
Lo ápeiron y la fábula en la Poética: continuidades y discontinuidades

The apeiron and the tale in Poetics: continuities and discontinuities

*David Francisco-Nani**

Resumen:

Este ensayo consiste en una comparación entre el concepto de ápeiron del filósofo presocrático Anaximandro y la idea aristotélica de la fábula, tal como es construida en su libro Poética. Se describe cada uno de los conceptos y se comparan. Se concluye indicando las similitudes relativas a la dependencia de la idea de cambio y el proceso basado en tres momentos ontológicos; y las diferencias acerca del desarrollo del concepto de necesidad y la divergencia en torno a la idea de equilibrio.

Palabras claves: ANAXIMANDRO - METAFÍSICA - ARISTOTELES - POÉTICA - SER

* Licenciado en Filosofía de la Universidad Nacional, Máster en Estudios Ibéricos e Iberoamericanos (Katholieke Universiteit Leuven), Diplomado en Constructivismo y Educación (FLACSO Argentina). San José, Costa Rica; Correo electrónico: daviden1982@mail.com

Abstract:

This essay consists of a comparison between the pre-socratic philosopher Anaximander's concept of apeiron and the aristotelic idea of the tale, as it is proposed in his book Poetics. It works by describing each concept and then it compares. It concludes the similarities related to the dependence on the idea of change and the process based on three ontological moments; and it shows the differences about the develop of the necessity concept and the equilibrium's idea divergence.

Keywords: ANAXIMANDER - METAPHYSICS - ARISTOTLE - POETICS - BEING

Recibido: 10 de abril de 2024

Aceptado: 1 de octubre de 2024

Introducción

Anaximandro planteó en su obra principios metafísicos que rigen para todo lo existente (Heidegger, 1992). La obra *Poética*, de Aristóteles, aborda el tema de la composición en sus distintos ámbitos (poesía, música, ditirambo, etc.) y en sus distintas características (Aristóteles, 1999). Dicho libro ocupa una posición prominente en el contexto de la crítica y la teoría de la literatura y el drama occidentales (Seferiadi, 2017).

Los antecedentes investigativos exponen sobre la lectura que hizo Aristóteles acerca de las ideas del filósofo presocrático, pero dejan vetas analíticas sin explorar. Así, para Brancacci (2017) hay casi certeza del conocimiento del primer autor con respecto al segundo, siendo sus citas frecuentes prueba de la influencia del milesio. Para Sieroka (2017) la fuente más importante para ubicar de modo filosófico el *ápeiron* radica en Aristóteles. De manera acorde, con Agliati Vásquez (2020), si bien no podemos equiparar la sistematización y el desarrollo del concepto de justicia de Anaximandro con el libro quinto de la *Ética a Nicómaco*, sí puede vérselo como un antecedente directo. Según Salles (2020) Aristóteles no solo se refiere a los postulados del filósofo milesio sino que también muestra una tensión a la hora de pensar lo *ápeiron*.

De acuerdo con Salles (2020), el análisis aristotélico evidencia dos formas distintas de entender el *ápeiron*. Al no enfocar centralmente el presente artículo la metafísica aristotélica ni la lectura de dicho autor con respecto al autor preplatónico, el estudio de Salles (2020) se rescata solo para efectos de establecer la vigencia de estudiar el vínculo entre el pensamiento de ambos filósofos.

En consonancia con lo anterior, el presente artículo se plantea la pregunta de qué continuidades y qué discontinuidades existen entre las concepciones ontológicas que se desprenden de los fragmentos de Anaximandro y la naturaleza de la composición según Aristóteles. Porque si bien hay estudios previos de temas similares, no se halló ningún estudio que compare los conceptos aquí bajo estudio.

Sin embargo, el presente escrito no ahonda en la metafísica aristotélica, sino únicamente señala los puntos de encuentro y desencuentro entre la descripción del *ente* o de *lo que es* según Anaximandro (*ápeiron*) y el ser de la composición según el filósofo de Estagira (específicamente, la fábula compleja tal y como se define en la *Poética*).

El objetivo, pues, reside en determinar similitudes y diferencias. La hipótesis de trabajo se posiciona desde la existencia de una similitud de planteamientos en lo respectivo a la estructura de la *fábula* en Aristóteles y el *ápeiron* en Anaximandro, consistentes en el desarrollo de los elementos de cada uno, pero también de las diferencias, por ejemplo el tipo de final.

