

Introducción.

Mucho se ha afirmado sobre la *Poética*, acerca de su estilo evasivo,¹ sobre su compleja datación en el *corpus*,² sobre su promesa *aparentemente* incumplida de dedicar un segundo libro a la comedia, acerca de su influencia -a partir del Renacimiento- en la vida cultural de Occidente, de la larga historia de errores a los que ha dado lugar su interpretación,³ así como de su autoridad casi excluyente en la constitución de la poética como disciplina.⁴ Parecería entonces que nada puede afirmarse sobre ella sin que esto suene redundante y carente de toda originalidad. Más aún, algunos pasajes de la obra han alcanzado una celebridad tal que los mismos han perdido en cierta medida, su extrañeza y su capacidad de asombrar.⁵ Cada una de las tantas ediciones, comentarios y traducciones a los que la obra ha dado lugar -desde la segunda mitad del siglo XV- han abierto un proceso de constante lectura, relectura y aún de reescritura de la misma. En este proceso las palabras, expresiones y conceptos que componen la obra parecen fosilizados y condenados a la peor de las incomprensiones, que -como dijera Borges- es la glorificación.⁶ El siglo XX no ha permanecido ajeno a este proceso de petrificación e incomprensión ya que -según se ha estimado recientemente- se produjo en promedio una traducción inglesa de la obra cada cuatro años.⁷ A pesar de su prosa errática y de su carácter fragmentario, la *Poética* es probablemente la única obra filosófica del pensamiento griego clásico que ha inspirado una novela que alcanzó la categoría de *best-seller*.⁸

Este incesante proceso de apropiaciones y desapropiaciones plantea múltiples problemas metodológicos.⁹ La *Poética* se enfrenta de manera paradigmática a uno de los desafíos centrales de la investigación histórica de la filosofía, a saber, la frecuente proyección

¹ Halliwell (1992:409).

² En cuanto a la datación de la *Poética* en el *corpus aristotelicum*, los eruditos no han alcanzado acuerdo alguno (Halliwell.1998:324-330). Si bien es cierto que la mayoría se inclina por una datación tardía correspondiente a la época del Liceo, hay quienes la ubican en el contexto de la disputa con Platón, esto es, durante su estancia en la Academia o bien, en el período inmediatamente posterior correspondiente a sus viajes por Macedonia (Else. 1957&1986).

³ Lesky (1976:600).

⁴ Ducrot & Todorov (2003:100).

⁵ Presas (2003).

⁶ Borges (1998:54).

⁷ Halliwell (2003:304).

⁸ La trama de la novela *El nombre de la Rosa* -publicada en 1980 en Italia- se articula en torno al último ejemplar conservado del segundo libro de la *Poética* en una biblioteca medieval. La obra tuvo incluso una pobre versión cinematográfica realizada en 1986, la cual fue dirigida por J.J. Anaud y protagonizada por Sir Sean Connery.

⁹ Derrida (1992:184).

en ella del interés del presente. En cierta medida, esta proyección es inevitable puesto que la elección de los autores, de las obras y de los problemas a investigar por el historiador de la filosofía esta sujeta a la contingencia de las determinaciones históricas. En tal sentido, las preocupaciones e intereses críticos de cada momento han determinado los aspectos en que se han centrado las diversas interpretaciones de la obra. Así el Renacimiento y el post-Renacimiento se focalizaron (aunque de manera no homogénea)¹⁰ en el principio de imitación de la naturaleza, mientras que desde la segunda mitad del siglo XX el eje de la apropiación se concentró entre otros aspectos, en la peculiaridad de la noción aristotélica de *mimesis*. Resulta insoslayable entonces, preguntar cómo es posible evitar la proyección del interés presente, de los propios prejuicios y preconceptos, de los propios deseos y expectativas en el pasado filosófico.¹¹ En definitiva, cuál es la estrategia necesaria para evitar que la *Poética* de Aristóteles sea rehén de un proyecto filosófico propio.¹² Tal como propone Wieland, el historiador de la filosofía debe estar en una permanente oscilación entre la consideración sistemática y la histórica, no sólo se debe preocupar por investigar el pensamiento del pasado sino también por hacerlo fructífero para el pensamiento presente.¹³

