

LA *MIMESIS* ARISTOTÉLICA MÁS ALLÁ DE LOS LÍMITES DE LA *POÉTICA*

Viviana Suñol
[CONICET/UNLP]

ABSTRACT

From Renaissance on, Aristotelian *mimesis* had exerted its influence mainly through the principle that “art imitates nature”. This principle was interpreted in different and multiple ways reaching its most categorical rejection with nineteenth-century aestheticism. What is surprising is that this principle was never explicitly enunciated in the *Poetics* as subject of the *téchnē poiētiké*, although it is frequently mentioned in different treatises devoted to the study of natural history, e.g. *Meteor.*, *Phys.*, *Protr.*, etc. In the first part of this paper, I present a brief examination of some passages that I believe gives evidence of the analogical value that mimetic vocabulary usually has in Aristotle. Then, in the second part I analyze the different formulations of the principle in the *corpus* in order to elucidate the complex relation of analogy and supplementation between the sphere of art and that of nature. My attempt contradicts Halliwell’s interpretation (1999 & 2002), to whom it is imperative to distinguish the wider uses of the term from the proper artistic signification of *mimesis* in Aristotle’s *Poetics*.

Keywords: Aristotle; *mimesis*; art; nature; analogy; supplementation.

Aristóteles ha desempeñado y aún desempeña un lugar central en la historia del concepto de *mimesis*. El principio según el cual “las artes imitan la naturaleza” ha sido uno de los ejes centrales ya desde su apropiación renacentista y posteriormente, neoclásica. La historia de la recepción de este principio así como la de los términos que lo componen es extensa e intrincada y ha sido determinada por la comprensión que en cada momento se le ha otorgado a cada uno de sus términos. Es bien sabido que no es posible hallar una enunciación explícita de dicho principio en la *Poética*. Generalmente, su formulación aparece en diversos tratados en el contexto de descripciones o argumentaciones analógicas –sea entre la estructura hylemórfica o teleológica de la naturaleza y de las habilidades, sea entre los procesos digestivos del cuerpo y las técnicas de cocción de alimentos. Por esta razón, a primera vista

puede parecer que se trata de un principio ajeno a la comprensión de la *mimesis* artística aristotélica. No obstante, en este trabajo intentaré mostrar el valor que este principio puede tener en la comprensión de la habilidad mimética mediante la consideración de algunos empleos del término y de su familia de palabras fuera de la *Poética*, con especial atención a su enunciación en el marco del principio *téchne-mimesis-phýsis*.

La noción de *mimesis* tal como es presentada por Aristóteles en *Poética* 1 (1447 a8-13), revela que se trata de un término cuyo empleo parece estar consolidado. Desde el comienzo de la obra, esta palabra se presenta incorporada al vocabulario técnico aristotélico como categoría unificada no sólo de las artes poético-performativas (la poesía épica, trágica, la comedia y la ditirámica), y del arte musical (en su mayor parte la aulética y la citarística) sino también de las artes visuales (*Poet.* 1447a18). A pesar de este carácter unificado, el arte poético ocupa un lugar prioritario en el tratado, ya que Aristóteles apenas hace referencia a la música y las múltiples referencias a las artes visuales tienen un valor ilustrativo como la forma más elemental de la *mimesis*.¹ Una de las principales dificultades que impone la reconstrucción de la significación del término en la *Poética* es el hecho de que Aristóteles no lo define, sino a través de la clasificación tripartita que propone de las artes miméticas, esto es, en función del medio (*Poet.*1), del objeto (*Poet.*2) y del modo (*Poet.*3). En la consideración de los medios miméticos es significativa la digresión dedicada a la ausencia de nomenclatura para las artes que sólo emplean el lenguaje. A través de ella se evidencia que no hay un mero interés taxonómico, sino que existe fundamentalmente la necesidad de distinguir entre la producción propiamente poética, esto es, conforme a la *mimesis* (*katà tèn mímēsin*, 47 b15) y otras formas discursivas que – aunque emplean el verso – no son miméticas, v.gr. la medicina, la física (47b16) o incluso la historia (51a36-b11).² La triple clasificación del concepto de *mimesis* propuesta en *Poética* 1-3, está más allá de la mera organización de las artes miméticas y sus especies, ya que – a mi juicio – lo que Aristóteles realmente aspira es a delimitar diversos tipos de discursos.³ La *mimesis* es entonces el método común que define a la actividad poética (1447 b15 & 1451 b28-29). Empero, como lo atestigua *Poet.* 4 el hacer mimético (*tó te gâr mimeïsthai*, 48 b5) forma parte de la habilidad ingénita

1. Lucas (1978: 259 & 56 ad 47a18), Suñol (2004:8).

2. A través de la clasificación cuyo criterio es el objeto, Aristóteles circunscribe la *mimesis* a la esfera de los actuantes, sean éstos nobles o de baja calidad. A partir de la problemática determinación de los modos de la *mimesis*, distingue –según la mayoría de los intérpretes– entre el modo narrativo y dramático. Lucas (1978:66 ad 48a20-24) siguiendo a Bywater reconoce tres formas: la narrativa, la dramática y la combinación de ambas. Solmsem (1935:196) reconoce sólo dos formas.

3. En el contexto de la querrela entre poesía y filosofía, esta demarcación es significativa en la medida en que implica el reconocimiento de la validez de distintas modalidades discursivas. Mediante la determinación de las diferencias formales y de contenido entre poesía y filosofía, la rivalidad entre ambas es transfigurada en coexistencia.

mediante la cual, los hombres satisfacen su deseo fundamental de aprender.⁴ La habilidad mimética es connatural (*sýmphyton*, 48b5) a los hombres desde su niñez, es decir, se trata de una característica innata que es parte integral de la naturaleza humana y al igual que la vista, forma parte de la constitución física de *todos los hombres*.⁵ En cuanto forma básica de adquisición de los primeros conocimientos, la habilidad mimética no refiere a una actividad propiamente artística sino ante todo, a los comportamientos imitativos de los niños, al simple remedo gestual o verbal.⁶ Por esta razón, considero que la *mimesis* artística aristotélica es una forma derivada de esta habilidad cognitiva originaria, la cual constituye un estadio inicial en el desarrollo del deseo humano originario de conocimiento.⁷ La indagación de las causas naturales de la poesía pone en evidencia el hecho que la *mimesis* artística es para Aristóteles una forma derivada de una habilidad cognitiva más amplia. Por tal razón, sostengo que la significación central de *mimesis* no puede ser reconstruida sólo a partir de *Poética* y que ella misma – en especial el capítulo 4 – invita a efectuar una consideración más amplia del término que trascienda incluso los límites de su propio texto.

En la primera parte de esta exposición, presento un breve rastreo de pasajes que – a mi juicio – atestiguan el valor analógico que el vocabulario mimético suele tener en Aristóteles. Luego, en la segunda parte me dedico a analizar distintas formulaciones del principio *téchne-mimesis-phýsis* en el *corpus*, con el objeto de elucidar cuál es la relación entre el ámbito de las habilidades técnicas y el de la naturaleza.

4. Independientemente de las dificultades que impone la interpretación de este pasaje, resulta evidente que la habilidad mimética reposa sobre un supuesto fundacional del pensamiento aristotélico, a saber, el deseo humano fundamental de conocer (*Pántes ánthrōpoi toû eidénai orégontai phýsei*, *Met.* 980b 21).

5. La impronta biológica y aún antropológica, que Aristóteles le confiere a la habilidad mimética (*mimeisthai*) es un desarrollo singular de su pensamiento.

6. En diversos pasajes de *H.A.*, v.gr. 597 b24-30 & 612 b17-35, Aristóteles reconoce que algunos de los animales tienen comportamientos imitativos. Pero en *Poet.* 1448b7-9 ofrece tres razones que explican la diferencia etológica del hombre. En primer lugar, es en el hombre en quien tal habilidad encuentra mayor desarrollo. En segundo lugar, tal habilidad es para los hombres el instrumento a través del cual, adquiere sus primeros conocimientos (*tàs mathēsis poieitai dià miméseos tās prōtas*, 48b7-8). Finalmente, este carácter cognitivo de la habilidad mimética se vincula al placer concomitante de aprender que experimentan todos los hombres, puesto que todos disfrutan con las imágenes (*kai tò chárein tois mimémasi pántas*, 48b8-9).

