

## TEMA CENTRAL





# Naturaleza, significado y poética: el concepto de *nombre inventado* (**pepoiñneñon oñoma**)



**IZTAPALAPA**

*Agua sobre lajas*

Virginia Aspe Armella\*

## Resumen

El artículo reflexiona sobre una de las seis partes de la tragedia, la *lexis*, en interés del nombre u **oñoma**. Tradicionalmente, de la *lexis* se estudia el concepto de metáfora más que el de nombre inventado y el autor considera que el **pepoiñneñon oñoma** del capítulo XXI de la *Poética* es el concepto aristotélico que anticipa la invención y libertad en la razón poética. En esta vertiente, Aristóteles estaría rebasando la referencia de los nombres al significado y anticipando una ulterior separación de la mimesis del natural *lógos* humano.

**Palabras clave:** nombre inventado, dicción, metáfora, uso, significado, mimesis

## Abstract

This article studies one of the six parts of Aristotle's concept of tragedy, *lexis*. Traditionally, the interest of *lexis* refers to metaphor, but here, the author refers to **pepoiñneñon oñoma** as the term that should be studied because it is on **pepoiñneñon oñoma** where one should find Aristotle's anticipation of invention and freedom on poetic reasoning. It is through this point of view that Aristotle would be surpassing the reference to significant names and would be anticipating a separation on *mimesis* from its natural human *logos*.

**Key words:** invented name, diction, metaphor, usage, meaning, mimesis

\* Profesora de Filosofía en la Facultad de Filosofía de la Universidad Panamericana, México  
virginiaaspe@yahoo.com.mx

## Introducción

**D**espués de haber analizado las partes fundamentales de la tragedia –argumento, carácter, espectáculo y canto–, Aristóteles dedica los capítulos XX, XXI y XXII a desarrollar sus últimas partes esenciales: la noción de *lexis*, *elocución*, y la de forma de discurso, *diánoia*. Lo hace de manera paralela respecto del estilo del relato trágico.

Antes de analizar uno de los elementos de la *lexis*: el nombre u **ὄνομα**, que es el tema que nos interesa profundizar en esta investigación –conviene informar al lector que hay dudas en torno a la legitimidad de los tres capítulos que trataremos de la *Poética*,<sup>1</sup> casi todos los comentaristas de la *Poética* concentraron sus esfuerzos en los capítulos XX, XXI y XXII en ocasión de la **metafora**, mostrando nulo o escaso interés por el concepto de *nombre inventado* o *nombre poético*. Esta reducción temática de los capítulos XX, XXI y XXII no sólo ha sido respecto de su contenido conceptual, también ha sido fragmentada respecto de la especificidad del tipo de discurso que analiza Aristóteles, pues *lexis* se interpreta como una categoría específica del discurso retórico<sup>2</sup> dando lugar a que prácticamente todo el significado de esos capítulos siga las leyes de la *Retórica* y no las de la *Poética*, cuando en ciertos pasajes Aristóteles ha establecido que ambas

<sup>1</sup> Para Else y Solmsen, por ejemplo, son apócrifos y no forman parte del tratado en su conjunto. Consideran que su autor no es Aristóteles; en concreto, Else excluye algunos pasajes de estos capítulos en su comentario, pues no les encuentra utilidad alguna. Otros como Pierre Someville juzgan errado el rechazo a su validez; Someville sostiene que el hecho de que sean capítulos confusos, aparentemente ajenos a la *Poética* por su alto grado de tecnicidad, no justifica que se les excluya del corpus. Juan David García Bacca, a quien menciono por ser el autor de la traducción en México más reconocida de la *Poética*, prácticamente no habla del concepto de **πεποιήμενον ὄνομα**; del capítulo XXI sólo analiza con agudeza y amplitud el concepto aristotélico de **metafora** (Para este interesante tema véase Someville (1975: 103-116) y García Bacca (2000: XCVIII-CV). García Bacca titula la parte VIII “La metáfora como instrumento poético fundamental”. En este apartado de la introducción no desarrolla la relevancia del concepto **πεποιήμενον ὄνομα** que nos interesa.

<sup>2</sup> Por ejemplo, *Rh.* 1404b.

–poética y retórica– siguen leyes y estructuras diversas.<sup>3</sup> La *Poética* sigue las leyes de la apariencia y la imagen, mientras que la *Retórica* versa sobre las opiniones del vulgo y la discusión pública o política.

