

EL CONCEPTO DE HÉROE TRÁGICO EN LA POÉTICA DE ARISTÓTELES

VIRGINIA ASPE ARMELLA
CONACYT

Resumen: El artículo se pregunta por la importancia del concepto de héroe trágico en *La Poética* de Aristóteles desarrollando su investigación a través del dilema: ¿es el héroe trágico en *La Poética* un recurso para manifestar la acción única y entera de la trama o argumento, o, tiene un papel relevante dado que el *ethos* forma una de las partes esenciales de la tragedia? La autora analiza estas aporías a partir de los textos de *La Poética* probando la prioridad del mito como acción o drama única y entera en Aristóteles sin comprometer por ello la importancia decisiva del héroe trágico para que esto se logre.

Palabras clave: Acción, tragedia, *ethos*, pensamiento, mito.

Abstract: This article questions the importance of the concept of tragic hero on Aristotle's *Poetics*. It aims to prove that for Aristotle the whole action and its unity is the end of tragedy: at the same time the article sustains that this statement doesn't compromise the role of the tragic hero because it is precisely his intervention that allows that the unity of action emerges. The author proves this with a careful analysis of the definitions on the *Poetics*.

Key Words: Action, tragedy, tragic hero, *ethos*, logos, thinking.

En *Poética VI* Aristóteles sostiene que la tragedia es sobre todo imitación de una acción y añade que “es imitación de una acción esforzada y completa *εστιν ουν τραγωδια μιμησις πραξεως σπουδαιαζ και τελειαζ*¹– y que la acción supone a personas que actúan- *επει δε πραξεως εστι μιμησις, πρατ-*

1 Aristóteles. *Poética* 6, 1449 b, 24

τεται δε υπο τινων πραττοντων”² Esta definición de tragedia tiene implicaciones para el concepto de héroe trágico³.-

Por un lado, Aristóteles sostiene que el fin de la tragedia es la acción y que a ella le acompaña el pensamiento pues la tragedia se erige en un drama o acción, pero, por otro lado, como la acción manifestada es de personajes esforzados, sucede que el carácter- εθοζ- también acompaña siempre a la tragedia aunque indirectamente. Ello quiere decir que, para Aristóteles, aunque el héroe o protagonista de la fábula no sea lo primero, porque la acción o mito son lo esencial a la tragedia⁴, es indispensable su participación, pues de él emanan tanto el pensamiento que acompaña siempre a la acción, como el carácter, el cual aunque de valor indirecto es el resorte por el que se manifiesta la acción⁵. Precisemos los términos mencionados para comprender mejor la intervención del héroe en la tragedia que plantea la *Poética*. El pensamiento -διανοια- consiste en “saber decir lo implicado en la acción y lo que hace al caso”⁶ Cada vez que el pensamiento

2 *Ibid.* 6, 1449 b, 36

3 Aristóteles no pone un nombre al binomio héroe-trágico, simplemente menciona el nombre: Edipo, Orestes, etc.

4 “... el propósito de la *Poética* no es la poesía sino más bien la representación de acciones humanas por el lenguaje. Esta representación descansa sobre un doble trabajo de producción, un doble *poiein*: el primero y principal, la construcción de una historia, como arreglo sistemático (*Cfr.* cap. 8, 51 a 32) de hechos encadenados según la necesidad o verosimilitud, construcción que pone en evidencia la composición catártica de la mimesis y, la segunda subordinada es el trabajo de expresión (*lexis*), producción del texto por la puesta en palabras (cap. 6, 50b 14) y en mitos de una historia”. *Aristotle. La Poétique*. Texte, trad y notes por Roselyne DuPont-Roc et Jean Hallot. Ed Sevil. Paris, 1980. Introduction p. 22

5 Para un estudio de la génesis del concepto de mimesis y del razonamiento productor en la *Poética* *Cfr.* Aspe Armella, Virginia. “Nuevos sentidos de mimesis en la *Poética* de Aristóteles” en *Tópicos*, Revista de Filosofía, Universidad Panamericana. No 28, 2005. p. 200 -234. También sobre este tema *Cfr.* Aspe Armella, Virginia. *El conceptote técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. FCE. México, 1993. p.72- 75