7. A pesar de su enunciación simplificada basada en el modelo rudimentario de las artes visuales, el aspecto más relevante de *Poética* 4 es el carácter físico e innato de la habilidad mimética en cuanto forma primaria del deseo humano de conocimiento concomitantemente ligado al placer de aprender. Suñol (2004:13).

I

Aristóteles emplea el término *mimesis* y su familia de palabras en diversas obras del *corpus*, v.gr. en *Meteor.*, *EN*, *Protr.*, *HA*, *GC*, *Pol.*, *Rhet.*, *Met.*, *Phys.*, etc., y naturalmente en *Poet.*⁸ Dado que el número de sus apariciones fuera de la *Poética* asciende a ochenta, me limitaré aquí a presentar sólo algunos pasajes con el objeto de ilustrar la variedad de empleos y de contextos en los que Aristóteles recurre al vocabulario mimético.

En *Meteorológica* I ix, Aristóteles se ocupa de la segunda región que está por debajo de la celestial y primera sobre la tierra, i.e. la provincia conjunta de agua y aire, en especial de sus principios y causas.⁹ Entre estos principios – afirma Aristóteles – el que mueve, dirige y es primero es el movimiento circular. El movimiento del sol – que separa y reúne a lo que resulta próximo o más lejano – es la causa de la generación y de la corrupción (346 b22-24). La humedad sobre la tierra es evaporada por los rayos del sol, pero cuando el calor es dispersado en la región más alta, el vapor se enfría y condensa como resultado de la pérdida de calor y de la altura, de modo que se convierte nuevamente en agua y cae a la tierra. Ya en *Meteor.* I ii (339 a21-22), Aristóteles aseguraba la necesaria continuidad o conexión inmediata entre el orden terrestre y los movimientos de arriba. De hecho, en *Meteor.* I ix (346b21-347a9) – es decir, en el pasaje que aquí me ocupa – Aristóteles muestra la correspondencia entre el movimiento circular del sol y el círculo de agua y de aire: mientras el movimiento solar cambia hacia los costados, el ciclo de condensación y de evaporación cambia hacia arriba y hacia abajo. Es preciso concebir este último – según afirma Aristóteles (347a2-5) – como si se tratara de un río de aire y de agua fluyendo circularmente hacia arriba y hacia abajo, pues el río de vapor fluye hacia arriba cuando el sol está próximo, mientras que el río de agua fluye hacia abajo cuando el sol se aleja. Resulta muy significativo – a mi entender – el hecho que Aristóteles establezca esta correspondencia a través del participio pasivo de *mimoûmai* (346b35): *gîgnetai dê kýklos hoûtos mimoûmenos tôn toû helíoy kýklon*. En principio, esta línea podría traducirse como “este movimiento circular resulta imitativo del círculo solar” o según la traducción propuesta por Lee (1951): “This cycle of changes reflects the sun annual movement”. Empero, la idea de “imitar” o “reflejar” no alcanza a dar cuenta de la correspondencia o más precisamente – como asevera Halliwell (1999:333 n.5) – de la *dependencia causal* que hay entre ambos ciclos. Por tal razón, a la hora de traducir este empleo de *mimoûmenos* en *Meteor.* 346 b36 creo que es menester tener en cuenta que la relación entre el movimiento oblicuo del sol y el ciclo de evaporación y condensación del agua y del aire no se limita a una mera relación de semejanza o copia entre ambos.

8. Veloso (2005:824-828).

9. Cabe señalar que la primera región corresponde a la esfera de fuego.

Ambos términos guardan una proporción mutua pues, a la cercanía del sol corresponde la evaporación del vapor hacia arriba, mientras que a su alejamiento el descenso del agua. Asimismo, es preciso advertir que esta relación supone la preponderancia causal de uno de los términos, a saber, del ciclo solar. En suma, la traducción debe – a mi juicio – enfatizar este aspecto: “este círculo (de evaporación y condensación) *se corresponde causalmente* con el movimiento circular del sol”. Mediante el vocabulario de la correspondencia causal se preserva el valor analógico del *mimoýmenos* a la vez, que se subraya la conexión causal que usualmente no se atribuye a la *mimesis*.

En *H.A.* II 8 Aristóteles ofrece una serie de comparaciones anatómicas entre el hombre y el mono referidas al pelaje, al rostro, a los dientes, a las mamas, a las extremidades y las manos, entre otras características.¹⁰ Los monos son para Aristóteles animales cuya naturaleza es intermedia entre la del hombre y la de los cuadrúpedos. En las líneas que aquí me ocupan, *i.e.* 502 b5-10, describe los pies del mono: “Los pies tienen una particularidad. Puesto que son tal como (*hoïon*) grandes manos, y los dedos son como (*hôsper*) los de la mano, el del medio es el más grande; y lo que está debajo del pie es semejante (*hómoion*) a la mano, salvo que más alargado (*epimēkésteron*) que lo de la mano, prologándose sobre el extremo como la palma de una mano (*katháper thénar*). Asimismo, lo que está debajo del pie¹¹ es más áspero (*sklēróteron*) sobre el extremo *asemejándose, imitando mal* (*mimoýmenon*) y débilmente al talón.”¹² En definitiva, lo que Aristóteles hace aquí es describir las similitudes y diferencias anatómicas de los pies del mono con relación a las manos y al talón del hombre. La constitución anatómica del hombre – como advierte Düring (1990:803) – es un paradigma o punto de referencia inexorable de la anatomía comparada propuesta en los tratados biológicos. La razón de este carácter paradigmático reside en el hecho de que el hombre preside la escala natural de los vivientes y además es para nosotros el más conocido de los animales.¹³ Precisamente, en este empleo del *mimoýmenon* (502 b9) subyace la analogía conforme a la cual, la planta del pie del mono debería asemejarse lo máximo posible al talón del pie del hombre. Pallí Bonet (1992:102) traduce este empleo de la palabra en términos de imitación. Por su parte, Halliwell (1999:333 n.5) considera que se trata de un caso de similaridad visual. Ninguna de estas interpretaciones da cuenta del carácter fundamentalmente analógico

10. Además de estas cosas, (el mono) tiene manos, dedos y uñas, salvo que todas estas cosas son de manera más salvaje (*theriōdéstero*). *H.A.* 502 b3-4.

11. El *toýto* de la línea 8 refiere al *tò kátō toý podòs* de la línea 7 y no al *thénar* que lo precede.

12. He colocado entre paréntesis las palabras que –a mi juicio– ofrecen indicios del carácter analógico de la argumentación.

13. García Gual (1992:26) asegura que la anatomía comparada junto con la comparación funcional de las partes de los seres vivos es el eje central del método de análisis y clasificación aristotélico.

del método de investigación aristotélico en la biología y en la zoología del que este pasaje y en particular, este empleo de *mimesis* son un claro testimonio.¹⁴ Significativamente el vocabulario empleado en el pasaje da cuenta de un contexto analógico de argumentación. Asimismo, cabe señalar que el empleo de *mimémata* en H.A. 612 b12-18, en el que Aristóteles compara la nidificación de la golondrina y los procesos humanos de construcción atestigua también un empleo analógico del vocabulario mimético, pero en términos de una etología comparada.¹⁵

En H.A. IX 1 608 b20 ss, Aristóteles describe el estado de guerra en que usualmente se hallan los animales, dado que ocupan los mismos lugares y deben competir por los mismos medios de subsistencia. En este sentido, se refiere a la hostilidad entre diversas clases de animales, *v.gr.* el picoverde y el reyezuelo son enemigos para el águila puesto que el picoverde rompe los huevos del águila, mientras que el águila es enemiga para todos no sólo por causa de esto sino también por ser carnívora. En H.A. 609 b14-18, Aristóteles describe la enemistad entre cierta clase de ave (*ánthos*) y el caballo: “El *ánthos* es enemigo del caballo. El caballo lo echa del pastoreo pues, el *ánthos* se alimenta de hierba y dado que hay una mancha blanca en sus ojos no tiene una mirada penetrante. *Remeda* o *imita* (*mimētai*) el sonido del caballo y no sólo lo espanta volando sobre él sino que también lo echa, pero siempre que el caballo lo toma, lo mata.”¹⁶ Este empleo de *mimētai* refiere a la *imitación vocal*, la cual

