

LA POÉTICA DE ARISTÓTELES Y LA ÉPICA COLONIAL

MARÍA JOSÉ RODILLA
Universidad Autónoma Metropolitana

LA *POÉTICA* ES UNO DE LOS LIBROS que más ha influido en el pensamiento humano, en opinión de Alfonso Reyes.¹ Se trata de una obra breve que estudia la historia de la poesía y su comparación con las otras artes, pero su principal atención recae en la tragedia y en la épica, de las cuales incluye definiciones, clasificaciones, preceptos, problemas, etc. En ocasiones, las definiciones son vagas y han de sacarse del contexto, pero, en general, son una serie de reglas fijadas a partir de ejemplos de obras clásicas (*Iliada*, *Odisea*, *Edipo*, *Antígona*, *Ifigenia*) que pueden servir a poetas y dramaturgos como modelo para que la “obra poética resulte bella”.

VARIA FORTUNA DE LA “POÉTICA”

Si seguimos las huellas de la *Poética* (s. IV 335 y 332 aprox.) a lo largo de la historia literaria, vemos que influyó muy poco después de la muerte de Aristóteles. Apareció más tarde el *Arte poética* de Horacio y no volvió a haber ningún poema didáctico sobre la poesía. El concepto de la poética como disciplina autónoma se pierde en Occidente durante un millar de años y resurge en 1150, en el tratado *De divisione philosophiae* de Domingo Gundisalvo, quien la retoma de la tradición islámica.² En 1499, Hernán Núñez la utiliza como fuente en su comentario a las *Trescientas* de Mena.³

Pero su divulgación fue realmente importante entre los tratadistas italianos y españoles, quienes, interpretándola y reformulándola, elaboraron la teoría poética de los siglos XVI y XVII. A partir de 1580, fecha de la publicación de *El arte poética en romance castellano* de Miguel Sánchez de Lima, proliferaron en España las *Poéticas* y llegó a haber muchas más que *Retóricas*.

¹ Véase “La crítica en la Edad Ateniense”, *Obras completas*, tomo XIII, México, FCE, 1961.

² Véase Ernest Robert Curtius, *Literatura europea y edad media latina*, trad. de Antonio Alatorre, México, FCE, 1955, p.215.

³ Véase Karl Kohut, *Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XVI y XVII*, Madrid, CSIC, 1973.

El auge de la Poética como ciencia autónoma libre de la gramática y de la métrica⁴ se dio en Italia donde ya era conocida por los eruditos desde comienzos del siglo XVI. En Italia tuvo seis comentaristas además de autores como Tasso en sus *Discorsi dell'arte poetica* (1564) y *Discorsi del poema eroico* (1549), que se refirieron a la verosimilitud y a lo maravilloso.⁵

En España, la primera traducción de la *Poética* la hizo A. Das Seijas y Tovar en 1626; sin embargo, la *Philosophia antigua poética* de A. López Pinciano ya había propagado las doctrinas del Estagirita desde 1596. A principios del siglo XVII, en 1616, Luis Alfonso de Carvallo publica *El cisne de Apolo* tomando como modelo a Aristóteles y a Platón, y al año siguiente apareció la obra de Francisco Cascales, *Tablas poéticas*, que es una fusión de la doctrina aristotélica con la horaciana.

Estas tres poéticas, presentadas en forma de debate entre dos o tres personajes que dialogan sobre la tragedia, la épica, la comedia y otros géneros menores, representan un gran avance en la interpretación y estudio de la teoría literaria grecorromana existente, esto es: las artes poéticas de Aristóteles y Horacio.

LA "POÉTICA" Y LA EPOPEYA COLONIAL

Los siglos XVI y XVII son fecundos en poemas épicos tanto en Italia como en América y España. Desde la publicación de la primera parte de *La Araucana* en 1569, el género épico se desarrolla sorprendentemente. P. Piñero Ramírez⁶ señala tres posibles factores que influyeron en la confección de estos vastos poemas: la madurez que había adquirido la lengua, la importancia de la *Poética* de Aristóteles que daba las reglas para la composición de la epopeya y el descubrimiento y la conquista de América que expandieron el Imperio español y proporcionaron los temas heroicos de las grandes empresas y hazañas de los españoles al prolífero género que se estaba gestando.

