

Suñol, Viviana.
Más allá del arte: mimesis en Aristóteles.
Presentación de David Konstan,

La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2012, 240 pp.

La categoría “estética”, a pesar de sus evidentes raíces griegas, fue acuñada tardíamente, en el siglo dieciocho. Este término aparece por primera vez en el libro *Reflexiones filosóficas acerca de la poesía* de Alexander Gottlieb Baumgarten. En un sentido estricto, la estética es una disciplina teórica relativamente moderna. Sin embargo, las reflexiones atinentes a las artes y lo bello constituyen parte esencial de los quehaceres filosóficos ya en los diálogos de Platón, y es común que en los ámbitos académicos se hable en términos de una estética occidental cuyo origen se remonta a la filosofía griega antigua. La *Poética* de Aristóteles se ha erigido definitivamente como el tratado por antonomasia para estudiar tales temas en la antigüedad, en particular lo relativo a la mimesis (*mímesis* o μίμησις).

Más allá del arte: mimesis en Aristóteles conjuga deliberadamente rigor filológico y filosófico. Su punto de partida es la atención cuidadosa a la lengua griega. En su presentación a la obra David Konstan lo subraya:

Una de las lecciones más importantes que se puede aprender de la historia de la filosofía es la inseparabilidad de los análisis filosófico y filológico. Las

palabras cambian de significado, incluso si están enmarcadas en las formas más estrictas de argumentación. Para entender los sistemas filosóficos del pasado, no es suficiente prestar atención únicamente a la lógica: uno tiene que saber qué significan los términos clave para determinar las conexiones entre ellos. Estos conceptos no existen en un total y absoluto aislamiento, como es el caso de las fórmulas matemáticas. Más bien, reflejan el mundo alrededor y, en la medida en que se cambia, el vocabulario básico también, y no sólo el que emplea el común de la gente sino igualmente el de los filósofos. Ser consciente de cómo los términos evolucionan puede ayudarnos a percibir el contexto más amplio de nuestros conceptos actuales: de este modo, la historia de la filosofía ilumina también nuestro propio mundo (p. 21).

David Konstan acierta en la diana en sus apreciaciones metodológicas apenas mencionadas. Viviana Suñol en su estudio se aboca al estudio de las acepciones que ha recibido la mimesis tanto en la antigüedad como a lo largo de la historia.

Desde el siglo V a. C. hasta nuestros días, la mimesis –en sus múltiples e innumerables variantes– ha sido esencialmente el instrumento conceptual por medio del que Occidente ha procurado explicar su relación con el hacer artístico y sus productos. Se trata de una noción tan amplia y difusa que escapa a cualquier intento de definición unívoca. Precisamente, una de las grandes dificultades que enfrenta su estudio reside en el hecho de que este concepto pertenece a nuestra cultura. Desde hace veinticinco siglos, la mimesis es objeto de un proceso permanente de definición y redefinición [...] tanto por parte de quienes se dedican a la reflexión como a la práctica del arte (p. 27).

¿Acaso no fue Gadamer uno de aquellos que han hecho notar la pertinencia de no leer a Aristóteles ignorando a Platón? Sea como fuere, la milenaria especulación estética acerca de la mimesis ha generado cierta distorsión entre algunos lectores de los filósofos clásicos. En lo relativo a la “amplitud semántica” de la mimesis en los diálogos de Platón, a decir de Suñol:

[...] baste recordar que en la República (III 393c 5-394c 5) Platón se refiere, por medio del término, a la actuación dramática en cuanto es una de las tres clases posibles de la léxis, mientras que en el Timeo (48e-49b; 50 a-c) remite a la relación ideal que el sonido, el pensamiento o el discurso guardan respecto de la realidad divina de las Formas, y en el Político (293e2-5; 300c5-7) afirma que el gobierno de los hombres es una imitación del verdadero gobierno y que las leyes son imitaciones de la verdad [...] Pero lo que las referencias antes mencionadas ponen principalmente de manifiesto es que no es posible, en modo alguno, limitar la comprensión platónica de la mimesis a la idea de una falsificación de la realidad (pp. 134-135).

En cuanto al Estagirita, objetivo del presente trabajo, “la restricción de la comprensión de la mimesis a la esfera exclusiva de las artes

miméticas y, en particular, al ámbito de la poética no se corresponde con el pensamiento del filósofo, sino más bien con la concepción moderna de la estética y su autonomía disciplinaria” (p. 32). Matizando esta interpretación “restrictiva”, Suñol percibe en Aristóteles que “su gran aporte con respecto a la mimesis consiste en haber descubierto su carácter ingénito como habilidad predominantemente humana de aprendizaje mediante la identificación de semejanzas, y por ende de diferencias, a partir de la cual surgen como formas derivadas las artes miméticas” (pp. 32-33).