En realidad, desde el capítulo XIX, Aristóteles promete hablar tanto de la elocución como del pensamiento –**διαβοια**–; al inicio precisa que el lector debe remitirse al tratado de la *Retórica* para completar el tema del pensamiento, pues la **διαβοια** es más propia de esa disciplina (cf. *Poét.* 19, 1456a 35). Nos dice: “corresponde al pensamiento todo lo que debe alcanzarse mediante las partes del discurso como demostrar, refutar, despertar pasiones, etcétera”, en la poética se incluyen esas mismas formas contenidas en la retórica para conseguir los efectos de temor y compasión ante los hechos, pero su discurso se diferencia de ella porque los hechos deben aparecer sin enseñanza. En la tragedia, los efectos se producen o emanan espontáneamente de la acción (cf. *Poét.* 8, 1451a 16-35), en consecuencia, pese a que tanto el discurso retórico como el poético utilicen demostración, refutación, fomento de pasiones, etcétera, en este último el fin es el deleite (cf. *Poét.* 19, 1456b 7-8). En ese paralelismo entre elocución y discurso poético (cf. *Poét.* 1456a 33; 1456a 35-40; 1456b 1-19) se desarrollan los capítulos que nos interesan; el XIX trata sobre las generalidades de dicción y discurso (cf. *Poét.* 19, 1456b 9-19 y 1456b 22), el XX sobre la dicción, y el XXI se concentra en una de sus partes: los nombres (cf. *Poét.* 21, 1457a 30-40; 1457b y 1458a 1-5).

El interés de esta investigación consiste en profundizar sobre un concepto del capítulo XXI: **πεποιήμενον ὄνομα** tomando como base la posibilidad de que XX, XXI y XXII sí sean escritos legítimos del corpus de la *Poética* y teniendo como sustento que esos capítulos sí hablan de un modo de discurso, el poético, que es distinto del retórico.

Nuestro empeño por desarrollar esta vía hermenéutica consiste en esclarecer el estatuto de *nombre inventado* en Aristóteles para responder a la pregunta sobre si tuvo un concepto de creatividad o invención en el quehacer del poeta.

\*

Como dijimos en la introducción, Aristóteles dedicó hasta el capítulo XVIII de la *Poética*<sup>4</sup> al desarrollo de las cuatro primeras partes de la tragedia: el argumento

<sup>3</sup> El origen de lo poético está en el **ἰανβειον**: cf. *Poét.* 1448b 36. El concepto de lenguaje deleitoso –**ἡλιουσιμῶ? ὄγω?** desarrollado en 6, 1449b 25 y *Rh.* III –3 y el concepto específico de **παῖοι**, en *Poét.* 11, 1452a, 13 se oponen parcialmente a la persuasión retórica.

<sup>4</sup> En adelante, la edición de la *Poética* que seguiremos es la de Kassel (1986). La edición en español que citaremos es la de García Bacca (2000).

o trama, los caracteres éticos, el espectáculo y el canto (*Poét.* 6, 1450a), para después entrar al tema del discurso y la elocución. Éstos son los conceptos que revisten especial importancia para nosotros, pues toma los nombres como una parte de la elocución –**lexij**– que son: letras o elementos, sílabas, conjunción, articulación, nombre, verbo, caso y frase (*Poét.* 20, 1450b 20).

Es allí en donde surge el concepto de **pepoiññon**, al cual define como: “nombre poético, el que sin haber sido empleado jamás en cierto sentido por otros, le pone tal sentido el poeta”.<sup>5</sup> Previo a esta definición, Aristóteles había clasificado los nombres en simples o compuestos según la combinación del significado de sus partes. Después había considerado que los nombres podían ser ordinarios o peregrinos –según si su significado era común o extraño al discurso cotidiano–, metafórico o poético –si se trataba de una traslación o invención de nombres– y, alargado, abreviado o alterado –si se trataba al nombre según la cantidad–. Detengámonos ahora en la disyuntiva de los nombres según si son metáforas o invenciones poéticas: el nombre metafórico, nos dice Aristóteles, es aquel que es “transferencia del nombre de una cosa a otra” (*Poét.* 21, 1457b 7-8 y cf. 1459a 5); esta transferencia puede ser del género a la especie (*Poét.* 21, 1457b 10-12), de la especie al género,<sup>6</sup> o según analogía.<sup>7</sup>

