

# LA POETIZACIÓN DE LA NATURALEZA. DE ARISTÓTELES A NIETZSCHE\*

Jesús CONILL  
Universidad de Valencia

---

Son varios los objetivos de este trabajo: por una parte, se recupera el análisis aristotélico de la racionalidad práctica, en tanto que una forma de racionalidad distinta de la racionalidad científica; en segundo lugar, se estudia la racionalidad poética, la cual añade rasgos importantes para caracterizar aquellos aspectos de la hermenéutica que pueden ser pensados desde Aristóteles; finalmente, se muestra la continuidad que se establece entre la hermenéutica y la filosofía práctica de Aristóteles.

**Palabras clave:** Aristóteles, Filosofía práctica, Hermenéutica, Nietzsche, Poética.

## *Nature into Poetry. From Aristotle to Nietzsche*

This paper has several objectives: in the first place, to recuperate the Aristotelian analysis of practical reasoning as opposed to scientific rationality; in the second place, to study poetic reasoning, which provides important traits for a description of those aspects of hermeneutics that can be thought from Aristoteles; and finally, to show the continuity between hermeneutics and the practical philosophy of Aristoteles.

**Key Words:** Aristoteles, practical Philosophy, Hermeneutics, Nietzsche, Poetics.

---

## **Física entre Mito y Metafísica**

Cuando Aristóteles, al comienzo del libro I de la Metafísica, intenta aclarar el estatuto de la filosofía como sabiduría y como ciencia universal la caracteriza como “*theorética de los primeros principios y causas*”, dado que no se trata de una “[*ciencia*] *poiética*”, “*pues los hombres comienzan y comenzaron siempre a filosofar movidos por la admiración (dià tò thaumatsein)*; al principio, admirados ante los fenómenos sor-

prendentes más comunes; luego, avanzando poco a poco y planteándose problemas mayores (*diaporésantes*), como los cambios de la luna y los relativos al sol y a las estrellas, y la generación del universo. Pero el que se plantea un problema (*aporôn*) o se admira (*thaumátson*), reconoce su ignorancia. Por eso también el que ama los mitos (*philómithos*) es en cierto modo filósofo; pues el mito se compone de elementos maravillosos (*thauomasíon*). De suerte que, si filosofaron para huir de la ignorancia, es claro que buscaban el saber (*tò eidénai*) en busca del conocimiento y no por alguna utilidad" (*Metafísica I, 2*).

A continuación, tras haber reflexionado sobre la naturaleza de la ciencia que se busca (*tsetouméne epistéme*), Aristóteles expone las doctrinas de los filósofos primitivos (los que filosofaron primero), a fin de dar a conocer lo que se ha llegado a saber acerca de las causas, es decir, los diversos tipos de causa, que él por su parte ya ha tratado suficientemente y expuesto en la *Física*. Como es sabido, Aristóteles empieza por revisar (conceptuar e interpretar en su marco de teoría de las causas como principios) las doctrinas de los "fisiólogos" (estudiosos de la *physis*).

En primer lugar, alude a Tales, para quien el principio es el agua. Y en este contexto, comenta Aristóteles lo siguiente: "Según algunos, también los primeros autores de cosmogonías, antiquísimos y muy anteriores a nosotros, opinaron así acerca de la naturaleza. Hicieron, en efecto, al Océano y a Tetis padres de la generación, y testigo del juramento de los dioses, al Agua, la llamada por ellos [los poetas] Estigia" (*Metafísica I, 3*). Por consiguiente, el iniciador de la filosofía fisiológica, es decir, que considera como primera causa un elemento físico como es el agua, coincide con las antiguas cosmogonías y narraciones míticas de los poetas. Aquí se plantea una cuestión básica: si la presunta filosofía presocrática es "física" (fisiología), "metafísica", o bien sigue siendo "mito". Pues tal vez no sea posible separar tan fácilmente entre estas tres modalidades del pensamiento.

Anaxímenes y Diógenes dicen que el Aire es anterior al Agua y el principio primordial entre los cuerpos simples; el metapontino Hípaso y el efesio Heráclito dicen que es el Fuego; y Empédocles, los cuatro [Agua, Aire, Fuego y Tierra]. Pero Anaxágoras afirma que los principios son infinitos [*ápeirous tàs arkhás*].

Tras la exposición de otras diversas posiciones, es de interés para nuestro propósito destacar que Aristóteles, a continuación, vuelve a presentar la consideración siguiente (que remite a la causa del bien como principio de todos los entes y al principio de donde reciben los entes el movimiento, según Bonitz y recoge García Yebra, la causa final y la causa eficiente): “Puede sospechar alguien que fue Hesíodo el primero en buscar tal cosa, y, con él, otros que quizá consideraron el Amor y el Deseo como principio de los entes, como también Parménides. Éste, en efecto, tratando de explicar la generación del universo, dice: “concibió [¿Afrodita, madre de Eros? ¿la Necesidad, la Justicia o la Naturaleza? (García Yebra)] en su mente al Amor/ mucho antes que a los demás dioses”, y Hesíodo: “mucho antes que todas las cosas fue el Caos, y después/ la Tierra de ancho pecho.../ y el Amor, que brilla entre todos los inmortales”, pensando que debe haber en los entes una causa que mueva y congregate las cosas” (Aristóteles; Montero 1960; Cubells 1965). Y prosigue Aristóteles: “Pero, como era evidente que también estaba en la naturaleza lo contrario del bien, y no sólo el orden y la belleza, sino también el desorden y la fealdad, y que eran más los males que los bienes, y más las cosas feas que las bellas, hubo otro [Empédocles] que introdujo la Amistad y el Odio; la primera, como causa de éstas [las cosas buenas], y el segundo, de las otras [las malas]” (*Metafísica* I, 4).

