



LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LAS ARTES MIMÉTICAS EN ARISTÓTELES: ASIMETRÍA ENTRE LA *POÉTICA* Y LA *POLÍTICA*

Viviana Suñol [Universidad Nacional de La Plata]

Resumen: Si bien no es posible hablar de la ausencia de una dimensión política en la *Poética*, resulta innegable el hecho que existe una evidente asimetría entre esta obra y los dos últimos libros de la *Política* respecto a la consideración de los aspectos pedagógicos y políticos que necesariamente comportan las artes miméticas. Mediante el presente trabajo intento probar que esta desigualdad es inherente al modo en que Aristóteles concibe a las artes miméticas y que a través de ella, se pone de manifiesto la originalidad de su pensamiento en este aspecto.

Palabras clave: Aristóteles - *Poética* - *Política*
- artes miméticas - educación.

The political dimension of the mimetic arts in Aristotle: asymmetry between Poetics and Politics

Abstract: Although it is not possible to speak about the absence of a political dimension in the *Poetics*, it is undeniable the fact that exists an evident asymmetry between this work and the two last books of the *Politics* with regard to the consideration of the political and pedagogical aspects that the mimetic arts necessary involve. By means of this work, I attempt to prove that this dissimilarity is inherent to the way in which Aristotle conceive the mimetic arts and through it, reveals the originality of his thinking in this respect.

Key words: Aristotle - *Poetics* - *Politics*
- mimetic arts - education.

En *Poética* 4 (1448b: 5-9), Aristóteles claramente establece que la actividad mimética es primariamente una habilidad innata de aprendizaje. En consecuencia, es razonable

pensar que esta habilidad y las artes que se desarrollan a partir de ella desempeñan una importante función educativa en la πόλις. Sin embargo, salvo la referencia a la adquisición de los primeros aprendizajes desde la infancia, en el resto de la obra no hace alusión a esta cuestión, ni tampoco ofrece de manera expresa indicación alguna sobre la dimensión política de las artes miméticas. En los dos últimos libros de la *Política* –consagrados al bosquejo y a la propuesta en detalle de un Estado ideal– el filósofo no sólo reconoce el valor pedagógico de la mimesis, sino que le confiere a las artes miméticas y, en especial, a la música una importante función en el programa educativo del

mejor régimen político. Aún cuando no es posible hablar de la ausencia de una dimensión política en la *Poética*, resulta innegable el hecho que existe una evidente asimetría entre ambas obras en cuanto a la consideración de los aspectos pedagógicos y políticos que necesariamente comportan las artes miméticas. La literatura especializada suele remitir a las transformaciones socio-políticas y al contexto cultural y filosófico para explicarla, pero veremos que ninguna de estas interpretaciones permite salvar dicha diferencia. De hecho, mediante el presente trabajo intento probar que esta desigualdad es inherente al modo en que Aristóteles concibe a las artes miméticas y que a través de ella, se pone de manifiesto la originalidad de su pensamiento en este aspecto. ¶

La importancia pedagógica de la habilidad y de las artes miméticas en la *Política*

A fin de comprender la importancia pedagógica y la función política que –según Aristóteles– la mimesis y consecuentemente las artes miméticas tienen en la educación, es preciso ante todo examinar los principios generales que determinan la organización del mejor régimen político (περὶ δὲ πολιτείας ἀρίστης, *Pol.* 1323 a 14). Debido a la estrecha relación o más precisamente, a la continuidad que existe entre ética y política en su pensamiento, Aristó-

teles comienza el diseño de esta πόλις ideal estableciendo consideraciones éticas sobre el fin de las acciones y sobre la vida mejor del individuo y, por ende, de la comunidad (*Pol.* VII 1-3). En su bosquejo describe detalladamente las condiciones materiales necesarias para la construcción de ese Estado (*Pol.* VII 4-8), su organización y estructura social (*Pol.* VII 8-10), su disposición territorial y arquitectónica (*Pol.* VII 11-12), establece los principios generales de la educación del ciudadano y las distintas etapas y disciplinas involucradas en la formación de la juventud (*Pol.* VII 13-17 y VIII). Con el objeto de determinar el fin y los medios para que los hombres libres vivan la mejor vida en el mejor régimen, en *Pol.* VII 14 (1333 a 16-18) recurre a su división del alma en dos partes, a saber, la que por sí misma posee razón y la que no la posee pero es capaz de obedecer a ella (*EN* 1102 b 25-28). A su vez, divide a la razón en práctica y en teórica estableciendo la superioridad teleológica de la segunda (*Pol.* 1333 a 24-27), y trasladada esta división a las acciones y a la vida en general, en la medida en que existen actividades y acciones que son medios prácticos para alcanzar un fin teórico más alto:

La vida tomada en su conjunto se divide en trabajo (ἀσχολίαν) y ocio (σχολήν), en guerra (πόλεμον) y paz (εἰρήνην), y de las acciones, unas son necesarias (ἀναγκαῖα) y útiles (χρήσιμα), y otras bellas/nobles (καλά). Y acerca de esto, es necesario que la elección sea la

misma que para las partes del alma y las acciones de ésta: que la guerra exista con vistas a la paz (πόλεμον μὲν εἰρήνης χάριν), y el trabajo con vistas al ocio (ἀσχολίαν δὲ σχολῆς), y las acciones necesarias y útiles con vistas a las bellas/nobles (τὰ δ' ἀναγκαῖα καὶ χρήσιμα τῶν καλῶν ἔνεκεν). *Pol.* 1333 a 30-36¹.

