

SANTIAGO G. BARBERO

La noción de mimesis en Aristóteles.

Colección Ordía Prima *Studia* 2. Córdoba: Ediciones del Copista, 2004.
ISBN 987-563-044-6

El libro de Santiago Barbero aborda un tema que viene recobrando interés: la *Poética* de Aristóteles, reservorio de una última palabra inapelable, que parecía hasta hace tres o cuatro décadas condenada al olvido. Reconstruir los motivos de las revisitas es materia de buenos psicólogos: como hipótesis, podría adelantarse una que supone que el nuevo acercamiento no se inició entre los filólogos sino, más bien, entre quienes practicaban las jóvenes ciencias del lenguaje. Cuando estos nuevos abordajes críticos se estancaron en la esterilidad, fue reconocimiento noble el volverse hacia instrumentos de probada eficacia analítico-creativa, el primero de ellos el de *mimesis*. Como un monolito, estaba *Mimesis* de Auerbach, y para quienes sabían leer entre líneas allí estaban las huellas de toda una tradición que iba a dar a la *Poética*. En absoluto se pretende atribuir a S. Barbero este recorrido; más bien, por el contrario, pareciera que lo que se produce en estas materias ya en el siglo XXI —y desde hace unos diez años— ha recuperado su autonomía y vale por sí mismo.

El trabajo de S. Barbero vale por sí mismo en cuanto a su erudición y agudeza, y vale colectivamente como prueba de la capacidad para producir audaces abordajes a temas clásicos desde estas soledades sudamericanas. S. Barbero discute de igual a igual con filólogos de apelativo germánico, con *scholars* sajones, con semiólogos franceses o italianos. Ordena su texto con rigor en una breve sección sobre las formas arcaicas de expresión del arte —que llegan hasta Platón y son indispensables para entender a Aristóteles—, un largo capítulo central dedicado a la *mimesis* y el Estagirita (no sólo *en Aristóteles* como promete el título) y unas conclusiones, que parecen formuladas como para que el propio autor o quien lo desee lleven adelante una elucidación más amplia de aspectos que son, en casi todos los casos, completamente relevantes. Sobre las bases de un buen número de inferencias filológicas —ajenas y propias—, S. Barbero afronta la discusión de problemas de la literatura y el arte de total actualidad, inquietantes: no tiene vocación de arqueólogo sino de historiador.

El tramo dedicado a lo arcaico nos presenta el surgimiento del concepto de *mimesis*, que como tal no está en Homero pero que resulta incomprendible sin Homero. S. Barbero lo sintetiza en una fórmula proteica: “realidad alternativa con respecto a la naturaleza o a la realidad cotidiana”. La *mimesis* se expresa en un producto que es Otro pero no oculta su intención referencial; en función de las habilidades del artista, evoca la idea de prodigio y la sensación de asombro: “se diría que la estatua está por hablar”, como diría el mimo de Herodas. El recorrido va a dar en la idea platónica de *mimesis*, que ya incorpora consideraciones ontológicas, éticas y pedagógicas. El producto de la

mimesis ya no se refiere exclusivamente al mundo sensible sino también al de las ideas; Platón juega a oponer *mimesis* y *diégesis*, sopesa las virtudes del discurso directo y el indirecto, entra en precisiones que abren el camino a Aristóteles quien, sin embargo, se rebela contra toda la anterior “poética del entusiasmo”.

En el capítulo central, S. Barbero introduce una serie de aspectos y desarrollos relacionados con la *mimesis* en la perspectiva aristotélica. Hace un rastreo de la aparición del término en los distintos tratados, en la *Retórica* y principalmente en la *Poética*, atento a cómo procede metodológicamente a desenvolver el concepto. Analiza la vital relación entre *mimesis* y acción, el valor que adquiere la *mimesis* para lo universal —en el arte— y lo individual (como representación), la lógica de la *mimesis* en Aristóteles y el modelo lógico que aplica al estudio de la tragedia, y el nexo que establece entre *mimesis* y placer. Un tema particularmente interesante es el relacionado con lo que S. Barbero llama la “traducción” de la *mimesis*, que entiende sólo posible si se está atento al contexto cultural e ideológico en el que Aristóteles expone la idea (o conjunto de ideas). La operación no es sencilla, pues pocos conceptos han sido tan largamente reinterpretados y vilipendiados, algo que S. Barbero ejemplifica con la rústica reducción de que “el arte debe imitar a la naturaleza”. El facilismo de reducir *mimesis* a imitación habría llegado incluso a exponentes de la llamada Nueva Retórica como G. Genette y R. Barthes, quienes aceptaron partir de la errónea base de que Aristóteles “reduce toda la poesía a la imitación” (con la consiguiente reivindicación de Platón, más “abierto”).