14. La importancia del método analógico en la biología de Aristóteles es enunciada en P.A. 645 b3-10.

15. En H.A. 612 b18-27 Aristóteles afirma: “En general, podrían observarse en las vidas de los otros animales muchas analogías (*mimémata*) con la vida humana. Uno podría observar la exactitud del entendimiento más en los animales pequeños que en los más grandes. En primer lugar, por ejemplo en los pájaros la construcción del nido de la golondrina. Pues, la forma de construir el nido con paja alrededor del barro sigue el mismo orden. En efecto, la golondrina mezcla barro con pajas y si falta barro luego de mojarla ella misma, empuja las alas contra el polvo. Además, igual que el hombre construye una cama de paja colocando debajo primero, lo duro y ejecutándola con una extensión proporcionada a sí misma”. La palabra *mimēma* suele traducirse como imitación, representación, figura o imagen, *v.gr.* Pallí Bonet (1992:496). No obstante, creo que traducir *mimēma* como imitación sugiere erróneamente aquí que las golondrinas serían capaces de copiar o imitar los procesos humanos de construcción. Para comprender este pasaje es –a mi entender– necesario insertarlo en su concepción biológica más amplia, *i.e.* en su organización teleológica del orden natural. Dado que el hombre preside la *scala naturae* también sus comportamientos y habilidades constituyen un punto de referencia: la edificación del nido por parte de la golondrina es análoga (*mimémata*) a la técnica humana de construcción. También Halliwell (1999:333 n.5) propone una interpretación analógica de este empleo.

16. Me resulta dificultosa la identificación de la especie ornitológica a la que corresponde el término *ánthos* (609 b14). Pallí Bonet (1992:484) lo traduce como aguzanieves, que es un pájaro perteneciente a la familia de los motoclíidos que habita en lugares húmedos y particularmente, las orillas de ríos y torrentes. El diccionario Bailly define a esta clase de ave como *bruant, bergeronnette jaune*. El *bruant* es el verderón o pájaro europeo de la

necesariamente supone la correspondencia entre el sonido o relincho del caballo y su remedo por parte de esta clase de aves. Asimismo, en la alusión a la habilidad imitativa de los búhos y en general, de las aves de cuello corto y lengua larga en *H.A.* 597 b21-26 subyace la idea de *mimesis* como imitación o remedo gestual en los animales, que en el caso de los búhos es la correspondencia entre ciertos movimientos del cazador y los del búho.

En *Met.* 987 b 19, Aristóteles refiere los principios materiales y formales que organizan el sistema filosófico platónico. Por un lado, la diáda de lo Grande y lo Pequeño es principio en cuanto materia (*tò méga kai tò mikròn*, 987b20) y por otro, el Uno es principio en cuanto entidad (*tò én*, 987b22). En la concepción platónica – asegura Aristóteles – la materia aporta la multiplicidad y la forma, la simplicidad: “Pues, a partir de la materia producen muchas cosas, mientras que la forma engendra sólo una vez”.¹⁷ Empero, desde la perspectiva aristotélica ocurre lo contrario (988a1 ss.): “En cambio, es evidente que a partir de una sola materia se produce una mesa, mientras que aquello que imprime la forma – siendo uno – produce muchas cosas. De igual manera (*homoíōs*, 988 a5), se encuentra el macho con relación a la hembra, puesto que ésta es fecundada por una sola cópula mientras que el macho fecunda a muchas (hembras). Y en verdad, estas cosas o más precisamente, relaciones son análogas a aquellos principios.” Con el objeto de mostrar la inversión de la teoría platónica, Aristóteles establece un paralelismo entre las causas de lo que existe, *i.e.* materia y forma, y los principios de la reproducción. Conforme a la concepción biológica aristotélica tanto el macho como la hembra son principios activos de la generación, el macho transmite la forma en tanto que principio activo, mientras que la hembra contribuye con la materia, que es informada y constituye un principio pasivo.¹⁸ Como lo evidencia el *homoíōs* (988 a5), este empleo de *mimesis* se inserta en un contexto de argumentación por analogía, dado que la forma es a la materia como el macho es a la hembra. El macho es capaz de fecundar a muchas hembras igualmente a partir de la forma se pueden engendrar muchas cosas, las cuales serán informadas por dicha forma.¹⁹

En *Política* VII 17, Aristóteles establece las distintas etapas en las que debe organizarse la educación de los niños y jóvenes desde su nacimiento hasta los veintiún años. En este sentido, asegura que es mejor acostumbrarlos desde el principio en aquellos hábitos que se le quieren infundir. Justamente,

familia de los fringílidos que come principalmente semillas de lino y cáñamo, pero alimenta sus crías con insectos. Dada esta dificultad en la traducción del término, he preferido mantener el término en su original griego.

17. *Met.* 988 a2-3.

18. Femenías (1996:97 & 103).

19 La traducción propuesta por Calvo Martínez (1994:98): “Evidentemente, las parejas propuestas son imitaciones de aquellos principios” es –a mi entender– insuficiente en la medida en que no da cuenta de este contexto analógico. En este sentido, me parece más adecuada la traducción propuesta por Tredennick (1956:47 ad 988 a7-8): “And these relations are analogues of the principles referred to”.

con el objeto de propagar buenos hábitos es preciso que en sus juegos los niños representen el tipo de vida propio de los hombres libres. Los juegos de los niños deben guardar *correspondencia con* o bien, *ser semejantes a* las ocupaciones que éstos desempeñaran en su adultez: “Pues también es necesario que los juegos de los niños no sean indignos de hombres libres, ni trabajosos, ni licenciosos. Además respecto a los relatos y fábulas, en cuanto a qué clase es menester que los de esta edad escuchen se cuidarán los gobernantes llamados *inspectores de la educación de los niños*. En relación a todas estas cosas es preciso que las mismas abran el camino hacia las ocupaciones futuras, porque es necesario que los juegos de los niños sean mayormente representaciones (*miméseis*) de las cosas que se ocuparan después” (*Pol.* 1336 a28-36). Por un lado, este empleo de *miméseis* (1336 a34) supone la correspondencia, semejanza o analogía que los juegos de niños deben guardar respecto a sus actividades posteriores.²⁰ Para que un niño (libre) se pueda convertir de adulto en un buen estratega es menester habituarlo a los juegos que desarrollen su capacidad estratégica, es decir, el juego *x* debe ser análogo a la ocupación *x*. Por otra parte, este empleo de *miméseis* también pone en juego el sentido físico o connatural del término vinculado a la actividad mímica que –como afirmara el propio Aristóteles en su *Poética* (1448 b4-24) – es común a hombres y animales, y es la forma en que se adquieren los primeros conocimientos, y que explica la importancia pedagógica que Aristóteles le confiere a la actividad lúdica. A mi entender es preciso destacar los dos niveles de correspondencia que el término involucra en este pasaje. Por un lado, la correspondencia entre el juego del niño y su ocupación futura como adulto y por otro, la correspondencia “física” que involucra la representación lúdica del niño en la medida en que es un remedo o imitación gestual, verbal y aún, práctica de los gestos, sonidos y acciones de los adultos.²¹

Este breve recorrido por los pasajes seleccionados del *corpus* revela que Aristóteles suele recurrir al vocabulario mimético para expresar relaciones de semejanza, de imitación o emulación, de correspondencia, etc. Las diversas relaciones a las que *mimesis* y su familia de palabras refieren, pueden – a mi juicio – ser subsumidas bajo la amplia noción de “analogía”.²² Al respecto, cabe destacar que las analogías tienen en los escritos de Aristóteles – como

20. Esto se corresponde con lo dicho por Platón en *Leyes*.

21. Halliwell (1999:333 n.5) sostiene que este empleo de *miméseis* remite a la representación de los niños “children’s play-acting”. Tanto Rackham (1944) como García Valdés (1988:450) lo traducen en términos de imitación.

