

MIMESIS EN LA POÉTICA DE ARISTÓTELES

Nohora Torres

Aristóteles parte de una afirmación en el capítulo cuarto (1448 b) de la poética: La mimesis es connatural a los seres humanos, así como el ritmo y la armonía, ya que por este medio llegan a los primeros.-matheseis-aprendizajes-. Igualmente considera que de esta natural inclinación del ser humano por la mimesis, también se desprende un gusto o placer. Producto de esta afirmación de la mimesis como forma de conocimiento y naturaleza del ser humano, Aristóteles estructura la concepción del arte poético.

Poco valor le da en principio, al objeto imitado, por tanto se puede representar tanto una cosa agradable como una desagradable, por ejemplo un cadáver. De esta suerte el placer radica en la acción misma de- mimesis-representación- y la de contemplación e interpretación que se hace de esta. Así mismo se aprecia el arte por su ejecución-techne- y no sólo por el grado de cercanía mimética que tenga al objeto representado.

Por su parte, Platón (Rep.cap5) considera en su teoría de la gradación del conocimiento, las artes miméticas como las más bajas, ya que la mimesis es “imitación” de las realidades sensibles, y éstas son a su vez una imitación, “sombras” de las verdaderas formas que corresponden al mundo de las ideas puras. Establece de esta forma una gradación del conocimiento donde el conocimiento verdadero “ephisteme” corresponde solo a la dialéctica (la filosofía), la segunda en este orden jerárquico corresponde a la “dianoia” que se desarrolla en las ciencias geométricas, y la última y más baja se refiere a las artes eikásticas y miméticas. La diferencia entre estas formas de conocimiento de la realidad las explica en el capítulo décimo con la metáfora de la caverna, donde unos prisioneros solo consideran como “verdad” las sombras del mundo que pasa fuera de la caverna. El artista mimético sería uno que imitaría estas imágenes distorsionadas del mundo “real”, siendo peligroso aun más por el hecho de que hace pasar estas imágenes falsas “eidolon” “phantasma” como cosas verídicas.

Asimismo, para Aristóteles (cap. 24), el arte de la mimesis poética se relaciona precisamente con el “saber” decir las cosas falsas-pseudo- como es debido, que se refiere a las condiciones de verosimilitud y posibilidad, a las que añade la importancia de la presencia de lo maravilloso-taumastos- en la tragedia y en mayor medida en la épica. ya que esto “maravilloso” es agradable, aun cuando se asocia lo maravilloso a lo inexplicable-alogon-, mientras que esto imposible-adinata-sea verosímil. Advierte, sin embargo, que los elementos inexplicables deben evitarse en la argumentación trágica, por ser más difícil de

mantener la condición de credibilidad en la representación dramática que en la narración sola.

En cuanto a lo que es lo verosímil-dinata-posible que es condición de imitación en la poética, Aristóteles lo delimita junto al campo de la historia en el capítulo noveno. Según él, la poética dice “lo que podría suceder”, según la regla interna de verosimilitud y necesidad-coherencia-; por otro lado se contrapone a la tarea de la historia que le corresponde “lo que ha sucedido”. De igual forma diferencia estos dos objetos, en tanto que el de la poesía es decir lo –katolou-general-universal, el de la historia es lo particular. De esto, concluye que la poesía es más cercana a la filosofía que la “historia”.

“Lo universal es lo que corresponde a cierto tipo de hombres” (lo que actualmente se podría reconocer como arquetipos del psicoanálisis jungiano), sobre los que se construyen los poetas los caracteres y su –dianoia-; en tanto que “lo particular es lo que hizo y padeció Alcibíades.”1451b,10-11. Ejemplo de esto lo son claramente las comedias puesto que son representaciones de “tipos” humanos a los que no era tan importante ni usual como en la tragedia asignarle un nombre particular, como en las fábulas-mithos- tradicionales: Medea, Heracles, Edipo, etc. Además, la poética puede también incluir “objetos” propios de la historia, como es el caso de “Los persas” de Esquilo, en tanto que hecho posible, ya que realmente sucedió. De esto resulta, que el oficio y fin del poeta es la mimesis de fábulas-mithos-que representen acciones que se ajusten a lo verosímil y a lo posible.

