

# PROYECTO ESTÉTICO ARISTOTÉLICO: ENTRE ARTE Y PLACER

MAGDALENA BOSCH  
Universitat Internacional de Catalunya

## RESUMEN

Este estudio parte de la cuestión formal sobre la estética; para atender, posteriormente, a una posible teoría de la belleza. Se señala, en primer lugar, la falta de obra estética en Aristóteles y se indaga; después, en las alusiones a la belleza y al arte que encontramos en diversas obras de este autor. Se aborda la unión de belleza y bien; en su aspecto de placer, en su aspecto intelectual y también en su identificación con el motor inmóvil y la causa final.

Palabras clave: Estética, Belleza, Aristóteles, Arte, Intencionalidad.

## ABSTRACT

My aim in this article is to analyze the question of aesthetics in Aristotle's writings, and suggest a theory of beauty which is implicit in his texts. First of all, I state the lack of an aesthetical work; afterwards, I study the references to the beauty and art. This paper considers different points of special importance: the unity of good and beauty, beauty referring to pleasure, referring to the intellect, and also its identification with the immobile motor and final cause.

Keywords: Aesthetics, Beauty, Aristotle, Art, Intentionality.

## 1. La Poética no es una estética

Desde que Baumgarten así lo estableciera, el término Estética designa el estudio de la belleza. Es interesante ver que su *Theoretische Ästhetik* constituye un tratado de la belleza, bajo todos sus aspectos; pero también cómo se define la estética como el conocimiento de lo bello,<sup>1</sup> y la estética natural como la capacidad natural del alma de pensar lo bello, con la que nace todo ser humano.<sup>2</sup>

Si tomamos el término “estética” con su significado actual, deberíamos reconocer que Aristóteles no tiene una estética. En primer lugar, nos encontramos con la evidencia de que no existe entre todas las obras recuperadas o perdidas, una que estuviera dedicada a este tema. La mayoría de estudios que tratan de temas estéticos en Aristóteles se centran en la *Poética* o la *Retórica*. Esto resulta muy lógico y de innegable pertinencia; pues en esas obras se trata del arte, tema de evidente afinidad con la estética. En cierto modo constituyen una teoría del arte, puesto que se refieren a la creación artística, a su función, sus normas, el modo en que debe realizarse la obra de arte para que sea bella, o pueda considerarse tal.

Los aspectos más estudiados de la estética aristotélica han sido las nociones de *mimesis* y *catarsis*. La *mimesis* viene a ser el núcleo de la actividad artística, y la *catarsis* su finalidad, unida a ella intrínsecamente como parte suya esencial que constituye su razón de ser. Imitación y purificación están intrínsecamente unidas en la *Poética*, puesto que la imitación proporciona un conocimiento que hace posible superar el temor y la compasión. Y purificarse consiste en superar esas pasiones, librarse de ellas.<sup>3</sup>

Hegel, en su introducción a la *Estética*, vio la *mimesis* como pura imitación, frente a lo cual, Beuchot defiende su carácter creativo, además de incidir en el hecho de que tiene un objetivo propio, que es la *catarsis*. Esa *catarsis* es tanto psicológica como pedagógica y ética. Son muy diversos los modos en que se ha entendido la *catarsis*. Beuchot ha resumido las aportaciones más representativas distinguiendo cuatro aspectos: médico (tanto orgánico, como sobre todo psicológico), ético-pedagógico, estético estructural y cognitivo intelectualista.<sup>4</sup>

Sin embargo, teoría del arte no es lo mismo que Estética, porque estas disciplinas difieren en su objeto. Estética se refiere al estudio de la belleza y el juicio estético. Ni la *Poética* ni la *Retórica* se ocupan de eso, sino del análisis de

1. Cf. Baumgarten, A. G., *Theoretische Ästhetik*, Hamburgo, Felix Meiner Verlag, 1988, pp. 24-25.

2. Cf. *Ibidem*, p. 17.

3. Cfr. Cappelletti, A., “Imitación y purificación en la estética de Aristóteles”, *Diálogos* (julio de 1991), pp. 15-31.

4. Beuchot, M., *Ensayos marginales sobre Aristóteles*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, 2004, p. 185.

la creación poética.<sup>5</sup> Esta diferencia entre estética y teoría del arte es esencial. En la clasificación de los saberes Aristóteles distingue tres tipos: el saber teórico o metafísico, el saber político o práctico y referido a la prudencia y virtud; y finalmente un tercer tipo que es también práctico pero referido a la producción.

