



Criticón

120-121 | 2014

Discursos de ruptura y renovación: la formación de la
prosa áurea

La *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción

Marina Mestre Zaragoza



Edición electrónica

URL: <http://criticon.revues.org/754>

DOI: 10.4000/criticon.754

ISSN: 2272-9852

Editor

Presses universitaires du Midi

Edición impresa

Fecha de publicación: 1 julio 2014

Paginación: 57-71

ISBN: 978-2-8107-0317-3

ISSN: 0247-381X

Este documento es traído a usted por
Bibliothèque Diderot de Lyon



Referencia electrónica

Marina Mestre Zaragoza, « La *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción », *Criticón* [En línea], 120-121 | 2014, Publicado el 05 mayo 2015, consultado el 30 enero 2017. URL : <http://criticon.revues.org/754> ; DOI : 10.4000/criticon.754

Este documento es un facsímil de la edición impresa.



Criticón está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

La *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción

Marina Mestre Zaragoza

ENS de Lyon

El Siglo de Oro español es un momento de intensa creación que surge en el fragor de múltiples polémicas y apasionados debates poéticos. Entre las obras maestras que ven entonces la luz se encuentran dos de las mayores novelas de las letras hispánicas, el *Guzmán de Alfarache* y el *Quijote*, publicadas con muy pocos años de diferencia y que representan sendas innovaciones. David Álvarez las ha estudiado recientemente, junto con sus respectivas segundas partes apócrifas, y propone un doble paradigma según el cual podrían clasificarse las novelas del XVII español: el *Quijote* sería así el paradigma del «modèle prismatique ou perspectiviste, incarné par Luján et Cervantes, caractérisé par la coexistence d'une pluralité de perspectives et de points de vue»¹, mientras que el *Guzmán de Alfarache* sería el paradigma del «modèle axial [...] à caractère démonstratif et soumis à un point de vue fortement dominant»². Con este magnífico trabajo de investigación y su proposición teórica, David Álvarez cristaliza el vaivén entre la pretensión de ejemplaridad y la búsqueda de la experiencia estética (más o menos cargada de una dimensión moral) que constituyen los dos polos entre los cuales oscila la concepción de la literatura desde los orígenes griegos de nuestra tradición occidental y que se encarnan en dos textos fundadores: la *República* de Platón y su conocida condena de poetas y poesía, y la *Poética* de Aristóteles y su perspectiva teórica cuya intención moralizante es, cuanto menos, poco evidente. A pesar de las tentativas de conciliación llevadas a cabo por Horacio y los comentaristas italianos humanistas de la *Poética* aristotélica, el problema de la justificación moral de la literatura sigue siendo la cuestión

¹ Ver Álvarez, 2010, vol. II, p. 599.

² *Idem.*

central de la reflexión poética en el Siglo de Oro español³. En el marco de esta problemática, la *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano desempeña un papel determinante.

La presencia de un texto como este en un conjunto de trabajos dedicados al análisis de los discursos de ruptura y a la emergencia de nuevas maneras de escribir en la España del Siglo de Oro puede sin embargo extrañar en un primer momento. En efecto, la *Philosophía* no parece, al menos a priori, un texto de ruptura. No se presenta como una obra polémica, no ha surgido al calor de una disputa, como una reacción a una provocación que no puede quedar sin respuesta... Se trata más bien de un texto meditado, comedido y lleno de matices, escrito por un médico filósofo. Se inserta en la tradición renacentista del diálogo y es conocido por ser la primera poética aristotélica en castellano, publicada en los últimos años del siglo XVI, cuando en Italia florecían comentarios y poéticas de este cariz desde que Robortello publicara su comentario en 1458. En principio, pues, la *Philosophía* no parece un texto revolucionario, ni tan siquiera especialmente fecundo⁴, sino más bien una destacada construcción teórica, cuidada y brillante, y la puerta de entrada en lengua vulgar de un aristotelismo poético al que, por otra parte, los autores tenían sin duda ya acceso, en particular por los fluidos intercambios con Italia⁵.

Sin embargo, esta visión algo monolítica ya ha sido puesta en entredicho. Se ha matizado así la perfecta ortodoxia del aristotelismo del Pinciano⁶. El propio Pinciano, afirma por otra parte, y a pesar del respeto que profesa hacia Aristóteles, su libertad intelectual y la originalidad de su propósito distanciándose tanto de Sánchez de Lima y Rengifo, como del Estagirita y sus comentaradores:

Deste nombre [*Philosophía Antigua*] han huido nuestro españoles con justa razón, los cuales en sus libros no han dado philosophía antigua ni aun moderna, sino tocado solamente la parte que del metro habla. No sé el porqué; y esto, de dos escritores poéticos nuestros y de los ajenos. Digo que el Philósofo, así como de todas las demás artes philosophicas, fue de la poética principal fuente y principio, mas que propuso hablar de solas quatro especies, siendo muchas más, y que destas quatro se perdieron las dos, como se saca evidentemente del «Epílogo» de sus *Poéticos* y aun de los libros de *Rhetórico*, adonde escribe haber hecho tratado de las cosas ridículas en su *Poética*, argumento claro que se perdió el libro segundo della y que el que ahora tenemos es solamente el primero.

Esto, del Philósofo. De sus comentaradores, latinos y italianos, no tengo qué decir, sino que fueron muy doctos, mas que fueron faltos, como lo fue el texto que comentaron. De los que escribieron Artes de por sí, Horacio fue brevíssimo, oscuro y poco ordenado: de Hierónimo Vida dice Scalígero que escribió para poetas ya hechos y consumados; y yo digo del Scalígero

³ «Cervantes, en su preceptiva, plantea en los propios términos de las Poéticas coetáneas el problema fundamental que afectaba a la íntima estructura de su siglo: la justificación ética de la literatura de imaginación», Canavaggio, 1958, p. 15.

⁴ Cécile Cavillac subraya a la vez la originalidad de la *Philosophía* y su falta de posteridad: «l'ouvrage donne surtout une idée de la théorie de l'auteur lui-même, qui n'eut pas d'inspirateur en son pays, n'y fit pas vraiment école et n'y trouva qu'un public restreint, si l'on en juge par la date tardive des rééditions: 1894, puis 1953 et 1998», Cavillac, 1999, p. 95.

⁵ Véase, por ejemplo, Canavaggio, 1958 sobre los contactos de Cervantes con Italia.

