

Poesía y filosofía en la *Poética* de Aristóteles

Carmen Trueba Atienza*

Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

El historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa [...]; la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podría suceder. Por eso también la poesía es más filosófica que la historia; pues la poesía dice más bien lo general y la historia, lo particular

ARISTÓTELES, *POÉTICA* 1451B-5

Palabras clave: filosofía, poesía, tragedia, carácter, héroe, yerro, *hybris*, mimesis

Uno de los puntos más oscuros de la *Poética* es el sentido en que la poesía, en especial la tragedia, es *filosófica* y enuncia lo *universal*. Suele entenderse el aspecto filosófico de la tragedia como cognitivo. La mayor parte de quienes se adhieren a esta opinión repite el *dictum* de que “la poesía es más filosófica que la historia”, sin elucidar su significado preciso. En este artículo, me propongo esclarecer el sentido de la tesis aristotélica y discutirla sobre la base de una comparación de las maneras en que la historia y la poesía presentan acciones destructivas y violentas.

He seleccionado, para tal fin, algunos pasajes de la *Historia* de Heródoto y algunos ejemplos trágicos, con la intención de que el paralelo sirva para comprender

* true@xanum.uam.mx

lo que estas líneas de la *Poética* pudieron haber significado. Toda comparación es arriesgada, limitada y parcial. He procurado tomar ejemplos dramáticos e históricos que guarden una clara analogía entre sí. Lo que me propongo es utilizar algunos ejemplos como herramientas heurísticas, esto es, como modelos para interpretar y comprender la tesis aristotélica de la *Poética*.

La historia de Heródoto pertenece al mundo y a la época de los dramas áticos que Aristóteles tenía en mente al emitir el juicio de que “la poesía es más filosófica que la historia”. El historiador narra varios hechos semejantes que atrajeron la atención de los poetas trágicos, entre ellos Eurípides. Esquilo, en *Los persas*, se ocupó de la guerra entre griegos y persas un poco antes de que Heródoto escribiera su extenso relato *Historia*, lo cual justifica las comparaciones e invita a hacerlas.¹

LA VIOLENCIA FEMENINA EN LA HISTORIA Y EN LA TRAGEDIA

Heródoto refiere algunos hechos violentos cometidos por mujeres anónimas durante la guerra entre los griegos y los persas, en el tono de alguien que se limita a relatar los acontecimientos. La brevedad de los relatos y su carácter secundario en el contexto de la narración principal impiden formarse una idea precisa de tales sucesos, en contraste con los detalles pormenorizados acerca de las acciones y los dichos de los personajes centrales, de sus caracteres, motivaciones, errores y hazañas bélicas. En general, los estallidos de violencia femenina son presentados por el historiador como actos que responden a un deseo inmoderado e incontrolado de venganza. En este sentido, es paradigmática la narración sobre las mujeres de Salamina que dan muerte de manera brutal a la mujer y los hijos de Lícides, por haber apoyado, presuntamente, al final a los persas durante la guerra.

Heródoto expone ese hecho sangriento perpetrado por un grupo de mujeres un poco antes de la narración del linchamiento de Lícides por los ciudadanos, quienes tampoco actuaron en conformidad con los procedimientos formales de la legalidad común instituida. La acción de las mujeres es presentada por el historiador como un estallido irracional de ira, una violencia no reglamentada, encarnizada e impulsiva, y un mero acto de venganza colectiva, análogo al linchamiento de Lícides, pero más ciego y brutal, puesto que no recayó sobre el presunto traidor, sino sobre su mujer e hijos:

¹ El drama *Los persas* se representó en el año 472 e *Historia* de Heródoto data de 446 a.C.

Ante el tumulto que se produjo en Salamina con lo de Lícides, las mujeres de los atenienses se enteraron de lo que ocurría e, instigándose las unas a las otras y solidarizándose entre sí, se dirigieron espontáneamente a la residencia de Lícides y lapidaron tanto a su mujer como a sus hijos.²

El relato histórico consigna el hecho y atribuye a los agentes una motivación homicida propia. Heródoto presenta ese caso particular de ataque colectivo, impulsivo y criminal, en oposición a la violencia racional, legítima y reglamentada de la justicia política, aunque marca dicho contraste de una manera quizá menos clara que en el caso del linchamiento de Lícides por los ciudadanos.³

Eurípides, al parecer más inspirado en hechos como los reseñados por Heródoto que en las leyendas tradicionales, ofrece en *Hécuba* un cuadro terrible de venganza femenina, el cual —a diferencia de su homólogo histórico— descubre las motivaciones y las circunstancias particulares del atroz acto llevado a cabo por la vieja reina con la ayuda de sus compañeras de cautiverio, sobre el traidor Polimestor y sus hijos. La tragedia expone el hecho terrible de un modo que suscita *empatía* en los espectadores o lectores, además de horror, y propicia cierta comprensión e indulgencia hacia este tipo de acción extrema por su violencia y crueldad. El drama coloca al personaje trágico en una situación extrema de dolor que impulsa a la protagonista principal a cometer el horrendo acto. La violencia femenina se torna, en el drama trágico, comprensible sin perder su carácter abominable y terrible debido, en buena medida, a que la acción homicida de la reina es cometida luego de haber sufrido las peores desgracias.⁴ La muerte del último vástago de ella y Príamo, vil e impiamente asesinado y entregado al mar por Polimestor,

² Heródoto, *Historia*, traducción de Carlos Schrader, Madrid, Gredos, 1979, IX, 3-5.