22. Según define la Real Academia Española, la primera acepción del término refiere a la relación de semejanza entre cosas distintas, la segunda al razonamiento basado en la existencia de atributos semejantes en seres o cosas diferentes y la tercera que es empleada en la biología refiere a la semejanza entre partes que en diversos organismos tienen una misma posición relativa y una función parecida, pero un origen diferente. *Cfr.* www.rae.es Como se podrá notar estas tres primeras acepciones se corresponden con el empleo del vocabulario mimético en el *corpus*.

señala Düring (1990:803) – un importante valor como método heurístico. Mediante esta clase de inferencias, construye –especialmente en las obras biológicas – los cimientos de su morfología, su anatomía y en algunos casos, su etología comparada: “El hombre es el animal más conocido; por tanto, tomamos como punto de partida sus tejidos y órganos, su estructura y sus funciones, y buscamos los *análoga* de los órganos humanos dentro de toda la escala animal”.²³ Asimismo, es frecuente que Aristóteles exprese el paralelismo entre el ámbito de las habilidades y el de la naturaleza a través de analogías, en las que los ejemplos de las *téchnai* sirven para iluminar las obras de la naturaleza o viceversa.²⁴ Desde un punto de vista pedagógico, las analogías le permiten dar cuenta del objeto de estudio a través de aquello que es más conocido para los hombres.²⁵

En términos generales, las analogías son la clase de razonamientos no deductivos más corrientemente usados, dado que la mayoría de las inferencias cotidianas se realizan mediante esta clase de argumentos. La analogía constituye el fundamento de la mayoría de nuestros razonamientos ordinarios, en los que a partir de experiencias pasadas tratamos de discernir lo que puede reservarnos el futuro.²⁶ A pesar de este carácter elemental, no hay acuerdo en la discusión académica ni sobre los elementos ni sobre el rigor formal que definen una analogía en sentido estricto. Según señala Copi, además de su uso frecuente en razonamientos, las analogías suelen usarse de manera no argumental.²⁷ El uso de analogías en las descripciones literarias – destinadas a transmitirle un relato vívido al lector – o en las explicaciones – para hacer inteligible algo poco familiar – debe diferenciarse claramente según el autor, de su empleo en los razonamientos. En la analogía simplemente se indica que dos o más entidades son similares en uno o más aspectos. En cambio, la estructura del razonamiento analógico tiene – para el autor – otra complejidad, a saber, “toda inferencia analógica parte de la similaridad de dos o más cosas en uno o más aspectos para concluir la similaridad de esas dos cosas en algún otro aspecto”.²⁸ Teniendo en cuenta la ausencia de necesidad lógica entre las

23. Düring (1990:136).

24. Como advierte Gallop (1990) la singularidad de la *Poética* reside en que para iluminar un arte particular, i.e. aquel del poeta, Aristóteles emplea allí analogías de naturaleza orgánica.

25. Moreau (1972:105) señala que quizás no reconoceríamos los procedimientos en la naturaleza si no los hubiéramos descubierto antes por el arte.

26. La conducta del niño que alguna vez se ha quemado y luego, huye del fuego – asegura Copi (1962:304)– se basa en algo muy similar a una inferencia analógica, aún cuando ésta no es explícitamente formulada en un razonamiento.

27. Copi (1962:304).

28. Una formulación elemental de los razonamientos analógicos propuesta por Copi (1962: 305) sería la siguiente:

“a, b, c y d tienen todas las propiedades P y Q

a, b y c tienen todos la propiedad R

Luego d tiene la propiedad R”.

premisas y la conclusión, no puede hablarse de la validez o invalidez de esta clase de razonamientos, sino tan sólo de su probabilidad. De hecho, Copi ofrece una serie de criterios (entre los que se destaca el de atingencia) que permiten estimar su mayor o menor probabilidad.²⁹

Según sostienen Perelman & Olbrechts-Tyteca, lo que distingue a la analogía de la noción de la identidad parcial o de la mera semejanza es la semejanza de relación que establece entre sus términos.³⁰ A juicio de estos autores, el valor argumentativo de la analogía puede apreciarse de la mejor manera si ésta es concebida como una semejanza de estructuras, cuya formulación más general sería: *A es a B como C es a D*. A pesar de la frecuente asociación de ambas, la proporción matemática no es la forma más significativa de la analogía por cuanto no se encuentra en la primera el carácter más peculiar que define a la segunda, a saber, la diferencia entre las relaciones involucradas. Esta diferencia consiste en la relación asimétrica entre los términos que conforman la analogía, *i.e.* entre el *théma* (los términos a los que la conclusión se relaciona) y el *phóros* (los términos que sirven para apoyar el argumento y que usualmente son mejor conocidos que el *théma*).³¹ Asimismo, los autores establecen como condición necesaria para que exista analogía que el *théma* y el *phóros* pertenezcan a distintas esferas, pues cuando las relaciones asemejadas pertenecen a la misma esfera y pueden ser subsumidas bajo una misma estructura no hay una analogía sino un argumento mediante ejemplos, en el que el *théma* y el *phóros* representan dos casos particulares de una misma regla.³²

Por su parte, Lloyd asume que el uso de cualquier término general depende del reconocimiento de similitudes entre las distintas instancias a las que el término es aplicado y que el acto de inferir que algo que es cierto en un caso particular también es verdadero en otro caso similar al primero constituyen una de las principales formas de razonar a partir de la experiencia. Lloyd concibe a la analogía en su sentido más amplio para referirse no meramente a la analogía proporcional, sino a cualquier modo de razonamiento en que un objeto o conjunto de objetos es asemejado o asimilado a otro.³³ En este vasto sentido, la analogía es concebida como una forma de pensar a partir de la experiencia que es común a todas las personas y a todos los períodos históricos. Precisamente, Lloyd se ocupa del empleo de este modo de razonamiento en el período que se extiende desde el pensamiento griego temprano hasta Aristóteles quien, según el autor, desarrolló la lógica del uso

29. Copi (1962:308-313).

30. Perelman & Olbrechts-Tyteca (1971:372).

31. Significativamente, los autores apelan a un ejemplo tomado de la *Met.* de Aristóteles para ilustrar su definición de analogía y de los términos que la componen: “Así como los ojos del murciélago son respecto a la luz del día, de igual modo se comporta la razón de nuestra alma con las cosas que son más evidentes de todas.” *Met.* 993b10.

32. Perelman & Olbrechts (1971:373).

33. Lloyd (1992:172).

de las analogías. Los símiles, comparaciones, metáforas e imágenes en la literatura pre-filosófica de Homero y de Hesíodo fueron empleados a fin de concebir y de explicar lo desconocido y asimismo, prefiguraron las formas propiamente analógicas de razonamiento. De igual modo, las fuentes de Anaxágoras, Demócrito, Heródoto y los autores hipocráticos de fines de siglo V a.C. confirman – a juicio de Lloyd – la importancia de la analogía como un método de descubrimiento y explicación en el desarrollo de la ciencia griega.³⁴ De este modo, las analogías se constituyeron en la fuente más rica de hipótesis en la ciencia griega temprana. Pero a diferencia de sus antecesores, Aristóteles mostró una actitud más cauta sobre el uso de las mismas y su principal aporte es haber ofrecido el primer análisis formal de los argumentos analógicos en la modalidad del paradigma.³⁵ No obstante, las críticas a esta clase de argumentos formuladas en el *Organon* no se corresponden con el extenso empleo de los mismos en los tratados físicos, psicológicos y biológicos, en los que dichos argumentos se utilizan con el objeto de inferir hechos y como medio de establecer teorías y explicaciones en calidad de hipótesis preliminares. En este sentido, para Lloyd los aportes de Aristóteles sobre los aspectos formales de los razonamientos analógicos en el *Organon* resultan incompletos debido a la falta de reconocimiento de su valor heurístico, ya que usualmente funcionan en los tratados biológicos como sugerencias provisionales pendientes de revisión crítica y de confirmación.

