

Apellidos, Nombre:

D.N.I.:

Grado: Filosofía

INTRODUCCIÓN A LA TEORÍA LITERARIA
SEGUNDA EVALUACIÓN A DISTANCIA
CURSO 2018-2019

Esta prueba comprende los temas 7-12, aunque puede servirse para su realización de los conocimientos adquiridos en el resto del programa. Tiene de plazo para entregarla a través de la herramienta “Tareas” de la plataforma hasta el día 5 de mayo a las 23:55 horas. Por favor, nombre el archivo (word o pdf) con sus apellidos.

Comente el siguiente texto de la *Poética* de Aristóteles siguiendo las preguntas propuestas. Límitese a contestar en el espacio propuesto para ello (2 páginas). Puntuación máxima: 10 puntos.

Hay que recordar lo que se ha dicho muchas veces, y no hacer de un conjunto épico una tragedia –y llamo épico al que consta de muchas fábulas-, por ejemplo, si uno dramatizara entera la fábula de la Ilíada. Allí, en efecto, gracias a la extensión, cobran las partes la amplitud conveniente; pero en los dramas el resultado se aparta mucho de lo que se esperaba. Prueba de ello es que cuantos dramatizaron entera la destrucción de Ilión, y no por partes como Eurípides, o la historia de Níobe, y no como Esquilo, o fracasan o compiten mal en los concursos, pues también Agatón fracasó por esto solo.

En cambio, en las peripecias y en las acciones simples consiguen admirablemente lo que pretenden; pues esto es trágico y agradable. Y tal sucede siempre que un hombre astuto, pero malo, es engañado, como Sísifo, y un valiente, pero injusto, queda vencido. Y esto es verosímil, como dice Agatón, pues es verosímil que también sucedan muchas cosas contra lo verosímil.

[Aristóteles, Poética, 1456a]

1. Señale y explique los conceptos e ideas fundamentales de la teoría aristotélica que aparecen en el fragmento anterior. (3 puntos)
2. Explique la cuestión de la extensión y la unidad aludiendo a la teoría dramática posterior a Aristóteles. (3 puntos)
3. Relacione las ideas aristotélicas sobre los géneros que aparecen en este fragmento con otros planteamientos de la teoría del siglo XX, en especial con la novela. (4 puntos)

1. Señale y explique los conceptos e ideas fundamentales de la teoría aristotélica que aparecen en el fragmento anterior.

En este fragmento aparecen varios conceptos e ideas que vamos a intentar desgranar resumidamente. En primer lugar, Aristóteles menciona la **fábula**, a la cual se refiere en la *Poética* como la composición o estructuración de hechos que imitan una acción; sin acción no puede haber tragedia (1450a); para el estagirita, la fábula o estructuración de hechos es el más importante de todos los elementos de la tragedia (1449b), es *el principio y como el alma de la tragedia* (1450a). Por otro lado, Aristóteles menciona la **peripecia**, que conceptúa como el cambio de acción en sentido contrario, que debe ser verosímil o necesario (1452a). La peripecia es una de las partes de la estructura de la fábula. Será mejor la fábula que pase de la dicha a la desdicha que viceversa (1453a). Por último, dentro de los conceptos más importantes a los que se refiere Aristóteles en este fragmento, sobresale la **acción simple**. En este párrafo, debemos entender que el estagirita se refiere al carácter simple en el sentido de acción¹; el griego señala que, en la tragedia, *una buena fábula será simple antes que doble* (1453a); en el mismo sentido, comenta que *es preciso [...] (que) la fábula, puesto que es imitación de una acción, lo sea de una sola y entera* (1451a).

De estos conceptos y este fragmento pueden desprenderse, directa o indirectamente, varias ideas. En el texto, Aristóteles apunta que las acciones simples consiguen admirablemente lo que pretenden, pues la fábula, en el sentido de acción, será simple mejor que doble. En este caso, nos encontramos ante la **unidad de acción**, la cual es la única a la que se refiere expresamente el estagirita en la *Poética*. La fábula debe estructurarse *de manera dramática y en torno a una sola acción entera y completa, que tenga principio, partes intermedias y fin* (1459a).

