

la estética. En este marco, la tragedia griega adquiere una jerarquía filosófica inédita debido a dos características. Por un lado, es interpretada como la expresión y la demostración de la unidad especulativa de las oposiciones de la razón, tal como se expresan, sobre todo, en la célebre antinomia kantiana entre necesidad y libertad. Por otra parte, la tragedia permite recuperar un sentido de la vida práctica humana que, a través de una resignificación de los conceptos de “libertad”, “hombre” y “destino”, supera las insuficiencias y las dificultades de la concepción moderna, fundada sobre la moralidad.

En el primer capítulo, Thibodeau emprende el seguimiento de la concepción hegeliana de la tragedia griega en *El espíritu del cristianismo y su destino* (1798-1799). El arte trágico juega aquí, por vez primera, un rol relevante en la argumentación filosófica. En el intento de Hegel por repensar una unidad entre religión y política, Thibodeau señala cómo la tragedia aporta un concepto de “justicia” (*dike*) que permite pensar una alternativa superadora tanto de la concepción jurídica, vehiculizada por la ley judía y por la ley moral kantiana, como de la cristiana, expresada en la teología del amor (p. 60 y ss.). El segundo capítulo, consagrado al *Ensayo sobre el derecho natural* (1802-1803), esclarece el modo en que Hegel halla en *Euménides* de Esquilo los conceptos de “ética” y de “política” capaces de constituir una alternativa a los propuestos por las diversas teorías del derecho estudiadas en el ensayo. Según la perspectiva hegeliana, la conversión de las Erinias en *Euménides* y la absolución de Orestes vendrían a solucionar el conflicto neurálgico de la trama política; aquel que se da entre universal y particular, entre Estado e individuo (p. 107 y ss.).

Con la aparición de la *Fenomenología del Espíritu* (1807), el carácter alter-

nativo de la tragedia dará paso a uno de tipo documental. Centrado en este pasaje y en sus implicancias, el tercer capítulo da cuenta de cómo Hegel abandona la visión de la “bella totalidad ética” griega (p. 127 y ss.) como modelo de la unidad de la razón y se decide por una reunificación a partir del principio constitutivo de la modernidad misma, la subjetividad. Con el propósito de subrayar el rol que la tragedia cumple en la constitución del sistema del idealismo absoluto, Thibodeau estudia el abordaje hegeliano de aquella como si se tratara de un “documento ético-político” en el que pueden leerse las tensiones, ambigüedades y contradicciones que darán origen a la caída de la *polis*. A partir de *Antígona* de Sófocles, Hegel concebirá la tragedia como la puesta en escena de un conflicto entre dos fuerzas sustanciales con igualdad de derechos (Creón y Antígona, la ley humana y la ley divina) que se re-armonizan en una unidad superior, absuelta de las unilateralidades antes contrapuestas.

Por último, el cuarto capítulo está dedicado a estudiar la concepción hegeliana de la tragedia en los *Lecciones sobre estética* (1818-1819). Thibodeau se encarga aquí de señalar y desarrollar las dos tesis que vertebran los cursos, a saber, el hecho de que “la belleza es la manifestación sensible de la Idea” y la célebre afirmación de “la muerte del arte” o “el carácter pasado del arte”. A la luz de estas tesis, el propósito de los cursos se devela como un intento por demostrar “cómo y en qué sentido la historia del arte, la historia de las diferentes formas de arte, es la historia de las diversas maneras en las que el Espíritu ha intentado presentarse y manifestarse a sí mismo su propia esencia” (p. 184). En el marco de la Grecia antigua, donde el arte, a los ojos de Hegel, constituyó el lugar privilegiado de manifestación para la esencia del espíritu griego, Thibodeau analiza la perspectiva hegeliana sobre la

tragedia. Mediante un contrapunto con la escultura, el arte clásico por excelencia, Hegel reconstruye y perpetúa una visión documental y reconciliadora de la poesía trágica, ahora concebida como el lugar en el que se expresa la verdad sobre el mundo griego, una verdad que se devela como

conflicto constitutivo y que conducirá a la decadencia de la “bella totalidad helénica”.