6 De las seis partes de la tragedia que da el capítulo seis – μυθοζ, διανοια, εθοζ, λεξιζ, μελοποια, μεγαστον– acción, pensamiento, carácter, elocución, melopeya y espectáculo- la esencial es la acción. No es poca cosa la

manifiesta que algo es o no es, el carácter - εθος- manifiesta la decisión del personaje; enfrentado éste a situaciones que no están claras –es decir a situaciones donde no rige el ámbito predicamental – el personaje tiene que decidir lo que prefiere y lo que ha de evitar⁷ y es por estas preferencias que el auditorio o el lector es capaz de conocer la psicología y personalidad del héroe trágico. Note el lector cómo el concepto de héroe es secundario por varias razones: en primer lugar, mientras que el mito y el pensamiento son de la acción, el carácter refiere al protagonista de los sucesos. Además, el pensamiento en la tragedia consiste en el arte de decir lo implicado en la acción misma, el carácter, en cambio, manifiesta las decisiones del personaje, ya no a la acción. Para Aristóteles, las preferencias son del ámbito volitivo –βουλευσται- la acción, en cambio, representa la vida, y la vida es actividad – ενεργεια-.

Por eso es más fuerte el pensamiento respecto del mito o la acción, porque dice lo que involucra la acción; pero también por esa razón, el pensamiento no es lo primero en la tragedia; ésta no debe caracterizarse prioritariamente como un argumento⁸, sino como una acción, pues el eje está en la felicidad o su contrario, ésta es la acción única y entera⁹.

Comienza a aparecer con estas distinciones el lugar del héroe trágico en la *Poética*: la imitación de la acción única y entera no es del personaje; ciertamente el relato incluye el drama de lo que acontece al héroe¹⁰ pero ni incluye todo lo que le sucedió a éste –en el caso de la *Odisea* no incluye que Odiseo fue herido en el Parnaso, ni que fingió locura para no ir a la guerra cuan-

jerarquía de estas partes. Aristóteles análoga la última -el espectáculo- al arte del que fabrica trastos.

7 *Poética*. 6, 1450 a 15

8 Contra Else, Gerald, la poética no es un argumento sino la acción representada por medio de un argumento. *Cfr.* Else, GERALD. *Aristotle Poetics*. Ann Arbor, Paperbacks. The University of Michigan Press, 1970.

9 Por esto Aristóteles reiteradamente excluye la retórica de la poética. En *Poética* .VI, 1450 b 5 dice que el tono poético del lenguaje de los antiguos en la tragedia era mejor al actual retórico, y excluye la retórica en la argumentación poética.

10 *Poética*. 7, 1451 a 33

do se reunió el ejército- Todos esos ejemplos los da Aristóteles para probar que la acción no es de los sucesos de una vida individual, tampoco la asume de las acciones de muchas vidas y la acción no es cualidad porque no trata tanto del héroe como de la fortuna de un tipo de vida que se estructura al modo poético¹¹. Para la tragedia la clave no está en las personas ni en el individuo histórico concreto, por eso puede relatarse la vida del héroe de antaño sin incluir todos los sucesos que le acontecieron, y por la misma razón, pueden trastocarse y omitirse ciertos sucesos clave de él, pues el relato no es de lo sucedido¹² sino de lo posible según verosimilitud.

Aristóteles es reiterativo en este punto, dice que “los personajes no actúan para imitar los caracteres, sino que remiten los caracteres a causa de las acciones”¹³ esta inversión pone la clave en los hechos y la fábula. Es así que el héroe trágico es desplazado en el relato para que aparezcan la felicidad y la desdicha humanas que acontecen a cierto tipo de seres humanos por ciertas decisiones y sucesos realizados.¹⁴

Comprendamos primero qué entiende Aristóteles por fin – *τελος*- de la tragedia para penetrar más sobre el rol del héroe en ella: En *Física* II, 6 197 b 4 Aristóteles sostiene que la felicidad es cierta acción - *η ευδαιμονια πραξιζ τιζ*- y en *Poética* VII, 3 1325 a 32 reitera que la felicidad es una acción- *η γαρ ευδαιμονια πραξιζ εστιν*-; en ambos casos la felicidad no es ni una tendencia ni un producto o resultado -*ποειν*-Tampoco la identifica con una actividad -*ενεργεια*- sino con algo que acompaña siempre a una actividad, un -*εργον*- . El punto radica en que la felicidad es un estado del hombre, por eso es- *πραξιζ εστιν* y *τελος* -como acción perfecta o vida, pues en la física aristotélica la forma perfecta de movimiento del cosmos es la

11 *Ibid.* 6, 1450 a 15

12 *Ibid.* 9, 1451 b 8: La poesía es diferente a la historia y superior a esta ya que trata de lo general.

