

# ESPECTACULOS

MUSICA  
CINE  
TEATRO

JAZZ  
BALLET  
VARIEDADES

LIBROS DE TEATRO Y AFINES

## La famosa Katharsis

**ARISTOTELES: OBRAS.** Traducción del griego, estudio preliminar, preámbulos y notas por Francisco de P. Samaranch. Madrid, Aguilar S. A. de Ediciones, 1964. 1636 pp. con ilustraciones fuera de texto.

El pensamiento de Aristóteles ha dominado el Occidente hasta tal punto que algún filósofo (Bertrand Russell) ha creído necesario hablar de su "excesiva fama póstuma". Como apunta el pensador inglés, durante dos mil años, la figura de Aristóteles ha dominado el pensamiento filosófico: nada creador se ha hecho sino a partir de él (aunque sea para demolerlo); ningún otro filósofo de su categoría aparece en unos veinte siglos. Es cierto que actualmente la figura de Aristóteles no tiene el predicamento que tuvo en la Grecia de la decadencia o en la Edad Media (todo el pensamiento escolástico está marcado por su sello); hoy, son otros los modelos y los monstruos sagrados. Pero en el terreno de la historia de la cultura sigue siendo inmensa la importancia de Aristóteles. Por eso mismo resulta sorprendente que hasta la fecha no existiera en castellano una recopilación tan amplia (a pesar de no ser completa) como ésta que ahora difunde la Editorial Aguilar de Madrid. El volumen recoge la parte principal de la vasta producción del filósofo griego en una nueva traducción española, ordena ese material y lo precede de noticias, ubica al filósofo en su circunstancia histórica y biográfica, analiza y valora su pensamiento. En este último rubro, el traductor y prologuista se declara tributario de Werner Jaeger, cuyo principal estudio del filósofo data de 1948. En conjunto, la edición parece muy solvente y recomendable.

Aunque la influencia de Aristóteles en el terreno puramente literario no es tan importante quizá como en la Lógica o en la Ética, es indudable que su Poética (libro con el que se abre esta colección) cuenta entre los textos fundamentales de la crítica y la especulación literaria del mundo entero. Algunos han llegado a sostener que la Poética, de Aristóteles, y la *Biographia Literaria*, de Coleridge, escrita a comienzos del Romanticismo inglés, son los dos textos capitales en la historia del pensamiento literario. Aún sin llegar a esos extremos es posible reconocer que la Poética es uno de los esfuerzos más lúcidos y complejos por precisar la naturaleza del arte literario a través del análisis de dos formas básicas: la epopeya y el drama. Aunque Aristóteles no dedica su Poética sólo al drama es evidente que esta parte de su estudio es la que ha ganado más ancha fama. Su definición de la tragedia, su análisis de la estructura trágica, su teoría sobre el efecto de la tragedia, sus páginas sobre la comedia, son puntos de partida inevitables para toda especulación seria sobre el tema.

A partir de Aristóteles no sólo los latinos (con Horacio y su *Ars poética*) sino los renacentistas, los españoles del Siglo de Oro,



Tragedias: **EL LARGO VIAJE DE UN DIA HACIA LA NOCHE**, en la versión de la Comedia Nacional (Preve, Triador).

los franceses del Siglo de Luis XIV, hasta los neoclásicos y enciclopedistas intentaron codificar ciertas reglas del drama (las famosas tres unidades) y sólo consiguieron destruir y vulgarizar lo que eran intuiciones geniales, mesuradamente presentadas, siempre abiertas y fecundas del filósofo griego. Felizmente, el ejemplo de Shakespeare, de Lope de Vega y de Calderón, y el desenfreno romántico posterior, barrieron con las reglas y permitieron (después de algún tiempo) una lectura más mesurada y sin polémicas de Aristóteles. Se descubrió entonces que el griego no hablaba de reglas ni se desvelaba por ellas. Esta es historia sabida.

