

Poética y verosimilitud en Aristóteles.

Poetics and verisimilitude in Aristotle.

Leopoldo Tillería Aqueveque

Universidad Tecnológica de Chile INACAP (CHILE)

CE: leopoldo.tilleria@inacapmail.cl / OD ORCID: [0000-0001-5630-7552](https://orcid.org/0000-0001-5630-7552)

DOI: [10.32870/sincronia.axxiv.n77.19a20](https://doi.org/10.32870/sincronia.axxiv.n77.19a20)

Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)



Recibido: 23/09/2019

Revisado: 03/10/2019

Aprobado: 05/11/2019

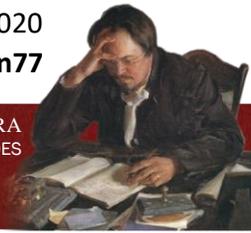
RESUMEN

El artículo discute la posibilidad de establecer una determinación entre *lógos* trágico y verosimilitud en la *Poética* de Aristóteles, sugiriendo para ello una *inclinación retórica* de este *lógos*. De este modo, la verosimilitud fungiría como criterio de inteligibilidad de la tragedia, de donde el *lógos* verosímil parecería como *verdad poética*. Se propone que la comprensión de la *léxis* como *principio de racionalidad* del poema equivale a confirmar la verosimilitud de la *léxis* como esencia del discurso trágico. De esto, se concluye que lo verosímil parece blindar a la teoría poética de Aristóteles contra el fantasma de la ficción irracional y contra el pecado que se le imputaba, su poca cercanía a la verdad. A tal punto que el *verosímil trágico* resultaría ser la llave de justificación de la filosofía del arte del estagirita.

Palabras clave: Arte. Filosofía. Mito. Poesía. Tragedia.

ABSTRACT

The article discusses the possibility to set a relation between tragic *logos* and verisimilitude according to Aristotle's *Poetics*, suggesting a *rhetoric inclination* of this *logos*. Therefore, the verisimilitude would



serve as criterion of intelligibility of tragedy, in which the plausible *logos* would appear as *poetic truth*. It is proposed that the comprehension of *lexis* as *principle of rationality* of the poem equates to confirm the verisimilitude of *lexis* as essence of tragic discourse. From this, it can be concluded that the plausible seems to shield the poetic theory of Aristotle against the ghost of irrational fiction and the sin that was charged to him, his distance to truth. To the point that the *tragic plausible* would result in the key of justification of the art philosophy of Stagira.

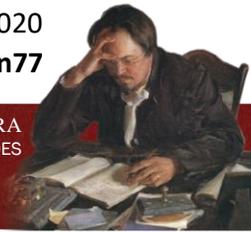
Keywords: Art. Philosophy. Myth. Poetry. Tragedy.

Introducción

El objeto de este trabajo es la filosofía del arte de Aristóteles. En lo medular, la posible relación en su teoría poética entre verosimilitud y *lógos* trágico. Como se sabe, el filósofo tracio escribió solo dos obras acerca del arte: la *Poética*,¹ un conjunto de definiciones acerca del “arte de componer poemas”, y la *Retórica*, una suerte de tratado sobre el “arte de la defensa, de la deliberación, de la recriminación y del elogio” (Ricoeur, 1980, p. 22). Queda pendiente, diría yo, la pregunta en torno a cómo ambos discursos (creación y argumentación) logran administrar esa cuota de verosimilitud que pudiésemos llamar —transitivamente y quizá con premura— *verdad poética*.

Hay una cuestión en general aceptada en relación al estudio de la *Poética*: que el *lógos* de la tragedia es condición de *inteligibilidad* de la imitación trágica (Sánchez, 1996, p. 146). Sin embargo, en lo que no se ha reparado suficientemente es en la probable *inclinación retórica* de este *lógos*. Partiendo de esta conjetura, quisiera discutir la posibilidad de una *poética filosófica* en Aristóteles, en el entendido que la propia *Poética* pareciese expresar el choque entre estética y metafísica en una tardía filosofía del arte del estagirita.

¹ Este breve tratado es el último de los ciento siete libros aristotélicos que recoge la edición de Bekker (1831). Según indican testimonios antiguos, y en palabras de Torres (2009), la *Poética* sería una “obra de filosofía” no pensada para la difusión entre el público, es decir, un *λόγοι κατὰ φιλοσοφίαν*, un trabajo personal que Aristóteles no llegó a revisar para su publicación y que, de seguro en su proceso de transmisión durante la Antigüedad, supuso la introducción también de otros elementos extraños que a duras penas pueden ya separarse del original.