⁶ Cavillac, 1999 y Bognolo, 1989 en lo que a la interpretación de ciertas nociones aristotélicas se refiere. Yo misma con respecto a la finalidad moral de su texto (Mestre Zaragoza, 2006).

que fue un doctísimo varón y para instituir un poeta muy bueno y sobre todos aventajado; mas que en la materia del ánima poética, que es la fábula, estuvo muy falto⁷.

El Pinciano reivindica pues un verdadero espacio de libertad: el que dejan las lagunas del texto del Filósofo y que sus comentadores, a pesar de su sabiduría y perspicacia, no han sabido llenar. Y con ello reivindica una profunda novedad: la de proponer, por fin, una concepción filosófica global y completa de la literatura. Su libro no busca proponer un cúmulo de recetas listas para ser aplicadas, sino, a través de una discusión dialéctica de la que surge una multitud de matices y enriquecimientos, proponer una profunda comprensión de lo que es la literatura, su razón de ser y su finalidad. Su obra quiere estar a la altura de lo que promete su título⁸ y aunque sólo fuera por esta razón, ya puede considerarse como profundamente original. Original con respecto a sus predecesores españoles⁹, desde luego. Original también, si le creemos, con respecto a sus predecesores italianos. Pero original, sobre todo, porque la teorización del hecho literario que propone el Pinciano conlleva una verdadera ruptura, un punto de inflexión: la legitimación moral de la ficción en el momento en el que se gestan y ven la luz las primeras novelas del siglo XVII. En unos años en los que los debates sobre la legitimidad de la literatura (en sus formas poéticas o dramáticas) son especialmente vivos y después de siglos recurriendo a su eventual ejemplaridad como única justificación, el Pinciano consigue por fin dotar de una verdadera legitimidad moral a la literatura de entretenimiento como tal. Ésta es la aportación fundamental y más fecunda de su obra, y a ponerla de manifiesto dedicaremos las páginas que siguen.

¿QUÉ ES LA POESÍA?

La *Philosophía* se compone de las trece epístolas que Pinciano¹⁰ escribe a don Gabriel, el amigo que le pide nuevas de la Corte. Tras prometerle no enviarle sino nuevas ciertas, Pinciano retranscribirá fidedignamente sus encuentros y charlas con sus amigos Fadrique, el sabio, y Ugo, el médico-poeta, que han emprendido la tarea de ilustrarlo sobre la poesía. De estas trece epístolas, la tercera expone la «essencia y causas de la poética» y propone la siguiente definición: «poesía no es otra cosa que arte que enseña a imitar con la lengua [...]»¹¹. La definición, voluntariamente concisa y de cuño claramente aristotélico, aparta cuidadosamente cualquier elemento secundario, como,

⁷ *Philosophía antigua poética*, pp. 12-13.

⁸ «Torno al presente [libro], a quien digo *Philosophía Antigua*, porque así Máximo Tirio, filósofo platónico, a la poética llama y así lo es realmente y se ve al ojo que los filósofos más antiguos enseñaron su filosofía con imitaciones poéticas y que los más modernos las enseñaron sin ellas después. Deste nombre han huido nuestros españoles con justa razón, los cuales en sus libros no han dado filosofía antigua ni aun moderna, sino tocado solamente la parte que del metro habla», *Philosophía*, p. 12.

⁹ Shepard, 1962b. Más recientemente, Frutos Martínez, 1996.

¹⁰ Siguiendo una convención propia y que ya hemos tenido ocasión de aplicar, reservamos el uso del artículo definido (el Pinciano) al autor de la *Philosophía*, y llamaremos simplemente Pinciano a su personaje homónimo.

¹¹ *Philosophía*, p. 110.

por ejemplo, el verso¹², para centrarse únicamente en sus elementos constitutivos: *arte, imitación y lengua*.

La atención de los tres amigos se centrará en esta epístola definitoria en el elemento central de la definición, la *imitación*. Del arte ya han tratado con anterioridad¹³, y al lenguaje dedicarán la epístola sexta.

La *imitación*, que puede ser natural (es la de los niños que imitan por naturaleza aquello que ven) o artificial (la de los oficios, como por ejemplo la zapatería que imita el pie¹⁴), corresponde desde luego a la noción aristotélica de la *mimesis* y no a la de *imitatio* con respecto a la cual el Pinciano guarda distancias¹⁵:

Y de la imitación está dicho que tiene su esencia en el remedar y contrahacer: así que ésa y las demás dichas están debajo del género de imitación. Diferéncianse en algunas diferencias, porque el autor que remeda a la naturaleza es como retratador y el que remeda al que remedó a la naturaleza es simple pintor. Así que el poema que inmediatamente remeda a la naturaleza y arte, es como retrato, y el que remedó al retrato, es como simple pintor. Y de aquí veréis de cuánto más primor es la invención del poeta y primera imitación que no la segunda¹⁶.

La imitación poética es, desde luego, imitación de la naturaleza, pero en ningún caso es imitación servil, simple copia, inútil o incluso nociva, de lo que otro ha hecho antes, y Ugo no duda en criticar con Horacio a estos «tales imitadores, que son “rebaño siervo” que no tienen ingenio libre para inventar, y siervo que estraga lo que otro hizo bien»¹⁷. Es esta la esencia misma de la poesía, la piedra de toque que permite distinguir la poesía de lo que no lo es: la inventividad. Es poética la imitación de la naturaleza que aporta algo nuevo y por la cual el poeta merece ser tenido, como la etimología griega de su nombre lo indica, por un verdadero demiurgo, un creador:

Así que la poética hace la cosa y la *cría de nuevo en el mundo* y por tanto le dieron el nombre griego que, en castellano, quiere decir «hacedora», como poeta «hacedor», nombre que a Dios solamente dieron los antiguos, mas la historia no da la cosa, sino sólo el lenguaje y disposición dél¹⁸.

Para escribir un poema digno de ese nombre, el poeta debe *inventar* una fábula, («la ánima de la poesía es la fábula»¹⁹, afirma el Pinciano por doquier), *imitación y fábula* son para el Pinciano una misma realidad²⁰. Dicho de otro modo, la ficción,

¹² «No es forzoso el metro al poema, mas es una cosa que atavía y orna mucho a esta dama, dicha poesía, y anda con ella tan acompañada y tanto tiempo que la amistad se ha vuelto en parentesco», *Philosophía*, p. 117.

