

**Pensar y sentir en Aristóteles:
Una aproximación a la *Poética* y la *Retórica***

Ana Galimberti
Universidad Nacional de Cuyo
Argentina

Preliminar

En el *corpus* aristotélico, dos son las obras destinadas a la reflexión sobre el lenguaje: la *Poética* y la *Retórica*. En ambas, Aristóteles plantea y resuelve no sólo una cuestión especulativa acerca del lenguaje y sus técnicas en dos niveles discursivos diversos, sino que funda un saber que tiene en cuenta, al mismo tiempo que los principios ordenadores y sistemáticos de cada una de estas artes, las pasiones que ellas mismas generan en el auditor a través de sus producciones, y el carácter técnico que tales pasiones adquieren en tanto que impostaciones discursivas con vistas a un fin, la promoción de la catarsis en la *Poética*, la de la persuasión en la *Retórica*. Esto significa que es precisamente la finalidad (τελος) de ambas partes la que lleva al Estagirita a cambiar radicalmente de registro la ubicación, y, entonces, la definición que cada una de ellas tenía en el sistema de conocimientos de la época. En efecto, la poesía, distinguida hasta entonces por la forma métrica empleada –se decía *poema/ta* yámbico, ditirámbico, etc.–, pasa a ser ubicada dentro del estatuto de las artes, al lado de la música y de la pintura, y definida a partir de la noción de imitación (μίμησις, *Poét.*, 1447a,13 y ss; 60b,7-13), la que por otra parte debería ser siempre entendida con referencia a la fórmula más general, registrada en la *Física*, de: τέχνη μιμείται τὴν φύσιν (*Phys.*, II, 2, 194a 21). En cuanto a la *Retórica*, se produce una situación análoga. Preocupado por la ruptura a la que habían llegado Filosofía y Retórica en el pensamiento de Platón (*Phèdre*, 267b; 271c; *Gorgias*, 449a 458c; 465b-c), Aristóteles intenta construir un puente firme entre ambas de tal manera que, a partir de un estatuto técnico propio, la *Retórica* dependa sin embargo –y precisamente por eso– de la Filosofía. De aquí que el esfuerzo aristotélico asegure el vínculo Filosofía-Retórica según dos polos, a saber: con la Dialéctica, a través de la estructura rigurosa de las pruebas lógicas, y con la Ética –o Política– a través de la impostación argumentativa de caracteres y pasiones (*Rhét.*, I, 56a 19-20; 20-33).

En ambos casos, y más allá de la originalidad de la empresa, Aristóteles sigue siendo un fiel discípulo de Platón, ya que pone a punto el estatuto técnico de dos saberes que comprometen lo que su Maestro llamaba una *psykhagogía*, esto es, la conducción del hombre a partir de su naturaleza, la cual comporta, en un movimiento unitario, pensamiento y pasión, especulación y sentimiento.

Veamos, ahora, esto mismo, un poco más cerca.

1. La Poética

La tríada *mimesis-mythos-kátharsis* circunscribe justamente el proyecto total de la *Poética* en su procedimiento y en sus fines. En efecto, la noción de *mimesis* permite, ante todo, ubicar a la poesía junto a las bellas artes (*Poét.*, 1447a 13-16; 18-27) y definirla en relación a: 1) su *objeto*: imitar las acciones humanas no tal cual aparecen en la realidad, sino en un grado superior o inferior; para decirlo con palabras de Aristóteles, se trata de mostrar acciones de hombres superiores o inferiores a los que se encuentran en la existencia ordinaria (*Poét.*, 1448a 3-5; 16-18; 1449b, 9-12; 21)¹; 2) la *modalidad discursiva* empleada, la narración para la epopeya, la representación dramática para la tragedia o la comedia (*Poét.*, 1448a, 19-23); y 3) el *recurso métrico* puesto en juego, versos heroicos para la poesía épica y trímetro yámbico para la dramática (*Poét.*, 1449a 9-14; 21 y ss.).