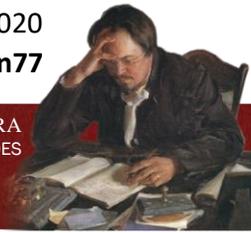
Esta aparente determinación retórica del *lógos* de la tragedia, supone reconocer que el rendimiento de la verdad de la poesía en Aristóteles no se definiría ni en el registro puramente lógico ni en el carácter estrictamente ontológico de sus enunciados, sino en la adecuación del *lógos* poético —la idea universal que ponen en juego las acciones de los personajes— a la idea original que sirvió de modelo a la *poiesis* del artista.

Valiéndome del concepto de *léxis* retórica, y de la comprensión de la verosimilitud como criterio de inteligibilidad, quisiera sugerir que en la *Poética* lo verosímil comparece paradójicamente como *presentación de la verdad*, a tal punto que pudiera llegar a entenderse como la clave de una posible justificación de la filosofía del arte de Aristóteles.

No debiera ser sorpresa, por decirlo así, incluir la teoría en la comprensión de la estética de Aristóteles, cuestión que tiene que ver con que en nuestro filósofo el arte llega a ser “una producción basada en el conocimiento consciente y en reglas generales que crean, es decir, una aplicación de medios para lograr fines, una *tékhnē*” (Delgado, 2014, p. 38). Prefigurando a Kant, Aristóteles parece imponer mediante la verosimilitud de las acciones que se cuentan en la obra la universalidad del sentimiento y la emoción.

Lo imposible verosímil

Para Aristóteles la poesía tiene que ver esencialmente con la verdad: “Está más cerca de la filosofía que la propia historia”, ha dicho el filósofo. Esta observación quiere decir que al parecer Aristóteles le da a la poesía un valor epistemológico superior al de la historia, pues lo que hace el poema es poner en juego enunciados verosímiles de valor universal, a diferencia de la historia que trata sobre enunciados de valor particular. Pero es más que eso. Justamente para responder al criterio de verosimilitud, es decir, para hacer creíbles cosas que pudieran ocurrir, la poesía se vale de la historia, puesto que lo que debe hacer el poeta, si quiere hacer una poesía universal, es utilizar personajes históricos para hacer “lo posible creíble” (Mombiela, 2009). La historia vista desde la *Poética* es, por tanto, parte de la poesía.



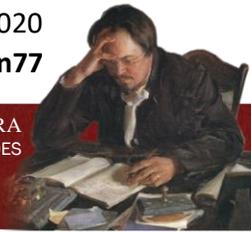
Parto, pues, de la base que en la *Poética* se halla una *voluntad de verdad*, una filosofía queriendo decir la verdad sobre la poesía. En otras palabras: si es posible que el *decir poético* diga la verdad, entonces también lo sería el decir la verdad en relación a la poesía.

Antes, una breve digresión sobre la noción de verdad en Aristóteles. Podemos reconocer en sus escritos tres sentidos de verdad. Una primera verdad sería aquella de carácter lógico, la que implica al enunciado que une algún predicado con un sujeto al que le corresponda. Tal verdad es un atributo de un cierto tipo de expresión lingüística que Aristóteles denominó “*lógos apophantikós*”, donde *apophantikós* pudiera traducirse, ante la inexistencia en el latín y en el castellano de un parangón para este término griego, como *declarativo* (Garófalo, 2017, p. 117).

Una segunda verdad es la verdad ontológica, que Aristóteles explica en la *Metafísica*. En este caso, y dado que “verdadero es decir que lo que es, es; o que lo que no es, no es”, tenemos que ontológicamente toda obra artística es verdadera, dado que, aunque se trate de un ser artificial y no de uno natural, tiene evidentemente existencia por sí misma. Lo decisivo de esta verdad es que el enunciado que la expresa “refleja” en el plano lingüístico una correspondiente articulación extralingüística entre objeto y propiedad, “entre la oración vista como un todo y un estado de cosas igualmente apreciado en su conjunto” (Garófalo, 2017, p. 126).

Un tercer sentido de verdad es el propiamente poético. Puesto que la obra poética procede por imitación de una idea universal, “la obra puede ser considerada como verdadera en tanto que se asemeje a la idea que funge como modelo para el artista” (Camacho, 2002, p. 33). Y como en la *Poética* se trata de acciones posibles o probables, más todavía, de lo que debería ser y no de acciones que necesariamente hayan ocurrido y que deban ser sometidas al escrutinio particular de la historia, este último sentido de verdad corresponde en realidad al de verosimilitud. De aquí que, ya lejos de la discusión sobre la posibilidad de una verdad lógica u ontológica, lo esencial en el ámbito de la *Poética* sea la verosimilitud de la historia, el sentido de credibilidad de las acciones imitadas en la sensibilidad del espectador.