Sobre las cualidades necesarias del propio poeta, Aristóteles (cap. 17, 1455 a, 35) considera que deben ser hombres de talento o de exaltados-maniacos-; pues “los primeros se amoldan bien a las situaciones-soteria-, y los segundos salen de sí fácilmente”. Este “salirse” – extasis-de sí mismo es un estado que también Platón le atribuye a los poetas en el Ion 533-534^a, citado en Antonio Riccobono “Pues todo los buenos poetas épicos dice todos estos bellos poemas, no apoyándose en arte, sino inspirados y poseídos por la divinidad-entheos- y los poetas líricos también...Es, en efecto cosa leve-xrema(cercana al oráculo)- un poeta, alada - y sacra-ieros-, y no es capaz de componer hasta que se apodera de él la divinidad, y pierde el juicio y sale de él la razón-nous-”. De esto se comprende que el hacer de los poetas no es un “conocimiento” o “sophia” verdadera para Platón, puesto que el poeta no sabe nada de lo que dice, ya que le viene del exterior como los oráculos. Para Platón, el conocimiento verdadero es aquel que es comprendido por el sujeto, por consiguiente el poeta debería ser capaz de dar cuenta de este, también es controlado por su poseedor y es enseñable a los demás, de allí que la poética no pueda considerarse un verdadero saber para él.

En el capítulo 24 sobre la narrativa épica, Aristóteles aprovecha para profundizar en lo que corresponde al poeta tomando como ejemplo a Homero. Retoma la afirmación de que la función del poeta es la imitación de acciones humanas, y esta mimesis la realiza no asumiendo su propia voz sino imitando las voces de los caracteres: “Él, por el contrario, tras un rápido prefacio, introduce un varón, una mujer o algún otro tipo”^{1460a}. De manera contraria lo considera Platón, quien no duda en calificar a la poesía imitativa de la peor y la más perjudicial para los jóvenes precisamente por representar las voces de caracteres, imágenes falsas-*eidolon*-, que parecen reales. Este punto lo retoma Aristóteles asimismo cuando realiza la clasificación de las artes poéticas según los medios, los modos y los objetos que emplean en la mimesis.

Clasificación de las artes poéticas

Dentro de la poética, Aristóteles engloba como artes poéticas –*tecne*- miméticas las siguientes: Epopeya, tragedia, comedia, ditirambo, aulética y citarística (también la dancística-*pero* tomadas estas tres últimas con restricciones ya que no siempre son imitativas), diferencias entre estas por el objeto de la mimesis, por los medios y los modos de representación.

Según los medios, que son el ritmo, la armonía, las palabras –lenguaje (*logos*) las artes pueden dividirse en aquellas que imitan con uno o varios de estos elementos simultáneamente o sucesivamente, como es el caso de la tragedia, en tanto que la aulética y la citarística solo emplearían el ritmo y la armonía, sin necesidad de lenguaje hablado. Según Aristóteles, no hay una diferenciación real de los poetas que crean por medio solo de la palabra, sean los diálogos socráticos, y los mimos-escenas cotidianas- escritos en prosa; sean los poetas épicos y los versos elegiacos escritos en versos. Aquí faltaría la diferenciación del lenguaje hecho acción (drama-*artes dramáticas*), de lo que sería el lenguaje únicamente, que se reconocería como la “literatura”, el componer en verso (metros) o en prosa, o bien de forma mixta, si bien las incluye parcialmente en las clasificaciones de modos.

Según los objetos de Mimesis:

Se parte de la premisa de que todas estas artes poéticas, hacen mimesis de acciones humanas, de hombres que actúan-*pratontes*-. De manera semejante aparece en la República de Platón(X,603C4-5).

Se diferencian estas artes entonces por representar caracteres-*ethos*- virtuosos-,*aretei*- o bien bajos-*kakos-phaulos*-, es decir, se representan personajes como seres mejores, iguales

o peores de lo que son en la “realidad”. En este punto Aristóteles, comparte la visión de Platón, ya que, este clasifica a los poetas, según representen acciones virtuosas o viles; sin embargo se distancia de este, ya que a Platón especialmente le desagradan los poetas épicos como Homero y a los trágicos, por representar caracteres ajenos al modelo de “arete” a las virtudes que debían tener los ciudadanos de esa su republica ideal. En efecto, según Platón, Homero degradaba a héroes y dioses representándolos realizando acciones deshonorosas, como Aquiles, quien loco de ira arrastra el cadáver de Hector, o bien al dios de la justicia, Zeus perdido por la lujuria que abandona sus obligaciones por satisfacer sus deseos desenfrenados. De manera semejante, Platón arremete contra la tragedia que muestra a los héroes, no en su papel “brillante”, sino cometiendo errores imperdonables contra los dioses y la tradición, o bien ofreciendo un aspecto de debilidad ante las pasiones y emociones descontroladas (Rep, cap3). En contrapartida Aristóteles, considera la tragedia como ejemplo de mimesis poética, ya que por objeto tiene a los caracteres heroicos, representándolos “mejores” que los hombres “reales”; igualmente considera que Homero representa hombres “mejores”. De esta contraposición, se percibe una ruptura de lo que significa acciones virtuosas para Platón y para Aristóteles.