¹³ «Vamos a los otros dos [hábitos], dichos prácticos, porque son enderezados al uso de las cosas particulares y externas; el uno de los cuales es dicho arte y el otro, prudencia. Arte es hábito de efectuar con razón verdadera; y prudencia, hábito de hacer con verdadera razón», *Philosophía*, p. 48.

¹⁴ *Philosophía*, pp. 110-111.

¹⁵ Almeida, 1980, pp. 41-43.

¹⁶ *Philosophía*, p. 111.

¹⁷ *Philosophía*, p. 112.

¹⁸ *Philosophía*, p. 174.

¹⁹ *Philosophía*, p. 115.

²⁰ *Philosophía*, p. 134: «la imitación o la fábula (que todo es uno) es la ánima, y el lenguaje, el cuerpo».

entendida aquí como acto de fingir, de imitar, es la condición de posibilidad de la poesía. Pero si la poesía no puede existir sin la invención de una fábula, de una ficción, la cuestión de su relación con la verdad se plantea con urgencia. Para dirimirla, es útil analizar cómo clasifica el Pinciano los distintos tipos de fábulas posibles:

Hay tres maneras de fábulas: unas que todas son ficción pura, de manera que fundamento y fábrica, todo es imaginación: tales son las milesias y libros de caballerías. Otras hay que, sobre una mentira y ficción, fundan una verdad, como las de Esopo, dichas apologéticas; las cuales, debajo de una hablilla, muestran un consejo muy fino y verdadero. Otras hay que, sobre una verdad, fabrican mil ficciones, tales son las trágicas y las épicas, las cuales siempre, o casi siempre, se fundan en alguna historia, mas de forma que la historia es poca en respecto y comparación de la fábula²¹.

El Pinciano elabora esta clasificación a partir de la oposición central entre *ficción-imaginación* por una parte, y *verdad*, por la otra. Sin embargo, la verdad no tiene un sentido unívoco: es a veces moral (es la que proponen los apólogos) o histórica (la que no respetan las novelas de caballería o aquella de la que tanto se alejan las tragedias y la poesía épica). Sin embargo, la segunda de estas vertientes constituye el eje a partir del cual el Pinciano clasificará las fábulas, ya que los distintos tipos de fábula se caracterizan por su mayor o menor carácter ficticio, o sea, por su mayor o menor distancia con respecto a la verdad histórica, y sólo en un segundo momento, se atiende a su eventual verdad moral, entendida en términos de utilidad moral, si es que cabe. Así pues, las novelas de caballería son pura ficción y no guardan la menor relación con la realidad; las historias apologéticas, completamente ficticias, sólo encuentran un punto de contacto con la realidad de la vida humana en el consejo apropiado que ofrecen a sus lectores («fundan una verdad» y «consejo muy fino y verdadero»), y las fábulas épicas y trágicas, si bien se inspiran en algún hecho histórico, pronto lo pierden de vista. Al elaborar esta clasificación de las fábulas en función de la relación primigenia con la verdad *histórica*, es decir, al volver a la raíz aristotélica de la oposición entre poesía e historia, el Pinciano está si no evacuando, por lo menos poniendo a distancia la cuestión de la inmoralidad de la mentira. Cabe subrayar a este respecto que, junto con la clásica alusión a la verdad moral que puede aportar la ficción²², asistimos a lo que constituye a nuestro juicio una cierta rehabilitación de las novelas de caballerías que aparecen aquí como ejemplo de fábula puramente ficticia sin que ello conlleve necesariamente un juicio de valor: de hecho, el Pinciano no deja de subrayar con admiración la enorme eficacia de tales relatos²³.

El juego del Pinciano con la polisemia del término *verdad* conlleva pues una consecuencia muy significativa: la ficción puede asimilarse a la mentira sin que ello implique un juicio negativo a partir del momento en que «mentira» se opone a «verdad histórica» y no a «verdad moral». Así, el término *mentira* funciona casi siempre en la *Philosophía* como sinónimo de ficción histórica, sin que ello implique, pues, una mentira moralmente reprochable.

²¹ *Philosophía*, pp. 174-175.

²² Sobre la concepción de la alegoría en la *Philosophía*, ver McInnis, 1976.

²³ *Philosophía*, pp. 97-98.

Pero el haber salvado el tradicional escollo de la inmoralidad intrínseca de la fábula no libera a esta de cualquier límite: debe al contrario plegarse a los que marca la exigencia de verosimilitud inherente a la *imitación* desde que Aristóteles así lo estableciera en su *Poética*:

Imitación ha de ser [la fábula] porque las ficiones que no tienen imitación y verosimilitud, no son fábulas, sino disparates, como algunas de las que antiguamente llamaron milesias, agora libros de caballerías, los cuales tienen acaecimientos fuera de toda buena imitación y semejanza a verdad²⁴.

Para no caer en el «disparate» en el que suelen caer los libros de caballerías, la ficción debe conservar una «semejanza a verdad». La buena imitación es pues la imitación verosímil, la que se sitúa en la distancia correcta entre la descripción de la cosa tal cual es o tal cual ha sido (historia) y la cosa tal cual no habría podido ocurrir o tal cual no puede ocurrir (disparate). Esta exigencia es tal que el Pinciano no duda en hacer de la verosimilitud la parte esencial de la creación literaria, la condición de posibilidad de la literatura: «A mí parece que la verosimilitud es lo más intrínseco de la imitación y que, aunque Aristóteles no decide esta cuestión, se debe tener que lo verosímil es lo más importante»²⁵.

La poesía se define pues por su condición de ficción, más o menos alejada de la verdad histórica pero verosímil, con independencia de que esté escrita o no en verso.

Esto puede parecer, al fin y al cabo, bastante fiel a Aristóteles y poco innovador. Y sin embargo, en el contexto de la inquietud sobre la moralidad del texto literario, recurrir a la *Poética* de Aristóteles ha podido interpretarse como una toma de posición firme en aras de la independencia de la literatura con respecto a la moral. En efecto, el que Aristóteles, ante la condena platónica de la poesía, subraye por una parte el carácter ficcional de la poesía sin emitir ningún juicio moral y que atribuya por otra parte una especial importancia a la experiencia estética que constituye la catarsis, ha llevado a Sanford Shepard a considerar que

Hasta la publicación de la traducción latina de la *Poética* de Aristóteles, por Giorgio Valla en 1498, la crítica literaria no se emancipó de las viejas cadenas que la habían tenido aherrojada tanto tiempo. Desde la publicación de este libro dejó de sentirse la necesidad de justificar la literatura. Entonces se hizo posible una actitud diferente: una actitud confirmada por las muchas artes poéticas de los siglos XVI y XVII que surgieron en todos los países de Europa²⁶.