³ Heródoto menciona al respecto que, luego de escuchar el consejo (*bulé*), la oferta persa, expuesta por un enviado de Mardonio, Lícides, como miembro del consejo, emitió una opinión favorable y aconsejó someterla a consideración popular. Después, comenta: “bien fuera porque en realidad había recibido dinero de Mardonio o, simplemente, porque la solución le parecía oportuna. Los atenienses, sin embargo, montaron en cólera de inmediato —tanto los de la *bulé* como quienes se encontraban fuera, en cuanto se enteraron— y, rodeando a Lícides, lo acribillaron a pedradas; al helospontio [el enviado de Mardonio], en cambio, lo dejaron marchar sano y salvo”. *Ibid.*, IX, 5.

⁴ La analogía se centra, desde luego, en los puntos de afinidad entre las situaciones comparadas y hace caso omiso de algunas diferencias sumamente importantes: Hécuba, en el drama, ha sido antes víctima directa del daño causado por su víctima (Polimestor), mientras que en el relato histórico citado, las mujeres homicidas no sufrieron directamente por sus víctimas. Otra diferencia significativa es que, en la tragedia, la agente homicida reviste un carácter, mientras que el grupo de mujeres homicidas del relato herodotiano actúa de manera impersonal.

significaba el total desamparo en la vejez y el cautiverio de Hécuba, el fin de la estirpe familiar y de toda esperanza para el pueblo teucro.

La historia de los atenienses muertos en el rescate de unas estatuas robadas nos brinda otra oportunidad para comparar el tratamiento histórico de la violencia femenina, con el tratamiento poético.⁵ Heródoto cuenta lo siguiente:

Ni siquiera ese sujeto [dicen] fue el único sobreviviente, sino que halló la muerte de la siguiente manera. A su regreso a Atenas, como es natural, informó del desastre; y al enterarse de lo ocurrido las mujeres cuyos maridos habían tomado parte en la excursión contra Egina, indignadas de que sólo él, de entre todos los expedicionarios, se hubiese salvado, se arremolinaron alrededor de dicho individuo y empezaron a darle punzadas con las fíbulas de sus vestidos, al tiempo que cada una de ellas le preguntaba dónde se encontraba su respectivo marido. Así fue como también pereció ese sujeto; y por su parte, los atenienses consideraron que la conducta de esas mujeres era un desatino más deplorable, si cabe, que el revés sufrido. Lo cierto es que no sabían con qué podían castigarlas, así que simplemente hicieron que, en lugar del tipo de vestido que lucían, adoptaran el jonio.⁶

Los instrumentos empleados por las feroces atenienses del relato anterior recuerdan los utilizados en el drama euripidiano por las cautivas troyanas para provocar la ceguera de Polimestor, pero mientras el poeta expone las razones de Hécuba y sus compañeras, Heródoto, en el pasaje citado, se restringe a atribuir el acto al resentimiento y la envidia: las viudas, “indignadas de que sólo él, de entre todos los expedicionarios, se hubiese salvado”. No obstante, si se fija la atención en su versión completa de los hechos, es fácil conjeturar que lo más probable es que el testimonio del sobreviviente les pareciera inverosímil a las mujeres de los muertos y que éstas recelaran y actuaran contra él movidas por alguna sospecha.⁷

⁵ Estrictamente hablando, en lugar de *tratamiento histórico* debería decir *herodotiano*, y en vez de *tratamiento poético* debería decir *euripidiano*. No pretendo tomar la parte por el todo, me limito a utilizar los ejemplos como herramientas heurísticas, esto es, como modelos para interpretar y comprender la tesis aristotélica de la *Poética*.

⁶ Heródoto, *op. cit.*, v, 57.

⁷ “[De acuerdo con la versión ateniense:] Se oyó de improviso un trueno, trueno al que acompañó un terremoto. Como consecuencia de dichos fenómenos, los ocupantes del trirreme, que estaban arrastrando las imágenes, perdieron el juicio y, presas de locura, empezaron a matarse unos a otros como si entre sí fuesen enemigos, hasta que, de todos ellos, sólo quedó uno, que fue quien regresó a Falero” (*loc. cit.*). El examen de relatos históricos individuales, como el anterior, serviría para cuestionar la medida en que la historia narra los hechos como en efecto acontecieron.