Suñol se aboca a la mimesis tanto en el ámbito de las artes como en otros dominios. En primer lugar, antes de ir “más allá”, se realiza un estudio acucioso de las artes en Grecia, en particular de la poesía, la pintura y la música. Aunque se abordan diferentes géneros literarios, “[...] el érgon del poeta es la construcción del *mûthos* –el encadenamiento de las acciones y de los sucesos conforme a los dos criterios poéticos de posibilidad [...]” (p. 101). Los mitos constituyen la materia prima de los poetas griegos. La literatura, por lo tanto, es la fuente privilegiada para su conocimiento. Aunque los poetas solían imprimir un sello propio a sus creaciones, solían trabajar con mitemas relativamente bien definidos. Las tragedias clásicas, a manera de ejemplo privilegiado, gravitan en torno de lo acaecido principalmente a los integrantes de un par de familias reales. La realidad social imperante durante el tránsito de la oralidad a la escritura, proceso varias veces centenario cuyo final suele ser ubicado en los diálogos de Platón, dejó una impronta indeleble en la poesía estudiada por Aristóteles. Así pues, “[...] la diferenciación de los actantes en *spoudaîoi* y *phaûloi*, la comparación implícita con los ciudadanos [...] y la consecuente distinción de los géneros dramáticos en función de sus respectivos objetos, ponen en evidencia el compromiso que la poética y las artes miméticas en general guardan con los valores e ideales ético-políticos aristocráticos” (p. 130).

Aunque todos y cada uno de los contemporáneos de Pericles conocían lo sustancial de los mitos narrados por sus poetas, las versiones de Esquilo, Sófocles y Eurípides tienen sus características propias.

[...] cuando el poeta se ocupa de los hechos acaecidos (*tà genómēna*) o bien de las tramas tradicionales no puede cambiarlos, por ejemplo: no es lícito que modifique que Clitemnestra murió a manos de Eurípides y Erifile por las de Alcmeón (1453b 22-26) ni tampoco puede alterar que Troya haya sido saqueada

[...] En definitiva, esta necesidad fáctica no es otra cosa que la imposibilidad de modificar lo acaecido o incluso los relatos tradicionales. No obstante, dicha necesidad no constriñe al poeta en la esfera de lo real pasado (pp. 94-95).

El “más allá” del arte, para ser justos, no se aleja completamente, permanece en sus alrededores, “[...] Aristóteles concibe la mimesis desde una perspectiva natural o física que trasciende el ámbito de las artes miméticas o, de manera más precisa, se halla en continuidad con él” (p. 69). La mimesis también resulta una cuestión de antropología filosófica, a través de ella es que los seres humanos acceden a determinadas formas de conocimiento.

[...] es posible identificar posiciones que conjugan en la mimesis conocimiento y emoción [...] En la literatura especializada hay un acuerdo mayoritario sobre que la experiencia mimética supone un proceso de conocimiento, pero existen grandes diferencias en la interpretación del mismo, con respecto a qué y cómo se conoce a través de la mimesis [...] Por mi parte, considero que la apelación, a lo largo de Poet. 4, a las artes visuales o, en general, a la mera observación –como ejemplo paradigmático tanto del aprendizaje como del placer mimético– responde a la simplicidad de la experiencia visual como forma primaria de conocimiento [...] entiendo que la habilidad mimética y, en general las artes miméticas comportan un proceso intelectual de identificación de semejanzas y, por ende, de diferencias entre dos cosas que son, a la vez, semejantes y diferentes; gracias a dicho proceso, los hombres aprenden y razonan qué es cada cosa (τί hékastón). Aun si el aprender y el razonar no se entienden en un sentido lógico estricto, no obstante involucran el proceder básico de la investigación filosófica [...] (p. 85-87).

La mimesis, por ende, cumple una función insoslayable en el marco de los procesos humanos de aprendizaje.

[...] el placer mimético es indisociable de la habilidad mimética innata [...] En defensa de esta interpretación puede alegarse que no solo el imitar, sino también la armonía y el ritmo, son naturales para los hombres (Poet. 1448b 20) [...] Aunque Aristóteles deja en claro que la habilidad innata no es exclusiva de los hombres, no obstante le confiere un carácter especialmente humano en cuanto ella es una herramienta primaria de aprendizaje. El carácter connatural de la mimesis, la armonía, el ritmo [...] son elementos clave para la comprensión general de la mimesis aristotélica, por cuanto ponen de manifiesto la continuidad natural que existe entre la habilidad mimética ingénita, la poética y, en general, las artes miméticas, puesto que a partir de esa capacidad cognitiva originaria se derivan y se desarrollan estas artes como formas más o menos complejas de conocimiento (pp. 72-73)

Al ser una habilidad inherente a la naturaleza humana, la mimesis se erige en un factor imprescindible en la construcción de las sociedades,

tanto de las que han existido históricamente como de las que son construidas conceptualmente en las mentes de los filósofos que buscan organizaciones ideales. Siendo Platón el padre de las utopías filosóficas, no se puede ignorar el lugar que el filósofo ateniense concede a la mimesis en sus proyectos educativos ideales de los diálogos de madurez y senectud.