Sin embargo, la mera recuperación de la *Poética* de Aristóteles no podía bastar para zanjar una cuestión multisecular y que había cobrado nuevos matices tras la importancia que cobró la cuestión de la retórica en el marco de las discusiones del Concilio de Trento²⁷. Para los hombres del siglo XVI, la dimensión moral de la literatura sigue siendo

²⁴ *Philosophía*, p. 172.

²⁵ *Philosophía*, p. 150.

²⁶ Shepard, 1962a, p. 15.

²⁷ Sobre esta cuestión, ver el estudio clásico de Dejob, 1884, y más recientemente, Fumaroli, 2002, p. 117 y subsiguientes.

clave y el aristotelismo viene a ofrecer nuevos argumentos para la discusión en el marco de una problemática que perdura:

Dans la seconde moitié du Cinquecento, à la suite du Concile de Trente et des restrictions qu'il impose quant à l'exploitation littéraire et philosophique des fables et des mythes, de nouvelles poétiques fondent explicitement sur une théorie de la fiction leur traditionnelle défense de la dignité du discours poétique. Formulées en réponse aux accusations d'immoralité et d'hétérodoxie, mais également aux mises en doute sceptiques que vaut à celle-ci l'évolution de sa rivalité avec l'histoire pour le monopole d'un sens des actions humaines, ces nouvelles poétiques empruntent alors aux différents répertoires philosophiques déjà utilisés par les humanistes les éléments d'une défense de la poésie qui ne fait plus de la fiction un ornement, mais l'âme même du poème²⁸.

El Pinciano se inscribe sin duda en esta tradición europea humanista de defensa de la poesía frente a nuevos ataques en lo que a su moralidad respecta. Pero su contribución no se reduce a una mera recuperación de Aristóteles sino que se apoya en el conocimiento científico del hombre que, como médico, tiene del hombre para elaborar una reflexión global sobre la literatura en la que la atención llevada a la parte receptora, el público, cobra una dimensión antropológica que confiere a la construcción pincianesca toda su originalidad y su fecundidad.

LA FINALIDAD DE LA POESÍA

El Pinciano proclama ya en el Prólogo la importancia de la poesía, y, por ende, la de su libro:

Dirá acaso alguno «no es la poética de tanta sustancia que por su falta peligre la república». Al cual respondo que lea y sabrá la utilidad grande y mucha doctrina que en ella se contiene. Mas ¿para qué, lector, te canso con esta apología, si sabes que Apolo fue médico y poeta, por ser estas artes tan affines que ninguna más?, que si el médico templá los humores, la poética enfrena las costumbres que de los humores nacen²⁹.

La afirmación del Pinciano es rotunda y establece un estrecho paralelismo entre poesía y medicina. Tanto el médico como el poeta desempeñan un papel similar (y en ello el Pinciano, médico de profesión, justifica su propia autoría de la *Philosophía*): el de contribuir al bien público asegurando la salud, física el médico y moral el poeta, de cada hombre. Como médico que es de las costumbres, el poeta es *indispensable* para la república. La refutación de la condena platónica del libro X de la *República* es concisa y directa. Y a la vez, se apoya en el atisbo de solución que el propio Platón parece ofrecer en el libro III de su obra: la poesía puede ser medicina útil para el buen funcionamiento de la república.

Si se trata pues de buscar el bien común y la mejora de las costumbres individuales, se entiende mejor que las dos primeras epístolas de la *Philosophía* estén dedicadas, respectivamente a la felicidad humana y a la importancia y nobleza de la poesía. Lejos

²⁸ Duprat, p. 32.

²⁹ *Philosophía*, p. 12.

de constituir una larga digresión erudita, ambas epístolas son esenciales para determinar qué es el hombre, esa criatura capaz tanto de crear la poesía como de disfrutarla.

En el momento de definir la poesía y su esencia (epístola tercera) la causa final había sido relegada por los tres amigos por razones de rigor expositivo y no, desde luego, por no ser de importancia:

para una definición buena, basta que tenga género y diferencia, como materia y forma, sin que entre en ella la final causa. [...] La obra que fuere imitación en lenguaje, será poema en rigor lógico. Y el que enseñare y deleitare (porque estos dos son sus fines) será bueno y el que no, malo³⁰.

La finalidad de la poesía está plasmada en términos horacianos mediante la pareja de verbos *docere et delectare*, que subraya su dimensión moral de manera aparentemente clásica. Y sin embargo, aunque el Pinciano reivindique la referencia a Horacio y a su *miscere utile dulci*, no se limita a retomarla sin más. En efecto, esta referencia se ve precisada, matizada y enriquecida por la preocupación constante que muestra el Pinciano por el juego de las pasiones. Una preocupación que se manifiesta desde el Prólogo, al anunciar el autor que la finalidad de la poesía es «enfrenar las costumbres que de los humores nacen», y que volvemos a encontrar cuando el Pinciano sitúa la poesía entre las artes tal y como Aristóteles las enuncia: la poesía forma parte de las artes medias, cuya finalidad es, a diferencia de las artes nobles o las artes viles, procurar a la vez placer y doctrina³¹. La utilidad de las artes medias es triple:

Tres provechos traen estas artes (como, por ejemplo, de la música Aristóteles, en sus *Políticos* enseña): el uno, el alterar y quietar las pasiones del alma a sus tiempos convenientes; el segundo, mejorar las costumbres; el tercero es el que agora dijimos, divertimento y entretenimiento³².