Aún en el caso en que se defina a la analogía en términos exclusivamente silogísticos (como propone Copi), o como una estructura asimétrica de relaciones que involucra cuatro términos pertenecientes a diferentes esferas (según establecen Perelman & Olbrechts), o de la manera más amplia, para referirse a cualquier modo de razonamiento en que un objeto o conjunto de objetos es asemejado o asimilado a otro (según sugiere Lloyd), lo cierto es que los diversos empleos aristotélicos de *mimesis* fuera de la *Poética* atestiguan cada una de estas definiciones de analogía.³⁶ Por razón de esta diversidad y amplitud me inclino a adoptar una definición amplia como la propuesta por Lloyd, ya que a través del vocabulario mimético Aristóteles establece relaciones

34. Lloyd (1992:359).

35. Lloyd (1992:380).

36 La analogía que Aristóteles establece en *Met.* 988 a7 en relación al vínculo que guardan forma y materia respecto a la dupla macho-hembra, guarda una estricta correspondencia con la definición propuesta por Perelman y Olbrechts (1971). Respecto a la definición amplia propuesta por Lloyd (1992) son numerosos los ejemplos que pueden aducirse, v.gr. *H.A.* 502 b9, *E.N.* 115b28, *Pol.* 1336 a 28-34, en especial *Top.* I 17, etc. En cuanto a la definición estrictamente silogística de la analogía propuesta por Copi (1962) pueden considerarse los diversos desarrollos formales del razonamiento por ejemplificación o paradigma, v.gr. *Top.* I 17, 18 para su vertiente dialéctica, *Anal. Pr.* B 24 para su análisis silogístico y *Reth.* II 20 para su consideración retórica.

más o menos laxas de semejanza, de correspondencia, de analogía y de razonamiento estrictamente analógico.³⁷

II

Sin dudas entre los múltiples empleos de *mimesis* fuera de la *Poética*, el que ha sido más determinante en su extensa historia de recepción es aquel que aparece en el marco de la enunciación del principio *téchne-mimesis-phýsis*. La mención de Plinio en su *Historia Natural* 34.61: “naturam ipsam, non artificem, imitandam” ofrece indicios de una temprana interpretación artística del mismo.³⁸ En la Edad Media, circuló como precepto de las habilidades no artísticas y durante el Renacimiento – en especial, durante el siglo XV – fue adoptado como principio de las artes visuales, transitando su comprensión desde el naturalismo realista hasta las versiones metafísicas del neoplatonismo.³⁹ A través de sus distintas apropiaciones y desapropiaciones, el principio continuó siendo durante el Neoclasicismo lema de la producción y la reflexión artística hasta que se produjo la expulsión de la naturaleza del ámbito estético.⁴⁰ Finalmente, con el esteticismo decimonónico este principio alcanzó un rechazo explícito.⁴¹

Dado que Aristóteles no enuncia el principio *téchne-mimesis-phýsis* en *Poet.* sino en *Phys.*, *Meteor.* y *Protr.*, cabe pensar que es completamente ajeno a la comprensión de las habilidades artísticas. En este sentido, Halliwell (2002:352) sostiene que el empleo del mismo en el *corpus* no se aplica a las artes miméticas como tales, sino que *pertenece de manera exclusiva a la filosofía general de la naturaleza, i.e. a la física*.⁴² La intencionalidad de la *mimesis* artística aristotélica no puede ser subsumida para Halliwell bajo este principio teleológico general, en la medida en que se trataría de formas claramente

37 En la tradición árabe-medieval hay un antecedente de la interpretación analógica que propongo. Dado que para Alfarabi habría una especie de razonamiento por analogía en la *mimesis* poética, su interpretación no abarcaría los empleos fuera de la *Poética*. López Farjeat (2000:101).

38 Plinio –que vivió entre los años 23 y 79 de la era cristiana– toma su reporte de Duris de Samos (historiador peripatético) quien a su vez, relata a través del testimonio de Lisipo de Sicione una respuesta del pintor Eupompus (s. IV a.C.), para quien es menester imitar a la naturaleza misma y no a un artista.

39 Panofsky (1980).

40 Tras el fracaso de la esperanza romántica –asegura Jauss (1995:109)– la naturaleza fue expulsada del ámbito de la estética. La estética romántica de la naturaleza culminó en una estética sin naturaleza y fue Baudelaire, quien –a juicio de Jauss (1995:116)– cumplirá del modo más decidido el giro estético desde la belleza natural de la estética romántica al concepto del arte como anti-naturaleza.

41 Wilde (1945).

42 Halliwell (2002:352). *Las cursivas son mías*.

diferenciadas de *mimesis*.⁴³ Por esta razón, enfatiza el carácter imperativo que debe tener la separación con el objeto de evitar la identificación o combinación de las artes con la “imitación de la naturaleza”. El sentido primario de *mimesis* y su familia de palabras en Aristóteles reside según Halliwell en *Poet.* I (1447a13-28) y su aplicación más amplia referida a formas no artísticas de comportamiento animal, humano o incluso de objetos inanimados no aclara lo que *mimesis* significa con relación a las prácticas artísticas y sus productos.⁴⁴ En suma, asegura que no hay excusa para continuar combinándolos en la interpretación de Aristóteles, ni para considerar que este principio más amplio se refiere al carácter expresa e internamente mimético del grupo de artes tratadas en la *Poética*. Empero, a mi juicio hay razones por las cuales este principio puede arrojar luz en la comprensión de las artes miméticas sin que ello implique identificar a dichas artes con la imitación de la naturaleza. En este sentido, propongo analizar a continuación los distintos pasajes del *corpus* en los que el principio es enunciado, a saber, *Protr.* 13,14, *Meteor.* IV iii y *Phys.* II 2 y 8, con el objeto de entender el contexto de su enunciación, para luego determinar su relevancia en la comprensión general de las artes y en especial, de las artes miméticas.

En *Protr.* B13, Aristóteles asegura que lo que es conforme a naturaleza deviene por causa de algo y que esto siempre es producido por algo mejor que lo que a su vez, es producido por la habilidad.⁴⁵ De este modo, reconoce la superioridad de la naturaleza o más precisamente de su designio causal respecto a los restantes órdenes causales,⁴⁶ que ha bosquejado en B 11.⁴⁷ En este punto, Aristóteles introduce la analogía *téchne-mimesis-phýsis* afirmando que no es

43. En este sentido, Halliwell (2002:352) afirma: “But if for Aristotle himself artistic representation and the analogousness of human productivity to nature were separate *kinds* of *mimesis*, the latter history of aesthetics was to allow them to merge”. De esta afirmación se desprende que el autor reconoce por un lado, una forma de *mimesis* –que podría llamarse *mimesis* 1– y que es entendida en términos de representación artística, por otro lado y como forma derivada de la primera, existiría la *mimesis* 2– entendida como analogía de la productividad humana con la naturaleza.

44. Halliwell (1999:315).

45. El punto de partida de la exhortación que Aristóteles dirige a Temisón un ignoto rey de Chipre en su *Protréptico* es el plan o intención (*boyléματος* B10) de la naturaleza. En *Protr.* B 11-17 es posible hallar una presentación esquemática de la teleología aristotélica que luego, será desarrollada en *Phys.* II. Düring (1955:82-83).

46. Cabe señalar que en estos pasajes del *Protr.*, la idea de causa es pensada eminentemente en términos de causa final. En B15 prefigura la identificación entre “aquello en razón de lo cual” y “fin” (*oykoÿn taytón estin oÿ héneka gégoné ti kai oÿ héneka dei gegonénai*), que luego será explicitada en B17 (*héneka gâr toÿ téloÿs pánta gígnetai tà gignómena*).

