



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

PROBLEMAS EN TORNO A UNA INTERPRETACIÓN  
ACTUAL DE LA POÉTICA DE ARISTÓTELES

**TESINA**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

**PRESENTA**

GEOVANI PADILLA HERNÁNDEZ

**ASESOR**

DR. ÓSCAR ARMANDO GARCÍA GUTIÉRREZ

**SINODALES**

DR. ARMANDO PARTIDA TAIZAN

MTRA. MARGOT AIMÉE YADVIGA ELEA WAGNER Y MESA

LIC. DANIEL HUICOCHEA CRUZ

MTRO. CARLOS EDUARDO AZAR MANZUR



MÉXICO, D.F., 2015



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A los que reconozco entre el humo perdido  
poco a poco se van,  
repetiendo el ruido histórico de ferrocarriles heridos;  
porque nada permanece,  
yo también me iré a repetir los silencios vertiginosos del olvido...*

## Índice

	<b>Pág.</b>
Introducción	1
 <b>Capítulo I, Lengua y sociedad</b>	
<i>I. Koiné, uniformidad cultural</i>	5
<i>II. Formación de la polis</i>	10
<i>III. Poética, ¿reflejo de la polis en decadencia?</i>	17
 <b>Capítulo II, Razonamientos acerca de la Poética</b>	
<i>I. Lengua natural y artificial</i>	25
<i>II. Ciencias poiéticas y ciencias especulativas</i>	27
<i>III. La tragedia</i>	33
<i>IV. Los sofistas</i>	39
<i>V. Muerte de &lt;&lt;lo trágico&gt;&gt;</i>	44
 Conclusión	 49
 Bibliografía	 52

## INTRODUCCIÓN

*El planteamiento correcto de un problema es ya la mitad de su solución*  
*Carl Gustav Jung*

Durante siglos, la *Poética* de Aristóteles ha ocupado un tiempo y un espacio determinados a las condiciones socio-políticas del hombre que interpretó de una u otra forma las recomendaciones para adecuarlas a necesidades del académico, antes de atender exigencias del público. Por otro lado, la pérdida parcial del escrito donde analiza la comedia, obstaculiza reconstruir por completo el carácter teórico acerca de los fundamentos del arte dramático. Los “poetas”, al comienzo del siglo V a. C., realizaban las hazañas de hombres virtuosos en la *polis*. Hacia el inicio de la guerra del Peloponeso escribían con la finalidad de no ser censurados, pese al criterio de evaluar<sup>1</sup>, sutilmente, la sociedad en la cual vivieron.

Posteriormente se presentarían otros escritos que recapitulan lo observado por el filósofo, adecuando a una determinada época las convenciones escénicas del autor dramático hacia la representación unívoca. El público se había acostumbrado al modelo del Estado (cuando no otras instituciones que poseen el poder aliadas con éste), cuya imposición establece el orden social.

Lo anterior pertenece a algunas desavenencias históricas del teatro; el círculo de impedimentos para la dramaturgia se repite en distintas épocas y en distintas regiones del mundo, pero la Historia habría de registrar las improntas generacionales al romper con lo establecido, abriéndole paso a la razón, entrelazada con la libertad de proponer los cambios que necesita esta profesión actualmente.

Así, una vez que la exigencia a un solo modo para escribir resultó ineficaz al gusto del espectador, y los acontecimientos socio-políticos debilitaran la estructura del drama en

---

<sup>1</sup> Ésta es una figuración respecto de los autores dramáticos, pues lo hacían como una necesidad de suyo natural, heredado de los que dejaban la máscara y el canto para alabar a Dionisio; aún carecían de recursos dialécticos y retóricos para entender la construcción de sus dramas.

determinado periodo del arte (neoclasicismo, romanticismo, naturalismo, etc.) se comenzó a experimentar con la aleación de recursos propios a determinado paradigma; aparecen dramas que utilizan caracteres dados en un género con los encontrados en otro específicamente.

Comenzó a haber relaciones con otras áreas consideradas distantes de la dramaturgia, y del arte dramático en sí, como la sociología o la psicología. Hubo un progreso en las formas de hacer dramas, pero a la vez un retroceso en cuanto el interés acerca de la *Poética* de Aristóteles, cuyas líneas intentan explicar el fenómeno de representación de <<lo trágico>>, investidura que procesó el nombre de tragedia, género muchas veces introducido como excusa de innovación para quienes creen puede lograrse al escribir acerca de cualquier eventualidad.

Y es éste el objeto de estudio del presente trabajo, en donde revisaré una parte del pensamiento de Aristóteles, sus *ciencias poiéticas* y *ciencias políticas*, pues si los aficionados del arte dramático han explorado otros derroteros también han descompuesto algunos factores que componen la interpretación de la *Poética*.

Una vez hecha la justificación anterior, en el capítulo I reviso algunos aspectos que propiciaron la uniformidad cultural en el Ática, presencia implícita del mito en permanente adhesión con el rito; evolución de la lengua aparejada a la tragedia ática como una práctica moderna entre hombres civilizados para evidenciar su lugar en el universo, lo considerado por Carl G. Jung como *inconsciente colectivo*, pues la formación de la *polis* implica esos rasgos de identidad, inherentes a cualquier manifestación socio-política. Describiré la conformación general del órgano que impulsó el orden en Atenas y cómo los lazos de las familias, al ostentar el poder en regiones de la Grecia continental, llegaron a unirlos para establecer el Estado.

En el capítulo II explico cuáles son los razonamientos que hago respecto de la *Poética*<sup>2</sup>: las diferencias del lenguaje natural y artificial: cómo llegó a revolucionar este salto de siglos hacia el pensamiento de los hombres durante la época de Aristóteles, aún arraigado el árbol genealógico con nombres de héroes que encierran sus hazañas; la constitución retórica y dialéctica para las valoraciones realizadas por el estagirita respecto a los elementos técnicos de la tragedia que, una vez unidas ambas artes, persiguen el ideal de convencer al espectador en hacer o no hacer determinada acción. Decidir sobre algo dota al ciudadano de poder, volviéndolo peligroso ante un Estado opresor, convierte a la imitación piedra angular de <<lo trágico>>.

A propósito de esta precisión, agrego citas bibliográficas donde intento poner a consideración nuestro entorno, México; esto para comprender por qué la tragedia puede ser útil, más aún, si el drama<sup>3</sup> se utiliza para “capacitar” al individuo de reconocimiento, entonces generaría en el espectador EDUCACIÓN, por tanto, CONCIENCIA que su decisión hace funcional a una sociedad.

La finalidad de este estudio no responde a comprobar que la *Poética* de Aristóteles es el recurso absoluto para la dramaturgia en lo general. Es la propuesta para plantear algunos razonamientos que problematicen la interpretación del primer libro existente acerca de estructurar obras dramáticas, particularmente la tragedia<sup>4</sup>; el contenido ofrecido es una línea de acción la cual el estudiante podrá tomar en cuenta para darle importancia a su propia interpretación y, de este modo, profundizar con *responsabilidad* en los caracteres que se consideren convenientes durante el proceso creativo.

Tomo la información disponible de la Biblioteca Samuel Ramos, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Biblioteca Central

---

<sup>2</sup> Pese a que es un recurso difícil de prescindir, en ella se describen los fundamentos que estructuraron a la tragedia ática durante el siglo V a. C., me parece que para una interpretación completa de su lectura, es necesario consultar el libro *Metafísica* escrito por Aristóteles.

<sup>3</sup> La tragedia es sólo una perspectiva; el drama, cuyos recursos pueden provenir de los géneros existentes y aquellos que “el aficionado” inventa todos los días, es lo esencial del teatro contemporáneo.

<sup>4</sup> Estos nombres son propios de la *Poética* en sí.

en Ciudad Universitaria, donde también desplego el proceso de este estudio para graduarme con el título de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro.

Este trabajo estuvo apoyado con una beca de culminación de tesis dentro del proyecto DGAPA PAPIIT IN403713.

## I. LENGUA Y SOCIEDAD

### 1. Koiné, uniformidad cultural

Escrita en el siglo IV a.C., la *Poética* de Aristóteles establece una perspectiva literaria que deja a un lado la espectacularidad de la representación, puesto que el esplendor de los trágicos griegos (Esquilo, Sófocles y Eurípides) había ocurrido en el siglo V; por lo tanto, la *Poética* es una aproximación filosófica del hecho teatral.

Sugieren algunos estudiosos<sup>5</sup> que fue escrita para la educación del heredero de la potencia que dominaba ciudades griegas, cuando el estagirita aceptó la invitación del rey Filipo de Macedonia a ser tutor hasta la sucesión del que habría de consolidar conquistas por medio de estratagemas, refiero a las proezas de Alejandro Magno en el año 336 a. C.

Para entonces la declinación de la *polis* es evidente en el pensamiento de los que nacieron en el siglo de Pericles; dilucidar acerca de los elementos que componen la tragedia desde ése punto cronológico daría cuenta en una literalidad similar a la que Aristóteles escribió la *Poética*, por lo que es preciso retomar el ejercicio de la palabra *polis* como también el de otras que en la actualidad son sólo humo. El profesor Humphrey Davy Findley Kitto (1897-1982) escribe en:

“La *polis* era una comunidad viva, basada en el parentesco, real o presunto; una especie de dilatada familia que convertía la mayor parte de la existencia en vida íntima y que por ello, sin duda, tenía sus rencillas, tanto más amargas por tratarse de diferencias entre miembros unidos por la misma sangre”<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Uno de ellos es el profesor de filosofía Juan David García Bacca (1901-1992), “Parece que tuvo que ser compuesta durante la segunda estancia de Aristóteles en Atenas (335-334 a 323)”. Y continúa, “En efecto: parece de suyo probable que compusiera la *Poética* a continuación de las investigaciones que sobre las obras poéticas emprendió con ocasión de su preceptorado en Macedonia” (Aristóteles, *Poética*., en “Introducción a la *Poética*”, p. CXIII).

<sup>6</sup> H. D. F. Kitto, *Los griegos*., p. 90.

De esta manera, la definición de Estado en nuestros días -un negocio entre familias harto conocidas por reprimir la opinión pública- hace distar la cualidad de la palabra *polis*, abre espacio a considerar uno de los referentes para la estructura del argumento<sup>7</sup> que, a diferencia de la trama cuyo fin reside en narrar acerca de la ficción de una historia, así se pueda enumerar la conjunción de líneas principales en sí para llegar a un fin, es acción dramática (definición de tragedia como “género” distinto a la epopeya, lo constituyen inversiones de fortuna, reconocimiento, error y otros elementos funcionales por reproducción imitativa), la cual unifica los hechos potencializados en la decisión del héroe, gira alrededor de él, lo convierte en el centro de resolución y su línea dramática está fundada en especificidad que otorga el mito para luego construir el drama en cuanto artificio de ideas<sup>8</sup>.

Dicho referente es la *Poética* como procedimiento de creación, operante en íntima relación con un enfoque cualitativo de referir el asunto a “imitar”. Ya que Aristóteles escribió el postulado teórico como un conjunto de valoraciones, siguiendo su propio mecanismo de filosofía, corresponde seguir sus pasos, cualitativamente enfocado a limitar el proceso de investigación, categorizar de general a particular el valor de este estudio.

Pero, ¿qué es preciso tomar en consideración de lo que el filósofo presenta medida por medida? Sin duda alguna hay un principio y un fin que establece la *Iliada* y la *Odisea*. Primero porque la tradición oral, dialecto jónico y eolio predominante en el habla cotidiana, exigía a la métrica del hexámetro un ritmo distinto que supone antecedentes –reglas de composición– propiamente ignorados incluso por los filósofos presocráticos dada la escasez de fundamentos.

---

<sup>7</sup> “La trama se opone al argumento, el cual, aunque está constituido por los mismos acontecimientos, respeta en cambio su orden de aparición en la obra y la secuencia de las informaciones que nos los representan. [1.] En una palabra: la trama es lo que ha ocurrido efectivamente; el argumento es el modo en que el lector se ha enterado de lo sucedido” (Boris Tomashevski, “Temática”, en la antología de Tzvetan Todorov, *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, p. 276).

<sup>8</sup> Aristóteles explica el origen de la tragedia a partir del entonador de ditirambos; esto muestra que la transmisión de signos es propia a una creación artificial que daba apariencia de evidenciar lo que necesitaba el hombre, participe en este canto a Dionisio.

Aunque se conoce que fueron los aedas quienes, con algún instrumento musical, repartían oralidad de lugar en lugar, luego los rapsodas<sup>9</sup> que, hacia el siglo VII a. C., propagaban cantos homéricos por la Grecia antigua y durante las Panateneas o fiestas en honor a Atenea, hacen partícipe al oyente de la ira de Aquiles o las riquezas que Crises ofrece para ver de regreso a su hija. Estos son acontecimientos que apelan a la interrogante de los antepasados del “poeta”, pero el Helesponto<sup>10</sup> lo hundió en la profundidad de sus aguas.

Segundo, ese corto salto hace que la tradición escrita se introduzca con el alfabeto fenicio a los griegos, quienes lo tomaron hacia el siglo VIII a. C., o que Cadmo, según narra Heródoto en algún pasaje de su *Historia*, un príncipe fenicio, negociara el conjunto de signos. Y con esta aleación entre culturas es que fueron recogidos fragmentos de la *Iliada* y la *Odisea* por los diascévestes en el par de poemas; labor finalizada hasta comienzos del Periodo Helénico (776 a. C.)<sup>11</sup>.

Aquí es importante acentuar el origen de la lengua griega: tiene sus raíces en la invasión de tribus provenientes de Asia Central, una en particular, los Pelasgos<sup>12</sup> de la que

---

<sup>9</sup> Aedas o rapsodas, lo cierto es que entrambos llevaron la epopeya hacia la evolución de un griego arcaico que se solidificó para cuando el esplendor de la tragedia había pasado: “En la edad Micénica, los dos dialectos griegos más importantes eran el jónico y el eolio. Parece probable que en tiempos de Agamenón los argivos hablasen un griego jónico, mientras que los aqueos hablaban una forma de griego eólico” (Isaac Asimov, *Los griegos*, p. 18).

<sup>10</sup> El mar de Hele, hoy mar de Mármara, donde la joven cayó cuando huía, a horcajadas en el carnero volador junto con su hermano Frixo, de su madrastra Ino.

<sup>11</sup> Los escoliastas alejandrinos, con pérdidas de dialectos, se encargaron de clasificar los cantos homéricos en veinticuatro que corresponde a las letras de aquel alfabeto.

<sup>12</sup> “Por las conjeturas que nos dan todos estos pueblos [Crestona, cuyos habitantes habitaron antaño la región de Tessaliótida, Scylase y Placia, en la región del Helesponto, entre otras que no refiere en este pasaje], podremos decir que los pelasgos debían hablar algún lenguaje bárbaro, y que la gente ática, siendo pelasga, al incorporarse con los helenos, debió de aprender la lengua de éstos, abandonando la suya propia.

“Por el contrario, la nación helénica, a mi parecer, habló siempre desde su origen el mismo idioma. Débil y separada de la pelásgica, empezó a crecer de pequeños principios, y vino a formar un grande cuerpo, compuesto de muchas gentes, mayormente cuando se le fueron allegando y uniendo en gran número otras bárbaras naciones, y de aquí dimanó, según yo imagino, que la nación de los pelasgos, que era una de las bárbaras, nunca pudiese hacer grandes progresos” (Heródoto, “Libro I: Clío”, en la antología de Marialba Pastor, *Historiografía griega*, pp. 48-49).

descienden jonios, eolos, aqueos<sup>13</sup> y dorios (estos últimos fueron responsables de poner fin al Periodo Micénico, 1100 a. C.; comienza la llamada Época Oscura<sup>14</sup>).

También, como es de suponerse, luego de prosperar la época heroica y heredar su parte mítica a lo que la Historia<sup>15</sup> no contesta, aparece la explicación del origen de las principales razas helénicas (Helén es el héroe que confiere su nombre a los griegos, es decir, los helenos. Orseis, con quien se casó, tiene a Eolo, Doro y Juto<sup>16</sup>).

La exposición de antecedentes se amplía con referencia a la extensión de tribus cuyas migraciones son importantes para entender que del desalojo de pelasgos hacia otros asentamientos, tanto como el alojamiento de otras más, resultó el intercambio de elementos para reforzar su identidad cultural y, por ende, sentido de pertenencia entre semejantes que conservaban rasgos propios a ésta antes de independizarse de la tribu o pueblo donde habían nacido. Reconstruyeron un pasado limitado por un <<nombre genealógico<sup>17</sup>>>.

Sin aludir a interpretaciones varias, propias a mitógrafos, en la lista que a continuación presento, la imaginación tiene un papel importante para este estudio, pues hace considerar que la razón, es decir, la comunión en esencia del hombre, forjada entre los presocráticos, nació a partir de las circunstancias dispuestas en la Época oscura, cuando el resplandor de un hachazo reveló a Parménides esto: Todo fluye, nada permanece.

---

<sup>13</sup> “A unos 80 kilómetros al norte del golfo de Corinto, hay un sector de la costa egea que forma la parte más meridional de una gran llanura habitada antaño por gentes llamadas aqueos. [Ellos], que vivían bastante más al norte que los argivos, estuvieron menos expuestos a la influencia civilizadora de Creta y eran más salvajes. Los miembros de una de las tribus aqueas se llamaban a sí mismos helenos, y la región en que vivían era la Hélade. Aunque sólo son mencionados casualmente en un verso de la Iliada, probablemente es un indicio de la temprana importancia de los aqueos el que esos nombres se difundieron hasta incluir a toda Grecia” (Isaac Asimov, *op. cit.*, pp. 16-17).

<sup>14</sup> “Mientras que los dorios completaban la conquista del Peloponeso, los jonios conservaron el dominio de sólo una parte de la Grecia continental: el Ática, la península triangular en la que se encuentra Atenas. En cuanto a los eolios, no sólo conservaron parte del Peloponeso, sino también la mayoría de las regiones situadas al norte del golfo de Corinto” (*Ibid.*, p. 23).

<sup>15</sup> Diferencio Historia escrita con mayúscula, que es el estudio de las sociedades humanas, a la escrita con minúscula que a ésta hago referencia de una narración, relato o fábula.

<sup>16</sup> Los jonios, por ejemplo, deben su nombre a Ión, su hijo.

<sup>17</sup> “Zeus [...] los cretenses se decían descendientes de Europa y de los tres hijos que había tenido de Zeus, Minos, Sarpedón y Radamantis. De igual modo, los arcadios tenían por antecesor a Árcade, hijo de Zeus y de la ninfa Calisto, y sus vecinos los argivos tenían por epónimo a Argos, nacido, como su hermano Pelasgo, epónimo de los pelasgos, de Zeus y Níobe” (Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, p. 548).