Una vez más queda de manifiesto la intrínseca unión entre los registros físicos y míticos, que Aristóteles resolverá en sentido “metafísico”. Pero para nuestro propósito nos sirve como un testimonio más de la originaria unidad entre lo filosófico y lo mítico. Aristóteles interpreta que estos filósofos están aludiendo a dos de las causas que él ha tratado en la *Física*: “la materia y el principio del movimiento”, aunque “vagamente y sin ninguna claridad, como hacen en los combates los no adiestrados”. Pues, en realidad, aunque puedan acertar en alguna ocasión (como hacen los no adiestrados cuando asestan buenos golpes), no “parecen saber lo que dicen”; “pues está claro que casi no se apoyan, o se apoyan muy poco, en los mencionados principios” (*Metafísica* I, 4). Así lo intenta hacer ver Aristóteles aludiendo a las obras de estos autores, a las que remite como “poema” [épos], lo cual vale no sólo para el caso de Parménides, sino también para el de Empédocles en este contexto.

Otro capítulo dedica Aristóteles a la contribución de los pitagóri-

cos, quienes vieron en los Números los principios de toda la Naturaleza. Lo decisivo en el caso de los pitagóricos es que “el Número es principio” (*Metafísica* I, 5). Aquí tendrá especial relevancia la “imitación”.

Como es sabido, tras exponer quiénes y cómo han hablado de los principios, Aristóteles concluye que “ninguno ha dicho nada que se salga de las causas determinadas por nosotros en la *Física*, sino que todos, aunque oscuramente, se acercan en cierto modo a ellas” (*Metafísica* I, 7). No obstante, Aristóteles al criticar la teoría de las “Especies” (*eide*) se refiere a lo poético así: “Y afirmar que las especies son paradigmas y que participan de ellas las demás cosas son palabras vacías y metáforas poéticas”. “El participar (...) no es nada” (*Metafísica* I, 9). A Aristóteles le preocupa principalmente la investigación sobre la naturaleza, que desarrollará en una “*Física*” como “ciencia” (*epistéme*), en la que pretende estudiar la estructura de los seres que son por naturaleza (*physei ónta*), lo que siendo necesario por naturaleza no puede ser de otra manera (*Física*).

### **Poesía, historia y filosofía**

En Aristóteles el modelo de pensamiento científico es el demostrativo, el apodíctico. Éste puede aplicarse a las matemáticas —de donde proviene— y a la naturaleza, cuyos principios intenta explicitar en la *Física*. Pero en cuanto interviene el logos en el orden práctico, ha de cambiar y ya no aplica Aristóteles el modelo demostrativo, sino otro que es experiencial y que podría denominarse retórico o poético, igual que en otros momentos se ha explicitado como dialéctico, en el sentido del escenario dialógico en el que resuelve el problema de la fundamentación o justificación del primer principio del saber (*Metafísica* IV). ¿Y por qué denominarlo “poético”? Porque, como defiende Aristóteles explícitamente, la poesía tiene un peculiar estatuto, que consiste en no ser ciencia (*epistéme*), no es demostrativa, pero también tiene capacidad de expresar lo general y/ o universal, a diferencia de la “historia” (*historié*) que se ocupa de lo particular. De ahí que considere la poesía más filosófica.

A mi juicio, esta valoración de la poesía nos permitiría caracterizar la filosofía práctica como poética o capaz de poetizar, dado que no es “ciencia”, ni tiene capacidad demostrativa, pero tampoco consiste en una mera “historia” de casos particulares. Tiene un estatuto especial, en la que opera la capacidad poetizadora del logos. Siempre ha sido un problema el

estatuto de la filosofía práctica de Aristóteles, porque ni puede ser demostrativa ni puede ser histórica (en el sentido aristotélico). Tal vez este carácter intermedio de lo poético contribuya a entender mejor su estatuto del logos práctico: es que tiene un cierto carácter poético. Es fruto de la capacidad poetizadora del logos, consistente en generalizar basándose en la *experiencia* y en la *imaginación*, como fuerzas que contribuyen a las tareas propias de una peculiar razón práctica. Aquí es decisiva la conexión aristotélica entre *Acerca del Alma*, *Retórica*, *Poética* y *Ética*. La razón práctica aristotélica es *experiencial* y *poética* (no demostrativa, no apodíctica). Desde aquí se entenderá mejor lo que significa "prudencia" en Aristóteles, que no ha de confundirse ya más con —ni reducirse a— una capacidad de adaptación y de astucia oportunista. No es eso lo peculiar de la *phrónesis* aristotélica.

*Poietiké* es la 'poética' y el arte de la 'composición poética'. En principio, tiene un sentido activo, por cuanto expresa la capacidad hacedora del poeta, el proceso real de composición (*poiêsis*); también puede significar los géneros poéticos (epopeya, tragedia, comedia, ditirambo...), la especie de la poética. Tal vez podríamos asimilar esta capacidad activa a la de la vida y la acción, a la que se le llamará "praxis", pero que como producción vital tiene que ver con esta capacidad hacedora, aun cuando al tratarse de la propia vida humana adquiera un rango especial y propio. La vida se expresará en forma poética, mediante una forma poética de la razón, en virtud de su carácter esencial, que es la 'imitación' (*mimesis*). De ahí que podamos hablar de la acción por 'imitación', cuya importancia en muy diversos contextos destaca Javier Gomá (2003). He aquí una primera forma de razón vital, de la razón operante en la vida que se expresa en forma poética (a través de sus diversas modalidades o especies). Aquí se trata de la acción humana, de su 'potencia' (*dynamis*), entendida en el sentido de "la potencia de terminar una cosa bien o según designio" (*katà proáiresin*; Aristóteles, *Metafísica* V, 12, 1019 a 23; *Poética*, p. 243, nota 3).