Metodología

Este escrito se enmarca como una discusión teórica. Para resolver el objetivo del trabajo se apela primero a la descripción de lo dicho en las obras en torno a los temas señalados; en el sentido de lo anterior tienen lugar reflexiones atinentes al objetivo del artículo.

Bajo el auxilio de obras que tratan sobre Anaximandro y sobre Aristóteles, se defienden los puntos de vista esgrimidos; así se contará con una base sólida para establecer, por un lado, criterios certeros acerca de los fragmentos de Anaximandro y, por el otro, una lectura fundada en la *Poética* de Aristóteles.

Después de lo anterior, tiene lugar la comparación. De esta manera, el artículo muestra una estructura de tres apartados, uno concerniente a la descripción de lo *ápeiron* en los fragmentos de Anaximandro, un segundo apartado cuya labor es describir la estructura de la *fábula* según la *Poética* de Aristóteles (específicamente lo atinente a las acciones) y un tercer capítulo, relativo a la comparación. Después de lo anterior proceden las debidas conclusiones.

Lo *ápeiron* en Anaximandro

Este apartado establece y caracteriza el principio de Anaximandro de lo *ápeiron*. De acuerdo con Sieroka (2019),

académicos han postulado dicho concepto como la primera idea metafísica, o incluso la más primigenia entidad teórica, en el contexto del pensamiento occidental. Sin más preámbulo, se copia de modo literal de Egers Lan *et al.* (1985):

183 (12 A 9 y 12 B 1) SIMPL., *Fis*, 24, 13-20: Anaximandro... dijo que el «principio» y elemento de todas las cosas es «lo infinito»... Ahora bien, a partir de donde hay generación para las cosas, hacia allí se produce también la destrucción, según la necesidad; en efecto, «pagan la culpa unas a otras y la reparación de la injusticia, según el ordenamiento del tiempo»

184 (12 A 15 y 12 B 3) ARIST., *Fis.* III 4, 203b: «Abarca a todas las cosas y a todas gobierna»... y esto es «lo divino», pues es «inmortal».

El vocablo puede traducirse como lo infinito o lo carente de límites, siendo tal infinitud de índole temporal y espacial (Brancacci, 2017). Por la acción de lo *ápeiron* las cosas cambian de estado, pasan a otro, se generan, pero ese cambio es sucedido por una restitución; esto marca el retorno al equilibrio del primer estado, a la época anterior de la cual se generó ese algo. Presenta una idea de necesidad en el ritmo del cosmos (Oppermann, 2003). Los entes pasan de lo físico a lo metafísico (Oppermann, 2003), cabría añadir, de lo indeterminado (*ápeiron*) a lo determinado (los entes) para retornar de nuevo a lo indeterminado. Consecuentemente para Sieroka (2017) el *ápeiron* puede interpretarse bajo la forma de una fuente inacabable de poder para generar cosas. Por su parte Agliati Vásquez (2020) postula que está constituido por cierta índole de materia no equiparable con ninguna sustancia o cualidad conocida. No obstante, Brancacci (2017) difiere de Agliati Vásquez (2020), de Oppermann (2003) y de Sieroka (2017) porque, según su criterio, lo *apeiron* no puede considerarse como material

De acuerdo con Heidegger (1992), en el fragmento de Anaximandro la historia de *lo que es*, o sea, del *ser*, tiene una reunión con su despedida, dicho evento es denominado como una escatología (bajo condición histórica) del ser; lo generado tiene un futuro ontológico inevitable: la destrucción, de manera que rige un retorno al punto anterior de la generación (la indeterminación). El texto presocrático marca un regreso, acerca de tal idea:

Según la concepción habitual, la frase habla del surgir y sustraerse de las cosas. Caracteriza la naturaleza de ese proceso. Surgir y sustraerse retornan al lugar del que vinieron. Las cosas se desarrollan y vuelven a deshacerse. A ese respecto muestran una especie de alternante economía en una inalterable contabilidad de la naturaleza (Heidegger, 1992, 245, 304).

Las cosas nacen preñadas de su destino, la destrucción, por eso son determinadas. Una cita de otro autor corrobora el enunciado:

Los entes surgidos desde lo ilimitado y, más específicamente, la materia que los compone, retornan a él una vez que perecen, completando el ciclo inherente a su existencia. Dicha dinámica de carácter periódico corresponde al devenir, en virtud del cual, la totalidad de las cosas cuenta con un instante preciso de nacimiento y de destrucción (Agliati Vásquez, 2020: 701).