Hécuba proyecta una luz penetrante sobre las motivaciones de la acción vengativa y brutal. Presenta la falta de acuerdo, la discordia, la enemistad, la guerra y la violencia —en particular, la violencia femenina y la ejercida sobre las mujeres— de una manera que permite vislumbrar factores sociales, políticos, religiosos y psicológicos que el historiador, Heródoto, ignora y que el poeta, en cambio, hace intervenir con maestría en el curso del drama. Todo ello propicia una comprensión de esa forma de violencia.

La tragedia euripidiana explora las fuentes del antagonismo y suscita una profunda reflexión en torno a las situaciones que inducen, incluso a los caracteres nobles como Hécuba, a comportarse de manera violenta, debido en parte a que la tragedia no expone una versión externa, simple o unilateral de los conflictos.

El relato herodotiano se pierde en la singularidad del hecho consignado o recordado. El drama trágico, por la riqueza de los detalles y los elementos que hace intervenir en la *mímesis* de la acción de Hécuba, al mismo tiempo que la particulariza, la convierte en un ejemplo arquetípico de acción vengativa femenina; de esa manera el drama se abre a lo universal.

La interpretación euripidiana de las situaciones y las acciones destructivas condensa y da lugar a una profunda reflexión en torno a la violencia, debido en parte a que el poeta no se limita, como el historiador, a los datos de que dispone para proporcionarnos una pintura viviente de los conflictos constituyentes de la materia del drama.⁸ La *mímesis* poética imprime a los caracteres y las acciones una concreción única, que hace de la acción de Hécuba un *tipo de acción*, y del personaje trágico, un *tipo de carácter*.

A diferencia del relato de un conflicto particular y de los acontecimientos violentos específicos que se relacionan con él, la tragedia convierte el caso trágico particular en todo un arquetipo de acción y de carácter, permitiendo que el sentido

⁸ No comparto la visión de Ernesto Bignami sobre el discurso histórico. Es falso que la historia derive su naturaleza “del nudo criterio cronológico” y que sólo sea capaz de proporcionar una unidad formal. Ni siquiera la historia de Heródoto, y menos aún la de Tucídides corresponden a la idea de historia de Bignami: “La storia non sempre rivela nell’ accaduto un nesso di interiore necessità coi propri precedenti, poichè essa si limita ad una semplice e nuda registrazione cronologica didati statici; e non è detto d’ altra parte che, se un fatto è registrato nel tempo dopo un altro, debba essere conseguenza verisimile e necessaria di quello.” Ernesto Bignami, *La Poetica di Aristotele e il Concetto dell’Arte*, Florencia, Felice Monnier, 1932, p. 209. La caracterización de Bignami del discurso histórico es discutible en sí misma, pero más allá de eso, es evidente que ni Heródoto ni Tucídides se concretaron a hacer un mero registro cronológico de datos estáticos. Es importante cuestionar esta interpretación para entender en un sentido más apropiado la tesis aristotélica de que “la poesía es más filosófica que la historia”.

de la obra trágica no quede limitado a una acción singular y asuma un alcance universal.

En general, los dramas trágicos euripidianos contraponen vívidamente las actitudes e intereses de los personajes, sin prestar su aprobación o desaprobación total a ninguna de las partes. Las obras de Eurípides exponen y enfrentan las diferentes demandas en conflicto, ponen en juego una serie de factores complejos que el historiador ignora y que el poeta con su arte es capaz de imaginar, suponer, entrelazar, reunir y presentar en el drama. El poeta opone, vívidamente, las actitudes e intereses de los personajes, concede parte de la razón a cada una de las demandas en pugna y, a través de ello, pone en discusión las creencias, actitudes, valores e instituciones de la cultura heroica y de la *polis* griega.

Por su naturaleza ficticia, la *mímesis* trágica desplaza la acción hacia lo mítico y lo legendario y expone los hechos como pudieron haber sido. Esta operación, lejos de impedir la comprensión de los sucesos violentos y destructivos, paradójicamente, posibilita una aproximación aleccionadora y lúcida al problema de la violencia. Aún así, la pregunta es si la poesía trágica nos permite, en efecto, conocer y comprender las acciones violentas en un sentido más profundo o adecuado que la historia.

Heródoto narra un acontecimiento que debería formar parte de las lecturas obligadas de la educación básica, pero que ha sido ignorada por la mayor parte de quienes se ocupan de la historia antigua. Se trata de la réplica de Pausanias a un combatiente griego que le propone hacer con los persas caídos lo mismo que el ejército enemigo había hecho antes con los restos del general espartano Leónidas, tío de Pausanias, después de haber combatido y resistido valerosamente en la batalla de las Termópilas. Luego de escuchar la propuesta de su compañero de clavar ellos, en revancha, las cabezas de los jefes persas con estacas y exponerlas a la vista como trofeos, Pausanias da expresión a la primera censura de la barbarie: “la acción que propones es más propia de bárbaros que de griegos”.⁹ Los términos de esta censura reprueban la brutalidad y exaltan los valores más nobles y universalizables de la cultura. La respuesta de Pausanias merece ser recordada y puede ser tenida en algún sentido como filosófica. Esto último no contradice la afirmación aristotélica, pues Aristóteles no descarta en la *Poética* que la historia sea filosófica, dice tan sólo que “la poesía es más filosófica que la historia”.