Estética y Teoría del arte, siguiendo esta clasificación, tienen objetos de estudio bien diferenciados que determinan dos ciencias también diferentes.<sup>6</sup> El lugar que ocupa el arte entre los tipos de conocimiento, entre los tres modos de saber que Aristóteles distingue, es el tercero, el práctico y productivo que se refiere a “hacer cosas”. El primero es el teórico, y en él situaríamos la belleza, cuyo estudio debería ser propiamente metafísico.

La estética, si se ocupa de la belleza, ha de ser una ciencia teórica; pues la belleza es una realidad de ese género, y es objeto de estudio de la metafísica. El arte, en cambio, es *techné*:<sup>7</sup> un saber práctico y que se refiere a la producción. También se podría decir, con una expresión distinta, pero de significado análogo, que las aportaciones en *Poética* y *Retórica* constituyen una poética,<sup>8</sup> “en el sentido de arte *factiva*, que ayuda a hacer algo (*poiesis*)”.<sup>9</sup> Estos dos términos, *techné* y *poiesis*, vienen a coincidir para designar una actividad sujeta a técnica o arte.<sup>10</sup> Aristóteles enseña cómo componer tramas y argumentos para que la pieza sea bella,<sup>11</sup> y en ese sentido, desarrolla y enseña una técnica.

Este aspecto productivo de la estética difiere de los saberes teóricos, pero no es por ello despreciable; sino que ocupa un lugar muy relevante entre los estudios que se han hecho de la obra aristotélica y su impacto en las teorías estéticas del pensamiento occidental.

## 2. La definición de *techné*

Para comprender la relación entre los diversos conceptos que intervienen en el estudio de la estética aristotélica, resulta necesario analizar la definición de arte. Hasta ahora se han visto algunos conceptos que tienen que ver o están incluidos en esa definición; pero en el conjunto de la obra aristotélica encontramos aportaciones que determinan la definición de arte y arrojan luz sobre ella.

---

5. Marshall, J. S., “Art and Aesthetic in Aristotle”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 12, nº 2 (diciembre de 1953), pp. 228-231.

6. *Ibídem*.

7. Cfr. Halliwell, S., *Aristotle's Poethics*, Londres, Duckworth, 1986, pp. 42-81.

8. Beuchot, M., *Ensayos marginales sobre Aristóteles*, op. cit., p. 191.

9. *Ibídem*, p. 181.

10. Cfr. Aspe, M., *El concepto de técnica, arte y producción en la filosofía de Aristóteles*, México D.F., FCE, 1993.

11. Beuchot, M., *Ensayos marginales sobre Aristóteles*, op. cit., p. 182.

Si tenemos en cuenta la *Ética a Nicómaco*, la *Física* y la *Metafísica*, encontramos al menos tres aspectos relevantes que constituyen parte de la definición del concepto de arte. En primer lugar, su carácter de virtud y de virtud intelectual. En segundo lugar, y explicitando lo que implica la definición de virtud intelectual, la relación del arte con las ideas, puesto que el carácter intelectual de esta virtud la vincula en cierto modo a conceptos. Y, finalmente, su relación con la naturaleza, puesto que ella es la maestra de todo artista.

El trasfondo estético de la *Ética Nicomaquea* brinda posibilidades de investigación originales y sugerentes. En los últimos años son varios los autores que se han acercado a esta obra con el propósito de lograr una comprensión cabal del estatuto del arte.<sup>12</sup> En un primer momento, puede parecer que tal indagación no es del todo adecuada o no se ajusta a la verdadera concepción de arte; pues no parece designar al artista sino al artesano. El que realiza la *techne* sería más bien un zapatero, y no un escultor o un pintor. Esto se sigue de los ejemplos que pone el propio Aristóteles: el zapatero y el constructor, son ejemplos recurrentes. La posibilidad de aplicar al arte la *techne* que se describe en la *Ética* no es evidente, y quizá sea ésta la razón por la que la mayoría de investigaciones estéticas la han ignorado.