MAURO SARQUIS  
Universidad Nacional de San Martín  
CONICET

## Viviana Suñol, *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles, La Plata, Universidad Nacional de la Plata, 2012, 240 pp.*

El texto *Más allá del arte: mimesis en Aristóteles* responde a una de las lecciones más importantes que se puede aprender de la historia de la filosofía: la inseparabilidad de los análisis filosófico y filológico. Inscripto en la Colección Filosofía de la Editorial de la Universidad de La Plata, fue la tesis de doctorado en Filosofía (UNLP) de su autora. El tema es el análisis filosófico y filológico del término *mimesis* en Aristóteles pero no sólo en el ámbito de la *Poética*, de donde se ha convertido en el eje de la Estética, sino en el contexto más amplio de toda la obra del Estagirita: la *Política*, la *Física* y los *Meteorológicos*.

Uno de los objetivos del trabajo, que se divide en dos partes, es superar la restricción que se le ha impuesto a la comprensión del concepto de *mimesis* al limitarlo a la esfera exclusiva de las artes miméticas, que no respondería al pensamiento de Aristóteles, sino más bien a la concepción

moderna de la Estética y su autonomía disciplinaria. En la primera, que tiene por objeto la *Poética* y luego la *Política*, se plantea que Aristóteles utiliza la palabra *mimesis* y su familia de palabras bien para referirse al rasgo común que define a las artes miméticas, bien para aludir a la imitación que opera como una habilidad innata en el aprendizaje. En este punto, la autora afirma que existe una relación estrecha entre el reconocimiento del carácter antropológico de la *mimesis* en la *Poética* y la función que ella cumple en el programa educativo del estado ideal diseñado en la *Política* y en la educación de los ciudadanos.

En la segunda parte, a partir del análisis del uso del concepto en otras obras aristotélicas —algunas de las cuales incluyen el famoso principio *tékhnē mímētai phýsin*— la autora sostiene que si bien el sentido del término no sólo no es homogéneo y no se refiere tampoco de

manera general a las artes miméticas, los usos de *mimesis* no referidos a dichas artes resultan significativos al permitir entender cuál es el fin de dichas artes.

En la primera parte, la autora intenta elucidar qué es lo que Aristóteles entiende por *mimesis* en tanto si bien el filósofo construye las bases de la *Poética* y de las artes miméticas en general, a través del vocabulario mimético, en ningún momento define ni explica de manera explícita lo que entiende por *mimesis*. Sin embargo, por medio del análisis de los tres criterios de diferenciación de las artes miméticas, de la consideración del carácter que tiene la habilidad mimética y de la definición de los géneros poéticos, que hace el Estagirita y que le permiten delimitar el ámbito al que pertenecen tales artes y en particular, el poético, se llega a una caracterización del concepto *mimesis*.

En los primeros capítulos de la *Poética*, el concepto se constituye como fundacional de las artes de las que se ocupa la obra. El filósofo la primera vez que utiliza el vocabulario mimético lo hace para referirse a lo que es común a las formas poéticas de su tiempo, que enumera: la épica, la poesía trágica, la comedia, la ditiámbica y la mayoría de la aulética y de la citarística. Aquí Suñol da cuenta de su posición frente a la polémica que existe entre los comentaristas para determinar si las artes miméticas constituyen, para Aristóteles, un género y si éste está subsumido en uno más amplio: el de las artes productivas. Para la autora, la *mimesis* como actividad productiva es lo que es semejante a todas las artes miméticas, es decir, es el género bajo el cual pueden ser incluidas todas sus especies. Ahora bien, esto no implica que la consideración del término deba restringirse a ese grupo de artes ni tampoco que este reconocimiento sea incompatible con el empleo y la aplicación del término en otros ámbitos.

Es en este marco que Suñol da

cuenta de la comparación, que tantas interpretaciones ha suscitado, que hace Aristóteles entre Homero y Empédocles, con el fin de delimitar las formas discursivas miméticas de aquellas que no lo son. El Estagirita afirma que lo único que comparten Homero y Empédocles es el uso del verso y asegura que al primero hay que llamarlo “poeta” mientras que al segundo “filósofo de la naturaleza” ya que produce un discurso sobre la *phýsis*. De esta manera, lo que determina que a Homero se lo llame “poeta” es la *mimesis*.