De estas tres ventajas, la última retoma la idea del entretenimiento, mientras que las dos primeras explicitan en qué consiste la doctrina que puede aportar la poesía y que pasa por el juego de las pasiones y la consiguiente mejora de las costumbres. Tras la aparente reiteración del *locus* horaciano, resurge el motivo aristotélico de la catarsis pasado por el tamiz renacentista. Desde luego, Horacio había mencionado la importancia de las pasiones en la recepción del poema, pero casi como una exigencia estética, sin mayores explicaciones³³. Para el Pinciano, las pasiones son justamente el elemento fundamental sobre el que actúa la literatura, pero también, y sobre todo, el resorte fundamental de su acción sobre el espectador. A partir de su análisis del juego de las pasiones en el espectador, el Pinciano propone una interpretación particular de la

³⁰ *Philosophía*, p. 113.

³¹ «hay otras [artes] medias, las cuales tienen lugar medio, como la música, poética y otras semejantes, las cuales fueron inventadas para dar deleite y doctrina juntamente. Y de la una y de la otra digo que son artes nobles y dignas de ser sabidas de cualquier hombre digno; el cual, ya que no las ejercite, a lo menos terná suficiencia para juzgar dellas y juzgando gozar mejor de su suave entretenimiento», *Philosophía*, p. 90.

³² *Idem*.

³³ «Il ne suffit pas que l'œuvre poétique soit belle; elle doit être émouvante et conduire où il lui plaît l'âme du spectateur», *Epître aux pisons*, p. 262.

catarsis que se convierte en el paradigma de la recepción literaria. Sabido es que la catarsis, señalada por Aristóteles como la finalidad de la tragedia, es oscura y de difícil interpretación. La crítica más reciente considera que se refiere a una experiencia estética, pero los comentaristas renacentistas de Aristóteles interpretaron el origen médico del término en sentido pleno y lo deslizaron, tal y como el propio Pinciano en su Prólogo invita a hacerlo, hacia una dimensión moral³⁴. Sin embargo, en el Pinciano, esta dimensión moral depende de las modalidades de la recepción:

Eso mismo, porque con el ver un Príamo, y una Écuba, y un Hector, y un Ulyses tan fatigados de la fortuna, viene el hombre en temor no le acontezcan semejantes cosas y desastres, y aunque por la compasión de mirarlas con sus ojos en otros se compadece y teme, estando presente la tal acción, mas después pierde el miedo y temor con la experiencia del haber mirado tan horrendos actos y hace reflexión en el ánimo; de manera que, alabando y magnificando al que fue osado y sufrido, y vituperando al que fue cobarde y pusilánime, queda hecho mucho más fuerte que antes; y, de aquí, luego sucede el librarse de la conmisericordia, porque la persona que es fuerte para en su casa, también lo será en la ajena; y de la ajena miseria no sentirá compasión tanta³⁵.

El Pinciano expresa aquí muy densamente el *modus operandi* de la poesía sobre el público y de qué modo se realiza su transformación. Sin retomar aquí con detalle el análisis de este texto, que ya hemos propuesto en otro lugar al que nos permitimos remitir al lector³⁶, apuntaremos simplemente cómo las pasiones, en este caso el miedo y la compasión propias de la tragedia, son los instrumentos para devolver al hombre al ejercicio de su razón: por el propio juego de sus pasiones, excitadas, manipuladas incluso por el poeta, el hombre es empujado a la reflexión de la que sacará una mayor prudencia que lo guiará en su vida. El teatro, y la poesía en general, es pues una escuela de prudencia, no por la ejemplaridad de un mensaje dirigido directamente a la razón, sino por la estrecha imbricación entre el sentimiento exacerbado por el espectáculo (o la lectura) y la consiguiente reflexión intelectual. Estamos aquí ante un arte medio, que apela de manera sintética a las dos partes del hombre: su cuerpo y sus pasiones por un lado, y su razón por el otro, que no se oponen sino que trabajan conjuntamente en pos del bien y la virtud.

El Pinciano propone así una verdadera síntesis del *miscere utile dulci* horaciano. Aunque la *Philosophía* esté plagada de reformulaciones del famoso *locus*³⁷, al adentrarse aquí en el funcionamiento de la experiencia estética el Pinciano supera la mera relación instrumental (el placer contribuye a la mejor recepción de la doctrina) para llegar a proponer una profunda relación causal: el placer constituye la *condición de posibilidad*

³⁴ «Throughout the sixteenth century the majority of critics insisted upon the utilitarian ends of poetry: pleasure should be subsumed to profit; literary profit was to be achieved through the use of *sententiae* and allegories as well as through Aristotelian catharsis and the use of plot structures which provided for the exemplary punishment of vice and reward of virtue», McInnis, 1976, p. 10.

³⁵ *Philosophía*, p. 336.

³⁶ Mestre Zaragoza, 2006, pp. 86-87.

³⁷ Verbigracia: «Vemos a la imitación con el metro junta y que parece bien; y no me parece se debe de contradecir este casamiento, pues, en la verdad, presta fruto, que es el deleite, para que la doctrina mejor escuchada sea», *Philosophía*, p. 153; «Mas toda arte, y más la poética, anda tras el deleite», *Philosophía*, p. 309.

de la doctrina, y no un mero adyuvante, como la miel que endulza el ajeno que describía Lucrecio en su *De natura rerum*³⁸. Así consigue el Pinciano reconciliar la poesía con la república a pesar de la dura condena que Platón había hecho pesar sobre ella, puesto que, gracias a esta catarsis específica, la poesía se encuentra en la situación en la que el propio Platón podía tolerar su permanencia en la república: como cualquier veneno, la poesía puede utilizarse como medicamento para curar a los hombres: del mismo modo que mal utilizada puede ser nefasta, sabiamente administrada constituye el mejor de los remedios.

DEL SABIO PLATÓNICO AL MÉDICO-POETA

La responsabilidad de administrar tan peligrosa droga recae pues en el poeta. Para Platón, el difícil manejo de la mentira no podía confiarse sino a la experiencia y sabiduría del filósofo-rey. Al revestir a su poeta de una dignidad similar, el Pinciano no puede menos de enfrentarse con la cuestión del furor tradicionalmente asociada a la creación poética.

Los términos en que se introduce la cuestión anuncian ya el racionalismo del Pinciano. En efecto, a la pregunta de Ugo, que alude a la indecisión de Horacio que no sabe decir «cuál es más importante a la poética, la arte y estudio o la vena natural», Fadrique responde:

[...] El que considera la [causa] eficiente [de la poesía] dice muy bien que es el ingenio y natural inventivo; y el que considera la materia acerca de que trata, dirá que, para ser buen poeta, debe tener mucho estudio; y el que considera a la poética según ambas causas (eficiente y material), dirá lo que Horacio, que la una y la otra (arte y naturaleza) son tan importantes que no se sabe cuál más lo sea³⁹.