Efectivamente, la épica gozaba de un lugar preferente en los géneros por encima de la tragedia. Era considerada la forma literaria más elevada. Los preceptistas del Siglo de Oro, cuyas discusiones estaban candentes, sentaron las bases técnicas

⁴ Esa fusión con la métrica la explica el mismo Aristóteles: "El pueblo, claro está, vincula el nombre de poesía a la métrica; y llama a unos poetas elegiacos, y a otros, épicos, no por causa de la *imitación*, sino indistintamente por causa de la *métrica*; y así acostumbra llamar poetas a los que den luz algo en métrica, sea sobre medicina o sobre música": *Poética*, introd. García Bacca, México, UNAM, 1946, 1447 b.

⁵ Citados por E. C. Riley en *Teoría de la novela en Cervantes*, trad. de Carlos Sahagún, Madrid, Taurus, 1966, pp. 17 y 26.

⁶ Véase "La épica hispanoamericana colonial", en *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial*, op. cit., p. 161.

de la epopeya inspirándose en la *Poética* de Aristóteles y la propia época de conquistas y gloria ofreció el material temático y procreó los héroes cuya fama se inmortalizaría en los cantos épicos.

Las opiniones de varios críticos coinciden en que los mejores poemas heroicos se crearon en el Nuevo Mundo: "Singular privilegio del pueblo americano el que en él hayan sido compuestas las principales epopeyas de nuestro Siglo de Oro; la histórica en Chile, la sagrada en el Perú, la novelesca y fantástica en México, Jamaica y Puerto Rico."⁷

Los principios de retórica y poética de Aristóteles llegaron a América en 1600 a bordo del navío *La Trinidad* amparados por una detallada lista de libros científicos, filosóficos, supersticiosos, de caballería, pastoriles y de autores prohibidos que una vez más burlaban las aduanas del Santo Oficio. Los clásicos, revitalizados por el pensamiento renacentista, viajaban desde Sevilla a San Juan de Ulúa para ilustrar y entretener a los espíritus elegidos de la Nueva España.⁸ Entre las tan esperadas novelas de caballería, se filtraban con igual prestigio literario, los *Orlandos* de Ariosto y Boyardo, la *Jerusalén liberada* de Tasso y otras epopeyas de renombre.

Poca importancia tiene el que Ercilla, Hojeda y Balbuena, los tres poetas épicos más renombrados en el Nuevo Mundo, leyeran en América o en España la *Poética* y a los épicos italianos. Aunque afincados en las Indias, viajaban con frecuencia a su patria y en ella se publicaron sus poemas. Los tres fueron contemporáneos de los preceptistas y de otros autores de poesía épica y, por tanto, conocían las discusiones de los tratados teóricos. La letra de Aristóteles pesaba de tal manera sobre sus quehaceres literarios que, en ocasiones, les obligaba, a cambiar el esquema primigenio de sus obras.

Los tres poemas estudiados, *La Cristiada*, *La Araucana* y *El Bernardo*, muy diferentes entre sí, le deben mucho al filósofo de Estagira y demostrarlo es el propósito de este ensayo.

La Cristiada de fray Diego de Hojeda es tal vez el poema religioso más importante del género. Fue escrito en Lima y publicado en Sevilla, en casa de Diego Pérez, el año 1611.

Hojeda respeta los principios de las dos fuentes de autoridad de la época: Aristóteles y Horacio. De los preceptos horacianos, retoma:

- El tema del *delectare*:

o aprovechar quieren o deleitar los poetas
o a un tiempo decir cosas gratas y a la vida adecuadas.

⁷ Véase Menéndez y Pelayo, *Historia de la poesía hispanoamericana*, Madrid, V. Suárez, 1911-1913.

⁸ Una descripción minuciosa de estos libros se encuentra en Irving A. Leonard, *Los libros del conquistador*, México, FCE, 1959, pp. 245-254.