Pero la parte más polémica y hasta hoy no aclarada que contiene su Poética es la teoría sobre el efecto de la tragedia en el espectador. Toda una biblioteca crítica ("naturalmente alemana", comenta con humor Silvio D'Amico en el tomo I de su *Historia del Teatro Universal*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1954) está dedicada a interpretar la palabra que usó Aristóteles para definir ese efecto: Katharsis, o catarsis, como se suele escribir, o aún cazársis como prefiere por razones fonéticas el actual traductor de Aristóteles.

Según D'Amico y otros, la Katharsis puede explicarse obviamente así: "El espectador, al asistir a la representación trágica, ve objetivadas fuera de sí, delante de sí, las turbias pasiones que más o menos confusamente también se agitan en el fondo de su alma; y así, al objetivarlas y contemplarlas exteriormente, se libera de ellas. En el fondo, se trata de algo que no difiere mucho de las 'confesiones' provocadas hoy por los psicoanalistas, según las normas de Freud." Para el traductor actual de Aristóteles la palabra (que en griego significa purga, en el sentido médico de la palabra) ha sido utilizada como una reacción contra las doctrinas poéticas de la Academia platónica (donde había estudiado Aristóteles tantos años): "Cuando

Platón condena moralmente la poesía, lo hace teniendo ante los ojos el mundo pasional en que se desenvuelven los héroes y los protagonistas. Pero Aristóteles concibe el problema desde un punto de mira diverso. Lo ve todo más cerca de la realidad y, por ello, más complejo. En el obrar humano existen algo más que los puros extremos de la casualidad o mala suerte y el pecado. Existe el error. El error está a mitad de camino entre la mala suerte y la malicia. No encierra malicia, pero sí una equivocación que el destino castiga inexorable. De aquí le viene al espectador y al oyente una sacudida síquica que lo mueve al temor y a la compasión". Esa sacudida es la Katharsis o cazársis. El traductor niega que se pueda vincular esa sacudida con una purificación ascética (como han hecho insistentemente algunos) e insiste que Aristóteles ha dado en otra parte (el libro VII de su *Política*) la interpretación que vincula este concepto con una purga que en vez de ser fisiológica sería espiritual.

Otro aspecto interesante que también destaca el traductor de estas Obras es el carácter dinámico de la Katharsis: el proceso que sufre el espectador no lo deja enteramente pasivo sino que provoca en él afectos que tienen un resultado activo. Desde este punto de vista sería interesante vincular la Katharsis con otros intentos de explicación y expresión del fenómeno dramático como la *Verfremdung*, de Bertolt Brecht. En efecto, se sabe que el dramaturgo y teórico alemán quiso que su teatro no fuera patético, se opuso declaradamente a la conmoción sentimental y buscó la Katharsis por otros medios. La teoría del *Verfremdung*, o sea del distanciamiento, se basa precisamente en la necesidad de que el espectador asista al teatro como espectáculo, que no se conmueva emocionalmente sino que registre intelectualmente las tesis del drama; en una palabra: que mantenga las distancias y sea siempre lúcido. Pero si la Katharsis significa también lo que interpreta el nuevo traductor castellano de la obra de Aristóteles, en ese aspecto dinámico que ella contiene podría encontrarse una conciliación con Brecht. Al fin y al cabo, lo que el autor alemán quiere es actuar dinámicamente sobre su espectador.

Al margen de estas interpretaciones, puede insistirse en que el concepto de Katharsis (a pesar de sus múltiples interpretaciones) ha sido y es sumamente fecundo para aludir al estado tan particular que provoca la tragedia, y no sólo la tragedia clásica sino todas las formas trágicas conocidas (las obras de Shakespeare son extremadamente catárticas). También otras formas del espectáculo, como la ópera, el cine, hasta el ballet, pueden llegar a producir efectos semejantes, como es bien sabido. La purificación, el sacudimiento íntimo, el desgarrar no están sólo reservados a ciertos temas y ciertas formas. De ahí la importancia de esta intuición genial del viejo filósofo griego. — E. R. M.