

SABER PRÁCTICO Y FILOSOFÍA EN ARISTÓTELES¹

Mario Alfredo Hernández

La acción ocurre como sigue. Un hombre, moderno Ulises sin nombre, emprende un viaje desde su autoexilio fuera de la Grecia natal hacia el pueblo más recóndito de los Balcanes. El pretexto más profundo para hacer este viaje es la búsqueda de una película que ha permanecido oculta desde principios de siglo. Esta era quizá la primera obra de los hermanos Manakis, pioneros del cine de Grecia y de los Balcanes, que recorrieron ignorando fronteras, límites o nacionalismos míopes. Es la búsqueda del Ulises imaginado por Homero de una mirada y una inocencia perdidas. Durante su exilio, Penélope tejía y destejía su tela de rencores: el viaje por los Balcanes de los

noventas es a través de la discordia, del fanatismo, de la guerra. De pronto, surge un momento arquetípico que nos hace dudar de nuestra pasiva condición de espectadores. El Ulises sin nombre tiene que viajar a través de un río sobre la derruida estatua de Lenin transportada en un carguero con destino a algún excéntrico coleccionista de quimeras humanas. La visión de Ulises fatigado, arquetipo del hombre desencantado, en hombros de Lenin, arquetipo de las ideologías abortadas, es brutal y estremecedora. Porque el mito de la historia y el mito del hombre están ahora en juego, y todos cumulgamos en ese culto a los ideales irrealizables. Es *La mirada de Ulises*, producción grecofrancoitaliana dirigida por el cineasta griego Theo Angelopoulos en 1995.

De acuerdo con la voz del poeta Kostis Palamás, es Atenas el lugar donde "...el cielo es omnipresente..." y varios siglos pre-

¹ Aspe Armella, Virginia, *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, México, FCE, 1992.

cedieron, en Grecia también, la presencia de alguien interesado en los mecanismos por los cuales la realidad se reelabora en el mito: los mecanismos de la mimesis en la obra de Aristóteles de Estagira. El propósito del presente texto y de la generosidad de la autora al abordar la cuestión y compartir el producto de su investigación, es hacer el examen de una parte de la estética aristotélica, en particular de la *Metafísica*, para dilucidar la génesis de ese tipo especial de conocimiento empírico que es el arte, y en general de la *Poética*, origen de la visión del arte como imitación y como producción. Y aún más, Aspe Armella nos hace compartir esa sensación de vertiginosa libertad y vitalidad que subyace en la creación artística y que surge de la observación minuciosa de las consideraciones de Aristóteles. Examen que abarca a las intenciones, a los resultados, al demiurgo, a su creación y al público receptor; a la realidad del hombre y su proyecto; a los demonios domados y a los desatados. Pero, ¿el análisis que de la poesía hace Aristóteles puede extenderse a todas las artes? Pareciera que sí, en cuanto a que todas recurren a la mimesis como herramienta mitificadora. La investigación sobre las actividades humanas que identificamos con el arte se conduce por los caminos que el propio Aristóteles trazó: el arte como experiencia, como afirmación y despliegue de los recursos de la

necesidad y la verosimilitud dentro de la obra misma, como hecho estético autónomo; el arte, como rebelión que, con excepciones, no acepta la domesticación de las emociones. Y así, por ejemplo, cuando el cineasta mexicano Ripstein afirma que filma para conmover y no para convencer, quizá no se aleje demasiado de la noción aristotélica de que toda emoción que el arte procura trasciende la convención con los mecanismos de la mimesis.

Por medio del examen de la poesía griega que le fue contemporánea, término que incluía la epopeya, la lírica e, incluso, construcciones filosóficas, Aristóteles deriva una reflexión, permeada por el sentido común (que el Estagirita entendía en un sentido como los hechos de la experiencia universalmente conocidos) y el rigor racional, que es extensiva a todo el arte como producción propia de la mimesis o imitación. En este afán generalizante de lo propiamente filosófico, puede decirse que para buscar el arquetipo de la creación artística, Aristóteles tuvo que pasar por el estereotipo, no en el sentido peyorativo de pasividad, sino en uno muy distinto que corresponde al hecho de fijar los rasgos quintaesenciales de esa vía de acceder a la realidad distinta de la ciencia, que provocaba en todos los helenos la manía y la posesión: la poesía entendida como epilepsia y como sensación que no se

empata con ninguna otra. Y si para Platón la divinidad funciona como la piedra Heraclea que con la poesía posee a los hombres, arrastrando el alma fuera de sí y haciendo de paso arracional toda obra poética abandonada a sí misma, es Aristóteles quien, una vez más, desembaraza a la teoría platónica de su extremismo y aterriza sus postulados idealistas con miras a rescatar de la representación su sabiduría racional subyacente, y encontrar en la imitación un camino más para acceder al conocimiento del mundo real. Porque, en palabras de Aristóteles, “siendo natural al hombre imitar, [...] engendraron la poesía partiendo de las improvisaciones” (*Poét.* 1448b: 20-25).