Cualquier cosa prescribieres, sé breve, a fin que tus dichos
perciban ánimos dóciles y retengan fieles.⁹

reformulado en las primeras estrofas de *La Cristiada*:

Que, los oídos halagando, asombre
al rudo y sabio, y el cristiano gusto
halle provecho en un deleite justo.¹⁰

• El comienzo del asunto *in medias res* en lugar de *ab ovo* (como debía empezar todo historiador):

Ni la guerra troyana comienza desde el huevo gemelo; siempre se apresura hasta el
meollo y arrebatada al oyente en medio de los hechos, no de otro modo que conocidos.¹¹

Hojeda empieza su poema con la Última Cena, se remonta a las proezas de los héroes del Antiguo Testamento y vaticina algunos milagros futuros de Cristo.

De las anotaciones aristotélicas, Hojeda avala:

• La elección para su poema de la reproducción por “imitación de hombres en acción [...] y es menester que los que obran sean o esforzados o buenos [...] porque los poetas más respetables representan imitativamente las acciones bellas y las de los bellos” (1448 a y 1448 b). Para Hojeda, como buen religioso, el asunto más digno de ser tratado en un poema es, como él mismo avanza en su prólogo: “La vida de Cristo Señor nuestro, escrita en verso[...] por el sugeto merecedora de altísima veneración”.

• La máquina sobrenatural o lo maravilloso, que es uno de los elementos estructurantes del género épico. En lo admirable e inexplicable, dice Aristóteles, se halla el deleite. La tradición épica, de acuerdo con Piñero Ramírez,¹² muestra que desde la *Iliada* los dioses participan en el desarrollo de la acción, dividiéndose en dos bandos y tomando parte por uno y otro ejército. Virgilio usa este recurso en la *Eneida* y Tasso cristianiza la tradición. Hojeda imita estos modelos y así: “Las fuerzas infernales juegan su papel correspondiente en cuanto intentan desbaratar el cumplimiento de la misión de Cristo con su venida al mundo”.¹³ El episodio IV del concilio de demonios de *La Jerusalén*, que en opinión de J. Arce es el más imitado, Hojeda y Balbuena también lo sitúan en el canto IV. Se suceden en el poema visiones de ángeles, visiones del cielo y del infierno, conciliábulos de demonios,

⁹ Horacio, *Arte poética*, introd. y notas de Tarsicio Herrera Zapién, México, UNAM, 1970, 335.

¹⁰ Las citas están tomadas de la edición de Rivadeneyra, *Poemas épicos*, vol. 17, tomo I, Madrid, BAE, 1851 (I, 1). En adelante, la referencia de los versos de los tres poemas épicos aparecerá en el texto; el libro o canto con números romanos y la estrofa con arábigos.

¹¹ Horacio, *op. cit.*, 147-149.

¹² *Art. cit.*, p. 175.

¹³ Véase Frank Pierce, “Diego de Hojeda”, *Historia de la literatura hispanoamericana. Época colonial, op. cit.*, p. 228.

formados por los dioses paganos: Apis, Júpiter, Apolo, (el sol del infierno), Saturno, Diana, etc. y como aportación original de la épica americana añade a este consejo de demonios la idolatría azteca e inca:

Ni los dioses en Méjico temidos
de aqueste horrendo cónclave faltaron,
de humana sangre bárbara teñidos,
en que siempre sedientos se empaparon;
ni del Perú los ídolos fingidos,
que en lucientes culebras se mostraron... (IV, 20)
Ni Eponamón, indómito guerrero,
Mavorte altivo del Arauco fiero.

Estas deidades del infierno épico maquinan sus maldades en contra del héroe del poema y conforman en *La Cristiada* el elemento maravilloso y sobrenatural que debe aparecer en todo poema épico y que para Aristóteles constituía el tercer medio estético.¹⁴

La Araucana de Alonso de Ercilla y Zúñiga es el poema épico que abre el género en las letras hispanas. Está dividido en tres partes y la primera de ellas fue publicada en Madrid en 1569.