13 *Ibid.* 6, 1450 b 20-22

14 *Ibid.* 6, 1450 b 35 *los hechos y la fábula son el fin de la tragedia y el fin es lo principal de todo* VI, 1450b 20-22

vida como automovimiento¹⁵. Aristóteles lleva esta perfección de los mitos del terreno natural al del alma humana y de allí por analogía organicista a la representación poética. Es así que todo el entramado y la composición de la tragedia se ordena a la representación de una vida o acción que se inserta en el ámbito de las cosas y los sucesos que podrían acontecer para la felicidad o la desdicha. Para lograr la acción o mito, se instaura el relato en el ámbito de lo general, diciendo “a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente”¹⁶ es así que el relato permite que primero se diseñe lo general y después se pongan nombres históricos a los personajes para hacer verosímil el relato, porque en el fondo, lo que importa es un tipo de vida¹⁷ no la historia real y particular de un héroe; por eso el personaje puede ser tanto ficticio como real, y por eso puede ser reinterpretado muchas veces por diversos autores.

El héroe trágico no encarna pues a un individuo histórico y no podemos conocerlo mejor, o, saber mucho más de él, con datos precisos de su vida.

No olvidemos este axioma de la *Poética* de Aristóteles: que el poeta es el artífice de una acción más que de un personaje. A pesar de ello, la participación del héroe no es irrelevante en la tragedia aristotélica; lo que hace el axioma es subordinar el héroe al fin, que es la felicidad o la desdicha como acción. Para Aristóteles “los personajes son tales o cuales según el carácter pero según las acciones son felices o lo contrario”¹⁸. Al representar acciones, el poeta requiere del héroe o del protagonista porque la felicidad es un *εργον* que acontece a quien ejerce acciones, algo que ocurre al que actúa y que a consecuencia de su carácter y pensamiento resulta en éxito o en fracaso.

En este ámbito conviene distinguir entre los sucesos que

15 En el sentido de naturaleza como principio inmanente de cambio que desarrolla *Phys.* II, 1-2. El tema lo amplía Jonathan Lear en *Aristotle. The desire to understand*. Cambridge University Press. 1988 p. 15- 42

16 *Poética.* 9, 1451 b 8

17 *Ibid.* 9, 1451 b 8

18 *Ibid* 6, 1450 a 20

acontecen al personaje y las cosas que él hace con propósito – sea que en éste último logre lo que busca o se frustre su intento pues la clave de la trama está en la estructuración verosímil entre ambos planos: los sucesos –que pueden ser contrarios a la voluntad del héroe- y aquello que él hace de propósito -sea que lo logre- γιγνομενον- o que se frustre en el intento – πρᾶ-πομενον-¹⁹

El capítulo XI de la *Poética* es el texto clave en la comprensión del héroe trágico pues cita ejemplos de esta combinación entre los sucesos y los propósitos para exhibir la manera en que las fábulas simples –donde se produce el cambio de fortuna en la estructuración del relato –o compuestas, -donde este cambio se realiza mediante peripecia y agnición-²⁰ integran las decisiones del héroe y los sucesos que le acaecen para articular con principio, nudo y desenlace en la acción única y entera: menciona la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles²¹: el mensajero dice a Edipo que Pólipo y Mérope no son sus padres creyendo con esto que le daba una buena noticia, pues habiendo muerto Pólipo, Edipo heredaba el trono al mismo tiempo que podía tomar por esposa a Mérope.

Pero de éste mensaje resulta que Edipo cae en la cuenta que por evitar casarse con Mérope, que creía era su madre, eligió casarse con Yaocasta, quien resulta ser su verdadera madre; en consecuencia Edipo cae en la cuenta que al haber matado a Layo, sin saberlo, mató a su verdadero padre, al mismo tiempo que realiza que involuntariamente se ha casado con su madre. Con esta combinación de sucesos (haber sido hijo de Pólipo y Mérope) y de decisiones con plena intención y propósito para evitarlos (casarse en vez con Yocasta porque supone que Mérope era su madre, matar a Layo creyendo que Pólipo era su verdadero padre y huyendo de la tentación de matarlo para poder casarse con Mérope, etc) se produce la peripecia –cam-