El ocio, la paz y las acciones nobles son los principios necesarios para alcanzar el fin último de la πόλις ideal, y por esta razón todas las legislaciones del régimen deben organizarse en torno a ellos. Aristóteles define a la πόλις como una comunidad de iguales que tiene como fin vivir lo mejor posible, *i.e.* la felicidad, y ésta es concebida como una actualización y uso perfecto de la virtud. La pertenencia a esa comunidad así como el ejercicio de la virtud están reservados a quienes cumplen con los requisitos necesarios

para la ciudadanía, *i.e.* la posesión de un fundo y la actividad guerrera². Los agricultores (sean o no esclavos) y los artesanos quedan excluidos de esa comunidad, aun cuando sus actividades son indispensables para alcanzar la necesaria autarquía de la ciudad y por ende, cumplir su fin más propio. Para que se constituya un régimen político feliz en el que los ciudadanos sean virtuosos y vivan una vida pacífica dedicada al ocio es preciso –según Aristóteles– que confluyan tres factores, a saber: la naturaleza, los hábitos y la razón (*Pol.* 1334 b 6-7). En primer lugar, los ciudadanos por naturaleza deben tener un carácter adecuado a este tipo de vida y el filósofo asegura que esto se da en la raza helénica, que conjuga la valentía y la inteligencia necesarias para ser la mejor gobernada y, eventualmente, gobernar a los demás pueblos. Los hábitos y la razón son competencia del legislador, quien es el responsable de educar a los ciudadanos para llevar una vida de ocio y paz, y disponer todo lo relativo a la guerra y, en general, al Estado con vistas a ese tipo de vida. La educación es el principal instrumento con el que cuenta el legislador para infundir en el alma de los ciudadanos los principios de un régimen político en el que rijan el ocio y la paz y que en consecuencia, se cumpla el fin más alto del Estado. Por esta razón, Aristóteles afirma que ella debe ser una y la misma para todos los ciudadanos y objeto de cuidado público (*Pol.* VIII 1; VII 1323 b

1 En la primera parte de esta fórmula se evidencia la influencia platónica, pues tanto en la *República* (373 e 5) como en las *Leyes* (625 e-c; 628 d-e; 803 d 4-7; 829 a-b), Platón expresa de manera reiterada su repudio a la guerra y a los modelos militaristas de organización política, *i.e.* Lacedemonia y Creta. De hecho, el principio conforme al cual el fin de la guerra no es ella misma sino la paz, es enunciado por Platón en las *Leyes* 628 e 1. Aun cuando reconoce su inspiración platónica, Defourny (1977: 196) señala que esta fórmula es claramente aristotélica, puesto que la aproximación al tema de la guerra tiene una profundidad y minuciosidad que es ajena tanto a la *República* como a las *Leyes*. A pesar de lo que incidentalmente le debe a Platón, la teoría aristotélica de un Estado pacífico devino en virtud de su rigor sistemático, la innovación filosófica de la época.

2 Cfr. Guariglia (1992: 289).

21-1324 a 24; 1332 a 2-7)³. A través de un modelo educativo centrado en el ocio, se opone al militarismo espartano que por entonces, era considerado paradigmático (*Pol.* 1324 b 2-22; 1333 b 5-1334 a 10; 1334 a 40-b 4; 1338 b 9-38)⁴. La educación es el pilar fundamental sobre el cual Aristóteles construye el mejor régimen político, y ello determina un programa pedagógico global que abarca desde la constitución física de los ciudadanos (*Pol.* VII 16), su alimentación (*Pol.* VII 17), hasta las formas más nobles de practicar el ocio (*Pol.* VIII 1327 b 29-35). En *Pol.* VII 17, Aristóteles establece de manera detallada las distintas etapas en las que debe organizarse la educación de los niños y de los jóvenes desde su nacimiento hasta los veintiún años. En la primera infancia los cuidados deben concentrarse en la alimentación, en los movimientos adecuados a esa edad y en el progresivo acostumbramiento a las bajas temperaturas, etc. Luego de esta primera etapa y hasta los cinco años, el filósofo entiende que no es conveniente aún iniciar a los niños en ningún tipo de aprendizaje ni en trabajos obligatorios, porque éstos podrían impedir su crecimiento y por esta razón, establece

una etapa dedicada principalmente a las actividades lúdicas:

Y es necesario que los juegos de los niños no sean ni indignos de hombres libres, ni trabajosos, ni licenciosos. Además respecto a los discursos (λόγον) y a los mitos/las fábulas (μύθων)⁵, en cuanto a qué clase es menester que los de esta edad escuchen sea esto ocupación de los gobernantes, a los que llaman ‘inspectores de la educación de los niños’ (παιδονόμους)⁶. Es preciso que todas estas cosas abran el camino hacia las ocupaciones futuras, por lo cual los juegos de los niños deben ser en su mayoría *imitaciones* (μιμήσεις) de las tareas de las que después se ocuparán seriamente. *Pol.* 1336 a 28-34.

Los juegos y los relatos míticos tienen para Aristóteles un importante valor educativo en la medida en que permiten acostumbrar a los niños desde pequeños en los buenos hábitos⁷.

3 En varios pasajes (*Pol.* 1337 a 5, 24-25; *EN.* 1180 a 24-29), Aristóteles señala que en la mayoría de las ciudades la educación de los jóvenes era un asunto privado. La existencia de escuelas (διδασκαλεία) destinadas a la enseñanza de la lecto-escritura era bastante común en Grecia en el período clásico, pero aunque estas instituciones eran pagas, estaban abiertas a todos los ciudadanos y el Estado ejercía supervisión sobre ellas.