Ahora, convengamos que la *Poética* nos llega ante todo como un breve tratado argumentativo: lo primero que tiene el poeta en sus manos es un *lógos*, un argumento para la



creación. Pero si leemos la obra, caemos en la cuenta que la condición de posibilidad de la *verdad poética* proviene justamente de la historia, de la plausibilidad de la historia del poema como criterio de verosimilitud. Lo que se impone entonces es la *verdad de la retórica*, en la forma de una *verdad probable*, de un *lógos del convencimiento*. Al respecto dice Mombiela: “Ese logos verdadero contenido en la narración poética es lo que la acerca a la episteme, lo que convierte a la creación artística en un saber emparentado con el saber teórico” (2009, p. 185).

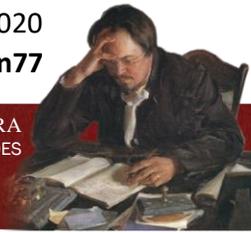
En todo caso —y es lo que trato de explicar—, no es que el saber fundamental de la *Poética* sea epistémico ni mucho menos, sino que precisamente lo verosímil, como teoría tomada en préstamo de la retórica, hace de la *Poética* forzosamente una *poética filosófica*.

Es curioso que en relación al concepto de verosimilitud Aristóteles vacile en la decisión de incorporar a la trama de la tragedia lo que pudieran llamarse argumentos irracionales, en una inclinación aparentemente definitiva por los elementos racionales. No obstante, en el propio ejemplo que da en la *Poética* queda claro que lo irracional sí puede ser parte de la obra, solo a condición de que estos mismos incidentes irracionales aparezcan revestidos de verosimilitud para el espectador.

Cito en extenso por la relevancia del pasaje:

Y los argumentos no deben componerse de partes irracionales, sino que, o no deben en absoluto tener nada irracional, o de lo contrario, ha de estar fuera de la fábula, como el desconocer Edipo las circunstancias de la muerte de Layo, y no en la obra, como en *Electra* los que relatan los Juegos Píticos, o en los *Misios* el personaje mudo que llega de Tegea a Misia [...]; pero, si se introduce lo irracional y parece ser admitido bastante razonablemente, también puede serlo algo absurdo, puesto que también las cosas irracionales de la *Odisea* relativas a la exposición del héroe en la playa serían evidentemente insoportables en la obra de un mal poeta; pero, aquí, el poeta encubre lo absurdo sazónándolo con los demás primores (Arist. *Po.* 1460a 27).

De modo que es este *lógos de lo verosímil* el que hace posible en la *Poética* una teoría de la creación al tiempo que una teoría de la imitación (Marcos, 2007), pues el trágico está llamado a representar no los hechos tal cual ocurrieron, sino —como insiste majaderamente Aristóteles— los hechos como

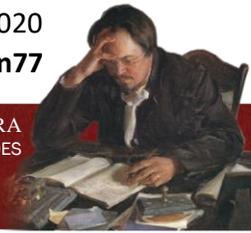


podieron haber sido: “Y también resulta claro por lo expuesto que no corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad” (Arist. *Po.* 1451a 38). Aunque cuidado, pues como advierte el peripatético, “es verosímil que también sucedan muchas cosas contra lo verosímil” (Arist. *Po.* 1456a 23).

El criterio de verosimilitud es un *criterio de inteligibilidad*. Por lo menos eso se entiende de la famosa expresión de Aristóteles: “Se debe preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble” (Arist. *Po.* 1460a 26). García Bacca explica esto mismo con una claridad encomiable: “Y así puede suceder que lo posible convenza a la razón, y resulte increíble para el sentimiento, y que, por el contrario, algunas cosas parezcan imposibles al entendimiento y que, con todo, resulten creíbles a ciertos afectos” (en Aristóteles, 1946, p. LXIII). Marcos lo dice probablemente con más belleza: “Se trata de que para exponer ante nuestros ojos la verdad de lo posible se puede valer [el poeta] del recurso a lo imposible” (2007, p. 25).

