



**EN TORNO AL  
COGNITIVISMO ESTÉTICO  
EN ARISTÓTELES.  
OBJECIONES A LA  
INTERPRETACIÓN  
DE *MÍMESIS* COMO  
CLARIFICACIÓN  
INTELLECTUAL**

Esteban Guio Aguilar

## **EN TORNO AL COGNITIVISMO ESTÉTICO EN ARISTÓTELES. OBJECIONES A LA INTERPRETACIÓN DE *MÍMESIS* COMO CLARIFICACIÓN INTELLECTUAL\***

**Resumen:** La concepción cognitivista del arte sostiene que la obra es capaz de proporcionar conocimiento del mundo y que tal función es parte de su valor artístico. Los teóricos que defienden tal perspectiva concuerdan en señalar a Aristóteles como el primer representante del cognitivism estético. Esto coincide con la interpretación de *mimesis* como clarificación intelectual que realizara Leon Golden a partir del estudio de *Poética*. Sin embargo, tal interpretación resulta inconsistente con numerosos pasajes de la obra aristotélica. En tal sentido, el presente trabajo pretende objetar el supuesto cognitivism de Aristóteles en torno al arte y señalar, por el contrario, que en *Poética* se menciona la posibilidad de valorar al arte mimético a partir de cualidades puramente estéticas.

**Palabras clave:** Cognitivism estético, arte, *mimesis*, conocimiento, valor, Aristóteles.

---

## **ABOUT THE AESTHETIC COGNITIVISM IN ARISTOTLE. OBJECTIONS TO THE INTERPRETATION OF *MIMESIS* AS INTELLECTUAL CLARIFICATION**

**Abstract:** The cognitivist conception of art argues that the artwork is able to provide knowledge of the world and this function is part of its artistic value. Theorists who defend this perspective agree in pointing to Aristotle as the first representative of aesthetic cognitivism. This agrees with the interpretation of *mimesis* as intellectual clarification advanced by Leon Golden from the study of *Poetics*. However, this interpretation is inconsistent with numerous passages in the Aristotelian work. In this sense, the present work aims to object the alleged cognitivism in Aristotle about art and mark, contrariwise, that in *Poetics* the possibility of assessing the mimetic art from purely aesthetic qualities is mentioned.

**Keywords:** Aesthetic cognitivism, art, *mimesis*, knowledge, value, Aristotle.

---

**Fecha de recepción:** junio 1 de 2013  
**Fecha de aceptación:** agosto 5 de 2013

---

**Esteban Guio Aguilar:** argentino. Licenciado en Filosofía, Universidad Nacional de Mar del Plata. Consejo Nacional de Innovaciones Científicas y Técnicas (Conicet).

**Correo electrónico:** estebanguio@gmail.com

---

\*Artículo de investigación científica. Grupo de Análisis Epistemológico (GAE). Dirección: Dr. Manuel Comesaña. Universidad Nacional de Mar del Plata. Humanidades, Departamento de Filosofía.

# EN TORNO AL COGNITIVISMO ESTÉTICO EN ARISTÓTELES. OBJECIONES A LA INTERPRETACIÓN DE *MÍMESIS* COMO CLARIFICACIÓN INTELECTUAL

---

## INTRODUCCIÓN

En los últimos años, la defensa del arte como fuente y vehículo de conocimiento se ha instalado con fuerza entre diversas corrientes filosóficas. Esta orientación teórica ha desembocado en la consolidación de una estética de tipo cognitivista, la cual intenta dar cuenta del valor estético de la obra de arte a partir de su capacidad para ofrecer conocimiento del mundo. Dentro de las posiciones críticas a esta perspectiva, dos objeciones se han transformado en claros desafíos a superar por aquellos teóricos alineados con el “cognitivism estético”. En primer lugar, la objeción de que si bien el arte puede ofrecer algún tipo de conocimiento este no puede ser más que trivial, elemental o rudimentario (Stolnitz, 1992), ha dado lugar al denominado desafío de la trivialidad. En segundo lugar, la réplica que supone al conocimiento adquirido a través del arte como irrelevante para determinar su valor estético (Beardsley, 1981; Lamarque y Olsen, 1994; Lamarque, 2006) ha derivado en el llamado desafío de la relevancia. En este contexto, algunos cognitivistas han señalado la necesidad de fundar una “epistemología de las artes” (Kieran y McIver Lopes, 2006), disciplina capaz de superar tales desafíos y, así, dar cuenta del conocimiento adquirido gracias al arte.

En general, los cognitivistas concuerdan en que esta disputa tiene su primer antecedente en los inicios de la reflexión filosófica en torno al arte. Por un lado, la enorme influencia ejercida por Platón y su crítica a los poetas habría dado lugar a aquellas posiciones anti-cognitivistas que rechazan toda posibilidad de aprendizaje a través del arte. Por otro lado, Aristóteles habría sido el primero en rebatir tal perspectiva al valorar positivamente el arte a partir de su contenido cognitivo. De manera que estos teóricos entienden que en el desarrollo de *Poética* se articulan las bases del aquí presentado cognitivism estético.