Es significativo que allí donde Ugo decía «venanatural», Fadrique diga «ingenio», un término con un significado médico y científico preciso, dos años después de la versión reformada del *Examen de ingenios para las ciencias* de Huarte. Pero esto no basta a sus interlocutores, cuyas reacciones llevan de nuevo la conversación hacia el terreno de lo irracional:

El Pinciano dijo:

—Con mucha brevedad se me ha dicho esto del ingenio; y yo deseaba más dilación, porque dijo Demócrito que el tal ingenio había de ser furioso, y esta sentencia suena mal al oído y bien al refrán común que habla de los músicos y poetas.

Ugo dijo entonces:

³⁸ «Quand les médecins veulent donner aux enfans / l'absinthe rebutante, auparavant ils enduisent / les bords de la coupe d'un miel doux et blond / pour que cet âge étourdi, tout au plaisir des lèvres, / avale en même temps l'amère gorgée d'absinthe / et, loin d'être perdu par cette duperie, / se recrée au contraire une bonne santé. / Et moi, dont la doctrine paraît d'ordinaire / trop amère à qui ne l'a point pratiquée, odieuse / au vulgaire qui la fuit, de même j'ai voulu / l'exposer dans la langue harmonieuse des Muses / comme pour l'imprégner du doux miel de la poésie, / espérant par mes vers captiver ton esprit / le temps que tu perçois en sa totalité / la nature des choses et son utilité», *De natura rerum*, 11-25, pp. 243-245.

³⁹ *Philosophía*, p. 124.

—Platón, en el *Phedón* o *De pulchro*, dice que furor es una alienación en la cual el entendimiento se aparta de la carrera ordinaria.

—¡Ya! —dijo el Pinciano—: desvarío.

Así, el ingenio debe ser, según Demócrito citado por Pinciano, «furioso», y acto seguido se convierte ya sólo en el «furor» que Hugo define siguiendo a Platón como «alienación», o sea, locura, «desvarío», tal y como viene a zanzar Pinciano. Ante tal reacción, Fadrique empieza por replantear firmemente la discusión en términos científicos, anclándola en el ámbito de las «tejas abajo» que los tres amigos habían acotado para su discusión poética: «Toda mi vida fui amigo de no ir a mendigar al cielo las causas de las cosas que puedo haber más acá bajo»⁴⁰. Dicho esto, su discurso se despliega en base a los términos médicos previsibles tras la publicación del *Examen de ingenios*:

[...] Ingenio furioso es el del poeta, que es decir, un natural inventivo y machinador, causado de alguna destemplanza caliente del cerebro. Tiene la cabeza del poeta mucho del elemento del fuego, y así obra acciones inventivas y poéticas. Esto es lo que debiera decir Platón y lo que dijo Demócrito (y aun Cicerón) es que ninguno puede ser poeta sin inflamación del ánimo y sin espíritu del furor. Mas quien esta materia llegó más a su perfección, como todas las demás fue el Philosopho en sus *Poéticos*, el cual dice así: «Es la poética de varón de ingenio versátil o furioso»⁴¹.

El vocabulario de Fadrique se torna propiamente huartiano al definir el ingenio furioso como el ingenio imaginativo de Huarte, es decir, como una «destemplanza» causada por el predominio del calor en el cerebro del poeta. Ya había el mismo Ugo empleado este vocabulario al tratar de la imaginación: «El instrumento desta facultad pide calor con sequedad, compañeros del furor, a cuya causa es un sentido muy conveniente para la poética»⁴². El poeta debe pues tener una destemplanza caliente, o sea, una poderosa imaginación, pues en esto consiste el furor. Una vez que la dimensión fisiológica del ingenio está clara, es momento de hilar más fino, y Aristóteles da pie a ello pues en su cita se distinguen tres características del ingenio poético: varonil, versátil y furioso:

Lo que quiso decir Aristóteles fue que la poética era de ingenio macho y varonil; y así como hay mujeres en otras acciones varoniles, lo pueden ser en ésta. Y si estáis satisfecho de la primer palabra, pasaré a la segunda, que era «versátil», que quiere decir ingenio aplicado y acomodado a todas cosas. Tal dice Tito Livio, en lo de *Bello Macedonico*, que era el ingenio de Catón. «Furioso» quiere decir ingenio que fácilmente se arrebata y eleva de las cosas acá materiales y se sube a la consideración y contemplación. El cual arrebataimiento y elevación puede muy bien acontecer humanamente, sin ser invención de divino furor particular. Es, pues, la poética, como dijo Aristóteles muy bien, obra de ingenio versátil, porque éste recibe fácilmente cualquier idea o forma de las cosas; o de ingenio furioso, porque el tal es aparejado para la invención. Y así como el que tuviere arte y natural, será bueno para la

⁴⁰ *Philosophía*, p. 125.

⁴¹ *Philosophía*, p. 125.

⁴² *Philosophía*, p. 34.

poética, el que tuviere las dos partes del ingenio natural, digo versátil y furioso, será más perfecto⁴³.

El furor poético es pues natural, se explica por el temperamento del cerebro y no tiene nada que ver con inspiraciones divinas (salvo intervención del Dios cristiano que un escritor cristiano no puede negar)⁴⁴ o delirio alguno. Ello no le impide desde luego, recibir un útil impulso de otros furores inferiores (pues verdaderamente irracionales) como son las pasiones⁴⁵ o la embriaguez⁴⁶:

Digo, pues, que el furor poético es natural y que se ayuda de los demás dichos, de la manera ya referida. Mas es de advertir que conviene que estos furores sean con moderación, porque, si no lo son, cada uno de por sí basta para dar con el hombre en la casa de los orates ¿qué harán dos juntos? los cuales, siendo destemplados, o darán con el hombre donde dije o le sacarán del todo la vena. Así lo dice Ovidio en los libros *De Tristibus*, que los versos quieren cielo que no sea tempestuoso, antes sereno. Paréceme a mí que un poco del furor extraño, al natural añadido, hará al ingenio lo que un poco de maretta al navío que, ayudado del templado alboroto camina velocísimamente; y, cuando es mucho, hace que (procurando el piloto contrastar el peligro) se turbe de manera que algunas veces no sólo no pasa adelante, mas vuelve al puerto de donde salió; y éste es el menor peligro de los que pueden acontecer⁴⁷.