Insistamos en que este juego de conceptos (posible-imposible, verdad-verosimilitud, etc.) no tiene un sentido estrictamente ontológico, sino esencialmente poético, de manera que lo que tendríamos en la teoría trágica de Aristóteles sería en el fondo un conjunto de *argumentos sentimentalmente verosímiles*, vale decir, proposiciones utilizables que formarían parte de determinados *universales poéticos*. De lo anterior se tiene que la historia de la tragedia —la intriga que el poeta crea— estaría determinada especialmente por condiciones de posibilidad lógicas (retóricas en última instancia), distintas de las condiciones de posibilidad prácticas,² propias de la acción humana y rendimiento también principal del poema. Y esto —rematemos— a fin de consignar

² Como sostiene Castillo (2016), “al señalar como objeto de la *mímesis* a los ‘hombres que actúan’ (p. 56, nota al pie de página), Aristóteles subsume en ellos tanto el carácter como las pasiones y las acciones, elementos centrales para determinar la cualidad moral de los personajes” (2016, p. 56), de donde la *Poética*, como ha sido comentado en muchos lugares, cabe perfectamente ser leída desde una perspectiva ética. Cf. P. Destrée, “Éducation morale et catharsis tragique”, en *Les Études Philosophiques*, n. 4, 2003, pp. 518-535. Y esto, sin considerar lo expuesto por Donini, para quien la *Poética* se encontraría abarcada por la filosofía política de Aristóteles. Así, la *Poética* vendría a completar el programa educativo de la *Política*. Cf. P. Donini, “Mimèsis tragique et apprentissage de la phronèsis”, en *Les Études Philosophiques*, n. 4, 2003, pp. 436-450.



debidamente los atributos de estilo del *lógos* trágico mediante el empleo del préstamo, la metáfora y el ornamento.

Filosofía de la *léxis*

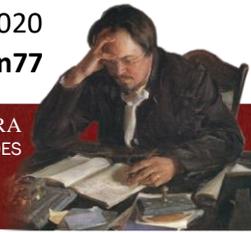
El poema, dice Aristóteles, debe acercarnos mediante la *mímesis* o acción imitativa a la realización del *télos* de la obra, a su finalidad, o lo que en este caso quiere decir, a la percepción directa de la esencialidad de los hechos. Si entendemos bien al filósofo, lo que busca la *mímesis* es adentrarse en esa inefabilidad de la esencia última de las formas, aquello que desde el punto de vista de la obra pura determinaría no una representación de la realidad, sino ante todo una re-presentación de la obra en la que solo existiría lo representado como fundamento de la tragedia.

En todo caso, lo preponderante del poema —insiste varias veces Aristóteles— es su trama, la parte más importante —por lejos— de la tragedia:

El más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad (Arist. *Po.* 1450a 15).

Ahora bien, Aristóteles utiliza el término mito tanto para referirse a la trama de la tragedia como para designar el material mítico propiamente tal que ha servido como fundamento del relato. Y esto justamente porque la autoridad del mito, arraigado con el tiempo, pareciera asegurar la verosimilitud y credibilidad de los hechos pese al carácter extraordinario que estos puedan tener (Cold, s.f.). En la feliz expresión de McInerney: “La vida y alma de la tragedia es la trampa, el *mythos*, que es la lógica de los acontecimientos, *logos ton pragmaton*” (1987, p. 90). No debiera sorprendernos, por tanto, que para Cruz lo verosímil sea esencial a la unidad del mito:

[...] y, por último, esta unidad no es anecdótica, su fuerza no depende de la realidad de lo acontecido, sino de la coherencia ideal, verosímil, necesaria, de lo posible (51b, 1 y sgts.). Todas estas características, así desplegadas para la comprensión, se implican “inter se” (1944, p. 94).



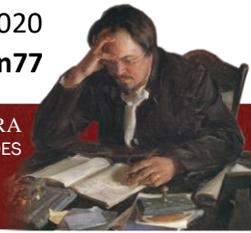
Recapitulemos: hasta acá la *mimesis* se ha presentado como el hilo conductor de lo que pudiésemos llamar *fundamentación lógica del efecto estético de la tragedia*. Se sigue de esto, que las acciones de la trama deben estar convenientemente encadenadas a través de un *lógos* poético que sintetice racionalidad e irracionalidad de manera necesaria o verosímil. Pues bien, dicha *mimesis* se lleva a cabo por dos medios: la *léxis* y la melopeya (el discurso y el canto).

No obstante, para Aristóteles es mucho más importante la *léxis*:

Es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes [...]. Entiendo por “lenguaje sazonado” el que tiene ritmo, armonía y canto... (Arist. *Po.* 1449b 27).

La *léxis* —que en la *Poética* no es sino la lengua de las partes dialogadas— es la encargada de poner en movimiento los principios estructurales del poema. En efecto: la disposición de la trama, dijimos, es primordialmente rendimiento lingüístico, de donde las *piezas epistémico-retóricas* del relato resultan ser su *fundamento lógico* esencial. Es lo mismo que piensa García Bacca cuando señala que el *lógos* se hace por ideas y no por valores o fines. Tal cosa significa que lo principal en la tragedia (la imitación de aquellos incidentes que provocan en el espectador piedad y temor) se expresaría por medio de un *pensamiento que dice lo que atañe a la acción*. El pensamiento en la tragedia no es, por tanto, más que el arte de decir lo implicado en la acción misma: el *decir lo posible según verosimilitud*. Como observa González Cruz, esta preferencia de Aristóteles por la acción “no significa que esté en contra de lo irracional, sino de la *irracionalidad* no justificada dramáticamente” (2015, p. 19).