⁹ Heródoto, *Historia*, *passim*.

HISTORIA Y TRAGEDIA

Si se compara la versión herodotiana de la victoria griega con la esquiliana de *Los persas*, es fácil advertir que ambas atribuyen el éxito a la inteligencia y la virtud, presentan el ataque persa como una empresa militar desmedida y coinciden en señalar que la confianza excesiva en la fuerza de las armas y en el número de combatientes desembocó en el fracaso final de Jerjes. Sin embargo, es interesante advertir algunas diferencias.

La narración histórica informa y describe los pormenores de la invasión militar persa; proporciona datos precisos acerca de la composición de las facciones, el número y la ubicación de los contingentes, las armas y los medios de combate, así como los nombres de los generales. El poeta, en cambio, desde el inicio del drama sitúa la acción bélica desde el punto de vista helénico. Ofrece una visión temible del ejército persa desplazándose hacia la Hélade, dispuesto a “echar sobre Grecia un yugo de esclavitud”.¹⁰ En la tragedia, Jerjes, al mando de miles de brazos y de naves “lleva un Ares que triunfa con el arco”. Los griegos combaten “a pie firme con sus lanzas”; los persas “de valiente corazón”, en carros de guerra de Siria. Los segundos son movidos por la ambición, los primeros por el afán de libertad.

El historiador relata las principales batallas, señala quiénes fueron los agentes y las razones de las estrategias seguidas por las distintas partes, sus decisiones y órdenes, las situaciones particulares que condujeron a los ejércitos enemigos a emprender determinados cursos de acción en vez de otros, los aciertos y los errores decisivos, algunas de las principales causas del éxito y el fracaso en los distintos momentos de la confrontación bélica.

El drama esquiliano se concentra en la batalla naval que decidió la suerte persa. Contrasta la estrategia y el orden proseguidos por la flota griega, con la confianza prepotente de Jerjes, así como el desorden, la confusión y la destrucción de las naves persas tras el naufragio. Atribuye finalmente el fracaso militar a “la *hybris* portadora de Ate” y la intervención de la divinidad: “Que nadie, por haber despreciado la suerte favorable que tiene, llevado del deseo de otros bienes, vaya a perder del todo una considerable prosperidad. Arriba está Zeus, juez riguroso, que castiga los pensamientos demasiado soberbios”.¹¹

¹⁰ Esquilo, “Los persas”, en *Tragedias*, traducción de B. Perea Morales, Madrid, Gredos, 1986, v 49.

¹¹ *Ibid.*, vv 825-830.

La interpretación teológica de la victoria exalta las virtudes y pretende infundir respeto hacia la divinidad. El poeta ateniense habla en lenguaje político y dirige un aleccionador mensaje al *demos*.¹²

LA HYBRIS DE JERJES

Heródoto, en el libro IV de su *Historia*, refiere escuetamente la construcción del puente que permitió a Darío y a su ejército atravesar el Bósforo por tierra y acceder a Tracia.¹³ Más adelante, relata la ira de Jerjes por la destrucción de otro puente debida a una tormenta; y, también, las subsecuentes órdenes del monarca de cortar las cabezas de los ingenieros, de azotar al Helesponto en castigo del desastre y de lanzar improperios contra el mar, junto con esta loca advertencia: “entiéndelo bien, y brama por ello; que el Rey Jerjes, quieras o no, pasará sobre ti”.¹⁴ A continuación, el historiador describe los pormenores de la construcción del nuevo puente, más fuerte y mejor ajustado que el anterior, permitiendo el paso del ejército persa por tierra hacia la Hélade. Heródoto no expresa alguna duda acerca del relato que transmite, aunque no parece comprometido con la narración; se abstiene de formular algún juicio sobre las acciones que describe.

El poeta no pretende describir los hechos como como ocurrieron; alude con metáforas a la construcción de ese mismo puente: “Él [Jerjes] abrigó la esperanza de sujetar con cadenas, como a un esclavo, al sagrado, fluyente Helesponto, al Bósforo, acuífera corriente de un dios”.¹⁵ El historiador parece transmitir la versión de los hechos tal como ha llegado hasta él; su relato aparenta ser la transcripción literal del testimonio de testigos presenciales de los acontecimientos y de los dichos del rey Jerjes.

La *mimesis* poética de Esquilo y la narración histórica de Heródoto retratan al mismo personaje prepotente y desequilibrado. La diferencia es que el drama esquiliano censura la osadía impía de Jerjes y emplea, para ello, un lenguaje teológico: “él, un mortal, falto de prudencia, creía que iba a imponer su dominio a todos los

¹² Aristóteles, *Poética*, traducción de Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, 1974, 1450b 7: “los antiguos, en efecto, hacían hablar a sus personajes en tono político”.