La poetización de la naturaleza es el camino de la ética, también en Aristóteles. La ética es poética de la vida. La razón práctica es razón capaz de poetizar. A mi juicio, incluso podríamos hablar de una poetización hermenéutica a partir de Aristóteles, como la que encontraremos en Gadamer, en parte, actualizando el pensamiento aristotélico. Pues en el ámbito práctico, de un modo semejante a como sucede en el poetizar, no es suficiente ni adecuado el camino científico (epistémico, apodíctico), ya que

en el poetizar se trata de un arte peculiar que “imita sólo con el lenguaje” (*Poética* I, 1, 1447 a 29). Según Aristóteles, este arte no tiene nombre, pero el término podía haber sido *poíesis* (‘poetización’), en la medida en que se refiriera al ‘hacer’ en el sentido de ‘imitar’ (*katà tèn mímesin*). Pero, al parecer (*Poética*, p. 246, nota 22), en griego pasó lo mismo que luego en otras lenguas, que ‘poesía’ implicaba la composición en verso, aunque lo propio hubiera sido denominar ‘poesía’ a la imitación por el lenguaje en general y ‘poeta’ al hacedor (como *Dichtung* y *Dichter* en alemán). Poetiza, pues, el que es capaz de imitar mediante el lenguaje (no el que escribe en verso).

Por eso Aristóteles afirma en algún momento que “nada en común hay entre Homero y Empédocles, excepto el verso” (*Poética* I, 1, 1447 b 17–18); “por eso al uno es justo llamarle poeta (*poietén*), pero al otro naturalista (*physiológon*), más que poeta” (*Poética*, I, 1, 1447 b 16–20). García Yebra traduce *physiológos* por ‘naturalista’, que sería aquél que estudia la naturaleza entera. Aunque llama la atención, porque Aristóteles es bien consciente del carácter poético de los poemas de Empédocles, *Sobre la Naturaleza* y *Purificaciones* (*Poética*, nota 27, p. 247). Ahora bien, en este contexto, para Aristóteles, Empédocles no sería poeta, porque no lo considera imitador en el sentido propiamente aristotélico. En cambio, en el diálogo *Sobre los Poetas* Aristóteles reconoce que Empédocles desarrolla un estilo poético (*Poética*, nota 27, p. 247).

“Los que imitan, imitan a hombres que actúan, y éstos necesariamente serán esforzados o de baja calidad (los caracteres, en efecto, casi siempre se reducen a éstos solos...)” (*Poética* I, 2, 1448 a 1). El poeta imita las acciones de los hombres, imita la acción, lo cual supone algunos que actúan, que necesariamente serán tales o cuales por el carácter (*êthos*) y el pensamiento (*diánoia*); y “la imitación de la acción es el *mythos*” [la fábula], “pues llamo aquí *mythos* [fábula] a “la composición de los hechos, y caracteres, a aquello según lo cual decimos que los que actúan son tales o cuales” (*Poética* I, 6, 1450 a 4–6). Así, por ejemplo, según Aristóteles, “la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida (*mímesis ... prákseos kai bíou*), y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad”.

También en Platón encontramos: “la mimesis poética imita, decimos, a hombres que actúan” (*práttontas, phamen, anthrópous mimeitai*) (*Re-*

pública, X, 603 c 4–5).

“Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales” (*Poética* I, 4). La primera es el instinto de imitación, connatural al hombre. En cuanto a la segunda, se dividen las opiniones entre: 1) el placer que todos sentimos al contemplar las imágenes y 2) la connaturalidad en el hombre del ritmo y de la melodía. Según García Yebra, aquí no se trata de explicar el origen de la poesía, sino el placer que sentimos al contemplar las imágenes, como se dice en la frase siguiente (“Por eso, en efecto, disfrutan viendo las imágenes”), y *aítion* es casi sinónimo de *seméion* (nota 56, p. 253). Según Aristóteles, las causas de la poesía son ‘naturales’ (*physikai*) y asocia como tendencias que nos son naturales “el imitar” y la “armonía y el ritmo”, a lo que añade que los mejor dotados para el imitar y para la armonía y el ritmo engendraron la poesía.

“El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación”. “Y también es causa de esto que aprender agrada muchísimo no sólo a los filósofos, sino igualmente a los demás (...) Por eso, en efecto, disfrutan viendo imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa” (*Poética*, I, 4).

Según el comentario de García Yebra, la inclinación natural del hombre a la imitación tiene, según Aristóteles, una causa intelectual: el hombre “adquiere por la imitación sus primeros conocimientos”; por otra parte, “aprender agrada muchísimo”, y, contemplando las imágenes, los hombres “aprenden y deducen qué es cada cosa”. Podría entenderse que aquí se está expresando una cierta tendencia intelectualista, aunque sabemos que será mitigada y equilibrada en favor de una posición propia en otros contextos (véase, por ejemplo, *Ética a Nicómaco* VI, 13).

