

MIMESIS. UN TÉRMINO CLÁSICO PARA PROBLEMAS CONTEMPORÁNEOS

Viviana Suñol

UNLP

El título que antecede parafrasea al del último libro que hace apenas tres meses, publicó el profesor Stephen Halliwell. En la portada del libro titulado “The Aesthetics of *Mimesis*. Ancient Texts and Modern Problems”¹ se reconoce a simple vista una obra de Picasso, correspondiente al período cubista. A propósito de este libro, Martha Nussbaum señala que el autor demuestra mediante el mismo que “la antigua tradición griega de argumentar sobre la *mimesis* no es la ordinaria y resuelta defensa de una copia literal, que muchos han visto en ella. Antes bien, es una compleja tradición de debate y de controversia, en la cual cuestiones de fundamental importancia sobre el significado artístico son continuamente presentadas”. Quizás este relato pueda parecer anecdótico, pero en todo caso revela la actualidad del debate sobre este complejo concepto, del que no se han podido establecer con certeza sus orígenes etimológicos. Para muchos filósofos y críticos contemporáneos, la noción griega de *mimesis* es un mero vestigio del pasado, algo más que una columna rota de un edificio largamente desvencijado, una triste y obsoleta reliquia de antiguas certezas – como dice Halliwell-. Incluso la estética contemporánea ha construido su propio *epos* sobre el devenir histórico de este concepto, que forma parte de su lejana prehistoria. Según este relato genealógico, luego del extenso exilio medieval, la *mimesis* reapareció en pleno Renacimiento para constituirse en uno de los pilares del arte renacentista, como el eje central de una “prolija” reconstrucción canónica del legado clásico. Sin embargo, a pesar de esta pretendida prolijidad, ya la reflexión renacentista inicia una larga historia de errores, confusiones e interpretaciones equivocadas sobre la *mimesis*, pero que a su vez sedimentarán en una prolongada historia de apropiaciones y desapropiaciones que conformarán la compleja historia cultural de este concepto. La paradigmática comprensión de la *mimesis* en los términos de la imitación de la naturaleza se prolongará hasta su repudio romántico. Paulatinamente, este concepto se fue tornando cada vez más ajeno a la Estética hasta convertirse en una noción a la vez, epistemológica e ideológicamente sospechosa. La reflexión estética y aún el arte vive – según narra este *epos* moderno - una era supuestamente “postmimética”. Tras este relato, que de forma convincente y acabada precisa las circunstancias de la defunción de este pariente lejano (y como veremos rico)

de la estética moderna, se ocultan substanciales “secretos” de familia. Esta contienda familiar que atraviesa inmensas distancias culturales— desde el Renacimiento hasta la Modernidad— es simplemente la disputa por su herencia conceptual. Como veremos, en esta querrela ha habido quienes reclamaron apropiarse sin mediaciones de este legado y quienes, lo rechazaron como una pesada carga, ajena a su concepción del arte. Halliwell, al igual que un deudo interesado en reconstruir su identidad robada— nos propone una mirada heterodoxa con el fin de sacar a la luz los errores y olvidos sobre los que se construyó este *épos*, abriéndonos la posibilidad de construir un nuevo relato familiar. Tal como sugiere el epígrafe con que el autor inicia el capítulo XII — que es aquel del que aquí nos ocuparemos— esta tarea requiere caminar sobre los huesos del muerto, pero también nos recompensa con una mirada valiosa de cómo la obra del pasado puede nutrir las perspectivas del futuro. Antes de comenzar este recorrido al que nos invita Halliwell, quisiera señalar algunas cuestiones que hacen a la aparición de este concepto en la tradición clásica, y que revelan que las disputas comenzaron cuando este concepto aún estaba “vivo” (si es que alguna vez murió).

La ambigua construcción de una identidad.