Concretamente, los cognitivistas encuentran que Aristóteles argumenta a favor de la capacidad de la representación mimética para ofrecer conocimiento de universales (Graham, 1997, p. 50; Gaut, en: Levinson (ed.), 2005, p. 606; Gaut, 2007, p. 146). Asimismo, algunos también sostienen que Aristóteles defiende esta particular función cognitiva del arte como parte de su valor artístico (Kieran y McIver Lopes, 2006, p. XII). En consecuencia, Aristóteles se convertiría así en, no solo el primer cognitivista estético, sino también en el primer filósofo en contribuir a la resolución de los desafíos de la trivialidad y la relevancia.

Este punto de partida se muestra, en estos autores, con escaso desarrollo y menor justificación. En efecto, la mención de que el tratamiento aristotélico respecto del arte contiene germinalmente cierto tipo de cognitivismo estético aparece en general como algo dado y sin ofrecer discusión alguna. Por el contrario, quien sí trata en profundidad esta temática y posiblemente haya servido de influencia al cognitivismo estético es Leon Golden (1962, 1969, 1976). Su interpretación de los términos *mímesis* y *kátharsis* a partir del estudio de *Poética* mostraría, en coincidencia con la mención cognitivista, que efectivamente Aristóteles comprende el efecto catártico y mimético como una instancia de clarificación intelectual, y el placer derivado de ello como primordialmente cognitivo.

Sin embargo, el desarrollo realizado por Golden genera algunas inconsistencias de importancia, no solo en relación con diversos pasajes de la misma *Poética*, sino también con otras obras del *corpus* aristotélico. El objetivo de este trabajo es, en consecuencia, evidenciar que no es correcta la interpretación que posiciona a Aristóteles como un cognitivista en relación con el arte. Tal tarea se llevará a cabo mediante la crítica a los argumentos esgrimidos por Golden en su artículo "The clarification theory of *katharsis*" (1976), el cual reúne las conclusiones de sus estudios anteriores y expone claramente los argumentos que sirvieron con posterioridad a los cognitivistas.

En tal sentido, se podrá mostrar cómo la tesis que encuentra las bases del cognitivismo estético en el desarrollo de *Poética* carece de fundamento y, por lo menos, requeriría un mayor tratamiento. Por el contrario, aquí se sugiere que, lejos de una posición cognitivista, Aristóteles contempla la posibilidad de valorar la representación mimética a partir de cualidades puramente estéticas e independientes de funciones prácticas asociadas.

## KÁTHARSIS COMO CLARIFICACIÓN INTELECTUAL

Los inconvenientes en las interpretaciones clásicas respecto al término *kátharsis*<sup>1</sup> dieron lugar a una nueva perspectiva de tipo cognitivista. Dentro de esta corriente se destaca el trabajo de Leon Golden, quien intenta asociar este problemático término con cierto proceso de clarificación intelectual.

Golden entiende, en primer lugar, que las interpretaciones tradicionales de *kátharsis* se han realizado desde un supuesto demostrablemente falso. No sería correcto afirmar que el término era utilizado, en la antigua Grecia, solamente para hacer referencia a purga o purificación. Por el contrario, Golden señala que en numerosos pasajes de la obra platónica, por ejemplo, se haría uso de la palabra *kátharsis* para designar un procedimiento vinculado a la instrucción y la educación (Golden, 1976, pp. 439-440).

La primera prueba que extrae Golden a favor de esta tesis proviene de *Sofista*. Su análisis del pasaje 226d-230e pretende señalar cómo el extranjero de Elea desarrolla varias formas del término *kátharsis*, las cuales, desde una alusión al cuerpo y al alma, suponen cierto vínculo con la cognición. Allí se presentan las perversiones del alma, distinguiéndose dos grupos: el primero incluye la insolencia, la injusticia y la cobardía, que encuentran el correctivo específico en el arte de la justicia; el segundo se sintetiza en la ignorancia, la cual se corrige mediante la instrucción. Finalmente, Platón designa con *kátharsis* el método por el cual se elimina la ignorancia, un proceso de “purificación” del alma en el que se descartan las opiniones falsas y se conservan las verdaderas, basado en exhibir las contradicciones del discurso (444).

---

<sup>1</sup> Una de las interpretaciones más aceptadas proviene de la influencia ejercida por la obra de J. Bernays, donde se recupera la larga tradición que comprende a la *kátharsis* como “expurgación”. Esta posición se apoya en el uso que se hacía de *kátharsis* en la antigua Grecia para designar cierta práctica de cura homeopática en la que se introducía un elemento extraño al cuerpo para eliminar su contrario. En este sentido, esta interpretación supone que la tragedia configura una cura para estados emocionales patológicos, al permitir eliminar ciertas cargas emocionales nocivas para la salud y provocar el consecuente alivio. Se ha sugerido que tal perspectiva, además de no encontrar apoyo en *Poética*, transforma el efecto catártico en una instancia correctiva, que excluye de la experiencia estética al individuo que no posee estados emocionales patológicos.

La segunda interpretación tradicional, posiblemente fundada por Leasing, supone que la *kátharsis* produce cierto tipo de purificación moral en el receptor. Esta idea, que tampoco encuentra ningún apoyo en *Poética*, parece tomar una segunda acepción original del término vinculada a la purificación religiosa de la culpa. Se ha sugerido que la purificación refiere, en *Poética*, a cierto proceso de transformación del dolor, propio del temor y la compasión, en placer estético. Sin embargo, la compasión y el temor no parecen ser sentimientos nocivos que deban ser eliminados. Son, por el contrario, la respuesta emocional correcta que cualquier hombre, incluso el virtuoso, debería sentir.