Para descubrir las posibles implicaciones estéticas de *techne* debemos analizar su definición. La encontramos en el libro VI de la *Ética Nicomaquea* entre otras definiciones de virtudes intelectuales. Las virtudes intelectuales son hábitos, y por tanto resultado de repetición de actos; pero el tipo de actos a los que se refiere no son prácticos sino teóricos. ¿Por qué se menciona entre las virtudes intelectuales algo que se refiere a la producción y que, por tanto, estaría entre los más prácticos de los saberes? Ésta es una cuestión importante para comprender la relación del arte con la estética, en general; y de la *techne* con la belleza, en particular. El hecho de que *techné* se considere virtud intelectual significa que se refiere a cierta actividad teórica. Pero esto, enunciado de esta manera, parece contradictorio; porque sabemos que se refiere a producción. ¿Cómo justificar esta aparente incoherencia? La definición misma brinda la solución, porque sugiere que arte es una producción acompañada de razón. Afirma Aristóteles: “serán lo mismo arte y el modo de ser productivo acompañado de la razón verdadera. Todo arte versa sobre la génesis, y practicar un arte es considerar cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en quien lo produce y no en lo producido”.<sup>13</sup>

12. Ejemplifica este planteamiento el trabajo de C. Proimos: “The Concepts of Art in Aristotle’s Nicomachean Ethics from Mimesis to Communication”, *Selected Papers of the 15th International Congress of Aesthetics*, Nishimura, Kiyokazu (ed.), Tokio, University of Tokyo, 2003, pp. 330-335.

13. “Kai oudemia oute techne estin etis ou meta logou poietike exis estin, oute toiaute e ou techne, tautan an ein techne kai exis meta logon alethous poietike. Esti de techne pasa peri gene-

La producción depende del que produce, del agente, y de su razón. La explicación de que se genera algo contingente, “que puede ser o no”; refuerza el vínculo con la razón. Las producciones impulsadas por la razón son libres. Una causa física daría lugar a una generación necesaria. Tal sería el caso de la generación de los animales, que siguen leyes necesarias de apareamiento y de gestación. En cambio, las producciones de la *techné* podrían ser o no ser, y podrían ser de otro modo. Las causas físicas tienen como parte de su causa lo mismo que se genera: el embrión es la causa física de que nazca un ternero. Pero la causa de que los constructores edifiquen una casa son ellos, y no la casa, ni ninguna ley que la casa posea por ella misma. La casa no tiene más ley que la que impongan, decidan, apliquen sus constructores.

Este valor causal que tiene la idea del agente en el arte está descrito también en *Metafísica*: “Del arte surgen las cosas cuya idea está en el alma. (Y llamo forma a la esencia de cada cosa, es decir, a su entidad primera.) Y en cierto modo la forma de los contrarios es la misma, puesto que la entidad de la privación es la entidad opuesta, por ejemplo, de la enfermedad la salud, ya que la ausencia de ésta es la enfermedad, y la salud es, a su vez, la noción que está en el alma, es decir, el conocimiento”.<sup>14</sup>

Se pueden destacar dos aspectos de esa idea del agente: en primer lugar, esta idea garantiza que de verdad haya arte: que se realice una producción correcta, la de los artesanos que tienen un oficio, que han aprendido inteligentemente a realizar bien sus productos. Poseer el oficio, saber bien cómo se construye o se hacen zapatos, es un tipo de sabiduría. En segundo lugar, esta idea o forma de que se habla, que se define como entidad primera, es la idea que origina la producción. Es decir, el artista ha de concebir la idea de lo que va a producir: entiende lo que será aquello que él va a generar, y es esa idea la que define lo que crea. Lo producido será aquello que el artista concibió.

La aclaración del significado de “idea”, por parte de Aristóteles, despeja la posible duda de si esa idea o forma de la que habla Aristóteles se refiere en realidad a lo que nosotros llamaríamos “representación”. Si lo interpretáramos en este sentido, el significado de todo lo que se viene exponiendo cambiaría rotundamente. Una representación sería imagen, figura; y por tanto perteneciente al ámbito de lo sensible. La explicación de que esa idea es la “entidad

sin kai to technazein kai theorein opos an genetai ti ton endechomenon kai einai kai me einai, kai on e arche en to poiounti alla me en to poioumeno”, *Ética Nicomaquea*, VI, 4, 1140 a 8.

