

COMUNICACIÓ

Ignasi Roviró: *La Poètica d'Aristòtil*

El text que ens ha arribat de la *Poètica* d'Aristòtil hauria de poder-se complementar amb l'obra *Sobre els poetes* (només en queden alguns breus fragments, cf. V. Rose *Aristotelis fragmenta*, Leipzig 1886, pp. 70-77) i d'una obra avui perduda titulada *Pragmateia*, adreçada als alumnes del Liceu. Davant aquest panorama, el que pensava Aristòtil de la poesia queda fragmentàriament expressat en l'única obra, la *Poètica*, que sobre aquesta problemàtica ens ha arribat.

Aquest panorama no queda millorat quan entrem en el cos de la *Poètica*. La redacció actual contindria dos nivells diferents, una part antiga i unes modificacions posteriors. L'una i l'altra, de redacció del mateix Aristòtil. Ara bé, les dues parts no configuren un llibre clàssic, sembla més aviat una mena de col·lecció de fitxes del professor per a desenvolupar el tema a la classe. Això fa que, col·locades l'una rera l'altra, l'estil de la poètica sigui un trencacolls per al traductor: les frases són tallades, amb suposicions, amb falta de concordances, etc. Si a més hi afegim algunes interpolacions posteriors, de mà desconeguda, en fa un text laberíntic en alguns passatges.

Més enllà del caràcter inacabat de la *Poètica*, descobrim en el seu interior dues tensions que la recorren de dalt a baix. Dos discursos mesclats. Per un cantó, descobrim la mirada del teòric, aquell que posa axiomes i en dedueix preceptes. Un exemple: Axioma: la tragèdia és *mimesis* de l'acció. Això l'avalua per a fer una preceptiva de la tragèdia. Aquí Aristòtil és un científic normatiu. Per altre cantó, hi veiem el discurs de l'erudit que ha de recollir fets que mostrin la utilitat a la seva teoria.

El centre de gravetat de la *Poètica* és l'estudi de la *tragèdia*, i el centre d'aquest centre és l'estudi del *mithos*, és a dir –simplificant–, l'estudi d'aquella història narrada tràgicament. A l'entorn d'aquest nucli es configura totes les consideracions particulars sobre la tragèdia i es compara amb l'epopeia.

Per a aproximar-nos a la poètica del filòsof hem de tenir ben present que Aristòtil escriu la seva obra tenint com a referent el

teatre grec. Coneix perfectament l'antiga relació del culte al déu *Dionisos* i el teatre. Aristòtil escriu que l'origen del teatre es troba en la lírica dionisiaca. Però sap que, ja en el seu temps, aquesta vinculació ha desaparegut. Ara el teatre ja no és el càntic als déus, sinó un espectacle que imita la vida humana¹. El teatre del seu temps parla dels homes, de les seves vides. Coneix la força catàrtica de l'espectacle i vol incidir en la vida real. L'axioma que utilitzarà per a vincular allò narrat amb la vida és el de *mimesis*. El teatre, la tragèdia, imita les accions humanes. Una imitació que no s'atura en la freda descripció del fer dels personatges sinó que com a arma de doble tall es gira ineludiblement vers l'espectador fent veure que aquella problemàtica imitada és la nostra problemàtica. La *mimesis* interpel·la cada espectador, commou l'intim moviment de l'ànima. Aristòtil coneix aquesta força de la poesia, i a través del drama arriba al cor de l'home. La poesia és una arma. Però una arma que no apunta a una revolta social, que no aspira a un nou règim polític. La poesia tràgica aspira a la revolta personal. És una arma filosòfica que s'omple dels fets particulars:

«L'historiador i el poeta no difereixen pas pel fet que un parli amb metre i l'altre sense [...] sinó que la distinció rau en el fet que l'un explica les coses que podrien esdevenir-se i l'altre les que s'han esdevingut. Per això la poesia és més filosòfica i sublim que la història. La poesia, en efecte, més aviat explica les coses en l'universal, mentre que la història les explica en el particular. El fet d'explicar les coses en universal consisteix certament a constatar que a aquesta persona determinada li escaurà de dir o de fer aquestes coses determinades des del punt de vista de la probabilitat o de la necessitat, la qual cosa observa la poesia atribuint noms als personatges, mentre que el fet d'explicar les coses en particular consisteix a constatar allò que ha dut a terme Alcibiades o bé allò que ha patit» [1451b].

Que la poesia, a diferència de la història, es mogui en el terreny de l'universal vol dir que la seva problemàtica, que els *mithoi* que narra, afecten la totalitat dels homes, cada un d'ells i tots en la

1. Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, Edició de Salvador Mas, Madrid Biblioteca Nueva, 2000, pp. 17-18.

mesura que són homes. La poesia tràgica, com l'entén Aristòtil, apunta el que els clàssics anomenaren la *humana conditio*.