Las artes de la mimesis según los modos:

Aquí siguiendo en parte la clasificación dada por Platón en la República (cap 3), se diferencian los discursos -lexis-de los poetas según sean imitativos, simples o mixtos. El discurso simple es aquel en que la voz del narrador es explícita y no asume como propias las voces de los personajes del argumento, caso que es propio de los discursos mixtos, pone como ejemplo la narración del poema épico, donde Homero introdujera las voces de los personajes haciéndose pasar por estos, como discursos directos-diálogos-, o bien dejando únicamente las voces de los personajes, que correspondería al discurso puramente imitativo. Específica entonces Aristóteles, que este último, el modo de imitar “actuando”, las acciones de los personajes y asumiendo la voz de los caracteres se le denomina “drama” y corresponden a este tanto la comedia como la tragedia.

Como conclusión de esta tema en el capítulo 25 de las funciones del poeta como imitador, confiere el papel a los poetas de “imitar las cosas o bien como era o son, o como se cree que son, o bien como deben ser. Y estas cosas se expresan con una elocución que incluye la palabra extraña, la metáfora y muchas alteraciones del lenguaje” (1460b, 6-12).

La tragedia como modelo de mimesis poética

Ahora bien, Aristóteles emplea a la tragedia y a la épica en menor medida, como ejemplos ilustrativos en su construcción conceptual de la poética. Con esto establece una diferenciación de “mimesis poéticas” como principio de géneros discursivos y estéticos con diferente fin, ya que a cada uno le corresponde provocar emociones diferentes en el público, así la tragedia será lo patético que conmueve y lleva al terror, la comedia a lo risible sin dolor, y la épica a lo magno. Por esto, el poeta para Aristóteles debe asumir desde el proceso constitutivo de la fábula-mithos-estos fines que pretende cada género y organizar una estructura que le sea más efectiva para lograr estos fines en su mimesis.

En cuanto a la tragedia esta se define para Aristóteles como, “[es] imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante temor y compasión lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (19b 24-26).

El fin de la mimesis trágica es producir temor y compasión de manera tal que se llegue a la-katharsis- que traducen por el proceso de purificación o purgación en el público, ese placer que es propio de lo mimético del ser humano como “imitador”.

El más importante de los elementos que compone la tragedia es la estructuración de los hechos que componen la acción, de una vida. No se trata entonces, según Aristóteles de representar un personaje-ethos-, sino de lo que le sucede a este personajes, que se configura en la fábula-mithos-y su estructuración en sucesos-sintaxis argumentativa-. En segundo lugar pone los caracteres como agentes de esta acción, y en tercer lugar, el pensamiento-dianoia- que se trasmite en el discurso o elocución- lexis- de los personajes. Luego, pone en relieve el valor de la melopeya, en las partes cantadas del coro, y por último, el espectáculo como un aderezo más lejano del arte poético que del artesanal.

Sobre la estructura argumentativa de la tragedia

La tragedia es imitación de una acción acabada de cierta magnitud. Esta magnitud se determina en tanto que se pueden identificar tres partes en la acción representada. Principio, medio-nudo- y final. Más específicamente se refiere a la magnitud o extensión en tanto que la medida de esta es la posibilidad de recordación-eumneuton einai-y específicamente a que la estructura de hechos verosímiles y necesarios contenga el cambio de fortuna, la transición del infortunio a la dicha, o bien de la desgracia a la fortuna del héroe.

De estas condiciones de la estructura argumentativa, de lo verosímil-epheuseis- y lo necesario-ananke- se aclara que corresponde a las relaciones lógicas que unen hechos en que se estructura la fábula, no únicamente por sucesión, sino que deben encadenarse por relaciones de causa- consecuencia, y la presentación de los hechos requeridos únicamente para la evolución de la acción hasta su desenlace. Ahora bien, no se puede olvidar que la acción así representada tiene como función principal la de inspirar “temor –phoberon-y compasión-eeleion-. Estas emociones se producen en el espectador, con mayor eficacia e intensidad si los sucesos se presentan uno por causa del otro, y de tal manera que parezcan inesperados, es decir, que produzcan sorpresa.