Golden completa su argumentación haciendo referencia a *Fedón* 67c-d, donde Platón utiliza el término *kátharsis* para describir el procedimiento por el cual el alma se separa del cuerpo. Este proceso se presenta como característico de los filósofos en la medida en que su pretensión sea aprehender la verdadera naturaleza de las cosas. En efecto, la contemplación de la realidad en Platón no es posible si, continuamente, el cuerpo interfiere con el alma. De manera que este proceso, el cual solo es perfecto con la muerte, resulta esencial para la obtención del verdadero conocimiento (445).

Todo esto demostraría, según Golden, cómo el término *kátharsis* significaba, también, clarificación intelectual. El objetivo del autor será, luego, mostrar que en *Poética* Aristóteles lo utiliza en este sentido. Golden señala que el *telos* de la tragedia debe ser coherente con el fin último de la *mímesis* en general. Esto es correcto y se deriva de la mención Aristotélica de que toda forma de poesía —y toda forma de arte— es una forma de *mímesis*. De modo que el punto central de su argumentación será mostrar que la naturaleza de toda imitación artística consiste en un proceso de aprendizaje que ofrece un placer de tipo intelectual.

La primera evidencia a favor de esta tesis es encontrada por Golden en el fragmento 1448b4-19, donde Aristóteles alude al aprendizaje que se produce a través de la imitación y, además, al goce que esto genera. Aristóteles menciona allí el hecho de que aprender es algo agradable para todos los seres humanos y observar imágenes permite aprender de ellas y razonar sobre el sentido de las cosas.

En segundo lugar, Golden argumenta que, en 1451b5-11, Aristóteles refiere a este proceso de aprendizaje cuando compara la historia con la poesía, donde la primera relata lo que sucedió y la segunda lo que podría haber sucedido. Esto implicaría que la historia refiere a particulares y la poesía a universales, lo que provoca en Aristóteles una revalorización de la poesía al considerarla más filosófica que la historia y, en consecuencia, de mayor dignidad. De modo que la poesía, desde el momento en que posee la capacidad de representar universales, tiene la posibilidad de iluminar el significado de los particulares que se subsumen a ellos y, en este sentido, adquiere una dimensión filosófica.

En consecuencia, Golden entiende que el fin último del arte en tanto *mímesis* es producir una experiencia de aprendizaje que, consecuentemente, generará goce. El movimiento que va del particular al universal involucrado en toda experiencia mimética, es un acto de aprendizaje que produce placer intelectual (446). Finalmente, el autor señala que, según Aristóteles, las actividades de aprendizaje

mimético en la tragedia están explícitamente dirigidas a las dimensiones de la experiencia humana que involucran temor y compasión. El fin de la *mímesis* trágica —la *kátharsis*— es, entonces, la experiencia de un proceso agradable de aprendizaje que se relaciona a la naturaleza universal del temor y la compasión en la condición humana.

## OBJECIONES A LA TEORÍA DE LA “CLARIFICACIÓN INTELECTUAL”

Golden entiende que concebir el proceso de *kátharsis* como clarificación intelectual provee la única interpretación posible del *telos* de la tragedia coherente con la totalidad del desarrollo de *Poética*. Su análisis permite, también, profundizar los conflictos que provocan las interpretaciones de *kátharsis* como purga o purificación. Asimismo, parece correcto el supuesto de que el fin de la tragedia debe ser compatible con el propósito de la *mímesis* en general. Sin embargo, la mera mención de que es posible aprender a través de la imitación adquiere, como se verá a continuación, una fuerza argumentativa excesiva, poco justificada e incompatible con otros pasajes de *Poética*. Al mismo tiempo, esta interpretación resulta contradictoria con el desarrollo del tema en otros textos aristotélicos.

La pretensión de Golden era demostrar, como punto de partida, la falsedad de suponer que las acepciones originales de *kátharsis* se asociaban, únicamente, a la expurgación o a la purificación. Sus pruebas eran extraídas de *Sofista* y *Fedón*, donde Platón utilizaría formas del término asociadas a la clarificación intelectual. Pero los fragmentos seleccionados muestran claramente que, si bien la pretensión final de Platón es dar cuenta de cierto proceso de aprehensión del verdadero conocimiento, la utilización de *kátharsis* allí es completamente metafórica, refiere primariamente a la acepción original de “purificación” y solo tiene sentido en relación a la gnoseología platónica.

Platón comienza indicando en *Sofista* 226b cierto tipo de tareas domésticas que refieren a modos de división, operando en todas ellas la técnica de separación. Luego, en 226d menciona que es posible la distinción de “separar lo semejante de lo desemejante” y “separar lo mejor de lo peor”. Finalmente, esta última técnica doméstica de separación es reconocida por Platón como *katarmós*, traducido en general como “purificación”, término por el cual en la lengua castellana se designa a tal procedimiento:

EXTR.- Entre las divisiones que antes mencionamos, algunas consistían en separar lo mejor de lo peor, y otras, lo semejante de lo desemejante.