La unidad de acción entronca con la necesidad de una extensión adecuada. En la tragedia, la acción simple cumplirá mejor su fin porque podrá otorgársele la amplitud adecuada; la **extensión** debe ser adecuada a lo esperado. Por tanto, el límite de la extensión apropiado será el que permita ver el conjunto. Aristóteles establece, como norma general, *la magnitud en que, desarrollándose los acontecimientos en sucesión verosímil o necesaria, se produce la transición desde el infortunio a la dicha o desde la dicha al infortunio, es suficiente límite de la magnitud* (1451a).

La verosimilitud, que acabamos de citar, es otra de las ideas que aparecen en el fragmento, la cual implica que en la estructuración de la fábula, la sucesión de hechos debe estar presidida por lo necesario o verosímil. Aristóteles otorga gran importancia a la idea de verosimilitud, al considerar que la imitación, base de todo arte, no se debe concebir como algo fotográfico, sino verosímil; por ello, *se debe preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble* (1460a).

Sobre la extensión, indirectamente también juega un papel importante la **unidad de tiempo**, si bien Aristóteles no se refiere a ella en la *Poética*. Sin embargo, como decimos, Aristóteles sí alude a la “extensión” temporal de la tragedia, al señalar que ésta *se esfuerza lo más posible por atenerse en una revolución del sol o excederla poco* (1449b).

2. Explique la cuestión de la extensión y la unidad aludiendo a la teoría dramática posterior a Aristóteles.

Como hemos señalado, Aristóteles no se refiere expresamente a las tres unidades teatrales, sino que serán desarrolladas posteriormente. La *Poética* sólo alude específicamente a la unidad de acción; sin embargo, la unidad temporal tiene su base en el párrafo que señala *la tragedia se esfuerza lo más posible por atenerse en una revolución del sol o excederla poco* (1449b). A partir de estas palabras, será Giraldi Cintio quien, en 1534, mencione la unidad de tiempo, mientras que ya en 1549 Agnolo Segni fije la unidad de tiempo en un día. Como consecuencia, al año siguiente, Maggi exige la unidad de tiempo. Castelvetro quien elevará a norma del teatro las tres unidades

¹ Aristóteles dice que es acción simple aquella en cuyo desarrollo, continuo y uno, tal como se ha definido, se produce el cambio de fortuna sin peripecia ni agnición, distinguiéndola de la compleja, la cual se refiere a aquella en que el cambio de fortuna va acompañado de agnición, de peripecia o de ambas (1452a). La composición de la tragedia más perfecta será compleja antes que simple (1452b). Esto puede parecer contradictorio con lo recogido en el fragmento, que señala que las acciones simples consiguen admirablemente lo que pretenden. Ahora bien, debemos precisar, a efectos de evitar confusiones, que en el fragmento se refiere al carácter simple en el sentido de acción, mientras que en el supuesto comentado en esta nota se refiere en el sentido de estructura.

en 1570, tomando como base para la unidad de lugar el siguiente párrafo de la Poética: *en la tragedia no es posible imitar varias partes de la acción como desarrollándose al mismo tiempo, sino tan sólo la parte que los actores representan en la escena* (1459b).

No obstante, señala Ruiz Ramón que los dramaturgos españoles del siglo XVI no acostumbraron a observar estas reglas en la práctica. De hecho, añade que la única unidad dramática real es la de acción, mientras que las otras dos (tiempo y lugar) no corresponden con la esencia del drama. Por otro lado, la estricta observancia de estas reglas sí fue respetada durante en el s. XVII en Francia, pero no así en el s. XVIII. Esto ha conducido a que, si bien Castelvetro normativiza las tres unidades, en siglos posteriores las unidades de tiempo y lugar hayan sido objeto de críticas, mientras que la unidad de acción apenas haya sido cuestionada.

De forma parecida, en el s. XVIII, Marmontel (en Francia) y Luzán (en España) coinciden en la importancia de la unidad de acción. Luzán se refiere a esta unidad de la siguiente forma: *Enseña, pues, Aristóteles que la fábula ha de ser una. Lógrase esta unidad, en los poemas épicos o dramáticos, con la unidad de acción en ellos representada, la cual unidad consiste en ser una la fábula, o sea el argumento, compuesto de varias partes dirigidas todas a un mismo fin y a una misma conclusión*. Por su parte, Hegel considera que esta unidad consiste en que *toda acción, en general, debe tener un fin determinado*.