- a) *Cilene*, es una ninfa arcadia casada con Pelasgo, epónimo del pueblo de los pelasgos.
- b) *Danaides*, se casaron con jóvenes del país [Argos] con los cuales engendraron la raza de los dánaos, que vino a sustituir a la de los pelasgos.
- c) *Fidipo*, hijo de Tésalo que participó en el asalto a la ciudad [Troya] dentro del caballo de madera. Después de la guerra su hermano Antifo aborda en el país de los pelasgos donde se establece, dándole el nombre de Tesalia.
- d) *Lapitas*, son un pueblo tesalio que en sus orígenes habitaban Pindo, Pelión y Osa, de los cuales habían expulsado a los pelasgos.
- e) *Nanas*, hijo de Teutámides, un rey de los pelasgos de Tesalia. Durante su reinado, anterior a la guerra de Troya, los pelasgos fueron arrojados de Tesalia por las invasiones griegas y atravesaron el Adriático.
- f) *Pileo*, hijo de Leto. Junto con su hermano Hipótoo mandó, ante Troya, un contingente de pelasgos venidos de Larisa<sup>18</sup>.

Así, el nombre de Pelasgo es sustituido por Tesalia; los lapitas toman Pindo, Pelión y Osa, lugares ubicados, al igual que Larisa, en el Argos Pelásgico<sup>19</sup> de Homero, donde sale un contingente de pelasgos mandado por Pileo e Hipótoo cuando estalla la guerra de Troya; pero antes del rapto de Helena, Nanas, que gobierna a éstos en aquel momento, son arrojados debido a las invasiones griegas<sup>20</sup> en Tesalia.

Ocurre algo parecido con argivos que eran naturales de Argos de Argólide, aunque Dánao es fundador de la ciudad; dánaos de Argos, luego que Hipermestra se casó con Linceo y cuyos descendientes fueron llamados por ese nombre y aqueos de Lacedemonia.

---

<sup>18</sup> Cf. Pierre Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*.

<sup>19</sup> “A continuación, cuantos habitaban el Argos Pelásgico,

“los que administraban Alo, Álope y Trequine,

“los que poseían Ftía y Hélade, de bellas mujeres:

“se llamaban mirmidones, helenes y aqueos” (Homero, *Iliada*, II, 681, p. 42).

<sup>20</sup> “Con todo, daríamos una definición inadecuada de los “griegos” si lo definiéramos como el pueblo cuya lengua -en la modalidad adoptada por el griego moderno- tiene una historia, como lo indican la arqueología y la filología, que data por lo menos del año 2000 a. C., y se origina en alguna región ubicada entre el norte del Mar Muerto y el Danubio” (Arnold Toynbee, *Los griegos: herencias y raíces*, en “II Triunfos y fracasos de los griegos micénicos”, p. 19).

¿Era, resumiendo, el nombre común <<Pelago>> en la época homérica para designar a los grupos más importantes referidos anteriormente?, Un ejemplo que niega indicios de parentesco puede ser éste: Córdoba es el nombre compartido de una ciudad en Argentina, México y España, respectivamente, aunque esta última acarrearía con sus normas jurídicas a los países latinoamericanos y fragmentó, antes de imponer el rasgo dominante, el conjunto de signos constituyentes en el hombre de aquel universo, lo cual hizo depender del pensamiento organizador a las generaciones futuras. La uniformidad cultural es una ironía para nada entendida acerca del castizo de nuestra época. Confundir a un chileno con un peruano, o un venezolano con un colombiano puede ser arrogancia o humillación, pese a que los une el lazo fraternal de hablar un mismo idioma. El griego, en cambio, vino de la fusión de dialectos (*koiné*) definidos como lengua.

Sin embargo, es importante resaltar que entre los años 334-323 a. C., ciudades correspondidas en el itinerario de Alejandro Magno, fueron vapuleadas o enaltecidas hasta convertir a Grecia en el ombligo del mundo, una especie de Piedra de Toque, litigante resonancia que habla del pasado como lo es para nosotros la Cabeza olmeca, aún inmersa en su pensamiento; callada, ve la alteración identitaria de lo que algún día fue un nombre común.

## 2. Formación de la polis

Referido el crisol de estos pueblos o tribus cuyas resonancias coinciden en el nombre común, la conciencia de la que fueron germinando también fertilizó Atenas, con sus accidentes geográficos, hacían a un lado el constante ir y venir de conquistas; tal vez ése fue un factor para unirla a otros extremos hasta lograr una idealización en el Ática como ciudad intermediaria de los acontecimientos datados hacia 700 a. C., y es aquí que el nombre produce una gema conservada entre ellos; va más allá de un simple intercambio de signos. El símbolo actúa en el inconsciente del hombre desde el principio de la humanidad.

Es decir, pese a la separación de su origen mítico, en tanto que éste surge por necesidad de realidad, el nombre (la constitución entre hombres de una o más procedencia natal, sea real o no) permaneció en la identidad cultural de un solo pueblo o tribu, incluso

cuando se hubiese sustituido, mandado o arrojado a tal o cual <<raza>> en grado más o menos violento. Sin embargo, la confluencia de la imaginación vertida en el contenedor mítico es el resplandor de la cultura helénica.

Fueran o no salvajes implica la evolución del conocimiento de la cultura en la Grecia continental, como es de suponer la función del mito<sup>21</sup> en el siglo de Pericles un impulso de pertenecer a un grupo social originado de la redención del caos ordenando todo. ¿A qué se debía esta práctica unificadora de fuerzas universales? Probablemente esta cuestión se resuelva al comparar los orígenes de la Tragedia con la formación de la *polis*. Antes de ocuparme de aquélla, es necesario comprender algunos componentes que integraron a ésta.

La *areté* o virtud como necesaria acción de los hombres para con su <<nombre>> tiene un valor respecto al *gene* o linaje en que sólo algunos podían incorporarse, pues el sistema de distribución de la propiedad agrícola era una confederación entre familias que solidificó sus relaciones comerciales con otras<sup>22</sup>. Por supuesto, el resto, conformado por emigrantes, entre ellos exiliados<sup>23</sup>, suponían esa fundamental habilidad para sustentar la economía.

En cuanto a las condiciones políticas, debo recalcar la diligencia de estratificar clases mediante la opresión del ejército hacia otras ciudades y países que conquistaban con la euforia correspondiente al declarar un espacio, donde gastarían sus fuerzas en liza. Ejercicio de esa institución y posición de unos cuantos está, pues, fundada la *polis* porque en tanto se estableció la tribu o pueblo, consolidaron una <<unidad voluntaria>> por la cual se respiraba la ficción de crear un modelo que fuera independiente en el sentido cultural. Mitos, ritos y creencias confluyen hacia la formación de la *polis*, el sacrificio de individualismo es entendido entonces como la defensa de “dignidad humana” frente a concepciones que otros

---

<sup>21</sup> Aunque la exposición de las historias -Cilene, Danaides, Fidipo...- que se unen unas con otras o no convienen entre sí, son componente del hecho mítico. No pertenecen a él como esencia ordenadora de caos a partir de un encuentro heroico.

<sup>22</sup> “Cuando la situación se volvió más estable, fue posible también una economía más especializada y se produjeron más mercancías para la venta. De ahí, el auge del mercado.” (H. D. F. Kitto, *op. cit.*, p. 79).

<sup>23</sup> Tal vez muchos eran partidarios del *tyrannos* y, por tanto, se encargaban de dirigir los grupos más vulnerables.

tenían al conformar su propia organización, pero la colonización de ciudades estará hecha fuera del Estado<sup>24</sup>.

Ahora, la aspiración de éste a procurar igualdad fue impulsada por constantes rencillas entre hombres que, en conjunto, convergían su diferencia respecto a las leyes establecidas; sin embargo, ¿cuánta libertad es necesaria para condicionar al ciudadano de someter su voto a legitimidad del poder?:

La igualdad es la que caracteriza la primera especie de democracia y la igualdad fundada por la ley en esta democracia significa que los pobres no tendrán derechos más extensos que los ricos, y que ni unos ni otros serán exclusivamente soberanos, sino que lo serán todos en igual proporción. Por tanto, si la libertad y la igualdad son, como se asegura, las dos bases fundamentales de la democracia, cuanto más completa sea esta igualdad en los derechos políticos, tanto más se mantendrá la democracia en toda su pureza; porque siendo el pueblo en este caso el más numeroso, y dependiendo la ley del dictamen de la mayoría, esta constitución es necesariamente una democracia<sup>25</sup>.

En la actualidad puedo decir que democracia es el conjunto de hombres incluidos en la nómina de funcionarios públicos<sup>26</sup>, cuyo ejercicio en la toma de decisiones se ha convertido en nuestra Moira (¿o el reflejo de nuestra ignorancia por *nomos* o leyes de nuestra Constitución política?)

Por otro lado, hacia el siglo V a. C., pueden distinguirse entre ciudadanos por clases: medimnos, caballeros, zeugitas y tetes<sup>27</sup>; los comerciantes compartían créditos de poderío junto con los nobles, pero a estos incomodaba tal circunstancia. La entrada de minerales como oro y plata, hizo el intercambio de monedas en la polis, el precio de productos incrementaba, por lo que había inflación<sup>28</sup>. Mientras, los agricultores contraían deudas que eran cobradas con el cuerpo en prenda; así ocurría una libertad *ipso facto*, la cual efectuaba

---

<sup>24</sup> “El Estado [o polis] no es más que una asociación [política] en la que las familias reunidas por barrios deben encontrar todo el desenvolvimiento y todas las comodidades de la existencia; es decir, una vida virtuosa y feliz” (Aristóteles, *Política*, p. 128).

<sup>25</sup> Aristóteles, *op. cit.* p. 225.

<sup>26</sup> Burocracia. Al parecer no existía esta organización en la Grecia clásica.

<sup>27</sup> Aristóteles, “La constitución de Atenas”, en la antología de Aurelia Ruiz Sola, *Las constituciones griegas*, p. 27.

<sup>28</sup> Isaac Asimov, *op. cit.*, p. 64.

en otros redención a sus espíritus. ¿Fue esta organicidad que sufrían los ciudadanos y, más aún, los esclavos el resultado de *kátharsis* o templanza de afectos, sentimientos e ideas como producto de la Tragedia?

Entonces, redención es sustrato del ejercicio de la palabra libertad. Tiene que ver con la *hetería*, una forma de educar a un grupo en particular para la prevención de su propio interés; algo así como poderes fácticos repartidos entre familias “nobles”, las cuales llevan al poder a un ciudadano, en contraposición de lo que uno de ellos hacía por la *polis* una vez llevado al poder por el pueblo: integrar a los ciudadanos en asuntos donde interviene el *bien común*, pues también es educación el participar de una decisión conveniente a todos.

Por el contrario, redención es una elusión de pérdida en cuanto a la independencia de la *polis*. Libertad era, en su formalidad de concepto, la defensa de lo que Atenas había heredado de sus raíces, una enmienda de respetabilidad hacia una costumbre como los recitales de Homero o el inicio del certamen de la Tragedia. Es un aspecto alentador, por supuesto, en la identidad cultural de los hombres, acaso el encuentro liberador que daba como resultado la complacencia del espíritu.

La “sujeción” de los esclavos a este orden de fuerzas liberadoras entre ciudadanos (labradores, artesanos, obreros, etc.) y jueces, magistrados o legisladores (familias de linaje que constituyen la aristocracia), hacía de la *polis* un lugar digno de vivir, esa interrelación de gobernante y gobernado que veía al sujeto escindido de su inclusión al Estado:

La polis clásica estaba basada en el nuevo descubrimiento conceptual de la libertad, posibilitado por la institución sistemática de la esclavitud: frente a los trabajadores esclavos, el ciudadano libre aparecía ahora en todo su esplendor<sup>29</sup>.

Finalmente eran el rezago del progreso en tanto fueran puestos sin habilidad de la jurisdicción de sus propietarios terratenientes<sup>30</sup> u oligarcas, que, a diferencia de la esclavitud

---

<sup>29</sup> Perry Anderson, *Transiciones de la antigüedad al feudalismo*, p. 31.

<sup>30</sup> A causa del levantamiento del pueblo contra los nobles, “[...] sucedió en efecto, que, cuando Solón estaba dispuesto a hacer la <<descarga>> [esto es la cancelación de deudas públicas y privadas], se lo comunicó previamente a algunos nobles; luego, como los populares dicen, fue manipulada esta información por sus amigos y, según los que quieren calumniarle, incluso él mismo participó. Aquéllos en efecto, compraron muchas

como funcionamiento de producción, eran subordinados a los lineamientos promulgados en Atenas; pertenecían por <<igualdad de derecho>> dispuesto en una constitución que, a la vez, se relacionaba con la costumbre del pueblo. Aristóteles, en el apartado de su *Política*, División de los gobiernos y las constituciones, hace este razonamiento:

¿Hay una o muchas constituciones políticas? Si existen muchas, ¿cuáles son su naturaleza, su número y sus diferencias? La constitución es la que determina con relación al Estado la organización regular de todas las magistraturas, sobre todo de la soberana, y el soberano de la ciudad es en todas partes el gobierno; el gobierno es, pues, la constitución misma<sup>31</sup>.

Por consiguiente, explica que monarquía, aristocracia y república son, en efecto de lo anterior, gobiernos que se sustentan por la virtud, mientras tiranía, oligarquía y demagogia son lo contrario. Así como hace sublime al poeta que representa las acciones bellas de los bellos y mediocre al que representa las de viles<sup>32</sup>; todo es conceptualizado desde extremos intercalados según la moral, a partir de sucesos reales, en la Tragedia llevados al punto A de lo terrible, y no llevados al punto B de lo miserable. Es necesario repetir un ciclo del caos acabando con los hombres apartados de las leyes; a los dioses, quienes tienen su propia “corruptibilidad”, en nada afecta la oleada de sentimientos e ideas, pero puede salvar al hombre, que produce en su inconsciente colectivo, la imagen de sufrir lo terrible o miserable; uno y todos pertenecientes a la *polis*.

En comparación con la constitución precedente a las leyes de Dracón<sup>33</sup>, los intereses particulares de unos cuantos revela una constante en el “Mito del Estado”. Omitiendo conceptos de la filosofía política *a posteriori*, suele haber un escalafón por encima de otras clases que por cuestiones económicas ponen en desigualdad a los hombres frente a la justicia. Y aquí está un factor importante, pues la moral es, por ley natural, inherente al humano; animal-político en tanto sea su necesidad gregaria de pertenecer a la *polis* donde la

---

tierras con préstamos y, al llegar enseguida la cancelación de los mismos, se enriquecieron” (Aristóteles, “La constitución de Atenas”, *ibid.*, pp. 26-27).

<sup>31</sup> Aristóteles, *Política*, p. 121.

<sup>32</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 5.

<sup>33</sup> “El primer código legal de Atenas fue elaborado por un noble, Dracón, en el 621 a. C. Su nombre significa <<dragón>> y su poseedor hizo honor a él, pues, en efecto, el código que redactó era muy severo y unilateralmente favorable a los oligarcas” (Isaac Asimov, *op. cit.*, p. 80).

obediencia, como principio del estrato económico contenga la crítica respecto a la función de ella.

Las oligarquías emergentes en el Ática habían suplido al único soberano de un Estado (en una nación como lo era Esparta aún lo ostentaba el rey), las condiciones socio-políticas restaban su diligencia en cuanto a decisiones de establecer orden en el pueblo; esto es, la cohesión de ciudadanos pertenecientes a un núcleo de intereses convenidos que hacía a un lado a individuos excluidos de la *polis*, privándolos de su participación, no así de criticarla.

En Atenas, las reformas de Solón fueron seguidas por un vertiginoso aumento de la población esclava en la época de la tiranía, a la que siguió, a su vez, una nueva constitución elaborada por Clístenes que abolió las tradicionales divisiones tribales de la población, con sus oportunidades para el clientelismo aristocrático, reorganizó a los ciudadanos en <<demos>> y territoriales e instituyó la elección por sorteo para un ampliado Consejo de los Quinientos, que dirigía los asuntos de la ciudad en combinación con la asamblea popular<sup>34</sup>.

Estos cambios se lograron al paso de Aquiles que intenta alcanzar una tortuga hegemónica<sup>35</sup>: primeramente estaban los reyes, quienes lideraban a sus pueblos o tribus distribuidas en el Ática, estableciéndose en Atenas; conforman entre familias el privilegiado nombre de eupátridas. Éstas forman, según su linaje, el Consejo de Areópago, custodios de hacer cumplir las leyes, que fuera luego contrarrestado con el Consejo de los cuatrocientos, el tribunal popular, una especie de senado, instituido por Solón<sup>36</sup>; los arcontes hacen el papel de magistrados<sup>37</sup>, los polemárcos el de jefes del ejército<sup>38</sup>; los tesmótetas son legisladores<sup>39</sup> reunidos en el Tesmoteteon para instruir procesos, mientras los prítanos conforman el Consejo de los quinientos luego que sucediera el poder Pisístrato, sus hijos Hipias e Hiparco;

---

<sup>34</sup> Perry Anderson, *ibid.*, p. 31.

<sup>35</sup> Ver la paradoja del filósofo Zenón (490 a. C.-430 a. C.).

<sup>36</sup> “Entre ellos [nobles atenienses] estaba Solón, un noble de la vieja familia real que se había enriquecido con el comercio y, por añadidura, era un hábil poeta. Bien nacido, rico y talentoso, era también un hombre sabio, bondadoso y honesto a quien disgustaba la injusticia” (Isaac Asimov, *op. cit.*, p. 80).

<sup>37</sup> “Por otro lado, le corresponden acciones judiciales, privadas y públicas, que, una vez instruidas, las presenta ante el tribunal [...]” (Aristóteles, *La constitución de Atenas*, *ibid.*, p. 81).

<sup>38</sup> “El Polemarco hace los sacrificios a Artemis cazadora y a Enialio, organiza el certamen funerario en honor de los que han caído en la guerra y para Hermodio y Aristogitón hace expiaciones” *Ibid.*, p. 83.

<sup>39</sup> “Por otro lado los tesmótetas tienen plenos poderes, primero para anunciar a los tribunales los días en los que hay que juzgar, luego de asignarlos a los magistrados, pues como ellos los asignen conforme a eso actuarán” *Ibid.*, p. 84.

Cleómenes<sup>40</sup> lo ostenta hasta que Clístenes “libera” a Atenas de los tiranos<sup>41</sup>... Asimismo, en la *polis* aparecen las *neucrarías*, que eran parcelas correspondidas a las familias, o tribus, en ella que el “libertador” divide en treinta <<demos>>; crea diez tribus o familias cuyo nombre había dado la Pitia de cien nombres de héroes sorteados.

Tiranía, que viene y va en los escritos filosóficos considerándola como contraparte de república, también necesita una templanza emocional entre ciudadanos, con derechos y obligaciones, partícipes de lo establecido, a favor de propiciar la utilidad de lo que produce *bienestar* (¿a quiénes?), lo cual sugiere una frágil diferencia, muchas veces corrompida durante la gestación de la *polis* en Atenas:

-[...] ¿con qué carácter nace la tiranía? Porque, por lo demás, parece evidente que nace de la transformación de la democracia.