19 *Cfr. Poética* 1451 a 13

20 *Ibid* 10, 1452 a 12-21

21 *Cfr.* Stephen A. WHITE. “Aristotle’s favorite tragedies” p. 221 – 240 en *Essays on Aristotle’s poetics*. Edited by Amelie Oksenberg Rorty. Princeton University Press. 1992

bio de acción en sentido contrario- y la agnición –cambio de la ignorancia al reconocimiento – para amistad u odio de los destinados a la dicha o al infortunio²² -. Los sucesos acontecidos por las acciones intencionales producen que el héroe quede a merced de fuerzas que lo rebasan a pesar de que es él quien con sus decisiones ha entrado en un ámbito fuera de su control.²³ Tales sucesos y acciones producen compasión y temor pues con el vuelco se comprende a plenitud la acción única y entera que es dichosa o desafortunada.

Hasta el capítulo trece Aristóteles devela la estructura de una tragedia técnicamente perfecta²⁴. En VII²⁵ había definido la tragedia de un modo general, y que en IX²⁶ redondeó la definición incluyendo la catarsis, la compasión y el temor como elementos intrínsecos de ella²⁷; pero en XIII presenta la técnica de estruc-

- 22 Sobre el procedimiento esencial de convertir un tema en una fábula conviene confrontar los comentarios de Gerard Else en *La poética de Aristóteles*. En especial, el capítulo 17 p. 47 y la nota 119 de la página 101 donde Else dice: This section deals with three main problems that face the poet in the process of “writing out” his play: (1) Certain basic perceptions of the characters: i, e. of their location, what they are doing and the like: (2) The rendering of the character’s feelings into the right kinds (forms) of language; and (3) the right proportion of length as between basic text and episodes. For this latter purpose the poet should draw up an out line of the plot in general terms.
- 23 Desde el período arcaico de la cultura se daba la clasificación fundamental básica de dos géneros poéticos de inventiva y compasión; el primero, entendido como “universo” de acciones, el segundo, de acciones nobles. Esta clasificación ya era parte de la cultura indoeuropea. En Bruno GENTILI. *Poetry and Its Public in Ancient Greece. From Homer to the Fifth Century*. The John Hopkins University Press. Baltimore and London. 1990.
- 24 *Poética*. 13, 1453 a 23. Por eso autores como Fergusson, Francis en *Aristotle’s Poetics*. Hill and Wang. New York, 1987, atribuyen al fin de la tragedia tanto el placer como lo universal, la purgación de las pasiones y compasión y temor. p. 32 – 36
- 25 *Poética*. 9, 1452 a 1-11
- 26 *Ibid.* 13, 1452 b 31-40; 1453 a 1-35
- 27 La caída del héroe trágico se debe a que se le ha ubicado en el bien –*epieikia*, *spoudaios*- pues se exige de él un buen carácter (a estos, capítulo 15), similar al de los mejores humanos, para que su caída produzca compasión

turación perfecta para que el héroe trágico ceda el protagonismo del relato y con ello emerja la perfección de la acción trágica. Los consejos son respecto del modo de presentar al héroe para que este desaparezca como individuo concreto y emerja la acción; el héroe ha de ser un personaje intermedio -μεταξυ-²⁸ y el modo de estructurar la fábula para que ella pase de la dicha a la desdicha -ετυχίαν- no debe ser por maldad, sino por un gran yerro -αμαρτία μεγαλη²⁹-.

Del primer sentido, el criterio clave del personaje - μεταξυ - es para que el héroe inspire filantropía. Hay que estructurar el relato presentando al personaje con cierta simpatía natural para que el auditorio se adhiera al héroe y a lo que le acontece. Por eso surge otra recomendación para el hombre intermedio: que no sea feliz ni lo contrario, con plena responsabilidad, pues ha decidido, sí, pero su elección le ha llevado en sentido contrario a sus deseos por alguna falta de conocimiento -αμαρτία- es decir, por algún yerro que hace que aparezca más la acción que las decisiones del personaje. Es así que la estructuración de la acción -συστασζ- da lugar a acontecimientos -ποια- “temibles y dignos de compasión”³⁰. No es que el auditorio o el lector se identifiquen psicológicamente con el héroe, ni tampoco que sufran por las decisiones que éste ha tomado, sino que ellos se horrorizan y compadecen con el héroe ante aquellos sucesos dignos de compasión, es decir, ante la trama y acción enteras.