¹³ Heródoto, *op. cit.*, IV, 89.

¹⁴ *Ibid.*, VII, 35.

¹⁵ Esquilo, *op. cit.*, v 745.

dioses, en particular, sobre Poseidón”. El poeta dirige esta sentencia a los espectadores: “cuando se es mortal no hay que abrigar pensamientos más allá de la propia medida”.¹⁶ La tragedia termina con la imagen de Jerjes de regreso en su reino, abatido y solo en la escena. Como diría Aristóteles, “el poeta imita los hechos como pudieron haber sido”.

ENSEÑANZA TRÁGICA Y ENSEÑANZA HISTÓRICA

En *Los persas*, la lección trágica de que la jactancia impía precede a la ruina proviene, fundamentalmente, del contraste entre la nobleza, prudencia y virtud del viejo Darío, y la juventud, irreflexividad e insolencia de Jerjes. El diálogo final entre la reina Atosa y la sombra del rey Darío encierra un elogio al valor y la grandeza de la tradición y la cultura persas. El poeta reconoce dignidad al enemigo; y justo por ello, su caída podría resultar una enseñanza para los griegos, ya que es difícil aprender de quien es considerado indigno de aprecio.

La única superioridad que Esquilo asigna a los helenos es de índole política: “no se llaman esclavos ni súbditos de ningún hombre”.¹⁷ Heródoto, en cambio, muestra cierto celo hacia las costumbres bárbaras. Aunque su actitud no sea para nada chauvinista ni despreciativa, aprovecha la ocasión para exaltar la sobriedad espartana y la prudencia ateniense. Cierto que concede a todos los griegos, en particular al ejército espartano, la parte que les toca de la victoria; en cambio, Esquilo se concentra en la parte correspondiente a Atenas. ¿Obedeció esto a un interés científico de Heródoto y a un afán deliberado de imparcialidad histórica, o respondió simplemente al hecho de ser oriundo de Halicarnaso y sentirse un griego entre otros, en tanto que el poeta ateniense pretendió exaltar en el drama el papel de su ciudad en aquella contienda decisiva? Lo único seguro es que la tragedia de Esquilo se sumó a un conjunto de obras de arte destinadas a celebrar la victoria griega como un canto a la libertad y la razón por encima de la fuerza, la prepotencia e imprudencia.

¹⁶ *Ibid.*, v 820.

¹⁷ *Ibid.*, v 240.

PERSONAJE TRÁGICO Y PERSONAJE HISTÓRICO

Poeta e historiador coinciden, esencialmente, en el retrato de Jerjes: imprudente, impío, insolente y desequilibrado. Pero el de Heródoto es tan sólo un individuo, un monarca bárbaro, poderoso y prepotente; mientras que el *ethos* trágico de Jerjes encarna todo un tipo de hombre y de gobernante.

En opinión de Martha C. Nussbaum:

[...] el hecho de que la narración histórica sea por lo regular tan idiosincrásica impide la identificación. Porque Alcibíades es una figura tan única e inusual, no consideramos que lo que le ocurre a él muestre algo posible para nosotros [...] *El héroe trágico no es idiosincrásico de manera similar. El o ella es visto por nosotros como cierta clase de persona buena, lo bastante similar a nosotros; por esta razón experimentamos compasión y temor ante su caída.*¹⁸

La naturaleza idiosincrásica de la narración histórica dificulta, en efecto, la identificación o el involucramiento emocional del lector con los sucesos y con los personajes, pero no los excluye ni los impide siempre. De hecho, hay quienes dan por supuesto que *la historia se repite* y piensan que el saber histórico proporciona una experiencia aleccionadora para el futuro de la colectividad. Por lo demás, es discutible que el personaje trágico corresponda a lo que entendemos por una “persona buena”, como pretende Nussbaum. El término griego *epieikeis andras* (*hombres virtuosos*) aplicado por Aristóteles en la *Poética* a los caracteres trágicos, difícilmente podría traducirse como *nuestro* término *hombres buenos*.¹⁹

¹⁸ Martha C. Nussbaum, *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Nueva York, Cambridge University Press, 1990. La autora comenta: “What he means here [*Poética* 1451b 8-11], I believe, is that often the events narrated by history are so idiosyncratic that they prevent identification. Because Alcibiades is such a unique and unusual figure, we do not regard what happens to him as showing a possibility for ourselves. (The difference between historical narration concerning Alcibiades and Plato’s use of Alcibiades as a (representative) character would correspond to Aristotle’s distinction between history and poetry). The tragic hero is not similarly ideiosyncratic. He or she is seen by us to be a certain sort of good person, roughly similar to ourselves; for this reason we experience both pity and fear at his or her downfall” (pp. 386-387). El énfasis es mío.