-Evidente

-¿Y acaso no nacen de un mismo modo la democracia de la oligarquía y la tiranía de la democracia?

-¿Cómo?

El bien propuesto -dije yo- y por el que fue establecida la oligarquía era la riqueza ¿no es así?

-Sí.

-Ahora bien, fue el ansia insaciable de esa riqueza y el abandono por ella de todo lo demás lo que perdió a la oligarquía.

-Es verdad -dijo.

-¿Y no es también el ansia de aquello que la democracia define como su propio bien lo que disuelve a ésta?

-¿Y qué es eso que dices que define como tal?

-La libertad -repliqué-. En un Estado gobernado democráticamente oírás decir, creo yo, que ella es lo más hermoso de todo y que, por tanto, sólo allí vale la pena de vivir a quien sea libre por naturaleza.

-En efecto [-] observó-, estas palabras se repiten con frecuencia.

---

<sup>40</sup> “En el 510 a. C., el rey espartano Cleómenes I marchó sobre el Ática, derrotó a Hippias y lo envió al exilio. Por supuesto, los espartanos no hicieron esto por nada. Antes de marcharse, exigieron que Atenas se incorporase oficialmente a la lista de aliados de Esparta. Indudablemente, Cleómenes esperaba que se restablecería la oligarquía en Atenas” (Isaac Asimov, *op. cit.*, p. 86).

<sup>41</sup> “Hemos reconocido cuatro clases de reinado: uno, el de los tiempos heroicos, libremente consentido, pero limitado a las funciones de general, de juez y de pontífice; el segundo, el de los bárbaros, despótico y hereditario por ministerio de la ley; el tercero, el que se llama *esimenetia*, y que es una tiranía electiva; el cuarto, en fin, el de Esparta, que, propiamente hablando, no es más que un generalato perpetuamente vinculado en una raza. Estos cuatro reinados son suficientemente distintos entre sí. Hay un quinto reinado, en el que un solo jefe dispone de todo, en la misma forma que en otros puntos dispone el cuerpo de la nación, el Estado, de la cosa pública” (Aristóteles, *Política*, p. 142).

-¿Pero acaso -y esto es lo que iba a decir ahora- el ansia de esa libertad y la incuria de todo lo demás no hace cambiar a este régimen político y no lo pone en situación de necesitar de la tiranía? -dije yo<sup>42</sup>.

Es decir, la *polis* se produce como una alienación de conceptos justificados en cuanto disposición de acción (qué, cómo, por qué, cuándo, para qué) obligada a los ciudadanos. ¿Hay una opresión “instruida” a fin de obedecer un sistema u otro, volviéndolos parte del proceso unificador? Sí.

La decadencia de ésta sucede en el momento que la historia como historia se sale del control de lo establecido, y es la ironía sonriendo a lo largo de los años; se cuenta acerca de Polis, embajador espartano, quien secuestró a Platón por órdenes del tirano Dionisio de Siracusa, puesto que su filosofía contraponía un “orden” como el suyo, y fue rematado como esclavo en Egina, hacia 338 a.C.

Finalmente la *polis* pasó como pasan las olas del desastre sobre la naturaleza del hombre que crea ficciones, se llevó a sus instituciones, el Areópago y el Consejo de los Quinientos: sus generaciones de hombres quienes rescatan su pasado imitando la virtud, pero también esa ceguera con que fueron enterrados, hombres tanto hacedores de ideas como rematador de ellas; filosofía renovable y no renovables en estos “tiempos de posmodernidad”; sus aguas, como las del Helesponto, reflejos de caducidad, fueron más grandes que su ideal.

Una pregunta sólo está en el presente, ¿la *poética* es también la resonancia indirecta de lo que fue durante el siglo V a. C. la *polis*?

### 3. Poética, ¿reflejo de la polis en decadencia?

Una vez establecido el órgano del Estado mediante la voz en común o *koiné*, comenzaron los trabajos y los días de que resultara un influjo de relaciones cimentadas en la convivencia entre ciudadanos. Se fortificaron los intereses concedidos al reducido cúmulo de familias,

---

<sup>42</sup> Platón, *La república*, pp. 296-297.

eso sí, alineadas al empleo de su Constitución desde la cual controlaron el comportamiento de los hombres, la fuerza de trabajo cuya importancia resalta, adjunta a la moral, en los personajes de la Tragedia ática. Ambos, moral y comportamiento, impugnan despojar en el siglo de Pericles las voluntades de reacción entre iguales.

La fuerza de trabajo se ajustó al hecho de permanencia que exigían las leyes en Atenas. ¿De qué manera lograron la cohesión para cada uno de ellos? Bajo el influjo de los límites de la palabra, pero que fuera capaz de entrar en la conciencia del individuo; sólo con esta forma, interpretación para salvarse de sí ante el impulso racional de lanzarse al vacío, la *duda*, el animal-político habría de imitar a los de su especie.

Por otro lado, luego de la guerra sostenida con Persia en 480 a. C., Atenas, como unidad entre ciudadanos, hace volverse a sí y fortificar su identidad representada en la *polis* que evidenciaba la diferencia entre la participación utilizada por medio del debate para resolver sus problemas y la decisión impuesta por un rey que hacía valer su palabra mediante el tormento.

Entonces se podría inquirir con lo anterior que la palabra es más precisa en su entorno si es afín a la violencia entendida como sustento revitalizador<sup>43</sup>. Los ciudadanos estaban convencidos de la libertad, no así la sujeción de la esclavitud; también de la prohibición de participación de las mujeres y los exiliados. La idea conservadora respecto a su pensamiento, llevaría a generaciones venideras corresponderse a un *affectio societatis*<sup>44</sup>. En cuanto al resto de individuos que permanecían fuera de las leyes, había que someter el fuego de Prometeo, enseñanza de cómo vivir en la *polis*<sup>45</sup>. La correlación es clara: no puede haber cohesión identitaria si antes la libertad de pensamiento no es conquistada.

---

<sup>43</sup> “El pueblo de los Misterios trágicos es el que libra las batallas contra los persas: y, a su vez, el pueblo que ha mantenido esas guerras necesita la tragedia como bebida curativa necesaria. ¿Quién iba a suponer que cabalmente en ese pueblo habría todavía una efusión tan equilibrada y vigorosa del sentimiento político más simple, de los instintos naturales de la patria, del espíritu guerrero originario y varonil, después de que a lo largo de varias generaciones había sido agitado hasta lo más íntimo por las fortísimas convulsiones del dionisiaco?” (Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, p 174).

<sup>44</sup> Utilizo el término romano en relación directa con tragedia, habida cuenta de que el género en sí ha llegado a este siglo como una tradición occidental legada, impuesta o considerada.

<sup>45</sup> “Las energías de la Paideia son determinantes y manifiestas en la ciudad griega. El gobierno ni siquiera se preocupó durante siglos de intervenir en la educación puramente escolar, en los gimnasios de niños y

Sin embargo, someter a conciencia las formas de convivencia entre individuos requiere del grado de voluntad existente en ese entonces, opinión pública a la cual resulta imposible asistir<sup>46</sup>, pero en perspectiva sociológica es preciso advertir qué sucedía una vez instaurado el organismo ateniense, antes de los ciudadanos apelando ante la Asamblea que los representaba como civilización, en tanto fuerzas elementales capaces de congregarlos como especie:

Nosotros construimos nuestra verdad por medio de la abstracción, de la misma manera que el hombre de las sociedades no-históricas construye la veracidad de una sociedad posible cuya estructura sea capaz de cimentar los aspectos a menudo discordantes de sus “instituciones” recibidas.<sup>47</sup>

Queda en tal consideración una huella de escisión de las formas<sup>48</sup> (que en un principio pueden verse como un acto primigenio del intelecto en nombrar *lo supuesto*, como parte de los conceptos físicos-metafísicos, pero más adelante Aristóteles retomará estos para afirmar su ideología acerca de la esencia, *ousía*, como forma de tratamiento de una ciencia de sí) en el diálogo platónico de Parménides<sup>49</sup> como un avenimiento de la institucionalización de las prácticas socio-políticas, desde la acuñación de la moneda hasta los albores del siglo III a. C., cuando los conceptos de reforma en las leyes políticas, imbuidas de la oratoria, ponían importancia al mensaje que se pretendía ofrecer, a lo largo del siglo V a.C.

---

adolescentes, ni en la educación superior de filósofos y sofistas; todo lo cual (fuera de la institución oficial de la “efebía”, especie de instrucción militar con alfabeto y ábaco) se abandonaba a la iniciativa privada” (Alfonso Reyes, “XXIV. De cómo Grecia construyó al hombre”, en *Junta de sombras...*, p. 317).

<sup>46</sup> De aquí el cuestionamiento del pasado histórico al que apelo no para comparar una civilización que se increpó en otras ramas como la antigua Grecia; sí en lo que toca a los sucesos de la sociedad-estado de México, cuya ruptura psicológica viene a poco en la “importación” de recursos occidentales. La democracia nace precisamente de allí, pero durante los siglos XIX y XX se convierte en *nuestra* de acuerdo con las necesidades del país.

<sup>47</sup> Jean Duvignaud, *Espectáculo y sociedad*, pp. 20-21.

<sup>48</sup> La materia es indeterminada. ¿Qué la saca de esa cualidad?, la forma.

<sup>49</sup> La interpretación de Parménides acerca de las formas como unidades de conocimiento en cuanto tales, está revaluado en la interrogante que intento contestar en este capítulo: si la permanencia de los sucesos comprobables como la manifestación del género dramático son materia lógica para el estagirita, ¿la *Poética* es, más allá del reflejo de la decadencia de la *polis*, un planteamiento silogístico que explica en particular el fenómeno de la representación?

Todo ello habla de una fragmentación del ideal puesto en el hombre, la identidad explicada por Parménides, fundador de la escuela eléata, en lo Uno como *ser* imposibilitado al cambio, preludio de privatización, cual si fueran leyes contrarias a la invención del hombre, lo que antes había procurado ser ante los ciudadanos algo público. Es decir, la pluralidad cambia, se mueve constantemente:

Cuando afirmas como necesaria la participación de las cosas en las formas, ¿no te parece que has de afirmar también una de estas dos cosas: o que todo está hecho de pensamientos y por consiguiente piensa, o que todos los seres son pensamientos pero privados de la facultad de pensar?<sup>50</sup>

En efecto, la Unidad existe en correlación con la pluralidad, pero esta constitución es elevada al hecho de formas que poseen solidez desde el instante que son evaluadas para volverlas reales ante una escuela como la eléata y, posteriormente, estudiadas por el estagirita, fundador del Liceo, a lo cual surge una perspectiva en el aprendizaje del ciudadano para dirigirlo hacia los fines de la acción política que, por principio de encontrar en la palabra una sujeción de aporías, las cuales colocaron al hombre el epíteto de *ideal*, asume formas que acerca de la realidad empírica conformaron los fundamentos racionales en distintas escuelas del conocimiento<sup>51</sup>.

Y no es poco el interés en abordar el punto de las facciones, o grupos de intereses particulares que desarrollaron autonomía respecto de la *polis*, permitida la libertad de reunión entre ellas para señalarlas como el medio de difundir ideas<sup>52</sup>, con lo que aquel lineamiento de formas enfrascaron la naturaleza del humano en cuanto tal y, simultáneamente, la independencia de éstas al conjugarse con la facultad de pensamiento no privativo en la

---

<sup>50</sup> Platón, *Parménides*, p. 54.

<sup>51</sup> “En una primera evolución, las corporaciones se organizan en torno al maestro, al individuo eminente, perfeccionando así su nexo. La secta se convierte en escuela; el aprendiz, en discípulo. Esta elasticidad, y la justificación que resulta del gobierno por la inteligencia y no por la sola autoridad institucional, permite al sistema [cooperativo] perdurar a lo largo de la vida helénica” (Alfonso Reyes, “VIII. El despertar de Mileto”, en *Junta de sombras...*, p. 83).

<sup>52</sup> Hacia el siglo IV a. C., estadios del conocimiento que aportaron los presocráticos, desde Tales de Mileto hasta Parménides, cimentaron la comunicación entre individuos: “La educación en las escuelas griegas es la misma por todas partes, y ello es clave de uniformidad. Lo que había sido cultura viva, se fija en un cuerpo tradicional y que se trasmite de modo rutinario. La educación igualada universaliza los espectáculos, la gimnasia y los deportes, la música y las diversiones” (Antonio Tovar, “La decadencia de la polis”, en la compilación de Silvia Aquino, *Lecciones helenísticas*, p. 47).

especie humana, nombran el hábito durante la Edad Ateniense (600-300 a.C.)<sup>53</sup>: deliberación, palabra que encierra la viveza de la *polis* en cuanto estructura de orden jurídico refiero, pues una vez “sintetizadas” ambas vertientes de carácter material empírico, incitó a fisionarlos la mecánica surgida de la interrelación social de los ciudadanos; una teoría política dirigida al control de un poder homogéneo de familias reunido en el Areópago luego sustituido por la Asamblea que admite el juego de inclusión de las facciones entre poderes surgidos fuera del Estado<sup>54</sup>.

También es que mediante la deliberación Aristóteles llega a presentar la mezcla de constituciones<sup>55</sup> como aquella destacable de entre otras formas afines a una sola determinante en su estructura; así, lo mejor de una democracia y una oligarquía conforman la república, modelo del que pueden surgir más y más constituciones, como término medio de elementos múltiples regidos por la disparidad de clases sociales –cinco señala el estagirita: labradores, artesanos, comerciantes, mercenarios y guerreros– a la vez que ellas ofrecen funciones varias, para el Estado necesarias al suministrar su propia existencia. Posteriormente, el estagirita reduce el número a sólo un par, alineadas al complemento de oligarquía y democracia, riqueza y pobreza marcarán la consolidación de soberanía entre los hombres pertenecientes a la *polis*. El ciudadano, revestido del poder de voz con su voto en asuntos del Estado, se entiende como la afluencia socioeconómica, libertad en cuya fuerza de los lazos de origen de aquél se vuelve unificador social y, al corromperse, fracturará también la ética ciudadana.

Falta aún conocer la correlación de voluntad, definida por el estagirita a través de la acción que el hombre realiza, cuyo principio reside en eso: hacer o no hacer determinada

---

<sup>53</sup> También conocida como la Grecia clásica o era de Pericles.

<sup>54</sup> En adelante, cuando haga referencia al Estado, es porque aludo a la forma convergente que surgirá de la *polis* a propósito de la definición de ciudadano, considerada ciudad-Estado por estudiosos como José Luis Romero y Ernst Cassirer, pese a que el propio Aristóteles separe una de otra según el peso propio asignado en su *Política*. “Por esta circunstancia, una sola ciudad está por encima de una nación entera, si se supone que los individuos que forman ésta, por numerosos que sean, no están reunidos en pueblos, sino que viven aislados, a la manera de los árcades” (pp.68-69). “Pero siendo el Estado, así como cualquier otro sistema completo y formado de muchas partes, un agregado de elementos, es absolutamente imprescindible indagar, ante todo, qué es el ciudadano, puesto que los ciudadanos en más o menos número son los elementos mismos del Estado” (p. 109).

<sup>55</sup> “La constitución es la que determina con relación al Estado la organización regular de todas las magistraturas, sobre todo la soberana, y el soberano [el pueblo en la democracia; los ricos en las oligarquías] de la ciudad es en todas partes el gobierno; el gobierno es, pues, la constitución misma” (Aristóteles, *Política*, p. 121).

particularidad consciente<sup>56</sup> aunado a la enseñanza –una vez encontrados los medios<sup>57</sup> para difundir ideas–, que posee esa fuerza ubicua al pertenecer a una de las familias conformadas en el “grupo compacto”, un círculo de circunferencia interrumpida de tanto en tanto<sup>58</sup>, promulgadas las acciones por hombres de alto rango, legisladores que hacen regir voluntades de *todo* el Estado. ¿Cómo las escuelas tuvieron un hecho irreductible respecto de la participación estatal para dirigir el acto del ciudadano a elegir tal o cual posición en el momento de ejercer su poder? Más aún, ¿qué es lo que mueve a las facciones o grupos de enseñanza particular, cuyo poder es ajeno al Estado, dirigir los intereses hacia uno solo, el que a *todos* marca los límites de la ley?

Decir que el poder es ajeno al Estado hace reconsiderar a las facciones un derivado del *derecho civil*, entonces perviven en virtud de instituciones, pues en ningún momento se sublevaron en contra de las decisiones que tomó, por ejemplo, Temístocles, uno de los arcontes de Atenas, cuando en 483 a. C. fueron descubiertas minas de plata y en lugar de repartirlo entre los ciudadanos, éste defendió la elección de invertirlo en la construcción de 200 trirremes antes de la batalla de Salamina en 480 a.C.<sup>59</sup>. Además, la inclinación de Aristóteles por un gobierno que mezclara a pobres y ricos ¿dejaba por si acaso entreabierta la posibilidad de acicatear al ciudadano, en aras de la igualdad entre unos y otros, para dirigir la voz del voto a lo que decidieran esos hombres de alto rango? Todo a pesar de existir el ostracismo como medio de votación para impedir la vuelta de otra generación de tiranos. Y esto no es un impulso por designar de corrompido al Estado emergente en Atenas, algunos sucesos históricos pueden respaldar la pregunta anterior. Uno de ellos es que el dramaturgo

---

<sup>56</sup> Aristóteles pone de relieve aquello que se nombra, resultante de la nobleza, por lo que difícilmente puede nombrarse como el vicio, pues no es necesario ensalzar las actitudes que así lo definen; la voluntad se posee gracias a la virtud, cuyas acciones contrarias a lo que la definen –fuerza e ignorancia– son en sí no-voluntarias.

<sup>57</sup> “Deliberamos no sobre los fines, sino sobre los medios. No delibera el médico si curará, ni el orador si persuadirá, ni el político si promulgará una buena legislación, ni nadie, en todo lo demás, sobre el fin, sino que, una vez que se han propuesto tal fin, examinan todos cómo y por qué medios alcanzarlo” (Aristóteles, *Ética nicomaquea*, p.32).

<sup>58</sup> La acción práctica llevada a cabo por los arcontes luego que el poder de los jefes de las tribus, representado en el Areópago, fuera sustituido por el sorteo en 486 a. C., se convirtió en acción legal del grupo legislativo antepuesto a la formación de la Asamblea durante la era de Pericles. Un círculo vicioso hecho de leyes promulgadas a favor de la minoría, es decir, de los más ricos.

<sup>59</sup> “En el 482 a. C., Atenas convocó una votación de ostracismo para elegir entre Aristides y Temístocles. Aristides perdió y fue enviado al exilio. Temístocles se quedó en Atenas y fue puesto a cargo de la defensa. Bajo su dirección, se construyó la flota” (Isaac Asimov, *op. cit.*, p. 113).