TEET.- Ahora que tú lo dices, casi parece así.

EXTR.- Para una de ellas no tengo ningún nombre que darle, pero sí tengo uno para la separación que conserva lo mejor y abandona lo peor.

TEET.- Dilo.

EXTR.-A mi entender, toda separación de este tipo ha de considerarse en forma unánime como una cierta purificación [*katarmós*].

TEET.- Así se llama, en efecto (Platón, 1985, 262d-e).

Platón, como es su costumbre, prosigue con este desarrollo construyendo y explicando la metáfora que, finalmente, intentará ilustrar cierto proceso de clarificación intelectual. Pero el hecho de no utilizar alguna forma de *kátharsis* de modo directo para tal propósito es prueba, justamente, de que la acepción corriente no se vinculaba a la eliminación de opiniones falsas. Claramente, Platón explica que el término se utilizaba para referir a una técnica doméstica de separación y esta imagen le sirve para introducir su idea de aprehensión cognitiva.

Un análisis similar podría realizarse del fragmento de *Fedón* seleccionado por Golden. Sócrates, preocupado por liberar al alma de la interferencia que provoca el cuerpo, dice:

¿Pero es que no viene a ser una purificación [*kátharsis*] eso, lo que desde antiguo se dice en la sentencia “el separar al máximo el alma del cuerpo” y el acostumbrarse ella a recogerse y concentrarse en sí misma fuera del cuerpo, y a habitar en lo posible tanto en el tiempo presente como en el futuro, sola en sí misma liberada del cuerpo como de unas cadenas? (Platón, 1988, 67c6-12).

Nuevamente, la utilización del término pretende incorporar en el diálogo la acepción original: separación. En este caso, el hecho de que Platón se refiera aquí a separar el alma del cuerpo, le permite introducir de modo metafórico el término *kátharsis*, pues como se viera, su referencia tradicional se vinculaba a una técnica doméstica que posibilitaba conservar lo mejor y abandonar lo peor. Pero de ninguna manera este fragmento prueba que *kátharsis*, además de sus acepciones tradicionales, también fuera utilizada normalmente para aludir a cierta clarificación intelectual u otra cosa. Claramente, la referencia del término aquí vuelve a ser la de separar lo bueno de lo malo. El desplazamiento metafórico que opera al asociar la antigua sentencia “el separar al máximo el alma del cuerpo” con cierto tipo de purificación corre por cuenta de Platón y adquiere sentido atendiendo al conjunto de su doctrina gnoseológica y metafísica.

De manera que no es correcto pensar que el análisis de Golden demuestra que *kátharsis* era utilizada para designar algo diferente a expurgación o purificación. La alusión de Platón es un desarrollo metafórico construido por él, donde la referencia primera apunta a una de las acepciones originales del término. La metáfora se vuelve efectiva pues conserva su rasgo semántico habitual más fuerte: “separar” lo bueno de lo malo para eliminar esto último. Por otro lado, no puede darse un análisis de este tipo sin hacer referencia al sistema gnoseológico de Platón. La idea de asociar este proceso de purificación con la instrucción o educación, se vincula a la creencia platónica de que el alma puede descubrir en sí misma verdades que ya posee y, en tal sentido, conservar lo mejor (verdades) y abandonar lo peor (falsedades). De allí que conocer o aprender sea, para Platón, esencialmente *anamnesis*.

Pero el hecho de que *kátharsis* no fuera utilizado originalmente para referirse en forma directa a cierta instancia de clarificación intelectual no impide que Aristóteles quisiera sugerir algo en esta dirección. Como se viera anteriormente, Golden supone que el fin último de la *mímesis* en general es el de contribuir a una experiencia de aprendizaje que proporciona placer intelectual. Su interpretación indica que, en tanto *mímesis*, el *telos* de la tragedia también debe leerse en este sentido y, en consecuencia, la *kátharsis* debe comprenderse como una actividad de aprendizaje mimético vinculada con aquellas experiencias humanas que involucran temor y compasión. Sin embargo, y al igual que las interpretaciones “médica” y “religiosa”, esta posición no escapa a ciertas inconsistencias de importancia.

El primer problema de la perspectiva “cognitivista” se manifiesta en el desarrollo que Aristóteles realiza en el Libro VIII de *Política* en relación con la educación musical. Allí se produce, al menos en dos ocasiones, una distinción entre educación y *kátharsis*: “Y además, la flauta no es un instrumento formador del carácter, sino más bien orgiástico, de modo que debe utilizarse en aquellas ocasiones en las que el espectáculo apunta más a la purificación [*kátharsis*], que a la enseñanza” (Aristóteles, 2007, 1341a20-25). Luego, acerca de la distinción de melodías según su uso, dice:

[...] afirmamos que la música debe utilizarse no a causa de un beneficio único, sino de muchos (pues puede utilizarse para la educación y para la purificación [*kátharsis*] —y a que llamamos “purificación”, que ahora empleamos sin más, nuevamente lo diremos con mayor claridad en los tratados sobre Poética— y en tercer lugar, para diversión, relajación y descanso de la tensión) (1341b35-40).