Se ha hablado mucho sobre si esta obra acató o no las reglas de la epopeya, ya que si Ercilla había sido espontáneo al escribir sobre el campo de batalla, no tendría presente la conciencia literaria como para desarrollar bien su material y caracterizar a sus héroes. Además del tremendo realismo que suponía narrar hechos tan cercanos en el tiempo y de los que fue testigo y actor. Con estos postulados se separaría de Aristóteles, quien distinguía entre la tarea del historiador, que debe narrar los hechos como acacieron verdaderamente y la del poeta, cuya misión es contarlos de manera verosímil.

El prólogo de Ercilla contiene detalladamente el tópico de "las armas y las letras". Ercilla aprovecha el descanso de las armas para dedicarse a las letras y con una vehemencia como la que minutos antes pusiera en el combate. En efecto, su poema demuestra la dedicación y elaboración consciente de un escritor de su tiempo, conocedor de las discusiones sobre la naturaleza y las leyes de la epopeya. Respetaba, por ejemplo, la división en tres partes: prólogo, episodio y éxodo; Horacio había extendido el máximo hasta cinco: "Ni menor sea ni más extensa del quinto acto la fábula" (189). Y este principio, medio y fin del que hablaba Aristóteles, Ercilla lo toma en cuenta no sólo en las partes, que constan de exordio, narración y conclusión sino también en los cantos, tal y como lo ha estudiado Cedomil Goiç.¹⁵ Por tanto, nuestro autor goza de una cuidadosa erudición retórica que plasma en su poema.

¹⁴ Véase la introducción a la *Poética*, *op. cit.*, p. LXIII.

¹⁵ A este respecto, véanse sus trabajos "Poética del exordio en *La Araucana*" y "La tónica de la conclusión en Ercilla", en *Revista Chilena de Literatura*, 1 (1970), pp. 5-22 y 4 (1971), pp. 1733, respectivamente.

Ercilla dice ceñirse únicamente a las guerras de Chile y luego habla de otras batallas (la invasión de Portugal, la de San Quintín, la de Lepanto). Maneja, pues, diversos espacios, lo cual según las reglas aristotélicas no estaba permitido en la tragedia, pero:

en la epopeya, al contrario, por ser narración hay modo de poner en poema muchas partes de vez, que, si son apropiadas, acrecerán la magnitud del poema, con ventaja para la magnificencia, distracción de los oyentes y variedad en desiguales episodios, que la presta saciedad de lo uniforme hace fracasar las tragedias. (1459b)

“Variedad” y “uniforme” son palabras clave para demostrar cómo las intenciones de Ercilla cambiaron en el desarrollo del poema y clave también para nuestros propósitos es el prólogo a su segunda parte, publicada en 1578. Ercilla escribió en su primera estrofa que se dedicaría únicamente al tema de la guerra y no al del amor. En la segunda parte se da cuenta del tedio que provoca el tema de Marte; entonces “de materia tan áspera y de poca variedad” se propone “mezclar algunas cosas diferentes”: “el asalto y entrada de San Quintín”, “la batalla naval que el señor don Juan de Austria venció en Lepanto” y además en el canto XX habla de Venus y de amor.

La Araucana así, se convierte en una narración en la que se introducen diversos episodios como reglamentaba Aristóteles.

La preceptiva aristotélica proponía la intervención de lo maravilloso e inexplicable, pero presentado de manera razonable para que la acción fuera verosímil en lugar de verídica. Así, a través de los sueños, el poeta contempla batallas y llega a la cueva del mago Fitón, engendro de maravillas donde se pueden ver las hazañas de hombres sobresalientes y unas puertas de cedro “con mil sabrosas historias entalladas”, para pasar finalmente a un aposento con un mapamundi en el que están ya las noticias de los descubrimientos. Aparece también Eponamón en forma de dragón para incitar a los indios a un asalto.¹⁶