Por otra parte, cuando Aristóteles define la tragedia señala que se trata de la imitación de acciones humanas de carácter elevado a través de la acción dramática o, lo que es lo mismo, de personajes en acción (*Poét.*, 1448a 24; 1449b 21-25; 31; 35), y cuando establece las partes constitutivas de la tragedia indica al *mythos* como aquella que realiza la imitación de la acción (ὁ μῦθος ἢ μίμησις, *Poét.*, 1450a 4), ya que el *mythos* consiste en reunir acabadamente las acciones que, a través de la imitación, son representadas. De tal manera esto es así, que la palabra *mythos* aparece junto a la palabra *mimesis*, en una relación de finalidad, desde el comienzo mismo de la *Poética* (1447a 8-10), lo que permite a Aristóteles afirmar que el poeta deja de ser un artesano de versos para transformarse en un cons-

1 El sustrato moral y terapéutico de la acción dramática queda claramente anticipado en la *Poética* mucho antes de llegar a la teoría de la *kátharsis*, cuando Aristóteles al definir la comedia afirma que se trata de la "imitación de hombres de calidad moral inferior, no en toda especie de vicio sino en el espacio

de lo risible, lo cual es una parte de lo feo. Ya que lo risible es un defecto y una fealdad sin dolor ni daño..." (*Poét.*, 1449^a 31-34; el cursiva es nuestro). Aquí se ve bien el contraste entre acciones *bellas* y *feas* (risibles, grotescas). Cf. así mismo 1454b, 8-9.

structor de *mythoi* (*Poét.*, 1451b 27), afirmación por demás importante no sólo para la comprensión de la originalidad de la *Poética* de Aristóteles sino a tener presente toda vez que estas categorías sean proyectadas al ámbito de la estética, la crítica o los estudios literarios actuales.

Conviene, asimismo, recoger en este punto, dos afirmaciones de la *Poética* que confirman la importancia dada por el Estagirita a la relación *mimesis-mythos*, a saber: a) “La tragedia *imita* no sólo a los hombres sino *una acción y la vida*..., y el fin de la vida es una cierta manera de actuar” (*Poét.*, 1450a 15-17). Esto permite comprender con mayor acierto el alcance de la fórmula citada antes, recurrente en el *corpus* aristotélico, de “el arte imita la naturaleza”, en el sentido de que lo que se imita no es lo producido, sino el *acto*, el proceso de producción, la *poiesis* y su *finalidad*. Por otra parte, las dos palabras subrayadas en 1450a 15-17 apuntan a señalar el vínculo manifiesto entre la noción de *mimesis* y la teoría del acto y la potencia, lo que confirma no sólo la elaboración de la *Poética* como un saber debidamente fundado, sino el carácter solidario y sistemático del pensar en Aristóteles; b) “El *mythos* es, así, el principio (*ἀρχή*) y como el alma de la tragedia” (*Poét.*, 1450a 38-39). Esta afirmación prolonga, por otra parte, la relación *mimesis-mythos*, y afirma a este último en sentido de principio formal de la producción de la obra. En efecto, la obra es, siempre, una cierta acción narrada o representada de acuerdo con un canon artístico –unidad, género, estilo– que la configura *paradigmáticamente*, esto es, la arranca del plano existencial de las acciones históricas y la proyecta al plano ideal pero no menos real de la existencia estética. Todo ocurre, entonces, como si en el *mythos* se articularan las acciones en una unidad discursiva real –en esto consiste, precisamente, su existencia–, lo cual significa que tales acciones devienen *acto*, esto es: alcanzan universalidad e inteligibilidad pudiendo, entonces, ser *reconocidas* por la multiplicidad singular de espectadores/lectores a los cuales originariamente están destinadas.