Para lograr que esto ocurra, Aristóteles da algunos consejos a los poetas: que los sucesos acontezcan entre personas unidas por amistad, herencia o parentesco, sea que ellas sepan de su relación o no. De estas relaciones surgen tres niveles de acon-

y temor, Nussbaum, Martha C. “Tragedy and self-sufficiency: Plato and Aristotle on fear and pity”. p. 276-277 *Cfr. Essays on Aristotle's Poetics*. Edited by Amelie Oksenberg Rorty. Princeton University Press. 1992

28 *Poética*. 13, 1453 a 23- 40: *los virtuosos no deben aparecer pasando de la dicha al infortunio (pues eso no inspira compasión ni temor sino repugnancia) ni los malvados del infortunio a la dicha por ser esto lo menos trágico en el héroe (no inspiran filantropía)*

29 Sobre el error poético y sus especies. *Cfr.* Carmen TRUEBA. *Ética y tragedia en Aristóteles*. ANTHROPOS. UNAM. Madrid, 2004. p. 32 - 37

30 *Poética*. 14, 1453 b

tecimientos trágicos: el de hacerle algo a otro a sabiendas de quién es, el hacer algo por ignorancia o sin saber quién es el otro y descubrirlo justo antes de realizar la acción, y, el de hacer un gran mal a otro sin saber quién es y la relación profunda de lazos que se tiene con él descubriéndolo después de haber realizado la acción. Esta última, es la más grave y trágica de todas³¹. Note el lector cómo lo esencial del relato está en los hechos, en la compasión y temor que surgen de ellos y que producen que el auditorio o el lector sientan correspondientemente esos mismos afectos; afectos específicos que hacen surgir un placer correspondiente -ηδονη- a ese arte poético. Por ello, no es hasta el capítulo 15³² en que nuestro autor habla de los caracteres que convienen al héroe.

En capítulos previos el estagirita había usado el término hermosura- το καλον- exclusivamente respecto de la trama o acción³³; ahora, en el capítulo 15 la recomendación del héroe -καλοκαγαθια-³⁴ es decir, en ocasión de los caracteres: que sus palabras y acciones manifiesten decisión según el tipo de personaje; que su carácter sea apropiado -ανδρηναι- con el relato; que lo dicho por el héroe tenga consecuencia con su parecer y con los sucesos que acontecen, aunque en el fondo, se sepa que los hechos no ocurren así; es decir, que se mantenga consecuente la inconsecuencia de lo que acontece, ya que para manifestar la acción trágica, tanto los caracteres como la estructuración de los hechos, deben buscar siempre lo necesario o verosímil -εικοζ-³⁵. Un punto clave a esclarecer en este contexto radica en que la noción de personaje intermedio de la *Poética* no indica algo cotidiano o real para Aristóteles. La tragedia es imitación de personas “mejores que nosotros” en el sentido de acciones esforzadas, magnas y de personajes importantes: las acciones representadas desde el carácter del héroe (irascibilidad, indolen-

31 *Ibid.* 14 1453 b 30-40

32 *Ibid.* 15, 1454 a 34; 1454 b 8-20

33 Desde la capítulo 3 hasta el 14 inclusive

34 Bondad bella de ver

35 *Ibid.* 15, 1454 a 34 *que el héroe hable o se conduzca de tal modo...que sea verosímil que de tal cosa se produzca tal otra cfr.*

cia, lealtad, amistad, malicia...etc.) deben presentarse del modo más excelente precisamente porque se trata de tipos de vida y no de los datos reales o históricos de un individuo³⁶. Aristóteles da mucha importancia en el relato a las especies de agnición o reconocimiento, porque en la medida en que la acción del héroe sea más esforzada, más dramática resulta el paso de la dicha o el infortunio.³⁷

La clave consiste en “poner ante los ojos lo más vivamente”³⁸ los hechos, para que ellos manifiesten la acción a través de actitudes, pasiones y decisiones: “Hablar acerca de la tragedia

36 En David GARCÍA BACCA. *Aristóteles. Poética*. Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. México. UNAM. 2000 se analizan las directivas filosóficas de las obras poéticas de Aristóteles clasificando las normas metafísicas generales para la acción, normas filosóficas, psicológicas, de carácter, de simpatía, y, provenientes del tipo de alma griega clásica. P. LXXIX- XCV

37 De las cinco especies de agnición que da en XVI, 1454 b 19, señales, fabricadas por el poeta, recuerdos, por silogismo y por paralogismos, Aristóteles considera que la más perfecta es la que procede de la acción- es decir la agnición fabricada por el poeta, y después, la que es por silogismo, siguiendo la regla de que el pensamiento acompaña siempre a la acción.