A partir del análisis de *Poética* 4, la autora expone la singularidad que Aristóteles encuentra en las artes o técnicas miméticas respecto de otras artes productivas, en tanto según él, a diferencia de la medicina o la arquitectura, se originan en una habilidad innata que, en mayor o menor grado, es común a todos los hombres. En definitiva, la naturaleza provee el imitar a todos los hombres para que estos adquieran sus (primeros) aprendizajes, pero sólo a algunos les otorga un mayor desarrollo de esta habilidad innata. Por otro lado, apoyándose en diferentes pasajes de la *Poética* y especialmente en el carácter ejemplar que para Aristóteles tiene la contemplación de imágenes, entiende Suñol que la habilidad mimética y, en general, las artes miméticas comportan un proceso intelectual de identificación de semejanzas y, por ende, de diferencias entre dos cosas que son, a la vez, semejantes y diferentes.

Otro punto por demás relevante en el análisis es el que se realiza a partir del análisis de *Poética* 9, que se inscribe en el contexto de la contienda que por entonces existía entre la poesía y la filosofía. Allí Aristóteles vincula el hacer poético y el conocimiento mimético en general con la actividad filosófica. Sostiene la autora que mediante el reconocimiento del carácter técnico de la actividad poética y la función que le asigna a las artes mimé-

tas en su programa político, Aristóteles no sólo transfigura en coexistencia la rivalidad entre ambas, sino que fundamentalmente conecta de manera estrecha las artes miméticas con la filosofía.

De esta manera, el reconocimiento por parte de Aristóteles de una corrección propiamente poética y la desvinculación de la poesía de la verdad constituyen indicios significativos de la constitución de una disciplina que, en cierta medida, se rige por principios propios que la definen como una forma de saber técnico y, a su vez, la diferencian de otras artes productivas. Para Aristóteles, las artes miméticas no se desvinculan ni de la ética ni de la política, pues están estrechamente ligadas y determinadas por éstas tanto en lo que hace a sus objetos como en lo relativo a los criterios de posibilidad y, por ende, de universalidad poética.

En el capítulo dedicado a la *Política*, Suñol da cuenta de la relevancia que tiene la *mimesis* musical para Aristóteles y del fuerte compromiso que existe entre la música y la contemplación, que de manera genuina puede extenderse al resto de las artes miméticas —en especial, a la tragedia— fundamentalmente por causa de su naturaleza cognitiva. En suma, la música y, de manera plausible, las restantes artes miméticas son la instancia primaria por medio de la cual los ciudadanos acceden a la vida contemplativa, y sólo a partir de esta etapa inicial dedicada al ejercicio no profesional de las artes miméticas, algunos de ellos podrán acceder en su madurez a la actividad contemplativa más elevada: la filosofía.

En la segunda parte, a partir del estudio detallado del principio *tékhne mímetai phýsin*, Suñol señala la relevancia del mismo para una mejor comprensión de la naturaleza de las artes miméticas. Sostiene que, si bien Aristóteles no hace alusión a dichas artes en las técnicas implicadas en el principio, se evidencia el carácter análogo y suplementario que ellas tienen respecto a la *phýsis* en tanto, gracias a su naturaleza cognitiva, hacen posible que el hombre cumpla con su fin natural supremo: el logro de la felicidad mediante una vida contemplativa.

En síntesis, el exhaustivo análisis realizado por Viviana Suñol, acompañado por una bibliografía completa que incluye tanto las voces de los comentaristas antiguos como las de los contemporáneos, tiene, entre otras, la virtud de permitir descubrir la singularidad y la actualidad del pensamiento aristotélico con relación a la *mimesis*, no sólo al inscribirlo en su contexto de enunciación, por ejemplo, al dar cuenta de su defensa como actividad productiva frente a los ataques de los que era objeto, sino también al orientarlo hacia el futuro, por ejemplo, al remarcar el reconocimiento del carácter innato de la habilidad mimética, hecho que la autora se encarga de referir como un antecedente del avance logrado por las ciencias del desarrollo cognitivo y perceptivo contemporáneas.

MARÍA JIMENA VIGNATI  
Universidad Nacional de San Martín