No sorprende, entonces, el cuidado que pone Aristóteles en reiterar, una y otra vez, que el encadenamiento de las acciones representadas o narradas debe hacerse según el orden de la necesidad o de la verosimilitud (*Poét.*, 1451a 13-14; 52a 23), ya que se trata de construir un paradigma, esto es, una acción capaz de asumir en lo general la multiplicidad y diversidad de lo particular, según un régimen de consecución razonable. “Lo general –explica Aristóteles en *Poét.*, 1451a 36-40– [es que] tal o cual clase de hombres dirá o hará tales o cuales cosas verosímil o necesariamente²”; y agrega: Es a este tipo de representación que apunta la poesía, *aun cuando sus persona-*

2 Cf. Asimismo *Poét.* 1451b 5-7.

*jes reciban un nombre particular*³. De esto mismo se trata, cuando afirma que lo propio del poeta no es presentar acciones reales en el sentido de existentes sino en el sentido de *posibles* (*Poét.*, 51b 36-40), lo cual obliga a tener en cuenta una cierta lógica no contradictoria en el ordenamiento de los hechos. Sólo en tal contexto pueden interpretarse puntualmente dos afirmaciones de la *Poética*, muy utilizadas toda vez que se quiere definir la importancia de la operación poética y sus alcances. Nos referimos a 60a 26-27: “Es necesario preferir lo imposible verosímil a lo posible increíble”, y a 61b 10-11: “lo imposible que persuade es preferible a lo posible que no persuade”; en este último caso la noción de persuasión –que *stricto sensu* corresponde a la *Retórica*– es homologada aquí a *coherencia interna, lo mejor*, o lo sostenido por la *opinión general* (ὄλως δὲ τὸ ἀδύνατον ἢ ἐν πρὸς τὴν ποιήσιν ἢ πρὸς τὸ βέλτιον ἢ πρὸς τὴν δόξαν). En este mismo sentido opera lo que ha sido llamado unidad de acción, principio intrínseco al *mythos* y que consiste en la primacía del todo sobre las partes (*Poét.*, 1451a 29-35); lo cual reitera, una vez más, un rasgo propio de la visión intelectual de Aristóteles, aplicado al núcleo de la operación poética bajo el auspicio de la epopeya homérica.

Por último, y en los términos del pensar aristotélico, es preciso no olvidar el papel primordial que cobra la metáfora analógica en la teoría de la elocución de la *Poética*. Se trata, en efecto, del recurso de estilo más importante ya que depende exclusivamente de la creatividad poética, constituyéndose en material esencial para la composición y su emergencia de sentido; afirma Aristóteles que “hacer buenas metáforas es percibir correctamente las semejanzas” (ὁμοιον θεωρεῖν ἐστίν, *Poét.*, 1459a 5-8). Si se relaciona esta afirmación con la definición de la metáfora (*Poét.* 1457b 6 y ss.), se ve con suficiente claridad no sólo la identidad *mimesis-metáfora*, sino el nivel cognitivo que promueve⁴.

3 Cf. *Poét.*, 1451b 9-10; el cursiva es nuestro. Cf. Igualmente 51b, 12; 15-16, donde se insiste en el carácter de verosimilitud y coherencia en el encadenamiento de acciones que establece el *mythos*, ya que el propósito es la configuración de un cierto orden (Cf. esp. 52a 5-6, la expresión utilizada aquí es que los hechos o acciones “salen unos de otros”). El siguiente texto ilumina aún más la cuestión de lo verosímil: “En la tragedia se dan nombres [a los personajes] de hombres que han existido [realmente]; *la causa de esto es que se agrega credibilidad a lo posible*” (*Poét.*, 51b 15-16, el cursiva es nuestro). Por otra parte, y en el mismo sentido, se señala lo necesario y lo verosímil como

formas de presentación indispensables para el dibujo de caracteres (54a 33-35).

4 Cuando en la *Retórica* Aristóteles explica la importancia de la metáfora por analogía en el estilo oratorio y apela para ello a la teoría del acto, se preocupa por establecer principios que aseguren a partir del uso metafórico la adquisición de un conocimiento real, y en este punto agrega una semejanza entre conocimiento metafórico y conocimiento filosófico, por demás importante: “*De même [que dans la métaphore], dans la philosophie, on montre une sagacité qui va droit au but quand, par l’intelligence, on discerne des ressemblances*” (*Rhét.*, III, cap. XI, 5; el subrayado es nuestro).