También en la *Retórica* encontramos el siguiente texto: “Y, puesto que aprender y admirar son agradables, necesariamente serán también agradables tales cosas como el resultado de la imitación, por ejemplo, la pintura, la escultura y la poética, y toda imitación bien hecha, aunque lo imitado en sí sea desagradable; pues (...) aprendemos algo” (I, 11, 1371 b 4–10). Y en *De las Partes de los Animales* afirma: “en todos los seres naturales hay algo admirable” (I, 5, 645 a 11–17). Aquí está operando el deseo de

saber que es connatural a todos los hombres (“Todos los hombres desean por naturaleza saber”: *pántes ánthropoi tou eidénai orégontai physei*). Como señala García Yebra, no sería correcto acusar a Aristóteles de intelectualismo estético por el hecho de que a través de los productos poéticos se aprenda; porque, en Aristóteles, que a su través se aprenda no es la única razón de la satisfacción que sienten los hombres.

“Siéndonos, pues, natural el imitar (...), desde el principio los mejor dotados (...) engendraron la poesía partiendo de las improvisaciones” (*Poética* I, 4). Según Aristóteles, la poesía nació a partir de improvisaciones.

Hay pasajes en los que se pone de manifiesto la cercanía entre *mythos* y *lógos*. Por ejemplo, en *Poética* I, 5: “fue Crates el primero que (...) empezó a componer argumentos (*lógous*) y fábulas (*mythous*) de carácter general (*kathólou*)”.

Bonitz afirma expresamente la sinonimia de *lógos* “argumentum, fabula carminis alicuius epici vel dramatici” y *mythos* (*Index Aristotelicus* 433 b 15–20), y entre los pasajes de la *Poética* que cita como prueba está éste (*Poética* I, 5, 1449 b 6–8); y en 476 a 3–5 repite: “cum *lógos* significet argumentum carminis alicuius, explicatur quod *mythos* et *logos* pro syn[onymis] usurpantur”. En favor de la sinonimia de ambos términos en el pasaje citado iría que *kathólou* se refiere tanto a *lógous* como a *mythous* (nota 95, p. 262).

La clave de la cercanía entre *mythos* y *lógos* radica en la unidad dramática, en el sentido aristotélico, que depende de la de la acción. El último punto de referencia es la unidad de acción. Fábula (*mythos*) es la “estructuración de hechos” o la “composición de los hechos”. La fábula (*mythos*) tiene unidad. Es imitación de una acción. Lo que da unidad a la fábula es la acción.

‘Arte’ y ‘naturaleza’ son (pueden ser) la base de la creación poética. Según Platón (*Ion* 533 d – 535 a), sería la naturaleza, si entendemos por naturaleza también la inspiración divina, la fuerza divina, la “locura de las Musas” (*Fedro* 245 a 5–8). Esto proviene ya de Homero, quien había afirmado que la creación poética implica un don de Apolo o de las Musas, y había empezado sus dos grandes obras con una invocación a la diosa: “Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles” y “Dime, Musa, el varón de de mil recursos...”. Y Hesíodo en la *Teogonía* agradece a las Musas la inspi-



ración poética.

Aristóteles admite en la *Poética* la posibilidad de que un poeta sea excelente, o bien gracias al arte, o bien gracias a la naturaleza (I, 8, 1451 a 4–25; 1455 a 32–34). El poeta tendría que unir talento (*physis*) y cultivo artístico (*téchne*).

### Concepción aristotélica de la poesía

Para comprender de modo adecuado qué entiende Aristóteles como poesía, debemos comenzar recordando la diferencia básica que establece entre la poesía y la historia, a la que ya hemos hecho referencia antes.

“No corresponde al poeta decir lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad” (*Poética* 9). “El historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (...); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podía suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues la poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular. Es general a qué tipo de hombres les ocurre decir o hacer tales o cuales cosas verosímil o necesariamente, que es a lo que tiende la poesía, aunque luego ponga nombres a los personajes; y particular, qué hizo o qué le sucedió a Alcibiades”.

Según Aristóteles, la poesía se refiere a un tipo de hombres; la historia, a hombres particulares, a individuos concretos. Los nombres propios designan a los individuos, pertenecen a la historia. La poesía no los necesita. Por eso, en la poesía lo esencial es la fábula (*mythos*) o estructuración de los hechos, y luego viene lo accidental, los nombres propios. “El poeta debe ser artífice de fábulas (*poietén tôn mython*) más que de versos (*tôn métron*), ya que es poeta por la imitación, e imita las acciones. Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta; pues nada impide que algunos sucesos sean tales que se ajusten a lo verosímil y a lo posible, que es el sentido en que los trata el poeta” (1451 b 28–32).

Podemos sostener aquí el uso del término ‘poetizar’: el poeta es hacedor (artífice) de mitos (fábulas) [*poiein mythous*] (Platón, *Fedón* 61 b 3–4). Aristóteles lo expresa (47 b 14 ss. y 51 b 1) diciendo que es la imitación lo que hace al poeta y lo que imita el poeta son acciones, el ámbito de lo que podría suceder, de *lo posible*. “Lo posible es convincente” (*pithanón esti*

tò *dynatón*) (*Poética*, 1451 b 17).