Los filólogos parecen acordar en que no es posible establecer la etimología de la compleja noción de mimesis. Tampoco hay acuerdo sobre la interpretación del empleo pre-platónico del término. A pesar de que el esquema propuesto por Tatarkiewicz en su *Historia de Seis Ideas*², es gravemente insuficiente en cuanto a su fundamentación histórica, rescato algunas consideraciones que me resultan sugerentes. Según el autor, son cuatro las tradiciones que confluyen en la constitución de este concepto. De éstas, me interesan aquí especialmente dos. Por un lado, la tradición que Tatarkiewicz denomina ritualista o cultural, conforme a la cual la mimesis denotaba la expresión de lo interior, y se correspondía fundamentalmente con la música y la danza. Por otro lado, la tradición iniciada por Platón y que concebía a la mimesis como la copia de la realidad, claramente aplicable al modelo de las artes visuales. Justamente, en el artículo que Hans Koller escribe sobre la mimesis en el *Historisches Wörterbuch der Philosophie*³, parece atribuir de manera exclusiva la paternidad de este concepto al propio Platón. A partir de diversos pasajes de la *República*, Koller distingue dos acuñaciones principales. La primera — a la que corresponderían los libros II al III de *República* — tendría sus orígenes en la teoría musical del siglo V a. C., probablemente en Damón. Para Damón — dice Koller — los *mimēmata bíou*, las “formas de representación” de la vida, resultan

propriadamente divididos en nobles e innobles y desde Platón resultan aceptadas o rechazadas en la educación de los guardianes”. Completamente diferente de esta acuñación teórico musical, es aquella que concibe a la mimesis en términos de imitación o copia, y cuyo origen se remontaría a la teoría sofística según la cual, toda *téchne* es imitación de los procesos naturales. El Libro X de la República sería el más claro ejemplo de esta acuñación. En el primer caso, el origen coreográfico-dramático vincula inseparablemente a la mimesis con las acciones; mientras que la otra acuñación, destaca su carácter físico. Los esquemas propuestos por Tatarkiewicz y por Koller parecen sugerir que ya desde sus remotos orígenes preplatónicos, la mimesis se disociaba entre la expresión o representación y la imitación.

Por su parte, Halliwell en el capítulo cuarto de su libro *Aristotle`s Poetics*, se inclina por un relevamiento de los usos principales del término. Pues, una teorización rigurosa puede resultar muy insuficiente teniendo en cuenta la fragilidad del material disponible. Hay – según el autor- demasiada variedad en su empleo, como para trazar un esquema lineal sobre el desarrollo semántico de la palabra *mimesis*. En los vestigios del pensamiento pre-platónico sobre esta noción, es posible hallar empleos que van desde la representación visual, el comportamiento imitativo, la actuación (que se distingue de la anterior por su intencionalidad), la imitación vocal (que incluye los *nómos* musicales) hasta la *mimesis* metafísica. Halliwell subsume todos estos usos, incluso el metafísico, en un esquema de correspondencia formal, pues *hay una correspondencia directamente perceptible entre el medio del objeto mimético o acto (ya sea apariencia, comportamiento o sonidos) y el aspecto relevante del correspondiente fenómeno*⁴.

Incluso si -como nos sugiere Halliwell- resultase aventurado encontrar indicios certeros en la tradición pre-platónica sobre esta doble acuñación, es posible hallar síntomas de esta disociación tanto en la obra de Platón como en la de Aristóteles. Es ciertamente paradójico que Platón proclame la degradación ontológica de la obra de arte (concebida según el modelo imitativo de *Rep.X*) en el contexto dramático – y por ende, representativo - del diálogo. Tras la explícita condenación de la *mimesis* entendida en los estrechos límites de la imitación, subyace una implícita apropiación de un sentido más amplio para su propia especulación filosófica. Aristóteles - en franca oposición a su maestro- enfatiza el carácter cognitivo de la *mimesis* aún en sus formas más elementales; pues se vincula al impulso humano fundamental de aprender ya que a través de ella, el hombre adquiere sus primeros conocimientos.⁵ A pesar de este reconocimiento explícito, en la *Poética* parecen convivir una noción cognitivamente compleja de la mimesis junto con el mero reconocimiento visual característico de la imitación. Podemos encontrar

evidencias de esta convivencia casi parasitaria dentro de un mismo pasaje, por ejemplo en *Poética* IV (1448 b15-20) el filósofo afirma que: “disfrutan viendo las imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa, por ejemplo, que éste es aquél; pues, si uno no ha visto antes al retratado, no producirá placer como imitación...”. Estos pasajes revelan que la noción de *mimesis* nunca ha sido un concepto de arte verdaderamente homogéneo, ni siquiera en su más temprana constitución clásica.

La construcción de un nuevo epos.