Queda claro hasta aquí el esfuerzo de Aristóteles por pensar un saber artístico destinado no ciertamente a los poetas, sino al público de su época, al pueblo griego. Esto lo dice muy bien la célebre definición de *kátharsis* (*Poét.*, 49b 28), que pone en relación la *poíesis* con la conmoción liberadora que se espera promover en el auditorio. Nuestro propósito no es detenernos en la noción de *kátharsis*, tantas veces y tan bien estudiada, sino en tratar de señalar el importante lugar que ocupa el “sentir” en la *Poética* aristotélica. En esto, la tríada *mímesis-mythos-kátharsis* que nos ha orientado hasta ahora, esquematiza fielmente la doble y complementaria finalidad de la *mímesis* en la *Poética*, a saber: la acción paradigmática en el *mythos* y el *placer* específico que se deriva de tal acción, que en el caso de la tragedia consiste en “excitar el temor y la piedad” (*Poét.*, 52a 1-4; 52b 34-35; 53b 10-13). Aristóteles no parece demasiado preocupado por desarrollar un estudio de las pasiones con el fin de abundar acerca del *placer trágico*. Entrega, sin embargo, en unas pocas líneas, una definición de ambas que, en lugar de detenerse en la naturaleza, objeto, ocasiones y variantes –como lo hará en la *Retórica*, oportunamente–, pone al descubierto el horizonte espiritual, no sólo psicológico, que suscitan; se trata de *Poét.*, 1453a 4-5 y dice así: “La piedad tiene por fin un hombre que no merece su desgracia; el temor, un hombre semejante a nosotros mismos”. Como se ve, la amplitud de esta presentación desborda largamente la referencia psicológica estricta, y compromete dos nociones caras a la metafísica y a la ética griegas –hablamos de “destino” y “justicia”, respectivamente–, las cuales son al mismo tiempo, y esto es lo importante, “*experiencia viva*” para el hombre griego. De aquí que el Estagirita reitera, en dos ocasiones por lo menos, que la actualización de estas pasiones, y su liberación consecuente, no proceden de la organización del espectáculo⁵ –una de las partes de la tragedia, pero no la más importante–, sino del *mythos*, en donde el *movimiento* de los hechos o acciones –el acto es movimiento– *con-mueve* fuertemente a quien contempla. Es en este logro donde el orden del pensar y del sentir se desposan acabadamente en la *Poética*.

2. La Retórica

Tal como lo hemos anunciado, el mérito de la *Retórica* aristotélica fue intentar establecer un puente con la Filosofía, con la Dialéctica a partir de las pruebas lógicas, y con la Ética por el conocimiento y puesta en acto discursiva de caracteres y pasiones. De este modo, con un trazo firme, Aristóteles abre a los políticos de su época una vía difícil pero necesaria para la conducción y la defensa de la democracia.

5 *Poét.*, 1453b 1-5; 10-13.

Parece oportuno señalar en primer lugar cuál es el objeto formal que el Estagirita reconoce al arte retórico. Se trata del “arte de descubrir todo lo que un caso dado comporta de persuasivo” (*Rhét.* I, 1355b 9-12) incluidas las tesis contrarias sobre el mismo caso, ya que conocer el argumento contrario significa, dice Aristóteles, la posibilidad de construir, a nivel del discurso, un desarrollo completo, pertinente, y, en consecuencia, convincente para aquellos a quienes está destinado (*Rhét.*, I, 1355a 33-36). Es en este sentido que Aristóteles define la Retórica como la análoga (*ἀντίστροφος*, *Rhét.*, I, 54 a, 1-6) de la Dialéctica, ya que ambas se ocupan de cuestiones comunes a todos los hombres así como de las tesis contrarias; lo cual no quiere decir que se trate, en el caso de la Retórica, de un trabajo exclusivamente formal del lenguaje, sino por el contrario de un arte que se asemeja a la Dialéctica en la sistematización y precisión del tratamiento de sus materiales en vista de la producción discursiva. Por otra parte, Aristóteles afirma, desde el comienzo, la desigualdad ética de los argumentos contrarios ya que, dice, “absolutamente hablando, las proposiciones verdaderas y morales son por naturaleza más aptas al razonamiento silogístico y a la persuasión” (*Rhét.* I, 1355a, 36-37).