Eurípides escribiera un par de versiones de *Hipólito*<sup>60</sup>, pues en el primero había caracteres que iban, a todas luces, en contra de lo establecido por aquel orden donde la virtud debía ser elevada al rango de hábito; otro, la declaración hecha por el estagirita<sup>61</sup> respecto a Solón por haber implementado a la estructura organizacional de Atenas ciertas modificaciones<sup>62</sup>; otro más, el asesinato de Efiltes en 461 –año considerado como principio del Siglo de Pericles– por las reformas<sup>63</sup> hechas en la *polis*, principalmente la derogación del Areópago para sustituirlo por la Asamblea, y un conjunto de nombres que “revitalizan”, o relativizarían, la democracia en ciernes de aquel momento.

Ahora, respecto de las escuelas, es propio indicar la alteridad respectiva a la fundación con el mérito de que entre ellas captan la vitalidad intelectual de la *polis*. Entre la escuela de Platón, fundada en 387-386, y la de Aristóteles en 335-334, hay un espaciado de 52 años de habilidad histórica donde hubo licencia para que la lengua pudiera llegar a conquistar el *logos* como formalidad que elevara los hechos cotidianos a un modelo construido de leyes para conformar una permanencia<sup>64</sup> en el poder, lo que revela la forma contractual, no así otras formas que cuestionaron aquel *modus vivendi*, implícitamente concedida a lo que se obtuvo

---

<sup>60</sup> “Entonces el autor compone un segundo *Hipólito* en el que delega, por así decir, la responsabilidad del ardiente amor de Fedra (que en el primero ella en persona declaraba impúdicamente a su hijastro) en la diosa Afrodita. Y la segunda Fedra, cegada por la *áte*, es juguete y víctima del despecho de una diosa. Este segundo Hipólito, indudablemente una pieza dramática genial, emboza la burla de Eurípides a la hipocresía de sus conciudadanos, gana el primer puesto, y lo obtiene con esa respuesta irónica a la buena conciencia de la censura ateniense” (Victoria Juliá, “El teatro institucionalizado en la Atenas del siglo V”, en la edición de Victoria Juliá, *La tragedia griega*, p. 20).

<sup>61</sup> “Pero también es cierto que Solón conservó en la misma forma que los encontró el senado del areópago y el principio de elección para los magistrados, y lo único que hizo fue crear el poder del pueblo, abriendo el camino de las funciones judiciales a todos los ciudadanos. En este sentido se le echa en cara el haber destruido el poder del senado y de los magistrados elegidos, haciendo la judicatura designada por la suerte, dueña y soberana del Estado” (Aristóteles, *Política*, p. 106).

<sup>62</sup> “Los arcontes fueron nueve y su presidente no era el rey, o *basileus*, sino uno de ellos. Los fallos de los arcontes podían apelarse ante una asamblea, o *bulé*, de cuatrocientos ciudadanos. El areópago quedó tal como estaba, pero en adelante debía actuar como un senado, para vigilar el cumplimiento de las leyes y hacer justicia en los casos de homicidio y ataques a la seguridad del estado. Además, Solón instituyó otro tribunal popular, llamado *Heliea*, formado de jurados elegidos por suerte entre los ciudadanos de más de treinta años, en el que eran admitidos hasta los *tetes* o miembros del cuarto estado” (“Licurgo y Solón” en Historia universal, Salvat editores, tomo III, *La antigüedad: Asia y África. Los primeros griegos*, p. 420).

<sup>63</sup> “Al margen de que el Areópago quedara cambiado o no fundamentalmente en su composición, Efiltes lo despojó de sus competencias básicas en materia de administración y jurisdicción (excepto la relativa a la pena capital) y traspasó éstas al pueblo y a sus órganos elegidos conforme a la Constitución y a los tribunales” (Hermann Bengtson, “Pericles y la democracia ática”, en la compilación de este autor, *Griegos y persas*, p. 75).

<sup>64</sup> El que se consolidara una formación socioeconómica permitía a llevar el control de la *polis*, así como también fortalecía la restricción de libertad que el Estado exigía para acicatear lo propio, reflejado en las clases sociales que, cual si fueran engranes de fábrica, equilibraban las decisiones que éste tomaba.

mediante la palabra contemplada; filosofía creciente en el esplendor de una mezcla entre pueblos que manifiesta la necesidad de nombrar el asombro más allá de señalarlo con el dedo:

Entonces las marcó con el nombre respectivo, de modo que le bastaba con leer la inscripción para identificarlas. Cuando su padre le comunicó su alarma por haber olvidado hasta los hechos más impresionantes de su niñez, Aureliano le explicó su método, y José Arcadio Buendía lo puso en práctica en toda la casa y más tarde lo impuso a todo el pueblo. Con un hisopo entintado marcó cada cosa por su nombre: *mesa, silla, reloj, puerta, pared, cama, cacerola* [...] Poco a poco, estudiando las infinitas posibilidades del olvido, se dio cuenta de que podía llegar un día en que se reconocieran las cosas por sus inscripciones, pero no se recordara su utilidad<sup>65</sup>.

No es creación espontánea lo que se hereda de estas palabras; los presocráticos, incluido Heráclito, aquel hombre, antes que filósofo, llegara a preguntarse de qué estaba hecho el mundo abrieron camino indiscutiblemente al conocimiento más profundo, una oleada de corrientes filosóficas que, al encontrarse, dieron a Prometeo una lengua más sincera por la cual hablara verdaderamente.

Permanece entre una y otra institución al servicio de la contemplación de lo que es por sí universal, el hombre, antes de frenarse en la filosofía encarna al actor público lanzando un razonamiento replicado por otro. Los sofistas fueron la <<alarma>>, señalada por Aristóteles y Platón de falsedades, para identificar en las inscripciones grabadas a fuego lento en el inconsciente, lo útil mediante el debate<sup>66</sup>.

La Poética, en resumidas cuentas, capta una forma primitiva, a la razón absurda, pero una vez concebida con razonamientos que expongan por qué es útil a la sociedad, se convierte en parte de las leyes no de la política entendida como *acción del ciudadano*, sino de la retórica encaminada a comprender la esencia de la Tragedia.

---

<sup>65</sup> Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, p.60.

<sup>66</sup> Deliberar, pues, se distancia de lo que es debatir con razonamientos una y otra cuestión.

## II. RAZONAMIENTOS<sup>67</sup> ACERCA DE LA POÉTICA

### 1. Lenguaje natural y artificial

Y es así como la alienación se hace manifiesta en la escuela pública de los sofistas, el conocimiento obtenido por los recovecos de Atenas, allí, donde la plática entre ciudadanos daba oportunidad a enterarse de lo que acontecía en la *polis*; había una disparidad presente entonces, ya que no eran discursos acerca del problema de los baños en los gimnasios o de la falta de juego escénico en los espectáculos; era el lenguaje “natural”, más cercana a esa forma penetrante con la cual los primeros habitantes del Hélade introdujeron a sus dioses (como Atenea o Dionisio, nombre de origen indoeuropeo)<sup>68</sup>: No olvide el lector que la *polis* se concentra en aspectos político, militar y religioso. Este último daría a la representatividad<sup>69</sup>, que los orígenes agrícolas respecto a la práctica de τραγωδία o canto caprino necesitaban, su evolución para que ocurriera el hecho de llevar polvorientos mitos ante los individuos, civilizados, habida cuenta de efectuar en ellos como el *espectador ideal* frente al Estado esa templanza de las afecciones que hacen al universo regularse en su perfección:

Dolor = Grandeza

Los signos que componen el lenguaje, a continuación de una carga emocional, construyen el valor de la *polis* en Atenas, que la hacía diferente del resto de *póleis* circundantes a ésta. Esquilo, Sófocles y Eurípides pudieron moldear el nacimiento de la Tragedia, lo cual se interpreta como una forma aplicable a las leyes entradas en vigor durante

---

<sup>67</sup> “Un *razonamiento* es un discurso (lógos) en el que, sentadas ciertas cosas, necesariamente se da a la vez, a través de lo establecido, algo distinto de lo establecido” (Aristóteles, “Tópicos”, en *Tratados de lógica*, p. 90.).

<sup>68</sup> “Cualquier sentimiento de fervor religioso que los dioses “politizados” aún pudieran despertar provenía de su pasado prepolítico. La mayor parte habían sido originalmente personificaciones de fuerzas naturales que podrían intervenir favorable o desfavorablemente en la vida privada de quienes les rendían culto. En realidad las deidades patronas de las ciudades-Estados provenían de los medios campesinos” (Arnold Toynbee, *op. cit.*, p.50).

<sup>69</sup> “La tragedia griega, nótese, vive de la posibilidad de no tener que inventar los precedentes sino de poseerlos: los espectadores conocían los mitos de que trataba el teatro, y por haber sido esos mitos comunes, algo existente, algo religioso, fueron posibles también las nunca más logradas osadías de los trágicos griegos, sus abreviaciones, su modo rectilíneo, sus diálogos cortantes, sus coros, y consecuentemente también la unidad de Aristóteles” (Friedrich Dürrenmatt, *Problemas teatrales*, p. 15).

el siglo V, que rescata el contenido moral de la sociedad; suponer que de lo anterior quedara impregnada la democracia.

Sin embargo, la pregunta que más interesa es ¿los razonamientos planteados en la *Poética* fueron sólo una explicación del fenómeno de la representación? He comentado que la *Poética* es una perspectiva literaria<sup>70</sup>, por lo que necesité colocarla desde un estadio crítico posterior; la literatura<sup>71</sup> en tanto se constituía como tal, permitió que los escritos de la Antigüedad fueran considerados literatura. Digo permitió porque existe la diatriba de colocar a Marx o *aquello que escribió* Nezahualcóyotl donde el estamento que avale ser o no ser según la consideración de la crítica<sup>72</sup>. ¿Qué rostro tiene lo que es crítico en esta labor digna de los Hijos de la Tierra? Pues las corrientes y movimientos que han generado la alternativa de colocar tal o cual escrito en amarras de una veleta cuya dirección cambian los vientos del tiempo, como lo dijo Heráclito “el destino es un niño que juega a los dados”, las generaciones que han precedido a otras ignoran los extravíos de éstas y, como sucede a lo largo de las páginas de Historia, aquéllas vuelven a estrellarse contra el muro haciéndolo más hondo, pues se dan cuenta que cuando todo es literatura, entonces ¿qué *cosa* no puede serlo?

Hay distinciones, muchas de las cuales el interesado en una cuestión se encarga de volverlas hacia el interés público, pero el asunto que Aristóteles trata en la *Poética* es de especificidad en torno al género dramático, puesto que en su forma se acentúa el nombre de Tragedia –cualidad distinta de <<lo trágico>>, es decir, esencia del ritual<sup>73</sup> que realizaron los

---

<sup>70</sup> Ya que el objeto de este estudio es la problemática que enfrente al interpretar la *Poética* de Aristóteles, vuelvo a las primeras páginas, una vez explicado someramente la presión coercitiva de la aristocracia ejercida en la *polis*, para completarlo con los razonamientos que presento a continuación.

<sup>71</sup> “La ciencia de la literatura tendrá por objeto determinar no por qué un sentido debe aceptarse, ni siquiera por qué lo ha sido (esto, repitémoslo, incumbe al historiador) sino por qué es aceptable, en modo alguno en función de las reglas filológicas de la letra, sino en función de las reglas lingüísticas del símbolo” (Roland Barthes, “*Crítica y verdad*”, p. 60).

<sup>72</sup> “La crítica no es la ciencia. Ésta trata de los sentidos; aquélla los produce [...] La relación de la crítica con la obra es la de un sentido con una forma. Imposible para la crítica el pretender “traducir” la obra, principalmente con mayor claridad, porque nada hay más claro que la obra. Lo que puede es “engendrar” cierto sentido derivándolo de una forma que es la obra” (*Ibid.*, p. 66).

<sup>73</sup> La comunión de un rito en que participan *todos* como Unidad al representar en una mujer de carne y hueso a Xilonen –lo cual significa el tierno maíz–, se distancia evidentemente de la representación, ritual como la de los *meshi*, hecha por la composición báquica de sátiros y ménades en torno a un chivo, destructor de viñedos, para sacrificarlo. Los cantores entonaban el ditrambo o canto caprino mientras colocaban una “sustitución” de Dionisio en el altar dedicado a él.

hombres en honor a Dionisio—, por lo que es asunto de un crítico, un crítico asombrado, recrear la estructura del fenómeno de la representación, esto es, acción a la que los ciudadanos de Atenas, victoriosa de haber derrotado a los persas, de contemplar la entrada de Jerjes a escena confesando el error del impulso que lo condujo a decir:

¡Desgraciado de mí porque obtuve este horrible destino que no pude prever!<sup>74</sup>

La acción contemplativa hacia el lenguaje “artificial”, ése que los alejaba de sus formas primitivas, pero en cuyos orígenes se disponían las condiciones para que fuera retomado por los hombres hacia el siglo V, bajo la máscara de obras en los festivales en honor a Dionisio<sup>75</sup>, es lo que conforma a la *Poética* como postulado teórico; con esto aclaro el por qué he hablado de institucionalizar aquella práctica social en tanto que fue el reflejo de la *polis*, contrario al fin de lo que interesó Aristóteles tratar en su escrito.

## 2. Ciencias poiéticas y ciencias especulativas

Hacia finales del siglo IV el estagirita<sup>76</sup> ya habría concebido lo que es considerado como *corpus aristotelicum*<sup>77</sup>, libros donde estudia a las ciencias poiéticas (*retórica, poética*), ciencias políticas (*ética nicomaquea, política*) y ciencias especulativas (*metafísica*). Cada una de estas categorías intervenidas por la idea de establecer una diferencia entre el resto de posiciones<sup>78</sup> que antecedían el Liceo en sus formas selectivas. Así, por ejemplo, comienza el

---

<sup>74</sup> Esquilo, “Los persas”, en *Tragedias*, p.42.

<sup>75</sup> Ubíquese en estas líneas un atisbo hacia el Teatro en la *polis* a la evolución cultural que el psicoanalista Sigmund Freud hace respecto del mecanismo de la sublimación, de los fines instintivos: “La sublimación de los instintos constituye un elemento cultural sobresaliente, pues gracias a ella las actividades psíquicas superiores, tanto científicas como artísticas e ideológicas, pueden desempeñar un papel muy importante en la vida de los pueblos civilizados”. (*El malestar de la cultura*, p.51).

<sup>76</sup> “Adviértase que, para los días de Aristóteles, el drama se ha vuelto laico. Adviértase que Aristóteles trabaja sobre residuos, como un arqueólogo que hubiera perdido la intuición del fenómeno, y lo redujera a consideraciones externas y formales” (Alfonso Reyes, “XI. Conclusión”, en *Obras completas. Tomo XIII. La crítica en la edad ateniense*, p. 344).

<sup>77</sup> “El Corpus aristotelicum que hoy se conserva está formado por obras llamadas exotéricas o acroamáticas (“para ser oídas”), y a las que, sin duda, sólo tenían acceso un grupo de “iniciados”, en este caso sus discípulos. Se considera que eran obras incompletas, con dos hipótesis sobre su origen: simples notas de Aristóteles para explicar sus cursos, o apuntes de sus alumnos en clase, que posteriormente fueron recopilados” (Aníbal González Pérez, “Introducción”, en *Aristóteles, Horacio, Boileau*, p.11).

<sup>78</sup> Anaximandro concibe a una ley circunscrita como “la absoluta ausencia de límites”; Heráclito ofrece en una idea el asombro de los hombres ante lo ilimitado, “Uniones: entero y no entero, convergente divergente,

capítulo II del libro I de Retórica: “Entonces decimos que la retórica es la facultad de considerar en cada caso lo que puede ser convincente, ya que esto no es la materia de ninguna otra disciplina”<sup>79</sup>.

Encadenada a este concepto va uno contrario que lo fortalezca, legado más de la razón humana recoge la ciencia y/o sabiduría de otras escuelas para construir los cimientos de una teoría o tratado. Dialéctica, a pesar de inducirla a otro camino, el de las cosas plausibles<sup>80</sup>, las cuales a *todos* deben interesar en sí, se mezclan uno y otro concepto para formar esos principios de que están compuestos tratados y teorías, aunque también puede haber razonamientos erísticos<sup>81</sup> incapaces de demostrar lo que encierra el mundo del estudioso; pero es notable evidenciar en la Edad Ateniense el nombre de las disciplinas carentes de elementos suficientes para que afronten su particularidad al necesitar de éstas cuando las ramas del conocimiento mutuo hayan dado retoños una independiente de otra.

Y sucede que entre los griegos se impuso una sola forma triunfante de la tragedia, llevándose en el seno a la épica [...] La retórica que, junto a la poética, pudo ser la teoría y arte de la prosa, resultó avasallada por el predominio de la oratoria jurídica, a que empujan las revoluciones sociales [...] Y singularmente en la época que estudiamos, la teoría y la preceptiva tienden a asfixiar las manifestaciones de la crítica independiente<sup>82</sup>.

Estas formas necesitaron del estudio de otras para consolidarse en líneas de conocimiento que las escuelas de la Grecia continental siguieron para tener un dominio más amplio respecto a la progresión formal de sus ideas, es aquella cuyo estudio se encarga, según Aristóteles, de la ciencia en sí, es decir, la *ousía*; entendido que va relacionado con el

---

consonante disonante. De todas las cosas una y de una todas”. Encierran el eco de esta idea, que es a la vez ley porque está en la facultad del hombre hallar un lugar en el universo, coherente con los ideales de la cultura griega.

<sup>79</sup> Aristóteles, *op. cit.*, p. 14.

<sup>80</sup> “[...] es *dialéctico* el razonamiento construido a partir de cosas plausibles”. (Aristóteles, “Tópicos”, en *Tratados de lógica*, p. 90).

<sup>81</sup> “Y un razonamiento erístico es el que parte de cosas que parecen plausibles pero no lo son, y también el que pareciendo un razonamiento (y no siéndolo), parte de cosas plausibles o de cosas que lo parecen; en efecto, no todo lo que parece plausible lo es realmente” (Aristóteles, *ibid.*, pp. 90-91).

<sup>82</sup> (Alfonso Reyes, “I. Los orígenes o la crítica indefinida”, en *Obras completas. Tomo XIII. La crítica en la edad ateniense*, p. 29).

principio del *logos*. Encontrar una ciencia<sup>83</sup>, la primera entre el resto de ciencias que estudian lo propio, o sugieren las causas que una u otra posea de sí. *Metafísica* entonces responde, dados los razonamientos ofrecidos en los doce libros compuestos para aquél estudio, junto con la retórica y dialéctica, el cómo se comporta la *Poética* de Aristóteles, la esencia<sup>84</sup> de <<lo trágico>> vive aún, pasado el Siglo de Pericles, cuando recién comenzó a construirse el espacio donde albergaría las historias familiares cuyos lazos de sangre provocarán al espectador el rostro del asombro. Asimismo interviene el medio filosófico –el procedimiento capaz de hallar la verdad– respecto del fenómeno de la representación que Aristóteles intenta imponer un orden progresivo en la *Poética*, es decir, no se puede caer en la ignorancia asumida cuando se tiene su lectura aislada de los otros elementos que delinear las formas paradigmáticas<sup>85</sup>, entrañan el pensamiento del estagirita en las primeras líneas:

Para comenzar primero por lo primario –que es el natural comienzo–, digamos en razonadas palabras qué es la *Poética* en sí misma, cuáles sus especies y cuál la peculiar virtud de cada una de ellas, cómo se han de componer las tramas y argumentos, si se quiere que la obra poética resulte bella, cuántas y cuáles son las partes integrantes de cada especie, y otras cosas, a éstas parecidas y a la *Poética* misma concernientes<sup>86</sup>.