4 Cfr. Lord (1989: 214-5).

5 A diferencia de la *Poética* en donde el término μῦθος refiere a un empleo más bien técnico, pues el encadenamiento de las acciones no sólo es una de las seis partes constitutivas de la tragedia sino la más importante de ellas, aquí mantengo la traducción tradicional referida no a la trama, sino a los relatos míticos.

6 Frecuentemente, Platón se refiere a los oficiales que supervisan la educación de los niños, v.gr. en *Leg.* 765 d, 936a, 951 e, 953 d, etc., y que eran frecuentes en varios Estados griegos, especialmente, en aquellos de carácter oligárquico o aristocrático. Cfr. Morrow (1960: 324-5).

7 En *Leyes* VII Platón destaca la relevancia que la música y los juegos o más precisa-

Además de la relación de semejanza (μίμῃσεις) entre el juego y la actividad adulta futura, lo que principalmente pone en evidencia este pasaje es el hecho de que los niños mediante la mimesis adquieren hábitos de comportamiento, y en este sentido, remite a *Poet.* 4, i.e. a la idea del imitar como habilidad ingénita de adquisición de los primeros aprendizajes en la infancia⁸. De modo que en el marco del programa político ideal, la habilidad mimética cumple una importante función educativa en cuanto que posibilita que los niños aprendan asemejándose a los adultos ('hacen de'), y transformándose en cierto modo en aquello que imitan; se trata de una forma de aprendizaje por medio de la identificación. Asimismo, Aristóteles reconoce que los productos de las artes miméticas ejercen una influencia directa en el carácter de los hombres:

Y puesto que desterramos (ἐξοπίζομεν) el decir algo de tal clase, resulta evidente que también <desterramos> la contemplación de

mente, su invariabilidad desempeñan en el mantenimiento del orden jurídico, y emplea como ejemplo el caso del arte y la educación egipcios.

- 8 Halliwell (1999b: 315 n. 5) sostiene que en este pasaje Aristóteles está pensando en la actuación o simulación que caracteriza a los niños ("children's play-acting") y vincula este empleo a *Poet.* 1448 b 9, en donde –según el autor– el filósofo compara las formas artísticas y no artísticas de la mimesis. A mi entender, ambos pasajes revelan la continuidad que hay entre las formas técnicas y no-técnicas de la mimesis, i.e. entre las artes miméticas y la mímica gestual, vocal y de los comportamientos.

pinturas o de discursos indecentes. Por lo tanto, sea objeto de cuidado de los gobernantes que ni estatua (ἄγαλμα) ni pintura (γραφὴν) sea *imitación* (μίμησιν) de tales acciones, salvo en los <templos> de cierta clase de dioses, a los que la ley permite la burla. *Pol.* 1336 b 12-17.

En continuidad con las consideraciones y las censuras propuestas por su maestro en la *República* y en las *Leyes*, Aristóteles destierra del Estado ideal el empleo de un lenguaje obsceno, censura la imitación de acciones indecentes tanto en las pinturas, en las esculturas como en los discursos y en este mismo sentido, prohíbe que los más jóvenes sean espectadores de yambos y de comedias hasta que tengan una edad en la que la educación los haya hecho completamente indemnes (ἀπαθείς) al daño o perjuicio que resulta de esta clase de cosas (*Pol.* 1336 b 22-23)⁹. En el diseño de este proyecto político utópico, no sólo admite la importancia pedagógica de la habilidad mimética y de las artes derivadas de ella como herramientas en la adquisición de hábitos, sino que fundamentalmente le confiere a la música un lugar central en su programa educativo en cuanto que forma parte de una etapa necesaria para alcanzar el fin supremo del Estado ideal¹⁰. La cualidad

9 En *Leg.* 935 e-936 a, Platón establece las características que debe tener la producción cómica en el Estado ideal de Magnesia.

10 Es preciso destacar la importancia que la música tenía en la cultura y en la educación griega, por cuanto que ella estaba presente en todos los aspectos que componían la vida de la ciudad, no sólo en los banquetes y en

ética de la música determina el lugar privilegiado que Aristóteles le confiere entre las artes miméticas, pues sólo ella y en menor medida, las artes visuales son capaces de asemejar los estados del carácter (*Pol.* 1339 b 42 - 1340 b 19)¹¹. El valor educativo de la música reside esencialmente en el hecho de que a través de ella, los jóvenes se familiarizan con los valores ético-políticos del mejor régimen (*Pol.* 1340 b 10-15). Además de esta función paideútica, la música cumple también una finalidad lúdica, puesto que se emplea para la relajación o el descanso que necesariamente sigue al trabajo (*Pol.* 1337 b 34 - 1338 a 1; 1339 a 15-b 42; 1341 b 36-1342 a 18). Pero lo que la diferencia a ella de las restantes disciplinas que componen el programa educativo del Estado ideal, i.e. de la lecto-escritura, la gimnasia y el dibujo, es el hecho de que su finalidad consiste en que los ciudadanos se sirvan noblemente del ocio (σχολάζειν δύνασθαι καλῶς, *Pol.* 1337 b 31). La concepción del ocio como el principio único de todo (αὕτη γὰρ ἀρχὴ πάντων μία, *Pol.*