Así, vemos el destino final de todo lo generado, el inevitable óbito, a ser sucedido por un ciclo idéntico, donde se generan y destruyen las cosas otra vez. De acuerdo con Oppermann (2003), en la primera parte del fragmento Anaximandro habla sobre la *génesis* y la *phthora*, pero dicho arribo del ser, primero de todo, no se explica: la génesis de los seres resulta oculta e inaccesible al punto de vista de los humanos. Podemos concluir con una cita esta reflexión sobre un antecedente infinito sucedido por una realidad de cosas finitas:

A modo de síntesis, la cosmogonía de Anaximandro reconoce a *lo ilimitado* como sumo principio del cosmos, a partir del cual surge la totalidad de las cosas que integran el mundo y participan del mismo. Dichas entidades, a diferencia de su principio generador, cuentan con una *existencia temporalmente limitada*, pudiendo atribuirseles instancias precisas de nacimiento y extinción (Agliati Vásquez, 2020: 702).

Por tanto, confirmamos el tema del *ápeiron* como una entidad sin límites, productora de todo lo existente, conformado a su vez por entidades que se generan, pero luego resultan destruidas.

Implícita se halla la idea de causa. Y es que la causalidad para Anaximandro no es algo probable. De acuerdo con Brancacci (2017) la causalidad en el pensamiento del presocrático descansa en varios elementos: la idea de vínculo entre el *apeiron* y *ta onta* (el ser), el tema de la producción de los entes, y el tópico del *llegar a ser*, de acuerdo con el cual algo se convierte en lo que es merced a procesos de naturaleza racional y temporal. Entonces puede deducirse una propuesta ontológica en la sentencia del pensador preplatónico. El tópico de la justicia y la injusticia merecen otra reflexión.

En el principio de Anaximandro no existe deslinde entre áreas del pensamiento (ética, política, metafísica, etc.); por tanto, la sentencia rige para todo lo que es (Heidegger, 1992), ya sea la *physis*, el *nomos* o la *techné*. De acuerdo con Curd (2011) los milesios (Anaxímenes, Tales y Anaximandro) son reconocidos como pioneros en la especulación cosmológica. Otra reflexión en torno al concepto aquí establecido es la de Ávila (2011); dicho autor plantea la frase de Anaximandro bajo la forma de una pregunta no contestable en términos físicos, pues más bien tal concepto hace referencia a un principio del mundo, es una idea ontológica.

Así, lo generado existe y puede ser algo físico, y desaparece después cuando se repara “la injusticia”, pasando de nuevo a la indeterminación (tal idea por cierto no equivale a la nada). El origen de lo generado es lo *ápeiron*: éste no puede percibirse dada su indeterminación, lo *ápeiron* es *arché*, principio último, fundamento metafísico, realidad normativa inaccesible a los sentidos que tras bambalinas gobierna el teatro del cosmos.

Sin embargo, desde el presente artículo cabe una discrepancia con Curd (2011) en el sentido de que, al menos para el caso de Anaximandro, si bien los principios últimos planteados rigen para la naturaleza, también contienen connotaciones políticas y éticas; Curd (2011), por el contrario, enfatiza el principio de Anaximandro preponderantemente como algo relativo al mundo natural, dejando de lado otros elementos (por ejemplo, el hecho patente del empleo de las ideas de “justicia” e “injusticia” por parte del presocrático). Acerca del carácter abarcador de lo *ápeiron*, se tiene:

Esto es, para Nietzsche, desde Anaximandro, la tradición occidental ha establecido un vínculo indisoluble entre lo axiológico y lo ontológico. De ahí por qué se deba considerar al milesio como el padre de aquello que Schopenhauer en definitiva habría consumado: la historia del pesimismo europeo (Ávila, 2011: 70).

La sentencia de Anaximandro sobre lo *ápeiron* puede describirse como abarcadora del ser en el sentido más amplio de dicho vocablo; constituye una reflexión abstracta sobre todo lo que existe, incluidas las obras humanas. Debido a que lo incluye todo, de él derivan la producción y la diferenciación de las cosas, incluida la historia humana (Brancacci, 2017). Por decirlo de alguna manera, *lo ápeiron* aporta la semilla original infinita, de la que emergen las entidades diferenciadas.

De acuerdo con Vernant (1992) lo *ápeiron* ha existido siempre, envuelve y gobierna todo, es ilimitado. Se incluye una dimensión ética; según Oppermann (2003), en el fragmento se narra el acontecimiento de una injusticia, una injusticia idéntica la purga, estableciendo así una restitución; a su vez lo anterior denota una complementariedad; cabe una objeción a Oppermann en el tema del suceso, no de una injusticia reparando a otra primera, sino de una justicia penalizadora de la injusticia, dotada de un carácter proporcional.