14. “Apo technes de gignetai oson toe idos en te psyche (eidos de lego to ti en einai ekastou kai ten proten ousian). Kai gar ton enantion tropon tina to auto eidos. Tes gar stereoseos ousia e antikeimene, oion ugieia nosou, ekeines gar apousia e nosos, e de ugieia o en te psyche (eidos de lego to ti en einai ekastou kai ten proten). Kai gar ton enantion tropon tina to auto eidos. Tes gar stereoseos ousia e ousia e antikeimene, oion ugieia nosou, ekeines gar apousia e nosos, e de ugieia nosou ekeines gar apousia e nosos, e de ugieia o en te psyche logos kai e episteme”, *Metafísica*, 1032 b 1.

primera” es bastante elocuente: la idea que conduce al arte es un concepto y pertenece al ámbito teórico. Más directamente aún queda así establecido en otro momento de la *Metafísica*: “El arte, a su vez, se genera cuando a partir de múltiples percepciones de la experiencia resulta una única idea general acerca de los casos semejantes”.<sup>15</sup> Las múltiples percepciones que generan una única idea aluden claramente a la formación de un concepto. Esa idea es un concepto, aplicable a todos los particulares. Esta referencia explícita a lo universal y lo particular determina el carácter teórico de la idea.

Hasta aquí se ve una perfecta coherencia entre *Poética*, *Retórica*, *Metafísica* y *Ética Nicomaquea*. Podemos decir que las exposiciones de las dos primeras obras responden a una teoría de la *techne*, que se define en las dos últimas. Pero no acaba aquí el sentido del arte y sus implicaciones. Cuando Marshall niega la existencia de una estética en Aristóteles, para afirmar a continuación que sí hallamos en sus obras una teoría del arte; procede a esbozar cuál es esa teoría, y el hilo conductor que la perfila es la relación con la naturaleza. Estas consideraciones, que analizamos brevemente a continuación, nos llevan a incluir en esta investigación otra parte de la obra aristotélica: el libro de la *Física*.

La idea que guía la exposición de Marshall es que el arte tiene por maestro a la naturaleza, a quien debe imitar.<sup>16</sup> Esta imitación no consiste en un parecido externo a la naturaleza de los productos; sino que es una imitación en el obrar que se encamina a realizar cosas como la naturaleza lo haría. La imitación está en el núcleo de la acción productiva misma, porque en esa imitación se contiene la esencia de las cosas, la forma que les corresponde; por tanto, su posibilidad de perfección: “Si una casa hubiera sido generada por la Naturaleza, habría sido generada tal como lo está ahora por el arte; y si las cosas por naturaleza hubiesen sido generadas no sólo por la naturaleza sino también por el arte, serían generadas tales como lo están ahora por la naturaleza. Así, cada una espera la otra”.<sup>17</sup>

Esta visión del arte como imitación de la naturaleza tiene también implicaciones metafísicas, pues la naturaleza puede entenderse como forma, y forma implica causa final. “Y puesto que la naturaleza puede entenderse como materia y como forma, y puesto que esta última es fin, mientras que todo lo demás está en función del fin, la forma tiene que ser causa como causa final.”<sup>18</sup> Este vínculo de la naturaleza con la causa final, implícito en la definición de

15. “Gignetai de techne otan ek pollon tes empeirias en noematon mia katholou genetai peri ton omoion ypolepsis”, *Metafísica*, 981 a 5.

16. Marshall, J. S., “Art and aesthetic in Aristotle”, op. cit., pp. 228-231.

17. “Oion ei oikia ton physei gignomenon en, outos an egineto os nun upo tes technes. Ei de ta physei me monon physei alla kai techne gignoiito, osautos an gignoiito e pe-phuken. Eneka ara thaterou thateron”, *Física*, II, 8, 199 a 13-20.

18. Kai epei e physis ditte, e men os yle e d’os morphos, telos d’aute, tou telous de eneka talla, aute an ein e aitia, e ou eneka”, *ibídem*, 199 a 30.

arte como imitador de la naturaleza, guarda un gran paralelismo con la anterior definición de arte como virtud intelectual. En efecto, de nuevo encontramos una explicación del vínculo entre producción e idea; de la unidad que se da en el arte entre lo práctico y lo teórico. En la naturaleza hay una génesis visible, hay algo externo, un producto; pero también idea. Y la idea es decisiva, porque es ella el fundamento de la imitación: el arte imita a la naturaleza en la búsqueda del fin: actúa como actuaría ella siguiendo el mismo fin.