Si intentamos establecer la diferencia entre el traslado metafórico y la invención del nombre notaremos que *la metáfora* está en el nivel del significado de las cosas, mientras que *la invención del nombre* está en el vuelco del uso de un sentido de las palabras. Pongamos un ejemplo de cada uno de estos nombres: en la metáfora de género a especie, del relato en *Odisea* (I, 185; XXIV, 308), Homero dice que la nave se paró en vez de decir la manera específica con que se paran las naves, que es, anclándose. Parar es nombre genérico utilizado por anclar, que es nombre específico del detenerse de un barco. Sea el traslado del género a especie, o viceversa, de especie a género, o de especie a especie, el meollo del traslado está en que el nombre es voz significativa.<sup>8</sup> Este transporte de los nombres –**epifora**– no sería posible sin la carga semántica subyacente que es en menor o mayor

<sup>5</sup> *Poét.* 21, 1457b 34-35: “**pepoiññon d' esti o|w|j nh\ kal ouñnen upo\ tinwn autoj títetai o(poiññj, dokei-gar enia eipai toiauta, oipñ ta\kerata <<erñujaj>> kai\ ton iérea a|hthra.**”

<sup>6</sup> *Poét.* 21, 1457b 13-14: “miles y miles de esforzadas acciones llevó a cabo Ulises, porque miles de miles es mucho, y aquí úsase miles de miles en vez de mucho”. También las hay de especie a especie: “sacándole el ánimo con el bronce” y “cortándole con el infatigable bronce”, aquí se dice sacar por cortar y cortar por sacar; las dos son maneras de quitar (1457b 14-16).

<sup>7</sup> Como cuando “la copa es a Baco lo que el escudo a Marte. O bien; la vejez es a la vida como la tarde al día, o, el ocaso de la vida” (1457b 20-25).

<sup>8</sup> Cf. la explicación de García Bacca al respecto (2000: XCVII-XCIX).

grado indicativa. En cambio, veamos el caso de nombre inventado: “llamar a los cuernos retoños –**eṛmugej**–; o al sacerdote –**aṛhthṛ**–, suplicante”.<sup>9</sup> Aristóteles sólo cita esos dos ejemplos en ocasión del nombre poético y lo hace con cierta cautela y moderación diciendo que es el cambio de *cierto* sentido por otro; establece que es el peculiar caso de *algunos* nombres, como si se tratase de un cambio moderado del sentido de una palabra que habría de elaborarse en pocas ocasiones. Pero el ejemplo lo ha extraído de un pasaje escrito por Homero; aquél a quien considera poeta máximo en la hermosura de la composición y en la imitación dramática (*Poét.* 4, 1448b 34-35). Ha dicho que Homero es el único de los poetas que no ignora lo que debe hacer, que es el gran maestro en decir las cosas falsas como es debido (*Poét.* 24, 1460a 18-19). Al menos nos queda la certeza de que el parco ejemplo del nombre inventado que da Aristóteles en 1457b 34-35 –cuernos por retoños– es un ejemplo representativo, paradigmático; aunque, mientras que la elaboración de nombres inventados nos la da como de paso, otorga en cambio a las metáforas un valor especial.

Aristóteles considera, por encima de todo, que el poeta es quien sabe servirse de metáforas ya que “en verdad, es algo que no se puede aprender de otro, y es índice de natural bien nacido, porque la bella y buena metáfora es contemplación de semejanzas” –**to/ oḿion gewreih eṣtin** (*Poét.* 21, 1459a 5-7)– pero si leemos con cuidado el capítulo XXI veremos que, en algún aspecto, el nombre poético (*Poét.* 21, 1457b 34-40) está por encima de la metáfora (*Poét.* 21, 1457b 6-32). **Pepoihnehon** es el cambio de una palabra por la invención de un sentido, y puede indicar no sólo un sustantivo o un adjetivo, sino un verbo.<sup>10</sup>

Se trata del vuelco de un nombre por otro, atendiendo a la figura y función del objeto. Mientras que la metáfora opera un vuelco con cierto significado del nombre, el nombre poético instaura un nuevo sentido de uso de la palabra. Esto quiere decir que la abstracción que opera la realización de la metáfora es distinta de aquella realizada con la invención de una palabra; la metáfora es una tarea más racional, dianoética, mientras que la invención del nombre es una tarea fenoménica, del uso y la apariencia del nombre en cuanto que es pertinente a la elocución.<sup>11</sup> Se trata del nombre como significante, no como significado, porque “parece que la actividad de la **poihsij** hace objeto de una suerte de reconocimiento de facto, como es el caso de la expresión en verso, que es una donación empírica

<sup>9</sup> *Poét.* 21, 1457b 34-35. El primero proviene de: HOM. *Iliada*. I, II; V, 78.