Estructura de la fábula compleja en la *Poética*

Este apartado discurre sobre la estructura de la fábula compleja en la *Poética*; no aborda las partes cuantitativas de la misma. Acerca de la fábula compleja, el filósofo de Estagira establece que es aquella donde el cambio de fortuna se acompaña de agnición (también llamada reconocimiento), de peripecia, de yerro o de lance patético (Aristóteles, 1999). También estas modalidades de cambio de fortuna deben ser verosímiles con respecto a las acciones primeras (pasadas con respecto al cambio); por tanto, acontecen por necesidad posible respecto a los mismos.

Aquí este artículo retoma lo establecido en el capítulo diez de la *Poética* con respecto a la *fábula*, y no el dieciocho, por cuanto ese último habla sólo del nudo y del desenlace en la tragedia;

tal problema no debe extrañar, pues con respecto a la *Poética* se predica: “Su ambigüedad característica, así como su carácter fragmentario han posibilitado la formulación de los más variados juicios interpretativos y alimentado los más diversos intereses críticos y literarios” (Suñol, 2012: 41).

Y esa no es la única crítica. Otro autor afirma: “De Aristóteles conservamos la primera parte de un tratado que no satisface del todo lo que en el inicio del mismo se marca como objetivo” (Herrero de Miguel, 2016: 468). Así, se le endosa la característica de la discordancia. También se ha enunciado una crítica relativa a la construcción de la obra. Lanusse (2020) habla de lagunas, digresiones e interrupciones en la *Poética*. Y al respecto se expone una posible causa de lo antedicho en términos de que, probablemente, no fue concebida por Aristóteles de forma personal como una obra escrita, sino que representa una recopilación hecha por sus discípulos (Lanusse, 2020). Así, el libro debe estudiarse con las reservas del caso.

Antes de pasar a la necesaria explicación de los cuatro tipos de cambio de fortuna, se señala el desarrollo de la fábula compleja según Aristóteles (1999). Esta consta de: **a**-unos hechos anteriores, base para todo lo posterior, **b**-después acontece alguno de los cambios señalados, en una etapa conceptualizada por el estagirita como nudo, **c**-que da paso al desenlace, donde se produce la resolución del conflicto.

En la *Poética* se establece la necesidad de una causa para las acciones narradas y el desarrollo de estas; no pueden existir elementos carentes de explicación en el contexto de la obra (Aristóteles, 1999). Esto tiene sentido contextual, pues para Lear (1988) en la filosofía de Aristóteles no podemos entender algo hasta saber por qué es lo que es, la causa otorga ese porqué.

También Aristóteles (1999) plantea la inconveniencia de incluir elementos inconexos en la trama. Los actos incluidos en las acciones de modo necesario deben formar una totalidad orgánica y unitaria, donde dicha unidad no sea fruto de factores extrínsecos, sino de factores intrínsecos, siendo requerido el vínculo de los actos entre sí, ligados por una causalidad interna (Sinnott, 2020). Dicha acción unificada acontece, no como efecto de un personaje dominante o singular, sino más bien de una conexión fuerte de distintos eventos, una secuencia de sucesos que conforman juntos

una unidad emocional (Seitter, 2016). Entonces, una obra no debe ni adolecer de los elementos necesarios para su coherencia y discernimiento, ni tampoco incluir aspectos ajenos o irrelevantes para la producción; mientras que su causalidad descansa en líneas de eventos.

En tanto Aristóteles piensa sus temas en términos universales (Cherniss, 1991; Lear, 1988), no resulta ocioso un ejemplo de aplicación de los tópicos aquí tratados en el mundo de la literatura, ejemplo además clarificador. Camilo José Cela (1998), muy posiblemente influenciado por el esquema aristotélico, postula, literariamente, en su obra que las partes de la composición literaria son el planteamiento, el nudo y el desenlace; nótese la similitud con lo planteado en torno a la fábula compleja.

Así, sobre lo anterior afirma Cela mediante uno de sus personajes: “-Sí, don Serafín tiene razón. Sin planteamiento, nudo y desenlace, no hay novela. Dostoievski lo primero que hacía era apuntar en un cuaderno eso del planteamiento, del nudo y del desenlace” (Cela, 1998: 20). Si bien resultaría problemática una homologación entre la fábula compleja aristotélica y la novela, según Cela (en su obra *Café de artistas y otros papeles volanderos*) puede notarse una concordancia entre los procesos básicos de una y de otra.