Actualmente, la *Poética* es el eje de una disputa sobre el carácter cognitivo o emocional del hacer poético tanto en ámbito de la exégesis erudita como en el de la discusión sistemático-filosófica. En esta disputa intervienen intereses más amplios que la exégesis histórica de Aristóteles, tales intereses están vinculados a la consideración filosófica de la naturaleza y finalidad del arte, y se ponen en juego al momento de leer la obra. La historia de la filosofía en tanto que se ha constituido en una disciplina intersubjetiva, pública y comunicable, *i.e.* científica, parece ser capaz de proveer criterios para abogar por la no identidad de las interpretaciones. La reducción de la superficie textual es -a mi juicio- una de las principales estrategias que permite disminuir el margen de arbitrariedad interpretativa.¹⁴ Por esta razón, no propongo aquí una interpretación o reescritura de la *Poética* en su totalidad antes bien, procuro

¹⁰ Halliwell (2002:350).

¹¹ Wieland (1988: 4).

¹² Brunschwig (1994: 60).

¹³ En este sentido, Wieland afirma: “Si tomamos, pues, teorías filosóficas como el objetivo de nuestra investigación, entonces debemos, indudablemente, establecer ante todo el contenido de la teoría. Pero luego podemos preguntarnos qué aporta propiamente la teoría y ante todo, si aporta lo que debe aportar”. Wieland (1998: 10-11).

¹⁴ En su apología de la exégesis parcelaria Brunschwig sostiene: “debido a que Platón...pertenece a nuestra cultura, a los ejes con respecto a los cuales se ubica nuestro presente. Intervenir públicamente a escala de Platón es intervenir, quiérase o no, en este sistema de ejes; interpretar a Platón es, en última instancia, transformar el mundo. Por el contrario de una frase de Platón no se puede decir, indudablemente que forma parte de nuestra cultura, al menos no en el mismo sentido” Brunschwig (1994: 66-67).

concentrarme en aquellos pasajes de la obra que -a mi entender- son relevantes en vistas a una consideración filosófica general del arte, es decir, independiente de las determinaciones que imponen los distintos géneros poéticos reconocidos por Aristóteles.

A continuación, presento un breve esquema sobre el desarrollo de este trabajo. El capítulo 1 se organiza en cuatro secciones. En la primera me dedico al estudio de *Poet.* 4 (1448 b 4-24), puesto que en este pasaje reconozco aspectos centrales de la poética general aristotélica, a saber, el origen antropológico de la habilidad mímica, su carácter eminentemente cognitivo y su relación concomitante con el placer mimético. Fundamentalmente, allí defiendo una interpretación cognitivista del reconocimiento mimético en Aristóteles. En la segunda sección me ocupo del célebre pasaje de *Poética* 9 -en el que Aristóteles afirma la superioridad de la poesía sobre la historia- con el objeto de analizar la universalidad poética, en tanto que constituye el quehacer propio (*ærgon*) del poeta. Luego, presento las razones que a mi entender, permiten establecer un vínculo metodológico entre ambas disciplinas y de este modo, intento escapar de un esquema maniqueo de oposición. Finalmente, detallo algunas interpretaciones eruditas contemporáneas sobre la cuestión relativa al valor cognitivo de la habilidad mimética. En el capítulo 2 me dedico en primer lugar, a describir la disputa que se ha dado desde la segunda mitad del siglo XX en torno a los orígenes etimológicos del término *mimesis*. A partir de la consideración del empleo del término en *Poética* 1-4, propongo una interpretación sobre la significación aristotélica del mismo. La sección 3 está dedicada a la consideración de los aspectos más salientes de la historia cultural y material de la obra, con especial atención a la recepción de la noción de *mimesis* que subyace en ella. Por último, en la sección 4 considero la actualidad de la poética aristotélica y en particular de su noción de *mimesis*, a partir de tres relecturas contemporáneas.