¹⁹ *Poética* 1452b 34-36. Es pertinente traer aquí la observación de Moses Finley de que “en el idioma griego las palabras ‘villano’ y ‘héroe’ no eran propiamente antónimos”. M. Finley, *El mundo de Odiseo*, traducción de M. Hernández Barroso, México, Fondo de Cultura Económica, 1984, p. 30.

La dificultad para clasificar a los personajes trágicos según las categorías de la *Poética* —*metaxy*, *spoudaios*, *epieikeis* y *mojterous*—, obedece en parte a que Aristóteles no define propiamente esos términos a la hora de establecer su tipología de los caracteres dramáticos.²⁰ La única cualidad que los personajes trágicos compartieron es la de ser miembros de un linaje ilustre; en lo demás, son tan distintos que resulta difícil agruparlos entre sí.²¹ En su mayoría, los personajes de la tragedia ática fueron los antiguos héroes epopéyicos. Agamenón, Edipo, Eteocles, Heracles, Ayax y Odiseo, encarnaban todavía muchos de los valores heroicos: el poder, la inteligencia, la valentía, la fuerza, la fama, la astucia. La *areté* heroica está presente en el universo del mito trágico.²²

Quizá permita entender mejor la noción aristotélica del carácter trágico este comentario de la *Poética*:

Habrà carácter si, como se dijo, las palabras y las acciones manifiestan una decisión, cualquiera que sea; y será bueno en su tipo (*chreston*) si la decisión es buena. Y esto es posible en cada género de personas; pues también puede haber una mujer buena en su clase (*chreste*), y un esclavo, aunque quizá la mujer es un ser inferior, y el esclavo de todo inferior (*phaulon*).²³

El personaje trágico Jerjes es *bueno en su tipo*. Es claro que no corresponde al *héroe* en el sentido aludido por Nussbaum ni podría considerarse una excepción

²⁰ *Poética* 1453 a 7-9: “El personaje intermedio (*metaxy*) entre los mencionados [virtuosos=*epieikeis* y malos=*mojterous*] se halla en tal caso que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en desdicha por su bajeza y maldad”. Cfr. *Poética* 1449b-15; 1452b-34; 1454 a 20-25.

²¹ El antiguo *spoudaios*, el héroe homérico, nunca está despojado de cierta ambigüedad, a excepción de Héctor. Simone Weil celebra, precisamente, la falta de compromiso de Homero con sus héroes y la considera una de las principales fuentes de su acierto poético. Simone Weil, “La fuerza de Homero”, en *La fuente griega*, traducción de M. E. Valentiè, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1961. En el caso de los caracteres trágicos ocurre algo semejante, aunque hay ejemplos excepcionales de caracteres que se apartan de la norma común, como el personaje de Clitemnestra en *Agamenón*.

²² Gerald F. Else y otros críticos han advertido la connotación heroica de la excelencia (*areté*) de los caracteres trágicos. Cfr. Gerald F. Else, *Aristotle's Poetics*, Michigan, University of Michigan Press, 1990, p. 104. A pesar de que Aristóteles no utilice el término *héroe* para referirse al personaje trágico, esto hace que gran parte de los críticos se refiera al *ethos* trágico de ese modo. J. Jones defiende un punto de vista distinto. Para él, la noción de *héroe* constituye una “total importación”, ya que el término no es mencionado por Aristóteles. Cfr. J. Jones, *On Aristotle and Greek Tragedy*, Nueva York, Oxford University Press, 1962, pp. 13 y ss.

²³ *Poética* 1454 a 20-25.

en la literatura. Lo cierto es que sus rasgos específicos no representan un obstáculo para que el carácter de Jerjes nos conmueva.²⁴ El Jerjes de Esquilo nos despierta compasión, a pesar y precisamente a causa de los rasgos que lo hacen el tipo de carácter que es, una persona alejada de lo que somos, por su condición y su poderío. La *imperfección* de Jerjes no pertenece al tipo de *imperfección* del carácter *intermedio* que favorece o incrementa (*enhance*) nuestra identificación,²⁵ aunque debo admitir que es dudoso que al público ateniense le haya suscitado compasión la caída de Jerjes. Es probable, incluso, que en ciertos momentos del drama su figura les suscitase a los atenienses temor, aunque seguramente no su caída al final de la tragedia; en tanto que a nosotros en ningún caso nos inspiraría temor.

LA TRAGEDIA Y LO UNIVERSAL

Edipo no es un carácter *metaxy*,²⁶ tampoco un representante de la humanidad, es un esforzado (*spoudaios*) que trata con denuedo de evitar el cumplimiento de lo anunciado por el oráculo. Vence a la Esfinge y ocupa el trono de Tebas por méritos propios. Sin embargo, su sabiduría no le alcanza para comprender el verdadero significado de sus actos. Hay una dimensión de sus acciones que escapa a su escrutinio e intención.