Estos elementos maravillosos son un recurso inherente al género épico-caballeresco tanto de los poemas italianos como hispanoamericanos y españoles. Cedomil Goiç ve lo maravilloso en *La Araucana* en la misma realidad americana: “los salvajes del cacique Tunconabala, las greñudas figuras que radicaban lo fabuloso demoniaco en el mundo, y al fin, los cándidos hombres naturales de Chiloé que renuevan lo maravilloso de la Edad de oro en la realidad de América”.¹⁷

La otra epopeya, *El Bernardo* de Bernardo de Balbuena, merece especial atención ya que Aristóteles aparece explícitamente en el prólogo, auténtico ensayo de preceptiva poética donde se expone una teoría épica siguiendo los preceptos aristotélicos. Las reglas que dice cumplir en su poema son una apología de la *Poética* y, sobre todo, de lo concerniente a la epopeya.

¹⁶ Los elementos maravillosos de *La Araucana* están estudiados por María Rosa Lida en “La visión de trasmundo en las literaturas hispánicas”, apéndice del libro de Rollin Patch, *El otro mundo en la literatura medieval*, trad. de Jorge Hernández Campos, México, FCE, 1956, pp. 369-449.

¹⁷ “Poética del exordio...”, art. cit., p. 22.

SIEMPRE IMITADORES FUERON BUENOS

De la *Poética*, el concepto de imitación es el que más problemas planteó a las doctrinas poéticas humanistas porque es el principio dominante de la creación literaria. A partir de la definición de la “imitación”, surgen todos los demás conceptos necesarios para la reflexión y el debate en torno a la épica: historia, ficción, invención, verosimilitud.

Según Aristóteles, la “imitación”, dependiendo de sus medios, objetos y modos de hacerla determina los diferentes géneros. La definición de la epopeya está concebida desde el punto de vista de la tragedia. Balbuena califica su poema heroico de “apurada tragedia” y expresa que lo que él escribe “ha de ser imitación de acción humana en alguna persona grave” (lin. 66).

Creo que es preciso aclarar lo que este concepto de “imitación” significaba en los siglos XVI y XVII. Hacia 1530, Giulio Camillo Delminio¹⁸ escribió un tratado, *Della Imitazione*, en el que planteaba que muchos escritores, por temor al plagio o a la falta de originalidad, olvidaban que la obra no sólo se debía al presente o al futuro sino también al pasado del cual se enriquecía. Además de que imitar a los autores del pasado suponía la recopilación de bellezas dispersas, recogidas por el modelo imitable.

Balbuena propone sus propias fuentes: Homero, de los clásicos y Boiardo, de los recientes. De la epopeya antigua obtiene los modelos de sus personajes: Agamenón para el rey casto, Aquiles para Bernardo, Héctor para Roldán, etc., y de los autores recientes, la maquinaria de la fábula: “los encantamientos de Orlando”. *El Bernardo* es un amalgama de imitaciones de diferentes géneros y estilos: recrea los tiempos antiguos, la Edad Media, la Reconquista y la Conquista y Colonización de América, y en su poema se dan cita combates épicos, aventuras caballerescas, novelas moriscas, de corsarios, de pastores, viajes fabulosos al nuevo continente, etcétera.

En cuanto al tema de la historia, muy debatido en las poéticas, Balbuena justifica la palabra “imitación”, de la que “se excluye la historia verdadera, que no es sugeto de poesía, que ha de ser toda pura imitación y parto feliz de la imaginativa” (lins. 67-68). Parafrasea la idea aristotélica de que la historia no es poesía aunque esté escrita en verso y que Herodoto y Lucano no son poetas porque escribieran en verso, puesto que el fin de la poesía no es el metro sino la “imitación”.¹⁹

La “imitación” no sólo sirvió para la definición de la esencia de la poesía, la polémica también se desarrolló en torno a las funciones de la misma. Como la poesía debe producir deleite en el que la aprecia, Aristóteles derivó del concepto de

¹⁸ Citado por García Berrio en *Formación de la teoría literaria moderna. Tópica horaciana. Renacimiento europeo*, Madrid, Cupsa, 1977, p. 151.

¹⁹ Véase Cascales, *op. cit.*, p. 34.