En realidad, muchos de los problemas que surgen son de traducción (empleado el término ya sin comillas); por lo general, se lo retoma del *imitatio* latino, pero sin incorporar las concomitancias que este vocablo puede tener en, por ejemplo, el *Ars Poetica* de Horacio, donde imitar significa —siempre— “reproducir algo exterior a la obra”; si hay “imitación servil”, es una cuestión relacionada con la incapacidad del productor artístico. Algo similar ocurre con el vocablo “representación”, que insinúa —S. Barbero toma la idea de Else— una simple reproducción, connota con *fingere* y deja afuera muchos de los requerimientos aristotélicos. De hecho, estos encadenamientos semánticos se han roto con la irrupción del arte no figurativo, tanto bajo la forma de la pintura abstracta como de las distintas variables de las vanguardias literarias no realistas (que, sin embargo, siguen constituyendo formas de *mimesis*).

Un núcleo de la exposición de S. Barbero se encuentra bajo el atractivo acápite de “epifanía de la noción de *mimesis*”, donde trabaja con amplitud la relación entre *mimesis* y poética. La *Poética* es un tratado y, por lo tanto, una aplicación técnica de validez general. La primera tarea que se plantea Aristóteles es reconocer el género (es decir: juntar las especies); luego podrá considerarlas en conjunto y es precisamente allí, en ese momento de su labor, que el término *mimesis* hace su epifanía en la obra aristotélica. S. Barbero insiste en esta precisión temporal porque Aristóteles después vuelve a practicar diferenciaciones y porque, como bien se sabe, nunca termina de definir taxativamente el concepto. Retomando a P. Ricoeur, S. Barbero señala que en

ese momento en el que el tratadista ha constituido los géneros —épica, tragedia, comedia, ditirambos, composiciones para flauta y lira— y está a punto de volver a diferenciar en función de medios, objetos y modalidades, la *mimesis* aparece con toda su carga de búsqueda del placer (un placer entendido como comprensión de la realidad, de las cosas, de los hombres). Las distinciones precisas que pueden hacerse — valiéndose de Aristóteles, no las igualmente legítimas que puedan practicarse a cuenta propia— no nos permitirían ir más allá de apuntar que la poética sería parte de la *mimesis* a condición de que cumpliera su finalidad placentera, definida con las antedichas restricciones.

En las conclusiones S. Barbero presenta toda una serie de precisiones; aquí sólo pueden presentarse las que en esta lectura han resultado más iluminadoras: *mimesis* y arte son casi sinónimos en el mundo arcaico; “ser” y “ser representado” contienen una equivalencia con “ser” y “parecer”; más que con “imitación”, el vocablo griego original se relaciona con “ semejanza” (que en Aristóteles se hará explícitamente intencional); la realidad artística es más alternativa que imitativa; excluyendo las connotaciones valorativas de la “poética del entusiasmo”, la *mimesis* aristotélica es bien deudora de la platónica; en la *Poética*, la *mimesis* es un concepto inicial, un disparador procedimental y por tanto no puede leerse como excluyente; en ningún pasaje de la *Poética* se encuentran condiciones necesarias que hagan válidas definiciones estrechas de la noción de *mimesis*: el objeto es siempre conocer —en el sentido de novedad y universalidad—, lo que implica apertura; la exigencia de “figuratividad” imitativa es una lectura al menos sesgada: más bien se trata de una “virtualidad” según la cual una cosa —artística— vale por otra cosa; la *mimesis* está relacionada estrechamente con el mito, regulado por las leyes de posibilidad y verosimilitud (una verdad poética que reivindica a los maltratados poetas de la *República* de Platón); no hay una exigencia de universalidad filosófica, sino formas de inferencia por semejanza, apariencia y probabilidad; hay, sí, valoración ética de los actores, pero centrada en sus propias acciones; en el mito aristotélico que nutre su idea de *mimesis*, la voluntad humana existe, no es pura sujeción a los designios de los dioses; comprender el proceso de *mimesis* artística es un acontecimiento generador de placer, un placer no relacionado con lo agradable sino con el saber, el conocer, el comprender.

Como se ve, una serie de conclusiones provocativas, incitantes; S. Barbero las fundamenta en las apretadas ciento cincuenta páginas de su trabajo, pero se diría que su intención es fundamentalmente exponerlas, abrir espacios para futuras reflexiones que no giren en el vacío. Emplea la bibliografía con pertinencia y sin abuso; al final la transcribe ordenada, servicialmente; parece haber trabajado con todas las ediciones de la *Poética*, a más de un buen *corpus* de otros textos clásicos; hay mención a una interesante bibliografía complementaria y toda una serie de estudios específicos donde no faltan trabajos recientes como los de Armstrong, Bruns, McCabe, Murphy y, naturalmente, los de Stephen Halliwell. Si no viviéramos en las antípodas de los

centros, el estudio de S. Barbero debiera agregarse a esta lista; en cualquier caso, es más que saludable que este tipo de desafíos intelectuales nos vengan desde los nuestros, demostrando que se puede generar una rica y nueva reflexión autónoma incluso sobre temas que parecen tan discutidos como la *mimesis* o la *Poética* de Aristóteles.

María del Carmen Cabrero
UNS