Para los lectores modernos, el *Jerjes* de Esquilo y el *Edipo* de Sófocles aportan una profunda comprensión de la *condición humana*. Para Aristóteles, Jerjes y Edipo representan tipos humanos y, en ese sentido, son *universales*. Lejos de representar a la humanidad, los caracteres trágicos constituyen modelos: el poeta, como el buen retratista, dice el filósofo, “al imitar hombres irascibles o indolentes que tienen en su carácter otro rasgo semejante [...], debe hacerlos excelentes: un modelo de dureza es Aquiles”.²⁷

De acuerdo con la *Poética*, el personaje trágico ha de ser *spoudaios* (*esforzado*) o *metaxy* (*intermedio*). Los críticos modernos no reparan en que ambos tipos de caracteres están lejos de constituir una encarnación pura de la

²⁴ El *ethos* trágico de Jerjes es bueno en su tipo (*chrestá*) y, además, es un caso ejemplar de personaje apropiado (*harmótonta*). Cfr. *Poética* 1454a 26-35.

²⁵ En contra de lo que Nussbaum supone. Cfr. Martha C. Nussbaum, *op. cit.*, p. 387.

²⁶ En esto me aparto de la opinión aristotélica. Cfr. *Poética* 1453a 7-9.

²⁷ *Poética* 1454b 13-15.

humanidad, debido a su pertenencia simbólica a determinada variante de las identidades políticas vigentes en la antigua *polis*.

La moderna interpretación universalista es un obstáculo para comprender la concepción aristotélica de la *máthesis* trágica. El hecho de que los personajes de los antiguos dramas trágicos representen tipos humanos, los hizo de modo particular aptos para ser utilizados como un medio educador en una sociedad rígidamente estratificada como la griega, en donde las diferencias entre dioses/mortales, hombres libres/esclavos, varones/mujeres, viejos/jóvenes, gobernantes/ciudadanos, ciudadanos/extranjeros, griegos/bárbaros, marcaban la pauta de aquello que estaba permitido o prohibido a cada quien, independientemente de que con frecuencia los dramas sometieran a discusión los antiguos valores y modelos de excelencia.²⁸ La *paidea* trágica fue posible gracias a que el drama y sus receptores pertenecían a un mundo concreto, el mundo de la *polis* clásica, con su lenguaje, su tradición mítica y sus valores más o menos compartidos.

No resulta claro en qué sentido la poesía trágica dice lo universal y nos aporta un conocimiento. Las semejanzas y las diferencias observadas entre el tratamiento histórico herodotiano y el poético euripidiano de un mismo asunto y de hechos afines, son insuficientes para establecer con certeza el sentido en que la tragedia es más filosófica que la historia. La inteligencia, sensibilidad e ironía de los grandes trágicos produjo esa extraordinaria obra de arte que los griegos llamaron *tragedia*: una *mímesis* poética de la vida y de la acción humana cuya belleza y plasticidad aún nos conmueve y produce en muchos lectores la impresión de que el poeta comunicó una verdad.

Algunos autores, como Leon Golden, le atribuyen un sentido fuerte a los términos *manthanein* y *sillogizesthai* en la *Poética*, lo que no está plenamente justificado. No es seguro que Aristóteles concibiera la *mímesis* poética como una fuente de *aprendizaje*, en el sentido específico que Golden le atribuye al término *manthanein* (*aprender*). Para Golden, los caracteres trágicos nos aportan una profunda comprensión de la *condición humana* y en ello radica la función *cognitiva* de la catarsis. Una razón para cuestionar su hipótesis es que, según Aristóteles, los personajes trágicos, lejos de ser una encarnación de la humanidad, constituyen *modelos* o *tipos humanos*. Es dudoso que Aristóteles implique en la *Poética* que el *aprendizaje* y la *inferencia* por las cuales nos desplazamos, en

²⁸ Jean Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la antigua Grecia*, traducción de Cristina Gázquez, Madrid, Siglo XXI, 1987, pp. 179-180.

virtud de la *mimesis* trágica, de la *percepción de individuales al conocimiento de universales*, nos aporte “una profunda comprensión de la condición universal de la existencia humana”, en el sentido universalista en que Golden y otros partidarios de la concepción intelectualista de la catarsis pretenden.²⁹

La afirmación de que “la imitación es fuente de conocimiento” posee en la *Poética* un sentido amplio, que comprende, según parece, los conocimientos básicos, puesto que el filósofo se refiere al gusto natural por imitar que se manifiesta desde la infancia.³⁰ No obstante, para los partidarios de la interpretación intelectualista de la tragedia, es claro que la fuente del placer trágico radica en la “profunda comprensión de la naturaleza precisa de los acontecimientos representados que nos suscitan compasión y temor”. Tratándose de los *hechos trágicos*, uno de los problemas estriba en la falta de criterios precisos para establecer la interpretación correcta o *la naturaleza precisa de los hechos representados*, para decirlo en los términos de Golden.