Según el doble sistema triádico –el de los géneros: epidíctico, deliberativo y judicial; y el de la comunicación: quien habla, de lo que se habla, a quien se habla– Aristóteles se detiene en la consideración de las “pruebas técnicas” –núcleo, por otra parte, de la teoría de la argumentación– y a las cuales divide en “pruebas objetivas o lógicas” y “pruebas subjetivas, psicológicas o morales”, entendiéndolo por pruebas lógicas aquellas que conciernen al tipo de razonamiento así como al procedimiento riguroso para la invención demostrativa; hablamos, ciertamente, del “silogismo dialéctico o *entimema*” –razonamiento deductivo–, del ejemplo –razonamiento inductivo–, y de los lugares (*τόποι*) comunes a los tres géneros o específicos de cada uno de ellos (*εἶδη*). Sin entrar en el detalle de estos elementos, conviene sin embargo recordar que la palabra lugar (*τόπος*) conserva en Aristóteles su carga etimológica de espacio, territorio, región *donde* se buscan las premisas argumentativas necesarias para la construcción del discurso. Se trata, en suma, de una grilla lógico-argumentativa que permite la operación de la *inventio*, sea en estrecha relación con el objeto de cada género (*εἶδη*), sea como probatoria formal común a los tres géneros (*τόποι*). En cuanto a las pruebas subjetivas (psicológicas o morales), conciernen a dos modalidades propias del discurso oratorio, la primera tiene que ver con la “credibilidad del orador”, y concierne a las virtudes que comprometen, en el discurso, el carácter del orador, teniendo siempre presente que en la retórica clásica se trata de argumentos que conciernen frecuentemente a lo verosímil y no necesariamente a la verdad, ya que se trata de lo que hoy denominamos “cuestiones opinables”. Para Aristóteles

el carácter del orador constituye “casi la más eficaz de las pruebas” (*Rhét.*, I, 1356a 12-13; II, 77b 21-29), ya que “los hombres honestos inspiran una mayor confianza y más rápidamente sobre todas las cuestiones en general, y una confianza total sobre aquellas que no comportan certeza” (*Rhét.*, I, 1356a 1). La presencia argumentativa del carácter proviene del conocimiento de las virtudes (Libros I, (9) y II (12-17)), ya que si, por ejemplo, falta la prudencia o la benevolencia en el orador, el discurso adolecerá de falsedad, sea por la utilización de argumentos erróneos, sea por la omisión deliberada de pruebas indispensables (*Rhét.*, II, 1377b, 20-25). Por otra parte, y como el destinatario del discurso es el hombre, será preciso recordar que cada uno acoge un argumento conforme a su propio carácter, de manera que el ordenamiento del discurso deberá tener presente las virtudes para alcanzar un cierto dibujo convincente del orador y de sus palabras (*Rhét.*, II, 1390a, 24-25).

La segunda modalidad de estas pruebas morales, concierne a las *pasiones* que el discurso debe promover en el auditorio a fin de alcanzar la *persuasión* buscada, “ya que no se juzga de la misma manera, si se siente dolor o placer, amistad u odio” (*Rhét.*, I, 1356a 15). La descripción puntual de las pasiones consideradas con un fin discursivo (*Rhét.* II (2-11)) constituye una fuente –un lugar ético– a la cual acudir para la elaboración de las premisas⁶. Es preciso advertir aquí que Aristóteles lleva adelante una crítica particular contra los sofistas, quienes utilizaban casi exclusivamente este tipo de pruebas (I, 1356a 15), dejando de lado la demostración rigurosa que comporta la totalidad de las pruebas técnicas. En el libro III, destinado a la acción oratoria y al estilo, Aristóteles subrayará que el manejo expresivo de la lengua en su presentación oral o escrita, se parece en mucho al juego del actor ya que, afirma, en las luchas políticas este manejo llega a tener más importancia que el tema o la cuestión que se discute (*Rhét.* III (I, 4)), lo que por un lado subraya la importancia del estilo y por otro lo muestra en su peligrosidad.