1337 b 32) es clave para comprender el ideal aristotélico de la vida, pues éste no implica una total omisión de la actividad sino que consiste en un pasatiempo (διαγωγή) o divertimento cultural propio de los hombres libres del que quedan excluidos los esclavos y que es necesario para el surgimiento de la virtud (*Pol.* 1334 a 20-21; 1329 a 1; 1338 a 21). Puesto que el ocio no se emplea para alcanzar ningún otro fin distinto de él mismo contiene en sí el placer, la felicidad, y la vida dichosa (*Pol.* 1338 a 1-3). En tal sentido, es la condición necesaria para alcanzar la vida feliz, i.e. una vida consagrada a las actividades contemplativas y a las intelecciones que tienen su fin y su causa en sí mismas (*Pol.* 1325 b 14-32; EN X 7)¹². Dado que la felicidad de los ciudadanos está estrecha e inseparablemente ligada al fin supremo del Estado, i.e. la constitución de un régimen político pacífico y feliz, las actividades ociosas son las que hacen posible el logro de ese fin¹³. A diferencia del carácter instrumental de las restantes

los grandes festivales religiosos que se realizaban en toda la Hélade, sino que ella junto con la danza intervenían en todas las instancias que desde la infancia conformaban la vida de los ciudadanos. Moutsopoulos (1959: 176-7) señala que incluso antes de la educación formal a través del maestro de cítara, los niños tenían una idea previa de la enseñanza que recibirían, puesto que a través de los cantos improvisados o tradicionales que aprendían de sus camaradas mayores ya estaban familiarizados con el aprendizaje musical. Cfr. Marrou (1948: 74-5); Morrow (1960: 302-3).

11 Claramente puede observarse aquí la impronta de la ética musical damoniana.

12 En *Pol.* 1334 a 23, Aristóteles expresamente vincula a la filosofía –entendida en un sentido amplio– con la vida ociosa. De igual modo, en la *Metafísica* (985 b 20-25) explica el surgimiento y el desarrollo de las actividades intelectuales a partir de la existencia del ocio en determinadas sociedades, v.gr. la invención de la matemática en Egipto.

13 Contrariamente, Solmsen (1964) sostiene que en correspondencia con las tendencias del helenismo antes que con las del período clásico, Aristóteles está genuinamente interesado en la felicidad privada de los ciudadanos y que a pesar de su relevancia, el ocio es la fase menos política de la existencia de éstos, ya que no se trata de una variedad intelectual o filosófica. Cfr. Lord (1982: 50-1).

disciplinas que componen el programa educativo y que en general, caracteriza a las distintas funciones sociales que desempeñan los ciudadanos, i.e. la guerra, el trabajo y las acciones necesarias, la música está estrechamente vinculada a la actividad contemplativa (*Pol.* 1334 a 11-40). En definitiva, ella puede ser considerada como la forma más elemental de la contemplación en la medida que es el modo primario de practicar el ocio¹⁴. Si bien es cierto que no todos los habitantes y los ciudadanos

de la πόλις emplean la música con esta finalidad (*Pol.* 1342 a 18-28), los jóvenes en cuanto futuros ciudadanos del mejor régimen acceden a la contemplación por medio de ella, aún cuando no todos en su vida adulta se dedicarán a la filosofía. A pesar de la importancia pedagógica que la música tiene en la educación de los jóvenes y de la función política que cumple en el logro del fin supremo del Estado, Aristóteles establece restricciones en relación a su empleo por parte de los ciudadanos. En este sentido, advierte que quienes se educan en pos de alcanzar la virtud política no deben participar de las ejecuciones musicales profesionales, puesto que éstas no tienen como fin la virtud sino el placer del auditorio (*Pol.* 1341 a 10-1341 b 18)¹⁵. En su condición de hombres libres les está vedado a los ciudadanos dedicarse a las actividades artesanales, que en la perspectiva aristotélica no sólo incluyen las ocupaciones manuales y los trabajos asalariados, sino también el ejercicio profesional de algunas ciencias liberales, en la medida en que éste puede resultar dañino para el cuerpo y para el alma (*Pol.* 1337 b 4-17). En razón de ello, Aristóteles establece que los ciudadanos del mejor régimen político deben incluso abandonar las ejecuciones musicales en la edad adulta, limitándose

14 La determinación del modo en que la música se vincula a la contemplación ha dado lugar a interpretaciones conflictivas entre los comentadores. Así por ejemplo, Solmsen (1964: 206) sostiene que la introducción del ocio como fin y objeto de la vida de los ciudadanos es un desarrollo singular aristotélico, el cual no tiene antecedentes en Platón y que tiene amplias consecuencias para la teoría del Estado Ideal. Según Solmsen (1964: 217-9) la música no contribuye al desarrollo ético de los ciudadanos. Para Lord (1989: 207) la educación aristotélica es un activo y continuo cultivo de la mente y del carácter a lo largo de la vida. El cultivo ocioso de la música o de la poesía –que también incluye las formas más altas de la educación retórica, moral, política y teórica– es para Lord (1989: 213) el vehículo principal de la educación de la ciudadanía general y una clase de ejecución intelectual que está al alcance de todos. Contra Solmsen y Lord, Depew (1991: 370-4) sostiene que la música no es un sustituto o análogo político para la contemplación, pues en el mejor régimen político las ocupaciones teóricas son continuas con y en cierta medida, emergen de las ocupaciones musicales. Santoro (2007: 4) asegura que Aristóteles propone una educación estética, a través de la cual los ciudadanos no sólo aprenden contenidos éticos importantes, sino que van adquiriendo gusto por la actividad más noble y divina.