Lo que explica a qué se refiere Aristóteles cuando remite a cuatro especies<sup>87</sup> de Tragedia –calificadas de intrincada, sencilla, patética y ética–, lo hace en tanto que persigue

---

<sup>83</sup> “En conclusión, la ciencia es un hábito demostrativo, con todos los demás caracteres definitorios que le atribuimos en los Analíticos [conocimientos que son deducibles por silogismos; el razonamiento obtenido por causas que completan una proposición]. Cuando quiera que alguno tiene una convicción de cualquier modo y le son conocidos los principios, sabe con ciencia; pero si los principios [causas] no le son mejor conocidos que la conclusión [proposición], sólo por accidente tendrá la ciencia” (Aristóteles, *Política*, p.76).

<sup>84</sup> Para una interpretación coherente de la *Poética*, es necesario entender que cuando hago referencia a la entidad –*ousía*–, pretendo evidenciar que las valoraciones realizadas por Aristóteles de una y otra tragedia, gravitan alrededor de *aquello que es en tanto que es*, como algo que existe en una forma: conocimiento de enseñar a alguien cómo se hacen dramas; así logra el fin que su escrito tuvo, producir buenas tragedias, porque es bello lo que está relacionado con un conjunto de paradigmas, esto es, lo equivalente a un sistema filosófico. Ya lo dijo el estagirita, *la belleza consiste en magnitud y orden* (cf. *Poética*, p.12), lo cual se alcanza con verlo, literalmente, en escena. Luego puede haber un valor moral con el cual los ciudadanos logren afección en sus emociones, identificación.

<sup>85</sup> Completando la nota al pie de página anterior, es imprescindible conocer que las formas paradigmáticas son aquellas que presentan el enfoque cualitativo en relación con el objeto a re-presentar: “*Cohesión de ideas*. De allí [la acción a realizar] que todo sea unitario y sólo se perciba y se aprecie en su totalidad. Por lo que todo debe estar interrelacionado; los componentes dramáticos sólo son comprensibles en sus relaciones e interrelaciones como partes de un todo” (Armando Partida Tayzan, *Modelos de acción dramática*, p. 220).

<sup>86</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 1.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 28.

la unidad de estructura como *ousía* o entidad de ésta, propone una regla unificadora, esto es, la forma ideal de hacer trágico un tema; por tanto universaliza los nombres en el cementerio de héroes que es la poesía diferenciada de la Historia, vuelve singular los hechos sucedidos en determinado tiempo y espacio. El estagirita hace un estudio deductivo en la *Poética*, el orden científico acompaña los elementos necesarios para la Tragedia, sugiere que la moral sea valor constitutivo entre lo bueno y lo malo, así como el término medio de las circunstancias. Demuestra en estas proposiciones el alcance de volver <<lo trágico>>, en tanto esencia del fenómeno de representación, algo inteligible. Qué se encuentra en su naturaleza como género; definirlo<sup>88</sup> por especificidad<sup>89</sup>, pues la ciencia forma un criterio de importancia cuanto más útil es el conocimiento adquirido.

Aquí sucede una ruptura<sup>90</sup> correspondida más a la técnica de un asunto como lo es la *Poética* que a algo científico; entonces la diferencia reside en el método ocupado por Aristóteles, uno circunscrito a la idea de encontrar la verdad. ¿Qué es tal o cual forma?, responde, sí, a su respectiva proposición o conclusión, pero antes de esto va el conjunto de valoraciones acerca de *una* poética, así como de *una* gramática. La técnica ofrece tales valoraciones para que alcance un fin, es decir, la ampliación del conocimiento, el *logos* cuyo crédito ha sido la evolución del hombre<sup>91</sup>.

---

<sup>88</sup> “Puesto que la definición se considera como la explicación de la esencia, es evidente que habrá una explicación de lo que significa el nombre de la cosa, u otra diferente de la que da el sentido de la palabra; por ejemplo, será la explicación de lo que significa triángulo, de lo que es la cosa en tanto que triángulo. Una vez que sabemos que el triángulo existe, indagamos por qué existe” (Aristóteles, “Segundos analíticos”, en *Tratados de lógica*, p. 280).

<sup>89</sup> “¿Qué le es propio a la tragedia? Enumerar los elementos que la componen no la hacen una ciencia sino el objeto de estudio al cual sus causas primeras limitan, definiendo su utilidad con razonamientos de lo que es y no es en cuanto división de funciones corresponden. Demostrarlo. Es por esto que en la *Poética* está contenida la esencia de *lo que es trágico*. “Corresponde, en efecto, a una única ciencia estudiar, no solamente aquellas cosas que se denominan según un solo significado, sino también las que se denominan en relación con una sola naturaleza: y es que éstas se denominan también, en cierto modo, según un solo significado. Es, pues, evidente que el estudio de las cosas que son, en tanto que cosas que son, corresponde también a una sola (ciencia)” (Aristóteles, *Metafísica*, p. 168).

<sup>90</sup> Dista mucho esta ruptura, o más bien el límite de la definición entre uno y otro nombre, de la ruptura que sucedió durante el porfiriato, a comienzos del siglo XX, el Ateneo de la Juventud, liderado por Justo Sierra, pugnó ante el positivismo y cuyos guardianes fueron los nombrados “científicos”, que defendían la ciencia pura –¿pura ciencia?– de toda política que revistiera rasgos de empatía con otra especie de política.

<sup>91</sup> “Por otra parte, es evidente también que el alma es la entidad primera, el cuerpo es materia y el hombre o el animal [animal es el hombre; pero se agrega el calificativo de “político” que determina su *naturaleza secundaria*] es el compuesto de ambos universalmente tomado” (Aristóteles, *Metafísica*, p. 324).

Y para ello, el filósofo de Estagira se valió de los recursos que la retórica ofrecía una vez aplicados a la dialéctica<sup>92</sup>, sólo que en razón del fin habría diferencias entre las funciones del orador contrarias a las del poeta:

El poeta, que crea su propio material (aunque sea mediante su elección entre lo que la tradición le ofrece), tiene que conseguir los efectos que pretende por medio de los hechos mismos, <<sin instrucciones para la representación>>; por el contrario el orador, que haya preparado de antemano el material, depende totalmente de la propia exposición para la consecución de sus objetivos<sup>93</sup>.

Sin embargo, antes de separar una y otra, según la naturaleza de lo que les es propio, hubo un hombre que, gracias a la capacidad de sus versos, logró ser elegido arconte por la ciudadanía de Atenas, hecho particular el ocurrido a Solón, político que interrumpió, como he referido anteriormente, los engranes del Areópago; fue la profundidad de imagen que su poema entró en el ánimo de los hombres y, por tanto, estallara una guerra para recuperar lo perdido:

Yo mismo como heraldo he venido de nuestra querida Salamina  
ofreciendo mi canto, el arte de mis versos, en vez de un discurso.

...Vayamos a Salamina, a luchar por la isla querida  
y a apartar de nosotros una infamia<sup>94</sup>.

No vio en su necesidad de comunicar aquel asunto una oportunidad en las filas de la política<sup>95</sup>. Ya pertenecía a la clase alta, con ese rasgo de pensamiento escribió *A Salamina*, pese a no haber diferencias de oratoria y poesía establecidas en papel –Solón vivió antes que

---

<sup>92</sup> “La dialéctica no se ocupa como las demás ciencias de ciertos objetos especiales y determinados; no se limita a un solo y único género; de otra manera no haría depender sus soluciones de las respuestas que se dieran a las preguntas que ella formula. Por el contrario, cuando se demuestra, no es uno libre de interrogar de este modo, porque no se puede demostrar una sola y misma cosa partiendo de los principios opuestos [...]” (Aristóteles, “Segundos analíticos”, en *Tratados de lógica*, p. 233).

<sup>93</sup> Manfred Fuhrmann, *La teoría poética de la antigüedad*, p. 37.

<sup>94</sup> Gerardo Ramírez Vidal, *La palabra y la flecha*, p.68. Citado de Carlos García Gual, *Antología de la poesía lírica griega (siglos VII-IV a.C.)*, p.53.

<sup>95</sup> “Como el propósito de Solón era incrementar su popularidad y mostrar su oposición a la actitud que se había tomado en relación con la isla, decidió presentar su elegía en el ágora, que era el lugar más adecuado para hacer que su mensaje llegase al mayor número de personas [...] El poema tenía la función de un discurso político, esto es, aparece como una obra epidíctica, género en el cual, junto con el deliberativo, los paradigmas constituyen formas idóneas de persuasión en vez de los entimemas” (Gerardo Ramírez Vidal, *ibid.* p. 75).

los sofistas pudieran evaluar con precisión la elegía–, alcanzó un fin valiéndose de la intención de defender su idea. Convencer en vez del discurso con el arte de sus versos... ¿Qué puede decirse de esto? Desde el estrado del poder las reglas y/o leyes, dirigidos hacia un fin correcto que procure la virtud entre hombres, se estropean en manos de quienes procuran, a veces, ostentar un alto rango<sup>96</sup>; otras ocurre lo contrario.

Igualmente importante es el asombro con que los ciudadanos de la *polis* respondieron a tales incitaciones, pues a la par de este hecho Atenas florece en realidad, y no hubiera existido *Poética* porque luego de la victoria en Salamina el fenómeno de la representación evoluciona al grado de establecer la Tragedia

Tal vez, Aristóteles, al igual que todos los hombres, también se asombrara del efecto de las palabras, a propósito del poeta Homero, en un pasaje de *La Iliada*, cuando Atenea persuade al lancero Laódoco Anténorida para arrojar una saeta a Menelao:

Al ir tensando el gran arco hasta darle forma circular,  
el armazón chirrió, la cuerda dio un chasquido, y saltó  
la flecha acerada, ávida de volar por entre la multitud<sup>97</sup>.

¡Qué puede ocasionar esto si no asombro! Saltó la flecha<sup>98</sup>... pero la flecha se arroja. La imagen de la flecha, ávida de volar, pero la flecha carece de emociones para hacerlo con avidez. Todo eso tuvo que estudiar el estagirita para concebir<sup>99</sup> la *Poética*.

---

<sup>96</sup> Es posible que ante este ejemplo, el director Augusto Boal supliera elementos esenciales de la *Poética* por otros cuyos engranes fueran el presentar a los actores, contrario al de la representación de personajes. “Todo espectador, por ser espectador, tiene derecho a probar su versión. Nada de censura previa. El actor no cambia en su función principal: sigue siendo intérprete. *Lo que cambia es a quién debe interpretar*” (*Teatro del oprimido*, p. 164).

<sup>97</sup> Homero, *La Iliada*, p. 69.

<sup>98</sup> Traducción de *Retórica* usa otras palabras que en la de *La Iliada* pero la construcción de la imagen es semejante. “Igual ocurre con la frecuente costumbre de Homero de convertir lo inanimado en animado por medio de una metáfora [...] “Y otra vez por el llanto rodaba la piedra descarada”. “Eché a volar la flecha”. “Ardiendo en deseos de volar” [...]” (Aristóteles, *Retórica*, p. 213).

<sup>99</sup> ¿Es necesario concebir poéticas como se conciben obras dramáticas? Luisa Josefina Hernández responde: “los autores no necesitan justificar teóricamente sus obras, afirma, “así como las madres no necesitan saber anatomía para parir niños sanos””. Ciertamente la naturaleza es sabia; los autores dramáticos necesitan agradecer la leche materna que los hizo crecer, pero su esfuerzo es doble para alcanzar la sabiduría de una madre. (Cf., “Prólogo”, en *Los frutos caídos de Luisa Josefina Hernández*, p. 12).

### 3. La tragedia

Dado que es un conjunto de valoraciones el realizado por Aristóteles en la *Poética*, debe mostrar en su lenguaje un grado de habilidad retórica para emplearlo como procedimiento de creación operante en íntima relación con la reproducción imitativa, pero antes de enfrentarme con el resultado de esto, es necesario entender la constitución del nombre en sí:

“El título bajo el cual es conocida esta obra [la *Poética* de Aristóteles] es un adjetivo (*poietiké*), sobrentendiéndose el sustantivo *tekhné*. Este término griego, procede de la raíz *teks* (‘fabricar’, ‘construir’), halló como equivalente latino la palabra *ars* de donde derivan la palabra española ‘arte’ y sus equivalentes en otras lenguas modernas”<sup>100</sup>.

Claramente se puede comprobar que, a) con la afluencia de los autores de Tragedias, por sus escritos que se conservaron, fue Aristóteles un estudioso del fenómeno de la representación; b) Esquilo, Sófocles y Eurípides no son fuerzas conscientes para ofrecer un criterio a propósito de la creación poética, contra la fuerza del instinto –Esquilo, por ejemplo, regresó convertido en héroe a Atenas luego de participar en la guerra de Salamina; pero esto lo catapultó a escribir eso que entonces nombraron Tragedia, sin incurrir que habría de necesitarse de la esencia de <<lo trágico>> en estudios posteriores, es decir, el hombre revestido de dignidad por las Musas<sup>101</sup> llegó a ser un *trágico* por su producción dramática, más allá de lo que pudiera interesarle, o ignorara, los mecanismos que mueven a la representación–.

Con lo cual resalta el límite rebasado por estos autores respecto de los recursos de composición diferentes de la epopeya<sup>102</sup>; así, forma y contenido hacen la *tekhné* en cuanto a

---

<sup>100</sup> Jorge Dubatti, *Filosofía del teatro I*, p. 90. La cita está tomada de Eduardo Sinnott, “Introducción” a *Aristóteles*, 2004, VII-XLII.

<sup>101</sup> “Las apoteosis no pueden haber sido imaginadas sino mucho tiempo después de los primeros cultos. No es natural comenzar por hacer un dios de un hombre a quien hemos visto nacer como nosotros, y como nosotros sufrir las enfermedades, las desdichas, las miserias de la humanidad, soportar las mismas necesidades humillantes, morir y convertirse en pasto de los gusanos. Pero eso llegó a suceder en casi todas las naciones, al cabo de las revoluciones de numerosos siglos” (François Marie Arouet, Voltaire, “Ensayo sobre las costumbres y el espíritu de las naciones”, en la antología coordinada por Marialba Pastor, *Ilustración francesa*, p. 71).

<sup>102</sup> Homero, que había comenzado una etapa de evoluciones en la Antigua Grecia con la aportación de los distintos dialectos en *La Ilíada* y *La Odisea*,

calificar de *poietiké* una imagen como la escena donde Medea dice haber matado a sus hijos, cree el concepto de lo artístico: algo parece ser, pero en realidad no es. Y para el eje primordial, el fenómeno de la representación que antecede a la *Poética* sea completado, necesita que los espectadores estén de acuerdo: lo que sus ojos ven<sup>103</sup>, la templanza de realidad, lejana del terror, producto de una circunstancia como la viviera Jasón o de la piedad producida en las circunstancias de una nodriza al enterarse del infortunio de Medea, expulsada de Corinto.

Una vez perseguidas las afecciones del espectador ideal, preciso en el hecho creativo, la habilidad de los autores dramáticos al poner en evidencia circunstancias que remiten al *mito*, como las fuerzas del inconsciente remueven a los pueblos indagar el paso de sus antecesores. Considero el drama<sup>104</sup> como una proposición o conclusión repetitiva en esa actividad: ¿Qué es el hombre? la verdad de conocer, necesidad en conocerse<sup>105</sup> mediante la intervención de misterios, los pasos que siguieron ellos con entrega realista de sí, para encontrar en el universo un estadio vivencial, el de la decisión, pues, si fue el hombre creador de dioses, tenía enfrente la posibilidad de confrontarlos consigo mismo; se aventajaba por mucho a la resignación de los *meshi*, cuyos dioses no se dignaban a sostener un diálogo con ellos, estaban más allá de la comprensión humana y, por tanto, la entrega hacia lo misterioso era obediencia ciega, una decisión que no necesita del cerebro para ser continuidad de la fuerza del *inconsciente colectivo*.

---

<sup>103</sup> “Llamo “poner ante los ojos” a usar expresiones que significan cosas en situación de actividad. Por ejemplo, decir que un hombre de bien es un cuadrado es hacer una metáfora, porque uno y otro son cosas perfectas, pero no expresan actividad” (Aristóteles, *ibid.*, p. 212).

<sup>104</sup> “Un hecho es seguro: ambas formas de poesía dramática [tragedia y comedia] nacen de los sentimientos religiosos. Tomemos noticias ciertas de que en algunos santuarios había en cada fiesta una rudimentaria representación en que se rememoraba el misterio o el mito. El nombre general de estas composiciones era el de *drómeda*, que también procede del verbo *drao*, de donde derivamos drama” (Ángel Ma. Garibay, *Teatro helénico*, p. 26).

<sup>105</sup> “El pensamiento racional, el pensamiento lógico y metafísico, no puede comprender más que aquellos objetos que se hallan libres de contradicción y que poseen una verdad y naturaleza consistente; pero esta homogeneidad es precisamente la que no encontramos jamás en el hombre” (Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, p. 29).

¿Concibieron los autores dramáticos en la posibilidad que les proporcionaba la acción<sup>106</sup> reproducida de hombres reconocidos por *todos*, elevarlos a su condición ideal la cual, uno a uno, los ciudadanos habrían de tomar como modelo? Cuando las Dionisias<sup>107</sup> se instauraron en la *polis* hacia 543 a. C., muchos pueblos habían confluído el crisol de la cultura griega; ya existían instituciones donde se hablaba de asuntos que consolidaban la soberanía en Atenas, ya existía una Historia<sup>108</sup> en la cual encontraban sucesos que eludir o aplaudir. Ya se tenía una organización de leyes para que el ciudadano fuera reconocido por tal y cual actitud frente a éstas, representación del Estado; el animal, carente de signos que pudieran impulsarlo al encuentro consigo mismo, huía despavorido de su naturaleza primera hasta pertenecer a una sociedad protectora de aquello que le era extraño o no reconocía como parte de él, convirtiéndolo en político, su segunda naturaleza. A todos los autores dramáticos les era propio escribir algo concerniente al hombre, esto es, el impulso de la acción en la Tragedia, porque ésta sí era el reflejo de la *polis*<sup>109</sup>. Lo hacían conscientes del poder que los lazos unían a sus antecesores con su presente, pero sólo lo concibieron de modo que la repetición de historias otorga el rasgo universal, *todos* son iguales –la Unidad que respeta su forma<sup>110</sup>– sobre el rasgo particular, donde las semejanzas y diferencias lo rigen; inconscientes

---

<sup>106</sup> Puesto que es el hombre quien ejecuta una acción, que va del punto A al punto B, el impulso de los seres naturales para la evolución, parte de su primera naturaleza en tanto que todavía ese recorrido no está determinado por la técnica de la tragedia.