<sup>10</sup> Que puede ser verbo se ve en 1458b 24, donde **eṣqiéi** se cambia por **qoinatai**.

<sup>11</sup> **oḿona** es voz convencional, significativa, sin idea de tiempo; pero **pepoihnehon oḿona** es el que no ha sido pensado absolutamente por nadie, no es convención o género común, significante, sino uso arbitrario del poeta. Cf. 1457b 32-33.

sin por lo tanto representar lo esencial de la creación poética” (Dupont-Roc y Lallot, 1980: 350). Note el lector que Aristóteles ha dicho que “el poeta debe ser poeta de historias más que de versos” (*Poét.* 9, 1451b 27) y aunque no tiene como primer cometido la fabricación de palabras,<sup>12</sup> esto ocurre en algunas ocasiones.

Veamos las consecuencias que pueden extraerse de la invención de un nombre poético: es indudable que para Aristóteles el origen del lenguaje es natural. A diferencia de la interpretación convencional de sus predecesores, en especial de los sofistas y Platón, relaciona el lenguaje con la naturaleza de las cosas. Piensa que entre el nombre y la cosa designada por el poeta está siempre el concepto medial o representación que remite a los significados de las cosas. Las cosas garantizan en última instancia la significación. Aristóteles acepta convenciones lingüísticas entre la palabra y la imagen en la mente, pero es un naturalista en el sentido de que en el fondo de las convenciones lingüísticas subyace la dependencia ontológica de las palabras y las imágenes mentales. Para nuestro autor, el lenguaje y las palabras son denotativos; la clave de su teoría lingüística está en la unión y separación de los signos; en consecuencia, toda forma de discurso se ordena a la analítica. Dicho en su terminología lógica, el lenguaje se ordena al *lógos apofántico* (cf. *De inter.* 2, 16-19; 26-28).

A pesar de ello, sostiene que tanto el discurso retórico como el poético no son del *lógos apofántico* en la medida en que se alejan en mayor o menor grado de estructuras naturales. Sus razonamientos abiertos no se refieren a entes en el primer sentido, por sí o necesarios. En el caso de lo poético, las metáforas indican inventiva pero todavía mantienen referencia con las cosas, pues en la medida en que perciben relaciones de semejanzas con las cosas trasladan significados de uno a otro. En contraste, el nombre inventado es el único caso en el cual el cambio de las palabras no dice relación semántica alguna. Expresado en otros términos: mientras que la metáfora “consiste en dar a una cosa un nombre que pertenece a otra” (cf. *Poét.* 21, 1457b 7) por transferencia de significado, el **pepoihmeion ohoma** carece de referencia y de convención, pues es el que “no siendo usado absolutamente por nadie lo establece –**dokei**”<sup>13</sup> el poeta”.

En *Poética* 1458b 30-35 y 1459a 1-3 Aristóteles menciona a Arifrades como el que ridiculizaba a los poetas trágicos por usar expresiones que nadie diría, frente a él sostiene que las expresiones inusuales evitan bajeza y vulgaridad en la elocución. Sin duda otorga mayor importancia al que domina la construcción de metáforas –su preferencia por la semántica del lenguaje es lo que marca la

<sup>12</sup> **pepoihmeion ohoma** es un nombre alterado, es decir, sólo es nombre parcialmente, pues el nombre significa.