15 El ciudadano del mejor régimen participa durante el curso de su vida de actividades militares, judiciales, deliberativas, religiosas y artísticas entre otras, pero no puede dedicarse de manera exclusiva a ninguna de ellas, pues su excelencia reside en ser un hombre bueno y vivir una vida virtuosa y feliz (*Pol.* 1328 b 33 -1329 a 2). Cfr. Newman (1950: 312).

a apreciarlas rectamente (*Pol.* VIII 1340 b 20 - 1341 a 17). Sin duda resulta sorprendente el hecho de que en el diseño de este programa educativo, el filósofo no haga mención alguna a la tragedia ni a ninguna otra especie poética. No obstante, existen razones que permiten extender al conjunto de las artes miméticas la función ético-política que le reconoce a la música en el marco del Estado ideal. En primer lugar, es preciso tener en cuenta que para los griegos la música está íntima y casi indisolublemente unida a la poesía, por lo cual esta última forma parte de las consideraciones expuestas en *Pol.* VII y VIII¹⁶. Por otra parte, el carácter paradigmático que en la *Poética* el filósofo le reconoce a la tragedia entre las especies poéticas, el hecho mismo que le dedique íntegramente un tratado al arte de la producción poética y sobre todo, que explique el origen de la poesía y de las artes miméticas a partir del impulso mimético ingénito de aprendizaje y del carácter connatural de la armonía y del ritmo sugieren que estas artes y, en particular, las especies poéticas más elevadas no pueden estar ausentes de ese modelo educativo¹⁷. En

virtud de estas razones, legítimamente puede suponerse que las artes miméticas forman parte del programa educativo utópico, y que todas ellas en cuanto que son formas nobles de practicar el ocio, en mayor o en menor medida contribuyen a la formación de los ciudadanos del mejor régimen político. ¶

La defensa aristotélica de las artes miméticas en la *Poética*

En la *Poética* no es posible encontrar una referencia explícita a la dimensión política de las artes tratadas en la obra, pues desde la enunciación misma del tema Aristóteles circunscribe la indagación a los principios generales del arte poético:

Hablemos acerca de la poética (ποιητική) en sí (αὐτῆς) y de las especies (εἰδῶν) de la misma, respecto a la potencia/efecto (δύναμιν)¹⁸ que cada una tiene, y de cómo es preciso estructurar (συνίστασθαι) las tramas (τοὺς μύθους) si se tiene la intención de que la poesía (ἡ ποιήσις) resulte bellamente (καλῶς), además de cuántas y cuáles son sus partes, de igual manera también acerca de las otras cosas que son propias de la

16 Halliwell (2002: 243-4) señala que el énfasis a lo largo de estos libros es en la música como tal y no en cuanto que ésta se anexa a la poesía. Sin embargo, el propio Aristóteles asegura en *Pol.* 1339 b 20-21 que sus consideraciones no sólo atañen a la música desnuda, i.e. instrumental, sino también a aquella que es acompañada de canto y que por ende, incluye a la poesía.

17 A pesar de algunas restricciones, Depew (1991: 369) considera legítimo establecer inferencias entre *Poet.* y *Pol.* VII-VIII, y asegura que hay un importante lugar para

la tragedia en la ciudad ideal como parte de la vida de ocio.

18 Como la mayoría de los intérpretes, considero que este empleo refiere a la potencialidad de cada una de las especies poéticas, y por ende, a su efecto y que no se vincula a la distinción aristotélica δύναις-ἐνέργεια. Cfr. Lucas (1978: 53 *ad loc.*); Else (1957: 8); Barbero (2004: 33 n. 50); Heath (1996: 3 *ad loc.*).

misma investigación, comenzando conforme a la naturaleza, primero a partir de las cosas primeras. *Poet.* 1447a 8-13.

Más allá de la sensación de brusquedad que produce esta presentación inicial, Aristóteles deja en claro que su interés se centra en los principios que rigen la producción poética, y ello explica el hecho de que su mirada a lo largo de la obra se concentre en ellos y no en los aspectos políticos, ni en la función didáctica que las artes miméticas y en particular, la tragedia desempeñan en la πόλις. Precisamente, el hecho de que Aristóteles se ocupe de manera exclusiva de la composición poética ha sido tradicionalmente entendido como un indicio de autonomización disciplinaria¹⁹. Sin duda, donde más claramente pueden reconocerse rastros de esta supuesta autonomización es en *Poet.* 25 –capítulo dedicado a la presentación de problemas críticos literarios y a la resolución de los mismos– y que es clave no sólo para elucidar esta cuestión sino, en general, para esclarecer la originalidad de la comprensión aristotélica de las artes miméticas. Dicho capítulo se vincula a una obra perdida del filósofo, que estaba íntegramente consagrada al tratamiento de estas cuestiones²⁰. De

hecho, en el siglo V a.C. eran frecuentes este tipo de obras dedicadas a denunciar inexactitudes lógicas e inadecuaciones morales y religiosas en los poemas épicos de Homero. Usualmente estos ataques eran planteados en forma de πρόβλημα, *i.e.* como algo que se ‘pone delante’ y es objeto de controversia, de ahí el estilo contencioso y casi judicial que solían tener tales obras. Hasta mediados del siglo VI a.C. la poesía era considerada como la depositaria de la sabiduría, del conocimiento y de los valores morales de la cultura griega arcaica, pero a partir de entonces ella comenzó a ser objeto de crecientes ataques desde varios frentes, fundamentalmente desde los sectores más ilustrados de la sociedad. Según Aristóteles, para quien es indiscutible el carácter paradigmático que la figura de Homero tiene para toda la producción poética, las acusaciones contra éste y las dificultades literarias planteadas son generalmente infundadas. En tal sentido, presenta en *Poet.* 25 algunas objeciones y las diversas formas en que éstas pueden o no solucionarse, y enuncia qué clases de cosas deben ser censuradas en la poesía. Las consideraciones sobre las clases de cosas que el poeta imita (οἷα ἦν ἡ ἔστιν, ἢ οἷα φασιν καὶ δοκεῖ, ἢ οἷα εἶναι δεῖ, *Poet.* 1460 b 9-11) y las soluciones propuestas ante