La cualidad del poeta es natural y consiste un temperamento adecuado que conlleva una poderosa imaginación, que puede ayudarse con el impulso de las pasiones o el vino pero que debe sin embargo desarrollarse dentro de los términos de la razón.

Al quedar la causa eficiente de la poesía siempre dentro de los límites de la racionalidad, su causa material, el arte, cobra todo su sentido. El poeta nace, pero también se hace. Así, a la pregunta de Pinciano «¿Cómo inventaré alguna fábula o trágica o cómica?», Ugo aconseja ejercitarse:

Imaginad una acción nueva y rara y que sea deleitosa; y si de una vez no se hace bien, volved otra y otra, quitando y poniendo en el entendimiento y discurso que, sin falta alguna, a cabo de poco tiempo, habréis hallado lo que buscáis. [...] Y empezad, que, yo os prometo que, si comenzáis, que os comáis la manos tras estas sciencia; y no os acorbadéis, que el mentir es la cosa más fácil que hay en el mundo⁴⁸.

Pinciano objeta que «mentir con arte es muy dificultoso»⁴⁹, a lo que Ugo responde: «Sí es. Mas perdiendo se enseñan las gentes a jugar; y vos, haciendo disparates os enseñaréis a poetar, que ninguno nace enseñado»⁵⁰.

⁴³ *Philosophía*, p. 126.

⁴⁴ «digo de nuevo que el furor poético es natural y ayudado alguna vez del espíritu divino, como se vee en David y otros semejantes», *Philosophía*, p. 126.

⁴⁵ «y, en suma, todo affecto, cuando es mucho, engendra furor y añade al poético gran parte», *Philosophía*, p. 127.

⁴⁶ «[el vino] a los ya adultos y que saben la materia poética, aprovecha mucho el eficiente y añade furor al natural furor», *Philosophía*, p. 128.

⁴⁷ *Philosophía*, p. 128.

⁴⁸ *Philosophía*, p. 199.

⁴⁹ *Philosophía*, p. 200.

⁵⁰ *Philosophía*, p. 200.

El aspirante a poeta no puede pues contar con una serie de recetas que aplicar sin más. Hay, claro está, una serie de consejos específicos a la composición literaria (como por ejemplo, el tipo de lenguaje que debe emplearse, la manera de componer una fábula, o los requisitos de cada género poético en particular), pero estos consejos cobran todo su sentido en el marco de la comprensión global de la esencia y los fines de la literatura. Por ello, el poeta debe tener un talento natural, pero sobre todo, una gran capacidad de trabajo para asimilar la filosofía moral que debe transmitir con sus composiciones⁵¹ y para componer sus obras de tal manera que puedan producir en su público el efecto pasional e intelectual que hemos visto.

En el marco de esta reformulación, la ficción deja de ser algo peligroso para convertirse en el instrumento de una regeneración moral del público. En manos de un poeta sabio, que a un ingenio adecuado añade un trabajo importante de formación filosófica y de composición paciente y escrupulosa, la ficción es el mejor instrumento para reforzar la dimensión racional del público. En virtud de un proceso catártico específico, el poeta pone la fuerza de las pasiones de cada hombre al servicio de la razón, la fuerza de la parte irracional al servicio de la parte racional. Platón no había percibido que esa misma fuerza irracional a la que acusaba de debilitar a la razón era el mejor medio para, al contrario, reforzarla de una manera mucho más eficaz y duradera que mediante un discurso puramente ejemplar y dirigido sólo al intelecto. Al enraizar su concepción de la poesía en la antropología, el Pinciano asegura la fuerza moralizadora de la literatura de ficción. La dimensión moral de la poesía sigue pues siendo esencial para el Pinciano, pero esta ya no se entiende sin su dimensión estética y el placer que produce, que ha resultado ser la única puerta de acceso a una verdadera moralización.

Es desde luego difícil saber en qué medida un tratado teórico ha influido en los escritores de su época. En lo que al Pinciano respecta, Michel Cavillac ha demostrado la profunda huella de la *Philosophía* en el *Guzmán de Alfarache*, una. Una influencia que en el caso de Cervantes viene siendo señalada desde hace años por la crítica⁵². Si admitimos esta posteridad del Pinciano y retomamos los paradigmas que propone David Álvarez, podríamos decir que la *Philosophía* inspiró diversamente las dos mayores novelas del siglo de Oro español. Y de las dos, sin duda Cervantes fue el que mejor percibió las posibilidades de una ficción que como tal, sin desarrollos moralizadores adyacentes, permite al lector desplegar su propia reflexión y sacar unas conclusiones que guíen sus acciones de forma duradera y eficaz.

⁵¹ «La materia de la poética es el universal: digo que principalmente lo son las tres artes dichas, entendidas bajo la philosophia moral: ética, económica y política; y esto quiso decir Horacio, cuando dijo en su *Arte*: “El officio de los poetas es apartar a los hombres de la Venus vaga; dar leyes a los maridos; fundar repúblicas”. Como quien dice, aunque toda cosa es materia de poética, cuanta está en las hojas de Sócrates, más especialmente lo es la philosophía moral; que, pues Sócrates dejó las demás ciencias por ir en prosecución della, es mejor; y lo mejor debe siempre buscar el poeta», *Philosophía*, p. 123.