“imitación”, la experiencia del placer.²⁰ Balbuena, como Aristóteles y Horacio, insiste mucho en el deleite a lo largo del prólogo. Habla del “deleite de la fábula”, del “deleite del artificio”, del “deleite en lo por venir”, de “la vena del deleite”, etcétera.

Para Aristóteles la fábula²¹ es la reproducción imitativa de la acción, y sus seguidores la reconocen como el alma de la poesía, mientras que el cuerpo sería el lenguaje que es la materia con la que se imita. Carballo²² diferencia las tareas del poeta a la hora de escribir su fábula: *Inventio*, *Dispositio* y *Elocutio*. Con la *Inventio* se busca la materia que ha de tratarse. Balbuena nos explica que trabajó en “hallar una que sirviendo de fundamento a mi poema, en sí misma, fuese breve, admirable y de varón famoso” (líns. 38-39). Encontró la del español Bernardo del Carpio que reunía los requisitos aristotélicos: breve en su discurso, admirable y noble. Luego continúa con la acción, la Victoria de Roncesvalles, ya que no es competencia del poeta narrar toda la vida del héroe desde el principio al fin (tarea del historiador) sino que ha de basarse en uno de sus mejores hechos de armas.

La *Dispositio* sería el método, es decir, el orden con que se dispone lo inventado y Balbuena elige —siguiendo a Horacio— el método *in medias res* en lugar de *ab ovo*, al igual que Hojeda, y a través de este método explica nuevamente las funciones del poeta y del historiador según la manera de narrar. Así, el historiador debe empezar por los “huevos de leda” y contar desde el nacimiento, crianza, educación del héroe, es decir, debe seguir naturalmente la vida, mientras que el poeta debe relatar artificialmente de acuerdo al método poético. El artificio constituye, para Balbuena, la superioridad del poeta sobre el historiador.

LA POÉTICA DE LO MARAVILLOSO

Aristóteles establece una diferencia clave entre tragedia y épica. En la primera tiene cabida lo maravilloso, pero en la epopeya “por no ver con vista de ojos a los actores reales, es posible, y aun mucho mejor, servirse de lo inexplicable, pues de lo inexplicable sobre todo suele engendrarse lo admirable”.²³

Lo maravilloso en el prólogo de Balbuena son “los portentos y asombros” que causen admiración al lector. Su modelo es Boiardo “y los que le han seguido” que “inventaron las hadas y los encantamientos de los magos”. Balbuena contempla

²⁰ “Ya desde niños es connatural a los hombres el reproducir imitativamente; y en esto se diferencia de los demás animales: en que es muy más imitador el hombre que todos ellos, y hace sus primeros pasos en el aprendizaje mediante imitación; y en que todos se complacen en las reproducciones imitativas”, Aristóteles, *Poética*, *op. cit.*, 1448 b, 4.

²¹ Es necesario aclarar que en tres ediciones diferentes de la *Poética*, a la parte más importante de la acción se le llama: “fábula”, “mito” y “trama”. La edición que yo manejo utiliza “trama”, pero yo he preferido hablar de “fábula” porque así la traducen Balbuena y los preceptistas de su época.

²² *Cisne de Apolo*, 2 tomos, Madrid, CSIC, 1958, p. 51.

²³ Véase Aristóteles, *op. cit.*, 1560 a, 24.

uno de los temas que también apasionó a los teóricos de su época. Cascales²⁴ expone que el concepto de admiración constituye el fin principal del poema épico y que si la antigua poesía tenía dioses celestiales, la moderna, ángeles y santos; si aquella oráculos y sibilas, ésta, nigromantes, hechiceras y a las Parcas. Balbuena nos aclara que “conforme a nuestra religión” ya fueron inventadas las hadas para levantar la fábula y hacerla admirable y, como Cascales y Pinciano, desecha a los “semideos” y “deidades de los antiguos”. Pinciano y Cascales han dedicado un considerable espacio en sus poéticas al tema de lo maravilloso. Pinciano dice que los poemas que no traen admiración son como “sueños fríos”,²⁵ y Cascales informa sobre lo que suele hacer el poeta para engendrar maravilla: crear ficciones de cosas probables que creemos venir de la mano de Dios, y sobre todo la variedad porque en ella tienen cabida los ángeles, demonios, adivinos, profetisas, descripciones de tierras, mares, monstruos, etcétera.²⁶