<sup>107</sup> “Con todo, las Dionisias eran claramente el acontecimiento crucial; la ciudad otorgaba un contrato a un individuo privado o a un grupo para dar mantenimiento al teatro, y el que obtenía la concesión podía cobrar dinero (probablemente en efectivo) por los asientos. Asistir al teatro costaba dos óbolos, que no era poca cosa para los atenienses más pobres (el salario de un trabajador en la Acrópolis era de tres óbolos al día)” (Ruth Scodel, *La tragedia griega*, p.93).

<sup>108</sup> “Las leyes y usos de los persas he averiguado que son éstas. No acostumbran erigir estatuas, ni templos, ni aras, y tienen por insensatos a los que lo hacen; lo cual, a mi juicio, dimana de que no piensan como los griegos, que los dioses hayan nacido de los hombres” (Heródoto, “Libro I: Clío”, en *ibid.*, p. 88).

<sup>109</sup> En tanto que la *Poética* es “valoración” de cómo se hacen las tragedias, la representación de éstas es el reflejo de lo que fue la *polis*. **Así lo individual mata <<lo trágico>> porque es universal la esencia propia de los pueblos, tal vez algunos, que lograron conservarla en sus prácticas. El teatro lo consiguió; la tragedia ática no.**

<sup>110</sup> Serán los sucesos históricos conservadores o innovadores de otras formas. Alejandro Magno, por ejemplo, acude a Siwah para consultar a los sacerdotes del santuario de Amón. La entrevista que ocurrió sólo él conoció lo vivido. ¿Qué sería de la individualidad en la tragedia ática? De haberse presentado algún caso, representaría el aislamiento del héroe (Alejandro Magno, en nuestra época, es un personaje histórico, por tanto la universalidad del hecho teatral estaría reducida a mostrarlos tal y como fueron) y sus circunstancias importarían al historiador más que al público en general. Se me objetará que con sólo colocarlo en un tiempo y espacio distinto, cuyas acciones sean otras de las que hizo, se volvería universal. Ciertamente no hablaría de Alejandro Magno, acaso de remedos que hicieran las veces de Historia *falsa*.

Así, pues, la individualidad enfrenta sus primeros pasos desde la verosimilitud: el contrato social del engaño de lo que pudo haber sido, inducción de la experiencia independiente que hacen único al individuo.

de la diferencia entre elementos que envolvían la estructura de la Tragedia, mucho menos se hubieran dado cuenta de la esencia de ellas, <<lo trágico>>, como efecto último en la representación. Incluso es conocido el capricho de los autores dramáticos cuando al participar sus Tragedias en el certamen, fracasaban<sup>111</sup>. ¡Ni pensar en hombres virtuosos a los cuales seguir con sus arrebatos! Entonces el criterio de éstos por los sucesos de Atenas era reducido; no se tiene en la producción dramática<sup>112</sup> conservada algún indicio que haga referencia a una presión contra el Estado para exigir la rendición de cuentas de alguien que los ciudadanos conocían de sobra. Además había un enraizamiento religioso el cual impedía ver al gobernante, juez o legislador<sup>113</sup> como otro hombre más que hiciera las veces de conformar el grupo compacto, más allá del voto por voz entre *todos* los aficionados<sup>114</sup> de la Asamblea, pero alcanzada esta “libertad”<sup>115</sup> habría de pasar un siglo, desde las leyes promulgadas por Dracón en 621 hasta la instauración democrática por Clístenes en 507<sup>116</sup>. Las generaciones cercanas a la guerra del Peloponeso se volverían críticas ante las decisiones tomadas por

---

<sup>111</sup> “Tanto Esquilo como Eurípides murieron lejos de Atenas y, según las viejas tradiciones biográficas, se apartaron por resentimiento tras perder en un certamen o por haberse sentido injustamente tratados [...]” ((Ruth Scodel, *ibid.*, p.83).

<sup>112</sup> Omíto a Aristófanes, pues en sus comedias es evidente la crítica que hace respecto de los “hombres de alto rango”.

<sup>113</sup> “Esta concepción del demiurgo político tenía antecedentes orientales. Hamurabi, Zoroastro, Moisés, delineaban ya la figura del legislador inspirado por la divinidad, semidivino él mismo, que en un momento dado proporciona las fórmulas de la justicia a su pueblo. En una situación semejante coloca el griego la figura de Dracón o de Licurgo [legislador de Esparta], como el romano la de Rómulo, la de Numa o la de Servio. El legislador no podría, con los poderes de su investidura humana, sobreponerse a todos los intereses que lo rodean. Algo debe haber que eleve al legislador por encima de sus gobernantes, y el griego o el romano, como antes el oriental, le atribuye un origen divino” (José Luis Romero, *Estado y sociedad en el mundo antiguo*, pp. 252-253).

<sup>114</sup> “La polis estaba hecha para el aficionado. Su ideal era que cada ciudadano (más o menos, según la polis fuese democrática u oligárquica) desempeñara su papel en todas sus múltiples actividades, un ideal que procedía de la generosa concepción homérica de la areté como una excelencia completa y una actividad total. Esta filosofía encierra un respeto por la totalidad o la unicidad de la vida, y un consiguiente desagrado por la especialización” (H.D.F Kitto, *ibid.*, p. 184).

<sup>115</sup> Contadas las comillas para esta palabra que sigue siendo abstracta en la aplicación de leyes, supone que luego de aparecer como género distinto de la epopeya, **la tragedia no fue libertad de forma, acaso necesidad de contenido**. Actualmente la necesidad por “innovar” hace pensar que el teatro es libertad para contener todos los géneros.

<sup>116</sup> Cf. Isaac Asimov, *ibid.*

hombres reconocidos ante sus contemporáneos como Cleón, gracias a la enseñanza de la poesía dramática<sup>117</sup> que dio la ruptura universalidad/individualidad<sup>118</sup>.

Sin embargo, es la ruptura que la evolución del pensamiento hizo a <<lo trágico>> relegar <<lo cómico>><sup>119</sup>. ¿Pensamiento de actividad psíquica? Los dramas satíricos, provenientes del coro ditirámico<sup>120</sup>, componían el orden de la tetralogía en los certámenes de Tragedias como un adherido, vuelto necesario al resaltar dicha ruptura, –durante los primeros años de haberse implementado la Tragedia en las Dionisias no había dramas satíricos–, sólo que la individualidad, susceptible a diferencias entre individuos, se encontró a sus espaldas, mientras danzaban alrededor de Pan<sup>121</sup>, para alcanzar la *hierofanía*, el encuentro mutuo de un grupo alimentado de lo sagrado: la imagen que los vuelve Uno en el universo; encontrado el signo que hacía timbrar sus voces en la igualdad del canto, la reproducción imitativa surge. Primero con vestimentas del macho cabrío, luego de caballos<sup>122</sup>, los hombres se convertirán poco a poco en sustitución de antiquísimas tradiciones

---

<sup>117</sup> “Y por esto [que a todos los hombres les resulte agradable aprender] precisamente se complacen en la contemplación de semejanzas, porque, mediante tal contemplación, les sobreviene el aprender y razonar sobre qué es cada cosa, por ejemplo: “*éste es aquél*”, porque, si no lo hemos visto anteriormente, la imitación no producirá, en cuanto tal, placer, mas lo producirá en cuanto trabajo o por el color o por otra causa de este estilo” (Aristóteles, *Poética*, p. 5).

<sup>118</sup> Aquí se encuentra el complemento de la postura que defendía Augusto Boal. “Esta técnica particular de teatro popular (“Rituales y máscaras”) consiste precisamente en revelar las superestructuras, los rituales que cosifican todas las relaciones humanas y las máscaras de comportamiento social que esos rituales imponen sobre cada persona según los roles que ella cumple en la sociedad y los rituales que debe desempeñar” (*Teatro del oprimido*, p. 189).

<sup>119</sup> “Al crear, sobre el modelo de la tragedia y por oposición a ella, la comedia, de un carácter más general y compresivo que el drama satírico, Grecia produjo la escisión de lo trágico y lo cómico, que habían convivido en los antiguos rituales agrarios como formas alternativas de una misma realidad [...]” (Victoria Juliá, “El teatro institucionalizado en la Atenas del siglo V”, en la edición de Victoria Juliá, *La tragedia griega*, p. 21. Citado de Francisco Rodríguez Adrados, *Fiesta, comedia y tragedia*, pp. 605-606).

<sup>120</sup> “Hemos visto a la tragedia surgir de las danzas campesinas, y, más directamente del coro ditirámico. El drama satírico tiene raíces semejantes. De la lejana parodia de las bestias, de la imitación de las cabras saltarinas en que se adiestran los habitantes de las campiñas durante las fiestas de Dionisos y de Démeter, nacieron las danzas de trasuntos del dios Pan y de sátiros de los coros fálicos y dionisiacos [...]” (G. Baty y R. Chavance, *El arte teatral*, p. 26).

<sup>121</sup> “De los dioses cornudos de la Grecia continental, Pan es el más conocido para el mundo moderno, y sin embargo no es más que una entre muchas deidades cornudas del Mediterráneo oriental [...] Las escenas de su culto lo muestran seguido por una procesión danzante de sátiros y ninfas, mientras él toca la flauta a la que dio su nombre” (Margaret A. Murray, *El dios de los brujos*, pp. 28-29).

<sup>122</sup> El sociólogo Roger Bastide coloca primero la imagen del macho cabrío, luego la de caballos, con lo que relaciona lo dicho por Frazer acerca de los actores y el ritual (cf. *Arte y sociedad*, p. 91); la catedrática Ruth Scodel lo hace a la inversa, y dice que para los modernos el nombre tragōidós/tragōidía sugiere un vínculo directo con los sátiros, sólo que en el periodo arcaico eran caballos. El drama satírico se implementa en el certamen para que Dionisio no fuera olvidado en su propia festividad (cf. *La tragedia griega*, p. 68). Yo me

para los helenos que retomarían el juego de imitación –dejada a un lado la fuerza que unía a sus antecesores<sup>123</sup>–, y luego los romanos hasta la caída de Constantinopla. Esta permanencia cultural, voluntad de los pueblos indoeuropeos aprehendida, cuya intervención mortal necesitó del éter para revivir de las entrañas del inconsciente el mito, esa fuerza inmortal capaz de hacer volver a la síntesis del hombre una y otra vez, estabilizó el comportamiento del ciudadano frente a lo ocurrido con los lazos de Sangre de Edipo<sup>124</sup>.

Entonces ¿la intención de una composición dramática obligaba al espectador interpretar la *imagen* representada? Para cuando la multitud presenciaba la línea de acciones que hacían del hombre un héroe, no era necesario recrear un discurso propio para el individuo<sup>125</sup>. Durante el proceso cultural al cual la Tragedia ática prestó su forma, la idea del gobierno de los pobres o democracia hacía las veces de concepción acerca del orden que el Estado necesitaría para intervenir oportunamente<sup>126</sup>.

Es imposible conocer la impresión que producía a nivel multitudinario un Orestes o una Clitemnestra; se interpreta de una forma u otra, mediante los conocimientos obtenidos a lo largo de las épocas, mentes apasionadas por la cultura helénica, de una rama específica como la sociología o la filología, acerca de los hechos que fueron relevantes para tal o cual acontecimiento histórico.

---

inclino por el razonamiento del sociólogo Bastide y, aunque fuera cierta la especulación de la catedrática Scodel, <<lo satírico>> la esencia ritual se hallaba en los hombres que vieron nacer el Estado; la necesidad de saberse protegidos por una fuerza sobrenatural, a pesar de que el raciocinio ganara terreno, los griegos del siglo V a. C. aún acudían a Delfos para consultar el oráculo.

<sup>123</sup> “[Hacia 307 a. C.] Demetrio de Falero fue considerado como un tirano; y frente a él, otro Demetrio, el hijo de Antígono, fue recibido como libertador. En honor suyo, y para que este general pudiera iniciarse en los grandes y en los pequeños misterios eleusinos, los atenienses tuvieron que alterar aquel año su calendario. Lo más sagrado y en lo que la *pólis* había reposado durante siglos, era profanado y servía a las circunstancias políticas” (Antonio Tovar, “La decadencia de la polis”, en la compilación de Silvia Aquino, *Lecciones helenísticas*, p. 37).

<sup>124</sup> “En la tragedia suelen conservarse los nombres históricos. Y la causa de ello es porque solamente lo posible es creíble; que no tenemos sin más por posible lo que aún no ha sucedido, mientras que lo sucedido es ya evidentemente posible, que no hubiera sucedido, de no ser posible” (Aristóteles, *Poética*, p. 14).

<sup>125</sup> “Pero los individuos tomados aisladamente son incapaces de formar verdaderos juicios” (Aristóteles, *Política*, p.131).

<sup>126</sup> “La combinación del ditirambo y la tragedia en el festival refleja, como en un microcosmos, las tensiones del mismo sistema democrático –que necesitaba, por un lado, proclamar su igualitarismo, atraer y premiar la excelencia, pero quería, por otro lado, aprovechar al máximo los recursos de los más ricos sin distanciarlos–” (Ruth Scodel, *ibid.*, pp. 77-78).

Para nosotros, los términos teatro y drama [afluencia para que exista la Tragedia] son conceptos que vienen de la cultura occidental y están íntimamente ligados a una concepción del mundo y a una manera de pensar. Por consiguiente, sólo es legítimo hablar de teatro o teatralidad cuando una representación es interpretada bajo el contexto de una teoría teatral claramente definida, como lo es la teoría aristotélica, y sólo en el contexto de ésta teoría teatral el uso de los conceptos drama y teatro adquiere su valor legítimo<sup>127</sup>.

#### 4. Los sofistas

Para que la *Poética* no se perdiera en la desmemoria de su propio fin, era necesario que Aristóteles, con pulso de cirujano, escindiera pero en lo referente a la razón de lo que es porque tiene nombre como Tragedia; lo desconocido pasaba por no nombrado... o por esforzarse en olvidarlo. Cortó la delgada línea –antes de la muerte del estagirita acaecida en 322 a. C.– *tekhné*, dándole paso al establecimiento de reglas para sostener una teoría o tratado.

Fueron los sofistas quienes dieron a *tekhné*<sup>128</sup> lo indispensable a las palabras para sobrevivirle al tiempo y espacio: una obra consumada. Ya que los filósofos más representativos de Grecia repudiaban las prácticas de ellos, Aristóteles debe la reconciliación histórica con que se relegó a quienes conformaron la facción del escepticismo, porque la *Poética* es un escrito falto de su Odisea y, no menos importante, forma parte de las obras acroamáticas, sólo los iniciados a la enseñanza en el Liceo lograron acceder a ésta; el sofista<sup>129</sup> especializó los recursos de una actividad que el hombre recién entendía: hablar. Por consiguiente había de asumir *el poder de la palabra*, desde la perspectiva del hombre que

---

<sup>127</sup> José Ramón Alcántara Mejía, *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación*, p. 133.

<sup>128</sup> “Llegó a sugerir no simplemente una habilidad o arte tradicionales, sino un sistema claramente articulado de conocimiento, teórico o práctico, organizado según la naturaleza del objeto –en otras palabras, conllevó mucho del sentido de la palabra “ciencia” en nuestros días. Debe considerarse a los sofistas como los profesores de una nueva y autoconsciente *tejné*, la “ciencia del hablar” (Edward Hussey, “La época de los sofistas”, en la selección de Alberto Vargas, *Los sofistas y Sócrates*, p. 19).

<sup>129</sup> “Hacia fines del siglo v a. C. [la palabra sofista] fue aplicada no sólo a los profesores de retórica, sino a cosmólogos, astrónomos, matemáticos y muchos otros. Su uso posterior, hasta nuestro tiempo, fue grandemente determinado por la influencia de Platón y Aristóteles en el siglo IV a. C., quienes lo usaron en oposición a “filósofo”, para designar a alguien que aparenta tener habilidad filosófica e iluminación, pero que en realidad no las tiene y que gana sus efectos por argumentación falaz, no dirigida a la verdad” (*ibid.*, pp. 19-20).

habla correctamente, más que el adquirir rasgos de erudición, con lecciones pagadas<sup>130</sup>, pero la importancia en este asunto reside en el accidente producido para salir del paso con algún problema, ocasión a que *tekhné* comience por definirse como conocimiento, el cual defiende la problematización de lo que se habla; la constitución de la *Poética* es eso, profundizar acerca del fenómeno de la representación para esforzarse, mediante la progresión de razonamientos, en hallar la verdad, <<lo trágico>><sup>131</sup> respecto de los mitos<sup>132</sup> que sus autores dramáticos interpretaron.

He aquí un accidente<sup>133</sup> por el que supuso la inspiración<sup>134</sup> del estagirita, en cuyo pensamiento estaba resuelto contrarrestar lo difundido por los sofistas:

Los razonamientos de los sofistas tratan, en efecto, por así decirlo, más que nada acerca del accidente: si <<músico>> y <<gramático>> son lo mismo, y si son lo mismo <<Corisco músico>> y <<Corisco>>, y si <<todo lo que existe, pero no siempre, ha llegado a ser>>, de modo que siendo gramático ha llegado uno a ser músico, entonces siendo músico ha llegado uno a ser gramático, y cuantos razonamientos son de este tipo<sup>135</sup>.

---

<sup>130</sup> “El prejuicio contra la remuneración del saber es característica del aristócrata que, como en Píndaro [poeta griego], espera adquirir la virtud por mera tradición de la sangre [...] Los sofistas, en esto, contrastaban los hábitos de la gente, que se había acostumbrado a ver al filósofo como un ente extravagante que vivía en las nubes [...]” (Alfonso Reyes, “XIV. El mito de Protágoras”, en *Junta de sombras...*, pp. 194-195).

<sup>131</sup> Sin embargo, la esencia de las tragedias que han llegado por conducto de los escoliastas de Alejandría, se perdió junto con los ideales de la *polis* en cuanto al orden gravitatorio alrededor del hombre como centro de *todo*. **¿Qué era <<lo trágico>>? La razón que permitía a los ciudadanos de Atenas volcarse en su propia existencia, aquello por lo cual necesitaron de protección que unificara sus decisiones. Por eso es que alrededor del héroe el mito –entendido como la fragmentación del logos que se alcanza mediante la palabra representada en imágenes, para ver una realidad paralela a la que se vive– se vuelve proyección del hombre.**

<sup>132</sup> “El mito es el elemento *épico* de la primitiva vida religiosa; el rito es su elemento *dramático*. Tenemos que empezar estudiando el segundo para poder comprender el primero. Consideradas en sí mismas, las historias míticas de los dioses y los héroes no pueden revelarnos el secreto de la religión, pues no son otra cosa que *interpretaciones* de ritos. Añaden al aspecto activo de la vida religiosa la visión “teórica”. No podemos realmente plantear la cuestión de cuál de estos dos aspectos es el “primero” y cuál el “segundo”, pues no existen separadamente; son correlativos e interdependientes, se apoyan y se explican el uno al otro” (Ernst Cassirer, *El mito del Estado*, pp. 37-38).