⁵² Véase en especial, Atkinson, 1948, Canavaggio, 1958, Riley, 1966, y, más recientemente, Blanco, 1996.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ, David, *Pratiques de l'apocryphe dans le roman espagnol du début du XVII^e siècle: approche comparée du «Guzmán» de Luján et du «Quichotte» d'Avellaneda*, thèse de doctorat, soutenue à l'université Michel de Montaigne, Bordeaux III, le 12 novembre 2010, 2 vols.
- ALMEIDA, José, «El concepto aristotélico de la imitación en el Renacimiento de las letras españolas: siglo XVI», en *Actas del sexto congreso internacional de Hispanistas*, Toronto, University of Toronto, 1980, pp. 41-43.
- ATKINSON, William Christopher, «Cervantes, El Pinciano and the *Novelas Ejemplares*», *Hispanic Review*, 16, 1948, pp. 189-208.
- BLANCO, Mercedes, «Vraisemblance et réel dans le *Quichotte*», *La licorne*, 39, 1996, pp. 189-218.
- BOGNOLO, Anna, «L'immaginazione regolata (*imitación, verisímil, fábula* nella *Philosophía Antigua Poética* di Alonso López Pinciano)», *Studi ispanici*, 1989, pp. 101-127.
- CANAVAGGIO, Jean-François, «Alonso López Pinciano y la estética literaria de Cervantes en el *Quijote*», *Anales cervantinos*, 7, 1958, pp. 13-107.
- CAVILLAC, Cécile, «Alonso López Pinciano, philopoète», *Poétique*, 117, 1999, pp. 95-121.
- CAVILLAC, Michel, «Mateo Alemán y la literatura», *Bulletin Hispanique. Les origines de la critique littéraire en Espagne*, 102/2, 2000, pp. 381-409.
- DEJOB, Charles, *De l'influence du concile de Trente sur la littérature et les beaux-arts chez les peuples catholiques*, Paris, Thorin, 1884.
- DUPRAT, Anne, *Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction, du Cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)*, Paris, Honoré Champion, 2009.
- FRUTOS MARTÍNEZ, María Consuelo de, *Influencia de los tratadistas italianos de poética del «cinquecento» en la «Philosophía antigua poética» de Alonso López Pinciano*, Tesis doctoral, Universidad de Santiago de Compostela, 1996.
- FUMAROLI, Marc, *L'âge de l'éloquence*, Genève, Droz, 2002.
- HORACE, *Œuvres*, ed. y trad. François Richard, Paris, GF-Flammarion, 1967.
- LARA GARRIDO, José, «Teoría y práctica de la épica culta en el Pinciano», *Revista de literatura*, 45/88, 1982, pp. 5-56.
- LÓPEZ PINCIANO, Alonso, *Philosophía antigua poética*, ed. José Rico Verdú, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1998.
- LUCRÈCE *De rerum natura*, trad. y ed. J. Kany-Turpin, Paris, GF-Flammarion, 1997 [1993].
- MCINNIS, Judy B., «Allegory, mimesis and the Italian critical tradition in Alonso López Pinciano's *Philosophía Antigua poética*», *Hispano-Italic Studies*, 1, 1976, pp. 9-22.
- MESTRE ZARAGOZÁ, Marina, «Antropología filosófica y teoría de la literatura en el siglo XVI: la *Filosofía antigua poética* de Alonso López Pinciano», *Criticón*, 97-98, 2006, pp. 75-88.
- RILEY, Edward Calverley, *Teoría de la novela en Cervantes*, Madrid, Taurus, 1966.
- SHEPARD, Sanford, *El Pinciano y las teorías literarias del Siglo de Oro*, Madrid, Gredos, 1962a.
- , «Las huellas de Escalígero en la *Philosophía Antigua poética* de Alonso López Pinciano», *Revista de filología española*, 45, 1962b, pp. 311-317.

MESTRE ZARAGOZÁ, Marina. «La *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano, un nuevo estatus para la prosa de ficción». En *Criticón* (Toulouse), 120-121, 2014, pp. 57-71.

Resumen. En el marco del movimiento de defensa humanista de la ficción ante los ataques de inmoralidad que cobraron nuevas fuerzas en Europa tras la celebración del concilio de Trento, la *Philosophía antigua poética* de Alonso López Pinciano ocupa un lugar particular. Médico de profesión, y filósofo de vocación, Alonso López Pinciano propone al cerrar el siglo xvi una verdadera filosofía de la literatura que toma en cuenta su esencia, su finalidad pero también, y quizás sobre todo, la naturaleza del hombre que la crea, el poeta, y del hombre a la que se dirige, el público. A partir de estas premisas antropológicas, el Pinciano propone una rehabilitación de la ficción que debe ser considerada no ya como un relato mentiroso, y por tanto, condenable, sino como la mejor manera de educar a una humanidad que no es sólo racional, sino también corporal y sensible. Una nueva percepción, pues, de la ficción literaria y de su virtualidad que podría haber influido de manera considerable en la brillante fecundidad literaria del siglo xvii español.

Palabras clave. Ficción, poética, aristotelismo, López Pinciano Alonso

Obra estudiada. *Philosophía antigua poética*

Résumé. Dans le mouvement général de défense de la fiction que menèrent les humanistes en Europe face aux nouvelles attaques d'immoralité lancées par le Concile de Trente, la *Philosophía antigua poética* d'Alonso López Pinciano occupe une place toute particulière. Médecin de profession, et philosophe par vocation, Alonso López Pinciano propose à la toute fin du xvi^e siècle une véritable philosophie de la littérature qui tient compte non seulement de son essence et de sa finalité, mais aussi, et peut-être surtout, de la nature de l'homme qui la crée (le poète) et de celle de l'homme à qui elle s'adresse (le public). À partir de ces prémisses anthropologiques, le Pinciano propose une réhabilitation de la fiction qui doit être considérée non plus comme un récit mensonger, et par-là même condamnable, mais comme la meilleure façon d'éduquer une humanité qui n'est pas seulement rationnelle, mais aussi corporelle et sensible. Voit donc le jour une nouvelle conception de la fiction littéraire et de sa virtualité, conception dont on peut penser qu'elle contribua considérablement à la brillante fécondité littéraire du xvi^e siècle espagnol.

Mots clés. Fiction, poétique, aristotélisme, López Pinciano Alonso

Œuvre étudiée. *Philosophía antigua poética*

Summary. In the humanist movement of defense of fiction against new attacks of immorality in Europe after the conclusion of the Council of Trent, Alonso López Pinciano's *Philosophía antigua poética* occupies a place of choice. A doctor by profession, and philosopher by vocation, Alonso López Pinciano proposes at the end of the 16th century a real philosophy of literature that takes into account not only its essence and its purpose but also, and perhaps above all, the nature of the man who created it (the poet), and the man to whom it is addressed (the reader). From these anthropological premises, Pinciano proposes the rehabilitation of fiction that should be considered not as a false and therefore reprehensible, narrative, but as the best way to educate a humanity that is not only rational but also corporeal and responsive. A new perception, then, of literary fiction and its virtuality is created that could have significantly influenced the brilliant literary fecundity of Spanish sixteenth century.

Key words. Fiction, poetic, aristotelism, López Pinciano Alonso

Work studied. *Philosophía antigua poética*