Expliquemos esto un poco más. La *léxis* trágica muestra, en su finalidad de atraer el alma y de purificarla de emociones, una marcada influencia de la *léxis* retórica, en el sentido que debe estar, al contrario de lo que nos ha dicho la tradición, principalmente al servicio de la persuasión, pues lo primero que debemos hacer es estar convencidos —parecernos verosímil— que la historia dramatizada merece nuestra piedad o temor. Esta preponderancia de la *léxis* viene a confirmar en Aristóteles una marcada influencia de la teoría, o para decirlo técnicamente, de la *verdad retórica* en



la presentación de los enunciados morales y estéticos de la tragedia. No hay lugar ni para artificios ni para, podríamos decir hoy, externalidades al drama, llámense estas hombres, máquinas o dioses.

González Cruz apunta precisamente a esta crítica a la artificialidad:

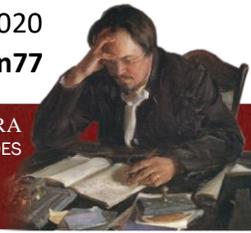
La crítica a *Deus ex machina* representa el colofón de la puesta en escena de la *Poética* aristotélica. La defensa de una peripecia verosímil le guía en sus reparos a Eurípides por emplear artificialmente la intervención de un Dios en soluciones artísticas (2015, p. 39).

Esto quiere decir que lo decisivo en la tragedia no son ni los personajes que forman posibles cadenas de venganza ni el detalle histórico de sus vidas, sino las acciones que sus caracteres suscitan con vistas a la felicidad y la desdicha, fin último de la obra. Tales acciones —valga la redundancia— forman parte de una sucesión retórica de historias verosímiles, posibles y creíbles. Perfectamente, entonces, pudiera decirse que la *Poética* se revela, sobre todo por decidirse acá una suerte de justificación teórica del poema, como *filosofía universal del error, el dolor y la muerte*.

Posibilidad y verosimilitud

Comprender la *léxis* como *principio de racionalidad* del poema es lo mismo que confirmar la verosimilitud de la *léxis* como esencia del discurso poético. Pues bien, este principio lingüístico requiere que la composición de la trama, por una parte, deba ser tal que la memoria pueda retener fácilmente los incidentes de la historia, y por otra, haga asimismo posible la peripecia, en términos de que las acciones imitadas sean capaces de mostrar trágicamente este vuelco verosímil o necesario. Lo que se sigue de esto es archiconocido: la remembranza y la peripecia como condiciones de posibilidad de la suscitación de la piedad y el temor en el espectador y como preámbulo de la catarsis.

Entonces, esta purgación de la piedad y el temor significa que la *mímesis* debe dejarlos en cuanto afectos en un estado tal de pureza, que, como quien dijera, no seamos llevados “realmente” a experimentar ni un estado de inferioridad frente a Dios, a los dioses o a potencias mágicas o diabólicas (el terror por lo tremebundo), ni tampoco una conmiseración tan radical ante la miseria



humana, que creamos “de verdad” que por guardar semejanza con tal o cual personaje nos pueda pasar en serio lo que a él le está pasando (García Bacca en Aristóteles, 1946). Al contrario, es indispensable que ambas afecciones “hayan sufrido una artificialización para que puedan entrar en la obra de arte y hacer efectos artísticos, y no religiosos ni de moral societaria” (en Aristóteles, 1946, p. XLIX).

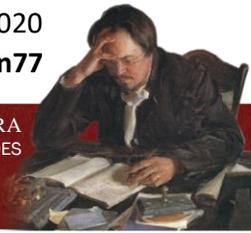
Es como si las acciones de la trama fueran un purgante que nos aligerara de sentir “en vivo” las pasiones radicales del temor y la piedad, a fin de experimentar el placer de la tragedia como “gozo inofensivo”.

Transcribo la fina observación de Umberto Eco:

Esta experiencia produce en nosotros una suerte de purificación, la catarsis, y no vamos a discutir ahora, reproduciendo un debate que ya ha durado siglos, si la purificación de que hablaba Aristóteles debía ocurrir de modo homeopático, —sufrimos las mismas pasiones del personaje, y al sufrirlas, nos vemos liberados— o de modo alopatóico —vemos representadas esas pasiones, pero al no estar personalmente implicados hasta el fondo, podemos, sí, liberarnos, pero no porque las compartamos, sino porque nos volvemos capaces de observarlas y juzgarlas a la debida distancia (2004, p. 70).