La *Poética* plantea cuatro momentos diferenciados de cambio de fortuna. La peripecia constituye el cambio de la acción en un sentido contrario (Aristóteles, 1999), obviamente con relación a los hechos anteriores. La agnición representa un cambio desde un estado de ignorancia a uno de conocimiento, genera amistad u odio de los destinados al infortunio o a la dicha (Aristóteles, 1999). El lance patético es una acción generadora de dolor o destrucción, por ejemplo una herida o un tormento (Aristóteles, 1999). El yerro se instituye por el paso de la dicha a la desdicha por causa de un error, cometido por un personaje éticamente intermedio; este no sobresale por su justicia y virtud, ni tampoco por su maldad y bajeza, lo cual permite la identificación del espectador con el personaje (Aristóteles, 1999).

Desde los presentes temas, no está de más una explicación de la idea de cambio en los términos aristotélicos, pues constituye un aspecto central del proceso de la composición según se describió.

En su obra *Metafísica*, el filósofo de Estagira plantea el cambio como algo propio de los entes, hay cambio en cada cosa por su naturaleza y su *telos*, y también, por los accidentes, lo primero descansa en lo general (carácter de ese ser) y lo segundo en lo meramente particular (Aristóteles, 1998). El cambio de los entes por su naturaleza implica el paso de la potencia (en estado germinal, no desarrollado aún en lo que puede llegar a ser) al acto (la plenitud de eso que es) (Aristóteles, 1998).

De acuerdo con Collobert (2002) en las concepciones de Aristóteles, presentes en su obra *Física*, es narrado un proceso teleológico y consta de un momento inicial, seguido de un momento de desarrollo que continúa hasta el último instante, el estadio final de la teleología, una etapa de consumación. Por su parte las realizaciones humanas también constan de una finalidad última. Así, las formas de la poesía (danza, tragedia, comedia) existen para cumplir con una finalidad concreta (Herrero de Miguel, 2016). El *telos* de la tragedia radica en causar temor o compasión y con ellas la *kátharsis* (Aristóteles, 1999).

Según Lear (1988), en Aristóteles para que el cambio sea posible debió haber algo existente dotado de la potencialidad de llegar a ser lo que emergió en dicho cambio. El cambio en Aristóteles es fundamentalmente direccional, constituye la actualización de una potencia, se direcciona hasta la total realización de dicha potencia (Lear, 1988). Debido a que el cambio actualiza una potencialidad, no puede entenderse totalmente sino hasta el fin de ese cambio (Lear, 1988).

Para el caso de la *Poética*, la dinámica del acto y la potencia debe entenderse en su referencia a un objeto peculiar en el contexto de los entes: “Por ende, sólo es posible aspirar a un grado de universalidad y de exactitud adecuado a las peculiaridades de su objeto, la acción” (Suñol, 2012: 93). Por su parte, en las entidades cuyo principio y causa es el hombre solo puede hablarse de lo que acontece en una mayoría casuística, las cosas posibles de acuerdo a lo probable (Suñol, 2012), porque lo humano se mueve en el ámbito de la contingencia. El terreno de escrutar lo efectivamente acaecido es un dominio propio de la historia, no de la poética (Aristóteles, 1999).

En consecuencia, Suñol (2012) corrobora la acotación. Para incardinar la fábula en el ámbito de la metafísica aristotélica, debe recordarse un dato relevante: de acuerdo al Aristóteles (1998) de la *Metafísica*, el ser se dice de muchas maneras. La fábula y en general la composición, representaría una de estas maneras: no sería lo mismo que otras, por ejemplo la *physis* o la historia, según se dijo; de tal guisa, tendría la fábula entonces peculiaridades dentro del ser.

En la trama, el devenir de las acciones, si bien debe guardar relación y ser acorde con la potencialidad de los contenidos primeros o pasados, no guarda vínculos de necesidad restringida o estricta, sino de probabilidad, de lo que podría ser. De acuerdo con Castillo (2015) otras traducciones no emplean el término *probabilidad*, sino *verosimilitud*, para caracterizar los vínculos entre la trama y las acciones. Según Lanusse (2020) la verosimilitud aristotélica remite:

“...a algo que, si bien no es real, podría serlo” (Lanusse, 2020: 8). Aquí se diferencia de la historia, porque el historiador habla de lo que fue, y el poeta de lo que podría suceder o haber sucedido (Lanusse, 2020).