Però, dit així, la *Poètica* quedaria voltada d'una abstracció molt bonica però poc operativa. Què hi ha d'universal en l'home? Podríem respondre que l'amor, l'odi, la gelosia o qualsevol altre sentiment semblant. Amb això no es construeix una peça teatral ni una poesia, per bé que s'hi representi. Allò universal, allò que necessàriament fa home l'home, és sempre en rostre particular. Li cal un nom, una acció –un *mithos* concret. Si, per un cantó, Aristòtil està interessat en allò que té d'universal un tipus narratiu, potser mostra més interès a veure com es concreta aquest tipus. Aquesta concreció, en la *Poètica*, es fa elaborant els episodis i posant noms.

En la *Poètica* hi descobrim un desplaçament subtil: de la dualitat universal/singular es passa a l'oposició entre argument coherent i argument incoherent. I segurament que és des de la necessitat de la coherència que s'arriba a la universalitat. Allò particular, allò que succeeix a una sola persona, sovint és fragmentari, incoherent i parcial. Amb aquestes característiques, no es pot fer un espectacle catàrtic, no es pot demanar que el lector s'identifiqui amb el poeta. Escriu Aristòtil en el capítol 8 de la *Poètica*: «La trama –*mithos*– no té unitat, tal com creuen alguns, perquè hi hagi un sol protagonista. A un sol individu li succeeixen moltíssimes coses, de les quals no surt una unitat. [...] Així, doncs, cal que [...] la unitat de la imitació descansi en la unitat de l'objecte» (1451a).

D'aquesta manera, veiem que la universalitat que reclama la *Poètica* no és un axioma, no és una dada prèvia a qualsevol acció i a qualsevol home. No s'arriba a aquesta universalitat perquè sigui una essència prèvia i prefixada. La necessitat de la universalitat apareix per la necessitat de la coherència dels arguments narrats. El que reclama la *Poètica* és la necessitat i la unitat dels esdeveniments. La falta de planificació o l'atzar d'acció són defectes.

Ni que sigui de passada cal dir que la 'necessitat' que apareix en la *Poètica* no és la mateixa necessitat que veiem en els tractats científics. Una cosa és la necessitat derivativa de la inducció o de la deducció i una altra és la necessitat en l'acció humana. Per a parlar de necessitat en les coses que estan sotmeses a generació i corrupció cal determinar que la necessitat ho és fins a cert punt. Potser podríem parlar d'una necessitat condicionalment necessària.

Entenem, doncs, que la poesia tràgica aristotèlica arriba a la universalitat no perquè primàriament assumeixi la *humana conditio*, sinó perquè l'objecte que tracta no és l'atzarosa vida d'un home particular (això ho faria la història), sinó que exposa una problemàtica travada per una unitat d'acció, per un pla d'actuació versemblant.

Hem dit que el nucli del nucli de la *Poètica* aristotèlica era la narració del *mithos* i hem vist que aquest no era la descripció de l'atzarosa particularitat d'un individu. El poeta construeix una trama coherent per a tots; d'aquí, hem dit, en sorgeix la universalitat. Però cal dir, per últim, que aquest construir—recordem que poesia ve del verb *poieo*, construir—es fa davant els ulls dels espectadors. És així com Aristòtil aproxima la poesia a l'espectacle. És a dir, allò que és construït per a ser dit i vist. No n'hi ha prou de sentir la poesia, s'ha de veure.

«El necessari organitzar les històries i refinar-les amb el llenguatge posant-les, tant com sigui possible, davant els propis ulls. D'aquesta manera, el poeta, en veure-les amb més claredat, com si els esdeveniments succeïssin davant seu, descobrirà el que és convenient i de cap manera li passaran per alt les incoherències» [1455a 20-25].

En una època en què el text s'ha fet plàstic, en què ha entrat a formar part de la mateixa pintura i en què, al seu torn, la pintura ha reclamat un text que l'acompanyés, en aquesta època, la nostra, què ens pot aportar la lectura de la poètica aristotèlica? Al llarg d'aquesta breu intervenció hem vist com la poesia també prenia cos, era teatre dramàtic. Contra l'angelisme hegel·lià, la poesia torna a ser gest plàstic, es recol·loca en el terreny de l'espectacle. ¿No serà, però, que l'espectacle d'avui i l'espectacle del vells grecs és diferència la mort del teatre com a recurs per fer sensible allò que és comú i, per altra banda, la potenciació del que en àmbits professionals s'anomena la producció i la postproducció?