19 Para un gran parte de los comentadores de la *Poética*, la poesía adquiere aquí su autonomía disciplinaria por primera vez en la historia de la reflexión estética. Cfr. Suñol (2008: 108 n. 254).

20 Como atestigua el catálogo de Diógenes Laercio (5.26) se trata de una obra en seis libros conocida como Ἀπορήματα Ὀμηρικά. Probablemente esta obra se perdió junto con el resto de las obras exoté-

ricas de Aristóteles. Porfirio (234-304 d.C.) parece haber sido el último autor que tuvo un conocimiento directo de la misma. En la erudición actual se acuerda en que los Προβλήματα conservados no fueron escritos por Aristóteles, aún cuando algunas de las ideas allí expresadas responden al espíritu de su filosofía. Cfr. Düring (1990: 464, 205-6); Lucas (1978: 232 *ad loc.*)

las eventuales censuras por falsedad que puedan formularse (*Poet.* 1460 b 32-1461 a 4), ponen de manifiesto cierta emancipación de la poesía de las exigencias de verdad, en la medida en que el poeta no está constreñido a imitar las cosas que son, ni el modo en que éstas efectivamente acaecen. Asimismo, el Estagirita establece que la poesía se rige conforme a un criterio de corrección propio, el cual es distinguible de aquel que caracteriza a otras técnicas y en especial, a la política (*Poet.* 1460 b 13-15). El reconocimiento de una corrección propiamente poética y la desvinculación de la poesía de la verdad –entendida ésta como la estricta sujeción al acaecer efectivo– constituyen indicios significativos que dan cuenta de la constitución de una disciplina que en cierta medida se rige por sus propios principios, los cuales la definen como una forma de saber técnico y que la diferencian de otras artes productivas. Sin embargo, no es posible hablar de un proceso de autonomización no sólo por el hecho de que –como señala Rostagni (1945: 155 *ad* 13-16)– esta es una cuestión ajena a los intereses y a las preocupaciones de la época, sino principalmente porque para Aristóteles las artes miméticas no se desvinculan ni de la ética ni de la política en la medida en que están estrechamente ligadas y determinadas por éstas, tanto en lo que hace a sus objetos, como en lo relativo a los criterios de posibilidad y por ende, de universalidad poética. Aún cuando las soluciones propuestas apuntan principalmente a salvaguardar la coherencia interna de la obra poética, el hecho de

que el filósofo dedique enteramente el capítulo 25 a la resolución de los problemas que por entonces se le planteaban a la poesía, revela que él asume su defensa porque implícitamente le reconoce una importante función social. Más aún, a lo largo de la *Poética* es posible encontrar varios indicios que sugieren la tácita presencia de una dimensión política. La antítesis σπουδαῖοι-φαῦλοι que establece en relación al carácter de los actuantes (πράττοντας), no comporta solamente la contrariedad entre la virtud y el vicio, sino que ella está ligada a supuestos ético-políticos que se sustentan en el viejo ideal aristocrático de la ἀρετή²¹. En conformidad con este ideal, Aristóteles sostiene que el héroe trágico, *v.gr.* Edipo o Tiestes, debe pertenecer a la clase de los varones que gozan de buena reputación, son prósperos y que han nacido en el seno de alguna de las pocas familias ilustres (*Poet.* 1453 a 9 ss.). Además, cuando establece en *Poet.* 1448 a 4-5 las tres maneras posibles de representación de los actuantes, a saber, mejores, peores o semejantes a nosotros (καθ' ἡμᾶς), remite tácitamente a los ciudadanos como grupo de pertenencia. La distinción de los géneros dramáticos en función de sus respectivos objetos, la correspondencia que establece entre la génesis de cada una de las especies poéticas y quienes naturalmente han sido dotados para cada una de ellas en función de su carácter (*Poet.* 1448 b 24-27), ponen en evidencia el compromiso que la poética y en general, las artes miméticas guardan con los valores

21 Cfr. Else (1957: 77-8); Lucas (1978: 63 *ad loc.*).

e ideales ético-político aristocráticos²². En definitiva, el carácter fundacional y la verdadera originalidad de la perspectiva que el filósofo adopta en este breve y desarticulado tratado no reside en una supuesta desvinculación de la poética de otras esferas humanas, sino fundamentalmente en el hecho de que responde a los ataques y a las censuras de los que la poesía era objeto, estableciendo por primera vez de manera sistemática los principios que rigen y definen a este grupo de artes productivas.