<sup>13</sup> **dokei**=de **dokew-w**=creer, imaginar, parecer, figurarse.



jerarquía de las construcciones artísticas– pero incluye y legitima la inclusión en la tragedia del nombre inventado como aquel que establece el parecer exclusivo del poeta, instaurando –**tiqetai**–<sup>14</sup> una novedad generada para sí y por sus propios medios. De esta manera, dicho como de paso, el **pepoiñmehon ohoma** es elocuencia persuasiva, persuasión estrictamente poética que se separa *de los nombres en sí*.<sup>15</sup>

Si el poeta instaura un orden absolutamente inédito con algunas palabras, estamos frente a una especie de nombre –**ohomatoj**– que no remite a significado –**shmantikoh**– alguno. En la metáfora, a pesar de la relación de semejanzas que opera, siempre subyace cierta significación; a veces más directa, como cuando el traslado se hace de especie a especie o del género a la especie, y otras más abierta, como cuando el traslado no opera de la especie al género o si se hace por analogía, pero la traslación –**epifora**– supone siempre cierto contenido esencial (cf. *Poét.* 21, 1457 5-32). En cambio, en los nombres inventados, se instaura una nueva función a la palabra, sin correlato con la significación previa. Es el caso de llamar *retoños* a los *cuernos* del venado. La pregunta pertinente que cabe hacerse respecto a esta peculiaridad del nombre o –**pepoiñmehon ohoma**– es si con ello el poeta instaura realmente un nuevo orden o género de entidades, es decir, si instaura una relación inédita entre el nombre y la creación de una nueva entidad. En otras palabras, la invención de nombres, ¿alude a cierta creatividad poética a partir de la cual podemos rastrear otro orden de seres más allá de los establecidos por el *Estagirita* en *Metafísica* VI?

Me explico: en *Metafísica* VI (VI-2, 1026a 33-35; 1026b 1-3) Aristóteles sostuvo que son cuatro los sentidos de decir del ente: el ente por accidente, el ente como verdadero y el no ente como falso, el ente según las figuras de la predicación o ente categorial, y, por último, el ente en potencia y el ente en acto.

Del ente por accidente considera que no cabe ninguna especulación sobre él y lo excluye de la *Metafísica* (VI-2, 1026b 3-35; 1027a 1-35, 1027b 1-16); también excluye al ente como verdadero y al no ente como falso (*Met.* VI-4, 1027b 16-35; 1028a 1-5), pues se trata de composición y división en el pensamiento. Por último cree que el estudio del ser en su sentido propio compete al ente según las categorías (cf. *Met.* VI-4, 1027b 33) y al ente según el acto y la potencia (cf. *Met.* VI-4, 1028a 4-5).

<sup>14</sup> **Tiqetai**: inspirar, representar, sugerir. Indica una participación libre del poeta. Aunque sólo de paso y con cautela, sólo en el nombre inventado aparece la creatividad en la *Poética*.

<sup>15</sup> Los nombres *en sí* aluden a un significado de las cosas, tienen género y se concretan en el tiempo. Se trata del orden categorial como distinto del nombre poético. Cf. *Poét.* 21, 1458a 8-10.

Lo interesante de esta referencia metafísica con la construcción del nombre poético consistiría en que no es reductible a ninguno de los cuatro sentidos del ente de *Metafísica* VI. **Pepoihmehon ohoma** no es un accidente porque, aunque casi nunca ocurre, implica la construcción racional del poeta, mientras que el ente por accidente es para Aristóteles aquel que carece de causa y sólo ocurre una vez. En cambio, el nombre inventado no es la aparición azarosa de una palabra, el poeta es la causa por la cual aparece el uso de la palabra. Al mismo tiempo, el nombre inventado no está en el terreno de la verdad o la falsedad de la composición lingüística, ya que hemos señalado que la palabra poética no remite al significado de la cosa y que tanto el discurso retórico como el poético no siguen la regla del *lógos apofántico*. Aristóteles señaló con claridad que el nombre poético no es un nombre de lo en sí, en consecuencia es un nombre que no trata de realidades objeto de la metafísica. Tal parece que el nombre poético es el único término aristotélico que rebasa las categorías y sentidos del ente que establece *Metafísica* VI. Aunque mencionado una sola vez, y ciertamente como de paso, parece que la inclusión en la *Poética* del **pepoihmehon ohoma** es el pequeñísimo reducto que abre una vía de conexión entre el concepto moderno de creatividad y genio del arte frente al naturalismo mimético de Aristóteles. El hallazgo, quizá, nos lleve a revisar algunos pasajes más en la interpretación de lo poético en Aristóteles.

Para demostrar la interpretación que proponemos, recapitulemos el esquema trazado por Aristóteles en el bloque *Poética* XIX, XX, XXI y XXII.

El **pepoihmehon ohoma** es una especie de nombre que corresponde a una de las partes de la elocución o **lectij**.