47. En *Protr.* B 11, Aristóteles presenta las causas del devenir, a saber, aquello que deviene a partir de cierta idea y habilidad (*apó tinós dianóias kai téchnēs*), aquello que llega a ser por naturaleza (*dià phýsin*) y finalmente, aquello que existe por necesidad (*ex anágkēs*). Por otra parte, la mayoría de aquellos sucesos (*prágmata*) que no son ocasionados por ninguna de estas tres causas se dice que se producen por azar (*dià týchēn*).

la naturaleza la que se corresponde, copia o imita (*mimēitai*) a la *téchne*, sino ésta a la naturaleza y existe para prestarle ayuda (*boētheîn*) y completar (*anaplēroûn*) las cosas que aquella ha dejado inconclusas. Si bien es cierto que la naturaleza parece ser capaz de realizar algunas cosas por sí misma, en otros casos necesita de la intervención de la *téchne* sea porque su realización le resulta dificultosa, sea porque es completamente incapaz. A continuación, ofrece dos ejemplos de la intervención de las habilidades en el proceso de la generación natural. Así pues, asegura que aún cuando algunas de las semillas germinan sin vigilancia en cualquiera sea la clase de suelo sobre el que cayeran, otras requieren de la técnica agrícola. De manera semejante, algunos de los animales reciben toda la naturaleza a través de sí mismos, al tiempo que el hombre necesita de muchas habilidades para su preservación, tanto en su primer desarrollo como en su alimentación posterior. Al comienzo de B14, sostiene que si la *téchne* se corresponde (*mimēitai*) a la *phýsis*, a partir de la misma se sigue (*ēkoloúthēke*) también para las habilidades el hecho de que toda la generación deviene en virtud de algo. De manera análoga a la naturaleza, las *téchnai* responden a una estructura teleológica. Considero significativo el hecho que Aristóteles comience señalando en *Protr.* B13 que no es la naturaleza la que se corresponde o imita a la *téchne* sino ésta a aquella, puesto que de este modo subraya que la relación *téchne-phýsis* no es de correspondencia recíproca, sino unívoca. Este pasaje pone en evidencia también que dicha relación excede los límites de un vínculo estrictamente analógico, puesto que en algunos casos la *téchne* es suplementaria a la naturaleza en la medida en que colabora para que ésta cumpla sus fines. Cabe destacar que esta suplementariedad forma parte de la finalidad que la propia naturaleza impone a las habilidades. Dicho en otros términos, las habilidades no actúan como algo externo que se añade a la naturaleza para hacerla perfecta o íntegra sino en tanto que son parte de ella, ya que proceden de poderes naturales y operan en materiales naturales.⁴⁸ Con el objeto de dar cuenta de esta dualidad que subyace al empleo de *mimēitai* en *Protr.* B13, considero que la expresión *téchne-mimesis-phýsis* puede ser traducida y conceptualizada aquí en los siguientes términos: “la *téchne* es análoga y en algunos casos, suplementaria a la *phýsis* (pero en ambos casos cumple el fin de la naturaleza)”.

En *Meteor.* IV iii, Aristóteles presenta las especies de la cocción y de su opuesto.⁴⁹ El pasaje que aquí me ocupa, *i.e.* 381 b3-9 aparece en el contexto de

48. McKeon (1965:209).

49. Al comienzo de *Meteor.* IV i, Aristóteles presenta los elementos constitutivos de los cuatro elementos, a saber, el calor y el frío –como factores activos–, y la humedad y la sequedad –como factores pasivos–. Estos factores –asegura Aristóteles– dan lugar a la generación, al cambio y a la destrucción. En *Mete.* IV ii, se ocupa de los efectos del calor y del frío en los cuerpos naturales. El efecto del calor produce la cocción (*pépsis*) cuyas especies son: el madurar (*pépsansis*), el hervir (*hépsēsis*) y el asar o grillar (*óptēsis*) (379b12). Por otra parte, las especies del frío son: la crudeza (*ómōtēs*), el escaldar (*molúnsis*) y el quemar (*státeusis*) (379b13-14).

la descripción de la acción de asar, la cual involucra un proceso de cocción a través del calor seco exterior. Aristóteles asegura que si bien la acción de asar y la de hervir son producto de la habilidad o técnica (*téchne*, 381b4), las mismas formas existen también por naturaleza (*phýsei*, 381b5) aunque carezcan de nombre. Precisamente mediante la afirmación según la cual, *el arte imita a la naturaleza* (*mimētai* 381b6), Aristóteles da cuenta de la correspondencia o analogía del ámbito de la técnica con el de la naturaleza en relación a estos procesos. De hecho ofrece como ejemplo de esta correspondencia, la “semejanza” o “paralelo” (*hómoia*, 381b5) entre el proceso digestivo en el cuerpo y la técnica del hervor. La acción de hervir –definida como la cocción por medio del calor húmedo (380b13-16)– es *semejante* (*hómoia* 381b7) a la digestión del alimento, en la medida en que ésta deviene por causa del calor del cuerpo en lo húmedo y en lo caliente (381 b7-8). De igual modo, asegura que algunas clases de indigestiones son *semejantes* (*hómoiai*, 381b9) a la acción de escaldar. Los tres empleos de *hómoia* (346b5,b7,b8) a lo largo del pasaje, revelan que lo que Aristóteles pretende establecer aquí es el paralelismo o semejanza entre las diversas técnicas de cocción y los procesos digestivos en el cuerpo.⁵⁰ Aún cuando la enunciación del principio *téchne-mimesis-phýsis* en este pasaje refiere a la analogía o correspondencia (unívoca) que guardan las técnicas de cocción respecto a procesos semejantes en la naturaleza, cabe pensar también que las diversas técnicas de cocción tienen como finalidad facilitar la digestión del alimento en el cuerpo y en este sentido, no sólo son análogas sino además suplementarias a la naturaleza.

En *Phys. II 2* (194 a12-15), Aristóteles intenta establecer el objeto de estudio de la física. Dado que la naturaleza se entiende como materia y forma (*Phys. II 1*), el estudio de la misma debe ser como el que supone indagar qué es lo chato en una nariz, lo cual significa que la física no trata de objetos carentes de materia ni tampoco de cosas exclusivamente materiales. Ante esta dualidad propia de la *phýsis*, Aristóteles se pregunta por la particularidad de la ciencia que se ocupa de ella: “¿habrá una misma ciencia para ambas naturalezas, o bien una ciencia para la una y otra para la otra?” (194 a20). A través del pasaje que aquí me ocupa, *i.e.* 194 a 18-27, Aristóteles intenta dar respuesta a esta cuestión. En primer lugar (194 a18-21), remite a las observaciones de los antiguos para quienes el estudio de la física pareciera ser la materia y toma como ejemplo el caso de Empédocles y Demócrito, quienes en muy poca medida se dedicaron a la forma y a lo que es ser. El punto de partida de la respuesta de Aristóteles a esta cuestión comienza con la analogía *téchne-mimesis-phýsis*: si la *téchne* es análoga, se corresponde o guarda proporción (*mimētai*) con la naturaleza, y ésta ha sido definida en términos de materia y forma luego, es propio de la

50. La equivocidad del vocabulario empleado es testimonio de este paralelismo, en la medida en que *pépansis* puede referir a la cocción de los alimentos, a la maduración de un fruto así como a la digestión.

misma ciencia conocer la forma y hasta cierto punto (*méchri tou*) la materia.⁵¹ A continuación, una serie de ejemplos ilustran esta correspondencia. Tal como es propio del médico conocer no sólo la salud sino también la bilis y la flema (en los que la salud se encuentra), de igual modo también es propio del arquitecto conocer la forma de la casa y la materia (que son los ladrillos y la madera) y asimismo, ocurre en las demás artes. Si las *téchnai* siguen el patrón impuesto por la naturaleza y en este sentido, conocen tanto la materia como la forma de aquello de lo cual se ocupan, entonces – concluye Aristóteles – sería propio del físico el conocer ambas naturalezas (194a26-27). En definitiva, a través de la enunciación del principio en *Phys. II 2* (194 a21) Aristóteles pretende subrayar la *correspondencia* o *analogía* del ámbito de las habilidades con el de la naturaleza en cuanto a la estructura hylemórfica que comparte el conocimiento del artesano y el del físico.⁵²

