña mucha." Sin duda, este tipo de razonamiento es el que ha impulsado a críticos sucesores a declarar que la poesía descriptiva resulta la más fácil de escribir.

En resumen, vemos que en España durante el siglo xvi existían varios conceptos relacionados con la imitación, entre los cuales se destacan los siguientes: (1) El concepto retórico que los escritores más entendidos habían heredado de la civilización helénica y de la época medieval. (2) Coexistía también un sentimiento más bien popular que exaltaba los talentos naturales de los escritores sobre el estudio de los clásicos, concepto que fue expresado por Sánchez de Lima. Por otro lado, Díaz Rengifo, aunque reconocía el valor del talento natural, insistía en que la poesía resultaba mejor si el poeta estudiaba los preceptos y reglas del arte. (3) Juan de Valdés había expresado su interés en la verosimilitud. Este concepto surge de nuevo en Díaz Rengifo (4) quien lo relaciona con la teoría aristotélica. El concepto retórico de la imitación tenía sus partidarios importantes a quienes sobrepasó Fernando de Herrera al ampliar la teoría; además, el sevillano vislumbró la teoría imitativa de Aristóteles y la empleó en una manera práctica. Pero es el Pinciano quien demuestra haber tenido una idea más completa de la imitación aunque no supo aplicar la teoría bien en sus aspectos más detallados. Es precisamente su insistencia en la verosimilitud lo que le hace equivocarse.

Observamos, entonces, que en España durante el siglo xvi el paso del concepto retórico hacia la teoría estética aristotélica de la imitación comenzó con Díaz Rengifo, continuó con Herrera y se solidificó en el Pinciano. Aun así, la dificultad del concepto no se conquistó y la idea pasó todavía malograda al siglo sucesivo.²²

University of North Carolina at Greensboro

¹ Joel E. Spingarn, *Literary Criticism in the Renaissance* (1899; 2a. ed., 1908; New York: Harcourt, 1963), p. 11.

² Harold Ogden White, *Plagiarism and Imitation during the English Renaissance, a Study in Critical Distinctions* (Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1935), pp. 3-19.

³ Marcelino Menéndez Pelayo, *Historia de las ideas estéticas en España*, 4a. ed. (1883; Madrid: C.S.I.C., 1974), I, p. 731.

⁴ Menéndez Pelayo, *Historia* . . . I, pp. 631-2.

⁵ Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. José F. Montesinos (1547; ed. moderna, Madrid: Espasa-Calpe, 1964), pp. 175-8.

⁶ Antonio Gallego Morell, ed., *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas, obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios del Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara* (Madrid: Gredos, 1972), pp. 265-303. Para un tratamiento del concepto de la imitación del Brocense, véase Antonio Vilanova, *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (Madrid: C.S.I.C., 1957), *RFE*, Anejo 66, I, pp. 15-7.

⁷ José María Asensio, ed., *Fernando de Herrera. Controversia sobre sus Anotaciones á las obras de Garcilaso de la Vega. Poesías inéditas* (Sevilla, 1870), p. vii.

⁸ Garcilaso de la Vega, *Works, a Critical Text with a Bibliography*, ed. Hayward Keniston (New York: Hispanic Society of America, 1925; reimpresso Kraus Corp., 1967), p. 340.

⁹ Karl Kohut, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI* (Madrid: C.S.I.C., 1973), p. 16.

¹⁰ Miguel Sánchez de Lima, *El arte poética en Romance Castellano*, ed. Rafael de Balbín Lucas (1580; ed. moderna, Madrid: C.S.I.C., 1944), pp. 37-8.

¹¹ Fernando de Herrera, *Obras de Garci Lasso de la Vega con anotaciones de . . .* (1580; ed. facsímil, Madrid: C.S.I.C., 1973), p. 10. Citaremos este libro con el nombre de Herrera en las notas de este trabajo.

¹² Gallego Morell, p. 419, Herrera, p. 295; véase también Gallego Morell, p. 311, Herrera, pp. 71-2.

¹³ Gallego Morell, p. 588; Herrera, pp. 682-3.

¹⁴ Veamos el caso cuando Herrera comenta la Elegía I, el sevillano censura a Garcilaso por usar unos versos "lascivos" que según él no corresponden al tono de la elegía y a la dignidad del Duque de Alba a quien los versos se refieren. Para respaldar su parecer cita como autoridad entre otros eruditos a Escalígero y, parafraseando a Aristóteles, afirma: "porque la poesía trata las cosas que son y las que no son, como si fuesen;

y las representa como pueden o deben ser." Las palabras o deben ser pudieran sugerir una actitud moral pero no nos parece que Herrera las invoque con este sentido, sino que las interpreta sobre la base de la verosimilitud. El sevillano no quiere que se use una descripción asociada con las damas para referirse a un varón. Véase Gallego Morell, p. 443; Herrera, p. 329 (equivocadamente numerada 923). También se puede consultar mi libro *La crítica literaria de Fernando de Herrera* (Madrid: Gredos, 1976), pp. 86-7. Spingarn afirma que se puede encontrar en el pensamiento aristotélico fundamento para declarar que Aristóteles insistía en un fin moral en la literatura (*Lit. Criticism*, p. 12). Aunque no se citan los trozos a que se refiere Spingarn, se pueden consultar los siguientes en la *Poética*: 1454a28-29, 1461b20-21 y 1461b23. Véase en 'Αριστοτέλους περί Ποιητικῆς *Aristotelis Ars Poetica Poética de Aristóteles*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra (Madrid: Gredos, 1974), pp. 176 y 234. Sin embargo, hay que tener en cuenta, relacionado con lo que declara Spingarn, que Aristóteles parece condenar abusos, es decir, cuando el autor de una obra presenta la maldad sin necesidad ni justificación artística.

¹⁵ Ivan Diaz Rengifo, *Arte poética española con fertilissima sylua de consonantes comunes, propios, esdruxulos, y reflexos, y vn diuino estímulo del amor de Dios*, primera ed. (Salamanca, 1592), fols. 3-5. Citamos la primera edición de 1592 por razones que nos advierte Menéndez Pelayo, I, p. 693.

¹⁶ Rengifo, fol. 3. Para una consideración del aspecto de la verosimilitud y la imitación, véase Alberto Porqueras, "El problema de la verdad poética en la Edad de Oro," en *Temas y formas de la literatura española* (Madrid: Gredos, 1972), pp. 94-113. Esta monografía se publicó por primera vez en la colección "Crece o muere" del Ateneo de Madrid, 1961.

¹⁷ Alonso López Pinciano, *Philosophia Antigua Poetica*, ed. Alfredo Carballo Picazo (1596; ed. moderna, Madrid: C.S.I.C., 1973), I, p. 197. Se puede consultar a Sanford Shepard, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro* (Madrid: Gredos, 1970), pp. 46-57.

¹⁸ Pinciano, pp. 203, 245, 270, 274.

¹⁹ Pinciano, pp. 207, 274-5, 279.

²⁰ Pinciano, pp. 268, 208.

²¹ Pinciano, p. 265.

²² Me fue posible esta investigación con una beca de la National Endowment of the Humanities de los Estados Unidos.