Por su parte, la unidad de tiempo ha sido muy cuestionada (de hecho Lope de Vega niega esta unidad). Durante el s. XVII esta unidad se basa en la verosimilitud, que exige que la extensión de la acción no sea desmesuradamente más larga que la real. Luzán señala a este respecto que *la unidad de tiempo consiste en fingir que dure la acción tanto como la representación [...]. No obstante, podrá el poeta alargarse, sin escrúpulo, una o dos horas más, porque el auditorio no mide tan exactamente el tiempo de la acción que ésta no pueda exceder (como no sea mucho) a la representación*. Ahora bien, como señala Marmontel, esta es una unidad que los españoles y los ingleses no han observado rectamente, pues han permitido que sucedan años enteros en el espacio temporal de la representación.

3. Relacione las ideas aristotélicas sobre los géneros que aparecen en este fragmento con otros planteamientos de la teoría del siglo XX, en especial con la novela.

En este fragmento, Aristóteles habla de la conveniencia de que la tragedia aborde acciones simples frente a conjuntos épicos. Precisamente, Staiger sitúa la composición por adición de partes relativamente autónomas como una de las propiedades estilísticas de la épica como género. Sin embargo, cuando Lapesa alude a la caracterización de la épica, tiene una clara inspiración en la propia *Poética* (vid. capítulo XXIII), pues se refiere entre los elementos estructurales a la fábula/acción, con sus partes: exposición, nudo y desenlace.

La acción o fábula, ya sea en la tragedia o epopeya (y la novela, como señalaremos) puede considerarse el elemento más importante dentro de los géneros señalados. Sin embargo, en la lírica este elemento queda relegado a un segundo plano. Actualmente la lírica no puede relacionarse directamente con géneros pragmáticos, por lo que no puede compararse con la épica o el drama. Stierle concibe la lírica como una transgresión de los esquemas discursivos; hay un predominio del discurso sobre la historia. Esto se traduce en que, en la lírica, es más importante la manifestación lingüística que la fábula o acción. En consecuencia, la consideración de si es mejor una acción simple o doble, o si es preferible un conjunto épico o una fábula, pasa a un lugar secundario; pues, como señala Hamburger, en este género se concede mayor importancia a la enunciación lírica. Otra consecuencia precisamente de esta primacía de la enunciación lírica sobre la fábula se manifiesta en el hecho de que en las teorías actuales no se alude a la extensión que debe tener.

Respecto a la novela, se trata de un género que ha desempeñado un papel de gran protagonismo en la literatura moderna y contemporánea, el cual se halla muy relacionado con la épica (Hegel). Como se recoge en el fragmento, Aristóteles considera que lo más adecuado es la fábula de acción simple, que conseguirá más adecuadamente lo que pretende. Así, recordemos que la fábula debe tener principio, medio y fin, siguiendo este orden (1450b). Sin embargo, la novela puede trastocar ese orden. Como indica Caparrós, *la sucesión lógica de los acontecimientos en la realidad narrada puede llamarse historia, trama o fábula; la ordenación en la obra, narración, argumento, discurso o historia*. Así, sobre esta base Seymour Chatman

resalta que la narración tiene dos partes: la historia (contenido o cadena de sucesos) y el discurso (la expresión o los medios de una narración); es decir, la historia es el “qué” y el discurso el “cómo”. En consecuencia, si en los postulados aristotélicos de la tragedia, el argumento debe seguir un orden, no sucederá necesariamente lo mismo en la novela. Sin embargo, esta consideración de Chatman no es la única sobre la narración, pues es cierto que existen discrepancias terminológicas entre autores. Ahora bien, todo ello se debe a que la novela es un género flexible.

Por otro lado, si bien Aristóteles se refiere en la *Poética* a que la extensión debe ser la adecuada, que desarrolle los acontecimientos en sucesión verosímil o necesaria, en la novela se vuelve más flexible (o elástica, quizá sería más apropiado), al existir distintos procedimientos de aceleración o retraso de la velocidad o tempo del relato, que permiten jugar con la disparidad de la duración temporal de la historia y la duración del relato; algunos son: elipsis, sumario, pausa...