Cabe deducir que la pregunta por la *léxis* de la tragedia, como límite semántico de la obra, admite una respuesta subjetiva, pero ante todo discursiva, contraída en la estructura trópica del poema. De aquí que, a fin de cuentas, la única forma de corroborar la verdad de la trama esté dada por su propia posibilidad de garantizar la comprensibilidad lógica del poema. O lo que es lo mismo, por su *inteligibilidad dramática*. Solo así podría endosársele a la *Poética* esa dosis de *verdad* de la que antes hablábamos, esto es, a través de la *comprensión teórica* de la trama como determinación del placer trágico de la poesía, o dicho en términos de la tradición, mediante la confirmación de que la tragedia en Aristóteles se explicaría mejor no dentro de una estética, sino desde una *retórica ontológica*.

En su *Aristotelismo*, de Garay hace una potentísima observación sobre la recepción en el Barroco de las ideas del peripatético. Esta indicación tiene completa vigencia respecto de lo que



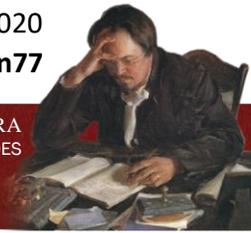
hemos llamado *verosimilitud poética*: “La verdad no es ya correspondencia de la representación con una realidad fáctica o universal, sino sólo con posibilidades” (Garay, 2006, p. 184). Vemos aquí una suerte de justificación del célebre aforismo de Amonio sobre Aristóteles, «*amicus Plato, sed magis amica veritas*», en el sentido que “la creación artística y literaria —y también la creación científica— será un sucedáneo de la creación divina: se ensayan nuevas posibilidades que no han llegado a ser creadas por Dios pero que podrían haberlo sido” (Garay, 2006, p. 184).

Una de estas posibilidades es la idea de lo verosímil de Roland Barthes, expuesta en su escrito *El efecto de realidad* de 1968. Traigo a colación este trabajo porque en él lo verosímil aparece fuertemente impregnado de un fundamento realista, el que, en principio, pudiera verse siendo parte del mismo realismo aristotélico. Sin embargo, lo que hace Barthes a partir del concepto de lo “real concreto” es justificar semióticamente cómo es posible que la estética de la representación pueda ser al mismo tiempo realista y verosímil. Esto lo realiza oponiendo al verosímil retórico —el que «no es nunca más que lo opinable» y que creemos corresponde al verosímil de Aristóteles— un verosímil estético realista, o si se quiere, referencial, cuyo fundamento —enfatisa Barthes— es un *efecto de realidad*. La gracia de este nuevo verosímil (que Barthes ejemplifica en el estilo de Gustave Flaubert) es justamente hacer convivir la función estética de notaciones no significativas del texto (el detalle o el lujo, por ejemplo) con la función referencial de lo real como posibilidad de un significado connotativo.

Escuchemos a Barthes:

[...] la carencia misma de lo significado en provecho sólo del referente llega a ser el significado mismo del realismo: se produce un *efecto de realidad* fundamento de ese verosímil inconfesado que constituye la estética de todas las obras corrientes de la modernidad (Barthes, et al., 1972, p. 100).

La verosimilitud descrita por Barthes resulta ser bastante distinta a la verosimilitud aristotélica, al menos en los dos siguientes puntos: primero, en que a diferencia de lo verosímil poético, en lo verosímil referencial tienen una importancia superlativa la anécdota y las transiciones fugaces como



«leyes propias de la literatura»; y segundo, que en lo verosímil realista nunca podrá hablarse de lo posible ni de lo probable, de “lo que debería ser”, sino únicamente de lo que consta como evidencia por medio de “enunciados acreditados simplemente por el referente”.

Ahora, si hubiera que dar un ejemplo de la influencia de la *Poética* en otros momentos de la historia, la teoría de Sebastiano Minturno resulta bastante propicia. En su *De poeta* (1559), Minturno incorpora buena parte de la “doctrina” de la *Poética*, apostando por una poética en estilo serio y grave. Recurro a él por la importancia marcadamente “aristotélica” que le otorga a la idea de verosimilitud:

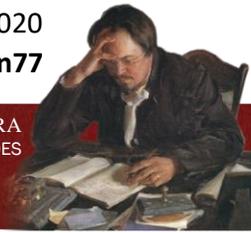
El objeto imitado debe tener apariencia de realidad, lo que se cuenta no debe dar la impresión de algo simulado, sino real. Para ello debe exponer y narrar los hechos de la forma más verosímil posible: Mas el poeta debe preocuparse al máximo porque en todos los seres que haya escogido como objeto de imitación se aprecie verosimilitud (Weinberg cit. en Arcas, 2011, p. 26).