Esta reflexión no está de más, porque a la sazón, la tragedia es una mimesis o imitación de las acciones de la gente (Aristóteles, 1999; Suñol, 2012), acciones cuyo signo lo constituye la contingencia. Para Lanusse (2020) la mimesis puede entenderse bajo el concepto de una representación de la realidad. Esto ha sido sujeto defendido por otros autores. Porque el concepto constituye una idea de suma discusión académica a través de los tiempos.

En torno a la mimesis se tiene: “La poesía, nos dice el filósofo, investiga las cosas del mundo construyendo copias de las cosas del mundo (de los seres humanos y de sus vidas, principalmente) conforme a lo que las cosas del mundo pueden llegar a ser” (Herrero de Miguel, 2016: 485). Así, la mimesis poética funciona en vínculo con lo mundanal. Crea tópicos vitales, los cuales, con arreglo a su parecido con la realidad, reflejan las verdades de la vida (Herrero de Miguel, 2016). Entonces puede deducirse la propuesta de un razonamiento por analogía, donde los elementos y las dinámicas narradas en la composición semejan a los propios de la vida real de las personas.

De acuerdo con Aristóteles (1999), en las fábulas debe buscarse la consecución del efecto propio de la tragedia, la composición compleja (en vez de la simple) y la imitación de acontecimientos inspiradores de compasión y temor, emociones cuyo suceso debe descansar en la estructura de la fábula. Aunque también pueden serlo en el espectáculo; la primera variante tiene la primacía.

¿Qué continuidades y discontinuidades existen entre lo *ápeiron* de Anaximandro y la estructura de la fábula en Aristóteles?

El presente apartado compara los conceptos señalados. Primeramente establece que en efecto hay similitudes entre la idea filosófica presocrática y el concepto aristotélico desprendido de la *Poética*. En ambos existen tres momentos claros y distintos entre sí, pues lo *ápeiron* constituye un primer instante a partir del cual se generan cosas (es el sustrato del ser); el segundo momento lo constituye el de generación propiamente dicha, y el tercero, la restitución, mediante el cual lo existente retorna al primer estadio indeterminado; se habla así de una compensación, de una acción que suscita una reacción anuladora de la primera.

En la estructura de la fábula se observan tres momentos: una especie de preámbulo (según se vio, denominable desde Camilo José Cela como planteamiento), un cambio de fortuna (peripecia, agnición, yerro o lance trágico), y un desenlace; este supone una resolución del conflicto de la obra. Además del desarrollo de un tríptico de acciones, en ambos ámbitos conceptuales puede apreciarse un tema fundamental: el papel del cambio, los elementos involucrados experimentan modificaciones en razón del tiempo, aun cuando regresen al momento inicial, caso del *ápeiron*. Tanto en este último como en la fábula ocurre un cambio: no se plantea un estatismo en las realidades descritas.

Quizás la principal diferencia radica en el tema anterior. Porque tanto la fábula como lo *ápeiron* lo contemplan, pero en la primera se da paso de una realidad narrativa a otra mediando probabilidad, pues el contexto es el de las acciones humanas, cuya fijación tiene la característica de ser menos patente que la propia de otras esferas de lo existente. En referencia a su devenir, si bien acontece la necesidad, el término probabilidad impone la posibilidad de una alternativa en el desarrollo de la acción.

Debido a la contingencia de las acciones humanas, de modo necesario alguna cosa sucederá después de los hechos anteriores (planteamiento) o del nudo,;sin embargo, en esos sucesos puede haber variación.

Según la *Poética* de Aristóteles (1999), nada de la obra puede ser inexplicado, discordante o desapegado de la trama, pero ese algo podría ser, no está fijado previamente, ante la peripecia A o el nudo B ocurrirá necesariamente otra cosa, emparentada además con la primera, aunque puede ser A1 y no A2, o B2 en vez de B3; el resultado final se clarifica con el culmen de la fábula, no antes; pues el ámbito es poético. Las alternativas no realizadas, podría decirse, no pasaron a ser actos; fueron potencias que no llegaron a tal estadio.

Esto podría ilustrarse con el desarrollo de muchas tragedias griegas, donde incluso existen premoniciones oraculares, pero el trascurso de la obra mantiene la expectativa de si estas se cumplirán, cómo y de qué forma, lo cual justamente salvaguarda el interés del espectador. No así en lo *ápeiron*: la retribución de la injusticia por parte de la justicia ocurre mediando una estrecha necesidad; únicamente existe una consecuencia posible para la injusticia: la reparación mediante la justicia: esta es necesaria.