Y en Aristóteles al concepto de mimesis es indisoluble la noción de mito, pues si por la imitación el hombre instauro un orden artificial distinto al del mundo natural, es por el mito que se percata de que el mundo artificial puede tener injerencia en el real y en la vida del ser humano. Pues la mimesis es artificio y representación, mientras que el mito es vida y actividad. Pues “es imposible que los hombres sean como los pintaba Zeuxis, pero era mejor así, pues el paradigma debe ser superior” (1461b: 10). Entonces, la mimesis se muestra como una actividad profundamente humana, precisamente por su dimensión artificial, ya que la creación artística implica la concreción de la totalidad de las potencialidades hu-

manas: implicando los aspectos más elevados e íntimos del juego entre lo sensible y lo espiritual a la hora de construir y derruir los límites de la experiencia humana como experiencia contingente. La imitación aparece, desde esta perspectiva que Aristóteles conoce pero no subraya en la *Poética* y sí en la *Metafísica*, como una actividad profundamente lúdica que equipara al creador de imitaciones con el demiurgo platónico que es capaz de instaurar un sentido del orden en el mundo según su propia voluntad. Porque, en cualquier caso, la poesía no se subordina al orden natural, ni pretende reproducirlo con un prurito realista de la imitación en sentido estricto; más bien, aspira a crear su propio universo regido por leyes derivadas de la propia razón del autor. Entonces, es cierto, el arte imita la naturaleza, hace el inventario del mundo inmediato del creador en los términos miméticos de la depuración y el énfasis. Y así, la belleza se expresa por vía racional, pues lo que se imita no es lo bello, como un paradigma de belleza compartida, sino que es bella la creación por el modo de imitar.

Aristóteles caracteriza al arte imitativo como un tipo de saber intelectual, disintiendo de la opinión de Platón, que lo considera una actividad humana poco racional e incluso peligrosa al orden público; aunque ya es lugar común mencionar el carácter que se le ha asignado a

la creación artística en Occidente, claramente de manifiesto con la expulsión de los poetas del Estado ideal, en donde la mimesis es degeneradora de la verdad y no un medio sensual, lúdico y no dogmático (a veces) de acceder a ella. Y aunque Aristóteles considera al arte mimético como un tipo de saber, él mismo parece haber reconocido y aun experimentado lo que es estar en esa posición cuasidivina del poeta, del que habla y escucha al mismo tiempo bajo el hechizo mítico de la suspensión de la incredulidad.

Aristóteles entiende que el artista es el que reelabora fragmentos de vida por medio de la imitación, partiendo de la existencia ordinaria y de la naturaleza. Dice el Estagirita: “...en orden a la poesía es preferible lo imposible convincente a lo posible increíble”. Pues si la *Física* era el intento racional de sistematizar y encontrar las relaciones lógicas existentes entre los objetos del mundo sensible, en la *Poética* el arte instaura un orden de actividad distinto con las herramientas de la creatividad.

Aquí está implícito el carácter filosófico de la imitación poética y su diferencia con esa otra reelaboración de la realidad que es la historia: pues mientras que al poeta le corresponde decir lo que es posible que suceda, según la verosimilitud dentro de su creación, y más importante, según la necesidad, la historia sólo habla de lo sucedido en lo particu-

lar y contingente. Dice el cineasta galés Peter Greenaway que “una historia ideal del mundo debería ser contada a través de la historia de todos sus sujetos, a pesar de que la posibilidad de tal historia, como la de un mapa a escala natural, sobrepase el esfuerzo humano”. Dice Aristóteles que “el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa, [sino] en que uno dice lo que ha sucedido y otro lo que podría suceder”. No es que la historia sea imposible como ciencia, sino que su vía de acceso a la verdad no pasa por los mecanismos de la mimesis. Porque la mimesis vuelve necesarios en la narración los aspectos contingentes que agobian la existencia humana.

Porque la creación artística se funda en un doble movimiento de aceptación y de rechazo de lo real, a partir de una situación concreta en el mundo: una forma de producción que escapa, al menos en su origen, a la domesticación intelectual. De aceptación, porque toda obra poética requiere un referente sobre el cual construirse: la creación por sí misma no existe; lo que genera la imitación es la creación artística, para la que es imposible prescindir totalmente de lo real. Y de rechazo, porque no se limita a seleccionar los hechos y representarlos para elevar la conciencia colectiva del público. El verdadero artista, rebelde por naturaleza y fuerza, se resiste a ser domestica-

do, se niega a aceptar el mundo tal como éste se ofrece a sus sentidos. Y entonces, ¿y no es éste el meollo de la actividad filosófica? Crea un Universo con sus propios límites. Aristóteles, en su genio (casi equiparable al Ariel de *La tempestad* shakespeariana), ha logrado con la *Poética* hacer una abstracción de los rasgos quintaesenciales que delimitan el terreno de la creación artística y este planteamiento sigue igual de vigente que en su época, o aun más, puesto que la distancia temporal posibilita la crítica y una mejor percepción. Pero existe una forma más en que la creación artística puede dejar de ser otro objeto inútil en un mun-

do atestado de ellos: pues, en contra de todo absoluto, el arte, la creación, demuestran la existencia de mundos alternativos que a la vez que se niegan y se rechazan, rebelándose en contra de la realidad, se vuelven simultáneamente hacia ella y la afirman en un sentido distinto. Fernando Pessoa dice en *Autopsicografía* algo a lo que Aristóteles probablemente asentiría:

...Todo poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que llega a fingir que es dolor:
El dolor que de veras se siente.