Si bien estos pasajes no refieren particularmente al *telos* del drama trágico, debe tenerse en cuenta que, al menos para la música, allí se mencionan en forma precisa tres usos diferentes: el primero relacionado con la educación;<sup>2</sup> el segundo, con la *kátharsis*, y finalmente un tercer uso que incluía diversión, relajación y descanso. Asimismo, Aristóteles relaciona un espectáculo que apunta a la *kátharsis* con algo orgiástico, en alusión a la celebración de *órgia*, ritos donde el objetivo no se vinculaba con ninguna instancia educativa sino que buscaba despertar el entusiasmo o la excitación en los participantes. En consecuencia, si la intención es obtener una interpretación que no entre en conflicto con la totalidad del *corpus* aristotélico, la perspectiva que asocia *kátharsis* con educación no parece del todo adecuada.

Como ya se mencionó, Golden fundamenta su interpretación a partir de dos ideas que Aristóteles desarrolla brevemente en *Poética*: primero, que los seres humanos aprenden mediante la imitación y gozan a causa de esto (Aristóteles, 2005, 1448b6-11); y, segundo, que la poesía es más filosófica que la historia puesto que sus afirmaciones refieren a universales (1451a35-1451b7). En efecto, estos argumentos aparecen como el punto más fuerte a favor de cualquier perspectiva que suponga un vínculo entre *mímesis* y conocimiento. Sin embargo, además de no ser consistente con el desarrollo antes mencionado de *Política*, también se vuelve problemática con pasajes de la misma *Poética*.

La alusión a la primera idea se realiza en ocasión de explicar el origen y la evolución de la poesía y la tragedia. En este contexto, Aristóteles dice: “La imitación es algo natural para el hombre desde la infancia (y en esto se diferencia de los seres inferiores, pues el hombre tiene gran capacidad para la imitación, y aprende mediante esta habilidad sus primeros conocimientos); además los seres humanos gozan mediante la imitación” (1448b6-11).

En principio, el fragmento refiere a la *mímesis* como cierta habilidad natural del hombre y a la posibilidad de aprender a través de ella. Pero inmediatamente se deja en claro que son los primeros conocimientos aquellos que pueden ser incorporados a través de la imitación. De modo que, si bien este pasaje puede aludir al placer que se experimenta en el aprendizaje, la referencia es hacia una forma de aprendizaje rudimentaria. De otra forma, si el fin último de la *mímesis* fuera proporcionar una experiencia de aprendizaje elemental, difícilmente pudiera estar dirigida también al espectador adulto, mucho menos al virtuoso. Resulta evidente que la gran mayoría que contempla la imitación ya posee los “primeros

---

<sup>2</sup> Si bien Aristóteles asigna un uso para la música relacionado con la educación, no parece sugerir que esta pudiera transformarse en fuente o vehículo de conocimiento. Su vínculo con la cognición estaría dado porque la música, al proveer un descanso para la inteligencia, podría colaborar en su perfección (Aristóteles, 2007, 1339a25-27). Asimismo, Aristóteles reconoce la influencia de la música en la formación moral y, sólo en este sentido, incluye la instrucción musical en la educación de los jóvenes (1340a11-1340b18).

conocimientos" y, en consecuencia, no sería susceptible de verse afectado por este tipo de placer.

Además, al menos con respecto a la música, Aristóteles es explícito al establecer que el efecto catártico debe alcanzar a todos los individuos: "Eso mismo, por cierto, es forzosamente experimentado no solo por los inclinados a la piedad sino también por los sujetos al terror y, en general, por los poseídos por la pasión, y los demás, en la medida que tales emociones puedan afectar a cada uno, y forzosamente en todos se dará cierta purificación [*kátharsis*] y alivio mezclados con placer" (Aristóteles, 2007, 1342a 10-15). Esto sugiere que también la *kátharsis* propia de la tragedia mimética debería afectar a la totalidad de los individuos.

Luego, al explicar por qué la representación de objetos que son originalmente desagradables promueve una actividad placentera, Aristóteles introduce la relación entre el aprendizaje y el placer:

La razón se encuentra en un hecho muy preciso: aprender es muy agradable y no solo para el filósofo, sino también para el resto de los hombres, por mínima que sea su capacidad para ello; todos nos complacemos al observar algunas imágenes porque al mirarlas se aprende de ellas y se razona sobre el sentido de las cosas. Es decir se aprende lo que cada cosa representa, y aunque uno no haya visto antes el objeto imitado, la obra de arte igual genera placer, no como imitación, sino por la mera ejecución, el color o alguna otra posible razón (Aristóteles, 2005, 1448b 13-20).

Aquí se menciona el hecho de que aprender es algo agradable y se señala la posibilidad de aprender y razonar sobre el sentido de las cosas al mirar imágenes. Pero la alusión a hombres con mínimas capacidades para el aprendizaje refuerza la idea de que Aristóteles está pensando en un conocimiento básico y elemental. En la última oración aclara aquello que es posible aprender mediante imágenes: "lo que cada cosa representa".

Al respecto, Jonathan Lear señala que en *Partes de los animales* I.5 645a8, Aristóteles distingue el placer "cognitivo" derivado de comprender causas del placer "mimético" propio de la apreciación de las habilidades imitativas del artista. Teniendo en cuenta esta distinción aristotélica, puede comprenderse que estos pasajes de *Poética* no refieren al placer derivado de aprender las causas. Por el contrario, Aristóteles está pensando en un placer "mimético" que se genera mediante la incorporación de algo con la forma "esto es aquello" (Lear, 1988, pp. 308-309).