38 *Poética*. 17, 1455 a 25. En Mirtha RODRIGUEZ de GRZONA tenemos esta explicación gnoseológica a la luz de Aristóteles. 437 a. *Cfr. El tiempo en Aristóteles. Dinámica de la eternidad: Instante*. Ed. CEFIC (centro de estudios de filosofía clásica), Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza. Argentina, 2009. p. 56

Categorías poéticas con autonomía propia. La analogía entre el arte y naturaleza no debe interpretarse literal como Carmen Trueba ha querido hacerlo de mi obra: *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*. FCE. México, 1993. La analogía tiene que ver son los sentidos, no con los significados, pero Trueba sostiene que la interpreto literalmente en: *Ética y tragedia en Aristóteles*, Taurus-Uam. Mex. Pag 39. Sostengo la analogía en el sentido en que Else GERALD la trata en su obra *Aristotle Poetics*, Ann Arbor, Paperbacks. The University of Michigan Press, 1970, p.4 En dicho texto Else sostiene: Aristotle was able to do this (to show what poetry is and what it can do) precisely because for him poetry was not an adversary, the other way of life, but simply a valid presentation, within its own sphere and by its own appropriate means, of certain truths about human beings and the way they act.

es hablar acerca de la imitación por medio de la acción³⁹. La abstracción que se produce al estructurar el relato de la acción permite que se esboce primero en general la trama y que sólo después se introduzcan los episodios desarrollando más ampliamente la fábula⁴⁰. Es así que el poeta trágico es un imaginero -εικονοποιος-⁴¹ y en esto se distingue precisamente del que hace epopeyas, pues no narra él sino que presenta la acción de tal manera que basta con leer la tragedia para verla representada, y por eso las faltas a la corrección poética sólo son imputables si hay fracaso en la imitación de la acción, pues eso indica impotencia en el arte; en cambio, son errores accidentales los que no atentan contra la trama. Pero sucede aquí que las acciones representadas son de un personaje al que le ocurren verosímil o necesariamente los hechos⁴². Es así que aunque la acción –y no el personaje- sean la esencia representada, tal personaje deviene en héroe trágico precisamente por encarnar ciertas acciones, pensamientos y decisiones⁴³.

El héroe trágico es un ser posible que en el orden de la poesía aparenta ser real; las vicisitudes de su historia real nada dicen a la trama poética tan solo se insertan en ella para manifestar mayor verosimilitud. Recordemos que para nuestro autor “lo anterior debe explicarse en orden a la poesía”, es decir, en la poesía “es mejor el imposible que convence que las cosas verosímiles que no convencen”⁴⁴

39 *Poética*. 22, 1459 a 15

40 *Ibid* 17, 1455 a 40; b 1-2

41 *Ibid* 25, 1460 b 8. Pero el concepto aristotélico de “lo maravilloso” en la tragedia es secular y no debe interpretarse al modo divino. He desarrollado este punto en “Lo maravilloso, un concepto olvidado de la *Poética*. Para este tema también *Cfr.* Stephen HALLIWELL *Aristotle's Poetics*. The University of Chicago Press. Chicago 1998. p 202-237

42 Verosimilitud. *Cfr.* Helena BERISTAIN. *Diccionario de Retórica y poética*. Ed. Porrúa. México, 2000. p. 499-501

43 Razonamiento por el que se manifiesta la libertad y surge la virtud. Lo trata el tema Jonathan LEAR en: *Aristotle. The desire to understand*. Cambridge University Press. 1988 p. 186-191.

44 *Poética*. 25, 1461 b 9. Snel ha sostenido en *The Discovery on the mind* (Harper and Row. N. York p. 213) que hay una lógica implícita en el mito.

El nuevo concepto de héroe trágico en la *Poética* trata pues de un personaje artístico sujeto a las reglas de la poesía⁴⁵. Nada hay de común entre Edipo, el hijo de Epicasta en el Canto II de la *Odisea* que vivió en Tebas en tiempos de Cadmo, y el *Edipo Rey* de Sófocles, modelo perfecto de tragedia y héroe para Aristóteles. Este último ciertamente no se identifica con la acción o mito de la tragedia; el asunto o la trama es la valía en Sófocles, no la originalidad del personaje ya conocido tradicionalmente, sino el haberlo suspendido del mundo de las decisiones humanas de individuos concretos ubicándolo en un mundo poético donde el fin es la acción única y entera.

