

Carmen Trueba, *Ética y tragedia en Aristóteles*, Barcelona, Anthropos/ Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 2004, 158 p.

Carmen Trueba presenta un estudio preciso y claro acerca de la *Poética* de Aristóteles. En primer lugar se mencionan algunas controversias generadas por la interpretación de este tratado: para algunos es una obra de crítica literaria; para otros, el tema medular es la relación entre ética y tragedia. Ante estas posibilidades, Trueba promete una “interpretación coherente de la teoría aristotélica de la tragedia” (p. 8) que, además, reexamina la relación entre ética y tragedia apoyándose en otros textos de Aristóteles donde se tratan temas relacionados con la “teoría de las emociones y la filosofía práctica” (p. 8). En la *Poética* aparecen términos que Aristóteles explica poco o nada (*mímesis*, *kátharsis*, *máthçsis* y *hamartía*); esclarecer su significado resulta indispensable si quiere entenderse su idea de la tragedia.

El primer capítulo se titula “La *mímesis* poética”. Aristóteles define la tragedia como la “imitación de una acción y una vida”, pero no da una definición precisa de *mímesis*. Por ello, Trueba comienza delimitando el uso de esa palabra entre los griegos. La mayoría de los comentaristas coincide en que *copiar o imitar* no son el significado primario de *mímesis*. Usar el término *representar* tampoco supera las dificultades interpretativas y filológicas. No obstante, algo es prácticamente seguro: Aristóteles no utiliza el término en cuestión para expresar una simple repetición o caricatura de la realidad. La propuesta de Trueba es la siguiente: para

esclarecer la noción de *mímesis* hace falta considerar otras nociones que también acompañan a las tragedias. En primer lugar, la noción de *sjstasis* (composición); ésta es el alma de las tragedias y se refiere a la correcta articulación de la trama. Al considerar esta noción, Aristóteles aborda una característica indispensable en toda obra literaria, a saber, que las acciones dramáticas se enlacen coherentemente entre sí de manera necesaria o verosímil.

La comprensión de la *mímesis* exige considerar la clasificación de los distintos géneros poéticos. Aristóteles establece tres criterios para definirlos: 1) los objetos (caracteres, pasiones y acciones), 2) los medios (lenguaje, ritmo y canto) y 3) los modos de imitar (narrativo, descriptivo, dramático, trágico, cómico, lírico). Aristóteles ensalza la dramatización trágica porque imprime mayor realismo a los personajes, sin embargo, aunque la *mímesis* debe ser verosímil y necesaria, ello no implica que deba ceñirse a lo real. Las creaciones poéticas no se limitan a describir la vida ordinaria, pues en ellas cabe lo fantástico y maravilloso. Estas características no se reducen a lo portentoso (*teratôdes*). Aristóteles las vinculó con dos medios de composición idóneos: por una parte al reconocimiento (*anagnôrisis*) y, por otra, al cambio en sentido contrario de la acción (*peripéteia*). Aristóteles prefiere, como dice Trueba, que sea el argumento el que conduzca al desenlace trágico. En pocas palabras, aunque lo poético admite lo falso y lo imposible verosímil, los argumentos poéticos no deben perder contundencia ni fuerza persuasiva.

A lo largo de este capítulo se aclaran cuestiones conocidas, pero muchas veces malentendidas.

En efecto, en Aristóteles, la imitación admite varios tipos y la poesía es en esencia una imitación. Este aspecto es crucial: si bien uno de sus sentidos es el naturalista, no es el único. Es oportuno hacer esta precisión, pues hasta la fecha existen estudios que siguen tratando con simpleza esta noción, que en Aristóteles admite un distanciamiento de lo real o natural. Trueba muestra esta opción recurriendo a la importancia que el Estagirita da a ciertos elementos indispensables en la composición trágica: metáforas, alteraciones del lenguaje, exotismos, palabras extrañas y licencias poéticas.

Uno de los apartados mejor tratados de este capítulo es el que se titula “*Mimesis* y metáfora”. Este tema es polémico entre los aristotélicos: en *Tópicos* la metáfora es causa de la oscuridad de la expresión; sin embargo, en la *Poética* es un recurso para mirar la realidad de un modo distinto, incluso, puede servir para que la poesía alcance su fin propio: “provocar una vigorosa impresión, análoga a la que nos produce la realidad, un estremecimiento patético y un placer peculiar en el receptor” (p. 37).

El capítulo segundo está dedicado a la noción de *catarsis trágica*. Este término, como se sabe, tiene varios sentidos. Por tanto, se precisa estudiar cuál de ellos le da Aristóteles en los pasajes donde lo menciona. Todo indica que en un lugar habla de la purificación de las emociones y, en otro, de la purificación ritual de un personaje (Orestes en *Ifigenia entre los Tauros*). Trueba recurre a distintos comentaristas (Johathan Lear, Max Kommerell, Leon Golden, Martha Nussbaum) para elucidar qué sentido tiene la ‘catarsis’. Estudia, para ello, el uso que tiene esa palabra en otros lugares del

*corpus*, por ejemplo, en las obras biológicas o en los *Problemata*. Ahí *catarsis* significa *purgar* o *purificar*. Por tanto, si existe una purificación de las pasiones y, concretamente, del temor y la compasión, ha de buscarse en qué sentido es ésta posible. Aunque todo el apartado es sumamente interesante, me parece que la conclusión del capítulo debió presentarse con mayor contundencia. Trueba nos explica que “la catarsis entraña cierto entusiasmo, presupone una comprensión de lo representado en el drama y una fuerte empatía del espectador con los caracteres y con la acción trágicos” (p. 63). También nos ofrece una crítica precisa ante las deficiencias que existen en la explicación de la *catarsis*, pero presenta su propuesta discretamente. Por ello, este segundo capítulo es el único de todo el libro en donde se echa de menos la fuerza argumentativa de la autora.