Aristóteles atribuye a lo poético (basado en la ‘imitación’ poética) un gran valor cognoscitivo, motivacional y educativo. La función de la poesía en la concepción aristotélica de la educación ha sido reconocida por M. Nussbaum (1983, 1995, 1997) y por N. Sherman (2002). Un ejemplo significativo es el papel de la tragedia y el teatro (García Gual 2003). Aristóteles centra su atención en los relatos sobre las actividades humanas a la hora de tratar la perfección moral. Lo que importa en la verdad práctica es la captación de lo particular (más que las reglas y definiciones generales). De ahí el valor que atribuye a las narraciones para iluminar el perfeccionamiento de la vida humana. Por tanto, la vinculación entre poética y ética es bien patente. Veamos un texto (que como básico en este contexto cita Nussbaum 1995, p. 470):

“El más importante de estos elementos es la estructuración de los hechos; porque la tragedia es imitación, no de seres humanos, sino de una acción y de una vida, y la felicidad (*eudaimonía*) y la infelicidad consisten en la acción, y el fin es cierta acción, no una característica (*poiotés*). Según sus caracteres (*tà éthe*), los personajes son de tales y cuales características. Pero es según sus acciones como viven bien (son *eudaímones*) o lo contrario” (1450 a 15–20).

Es decir, para Aristóteles, lo más importante es la trama, la acción, la vida, dado que la *eudaimonía* es una *praxis* y *bíos* significa una forma o modo de vida. Los caracteres no bastan para la *eudaimonía*, hace falta la acción. Desde el punto de vista ético, el carácter se pone a prueba en las elecciones de los seres humanos en la acción (*Ética a Nicómaco* III, 2, 1111 b 4–6). La relación entre *poética* y *ética* es muy estrecha. Más de lo que a veces ha parecido por el dominio del modelo de la filosofía teórica, en vez de situarla en el contexto de una auténtica “filosofía práctica”. El valor de la acción es de orden práctico, por cuanto revela aspectos de la vida humana en relación con la *eudaimonía*. Aristóteles está afirmando algo sobre el bien humano (frente a otras interpretaciones de su época): distingue entre ser bueno y vivir bien (como en el caso de Príamo), existe una diferencia entre lo que parecía un carácter bueno y la plenitud de la actividad buena (como en el caso de Agamenón), alguien puede ser bueno y verse privado de

*eudaimonía* (debido a acontecimientos que no puede controlar). En suma, según Aristóteles, el carácter es insuficiente con respecto a la *eudaimonía*.

Esta concepción poético-ética se enfrenta a la de Platón. Según Nussbaum, es Platón "el principal adversario de Aristóteles en la *Poética*" (Nussbaum 1995, p. 473). Platón descalifica la acción poética como fuente de saber práctico en la búsqueda del buen vivir humano (y limita la función de la poesía al elogio del carácter).

En las grandes tramas se explora la diferencia entre lo bueno y lo malo, la buena y la mala vida, entre lo que somos (carácter, intenciones, valores, aspiraciones) y lo que ocurre en la vida. Aparecen personajes con sus caracteres, que aun siendo buenos sufren infortunios, por tanto, se presentan las formas en que un carácter bueno es insuficiente para alcanzar la *eudaimonía*. Lo cual, para Aristóteles, es importante, ya que implica que *la acción es fuente del saber*.

Así pues, la *Poética* aristotélica puede interpretarse con un claro sentido ético y, por tanto, entenderse que forma parte de la "filosofía práctica". De manera que la poetización de la naturaleza es una fórmula que podría servir para interpretar una de las funciones de la filosofía práctica. Por ejemplo, en la tragedia se narran las acciones de seres humanos buenas que caen en la desgracia, "no por defectos del carácter ni por perversidad, sino por una especie de *hamartía*" (1453 a 9-10). Por cierto, según Nussbaum, la *hamartía* es un concepto muy útil para el discurso sobre la diferencia entre ser bueno y vivir bien; pues, cuando el buen carácter no se traduce en la acción, encontramos siempre un factor de condicionamiento o de *tyché* (Nussbaum 1995, pp. 474-475).

### **Relación de la poesía con la racionalidad práctica**

La poesía es más valiosa que la historia como fuente de sabiduría práctica. La poesía narra "la clase de cosas que podrían suceder" (1451 b 4-5), "lo general, la clase de cosas que ocurren a cierta clase de hombres" (1451 b 8-11). Por ejemplo, según Nussbaum, el héroe trágico no es idiosincrásico. Se considera "un cierto tipo de persona buena", "similar a nosotros" y "que nos hace experimentar" sentimientos. La trama nos permite experimentar posibilidades e identificarnos con ellas.

El mundo poético puede servirnos para aprender sobre el bien

humano. La experimentación de los sentimientos a través de la poetización es una fuente de iluminación o clarificación, puesto que uno puede conocerse mejor a sí mismo al detectar las propias tendencias, valores y motivaciones. Los sentimientos no son una mera fuente de "ofuscación y engaño".

Hay quien ha interpretado que Aristóteles en la *Poética* afirma que nuestro interés por la mimesis es cognoscitivo, un interés por aprender (1448 b 13): los seres humanos se complacen viendo representaciones "porque sucede que al contemplarlas aprenden y extraen conclusiones sobre lo que es cada cosa, por ejemplo, que esto es eso" (1448 b 15-17; cfr. *Retórica*, 1371 b 5 ss.; Nussbaum 1995, pp. 480-481, alude a Leon Golden): "Eso es una acción cobarde". Golden ha estudiado el uso que hizo Platón del término "kátharsis" en los diálogos medios con una connotación de aprendizaje. Y Nussbaum todavía lleva más lejos este sentido de los términos relacionados con "kátharsis" (kathairo, katharós...), ya que, como al parecer de Nussbaum es sabido, su significado primario se aproxima a "limpieza" o "clarificación", es decir, la eliminación de ciertos obstáculos que impiden la claridad. En los textos preplatónicos estos términos se relacionan con el agua limpia; y en su uso médico, con la purgación. El uso platónico mantiene ese uso general, concretándolo como ausencia de mezcla, claridad, inexistencia de impedimentos. "Kátharsis" es la limpieza de la visión; lo katharón se relaciona con lo verdaderamente cognoscible, etc. Este uso cognoscitivo [gnoseológico] de kátharsis se hizo normal en tiempo de Aristóteles.