Tradicionalmente se interpreta la ausencia de una dimensión política en la *Poética* como una reacción a las posturas platónicas, incluso hay quienes la relacionan al proceso de transformación que por entonces experimentaba la tragedia, en particular a la despolitización y al cosmopolitismo que caracteriza a las tragedias retóricas del siglo IV a.C. Sin embargo, lo que estas interpretaciones no logran explicar es la asimetría que existe entre ambas obras de Aristóteles. Por un lado, quienes consideran que el silencio de la *Poética* es un rechazo al moralismo platónico, y que la obra en su conjunto representa una emancipación frente a las censuras a las que las artes miméticas son sometidas en los dos programas políticos elaborados por Platón, parecen olvidar el hecho de que en la *Política*, Aristóteles recoge varias de las censuras propuestas por su maestro²³. Como en la *República* y en las *Leyes*, en la *Política* la habilidad y

las artes miméticas están subordinadas a las necesidades y a los fines del Estado ideal. Al igual que Platón, el Estagirita admite la influencia que la mimesis ejerce sobre el carácter y la importancia que las artes miméticas tienen en la educación, y también reconoce la necesidad de que el Estado ejerza control y censura sobre las artes y los productos miméticos a los que los futuros ciudadanos pueden acceder. De hecho, en las consideraciones pedagógicas acerca del Estado ideal se puede observar la influencia directa de ambos diálogos platónicos, v.gr. la referencia a los inspectores de la educación de los niños en *Pol.* 1336 a 32 remite a *Rep.* 379 a, la relación de los juegos con las ocupaciones de la vida adulta enunciada en *Pol.* 1336 a 34 se corresponde con lo afirmado por Platón en *Leg.* 643 b - 644 b, etc. A pesar de la oposición que se suele establecer entre las maneras en que Platón y Aristóteles conciben a las artes miméticas, y aún cuando se reconozca la incommensurabilidad que existe entre ambas, no es posible desconocer que hay importantes puntos en común respecto a esta cuestión. A la luz de esto y de *Poet.* 25, resulta evidente la continuidad que existe entre la consideración aristotélica de las artes miméticas y la crítica general de la poesía iniciada a mediados del siglo VI a.C. Pero a diferencia de sus antecesores y en particular de su maestro, Aristóteles reconoce su importancia como forma de aprendizaje y de razonamiento.

Hall sostiene que el hecho de que en la *Poética* no haga mención alguna al contexto cívico de la representación

22 Cfr. Halliwell (1999a: 305).

23 *Ibid.* 301.

trágica, ni a su contenido predominantemente patriótico, ni tampoco a su función cívico-didáctica prueba la perspectiva trans-histórica y apolítica que Aristóteles adopta, al menos en teoría²⁴. La ausencia de una dimensión política en la obra es –para la autora– una innovación asombrosamente original, puesto que mediante ella el Estagirita anticiparía el divorcio de la tragedia de la πόλις democrática ateniense y la constitución de una forma de arte internacional. Hall entiende que en la *Poética* no puede identificarse πόλις alguna –ni concreta ni abstracta– porque su lector es impulsado a comprender a la tragedia en completa disociación con los conceptos cívicos. Al estar influenciado por la corriente emergente en la cultura e ideología griega del siglo IV a.C., y gracias a su condición de foráneo Aristóteles pudo –según Hall– considerar a la tragedia desde una perspectiva no-política. De acuerdo a esta interpretación, el proceso de despolitización de la tragedia estaría vinculado con la afiliación aristotélica al expansionismo macedónico. La propia autora reconoce la dificultad de explicar el hecho de que el filósofo tenga la expresa intención de eliminar la consideración del aspecto político de las artes miméticas en la *Poética* y que en otras obras atienda al mismo. Pero aún más difícil de demostrar es que el silencio de la obra se vincule a su condición de macedónico. Tampoco parece plausible argüir que Aristóteles sea incapaz de sostener en la práctica lo

que pretende establecer en teoría, i.e. la despolitización de la tragedia. No hay dudas de que las transformaciones y la declinación de la fuerza política de la πόλις ateniense en el siglo IV a.C. determinaron que tanto los materiales como los caracteres dramáticos perdieran su carácter patriótico y adquirieran un tono cosmopolita. Con la expansión del imperio de Alejandro, los dramas comenzaron a ser representados en destinos remotos incluso más allá de los límites de la lengua griega, y se construyeron teatros en cada una de las ciudades aún en las más pequeñas; todo lo cual derivó en que Atenas perdiera el monopolio de la representación trágica. Esta propagación de la actividad teatral se corresponde con las transformaciones estilísticas que marcaron la aparición de las tragedias retóricas o ‘anti-trágicas’, y el surgimiento de una ideología pan-helénica como sustrato de éstas²⁵. Aristóteles no permaneció ajeno a estos cambios en la producción poética y da cuenta de ellos especialmente en la *Poética* (1450 a 25-27; 1450 b 7-8; 1453 a 17-22; 1456 a 25-30), e incluso en la *Retórica* (1404 a 29-35). De hecho, la *Poética* es una de las principales fuentes para la reconstrucción de la composición trágica en el siglo IV a.C., puesto que sólo se conserva una tragedia completa²⁶. Sin embargo, el hecho de que Aristóteles sea testigo y la fuente principal de las transformaciones en la producción trágica no nos habilita a pensar –como

24 Hall (1996: 303).

25 Xanthakis-Karamanos (1980: 5).

26 *Ibid.* 24-5.

propone Hall– que promoviera dichos cambios y menos aún, que lo hiciera por motivos políticos.