Aristóteles ha desarrollado el tema de la **lectij** de la siguiente manera:

1. En el capítulo XIX clasificó los modos de **lectij**: a) desde el conocimiento del arte del actor; b) desde el conocimiento del que sabe dirigir las representaciones dramáticas. En ambos casos, Aristóteles consideró que no hay crítica seria en contra del poeta si falla en uno de estos modos.
2. En el capítulo XX se refirió a las partes de la **lectij**. Las partes de toda elocución o dicción son: letras o elementos, sílabas, conjunción, articulación, nombre, verbo, caso y frase. Cabe destacar que en estas partes la identidad con el *Peri Hermeneias* es indudable.
3. En el capítulo XXI estableció dos divisiones sobre las especies de nombres: a) simples y compuestos; b) ordinarios y peregrinos, metáforas, nombres poéticos, nombre alargados, abreviados y alterados, género de los nombres. En donde nombre inventado se consideró nombre poético.

4. Claridad y virtud de la dicción. Lo resolvió por vía de **mesothj**: la excelencia en la dicción es que no caiga en la vulgaridad de lo cotidiano, pero que tampoco caiga en barbarismo y enigmas que resten claridad al relato. Aristóteles entiende que la dicción invariablemente va acompañada del razonamiento, pues éste consiste en encontrar el lenguaje requerido por una situación (*Poét.* VI, 1450b 4-5). El razonamiento aparece siempre que queremos revelar algo,<sup>16</sup> por eso poética y retórica se unen en el discurso, aunque ambas se distinguen como **teknai**; pues aunque toda dicción consiste en experimentar el pensamiento a través de los elementos del lenguaje –sea en verso o en prosa– (*Poét.* VI, 1450b 6-7), la retórica regula la progresión del discurso enlazando ideas mientras que la poética lo hace concatenando percepciones e imágenes.

Desde la introducción del capítulo XIX el tema de la dicción se incluyó paralelamente al pensamiento –**diahoia**– y la elocución –**lectij**–. En un par de líneas se despachó el tema del pensamiento a la retórica, por contener las mismas leyes respecto a todo aquello que debe alcanzarse mediante las partes del discurso.<sup>17</sup> Aunque en el discurso retórico el hablante lo expresa con enseñanza, mientras que en el discurso poético no hay necesidad alguna de las cosas dichas, sólo deben parecer atractivas (*Poét.* 1456a 5). Aristóteles acercó con ello el discurso poético más al adorno y sazón –**kosmj**–, un modo de lenguaje y representación que se había anticipado desde la definición de tragedia y el cual, sostuvo, aporta carácter presentativo y fonético al relato. ¿Cuál ha sido entonces la necesidad de incluir nombres inventados? Aristóteles argumentó que el lenguaje y la expresión poética no pueden caer en lo común y cotidiano porque su bajeza restaría la **areth**/propia del género **spoudaioj**; pero, al mismo tiempo, se preocupó por la necesidad de introducir formas lingüísticas ajenas a lo común, como cuando los nombres peregrinos, los enigmas, los barbarismos y las invenciones pueden restar claridad a la dicción. Su preocupación, me parece, toca el nervio central de la inventiva poética a la que me he venido refiriendo, pues nos lleva a la pregunta: ¿cuál es el criterio de claridad o inteligibilidad específico de la poética? No puede responderse desde el punto de vista de la **diahoia**, ya que en líneas anteriores el texto había sostenido que la **diahoia** seguía las mismas leyes de la retórica. Entonces, la claridad aludida por Aristóteles parece referirse a un criterio establecido *ad intra* de las leyes poéticas. Consideramos

<sup>16</sup> *Poét.* 1450 11-12. El razonamiento concierne a todo aquello que debe ser producido por las palabras del lenguaje. Cf. 1456a 36-37.

<sup>17</sup> Demostrar, refutar, despertar pasiones, etcétera. Cf. 1456a 35-40 y 1456b 1.

que Aristóteles alude a un sentido de claridad como imagen –**eikwn**– pues en el capítulo XVII, 1455a 24-26 había precisado que los hechos deben presentarse de tal manera que “viéndolos con mayor claridad, como si presenciaran directamente los hechos, el poeta podrá hallar lo apropiado, y de ningún modo podrá dejar de advertir las contradicciones”. Luego, el criterio poético de excelencia en la dicción parece ser *poner a la vista*, es decir, poner en imágenes y no en ideas, la dicción. Es así que el nombre inventado aparece como un recurso poético legítimo siempre y cuando no se pierda la concatenación con la imagen a la cual remite.