Según Nussbaum, el significado más apropiado de kátharsis es "limpieza" y "clarificación". En la retórica y en la poesía tiene carácter cognoscitivo y no es aceptable un reduccionismo fisiológico. Una clarificación cognoscitiva producida por la experimentación de ciertos sentimientos. Con lo cual se está contribuyendo al conocimiento de uno mismo al explorar experiencialmente el mundo de las emociones y sentimientos. Las respuestas pasionales nos permiten reconocer la condición de nuestra aspiración al bien.

Esta clarificación, según Golden, tiene un carácter intelectual. Pero esta posición también parece unilateral. La kátharsis se vincula con el tratamiento médico y con la educación. Más bien, habría que decir que kátharsis significa "clarificación" experiencial. Y es Platón quien piensa que

toda clarificación es tarea intelectual. Sin embargo, "a Aristóteles podemos atribuirle una concepción más generosa de los modos en que podemos conocernos a nosotros mismos". "En primer lugar, la clarificación puede producirse mediante respuestas emocionales". Por ejemplo, en *Antígona*, Creonte aprende por medio de la aflicción que le causa la muerte de su hijo. A menudo es la reacción pasional la que nos enseña cuáles son nuestros valores (¡y no el pensamiento presuntamente puro!). Es verdad que las pasiones deforman a veces el juicio, pero también pueden conducirnos hasta nuestros estratos vitales más profundos.

Pero esta función de la clarificación mediante el mundo de las emociones no es un mero medio o instrumento al entero servicio del conocimiento, sino que las reacciones de carácter pasional (emociones, sentimientos) es una parte del carácter y puede contribuir a mejorar el juicio. Los sentimientos no son meros instrumentos de una clarificación intelectual, sino que constituyen "un factor de clarificación de lo que somos" nosotros mismos y "un reconocimiento de [nuestros] valores prácticos", forman parte de la captación práctica de la situación vital. A mi juicio, se trata, pues, de "una clarificación (o iluminación)" de carácter experiencial.

### **Poesía y filosofía práctica**

Es necesario, pues, abordar la relación entre *lo literario* (lo poético) y *el saber práctico* en Aristóteles (Asensi 1996). Al hilo de este asunto Nussbaum se pregunta cuál es el estilo de Aristóteles y qué concepción del mundo expresa. Según Nussbaum, las tesis éticas de Aristóteles le impulsan a aceptar lo poético como medio de clarificación. Platón mismo en el *Fedro* acogió ya elementos pasionales y retóricos característicos de la poesía. Sin embargo, Aristóteles acepta las obras poéticas, pero sin alterar su propio estilo a la hora de tratar de ámbito práctico. "El *Fedro* de Platón y la ética de Aristóteles coinciden en que las obras que contienen elementos poéticos y se dirigen a la 'parte' impulsiva del alma favorecen la búsqueda de la sabiduría práctica". Pero, por otra parte, "ambos autores están de acuerdo, también implícitamente, en que la búsqueda de la sabiduría necesita otro estilo de carácter reflexivo y explicativo" (Nussbaum 1995, p. 485).

Sin embargo, existe una significativa diferencia entre Platón y Aristóteles. Platón, por su parte, combina ambos estilos en su obra; sin embargo, Aristóteles prefiere ensalzar las obras de los poetas y mantener

su estilo dedicado a la reflexión y la explicación. En Aristóteles los estilos permanecen separados, aunque se prestan mutuo apoyo (Nussbaum 1983). Aunque, según Nussbaum “no se trata tanto de una diferencia filosófica cuanto de personalidad y talento”, creo que sí existe una significativa “diferencia filosófica” entre Platón y Aristóteles, en especial, por lo que concierne a la concepción de la filosofía práctica (de la razón y de la sabiduría prácticas). Sin duda, existe una continuidad entre las posiciones de Platón y Aristóteles, pero al mismo tiempo constituyen dos modos diferentes de abordar y orientar la vida práctica del ser humano.

Ciertamente, “la gran literatura posee auténtico potencial para la búsqueda de la verdad” y “los elementos éticamente valiosos son inseparables del genio poético”. Platón supo incorporar la poesía a su propio estilo y Aristóteles no. Ahora bien, la actitud de Aristóteles no significa ninguna desconsideración, sino todo lo contrario. Se limitó a lo que supo hacer y buscó en las obras de Sófocles y Eurípides “las fuentes del aprendizaje poético” (Nussbaum 1995, p. 485).