En suma, de manera tácita en la *Poética* y expresamente en los dos últimos libros de la *Política*, se pone de manifiesto que para Aristóteles las artes miméticas no están ajenas a los supuestos y a los compromisos de la ética y de la política. Si bien es cierto que la desigualdad en el tratamiento de la cuestión se vincula al propósito de cada una de las obras, el hecho mismo de que proponga una perspectiva diversa en cada una de ellas revela la originalidad de la comprensión aristotélica de la poesía y en general, de este grupo de artes. Por un lado, Aristóteles es parte de la crítica ilustrada a la poesía y como el resto de sus contemporáneos, admite que ésta ya no es el reservorio del saber comunitario y en razón de ello, la somete a restricciones y censuras, pero a diferencia de éstos, no la degrada ni la descalifica como forma de conocimiento, sino que le otorga un lugar legítimo en la escala del saber como técnica productiva. ¶

Ediciones y traducciones

- BUTCHER, S.H. (1951). *Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art*. New York: Dover Publications (1894).
- ELSE, G.F. (1957). *Aristotle's Poetics: The Argument*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- GARCÍA VALDÉS, M. (1988). *Aristóteles. Política*. Madrid: Gredos.
- GARCÍA YEBRA, V. (1992). *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
- HALLIWELL, S. (1999). *Aristotle Poetics*. Cambridge, Mass.-London: Harvard University Press.
- HEATH, M. (1996). *Aristotle Poetics*. Londres: Penguin Books.
- KASSEL, R. (1965). *Aristotelis de arte poetica liber*. Oxford: Clarendon Press.
- LUCAS, D.W. (1978). *Aristotle Poetics*. Oxford: Clarendon Press (1968).
- NEWMAN, W.L. (1950). *The Politics of Aristotle*. Vol. I-IV. Oxford: Clarendon Press.
- RACKHAM, H. (1944). *Aristotle in 23 Volumes*. Vol. 21: Politics. Cambridge, Mass.: Harvard University Press. London: William Heinemann.
- ROSTAGNI, A. (21945). *Aristotele Poetica*. Torino: Chiantore (1927).
- ROSS, W.D. (1957). *Aristotelis politica*. Oxford: Clarendon Press.
- SANTA CRUZ, M.I. y CRESPO, M.I. (2005). *Aristóteles. Política*. Buenos Aires: Losada.

Bibliografía citada

- BABUT, D. (1985). "Sur la notion d'imitation dans les doctrines esthétiques de la Grèce classique" en *Revue des Etudes Grecques* 98; 72-92
- BARBERO, S.G. (2004). *La noción de mimesis en Aristóteles*. Córdoba: El copista.
- DEFOURNY, M. (1977). "The aim of State: Peace" en J. Barnes, M. Schofield y R. Sorabji (eds.) *Articles on Aristotle 2: Ethics and Politics*. Londres: Duckworth; 195-201.
- DEPEW, D. (1991). "Politics, Music and Contemplation in Aristotle's Ideal State" en D. Keyt y F. Miller (eds.) *A Companion to Aristotle's Politics*. Oxford-Cambridge, Mass.: Blackwell; 346-380.
- DÜRING, I. (1990). *Aristóteles. Exposición e interpretación de su pensamiento*. México: UNAM.

- ELSE, G.F. (1986). *Plato and Aristotle on Poetry*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- GUARIGLIA, O. (1992). *Ética y Política según Aristóteles*. Vol. I. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- HALL, E. (1996). "Is there a Polis in Aristotle's *Poetics*?" en M.S. Silk (ed.) *Tragedy and the Tragic: Greek Theatre and beyond*. Oxford: Clarendon Press; 295-309.
- HALLIWELL, S. (1999a). "The importance of Plato and Aristotle for Aesthetics" en L.P. Gerson (ed.) *Aristotle: Critical Assessments*. Vol. IV. London: Routledge; 289-312.
- _____ (1999b). "Aristotelian *mimesis* reevaluated" en L.P. Gerson (ed.) *Aristotle: Critical Assessments*. Vol. IV. London: Routledge; 313-335.
- _____ (2002). *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- LORD, C. (1982). *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*. Ithaca: Cornell University Press.
- _____ (1989). "Politics and Education in Aristotle's *Politics*" en G. Patzig (ed.) *XI Symposium aristotelicum: Studien zur Politik des Aristoteles*. Gottingen; 202-215.
- MARROU, H.I. (1948). *Histoire de l' éducation dans l' Antiquité*. Paris: Editions du Seuil.
- MORROW, G.R. (1960). *Plato's Cretan City. A historical interpretation of the Laws*. Princeton: Princeton University Press.
- MOUTSOPOULOS, E. (1959). *La musique dans l'œuvre de Platon*. Paris: P.U.F.
- SANTORO, F. (2007). "Uma Cidade para o Ócio". Conferencia dictada en el marco del Colóquio *Filosofia e Educação* organizado por la Universidad Federal de Río de Janeiro. Material cedido por el autor.
- SUÑOL, V. (2008). *Mimesis en Aristóteles. Reconsideración de su significado y su función en el Corpus Aristotelicum*. Tesis Doctoral no publicada. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata.
- SOLMSEN, F. (1964). "Leisure and Play in Aristotle's Ideal State" en *Rheinisches Museum für Philologie*. Vol. CVII, N° 3. Frankfurt am Main; 193-220.
- XANTHAKIS-KARAMANOS, G. (1980). *Studies in Fourth-Century Tragedy*. Atenas: Akademia Athenon.

Recibido: 15/04/2009

Evaluado: 17/05/2009

Aceptado: 19/05/2009