A grandes rasgos, puede observarse en la República que, a medida que se asciende en el nivel de educación, Platón le confiere una importancia crecientemente compleja y una función más elevada. En las Leyes, la música –en cuanto convergen en ella las costumbres de la pólis– es uno de los pilares sobre los que se sustenta el orden jurídico y que garantiza la estabilidad del mismo. En la colonia cretense que se pretende fundar en Magnesia, ella cumple una función persuasiva, pues actúa como un encantamiento (*epoidai*) para las almas, ya que, tal como ocurre con los preámbulos de las leyes, sirve para conducir a los ciudadanos hacia una vida virtuosa (p. 141).

Más allá del arte: mimesis en Aristóteles hace hincapié en cierta continuidad entre los proyectos pedagógicos/utópicos de Platón y el de Aristóteles.

[...] a pesar del predominio de las interpretaciones que exaltan la oposición entre Platón y Aristóteles, considero que la relación entre las dos concepciones de las artes miméticas no puede ser reducida a una simple contraposición, en la medida en que hay importantes puntos en común en el pensamiento de ambos filósofos al respecto [...] Aristóteles no ignora las censuras que se le hacen a la poesía ni los problemas que esta plantea, como tampoco desconoce la función que la mimesis y los productos de las artes miméticas tienen en la educación. Más aún, en el bosquejo aristotélico del mejor régimen político de Pol. VII y VIII claramente puede observarse la marcada influencia de ambos diálogos platónicos [...] En suma, Aristóteles no rechaza de manera categórica la posición que su maestro adopta ante las artes miméticas. Sin embargo, asume una nueva actitud frente a ellas, lo cual se hace manifiesto no solo en la Poética sino también en la Política (p. 136-137).

A pesar de que el planteamiento del alma como forma del cuerpo desarrollado por el hilemorfismo aristotélico difiere sustancialmente del dualismo psicossomático platónico con su tripartición del alma, en lo relativo a las facultades miméticas de los humanos Platón y Aristóteles parecen concordar.

[...] en Pol. 1340b 16-19, [Aristóteles] asegura que los hombres tienen un parentesco o una afinidad ingénita con la armonía y el ritmo, idea que

también está presente en Platón [...] En Leg. 653e 3-654a 3, 664e-665a, 672c-d y 673d, Platón afirma que el ritmo y la armonía distinguen al hombre de los otros animales, en la medida que es el único capaz de percibirlos. Asimismo, señala que el placer acompaña a ambos, y que ellos han dado lugar a los dos pilares de la educación tradicional griega: la música y la gimnasia (p. 72).

Suñol examina las peculiaridades de los pensamientos de Platón y Aristóteles; pero en contra de la interpretación que hace hincapié en sus diferencias, la autora pondera tanto las discrepancias como las continuidades de ambos pilares del pensamiento clásico.

Una cuestión de gran interés en el estudio de la poesía radica en cómo ésta atestiguó la emergencia de nuevas disciplinas teóricas que se sirvieron de la escritura, particularmente la filosofía y la historia, proceso que delimitó sus esferas de acción pero que ocasionalmente permitió cierta interacción entre ellas. El Estagirita se preocupó particularmente por determinar qué distingue a los poetas de los fisiólogos, los ahora denominados “presocráticos”.

[...] Aristóteles presenta [en Poet. 1 1447b 9-24] la comparación entre Homero y Empédocles, entre la poesía y la filosofía natural, con el objeto de mostrar que la condición de poeta no reside en los medios que este emplea, ya que ambos utilizan el verso, sino en el carácter mimético de su actividad [...] En el contexto de la contienda que por entonces existía entre la poesía y la filosofía (Resp. 607b-e; Leg. 817 a-b, 967c; Phaed. 61a), las dos referencias que Aristóteles hace en la Poética a esta última, en 1448b 13 y en 1451b 5, son significativas ya que en ambos casos vincula el hacer poético y el conocimiento mimético en general a la actividad filosófica [...] mediante el reconocimiento del carácter técnico de la actividad poética y la función que le asigna a las artes miméticas en su programa político, no solo transfigura en coexistencia la rivalidad entre ambas, sino que fundamentalmente conecta de manera estrecha las artes miméticas con la filosofía (pp. 95-96).