Sin entrar en el detalle de la teoría de la elocución, queremos, sin embargo, señalar que el estilo se constituye en cuanto al rigor de su búsqueda, composición y disposición de las partes del discurso, en un recurso *técnico* –esto es perteneciente al arte en cuestión– análogo por su importancia a la argumentación. Y es en este contexto que quisiéramos mencionar

6 El estudio de las pasiones se hace según tres grandes especies: la cólera, el temor y la piedad –incluyendo sus semejanzas y contrarios–, y el análisis se aparta de lo estrictamente psicológico para interesar exclusiva-

mente lo retórico en relación, por otra parte, con el fin específico de cada género oratorio; es manifiesto que no se puede sentir cólera por aquello que es justo, o bueno, o bello (Cf. esp. *Rhét.* II, 1378 a 21 y ss).

rápida la importancia de la metáfora analógica en sede retórica. Ante todo, una advertencia previa para este discurso en prosa: “el orador debe aplicarse particularmente a la búsqueda de metáforas, ya que el discurso [en prosa] dispone de menos recursos que el verso” (*Rhét.* III (II, 8), subrayando sucesivamente la naturaleza cognoscitiva de la metáfora, su originalidad, el soporte filosófico de su anclaje (*Rhét.* III (XI, 5)) y, en especial, la belleza que estilísticamente trae consigo (*Rhét.*, III (II, 13)). En sede retórica la metáfora llega a ser comparada con la eficacia cognoscitiva del *entimema* (III, X,4)), ya que procura un conocimiento rápido y seguro. Pero lo que es definitivo en Aristóteles es su tesis de base con respecto a la metáfora, ya que ve en ella –en la metáfora por analogía– el recurso más apto para poner los hechos “bajo los ojos”, *para hacer ver* las acciones *como en un cuadro*, expresiones todas que el mismo Aristóteles explica en *Rhét.* III, XI, 2, 3: “Afirmo que una expresión pone el objeto bajo los ojos cuando ella muestra las *cosas en acto*”. En suma, se trata evidentemente *de la vida del discurso* y, en consecuencia, de la actualización argumentativa de *caracteres* y *pasiones* con referencia a un *tema o cuestión* que moviliza, por su parte, todo el aparato lógico-discursivo del que ya se ha hablado suficientemente.

3. Algunas observaciones finales

Tanto la *Poética* cuanto la *Retórica* aparecen en su formulación como dos saberes técnicos debidamente fundados y dirigidos a la producción de dos formas del discurso específicas. Reconocemos, en ambos casos, además, la presencia de un esfuerzo intelectual que muestra la actividad del *pensar* en consonancia con el *sentir* de aquellos a quienes va dirigida la producción artística. En el primer caso, esta consonancia define inicialmente el nivel estético en los términos terapéuticos de la *kátharsis*, a partir de la configuración de un mundo –*mythos*– cuyo horizonte de sentido proyecta la *mímesis* de acciones a un espacio único y modelador. No en vano es, dentro de las orientaciones actuales de los estudios estéticos, la hermenéutica de Paul Ricoeur, la que, a través de sus trabajos sobre la metáfora y la narratividad⁷, obra un desplazamiento de la metáfora-tropo y la metáfora-frase a un tercer espacio: la metáfora-obra, cuya referencia abre un mundo de configuración que sirve –si se atiende justamente a las prescripciones aristotélicas– de modelo viviente para el hombre.

7 Cf. RICOEUR, Paul, *La métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975 y *Temps et récit*, Paris, Seuil, 1983.

En cuanto a la *Retórica*, el esfuerzo de Aristóteles es básicamente el mismo, en el sentido no sólo del establecimiento de un saber –lo cual caracteriza toda la empresa aristotélica–, sino en el de preservar de ese modo los avances de una forma de la Política que, a través del lenguaje – el más inocente y el más peligroso de los bienes, decía Hölderlin–, intentaba una práctica demagógica en la democracia ateniense y, al mismo tiempo, la abolición definitiva de la Filosofía como referente último de todo saber. La vía difícil de la probatoria técnica –y con esto aludimos a las modalidades del razonamiento, de los caracteres y pasiones– distingue, sin más, y en el nivel objetivo del discurso, la tarea ordenada a la conducción de hombres en la justicia, de una práctica interesada solamente en consensuar lo previamente ya impuesto.