Aun cuando ambos ámbitos comparados constan de tres etapas, con una última de carácter resolutivo, en la estructura de la fábula según la *Poética* no existen elementos iniciales ocultos o inexplicados, más bien los hechos anteriores deben introducir al lector en la trama, por tanto deben ser claros. En contraste, el paso de lo *ápeiron* a la génesis de una injusticia, o la generación de las cosas no constituye un elemento explicado por Anaximandro, sino una especie de premisa *ad hoc*.

Esta diferencia respectiva a la necesidad podría deberse a una mayor especialización filosófica en el mundo aristotélico; según se vio, no es lo mismo hablar de tal concepto en el marco de la poesía, la fábula o la tragedia (terrenos de probabilidad, no de certeza rígida), que en otros ámbitos. La necesidad en Anaximandro, en cambio, es una, no se admiten grados, el contexto del presocrático tiene la marca de la relativa indiferenciación de áreas problemáticas (metafísica, ética, política, etc.); el mundo aristotélico se diferencia de esto y no en vano Aristóteles crea obras relativas a ámbitos distintos (la *Física*, los *Meteoros*, la *Metafísica*, la *Ética Nicomáquea*, etc.).

De tal forma, para el caso específico de la *Poética* se tiene su concordancia con respecto a los grandes temas de la *Metafísica* (carácter del ser por ejemplo), aunque también su deriva temática, pues aborda un tópico particular y lo resuelve desde las necesidades de su área problemática propia, no operando una reducción de una obra en otra. La fábula constituye una forma de decir el ser; existen otras.

Otro punto de discordancia lo representa el tema del equilibrio en el fragmento de Anaximandro, pues la injusticia es reparada por la justicia y se saldan ambas; así se retorna al balance inicial mediante uno final: ambos son idénticos. En el marco general de la tragedia (relacionado con la fábula) el desenlace implica la resolución del conflicto, lo cual conlleva ciertamente una noción de equilibrio (pues no hay más conflictividades, ya estas tuvieron su desarrollo y culmen), pero este es un equilibrio cualitativamente distinto al inicio de la obra, por cuanto han ocurrido hechos generadores de temor y compasión (el *telos* de la tragedia reside en generar dichos sentimientos) y también ha cambiado la fortuna de los personajes (ya sea por agnición, lance trágico, peripecia o yerro). Personaje y espectador han experimentado una transformación y no son los mismos del inicio.

Finalmente, debe realizarse una acotación de índole metafísica. Lo *ápeiron* y la fábula compleja pertenecen a ámbitos ontológicos no del todo equivalentes, existe una disparidad. Esto se dice porque el segundo ámbito corresponde a una visión más compleja (con una riqueza mayor de momentos y de elementos) que la primera, la fábula es una posibilidad del ser en un momento histórico en el que este se dice de muchas maneras y no solo de una, la sentencia de Anaximandro constituye una reflexión más englobante. Esta situación modera los alcances de la comparación efectuada.

Conclusiones

Existen similitudes y diferencias entre lo *ápeiron* y la fábula compleja según la *Poética* de Aristóteles. Una similitud radica en el desarrollo conceptual con base en tres estadios diferenciados, otra descansa en el tema del cambio, central en ambas construcciones filosóficas: ni lo *ápeiron* ni la fábula pueden operar sin la transformación acorde al tiempo.

Se evidencian también diferencias, pues aunque en los dos ámbitos filosóficos existe la idea del cambio por necesidad, en la fábula el paso de una acción X a una X1 es probable, no estricta, porque podría pasar también a X2, lo ontológicamente necesario es la sucesión de X a algo acorde por su potencia, pero la determinación de su carácter se efectúa en la acción de la trama, no antes, y es susceptible al tema de la alternativa. Lo *ápeiron*, por el contrario, está determinado previamente (recuérdese el término “escatología”, empleado por Heidegger para referirse a ello).

Otra diferencia se enmarca en el tema de los momentos iniciales de los procesos ontológicos del *ápeiron* y de la fábula, pues acerca de la génesis de las cosas no se realizan explicaciones, únicamente se da por hecha; en cambio los hechos anteriores de la fábula requieren de su debida explicitación.

Una importante disimilitud se obtiene al comparar la idea de *equilibrio*. Si bien tanto lo *ápeiron* como la fábula compleja contienen dicha idea, presente al inicio y al final del proceso, en la fábula el segundo momento de equilibrio es cualitativamente distinto del primero; en el concepto de Anaximandro ambos son idénticos.