Finalmente, Aristóteles menciona el hecho de que la "imagen", más allá de su condición de arte imitativa, podría generar placer a partir de razones relacionadas con la propia representación: color, ejecución, etc. De modo que el valor allí descansa en la imitación en sí, independientemente de lo que pudiera estar

representado. Obviamente esto no impide que, en efecto, la “imagen” pudiera referirse a algún objeto concreto o hecho del mundo y, en consecuencia, que se pueda “aprender” —en el sentido de reconocimiento— esta relación entre representación y “cosa” representada. Pero el punto aquí es que Aristóteles aclara explícitamente que esto no es necesario para generar placer, sino que este puede surgir de las características propias de la representación, independientemente del objeto que designe. De modo que, a diferencia de lo propuesto por Leon Golden, esto muestra que el placer derivado de la *mímesis* no requiere ser “intelectual”, es decir, no necesita surgir de una instancia de aprendizaje.

El otro argumento de peso que utiliza Golden, antes identificado con, la segunda idea planteada, proviene del desarrollo realizado por Aristóteles en el capítulo IX de *Poética*, donde compara la poesía con la historia y la filosofía. Allí, en ocasión de diferenciar la historia de la poesía, dice respectivamente:

De lo dicho anteriormente se desprende que la tarea del poeta no es describir lo que ha acontecido, sino lo que podría haber sucedido, esto es, tanto lo que es posible como verosímil o necesario. [...] La diferencia se aloja en que una relata lo que ha sucedido, y la otra lo que podría haber ocurrido. Por esto, la poesía es más filosófica y de mayor dignidad que la historia, puesto que sus afirmaciones son más bien del tipo de las universales, mientras que las de la historia son particulares (Aristóteles, 2005, 1451a35-1451b7).

Aristóteles señala, efectivamente, que el discurso poético debe estructurarse de modo que los sucesos se presenten como posibles, ya sea por ser necesarios o al menos verosímiles. Pero en ningún momento Aristóteles dice que, en virtud de esta característica, el espectador puede aprehender el verdadero objeto de conocimiento —la esencia—, a través de las afirmaciones de la poesía. El capítulo, por el contrario, pretende introducir la idea de que, en virtud de provocar temor y compasión, la tragedia debe representar acciones que, al menos, parezcan posibles de ocurrir en la vida real.

Según Aristóteles, la trama argumentativa de la poesía —y de la tragedia— debía estructurarse de manera que las acciones se presentaran como creíbles para el auditorio. La razón es clara y no se vincula con el aprendizaje de conocimiento de tipo universal o filosófico. Este hecho se debe a que la tragedia provocará el efecto deseado en la medida que el espectador crea que, en su vida cotidiana, es posible experimentar el tipo de acciones imitadas: “La tragedia es una imitación no solo de una acción completa, sino también de hechos capaces de provocar temor y compasión. Tales hechos tienen el máximo de efecto sobre la mente cuando ocurren de manera inesperada y cuando al mismo tiempo se suceden unos a otros; entonces resultan más asombrosos que si acontecieran automáticamente o por simple casualidad” (1452a5).

La pretensión de que los hechos no sean casuales sino que se vinculen unos con otros tiene como meta provocar temor y compasión. En este débil sentido es que las afirmaciones de la poesía pueden ser consideradas del tipo de las universales. Pero en rigor, Aristóteles está pensando más en verosimilitud que en universalidad o necesidad. El poeta, si quiere lograr el efecto deseado en el espectador, debe relatar la historia de forma creíble pues, en palabras de Aristóteles, “lo que convence es lo verosímil” (1451b5).

De modo que no es correcto pensar, como sugiere Golden, que la relación entre poesía y filosofía introducida por Aristóteles en el capítulo IX se vincula a la posibilidad de que ambas disciplinas provean un aprendizaje de lo universal. Su intención era únicamente introducir el concepto de verosimilitud. Asimismo, ya en el primer capítulo de *Poética* Aristóteles había diferenciado explícitamente la poesía de la filosofía: “[...] cuando exponen una teoría médica o de filosofía física y se expresan en forma de versos, suelen denominarlos poetas, y no obstante, Homero y Empédocles, no tienen absolutamente nada en común, más allá del uso común del verso. Por eso, resulta adecuado llamar poeta a aquel, y filósofo de la naturaleza, en vez de poeta, a éste” (1447b16-20).

Aristóteles deja entrever que, con independencia de la *lexis* —el modo en que se presenta la información—, el contenido del mensaje también resulta de gran importancia para establecer la distinción entre poesía y filosofía. Este pasaje sugiere que el *logos* propio de cada mensaje, su contenido temático específico, se torna esencial para identificar una narración como poética o filosófica.

Las afirmaciones de la poesía, entonces, requieren ser verosímiles, pues de ese modo puede alcanzarse el efecto deseado. Por otro lado, la filosofía pretende contener afirmaciones universales y, en tal sentido, necesarias. Una aparente similitud puede darse en el plano de la *lexis* pero, en rigor, existe un enorme contraste entre los discursos: mientras las afirmaciones de la filosofía deben ser necesarias, basta con que las de la poesía lo parezcan: “En cuanto al efecto poético es preferible una imposibilidad convincente a una posibilidad inaceptable” (1461b11).