El tercer capítulo, “Poesía y filosofía”, está dedicado a esclarecer esa conocida tesis aristotélica según la cual la poesía es más filosófica que la Historia. Trueba compara las narraciones violentas de algunos pasajes de la *Historia* de Heródoto con algunos ejemplos trágicos. Este capítulo es relevante porque en él se critica la concepción de la tragedia como una fuente de aprendizaje y conocimiento. En esta ocasión sí hay contundencia en las afirmaciones de la autora:

Por su naturaleza ficticia, la *mimesis* trágica desplaza la acción hacia lo mítico y legendario, y expone los hechos como pudieron haber sido. Esta operación, lejos de impedir la comprensión de los hechos violentos y destructivos, paradójicamente, posibilita una

aproximación aleccionadora y lúcida al problema de la violencia. Pese a su carácter ficticio, o quizás en virtud del mismo, *Hécuba* nos aporta una comprensión aleccionadora de las situaciones destructivas, los conflictos humanos y 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 y adecuado que la Historia. (pp. 70-71)

Trueba no quita el dedo del renglón: parece que la Historia y la poesía nos enseñan algo. Sin embargo, ella rechaza la posibilidad de “una enseñanza trágica en sí misma y por siempre” (p. 96). Todo indica que el aprendizaje trágico puede ser similar al aprendizaje ético, ya que ambos tratan sobre hechos y situaciones que causan perplejidad y llevan a la deliberación. Por tanto no se sigue una conclusión única de ninguna tragedia:

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 a veces incluso contraria; o que el límite de la prudencia es algo oculto y difícil de conocer para los mortales. (p. 96)

El cuarto capítulo es uno de los más valiosos, se titula “Ética y tragedia” y en él se analizan las preferencias poéticas de Aristóteles y sus recomendaciones. La autora considera los contenidos de la *Poética* pero también, en sus pala-

bras, “mi propia experiencia como lectora de tragedias” (p. 19). Trueba intenta establecer cuál sería la tragedia ideal según Aristóteles. Para ello, analiza las preferencias poéticas del Estagirita y, por tanto, se detiene, principalmente, en el estudio de Edipo rey. Trueba interpreta este caso desde el modelo aristotélico del silogismo práctico y, con ello, ubica la *hamartía* trágica del lado de la premisa menor que conduce a la acción. De este modo, Edipo conoce una premisa mayor que es general: debe evitarse el incesto; al momento de aplicar la regla al caso particular, se equivoca: piensa que Yocasta no es su madre y, por tanto, comete incesto por ignorancia. Desde este mismo modelo, podría explicarse el parricidio de Edipo.

Trueba va perfilando sus conclusiones:

El modelo aristotélico de tragedia excelente entraña un paradigma de lo patético-trágico: la acción con *hamartía*. Esta clase de acción corresponde a un tipo específico de carácter y de estructura o composición de la acción: el carácter intermedio (*metaxy*) y el error sumamente grave e involuntario del personaje (la *megále hamartía*). (p.115)

Precisamente, la composición de la acción trágica como *megále hamartía* despierta en el espectador el temor y la compasión. *Edipo* es el modelo de tragedia para Aristóteles porque ahí experimentamos compasión (*éleos*) por el inocente y temor (*phóbos*) por el semejante. De este modo, se confirma que Aristóteles concibe al personaje trágico, “como un agente que participa en su desgracia, que actúa y que se equivoca;

no una mera víctima pasiva de unas circunstancias o de unas fuerzas destructivas externas y extremas” (p. 116).

Ética y tragedia en Aristóteles es un estudio serio y novedoso. De la mano de varios comentaristas reconocidos, Trueba analiza los temas más relevantes de la *Poética*. Sus críticas son objetivas y detalladas. La mayoría de las veces, sus propuestas están bien justificadas y sus argumentos son convincentes. Por estas razones, creo que el libro integra varios estudios modernos de la *Poética*, ofrece una lectura original y, en especial, combate las interpretaciones equivocadas de los términos capitales del tratado aristotélico.

LUIS XAVIER LÓPEZ FARJEAT\*

• • • • •

---

\* Profesor de la Facultad de Filosofía de la Universidad Panamericana, llopez@mx.up.mx

## Entre poder y libertad<sup>1</sup>

*Perder el miedo al Leviatán es, como contrapartida, el principio de la liberación.*

PIÑÓN, 2003: 238.

**E**n el libro *Filosofía y fenomenología del poder*, Francisco Piñón trata el tema del fenómeno del *poder* que recorre toda la historia del hombre, pero con más precisión el de occidente. La investigación se realiza entorno a los análisis e interpretaciones que se han hecho del concepto *poder* y de su relación con el de *libertad* o, como diría el autor:

Reflexión filosófica, por consiguiente, sobre la libertad frente al poder. Sobre todo en su aterrizaje, de ese nuevo poder o Leviatán que se encarna en la técnica y la burocracia del mundo moderno, capaz de generar mecanismos de presión y manipulación, que el Leviatán descrito por Hobbes parecería un simple animal doméstico. (p. 19)

Siempre con una penetrante reflexión histórico-filosófica, Piñón pretende alcanzar el claro objetivo de comprender el desarrollo del *poder* en América Latina; para el autor es “urgente repasar en México el concepto de *poder*. O mejor,

---

<sup>1</sup> Francisco Piñón Gaytán, *Filosofía y fenomenología del poder. Una reflexión histórico-filosófica sobre el moderno Leviatán*, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa/Plaza y Valdés Editores, 2003, 238 p.