<sup>133</sup> “<<Accidente>> se llama (1) *aquello que se da en algo, y su enunciación es verdadera, pero no, desde luego, necesariamente ni la mayoría de las veces*, por ejemplo, si uno encuentra un tesoro al cavar un hoyo para una planta [...] (2) ‘Accidente’ se usa también en otro sentido: así, se dice de *las propiedades que pertenecen a cada cosa por sí misma sin formar parte de su entidad* como, por ejemplo, pertenece al triángulo el tener dos rectos. [No pueden ser demostrados en ninguna de las definiciones]” (Aristóteles, *Metafísica*, pp. 266-267).

<sup>134</sup> “Sólo en el siglo V, en la época de la sofística, adquirió contornos más precisos la concepción de que las obras poéticas eran algo <<confeccionado>>, de que se originaban mediante la aplicación en cierto modo de recursos artesanales controlables por la lógica” (Manfred Fuhrmann, *ibid.*, p. 137).

<sup>135</sup> Aristóteles, *Ibid.*, p. 275.

¿Sería congruente haber necesitado, en la época donde los hombres *nombran* lo que sus antepasados sólo señalaban deliberadamente con el índice, acaso, un guardián de palabras como Juan Cariño<sup>136</sup> quien las encerrara en un diccionario, para darle una forma específica al espejismo que veían sus ojos; ésas imágenes volátiles se escapaban al entendimiento de lo que hacían? Por supuesto, un diccionario no es una poética, pero en aquél está la llave para abrir la puerta a la creación. Ningún tratado o teoría habría encontrado el progreso de los esfuerzos realizados si no fuera por tener experiencia del significado de las palabras, pues gracias a los diccionarios especializados es que han llegado dialéctica y retórica<sup>137</sup> definidos contrariamente de como los entendió el estagirita. Sin duda alguna los hombres de la Edad Ateniense necesitaron de un avance en los conocimientos por medio de la enseñanza que *tekhné* les ofrecía para hacer más útiles tales y cuales prácticas, salvo la porción conservadora, uno de éstos es Aristófanes<sup>138</sup>, al colocar a Sócrates el nombre de sofista.

¿Deliberada fue su decisión para asignarle la definición que muchos impusieron contra él para llevarlo a juicio? Muchos lo señalaron como corruptor de jóvenes<sup>139</sup> aunque no hubiese una verdadera crítica de los actos cometidos. Tomó el suceso del juicio para resaltar lo que dice Aristóteles respecto del arte:

Todo arte tiene por objeto traer algo a la existencia, es decir, que procura por medios técnicos y consideraciones teóricas que venga a ser algunas de las cosas que admiten

---

<sup>136</sup> “[...] que las palabras eran peligrosas porque existían por ellas mismas y la defensa de los diccionarios evitaba catástrofes inimaginables [...] Al volver a su casa se encerraba en su cuarto para reducir las palabras a letras y guardarlas otra vez en el diccionario, del cual no deberían haber salido nunca. Lo terrible era que no bien una palabra maligna encontraba el camino de las lenguas perversas, se escapaba siempre, y por eso su labor no tenía fin” (Elena Garro, *Los recuerdos del porvenir*, pp. 60-61).

<sup>137</sup> “Retórica. Arte de elaborar *discursos* gramaticalmente correctos, elegantes y, sobre todo, persuasivos. Arte de extraer, especulativamente, de cualquier asunto cotidiano de opinión, una construcción de carácter suasorio relacionada con la justicia de una causa, con la cohesión deseable entre los miembros de una comunidad y con lo relativo a su destino futuro” (Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 426). “La dialéctica es el arte de discutir intercambiando *argumentos*, o de razonar desarrollando ideas mediante el encadenamiento de juicios o de hechos tendientes a demostrar algo, persuadiendo ya sea a través de convencer o de conmover y teniendo en consideración el juicio que acerca de lo tratado tiene el *receptor*” (*ibid.*, p. 141).

<sup>138</sup> “SÓCRATES. El hecho es que tú ignoras, por Zeus, que de su “mano [la de las nubes] comen muchísimos sofistas [...]” (Aristófanes, *Las nubes*, p. 47).

<sup>139</sup> “Pues bien, por esto, los que son examinados por ellos se irritan contra mí, y no contra sí mismos, y dicen que Sócrates es alguien muy perverso y que corrompe a los jóvenes; pero, cuando alguien les pregunta que por hacer qué y por enseñar qué, no pueden decir nada [...] A raíz de estos hechos, también Meleto, Ánito y Licón me han acusado: Meleto, irritado, por su parte, en defensa de los poetas, y Ánito de los artesanos y los políticos, y Licón de los oradores [...]” (Platón, *Apología de Sócrates*, p. 48).

tanto ser como no ser, y cuyo principio está en el que produce y no en lo producido. No hay arte de las cosas que son o vienen a ser por necesidad, ni de las que son o llegan a ser por naturaleza, puesto que todas ellas tienen en sí mismas su principio<sup>140</sup>.

Llevar a juicio a Sócrates carece de expectación porque se habla de Sócrates como individuo; actualmente ese muro se ha derrumbado, pues la Historia compromete el valor histórico que el filósofo legó a sus predecesores. No obstante, un juicio que englobe a los sofistas por enseñar acerca de las conversiones del cielo y la tierra que riñen con la tradición de ver los fenómenos físicos con imaginación simbólica<sup>141</sup>, hace universal la operación creativa de producción dramática, porque se ofrece la *imagen* que comparte semejanzas<sup>142</sup>, en un solo discurso, con más de un hombre.

¿La intención de una composición dramática obligaba al espectador interpretar la *imagen* representada? Para cuando la multitud presenciaba la línea de acciones que hacían del hombre un héroe, no era necesario recrear un discurso propio para el individuo<sup>143</sup>. Durante el proceso cultural al que la Tragedia ática prestó su forma, la idea del gobierno de los pobres o democracia hacía las veces de concepción acerca del orden que el universo necesitaría para intervenir oportunamente<sup>144</sup>.

Sin embargo, el principio de hacer útiles las imágenes re-presentadas para el público recae en la verosimilitud. *Es preferible imposibilidad verosímil a posibilidad increíble*<sup>145</sup>, no es realidad en tanto que verosímil la *imagen* producida por el autor<sup>146</sup>. Es decir, la

---

<sup>140</sup> Aristóteles, *Ética nicomaquea*, p.76.

<sup>141</sup> “El mundo mítico se halla, como si dijéramos, en un estado mucho más fluido y fluctuante que nuestro mundo teórico de cosas y propiedades, de sustancias y de accidentes. Para poder captar y describir esta diferencia podríamos decir que lo que primariamente percibe el mito no son caracteres objetivos sino *fisiognómicos*” (Ernst Cassirer, *Antropología filosófica*, p.119).

<sup>142</sup> “El arte, a su vez, se genera cuando a partir de múltiples percepciones de la experiencia resulta una única idea general acerca de los casos semejantes” (Aristóteles, *Metafísica.*, p. 75).

<sup>143</sup> “Pero los individuos tomados aisladamente son incapaces de formar verdaderos juicios” (Aristóteles, *Política*, p.131).

<sup>144</sup> “Todos los gobiernos sin excepción no son más que corrupciones de la constitución perfecta” (Aristóteles, *ibid.*, p.231).

<sup>145</sup> Aristóteles, *Poética*, p. 41.

<sup>146</sup> Éste es el límite, a mi parecer, por el cual la maestra Luisa Josefina Hernández justificó que era propio de los géneros realistas nutrirse de sucesos probables. “Esta idea de lo *probable* ha sido sin duda muy fértil en cuanto a sus diferentes aplicaciones dentro de la literatura, tanto que, cuando nos referimos al realismo como corriente literaria, está implícita ya la idea de una selección de hechos probables que han de darnos inevitablemente la equivalencia de realidad. Esto viene al caso a causa de la generalización aristotélica referente

circunstancia es irreal cuando surgen posibilidades extrañas a la razón; por el contrario, una imposibilidad se presenta al creer que una circunstancia puede volverse real<sup>147</sup>. Y es éste compendio de creencias generador de la estética del público –como establece el semiólogo Roland Barthes–, fundada por el estagirita, que el contrato entre individuos haya surtido efecto por más de un siglo con la forma de Tragedia:

Aristóteles ha establecido la técnica de la palabra ficticia basándose en la existencia de cierto verosímil, depositado en el espíritu de los hombres por la tradición, los sabios, la mayoría, la opinión corriente, etc. Lo verosímil en una obra o en un discurso consiste en que no contradiga ninguna de esas autoridades. Lo verosímil no corresponde fatalmente a lo que ha sido (esto proviene de la historia) ni a lo que debe ser (esto proviene de la ciencia), sino sencillamente a lo que el público cree posible y que puede ser en todo diferente de lo real histórico o de lo posible científico<sup>148</sup>.

Ya establecido el inicio de la guerra del Peloponeso, hacia 431 a. C., otra careta convertiría a la Tragedia en lo que se había relegado la Comedia, pero cobraría con risotadas de farsa el descaro, estuviera o no el criterio de hacerlo. <<Lo trágico>> se perderá en un laberinto donde los perseguidores de la innovación intentan, aún en la actualidad, nombrar, adhiriéndole calificativos real maravillosos, algo que ni siquiera la Historia ha desenterrado por completo.

La *Poética* no hubiera existido antes que los sofistas por el hecho de que ellos habían simplificado la labor del estagirita con sus andanzas a lo largo de la *polis*, equilibrando el fiel de su balanza con discursos que rebatían otros, en hallar igualdad entre imágenes comparadas. Aristóteles, antes de ser filósofo era un hombre, lo cual no descarta la posibilidad de haber cometido equívocos en ésta y otras consideraciones:

El reproche de Aristóteles hacia a Platón es el haber confundido o identificado lo general y universal con la noción de sustancia. Aristóteles opone lo universal a lo

---

tanto a la comedia como a la tragedia: nutridas ambas de sucesos *probables*, resultan lógicamente géneros realistas” (Luisa Josefina Hernández, “Un enfoque teórico de la farsa”, en *Los frutos de Luisa Josefina Hernández*, p. 214).

<sup>147</sup> “En general: lo imposible ha de considerarse o en relación a la poesía, a lo mejor o a la opinión corriente. En relación a la poesía: es de preferir imposible creíble a posible increíble [...] La opinión común también puede justificar lo irracional; aparte de que no siempre lo irracional lo es en verdad, que es verosímil pasen cosas contra lo inverosímil mismo” (Aristóteles, *Poética*, p.45).

<sup>148</sup> Roland Barthes, *ibid.*, pp. 14-15.

individual. Universal es lo que puede atribuirse a cierto número de sujetos, e individual lo que no puede atribuirse. Por ejemplo, puedo atribuir muchas cualidades a Sócrates pero no puedo atribuir Sócrates a ningún otro; me debo detener en Sócrates<sup>149</sup>.

## 5. Muerte de <<lo trágico>>

Depende el *fenómeno social* por el que pasa una generación, el resultado, un conjunto de valores que resignifican las variables producidas en determinado lugar, gravita alrededor de una locución: ¡Eureka!

Descubrir, al igual que Arquímedes, el principio hallado en la naturaleza, de que “todo cuerpo sumergido en un fluido sufre una fuerza ascendente que es equivalente al peso del fluido desalojado por el cuerpo”... puede hacer valer la opinión de los estudiosos que profundizaron acerca de lo anterior; surgían planteamientos a un seguimiento de episodios más y más complicados acerca de la palabra cuyo paralelo en práctica era la Tragedia. ¿Cómo pudo sobrevivirle al acto precedente del ritual en que se había cultivado? Los sonidos que se prolongarían hasta el avènement de Alejandro Magno son los de la guerra, primero contra los persas, luego en Maratón ante la cual se aliaría Esparta con Atenas en virtud que ésta era la más poderosa, aunque los sucesos revelan proporciones que ofrecen un crisol de abismo entre ellos como civilización idealizadora del porvenir y nosotros, marejada de muchas corrientes de pensamiento que afluyen de uno y otro lado del mundo globalizado.

*Primero*, el realce que obtuvo Atenas luego que el ateniense Milcíades, junto con 10.000 hombres más expulsaran al ejército persa hacia 490. Había participado en la revuelta de Jonia para librarse del poder de Persia dirigido por el rey Darío, punto clave que limita la formación de otras ideas que catapultan en resultados conforme avanzaba el siglo V a. C. como el fortalecimiento estructural de las leyes en la *polis*, que es posterior a la representación de *Los persas* (472 a. C.)<sup>150</sup>, acerca de la moral debilitada de Jerjes al fracasar

---

<sup>149</sup> Caleb Olvera Romero, *Las disoluciones de la primera persona*, p.28. La cita está tomada de Jean Wahl, *Tratado de metafísica*, México, FCE, 1986, pp.55-56.

<sup>150</sup> Hay que recordar que las reformas de Solón en 594 y Clístenes en 508 son anteriores al año citado; no aún las de Efialtes en 462 y Pericles en 451.

en la venganza para humillar a Atenas; eso habla de un estado lleno de pronunciaciones que había fuera de la Acrópolis<sup>151</sup> para evitar los males del mundo que vieron acercarse hasta el sometimiento definitivo en 404 a. C., aunque los ánimos sostenidos en la *polis*, cual si fuera el fluido desalojado del principio de Arquímedes, también son importantes resaltar, una vez estalló la confrontación con tal imperio, se llevaron a votación pública decisiones mediante una innovación, posterior a la *Era de los tiranos*, conocida por escribir en pedazos de cerámica el nombre del individuo que fuera considerado peligroso para la democracia:

En efecto, sucedió que la tiranía, al no usar las leyes de Solón, las había hecho desaparecer y Clístenes, tomando en consideración al pueblo, promulgó otras nuevas, entre las que se puso también la ley sobre ostracismo<sup>152</sup>.

¡Qué pudiera hacerse con uno o varios nombres! Ciertamente harían falta pedazos de cerámica, pero la diferencia radical es que en el apogeo de esa forma política sostenían una constante de 60.000 votos para que pudiera existir en activo el exilio.

El nombre es propio al individuo<sup>153</sup> que lo posee, está en un pedazo de cerámica cuya inscripción recuerda a los ciudadanos, incitados por las acciones de aquel individuo, hechos que la Historia enseñó a tomar en consideración. Entonces representa un peligro a lo establecido, pero es la presentación que las palabras hacen de él un *signo* peligroso a las leyes

---

<sup>151</sup> “La Acrópolis (‘la colina de la ciudad’) era la fortaleza central de Atenas. Como indica su nombre, estaba en un cerro y, en tiempos primitivos, había sido el primer asentamiento de Atenas, pues podía ser fácilmente defendida por hombres decididos contra cualquier enemigo, que debía trepar penosamente por sus laderas” (Isaac Asimov, *Los griegos*, p. 77).

<sup>152</sup> Aristóteles, “La constitución de Atenas”, en la antología de Aurelia Ruiz Sola, *Las constituciones griegas*, p. 45.

<sup>153</sup> “De las cosas que se dicen, unas se dicen en combinación y otras sin combinar. Así, pues, unas van en combinación, v.g.: *un hombre corre, un hombre triunfa*; y otras sin combinar, v.g.: *hombre, buey, corre, triunfa*. “De las cosas que existen, unas se dicen de un sujeto, sin que estén en sujeto alguno, v.g.: *hombre* se dice del hombre individual tomado como sujeto, pero no está en sujeto alguno; otras están en un sujeto, sin que se digan de sujeto alguno –digo que está en un sujeto lo que se da en alguna cosa sin ser parte suya, no pudiendo existir fuera de la cosa en la que está–, v.g.: el conocimiento gramatical concreto está en el alma como en un sujeto, pero no se dice de sujeto alguno, y el color blanco concreto está en el cuerpo como en un sujeto –pues todo color se halla en algún cuerpo–, pero no se dice de sujeto alguno; otras se dicen de un sujeto y están en un sujeto, v.g.: el conocimiento está en el alma como en un sujeto, y se dice del saber leer y escribir como de un sujeto; otras, ni están en un sujeto, ni se dicen de un sujeto, v.g.: el hombre individual o el caballo individual –pues ninguna de tales cosas está en un sujeto ni se dice de un sujeto–; las cosas individuales y numéricamente singulares, en general, no se dicen de ningún sujeto, pero nada impide que algunas estén en un sujeto: en efecto, el concreto saber leer y escribir es de las cosas que están en un sujeto” (Aristóteles, “Categorías” en *Tratados de lógica (Órganon) I*, pp. 31-32).

de suyo presentadas por acciones representadas en sí lo escrito en una Constitución. No es fortuita la ilación de los *Tratados de lógica* que el filósofo lega cual referente del comportamiento y moral de hombres en una época, así como de quienes antecedieron la suya propia. “Categorías” es un apartado revelador porque viene a cortar cabezas que sean ilícitas a la filosofía de la razón. Convierte, por ejemplo, el concepto de la idea de Platón, una filosofía caduca, es decir, representativa sólo a un conciso espacio y tiempo, como lo es la *polis* un aparatoso sistema de caracteres para compararlo con México; esto lógicamente sitúa cualquier estudio en un absurdo, no así cuando las partes significativas pueden ayudar a comprender la escasez teórica acerca del hecho teatral<sup>154</sup> en el país y, por causalidad, la improvisación en el acontecer dramático.

Tal vez resulta discutible comprometer la moral y el comportamiento en uno de tantos libros que componen el *corpus aristotelicum*. Sin embargo, es posible realizar una variable al analizar lo dicho por Aristóteles a propósito de los recursos que explica en el apartado “Categorías”:

Dentro de las posibilidades que considera respecto de las cosas que se dicen, está lo nombrado y/o contenido en un sujeto, puede ser cualquier *imagen* –aquí puede estar la señal remitida a aquellos valores que componen el carácter, a saber, de un objeto existente porque la palabra corriente así lo sugiere: a) La moral como valor de las cosas dignas de nombrarse, estaría de por sí en los individuos que conformaban la *polis*, por tanto, se diría del hombre, como sujeto de las cosas, forjado a semejanza de todos los ciudadanos; b) El conocimiento, que no se dice pero depende del sujeto a quien se afianza, contiene al individuo que forja mediante el comportamiento de otro igual, el hombre que representa un objeto, lo cual podría decirse de las cosas que hacen nombrar un sujeto; c) Puesto que el comportamiento se condiciona por un factor positivo o negativo, dígame del objeto a representar, lo ideal es la

---

<sup>154</sup> “La “semiotización” del teatro permitió diferenciar entre lo que ocurre en la puesta en escena, esto es, el hecho teatral, y lo que ese hecho significa en tanto acontecimiento dramático. O, para decirlo de otra manera, entre lo que ocurre cuando los signos teatrales interactúan, y lo que esas relaciones significan” (José Ramón Alcántara Mejía, “La función de la teoría en la formación teatral”, en *Métodos y técnicas de investigación teatral*, p.88).

templanza que dirige para sí la moral exigida como modelo de una o unas acciones que haría tal o cual hombre cuyo conocimiento acerca de sí sería la entidad<sup>155</sup>.