La sucesión de hechos que conforman la estructura argumentativa del “mithos” representado puede contener dos elementos: peripecias y anagnórisis. La peripecia, corresponde a un suceso que provoca un "giro del estado"-metabole- del héroe, que cambia el sentido de la acción principal, por ejemplo el mensaje que llega a Edipo a “aclararle” cuál es su verdadero origen. En cuanto a la –anagnórisis- reconocimiento, se refiere al cambio “giro de estado” del héroe de la ignorancia al conocimiento que le tenía prefijado el destino para dicha o desgracia suya. De estas se puede decir que existen varias clases, las que suceden por causa de la peripecia, que considera las mejores, ya que surgen del propio argumento, las “señales” como las marcas de nacimiento o señales externas, como un anillo, la tercera es aquella que ajena al argumento, es introducida en el discurso por el poeta, sin arte; la cuarta la que depende de un silogismo, es el caso del reconocimiento de Orestes por Electra en las Coéforas: “ ha llegado alguien parecido a mi, pero no hay nadie semejante a mi excepto Orestes, por lo tanto él es el mismo Orestes”; y la quinta es el parallogismo, la falsa asociación.

Aristóteles, que en principio no considera estos elementos absolutamente imprescindibles, pues dice que puede existir fábula-mithos- sin estos dos; al final, termina por considerar que estos dos elementos son los que suscitan precisamente las emociones de temor y espanto que son propias de la tragedia y constituyen esencialmente, el cambio de fortuna del héroe, por tanto la estructura de la fábula-mithos- representado. Además, añade otro elemento a estos, la acción pasional- phatos-una acción destructora o dolorosa para el héroe que se daría por causa de alguno de los otros dos elementos. Continua, luego, por

profundizar en las condiciones que debe seguir el héroe de la mimesis trágica para producir las emociones de temor y compasión en los espectadores.

Esta caracterización del héroe trágico para Aristóteles se aleja del modelo de virtuosismo civil que erige como modelo Platón en la República, no se trata del héroe estoico y valiente sin emociones, sin temores, sin tacha alguna; tampoco se va al extremo vicioso, sino representa un personaje intermedio, que si bien es usualmente de noble cuna, prestigio y respetabilidad, aun es lo suficientemente “humano” para caer en el error-hamartia- no por maldad, o voluntariamente, sino por ignorancia, caso de Edipo o de Heracles.

Además, se deben tomar en cuenta las relaciones y el parentesco entre los personajes de la trama, puesto que por causa del error, se enfrentan a muerte sin reconocerse entre sí. De manera tal se constituye el personaje que provoca la compasión y el temor. Sin olvidar lo anterior, precisa cuatro cualidades de los caracteres: la bondad como determinación de acción y discurso aunque el personaje sea femenino o esclavo, la adecuación, el tercero la semejanza y el último la coherencia de las acciones y el discurso del personaje en todo el argumento.

La conclusión resulta, en este punto, en que una obra trágica debe contar preferiblemente con una estructura argumentativa -míthos- simple, es decir, una acción sola, que represente un cambio de fortuna del héroe, que vaya de la felicidad a la desdicha, por causa de un error involuntario del héroe. No como el caso de la Odisea, que tiene una estructura doble, dos finales, uno para los personajes “buenos” y otro para los “malos”. Aunque aquí Aristóteles tomar en cuenta que la estructura argumentativa doble de la Odisea se refiere realmente a la doble acción de viaje y reconocimiento de Ulises por un lado, para regresar a casa y de Telémaco su hijo, por el otro, quien sale a explorar el mundo en busca de noticias de su padre. Añadido a lo anterior, Aristóteles, afirma que el desenlace de la fábula-argumentos-míthos-no debería darse por azar, ni por una intervención divina gratuita- deus ex machina- sin una relación directa con el desarrollo de la trama argumentativa que haga necesario y verosímil este suceso.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. Poética. RICCOBONO Antonio; GARCIA YEBRA, Valentín. Barcelona; Ed. Gredos.

Platón. La República. Ed. Panamericana.

Perseus. Digital library.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Aristot.+Poet.+1449a&redirect=true>