La claridad poética del nombre inventado es pues un préstamo, copia o imitación de algo fingido o ficticio en el sentido en que no se refiere a una idea o significado del objeto, sino a algo apartado del significado: este accidente de la **ousia** tiene que ver con la figura más que con la forma. El poeta opera una abstracción o glosa introduciendo por sí mismo la readaptación de la palabra al metro,<sup>18</sup> se trata del uso de una palabra nueva que la lengua adopta; uso que no demerita la etimología de la palabra porque su criterio radica en la exclusividad del empleo. Aristóteles es muy cauto al recomendar la fabricación o elaboración de estos términos, incluso, en algunos pasajes previos (cf. *Poét.* 16, 1454b 30) sostiene que estos sustitutos heterogéneos son ajenos al arte del poeta, aunque los acepta en la medida en que a lo largo del discurso “aparezcan como una clase derivada del nombre corriente” (Dupont-Roc y Lallot, 1980: 350).

## Conclusiones

1. El **pepoiñmeñon oñoma** es un nombre inventado por el poeta. Su elaboración sugiere la inclusión de una inventiva, porque con ella se trasciende el significado de la palabra con la que se hace el símil. Pero esta fabricación inédita, recomendada por Aristóteles como una intervención conveniente a la poética (*Poét.* 22, 1458a 30-31), no debe aparecer explícita en su uso, porque el lenguaje poético imita el lenguaje común y corriente. Sin embargo, “su uso contribuye en no pequeña parte a la claridad de la dicción” (*Poét.* 1458b 1-2), pues no puede lo poético ser común –aunque lo imite– sino lograr una claridad específica: presentar por la vista los hechos. Por eso basta con que se lea una tragedia para que se tenga la representación de la acción.

2. El **pepoiñmeñon oñoma** es un medio o recurso del poeta que prueba una forma de lenguaje distinta del retórico a pesar de sus afinidades. En esta especie

<sup>18</sup> Cf. el comentario de Dupont-Roc y Lallot (1980: cap. 21, notas 8 a 10, p. 349).

del nombre se descubren leyes que rebasan categorías lógico-epistémicas del lenguaje poético. Lo anterior nos lleva a vislumbrar una noción del arte poético en el *Estagirita*, la cual permite sostener que la elaboración poética rebasa el significado y la referencia de las cosas. Se trata de un sentido del ser que es artificial –producido o fabricado por el poeta– y no sigue las leyes del ente natural; de una mimesis sin correlato entitativo alguno, porque el ser significa y este género del ser carece de una idea a priori. En efecto, Aristóteles no resuelve la argumentación poética por esta vía y, por ende, no podemos subordinar el todo por la excepción, pero encontramos que esta inclusión abre una vía hermenéutica de la *Poética* en la cual, al menos en alguna ocasión, la mimesis se separa del natural *lógos* humano. Una vía en donde la regla de adecuación es el metro sin contenido semántico, donde la apariencia exterior es criterio, ya no el fundamento. Frente a su uso, Aristóteles titubea y recomienda al poeta mesura. Pero sostiene y defiende su uso, precisamente para evitar la bajeza del lenguaje cotidiano en la expresión poética. Con ello, mantiene una vía inexplorada: que hay ciertas fabricaciones poéticas que se alejan de la vía natural; en consecuencia, también de las entidades reales.

## Bibliografía

Aristóteles

1990 *Retórica*, trad. y notas de Quintín Racionero, Gredos, Madrid.

2000 *Poética de Aristóteles*, trad. y notas de David García Bacca, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

1998 *Metafísica*, trad. y notas de Valentín García Yebra, Gredos, Madrid.

Barnes, Jonathan

1991 *The Complete Works or Aristotle*, Princeton University, Princeton.

Dupont-Roc y Lallot

1980 *Aristotle. Poétique*, Seuil, París.

García Bacca, David

2000 “Introducción”, en *Poética de Aristóteles*, trad. y notas de David García Bacca, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

Halliwel, Stephen

1998 *Aristotle's Poetics*, University of Chicago Press, Londres.

Kassel, Rudolfus

1986 *Aristotelis de Arte Poetica Liber*, Oxford Classical Texts, Londres.

Someville, Pierre

1975 *Essai sur la Poétique d' Aristote*, Vrin, París.