Los defensores de que la tragedia es filosófica y aporta una comprensión de la condición humana no prestan atención a las dificultades que entraña el hecho de que, a menudo, los autores trágicos ofrecieron versiones distintas e incluso opuestas acerca de los *hechos trágicos*.³¹ Aun asumiendo que las tragedias nos aportan una comprensión, quedaría abierto el problema del significado del drama, con todas las dificultades adyacentes, pues no resulta nada claro, por ejemplo, ¿qué es lo que *nos enseña* una tragedia como *Edipo rey*? Las interpretaciones de los dramas, puede ser y de hecho, son muy dispares, y carecemos de un criterio específico para discernir cuál de ellas nos muestra “la naturaleza de los hechos que el drama nos presenta”.

Si la tesis aristotélica de que la tragedia es filosófica carece, como he señalado, de un significado preciso, la interpretación intelectualista de la tragedia como *comprensión universal* pierde uno de sus soportes principales, a menos que estemos dispuestos a atribuirle, como hace Leon Golden, un significado a esa palabra. El único sentido plenamente universal que los griegos pudieron haber reconocido a

²⁹ Leon Golden, “The clarification theory of *katharsis*”, en *Hermes*, núm. 104, 1976, pp. 437-452.

³⁰ Es claro que Aristóteles utiliza en este contexto el término “aprender” (*manthanein* en un sentido lato, que comprende los “primeros conocimientos”: *hoti mimetikotaton esti kai tas matheseis poietai ta prota* (1448b 7-8). Nada excluye que este significado comprenda incluso el proceso temprano de adquisición del lenguaje y *ethización* o formación de hábitos.

³¹ La historia de la casa de Atreo, por ejemplo, dio lugar a distintas versiones trágicas. Cfr. Esquilo, *Orestíada*; Sófocles, *Electra*; Eurípides, *Electra*, *Ifigenia en Aulide* y *Orestes*.

los héroes y personajes trágicos es su condición vulnerable y mortal, irremediablemente expuesta al error, el dolor y la muerte. Aún así, los poetas ofrecieron imágenes dispares y contrapuestas de la condición humana. En *Prometeo encadenado*, Esquilo interpreta las capacidades y destrezas humanas como un don divino, en tanto que el himno al hombre de Sófocles, en *Antígona*, celebra los mismos dones prometeicos —el lenguaje y las artes— como obras de la invención humana, aunque reconozca la vulnerabilidad de los mortales y su carencia fatal de resguardo para el Hades.³² ¿Cuál de estas dos imágenes poéticas de las capacidades humanas nos ofrece un conocimiento? Si ambas aportan un conocimiento de la naturaleza humana, ¿qué clase de conocimiento es éste?

A pesar de su naturaleza ficticia o en virtud de la misma, algunas tragedias aportan una comprensión aleccionadora de las situaciones destructivas, los conflictos humanos y la violencia. Sin embargo, es dudoso que la clase de comprensión que las tragedias nos brindan corresponda a *un conocimiento sobre la condición humana universal*, como opinan muchos de los modernos intérpretes. Si la poesía trágica aporta un conocimiento, ha de ser un saber distinto del teórico o universal. Es posible que la frase de Aristóteles apunte a un saber de índole práctica o ética, una especie de *máthesis* ética que atañe a la acción humana y al modo correcto e incorrecto de conducir la acción en situaciones particulares. El error trágico de Edipo podría enseñar que la fuerza de una voluntad empeñada en la virtud es insuficiente para el logro de una vida virtuosa y que el límite de la prudencia es algo oculto y difícil de conocer para los mortales.

Aun asumiendo que los dramas trágicos brinden una comprensión profunda de nuestra naturaleza vulnerable y mortal, tampoco es evidente que la interpretación

³² “Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre [...] El se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de las lluvias inclementes. Nada de lo por venir le encuentra falto de recursos. Sólo del Hades no tendrá escapatoria” (Sófocles, *Tragedias*, traducción de A. Alamillo Sanz, Madrid, Gredos, 1984). El problema se torna aún más complejo si tomamos en cuenta que, según Aristóteles, tanto la tragedia como la epopeya son obras poéticas y, en esa medida, filosóficas, puesto que las discrepancias se dan no solamente entre las versiones trágicas, sino también entre las obras trágicas y las épicas que les sirvieron de inspiración. Por ejemplo, de acuerdo con la versión hesiódica de la *Teogonía*, Pandora dejó escapar los dones para los hombres, excepto la esperanza; en cambio, en la versión esquiliana no hay ninguna referencia a Pandora para explicar la condición humana y Prometeo le concede a los mortales el don de la esperanza. Todas estas diferencias son significativas.

poética de las situaciones y de las acciones humanas violentas, junto con la comprensión que ella nos procura, superen la comprensión y el conocimiento que la historia nos aporta. Este resultado aparentemente desalentador, por sí solo obliga a mantener una disposición cautelosa y abierta, y a rechazar cualquier interpretación de la tesis aristotélica que pretenda haber saldado la cuestión.