El héroe trágico de la *Poética* queda suspendido en un mundo de imágenes y visiones cuyo único sentido lo aporta la necesidad del relato o la acción⁴⁶. Sus decisiones son yerros y lo alejan siempre de lo que él se propone, porque instaurado en el mundo de la poesía, queda fuera de la causalidad eficiente y final que opera por el entendimiento práctico de la Ética nicomaquea.

Cual marioneta⁴⁷, el héroe de las tragedias griegas elaborado

En opinión de Lawrence J, esta lógica peculiar permite el reconocimiento de patrones de conducta, de relaciones humanas, de comparaciones y de estructuras que anuncian la ulterior conceptualización. *Cfr. Myth and Philosophy. A Contest of Truths*. Open Court. La Salle, Illinois, 1990. p.36

45 La poesía como representación de la acción o mimesis ya la había desarrollado Platón; pero en la *Poética* Aristóteles le otorga un significado mucho más positivo que el de su maestro. “Para Aristóteles la visión sensible es la auténtica realidad, por tanto, la poesía en cuanto que representación de la realidad, posee un auténtico valor cognoscitivo”. Enrico BERTI. *Profilo di Aristotele*. Edizioni Studium. Roma, 1993 p. 146 – 147 (la traducción del texto es mía)

46 He desarrollado una vía que prueba la instauración de un nuevo orden en la *Poética* en: Virginia ASPE ARMELLA “Naturaleza, significado y poética: El concepto del nombre inventado (πεποιημενον ονομα)” en lecturas de *La poética*. Revista Iztapalapa 58 UAM. México, 2005p. 13 – 23

47 *Cfr.* EN, VI-5, 1140 a 24-35; 1140 b 1-30 y 1142 b -35. Ha sido Walter Nestle quien sostuvo que la tragedia nace cuando se empieza a ver el mito con la mirada del ciudadano y Jean Pierre Vernant y Vidal Naquet encuentran que puede resumirse en una interrogante lo que la mayoría de los

por poetas según las reglas aconsejadas por Aristóteles en περι ποιητικη nada tiene que ver con la mitología griega ni con la historia de antaño. Aristóteles descubre en los trágicos del s. V la instauración de un orden del ser diverso a los que estableció en *Metafísica* VI al hablar de géneros del ente.⁴⁸

El personaje de la poesía, y con él el héroe trágico, es personaje -μεταξυ-⁴⁹ no un individuo -συνολαν-⁵⁰ atado a las contingencias del tiempo sino de un tipo de ser humano, de una vida feliz o desdichada que acontece a cierto género de seres humanos cuyo éxito o fracaso no acontece cabalmente por sus méritos ni culpa sino por las limitaciones y fragilidades a que está atada la existencia humana en general.

Virginia Aspe Armella es Miembro de Sistema Nacional de Investigadores de México, CONACYT y Catedrático en la Universidad Panamericana, México.

E-mail: virginiaaspe@yahoo.com.mx

Recibido: 15 de agosto de 2009.

Aprobado para su publicación: 10 de noviembre de 2009.

héroes formulan en la tragedia: “¿qué haré? Delfos advirtió a Edipo que mataría a su padre y desposaría a su madre, pero el oráculo no le dijo que el Rey y la Reina de Corinto no eran sus padres. Creonte vuelve de Delfos enterado de que un hombre mancillaba la tierra de Tebas, pero el oráculo no ha dicho quien encarnaba dicha mancilla. La técnica trágica permite todas las soluciones imaginables en torno a la ambigüedad fundamental” en Jean PIERRE VERNANT / Pierre VIDAL NAQUET. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*. Vol II. Ed. Taurus Madrid. 1989 p. 175

48 *Met*, I-1, 982 b 12-20. Allí Aristóteles sostiene que el origen del filósofo es la admiración y que el que ama los mitos es en cierto modo un filósofo; pero que el mito se compone de elementos maravillosos –távmasion- distinguiendo entre filósofo y filómito porque en el segundo no hay causas.

49 Personaje intermedio -ο μεταξυ απα ζουζων λοιποζ- 1453 a 8

50 *Met*, III-1, 995 b 35 en el sentido del compuesto o todo concreto.