El complejo de supuestos que pongo de manifiesto a partir de una interpretación de los primeros cinco capítulos del apartado “Categorías” no hacen más que resonar en la práctica de <<lo trágico>> en cuanto tal, como palabra corriente compartida entre ciudadanos. Los lineamientos que hago son sustantivos y se enlazan de la manera siguiente:

a) Nombre + b) Conocimiento = c) Recreación

La creación de un sujeto, en tanto que es nombrado gracias al conjunto de signos entendidos en un lenguaje particular, requiere del conocimiento necesario para contenerlo en la realidad de las cosas que existen porque se las nombra, recrear un objeto –a partir de lo que se conoce de un caballo o un hombre– obliga a obtener de la naturaleza cierto grado de experiencia para hacer de ello una práctica de interrelación con el otro que evoque eso que compone <<lo trágico>><sup>156</sup>.

¿Por qué se ponían las pieles que evocaban al canto de los cabros si ambos eran sinónimos, es decir, igual en la actitud que los define en su acción? Tal vez, al perder los sonidos carentes de un signo (así, *polis* la entiendo como una sociedad que establece sus leyes según la generación de sangre heredada de los héroes o el sofista como un atentado contra el orden dispuesto por jefes que habían gozado del triunfo para liberar Atenas), recurrían a lo perdido antes que los versos de Homero se divulgaran por la Grecia continental: el instinto, aquel que hace al hombre animal y a éste incluido en la naturaleza de las cosas en sí, *ousía*.

---

<sup>155</sup> “Entidad, la así llamada con más propiedad, más primariamente y en más alto grado, es aquella que, ni se dice de un sujeto, ni está en un sujeto, v.g.: el hombre individual, el caballo individual” (Aristóteles, “Categorías” en *Tratados de lógica (Órganon) I*, p.34).

<sup>156</sup> Con esto no intento sostener una divagación del Tratado de lógica, acaso explicitar la evolución de la palabra a lo largo de los siglos, lo cual ha hecho que interprete algunas ideas expuestas por Aristóteles partiendo de los recursos lingüísticos, diccionarios de gramática y libros de la Historia política de mi país para elaborar una hipótesis acerca de la decadencia de la *polis*.

En "Categorías" Aristóteles se encuentra la palabra 'sinónimo' que el filósofo denomina como la esencia igual de sujetos pero cuyo concepto entre ellos difiere. Ahora, decir que Tragedia, como elemento utilizado por un sujeto para algún fin, encontraría el 'homónimo' en Helena, Antígona o Ifigenia; estos nombres comparten la esencia de lo trágico, aquello con lo cual es definido un género calificado de predilecto en cuanto a sucesos representativos pudieran ofrecer a la *polis*, al espectador ideal. Sin embargo no es suficiente con escribir una trilogía para volver TRÁGICO lo verdadero. ¿Qué es verdadero?

Así, el *empuje* que la Tragedia como esencia ofreció a las generaciones que encontraron en Pericles resonancia de un pasado codificado es, a mi parecer, el fondo de estas palabras:

“Es, pues, tragedia reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren estado de pureza”<sup>157</sup>.

---

<sup>157</sup> Aristóteles, “Categorías” en *Tratados de lógica (Órganon) I*, pp. 8-9.

## CONCLUSIÓN

“No quiero decir nada malo sobre el presente; me parecen mediocres los hombres que no saben reconocer en el presente la fuerza acumulada de la grandeza del pasado y la garantía de las grandezas del porvenir”<sup>158</sup>, proclamaba ante la Cámara de Diputados el librepensador francés Jean Jaurès a propósito de un manual para educadores que apelaba al optimismo del presente, así como representar en una oración el pensamiento de un autor respecto de otro. En este caso aludía al altercado entre sus votantes para enseñar a las generaciones en ciernes acerca de la figura de Voltaire y Rousseau sin censura.

Comienzo por referir este suceso histórico francés porque de allí la *Poética* podría convertirse en eso, *garantía de las grandezas del porvenir*. Actualmente el hecho teatral es explicado en el salón de clases con una pobreza que aclimata los dramas escritos por estudiantes; son representados como “pueden”, haya un tono, ritmo y armonía que ampare la historia. Sin embargo, deberíamos reconocer en el acercamiento de Aristóteles nuestra apropiación de recursos con los cuales es posible redescubrir en las historias que escribimos una realidad difícilmente asumida desde otras perspectivas.

Existen casos dignos de recordar que cambiaron radicalmente la forma paradigmática debido al progreso que se efectuó fuera del círculo concéntrico lleno de asombro con la repetición de hacer teatro; los días de esplendor deberían infundir otras formas para abarcar el contenido, resultado del pensamiento que hombres de una época poseen de sí, lo cual hace construir un *signo de resignificación*.

¿Qué perspectiva se registra en los haberes del teatro del siglo XXI? Parecería que hemos olvidado los fundamentos esenciales para la especialización que estudiamos y con esto se relega la especialidad<sup>159</sup> a simple escritura de aficionados. Yo no veo ninguna perspectiva respecto de los dramaturgos contemporáneos; todo lo que hacen es importar

---

<sup>158</sup> Jean Jaurès, *Seamos laicos*, p. 94.

<sup>159</sup> “Son los expertos en cada arte los que pueden apreciar correctamente sus producciones y entender los medios y el método para alcanzar en ellas la perfección, y cuáles elementos armonizan con cuáles otros” (Aristóteles, *Ética nicomaquea*, p. 146).

recursos de otras especialidades para cubrir la ignorancia de no saber lo que están haciendo. Todo se lo deben al accidente de *ser* dramaturgos porque han ganado la fama de *serlo*.

Los sucesos que golpean a nuestro país no son dignos para convertirlos en carne de cañón y re-presentarlos nada más porque está sucediendo... *No quiero decir nada malo sobre el presente*, sólo que el signo de valor inferior, es decir, la falta de técnica en el uso de los recursos que constituyen un drama, frente a la mecánica opresora del Estado, son incapaces de mostrarse como alternativas de creación colectiva o individual; la Tragedia puede generar en el espectador razonamientos hechos, igual que los sofistas, respecto del juego de poder:

### Espectador ideal ≠ Acción del ciudadano

Dicho de otro modo, una interpretación actual de la *Poética* de Aristóteles marca un *tono* dinámico en lo que corresponde con el estilo fugaz de la comedia ante <<lo trágico>>, sus valoraciones suponen que el autor dramático las efectúe –con lo analizado en este estudio, los autores que propongan la creación de otros postulados pueden verse como legisladores en cuyas leyes recaiga una propuesta a los problemas que enfrenta una sociedad–; no es *modélica* como lo son las poéticas de Horacio y Boileau, pues una vez reintroducida a la Historia<sup>160</sup>, se la consideró una preceptiva incorrupta a la cual era obligatorio seguir o abstenerse de escribir según el criterio de los que habitaban en las Academias; tal vez por eso aún exista esa otra escisión de lo teórico y lo práctico. En la actualidad, la *Poética* es sólo un libro de consulta para comparar a los autores dramáticos del siglo V. En otra época, cuando la burguesía surgió y, con esto, el “devenir” de lo determinante en el arte: la *Poética* de Aristóteles, visto desde el otro extremo, afincó los conocimientos de estructura básica para la creación de tragedias; una vez heredada por la corriente en ciernes, ésta se utilizaba para designar qué era o no arte.

---

<sup>160</sup> “Con el Renacimiento la *Poética* entra en la fase triunfal de su historia. Desde 1498 la traduce G. Valla. La edición *princeps* aparece en 1508, en los *Alda*. Fue seguida durante el siglo XVI por las ediciones de Pacius, Madius, Robortellus, Petrus Vctorius” (Juan David García Bacca, “Introducción a la Poética”, en *Poética*, CXVII).

Lo que produce inevitable asombro no es por ignorancia del espectador, acaso la insensatez del dramaturgo en tanto implementa a su “poética” lo innovador de otras ramas que hagan de su obra teatral una práctica que le proporcione rentabilidad, sin hacer frente al flanco limitado por la significación del arte:

El desarrollo del sistema de producción de bienes simbólicos es acompañado por un proceso de diferenciación que encuentra su principio en la diversidad de los públicos a los cuales las diferentes categorías de productores destinan sus productos, y sus condiciones de posibilidad en la naturaleza misma de los bienes simbólicos, realidades de doble faz, mercancías y significaciones, cuyos valores simbólico y mercantil permanecen relativamente independientes [...]<sup>161</sup>

¿Deberíamos actuar igual que Sócrates o los sofistas, que enseñaron en el ágora su arte para ofrecer al público recursos que le sean útiles, introduciéndolo al juego del poder mediante la representación de la Tragedia? ¿Deberíamos ver las poéticas como podemos ver los géneros dramáticos: “[...] como ciclos vitales, no como elementos inamovibles, y estemos atentos al surgimiento de nuevos formatos dramáticos que, en la medida de lo posible y en el amplio espectro de nuestras esperanzas, el público de nuestro tiempo solicite de nuestro teatro”<sup>162</sup>?

Quédese el lector con la última palabra.

---

<sup>161</sup> Pierre Bourdieu, *El sentido social del gusto*, pp. 87-88.

<sup>162</sup> Óscar Armando García, “I. Los géneros dramáticos: una reflexión sobre su historia”, en Norma Román Calvo (coordinadora), *Los géneros dramáticos...*, p. 24.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alcántara Mejía, José Ramón, *Teatralidad y cultura: hacia una est/ética de la representación*, México, Universidad Iberoamericana, 2002 (Biblioteca Francisco Xavier Clavigero).
- Anderson, Perry, *Transiciones de la antigüedad al feudalismo*, trad. Santos Julia, 26ª ed., México, Siglo XXI, 2007 (Historia).
- Aquino, Silvia, (compiladora), *Lecciones helenísticas*, México, UNAM, FFyL-Colegio de Letras Clásicas, 2007.
- Aristófanes, *Las nubes. Las ranas. Pluto*, eds. Francisco Rodríguez Adrados y Juan Rodríguez Somolinos, 6ª ed., Madrid, Ediciones Cátedra, 2009 (Letras universales).
- Aristóteles, *Ética nicomaquea. Política*, introd. y trad. de Antonio Gómez Robledo, 16ª ed., México, Editorial Porrúa, 1997 (Sepan cuantos... Núm. 70).
- \_\_\_\_\_, *Metafísica*, introd. y trad. de Tomás Calvo Martínez, 3ª ed., Madrid, Editorial Gredos, 2013 (Biblioteca Básica Gredos).
- \_\_\_\_\_, *Poética*, introd., trad. y notas de Juan David García Bacca, 2ª ed. y reimpresión, México, UNAM, 2012 (BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM MEXICANA).
- \_\_\_\_\_, *Política*, introd. Carlos García Gual, trad. Patricio de Azcárate, 21ª ed., Madrid, Espasa Calpe, 2000 (Colección Austral).
- \_\_\_\_\_, *Retórica*, trad. César I. Rodríguez Mondino, Buenos Aires, Gradifco, 2007 (Pensadores universales).
- \_\_\_\_\_, *Tratados de lógica. (Órganon)*, introd., trad. y notas de Miguel Candel Sanmartín, Editorial Gredos, 1982 (Biblioteca Clásica Gredos, 51). \*Categorías
- \_\_\_\_\_, *Tratados de lógica. (Órganon)*, estudio introd., preámbulo y notas de Francisco Larroyo, 13ª ed., México, 2011 (Sepan cuantos... Núm. 124).
- Asimov, Isaac, *Los griegos. Una gran aventura*, trad. Néstor Míguez, Madrid, Alianza, 2000 (Historia Universal Asimov).
- Boal, Augusto, *Teatro del oprimido y otras poéticas políticas*, Argentina, Ediciones de la flor, 1974.

- Bourdieu, Pierre, *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2011 (Biblioteca clásica de Siglo Veintiuno).
- Cassirer, Ernst, *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*, trad. Eugenio Ímaz, 2ª ed., México, FCE, 1963 (Colección popular, 41).
- \_\_\_\_\_, *El mito del Estado*, trad. Eduardo Nicol, 2ª ed., México, FCE, 1968 (Colección popular, 90).
- Barthes, Roland, *Crítica y verdad*, trad. José Bianco, México, Siglo XXI, 1971.
- Bastide, Roger, *Arte y sociedad*, trad. Luis Alaminos y Ricardo Rubio, ed. conmemorativa, México, FCE, 2006 (Colección Conmemorativa 70 aniversario, 59).
- Baty, Gaston; Chavance, René, *El arte teatral*, trad. Juan José Arreola, 2ª ed., México, FCE, 1955 (Breviarios, 45).
- Bengtson, Hermann, (compilador), *Griegos y persas. El mundo mediterráneo en la edad antigua I*, volumen 5, Siglo XXI, 1972 (Historia universal siglo veintiuno).
- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, 8ª ed., México, Editorial Porrúa, 2004
- Dubatti, Jorge, *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*, 2ª ed., Buenos Aires, Atuel, 2007 (Textos básicos).
- Esquilo, *Tragedias*, introd. general F Rodríguez Adrados, trad. y notas de B. Perea, Barcelona, Editorial Gredos, 2006 (Biblioteca Gredos).
- Freud, Sigmund, *El malestar en la cultura*, trad. Luis López-Ballesteros, Barcelona, Ediciones Folio, 2007 (Grandes ideas).
- Fuhrmann, Manfred, *La teoría poética de la antigüedad. Aristóteles-Horacio-`Longino´*. Una introducción, ed. y trad. de Alfonso Silván, Madrid, Dykinson, 2011 (Colección Clásicos Dykinson; Serie: Estudios).
- García Márquez, Gabriel, *Cien años de soledad*, ed. conmemorativa, España, Real Academia Española, 2007.
- Garibay, Ángel Ma., *Teatro helénico. Cinco lecciones de síntesis esquemática*, 2ª ed., Instituto Mexiquense de Cultura, 1992 (Raíz del hombre).
- Garro, Elena, *Los recuerdos del porvenir*, 2ª ed. laurel, México, Joaquín Mortiz-Laurel, 1993.
- González Pérez, Aníbal, *Aristóteles, Horacio, Boileau. Poéticas*, Madrid, Editora Nacional, 1977 (Colección de poesía).

- Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, pról. Pedro Pericay, trad. Francisco Payarols, España, Paidós, 1981.
- Homero, *Iliada*, introd., trad. y notas de E Crespo, Barcelona, Editorial Gredos, 2006 (Biblioteca Gredos).
- Jiménez Rueda, Julio, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, FCE, 1989 (Colección popular, 413).
- Jaurès, Jean, *Seamos laicos. Educación y laicidad*, pról. Dionisio Llamazares Fernández, Madrid, Trama editorial, 2011.
- Juliá, Victoria, (editora), *La tragedia griega*, Buenos Aires, La isla de la luna, 2006
- Kitto, H.D.F., *Los griegos*, trad. Delfín Garasa, 19ª ed., Buenos Aires, Eudeba, 2008 (Lectores).
- Murray, Margaret A., *El dios de los brujos*, trad. Juan José Utrilla, 2ª ed., México, FCE, 2006 (Colección conmemorativa 70 aniversario, 39).
- Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, introd., trad. y notas de Andrés Sánchez Pascual, Madrid, Alianza Editorial, 2000 (Biblioteca Nietzsche).
- Olvera Romero, Caleb, *Las disoluciones de la primera persona. Un análisis hermenéutico de la identidad*, México, Miguel Ángel Porrúa/Promep, 2012 (Serie, las ciencias sociales. Tercera década).
- Partida Tayzan, Armando, *Modelos de acción dramática. Aristotélicos y no aristotélicos*, 1ª ed., México, UNAM, 2004 (Colección Seminarios).
- Platón, *Apología de Sócrates. Critón. Fedón*, ed. Ma. Luz Prieto, Madrid, Akal/Clásica, 2005 (Clásicos griegos, 76).
- \_\_\_\_\_, *La república*, introd. Adolfo García Díaz, México, UNAM, 1959 (Nuestros clásicos, 12. Colección dirigida por Augusto Monterroso).
- \_\_\_\_\_, *Parménides*, trad., pról. y notas de José Antonio Miguez, 3ª ed., Buenos Aires, Aguilar Argentina, 1971 (Biblioteca de iniciación filosófica. Núm. 88).
- Pastor, Marialba (coordinadora), *Historiografía griega. (Antología de textos)*, México, UNAM, FFyL-Colegio de historia, 2007 (Colección Historiografías).
- Ramírez Vidal, Gerardo, *La palabra y la flecha. Análisis retórico de textos de la Grecia antigua*, México, UNAM, FFyL-Colegio de letras clásicas, 2005.

- Román Calvo, Norma (coordinadora), *Los géneros dramáticos, su trayectoria y su especificidad*, México, UNAM, 2007 (Colección Paideia).
- Romero, José Luis, *Estado y sociedad en el mundo antiguo*, estudio introd. Julián Gallego, México, FCE, 2012 (Breviarios, 570).
- Reyes, Alfonso, *Junta de sombras. Estudios helénicos*, México, FCE, 2000 (Colección popular, 577).
- \_\_\_\_\_, *La crítica en la edad ateniense. La antigua retórica. Obras completas de Alfonso Reyes*, tomo XIII, México, FCE, 1961 (Letras mexicanas).
- Reyes Palacios, Felipe; Negrín Edith, (editores), *Los frutos de Luisa Josefina Hernández. Aproximaciones. Escritos de teoría dramática*, México, UNAM, Instituto de investigaciones filológicas, 2011 (Ediciones especiales, 60).
- Ruiz Sola, Aurelia, (editora), *Las constituciones griegas. La constitución de Atenas. La república de los atenienses. La república de los lacedemonios*, España, Akal/Clásica, 1987 (Clásicos griegos, 10).
- Scodel, Ruth, *La tragedia griega. Una introducción*, trad. Emma Julieta Barreiro, México, FCE, 2014 (Breviarios, 580).
- Solórzano, Carlos; Weisz, Gabriel, et al., *Métodos y técnicas de investigación teatral*, México, UNAM/Escenología, 1999 (Colección Escenología).
- Sten, María, *Vida y muerte del teatro náhuatl. El Olimpo sin Prometeo*, México, SEP SETENTAS, 1974.
- Todorov, Tzvetan, (compilador), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, trad. Ana María Nethol, 2ª ed., México, Siglo XXI, 2010 (Lingüística y teoría literaria).
- Toynbee, Arnold, *Los griegos: Herencias y raíces*, trad. José Esteban Calderón, México, FCE, 1988.
- Vargas, Alberto, (selección y nota preliminar), *Los sofistas y Sócrates*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1991 (Serie clásicos Σ).