En *Phys. II 8* (199 a 8-20), Aristóteles señala que en cuantas cosas existe un cierto fin, lo primero y lo que sigue se realiza por causa de éste, de modo que cada etapa de un proceso tiende a la progresiva realización de un fin. Seguidamente, afirma que del mismo modo en que cada uno se realizó (*práttetai*) así también ha sido engendrado (*péphuke*), y como ha sido engendrado (*péphuke*) así también se realizó (*práttetai*), si algo no lo impidiera. Pues se realizó en virtud de algo, luego – asegura Aristóteles – ha sido engendrado en virtud de algo. Tal como si la casa fuera de la clase de cosas que devienen por naturaleza, así también habría devenido como ahora por la habilidad (*téchne*). Si en efecto, las cosas por naturaleza devinieran no sólo por naturaleza sino también por habilidad (*téchne*), de igual modo devendrían como han sido engendradas. En *Phys. 199 a15*, Aristóteles enuncia la correspondencia entre *téchne* y *phýsis* al afirmar que “lo otro es en virtud del otro” y explicita los términos de esta correspondencia asegurando que de manera general, la *téchne* ejecuta (*epitelei*) unas cosas – las que la naturaleza no es capaz de completar –, pero en relación a otras cosas es su *análoga* (*miméitai*). Pues, si las cosas que son conforme a la *téchne* son en razón de algo, es evidente que también lo son las que son conforme a la naturaleza. Finalmente en 199 a18-20, retoma la idea de la progresiva realización de un fin en los términos de la analogía *téchne-phýsis*: “de igual manera, están unas en relación a las otras en *las que son por habilidad* y en *las que son conforme a la naturaleza*, las últimas cosas en relación a las primeras”. El vocabulario

51. Como sugiere Ross (1936:508 *ad 23*), probablemente el “*méchri tou*” califique al conocimiento de la materia. Cualquier ciencia debería conocer completamente la forma o esencia de las cosas estudiadas por ella, en cambio respecto a la materia Ross asegura: “it should know the matter to the extent of knowing the proximate matter in which the form is to be embodied (as health in bile and phlegm) without needing to analyze the matter into its material constituents”.

52. Al respecto, Ross (1936:508 *ad 21-27*) señala: “since art imitates nature (*while it also completes it, 199^a15*), the study of art must conform to that of nature. But the study of an art involves the study to a certain extent both of form and matter: so therefore does the study of nature”. *Las cursivas son mías*.

empleado en la analogía que inicia este pasaje, *i.e.* 199a 8-9, revela que lo que Aristóteles pretende establecer es la correspondencia entre la producción manual (*práttetai*) y la generación natural (*péphuke*).⁵³ Partiendo de la condición irreal de que la casa perteneciera a la clase de cosas que devienen por naturaleza, Aristóteles asegura que aún en tal caso habría devenido de la misma manera que como actualmente lo es por causa de la *téchne*. Paralelamente, si las cosas producidas por naturaleza fueran el producto no sólo de la naturaleza sino también de la *téchne* – como efectivamente ocurre en algunos casos y de manera paradigmática en el hombre – devendrían de la misma manera en que han sido engendradas.⁵⁴ Estos ejemplos ilustran el paralelismo entre la generación natural y la artificial en la medida en que las dos tienden hacia una progresiva realización de un fin y *por ende, ambas dimensiones responden a una estructura teleológica*. Aún cuando la afirmación “*hénéka ára thatérou tháteron*” (199 a15) hace pensar en una correspondencia recíproca entre *téchne* y *phýsis*; no obstante, la enunciación del principio *téchne-mimesis-phýsis* en *Phys.* II 8 refiere a la relación de analogía que la *téchne* guarda con la naturaleza en cuanto a la persecución ordenada de sus fines, *i.e.* la estructura teleológica que gobierna toda la *scala naturae*. Al igual que en *Protr.* B13, este pasaje revela que la *téchne* no sólo se corresponde unívocamente a la *phýsis* y en tal sentido, es su análoga sino que también es suplementaria a ella.⁵⁵ La *téchne*

53. Ross (1936: 528 *ad* 199^a8-12) señala que el curso de la naturaleza se corresponde con el curso de una acción inteligente. Por su parte, Boeri (1993:202-3 *ad* 198b16) señala que: “Las producciones artísticas también involucran finalidad pero esto es algo que el arte ha tomado de la naturaleza. En efecto, *es de la naturaleza de donde el arte ha derivado el hecho que sus producciones sean en vistas de un fin*. En el caso del arte, el fin o propósito está en el *noûs* del artesano; en el caso de la naturaleza esto es más difícil de determinar, ya que la naturaleza no es un ente determinado o concreto sino más bien una propiedad o capacidad de los entes naturales. La naturaleza es un principio inherente y, en este sentido, no tiene existencia independiente del objeto en el cual se da”. La consecuencia que –a juicio de Boeri– Aristóteles extrae del pasaje de *Phys.* 199 a5 es que *si los entes artificiales son en vistas de un fin, también deberán serlo los entes naturales, por ser éstos primarios respecto de aquellos*. Por su parte, Owens (1968:170) asegura que Aristóteles constantemente considera a la naturaleza al igual que una mente actuando hacia un propósito. Si bien es cierto que ésta no está dotada de inteligencia, ni existe un demiurgo fuera de ella o algo semejante sino que *esta dirección generalizada de las actividades naturales hacia un propósito es simplemente aceptada como un hecho basado en la observación inmediata y la deducción. Las cursivas son mías*.

54. A mi entender, resulta revelador observar el empleo que hace Aristóteles de los períodos hipotéticos en las dos condicionales. En el primer caso, esto es, en ejemplo de la casa se trata de un período irreal y en el segundo caso de un período potencial, dado que en el segundo caso efectivamente ocurre, ya que el hombre no sólo es un producto de la naturaleza sino también de las habilidades.

55. En este punto disiento con Veloso (2004:278), para quien el pasaje de de *Protr.* B13 no corresponde en absoluto con los dos pasajes de *Phys.* Según Veloso en *Protr.*, la *téchne* sería un simulacro de la naturaleza y además la imitación de la naturaleza por parte de la *téchne* coincide aquí con su carácter de completamiento. En relación a los dos pasajes de *Phys.* y al de *Meteor.* en los que el principio *téchne-mimesis-phýsis* también es enunciado,

suplementa a la *phýsis* para realizar (*epiteleîn*) el fin que la propia naturaleza ha establecido y que ella misma no ha podido cumplir, y lo realiza como algo que le es inherente.⁵⁶ Tanto en su carácter analógico como suplementario, las habilidades (*téchnai*) están sometidas a la finalidad que impone la naturaleza ya que en cuanto tales forman parte del fin o plan de ésta.⁵⁷ Para comprender los términos de la relación entre las habilidades y la naturaleza en el marco de la enunciación del principio *téchne-mimesis-phýsis* creo que es preciso tener en cuenta el hecho que las habilidades son en cierto sentido naturaleza, en la medida en que se originan en facultades naturales y proceden sobre materiales naturales.⁵⁸

Las diversas enunciaciones del principio *téchne-mimesis-phýsis* en el *corpus*, así como las frecuentes referencias en los tratados científicos a las analogías específicas de la naturaleza con el arte y del arte con la naturaleza obligan no sólo a reconocer la importancia de este principio sino también a procurar descubrir su compleja significación.⁵⁹ Por un lado, las habilidades son análogas a la naturaleza en cuanto a su estructura teleológica y en este sentido, *la imitan, hacen como ella, se corresponden o simplemente se asemejan*. Como señala Moreau, arte y naturaleza son dos formas de una misma actividad, a saber, la finalista o teleológica.⁶⁰ Por otro lado, como se ha podido observar a través del análisis precedente, dicho principio también pone en evidencia que las habilidades existen para ejecutar los fines de la naturaleza. Puesto que el hombre pertenece a la clase de animales que no recibe toda la naturaleza a través de sí mismo, precisamente son las habilidades las que posibilitan su desarrollo, esto es, su fin natural. La agricultura, la medicina, la arquitectura, el arte poético en definitiva, todas las habilidades viabilizan dicho desarrollo sea facilitándole al hombre los medios para su alimentación, sea

este autor interpreta el empleo de *miméomai* en términos de “hacer la misma cosa que”. Asimismo, reconoce que hay un sentido en el que la técnica puede ser considerada una simulación de la naturaleza en cuanto la producción (técnica o no) es una simulación de la reproducción de los seres vivos. En definitiva, la interpretación propuesta por Veloso (2004:268-272) sobre el sentido en que la técnica imita a la naturaleza no elucida –a mi entender– lo que esta afirmación significa en relación a la técnica poética.