Sobre el final del capítulo IX, Aristóteles introduce un ejemplo representativo de lo que acaba de decirse: “En efecto, hasta los hechos ocasionales parecen más asombrosos cuando parecen guardar relación con los precedentes. Así, por ejemplo, el caso de la estatua de Mitis en Argos que mató al hombre que había causado la muerte de aquel cayéndole encima en una ceremonia; hechos de este tipo no parecen sucesos no relacionados entre sí. Por eso, las fábulas de esa clase resultan necesariamente las más bellas (1461b11). Resulta evidente que Aristóteles se refiere a una causalidad aparente y no a una verdadera relación necesaria entre los sucesos. Esto solo puede deberse a que los fines pretendidos con la filosofía no son los mismos que con la poesía. El discurso filosófico debía utilizar afirmaciones

del tipo de las universales pues su objetivo era contribuir a la aprehensión del verdadero conocimiento. El objetivo de la tragedia, en cambio, era provocar temor y compasión. Para ello basta con la verosimilitud, una herramienta que busca lograr el máximo efecto en el espectador.

De modo que la poesía no tiene como objetivo proveer un entendimiento último de las cosas en el sentido de conocimiento de universales. Aristóteles entiende que para que el auditorio sienta temor y piedad, debe considerar que los acontecimientos propios de la tragedia también podrían ocurrir en sus vidas. Es por ello que señala enfáticamente la diferencia entre la historia y la poesía. Esta última no necesitaba relatar acontecimientos que efectivamente sucedieron, aunque eventualmente pudiera hacerlo. La exigencia para el poeta era la de narrar eventos que aparecieran a la vista del auditorio como posibles de ocurrir. Así, en virtud de mostrarse verosímiles, las acciones imitadas podían lograr la afectación de los espectadores generando temor y compasión.

Finalmente, el capítulo XXV de *Poética* confirma el hecho de que el fin de la poesía no debe vincularse a ninguna instancia de aprendizaje o clarificación intelectual. Allí se desarrolla el modo en que la poesía debe representar las cosas y los errores que puede cometer sin, por ello, desviarse de su objetivo último:

Si el poeta se propusiera imitar con precisión, y fracasa por falta de poder de expresión, su arte sería en esencia defectuoso. Pero si su error reside en que intenta imitar algo de modo incorrecto (hacer, por ejemplo, que el caballo adelante a la vez las dos patas derechas) tal falla va contra un arte en concreto (digamos, en medicina o alguna otra ciencia especial), o ha dejado deslizar cosas imposibles de cualquier género en su descripción, su error, en tal caso, no radica en la esencia del arte poético (1460b17-23).

Aristóteles reconoce que, en poesía, es válido representar cosas de modo incorrecto e incluso imposibles. Aquello que conforma un error grave en otras ciencias, no impide a la poesía llevar a cabo su objetivo. En consecuencia, el propósito del arte poético no parece ser brindar una instancia de aprendizaje o clarificación intelectual. Aunque eventualmente lo haga, resulta claro que, según Aristóteles, el *telos* de la poesía no se vincula a la representación fidedigna de la realidad ni tampoco a la exposición de un conocimiento del tipo universal. Por el contrario, las artes imitativas pueden incurrir en falsedades siempre y cuando cumplan su objetivo.

De modo que la poesía puede representar cosas distintas a como en realidad son e, incluso, representar cosas que jamás podrían ocurrir, sin por ello afectar su esencia poética. Esto resultaría inaceptable si, como sostiene Golden, el fin último de la *mímesis* en general y de la tragedia en particular fuera brindar una instancia de aprendizaje o clarificación intelectual. Nunca una meta de este

tipo podría admitir un discurso que incurra en errores descriptivos, falsedades o circunstancias imposibles. Pero esto sí se permite en las artes imitativas: “Todas las imposibilidades que existan en su descripción de las cosas son errores. Pero desde otro punto de vista resultan excusables, si con ello se logra la finalidad del arte” (1460b24-27). En consecuencia, se sigue que la *telos* del arte no puede ser nunca proveer una descripción de la realidad o un conocimiento de lo posible.

## CONCLUSIÓN

La interpretación de Leon Golden permite comprender por qué el cognitivism estético encuentra en Aristóteles un primer referente alineado a tal enfoque. Por un lado, la primera idea en la que se basa Golden daría cuenta de que el placer derivado de la contemplación artística es producto de una instancia de aprendizaje, y esta se vuelve su fin último. En tal sentido, el conocimiento que provee el arte se transforma en algo esencial a la experiencia estética y, con ello, se opera sobre el ya mencionado desafío de la relevancia. Por otro lado, la segunda idea extraída por Golden defendería que el conocimiento ofrecido por el arte, lejos de ser elemental, es acerca de universales. De esta manera, se desactivaría la objeción que desencadena el citado desafío de la trivialidad.