Conclusión

Considerando lo visto hasta acá —en especial ese diferendo sustancial en Aristóteles entre una verdad puramente lógica u ontológica y otra propiamente poética, decidido en favor de lo verosímil trágico—, es dable pensar que la verdad de la *Poética* pueda entenderse en realidad como la *verdad de la posibilidad*. Tal vez tiene toda la razón Rodolphe Gasché, cuando define lo verosímil como «una verdad que se asemeja a la verdad».

A su vez, la historia trágica representaría en su propia ontología la posibilidad de comprender el poema como una misma unidad de sentido, en cuyo fundamento hemos encontrado la *léxis* como el arte de decir lo implicado en la propia acción. En otras palabras: como vehículo de *verosimilitud poética*.³ Es en la historia —en pleno argumento de la obra— donde se manifiesta la esencialidad del

³ No hay que perder de vista que el verosímil al que acá nos referimos es el único verosímil tratado en la *Poética*: el de la tragedia. Al respecto, no deja de ser relevante la observación de Pérez, para quien el hecho de que solo conservemos el primero de los libros de la *Poética*, “en principio nos impide conocer la noción de verosimilitud que Aristóteles adecuaría al estudio de la comedia [...]”; en todo caso, tal vez en sus apreciaciones



lógos trágico, piedra de toque de la racionalidad aristotélica y a la vez condición de posibilidad teórica del arte en la obra, o para reiterar nuestra tesis principal, de *presentación de la verdad como verosimilitud*.

No debiera, pues, sorprendernos que esta primacía del *lógos verosímil* la observemos justo en medio de la teoría del arte de Aristóteles. Suscribiendo la opinión de Cruz, lo que importa cuando se trata de cuestiones de estética es rescatar la palabra *lógica* para su sentido primero (como primado del *lógos*) “en todo lo que atañe al hombre en su ejercicio genuino y esencial de hombre” (1944, p. 107). Y esto es precisamente lo que hace Aristóteles en la *Poética*. Aunque a veces lo olvidemos, como bien dice Peris (2005), Aristóteles es en primer lugar un griego, y el hombre griego trata las cosas con el *lógos*.

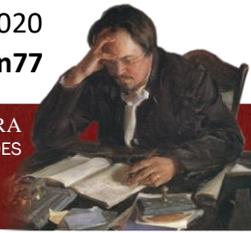
Al final, toda la estética trágica de Aristóteles “descansa sobre la identificación empática del espectador ante unos hechos que este considera verosímiles, *como si* pudieran ocurrirle a él o al menos estuvieran en un horizonte de posibilidad” (Amigo, 2014, p. 455). Lo verosímil resulta ser, entonces, la llave lógica, política y estética que el estagirita ideó como mecanismo de justificación de su filosofía del arte, acaso convirtiendo a la *Poética* en una pequeña *historia de la verosimilitud*.

En un “arma”, según Pérez:

La traducción latina de la *Poética* de Aristóteles (por Giorgio Valla, en 1498) vino a ofrecer una oportunísima herramienta (sería mejor decir arma) para «emancipar la poesía de las viejas cadenas de la literatura patristica, la subordinación a la religión, la lectura alegórica y el repudio de la ficción», como resume Pedro Ruiz Pérez; arma, valga decirlo, especialmente filosa por el lado de su definición de verosimilitud, concepto cardinal en esta justificación de la ficción (2011, p. 706).

Pensado desde una *filosofía de lo trágico*, el poema nos muestra la tensión interna entre el pensar poético y el retórico de Aristóteles, confrontación que continuará expresándose incluso en el siglo

sobre la comedia sí hubiera sido posible encontrar alguna aceptación de lo imposible o de lo desproporcionado, a juzgar por la aceptación de ello en la epopeya” (2011, pp. 708-709).



XVI, donde una redescubierta poética se convertirá en la disciplina central de los estudios sobre el lenguaje, por delante de la retórica y la dialéctica.

Después de todo, asistimos a las expresiones últimas de la filosofía del arte del estagirita: la condición sintética de intelecto e imaginación, la necesidad de que el mundo inmóvil aparezca revestido de belleza (como la misma *physis*), y, sobre todo, una compleja concepción *poetológica*, de la que formarán parte, por un lado, aquellos problemas estéticos externos (el orden, la simetría y la extensión), que van a obtener su fundamento en el pensamiento físico del pensador griego, y por otro, aquellos problemas internos (el alma y el Uno, el todo y el universal), que encontrarán su justificación onto-teológica en el pensar metafísico del filósofo.