56. En su rechazo al principio según el cual el arte imita a la naturaleza, Wilde (1945:10) afirma con ironía: “La Naturaleza tiene buenas intenciones, por supuesto, pero como dijo Aristóteles, no puede llevarlas a cabo”.

57. McKeon (1965:216).

58. Este reconocimiento no implica negar las diferencias entre ambas. La distinción entre arte y naturaleza está dada fundamentalmente por los principios internos o externos de cambio. *Metaph.* xii 3 (1070a7). De modo que no es posible afirmar –como propone Veloso (2004:272 n.229)– que la técnica es necesariamente del mismo género que la naturaleza, lo cual lo lleva a rechazar la interpretación analógica de *mimesis*.

59. McKeon (1965:217 n. 25).

60. Moreau (1972:106).

procurándole su bienestar físico, sea ofreciéndole los instrumentos para la construcción de su hábitat, sea favoreciendo su educación a través de la adquisición de conocimientos. En definitiva, la subsunción de la técnica poética bajo el principio *téchne-mimesis-phýsis* conforme a sus distintas formulaciones permite reconocer y comprender el carácter suplementario que tiene la poesía respecto a los fines de la naturaleza.⁶¹ Como el propio Aristóteles sostiene en *Poética* 4, la habilidad mimética es para el hombre la capacidad innata de adquisición de los primeros conocimientos y los distintos géneros poéticos, en tanto que derivados de esta habilidad ingénita posibilitan formas más elaboradas de aprendizaje. En conclusión, no es posible – como propone Halliwell – desvincular al principio *téchne-mimesis-phýsis* enunciado fuera de la *Poética* de la comprensión de la habilidad mimética allí tratada, en la medida en que dicha habilidad al posibilitar el aprendizaje, la educación y por ende, el desarrollo del hombre realiza el fin de la naturaleza.

BIBLIOGRAFÍA

a) Fuentes:

- ARAUJO, M. y MARIAS, J, trads., *Aristóteles. Ética a Nicómaco*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1994.
- BOERI, M, trad., *Aristóteles Física (Libros I-II)*. Buenos Aires: Biblos, 1993.
- DÜRING, Ingemar, ed., *Aristotle's Protrepticus*. Göttemberg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1961.
- ECHANDÍA, G.R., trad., *Aristóteles Física*. Madrid: Gredos, 1998.
- GARCÍA VALDÉS, M., trad., *Política*. Madrid: Gredos, 1988.
- JIMÉNEZ SÁNCHEZ-ESCARICHE, E., trad., *Partes de los Animales*. Madrid: Gredos, 2000.
- LE BONNIEC, H., trad. *Pline, l'ancien, Histoire Naturelle (Livre xxxiv)*, Paris : Belles Lettres, 1953.
- LEE, H.D., ed., *Aristotle. Meteorologica*. Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library,, 1951.
- PALLÍ BONET, J., trad. *Investigación sobre los Animales*. Madrid: Gredos, 1992.
- PECK, A.L., trad., *Aristotle. Generation of Animals*. Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library , 1953.
- PECK, A.L., trad., *Aristotle. Parts of Animals*, Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library, 1961.
- RACKHAM, H. trad., *Aristotle. Politics*. Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library, 1944.
- ROSS, W. D., ed., *Aristotle's Physics*. Oxford: Clarendon, 1936.
- ROSS, W. D., ed., *Aristotle's Politics*. Oxford: Oxford University Press, 1957.

61. Si bien en el presente trabajo me he limitado a relevar las razones que desde fuera de la *Poética* permiten reconocer el valor de este principio en la interpretación de las habilidades miméticas, también en ella es posible encontrar importantes indicios que atestiguan su relevancia. La referencia a modelos orgánicos así como la frecuente mención a los animales y fundamentalmente ,el carácter connatural del imitar común a hombres y animales constituyen sólo algunos de los indicios internos a la obra que a mi entender permiten sustentar esta interpretación. Suñol (2003:4-6).

TREDENNICK, H. *Aristotle. The Metaphysics (Books I – IX)*, Cambridge, Mass.: Loeb Classical Library, 1956.

b) Literatura Secundaria:

- BAUDELAIRE, Charles. *Las Flores del Mal*, Barcelona: Planeta, 1984.
- COPI, Irwing. *Introducción a la lógica*. Buenos Aires: Eudeba, 1962.
- DÜRING, I. 1955. "Aristotle in the *Protrepticus*" en Masion, A. (ed.) *Autour d'Aristote*, Louvain.
- DÜRING, Ingemar. *Aristóteles*. México: UNAM, 1990.
- FEMENÍAS, María Luisa. *Inferioridad y Exclusión: Un modelo para desarmar*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano, 1996.
- GALLOP, David., "Animals in the *Poetics*" en *Oxford Studies of Ancient Philosophy*, Oxford, 8, p.145-171, 1990.
- GARCÍA GUAL, Carlos. "Introducción". En PALLÍ BONET, J., trad., *Investigación sobre los Animales*, Madrid: Gredos, 1992. P. 7-32.
- HALLIWELL, Stephen. *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton University Press, 2002.
- HALLIWELL, Stephen. "Aristotelian *Mimesis* Reevaluated". En Gerson, Lloyd. (ed.); *Aristotle: Critical Assessments*, London: Taylor & Francis, Vol. IV, pp. 313-335.
- HAPP, H. *Hýle: Studien zum aristotelischen Materie Begriff*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1971.
- JAUSS, H-R. "El arte como anti-naturaleza. El cambio estético después de 1789". En _____. *Las transformaciones de lo moderno*. Madrid: Visor, 1995. P. 105-134.
- LLOYD, G.E.R. *Polarity and Analogy*. Cambridge, Mass.: Hackett, 1992.
- _____. *Polaridad y Analogía*. Madrid: Taurus, 1987. Cap. VI: "El análisis de la argumentación por analogía".
- LÓPEZ FARJEAT, L. X. "El silogismo poético y la imaginación en Alfarabi". *Tópicos*, México, n° 18, pp. 97-113.
- MCKEON, Richard. "Rethoric and Poetic in the Philosophy of Aristotle". En Olson, E. (ed.) *Aristotle's Poetics and English Literature*, Chicago: Chicago University Press, 1965. P.201-236.
- MOREAU, Joseph. *Aristóteles y su escuela*. Buenos Aires: Eudeba, 1972.
- OWENS, J. "Teleology of nature in Aristotle". *The Monist*, 52, 2, pp.159-173. 1968.
- PANOFSKY, Erwin. *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid: Cátedra, 1980.
- PERELMAN, CH. y OLBRECHTS-TYTECA, L. *The New Rhetoric. A Treatise on Argumentation*. Indiana: University of Notre Dame Press, 1971.
- SUÑOL, Viviana. "El valor analógico de los usos no-artísticos de *mimesis* en el *corpus aristotelicum*". La Plata: inédito. 2005. 43p.
- _____. *Aprendizaje y placer mimético en la Poética de Aristóteles*. La Plata: 2004, 68p. Disponible en <<http://www.sedici.unlp.edu.ar/suñol>>. (Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional de La Plata).
- _____. *Mimesis: una reconsideración de sus orígenes etimológicos y de su significación física en Aristóteles*, 2004. Trabajo presentado en Tercer Coloquio Internacional "Ética y Estética. De Grecia a la Modernidad", La Plata: 2004. 1 CD-ROM.
- VELOSO, Claudio. W. *Aristóteles mimético*. San Pablo: Discurso Editorial, 2004.
- WILDE, Oscar. "Decadencia de la Mentira" en *Intenciones*. México: Mono's, 1945.