Pero como pudo observarse, la interpretación de Golden se debilita al mostrarse contradictoria con numerosos pasajes de *Poética* y fragmentos de otras obras aristotélicas. El desarrollo aquí efectuado pudo dar cuenta de que, a diferencia de la posición compartida por Golden y los cognitivistas estéticos, la pretensión de Aristóteles nunca fue describir al arte como fuente o vehículo de conocimiento.

En primer lugar, la tesis de que el arte, según Aristóteles, refiere a universales es difícil de sostener y parece confundir necesidad con verosimilitud. Esta es refutada a partir de las menciones aristotélicas que, en *Poética*, aceptan la posibilidad de que el arte incurra en errores descriptivos, falsedades y circunstancias imposibles sin por ello desviarse de su fin último. Asimismo, Aristóteles es claro respecto a la diferencia entre la poesía y aquella disciplina que efectivamente debe proveer el conocimiento de universales: la filosofía. Finalmente, el análisis presentado sugiere que, aun cuando el arte pudiera brindar algún tipo de conocimiento, según Aristóteles este sería elemental y se vincularía más a una instancia de reconocimiento que de aprendizaje.

En segundo lugar, la tesis de Golden que explica el placer mimético como producto de una instancia de clarificación intelectual o aprendizaje también resulta problemática. Golden, correctamente, había sugerido que el objetivo final de la tragedia —la *kátharsis*— debía ser coherente con el *telos* de la imitación en general. Según Aristóteles, todas las imitaciones tienen en común la generación de placer en los seres humanos (Aristóteles, 2005, 1448b 6-9). Pero, como se

mencionó oportunamente, Aristóteles es claro respecto a que el placer mimético no requiere ser intelectual.

Por el contrario, su posición parece inclinarse hacia la valorización de la obra en sí, con independencia de una posible función cognitiva. Esta afirmación encuentra un primer respaldo en el siguiente fragmento: “muchos objetos que nos resultan penosos en el original nos causan placer cuando los miramos en las imágenes copiadas lo más fielmente posible, como por ejemplo los animales más repulsivos y los cuerpos muertos” (Aristóteles, 2005, 1448b10-13). Si el objeto real causa pena y su copia placer, es claro que Aristóteles está poniendo el foco en las características propias de la representación por sobre lo representado. Este pasaje, entonces, se convierte en un indicio de cómo, en la mimesis, pueden valorarse las cualidades estéticas como generadoras de placer, independientemente de otras funciones asociadas.

Más adelante, Aristóteles confirma esta idea al explicar la razón que promueve este placer en el espectador. Frente a que es posible aprender los primeros conocimientos a través de la imitación, refiere al hecho de que aprender es algo muy agradable. Pero como ya se citara, Aristóteles aclara: “Es decir, se aprende lo que cada cosa representa, y aunque uno no haya visto antes el objeto imitado, la obra de arte igual genera placer, no como imitación, sino por la mera ejecución, el color, o alguna otra posible razón” (1448b15-20). Esto ratifica claramente que el placer no requiere identificar un objeto conocido con la copia y, en tal sentido, reconocer dicho objeto en la representación. Aun ignorando por completo lo representado, la obra de arte generará placer a partir de sus cualidades estéticas.

De manera que, si desde la teoría estética contemporánea se busca algún antecedente en la obra aristotélica, este debería vincularse más a la posibilidad de un placer desinteresado que a la de un cognitivism estético. Al menos, en términos del desafío de la relevancia, es claro que Aristóteles no encuentra necesaria ninguna instancia de aprendizaje o clarificación intelectual para producir placer estéticoϕ

## REFERENCIAS

- Aristóteles (2005). *Poética*. Buenos Aires: GZ.
- Aristóteles (2007). *Política*. Buenos Aires: Losada.
- Beardsley, M. C. (1981). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianápolis: Hackett.
- Gaut, B. (2005). "Art and knowledge". En J. Levinson (ed.). *The Oxford Handbook of Aesthetics*. Nueva York: Oxford University Press.
- Gaut, B. (2007). *Art, Emotions and Ethics*. Nueva York: Oxford University Press.
- Golden, L. (1962). "Catharsis". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. Volumen 93. pp. 51-60.
- Golden, L. (1969). "Mimesis and katharsis". *Classical Philology*. Volumen 64 (3). pp. 145-153.
- Golden, L. (1976). "The clarification theory of katharsis". *Hermes*. Volumen 104 (4). pp. 437-452.
- Graham, G. (1997). *Philosophy of the Arts. An Introduction to Aesthetics*. Londres: Routledge.
- Kieran, M. y McIver Lopes, D. (eds.) (2006). *Knowing Art. Essays in Aesthetics and Epistemology*. Dordrecht: Springer.
- Lamarque, P. y Olsen S. T. (1994). *Truth, Fiction and Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Lamarque, P. (2006). "Cognitive values in the arts: Marking the boundaries". En M. Kieran (ed.). *Contemporary Debates in Aesthetics and the Philosophy of Art*. Oxford: Lackwell.
- Lear, J. (1988). "Katharsis". *Phronesis*. Volumen 33(3). pp. 297-326.
- Platón (1985). "Sofista". *Diálogos V*. Madrid: Gredos.
- Platón (1988). "Fedón". *Diálogos III*. Madrid: Gredos.
- Stolnitz, J. (1992). "On the cognitive triviality of art". *British Journal of Aesthetics*. Volumen 32. pp. 191-200.