“La sombra helénica flota en nuestro ambiente, augusta y solemne”, ha dicho Finlayson (1935). Seguramente pensaba en Aristóteles.

Referencias:

Amigo, M. L. (2014). Ocio estético valioso en la *Poética* de Aristóteles. *Pensamiento*, 70(264), 453-474.

Recuperado de <https://tinyurl.com/y5cm6sa6>

Arcas, A. (2011). Influencias de la *Poética* de Aristóteles en los tratadistas del Renacimiento italiano.

Activarte. Revista independiente de arte. Teoría de las artes, pedagogía y nuevas tecnologías.

Recuperado de <https://tinyurl.com/yywvtv2ag>

Barthes, R. et al. (1972). *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

Camacho, J. (2002). Verdad y verosimilitud en la poética: Paz y Aristóteles. *Tópicos* (23), 29-47.

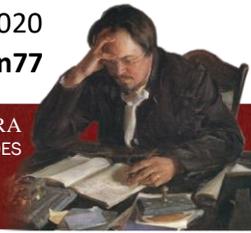
Recuperado de <https://tinyurl.com/y2h8zm3j>

Castillo, M. (2016). Mímesis y máthesis: acerca de sus conexiones en la *Poética* de Aristóteles. *Diánoia*, 61(77), 53-81. Recuperado de

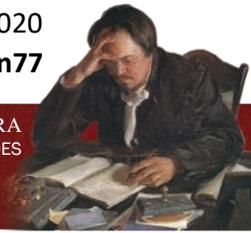
http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-24502016000200053&lng=es&tIng=es.

Cold, H. (s.f.). *Teoría de la tragedia: la fábula. Pluma y tintero*. [Blogspot] Recuperado de

<https://tinyurl.com/y52rq562>



- Cruz, F. (1944). Reflexiones sobre la *Poética* de Aristóteles. *Revista de Estudios Clásicos* (1), 87-110.
Recuperado de <https://tinyurl.com/y3n7vkk5>
- Delgado, H. (2014). *Del arte en la pólis: Platón, Aristóteles y la problemática relación entre tragedia y política* [Tesis de grado]. Universidad de la República. Recuperado de <https://tinyurl.com/y57zp5ub>
- Eco, U. (2004). Aristóteles entre Averroes y Borges. *Variaciones Borges* (17), 65-85. Recuperado de <https://tinyurl.com/y22eupc4>
- Finlayson, C. (1935). Aristóteles y la filosofía moderna: devenir y ser. *Anales de la Universidad de Chile*, 93 (19), 24-59. doi: 10.5354/0717-8883.2012.24731
- Garay, J. (2006). *Aristotelismo*. Sevilla: Thémata.
- Garófalo, L. (2017). La concepción aristotélica de la verdad. *Apuntes filosóficos*, 26 (50), 114-128.
Recuperado de <https://tinyurl.com/y3xlux6t>
- González, I. (2015). *El libro perdido de Aristóteles*. Madrid: Dykinson.
- Marcos, A. (2007). Aristóteles: una poética de lo posible. *Universitas Philosophica*, 42 (21). Recuperado de <https://tinyurl.com/y6b9kq2v>
- McInerney, R. (1987). La importancia de la "Poética" para entender la Ética aristotélica. *Anuario Filosófico*, 20 (2), 85-93. Recuperado de <https://tinyurl.com/yy56jwm4>
- Mombiela, E. (2009). Estudio sobre la *Poética* de Aristóteles. *La Caverna de Platón*, Espacio de Filosofía.
Recuperado de <https://tinyurl.com/y2efxzo>
- Peris, A. (2005). *De Husserl a Aristóteles en la constitución de la filosofía de Zubiri* [Tesis doctoral]. Universidad de Murcia. Recuperado de <https://tinyurl.com/y5zdwot>
- Pérez, R. (2011). *Los filos de la verosimilitud: Cervantes y la ficción moral del siglo XVII. Visiones y revisiones cervantinas: actas selectas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*. C. Strosetzki (Coord.), 705-716. Recuperado de <https://tinyurl.com/y52nd2nl>
- Ricoeur, P. (1980). *La metáfora viva*. Madrid: Cristiandad.
- Sánchez, A. (1996). "Catarsis" en la *Poética* de Aristóteles. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* (13), 127-147. Recuperado de <https://tinyurl.com/y4gzz6cf>



Torres, J. (18 de enero de 2009). *La Poética de Aristóteles* [Mensaje en un blog]. Recuperado de

<https://tinyurl.com/y3jheo2g>.