Lo maravilloso planteaba también problemas a los preceptistas: uno de ellos era lograr su compatibilidad con la verosimilitud, porque la fábula, además de ser admirable, debía de ser verosímil. Aristóteles habla de lo verosímil en su *Retórica* y en su *Poética*. La esencia de lo verosímil radica en el oficio del poeta que no es “el contar las cosas como sucedieron sino cual desearíamos hubieran sucedido”.²⁷

A partir de la mención que hace Aristóteles de la necesidad de incluir lo maravilloso en la épica, surgió precisamente esa difícil tarea de reconciliar lo maravilloso y “admirable” con la verosimilitud y creo que la respuesta la encontraron los mismos teóricos y Balbuena los siguió al tomar en cuenta la descripción de los hechos en tercera persona —que ya prescribía Aristóteles— y cuando recurrió a lo lejano²⁸ que se utilizaba para hacer de lo extraordinario algo susceptible de ser creído. Y de ahí la tendencia de Balbuena a situar a los personajes en países lejanos y exóticos o en el mundo maravilloso de los *mirabilia*: las islas, los castillos encantados, los palacios bajo el mar, las florestas peligrosas, los bateles voladores que trasladan a algunos personajes a América, abundan en el poema. Respecto al recurso de la tercera persona, Aristóteles había reglamentado que el poeta no debía decir muchas cosas sino más bien dejar actuar a sus personajes. Balbuena sigue fielmente este precepto proponiendo una difuminación del autor y, a la vez, la diferencia con el narrador para alcanzar una mayor verosimilitud y sobre todo, con el fin de contar las cosas más admirables:

²⁴ *Tablas poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1975, p. 155.

²⁵ *Philosophia antiqua poética*, Madrid, Thomas Iuntí, 1956, p. 192.

²⁶ *Op. cit.*, p. 171.

²⁷ Véase Aristóteles, *op. cit.*, 1451 b, 9.

²⁸ Véase Riley, *op. cit.*, p. 301.

referidos estos casos por tercera persona, queda con todo lo admirable, y el autor no fuera de lo verisímil; porque si no lo es que Gravinia se convirtiese en árbol, y Estordían en gusano de seta, eslo, y muy posible, que aquellos cuentos por entonces anduviesen en las bocas de los hombres de aquel mundo, y los unos lo contasen a los otros debajo de aquella misma opinión que los ofan. (líns. 132-136)

A pesar de que lo expuesto en el prólogo se cumpla para ciertas historias que se ponen en boca de otros narradores, Balbuena se introduce con frecuencia en la acción como el personaje-poeta al que se le ha adjudicado una misión en la vida: desencantar al héroe Bernardo con su pluma y dar a conocer al mundo sus hazañas para gloria de ambos.

Para concluir, las obras aristotélicas ejercieron una gran influencia en el pensamiento crítico de los siglos XVI y XVII en Italia y España, pero viajaron también en el equipaje de los frailes, cronistas, conquistadores y poetas y se instalaron en el mundo colonial. Su repercusión fue muy importante en todos los ámbitos del ser humano y sus obras constituyeron un verdadero incentivo para los debates más famosos de la época, como el de Sigüenza con el padre Kino, en torno al cometa de 1680. Se recurrió a su autoridad en violentas polémicas de poder y servilismo donde se debatía la naturaleza del indio americano. La palabra del Aristóteles político encontró eco en las doctrinas de Ginés de Sepúlveda en contra de la postura igualitaria y democrática de fray Bartolomé de las Casas. En las Indias el nombre de Aristóteles fue ensalzado y vituperado, se volvió odioso por los comentarios de Sepúlveda, pero también se le llamó el "príncipe de la filosofía". Nuestros autores épicos supieron acatar sus preceptos y la *Poética* que les sirvió de norte dejó su huella indeleble en los prólogos o en las estrofas introductorias de sus cantos.