Un último aspecto reside en una disparidad de ámbitos ontológicos: la fábula compleja contiene una riqueza mayor de momentos y de elementos, porque históricamente se han dado ya derivaciones en torno al tema del ser (en las diferentes obras de Aristóteles). El concepto del presocrático no contiene los matices de las ideas de Aristóteles.

El presente artículo mostró una comparación entre lo *ápeiron* y la fábula según la *Poética* aristotélica, encontrando diferentes puntos de encuentro y de desencuentro entre dichos ámbitos filosóficos.

Para futuros trabajos, resultaría oportuno responder a la pregunta de si es posible comparar alguno de los elementos definidos en la *Poética* con otro concepto presocrático vinculado con el cambio, por ejemplo, el fuego de Heráclito.

Referencias

- Agliati, G. (2020). Análisis crítico de las implicancias filosófico-jurídicas de las nociones de orden cosmológico y justicia cósmica en la sentencia de Anaximandro de Mileto. *Revista de Estudios Histórico-Jurídicos*, 42, 691-720. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-54552020000100691>.
- Aristóteles (1999). *Poética*. Gredos.
- Aristóteles (1998). *Metafísica*. Gredos.
- Ávila, M. (2011). En torno a la sentencia de Anaximandro. Dos interpretaciones o sobre la justicia y la reparación. *Universitas Philosophica*, 28, (56). 61-83.
- Brancacci, A. (2017). On the Principle of Anaximander. In: Vassallo, C. (Ed.). (2017). *Physiologia. Topics in Presocratic Philosophy and its Reception in Antiquity*. 157-167. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Castillo, M. (2015). Acerca de la relación mimesis-mûthos en la Poética de Aristóteles: en torno a los criterios de necesidad y verosimilitud. *Tópicos. Revista de Filosofía*, (48). 201-223.
- Cela, C. (1998). *Café de artistas y otros papeles volanderos*. Biblioteca de Literatura Universal.
- Cherniss, H. (1991). *La crítica aristotélica a la filosofía presocrática*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Collobert, C. (2002). Aristotle's review of the Presocratics: Is Aristotle finally a historian of philosophy? *Journal of the History of Philosophy*, 40, (3). 281-295.
- Curd, P. (2011) New Work on the Presocratics. *Journal of the History of Philosophy*, 49, (1). 1-37.
- Eggers, C. y Juliá, V. (1985). *Los filósofos presocráticos*. Gredos.
- Heidegger, M. (1992). *Caminos de Bosque*. Alianza Editorial.

- Herrero de Miguel, V. (2016). Aproximación a la creación poética: Platón, Aristóteles y Horacio. *Estudios Eclesiásticos*, 91(358). 467-501.
- Lanusse, J. (2020). El debate en torno a la mimesis en la República de Platón y en la Poética de Aristóteles. *Dios y el hombre*, 4(1). 1-14. <https://doi.org/10.24215/26182858e055>
- Lear, J. (1988). *Aristotle. The desire to understand*. Cambridge University Press.
- Oppermann, J. (2003). Anaximander's rhythm and the question of justice. *Law and critique*, 14(1). 45-69.
- Salles, R. (2020). Aristóteles y el ápeiron de Anaximandro. *Praxis Filosófica*, 51. 151 – 176. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i51.10077%20>
- Seferiadi, G. (2017). Bharata's Nāṭyaśāstra, the Poetics of India: Postcolonial Readings of Bharata's Nāṭyaśāstra in the Light of Aristotle's Poetics. *Logeion. A Journal of Ancient Theatre*, 7. 252-266.
- Seitter, W. (2016). Accidentalism in Aristotle? Poetics and Ontology. *Archiwum historii filozofii i myśli społecznej*, 61(61). 297-307.
- Sieroka, N. (2019). Anaximander's ἀπειρον: from the Life-world to the Cosmic Event Horizon. *Ancient Philosophy*, 39(1). 1-22. <https://doi.org/10.5840/ancientphil20193911>
- Sieroka, N. (2017). The Bounds of Experience: Encountering Anaximander's In(de)finite. *Ancient Philosophy*, 37(2). 243-263. <https://doi.org/10.5840/ancientphil201737222>
- Sinnott, E. (2020). Verosimilitud o necesidad. *Circe, de clásicos y modernos*, 24(1) 59-79. <http://dx.doi.org/10.19137/circe-2020-240104>
- Suñol, V. (2012). *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles*. Editorial de la Universidad Nacional de La Plata.
- Vernant, J. (1992). *Los orígenes del pensamiento griego*. Paidós.