La propuesta de Halliwell de construir un nuevo relato sobre el devenir cultural del concepto de *mimesis*, no sólo tiene por objeto esclarecer su contribución en aspectos centrales de la historia de la Estética, sino que también pretende ser un correctivo de errores largamente heredados. Una de las ideas centrales sobre las que el autor construye esta propuesta es que a partir del redescubrimiento o reinvención renacentista hasta la crisis del pensamiento mimético del siglo XVIII encontramos - contrariamente a muchas actuales afirmaciones sobre el tema - no una simple e invariable comprensión de la *mimesis* sino toda una serie de opciones contrapuestas y sutilmente diferenciadas. Esta diversidad reposa no sólo en la adopción de textos e ideas clásicos, sino también en una reelaboración de sus fuentes en los vocabularios vernaculares. Halliwell construye su mirada alternativa, principalmente a partir del reconocimiento de que no es posible una inmediata identificación entre la *mimesis* y la imitación de la naturaleza. En este sentido, debemos recordar que Aristóteles no formula este principio en ninguna parte de la *Poética*, sino que su exposición corresponde exclusivamente al ámbito de la *physis*; de ahí que lo encontremos enunciado en *Física* II, 8 o en *Meteorológica* e incluso en la *Historia de los Animales*. Las nociones de *mimesis* que aparecen en *Poética* y en *Física* se distinguen por la intencionalidad que caracteriza a la primera – en tanto que es *mimesis* de los que actúan- y que es completamente ajena al carácter teleológico de la última. Pero si bien es cierto, que estas dos clases de *mimesis* eran claramente distintas para Aristóteles, en su historia posterior se mezclaron y confundieron. Precisamente, la interpretación del principio de imitación de la naturaleza en el Renacimiento y post-Renacimiento generó todo un rango de doctrinas que van desde un naturalismo enclavado en el mundo fenoménico, hasta la concepción del arte como la posibilidad de trascender la naturaleza para elevarnos a un plano ideal. Por su parte, la relación del Romanticismo con la noción de *mimesis* también ha sido compleja. Antes que un rechazo absoluto, Halliwell ve una reinterpretación y transformación de la herencia mimética.

Según el autor, ni en los intelectuales alemanes (como Schlegel, Schelling y Schopenhauer), ni tampoco en la tradición romántica inglesa (p.ej. de Coleridge) es posible hallar una verdadera ruptura con el pensamiento mimético. Incluso es frecuente la referencia romántica a la imagen del arte como espejo de la naturaleza, si bien este espejo ha dejado de ser un instrumento meramente reflexivo para ser verdaderamente transformativo. Esto no implica, nos advierte el autor, negar que el romanticismo acertó un duro golpe al paradigma de la imitación de la naturaleza, sino subrayar que sus efectos fueron más graduales que lo que usualmente se sugiere. Por otra parte, la oposición entre mimeticismo y antimimeticismo durante el siglo XX parece tornarse en una polarización inmanejable. La idea de Arthur Danto de que sólo en el siglo XX se produce una verdadera reflexión ideológica sobre la noción de mimesis es indudablemente exagerada, teniendo en cuenta que su problematización comienza incluso en el período clásico. Es difícil, pensar- nos dice Halliwell - en alguien para quien la cuestión de la mimesis fuera más una cuestión de ideología que para el propio Platón, el gran iniciador del debate mimeticista. Probablemente, con el objeto de enfatizar el contraste que representó la reflexión estética contemporánea, Danto exagere la homogeneidad del pensamiento mimético previo. Contrariamente, la tesis central de Halliwell señala que la complejidad de la reflexión mimética está dada por la dialéctica construida en su propia historia, por el juego entre la aproximación platónica y aristotélica al tema. Diferencia que ha mostrado ser una fuente de riqueza y diversidad a lo largo de su historia cultural. En realidad, lo que está en juego detrás de la evasiva noción de mimesis es la relación entre el arte y la realidad. Incluso, podríamos renunciar al lenguaje de la mimesis, pero continuará siendo ineludible transitar por el largo camino de su historia para comprender esta cuestión de la que no podremos (probablemente nunca) escapar.

1 Halliwell, S.; (2002), *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Chicago, The University of Chicago Press.

2 Tatarkiewicz, W.; (1987), *Historia de Seis Ideas*, Madrid, Tecnos, pp. 301- 303.

3 Koller, H.; *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Darmstadt, Band V, pp.1396-1399.

4 "there is a directly perceived match between the medium of mimetic object or act (whether appearance, behaviour or sounds) and the relevant aspect of the corresponding phenomenon".Halliwell, Stephen; (1998) *Aristotle`s Poetics*, Chicago, The University of Chicago Press, p. 115.

5 *Poet.* 1448 b 8.