El libro alfa de la *Metafísica* y la *Poética* establecen los límites entre la poesía tradicional y sus mitos por una parte y la filosofía y la búsqueda de explicaciones racionales por la otra. Sin embargo, tal frontera no se encuentra herméticamente cerrada. Suñol no se interesa tanto en los presocráticos poetas como en el desafío del diálogo socrático.

En cuanto a los diálogos socráticos, constituían un nuevo género literario originado por la filosofía de Sócrates, cuyo creador parece haber sido Alexamenos de Teos [...] pero sin duda los diálogos platónicos son el ejemplo más célebre de este tipo de discurso, y en ellos se emplea tanto la representación como la narración [...] Según Lobel [...] no hay duda de que Aristóteles menciona los mimos [de Sofrón y de Jenearco] y los diálogos socráticos como ejemplo de la mimesis en prosa” (p. 52).

De alguna u otra manera el diálogo socrático gravita en torno de algunas de las convenciones del género dramático. ¿Acaso el autor de las *Leyes* no se asigna a sí mismo la tarea de encontrar la verdadera tragedia?

Aun más difícil que explicar esta desconcertante pluralidad semántica, resulta el intento de conciliar la condenación y las censuras de la poesía con el pasado poético de Platón, con su amor y reverencia por Homero (Resp. 595b 9-10), con las numerosas y frecuentes citas de la poesía griega y, especialmente, con el propio carácter mimético de los diálogos [...] Al hacer del género de los Sokratikoi Logoi una forma particular, Platón, a un mismo tiempo, se distancia y se reapropia de la mimesis de la tragedia [...]” (p. 135).

Más allá del arte: mimesis en Aristóteles concluye con un apéndice en el que analiza “la actualidad filosófica de la mimesis aristotélica”. Ésta contó tanto con detractores como con reinterpretaciones constructivas en el siglo veinte. El corifeo de los primeros pergeñó un espectáculo “dantosco” –pero entiéndase que procedente de Danto, no de Dante.

A fines de los años ochenta, Danto proclama que el arte ha llegado a su fin y esta es la tesis central de su filosofía de la historia del arte [...] El arte contemporáneo o, más precisamente, el posthistórico –que es como prefiere denominarlo Danto [...]– no se permite más ser representado por relatos legitimadores, pues se trata de un arte profundamente pluralista y tolerante, que no excluye ninguna tradición ni práctica artística fuera del linde de la historia [...] De este modo, el arte llegó al final de su relato desde el interior de su propia historia cuando reconoció que la obra de arte no tenía que ser de ninguna manera en especial, pues no hay nada que marque una diferencia visible entre la Brillo Box de Warhol y las cajas de Brillo del supermercado” (pp. 220-221).

La hipótesis posthistórica, a pesar de su gran influencia en las últimas décadas, no fue la única ni la principal lectura del siglo veinte. La mimesis aristotélica dio pábulo a diversas interpretaciones alternativas cuyos méritos merecen ser valorados. Suñol –¿acaso horrorizada por el espectáculo dantosco posthistórico?– se adhiere a quienes reivindicán la actualidad y vigencia de la mimesis clásica en el ámbito de la filosofía del arte.

[...] la mimesis aristotélica ha dado lugar a las más diversas reapropiaciones y parece ser un concepto completamente distinto según se lo comprenda, por ejemplo, a la luz de las preocupaciones formales de Ingarden, de las inquietudes hermenéuticas de Gadamer, del interés de Boyd de construir en torno a ella una teoría crítica sustentada en una metafísica realista o a través de la tesis del fin del relato del arte proclamada por Danto. Frente a lo dicho por este último autor y desmintiendo la idea de su no actualidad, la crítica del arte

no solo sigue requiriendo relatos legitimadores, sino que apela a las raíces del pensamiento griego clásico para elaborarlos. En modo alguno parece posible prescindir ni del vocabulario mimético ni de su historia cultural, puesto que [...] la mimesis sigue siendo la principal herramienta conceptual por medio de la que aún hoy se intenta resolver los problemas capitales de la reflexión filosófica sobre el arte” (pp. 222-223).

Parafraseando libremente a Alexis de Tocqueville, quizá podría afirmarse a partir de la lectura de la obra de Suñol que si deseamos seguir pensando las artes, tanto en su historia como en su actualidad, estamos obligados a estudiar la *Poética* de Aristóteles.

VÍCTOR HUGO MÉNDEZ AGUIRRE
Instituto de Investigaciones Filológicas
Universidad Nacional Autónoma de México