Por otro lado, hay que tener en cuenta que, aunque Platón rehabilita en parte el arte poético, no tenía una buena concepción de los poetas y no acepta que sus obras sean fuente de sabiduría (aun cuando en el *Fedro* incorpore elementos poéticos). En cambio, Aristóteles no mezcla ambos estilos (filosófico y poético), pero considera lo poético como fuente de sabiduría y es más proclive a acceder a la *pretensión poética de decir la verdad sobre la vida humana*. Así pues, aunque Aristóteles respeta el valor cognoscitivo de la poesía, considera importante la tarea filosófica de interpretar y explicar; y piensa que el saber más elevado de sus contenidos éticos requiere una reflexión filosófica que aclare la experiencia moral (Burnyeat 1980). Los escritos éticos de Aristóteles podrían considerarse obras interpretativas, ordenaciones de la experiencia de la vida ordinaria y de la poesía. La filosofía no reemplaza a la poesía, ya que es ésta la que puede iluminarnos, puesto que aporta un aspecto del aprendizaje vital y hasta trágico. Nussbaum dice exactamente lo siguiente: “[Sus escritos éticos] no reemplazan a la tragedia, ya que sólo ésta puede iluminarnos mediante la compasión y el temor” (1995, p. 486). La filosofía sigue siendo necesaria para introducir orden en la confusión mediante los diversos tipos de argumentación, además de los poemas y los relatos, para “salvar las apariencias” (los fenómenos y las circunstancias). Para la relación entre la poesía y

el pensar práctico en relación con las “salvaciones” a través de las “meditaciones” conviene recurrir también a Ortega y Gasset (1966).

Un buen ejemplo se encuentra en la interpretación del discurso de Alcibíades en el *Banquete* (Nussbaum 1995, cap. 6, pp. 229 ss.), cuando advierte de la dificultades del tipo de verdad que se propone enunciar: “Voy a decir la verdad. ¿Crees que lo permitirás?” (214 e). La verdad que intenta presentar Alcibíades es peculiar: “el elogio de Sócrates lo haré mediante símiles”, porque “el símil tiene por objeto la verdad” experiencial. No ofrece definiciones ni explicaciones, sino relatos de seres concretos. Cuando se le solicita un discurso, nos ofrece la historia de su propia vida: su saber del *éros* adquirido mediante su propia experiencia. El discurso concluye con la máxima trágica *pathón̄ta gnón̄nai*: “el conocimiento mediante la experiencia” o el “sufrimiento” (cap. 2).

El relato transmite su verdad por medio de símiles o imágenes; lo cual es una práctica poética rechazada por el Sócrates de la *República*, pues las imágenes son incapaces de ofrecer explicaciones generales verdaderas de las esencias (Interludio I, cap. 7, ep. III). Alcibíades no ignora estas objeciones filosóficas, sino que se anticipa a ellas preguntando acerca de si el filósofo “permitirá” esa clase de verdad. No obstante, insiste en que lo que intenta mostrar constituye otra forma de verdad.

En concreto, lo que se querrá decir es que existen algunas verdades (sobre el amor) que sólo se aprenden *experienciando* y que sólo se pueden mostrar si se logra de algún modo recrear las propias experiencias en el oyente, por ejemplo, contando una historia, despertando la imaginación y los sentimientos del interlocutor mediante recursos narrativos. Las imágenes y los símiles sirven para que el oyente comparta la experiencia y la recree en sus interior.

La figura de Alcibíades se inserta en una tradición que aboga por el papel de los textos poéticos o “literarios” en el aprendizaje moral. Pues el modo de aprender determinadas verdades sobre la experiencia humana es vivirlas. Pero, como no podemos experimentar directamente todo lo que necesitaríamos saber para vivir bien, la creación literaria con sus narraciones e imágenes puede contribuir a *ampliar nuestra experiencia* y a desarrollar nuestras respuestas. De ahí que, según Aristóteles, los relatos sobre lo particular deban entenderse como si fueran generales, en el sentido de que

resultan representativos, es decir, que son “el tipo de cosas que podrían ocurrir” (Nussbaum 1995, pp. 253–254).

En el *Banquete* se presenta, precisamente, un tipo de discurso que afirma decir la verdad por medio de relatos e imágenes. Este estilo discursivo (vinculado con la poesía) tiene también su lugar en el pensamiento platónico. La poesía inspirada por la “locura” es un don de los dioses y un valioso recurso educativo. El pensamiento filosófico podría expresarse mediante la argumentación, el lenguaje poético y los “símiles”, dado que así se incorporan mejor los sentimientos, las pasiones y el amor en las reflexiones sobre la vida buena (Nussbaum 1995, pp. 270 y 271).

El desarrollo de la imaginación moral en los “mitos” contribuye a ampliar el *lógos* aportando una guía con carga motivacional en la búsqueda del saber. Poesía y filosofía práctica se unen en la buena retórica, cuya base es experiencial (*Fedro* 268 a–b). Con lo cual, según Nussbaum, lo que cabe encontrar también en Platón es una nueva concepción de la filosofía más generosa con la función poética. Emerge ahora la figura del filósofo-poeta inspirado, que “combinando el rigor de la argumentación especulativa con la sensibilidad a los particulares de la experiencia humana” es capaz de utilizar metáforas y personificaciones y, por tanto, dirigirse no sólo al intelecto sino también a la imaginación y al sentimiento (Nussbaum 1995, pp. 301 y 303).

En suma, la *imaginación literaria* (Nussbaum 1997, p. 18) o poética es un ingrediente del *lógos*. Ahora bien, “la imaginación literaria es parte de la racionalidad pública, pero no el todo”. Y sería peligroso sugerir que el razonamiento moral regido por reglas sea reemplazado por la imaginación empírica. Nussbaum defiende la “imaginación literaria” porque le parece que es “un ingrediente esencial de una postura ética que nos insta a interesarnos en el bienestar de personas cuyas vidas están tan distantes de las nuestras”.

La imaginación creadora de ficciones, la fantasía, es necesaria para el buen vivir. Es la capacidad de ver una cosa como otra, para ver una cosa en otra. Podría llamarse “imaginación metafórica” (Nussbaum 1997, p. 65). La vida humana consiste siempre en trascender los datos, en aceptar fantasías generosas, en proyectar nuestros sentimientos y actividades interiores sobre las formas que percibimos en torno. Todos somos “proyectores



fantasiosos”, “todos creamos ficciones y metáforas, y todos creemos en ellas” (Nussbaum 1997, p. 67). El nacimiento de la fantasía no es neutro y alimenta una interpretación de lo que vemos y sentimos, con lo que se introduce una base peculiar para establecer diferencias en la vida moral, las que proviene del orden de los sentimientos.

Este modo de saber poético tiene consecuencias decisivas para comprender el sentido de la “vida buena”. El contenido de lo que entendamos como vida buena proviene de la experiencia y se aclara recurriendo a la vida cotidiana y a las obras literarias. Por tanto, la imaginación literaria es un ingrediente de la ética y la política, dado que las emociones y los sentimientos nos capacitan para percibir los valores (Nussbaum 1997, p. 97).

La relación entre Poética y Ética es patente. Es imposible comprender de modo integral la filosofía práctica aristotélica sin esa vertiente, ya que la ética ha de hacerse cargo de las situaciones concretas de la vida en las que se viven las experiencias morales. Si la filosofía práctica se ocupa de la acción, la poesía es el arte mimético (la mimética) de la acción (imita las acciones). Así pues, en cierto modo la poesía se ocupa de los fines más propios del hombre y del significado de la acción. En concreto, la tragedia produce la catarsis de las pasiones. ¿Cuál es el *valor cognoscitivo y ético de la katharsis* poética? Junto con la imitación constituye la *katharsis* otra forma de poetización de la naturaleza. Aunque algunos han defendido un sentido restringido de la *katharsis* como “purificación” y otros el sentido médico de “purgación”, ésta tiene un sentido “moral”. Porque, según Aristóteles, las formas no-racionales del deseo (*epithymia* y *thymos*) no están desconectadas de la razón. Es posible una intervención (retórica, dialéctica) del *lógos* en las emociones, por consiguiente, una *poetización de su trasfondo natural*.

Esta poetización de la naturaleza es la que encontramos de nuevo en el pensamiento de Nietzsche, cuyo *orto* más básico, a mi juicio, lo constituye precisamente la originaria unidad entre el pensar y el poetizar (*dichten*). En su proyecto de un nuevo modo de vivir, en su peculiar “filosofía práctica”, Nietzsche pensó en algunos momentos que su tarea consistía en “la deshumanización de la naturaleza” y en la “naturalización del hombre” (Okochi 1988). Pero tanto una función como la otra son imposibles sin la operación vital más primordial y básica que es la de poetizar.

\* Texto proveniente de una conferencia en las XIX Jornadas de Estudios Clásicos, organizadas por la Sociedad Española de Estudios Clásicos (Delegación de Valencia) y celebradas en la Universidad de Valencia a comienzos de marzo de 2004. Agradezco su amable invitación a los profesores Jaime Siles y Xaverio Ballester.

### Bibliografía

- F. Arenas, "Las heridas del *lógos*", Trabajo de investigación, Universidad de Valencia, 2002.
- Aristóteles, *Metafísica*, ed. de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1970.
- Aristóteles, *Poética*, ed. de V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1974.
- Aristóteles, *Física. Acerca del Alma. Ética a Nicómaco. Retórica*.
- M. Asensi, *Literatura y filosofía*, Síntesis, Madrid, 1996.
- H. Bonitz, *Index Aristotelicus*, Berlin, Akademie Verlag, 1955.
- M.F. Burnyeat, "Aristotle on learning to be good", en A. Rorty (comp.), *Essays on Aristotle's Ethics*, Berkeley, 1980, pp. 69–92.
- F. Cubells, *Los filósofos presocráticos*, Valencia, 1965.
- C. García Gual, "Teatro trágico y educación democrática en Atenas", en *Republicanism and education cívica*, Granada, Comares, 2003, pp. 3–19.
- J. Gomá, *Imitación y experiencia*, Valencia, Pre-textos, 2003.
- M. Heidegger, *Interpretaciones fenomenológicas sobre Aristóteles*, Trotta, Madrid, 2002.
- Hesíodo, *Teogonía*.
- F. Montero, *Parménides*, Madrid, 1960.
- F. Nietzsche, *Ecce homo*, Madrid, Alianza.
- M. Nussbaum, "Flawed crystals: James's *The Golden Bowl* and literature as moral philosophy", en *New Literary History* 15 (1983), pp. 25–50.
- M. Nussbaum, *La fragilidad del bien*, Madrid, Visor, 1995.
- M. Nussbaum, *Justicia poética*, Barcelona, Andrés Bello, 1997.
- R. Okochi, "Nietzsches Naturbegriff aus östlicher Sicht", *Nietzsche-Studien* 17 (1988), pp. 108–124.
- J. Ortega y Gasset, *Meditaciones del Quijote. Obras Completas*, Madrid, Revista de Occidente, vol. I, 1966.
- Platón, *República. Ion. Fedro. Fedón. Banquete*.
- N. Sherman, "Empatía, respeto e intervención humanitaria", en *Debats*, 77, 2002, pp. 128–145.
- W. Wieland, *Die aristotelische Physik*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1970.