### 3. Analogía y diferencias entre belleza y bien

A lo largo de toda la *Ética a Nicómaco* la identificación de bien y belleza es constante. En las valoraciones éticas lo bueno es, siempre *kallon*, de manera que se repite este calificativo y viene a ser un sinónimo de *agathon*. Las buenas acciones son siempre, a la vez, hermosas. Esta identificación adquiere matices según los modos en que se hable del bien, lo bello o hermoso en un sentido más concreto: como noble, magnánimo, virtuoso, o divino. Esta identificación terminológica pone en evidencia una identificación conceptual que forma parte de la cultura griega antigua, y que quizá podemos ver más como elemento cultural, en sentido amplio, que propiamente filosófico. Lo bueno es siempre bello y viceversa. Este aspecto de la identidad belleza-bien está implícito en la ética y viene a ser un supuesto suyo.

Pero también hay ocasiones en que la identidad se explicita, como en el inicio de la *Ética Eudemia*, donde Aristóteles manifiesta su desacuerdo con la inscripción del pórtico del templo de Leto, en Delfos: “lo más hermoso es lo más justo; lo mejor la salud; pero lo más agradable es lograr lo que uno ama”. El motivo de su discrepancia es que según esa sentencia, “lo bueno, lo bello y lo agradable no pueden pertenecer a la misma persona”; afirmación ante la cual Aristóteles señala: “Mas nosotros no estamos de acuerdo con él, porque la felicidad, que es la más hermosa y la mejor de todas las cosas, es también la más agradable”.<sup>19</sup>

Pero la identificación más profunda la encontramos en *Metafísica*, cuando ofrece una definición de belleza:

“Y puesto que la Bondad y la Belleza son cosas diversas (aquella, en efecto, se da siempre en la acción, mientras que la Belleza se da también en las cosas inmóviles), yerran quienes afirman que las ciencias matemáticas no dicen nada acerca de la Belleza o de la Bondad. Hablan, en efecto, de ellas y las muestran en grado sumo. Aunque no las nombren, no es que no hablen de ellas, puesto que muestran sus obras y sus razones. Por su parte, las propiedades de la Belleza son el orden, la proporción y la delimitación, que las ciencias matemáticas manifiestan en grado sumo. Y puesto que éstas (por

---

19. Cfr. *Ética Eudemia*, I, 1, 1214 a.

ejemplo, orden y claridad) son obviamente causa de muchas cosas, las matemáticas deben tratar esa suerte de principio causativo (por ejemplo lo bello) como en cierto modo una causa”, *Metafísica*, XIII, (M), 3, 1078 a 30.

En primer lugar, se apunta la diferencia entre bien y belleza, precisamente porque se presupone una identidad entre ellos: “Y puesto que la Bondad y la Belleza son cosas diversas (aquella, en efecto, se da siempre en la acción, mientras que la Belleza se da también en las cosas inmóviles)”.<sup>20</sup> Es decir, bondad y belleza son, en realidad, lo mismo excepto en su relación con el movimiento. El bien se refiere siempre a la acción, pero la belleza no se encierra exactamente en este límite. Ella también puede estar en lo inmóvil. Oates ha analizado esta distinción y la ha formulado en cuatro afirmaciones que pueden explicitarse a partir de la aseveración aristotélica: “1) el bien está en la conducta, 2) la belleza está implicada en la conducta, 3) el bien no se encuentra en las cosas inmóviles, 4) la belleza está también en las cosas inmóviles. Las proposiciones 2, 3, y 4 se infieren del ‘también’ de la cuarta proposición”.<sup>21</sup>

Esta formulación responde a observaciones que hace el propio Aristóteles en otros momentos y que también explican la identidad y diferencia a que nos estamos refiriendo. En la *Ética Eudemia* se añade una explicitación del distinto papel del conocimiento en uno y otro caso. La belleza es gozada en su conocimiento y tal conocimiento tiene cierta finalidad en sí misma: “es bello conocer cada una de las cosas bellas”. Hay una facultad que ya se ha realizado, algo que ya se ha cumplido. En cambio, por lo que se refiere al bien, nuestra relación con él sólo “se cumple” en la práctica. Es decir, lo propio del bien es que sea realizado y no solamente conocido. La belleza se refiere al conocimiento, pero el bien a la virtud. Y tras el elogio del carácter contemplativo de la belleza, Aristóteles señala que la virtud es distinta, porque es eminentemente práctica: “en lo que respecta a la virtud, no es lo precioso conocer su naturaleza, sino de dónde procede. Porque no queremos saber lo que es el valor, sino ser valerosos; ni lo que es la justicia, sino ser justos”.<sup>22</sup>

En segundo lugar, el texto de *Metafísica* que incluye la definición de belleza, hace referencia a las matemáticas y a las cualidades de lo bello. Por lo que se refiere a las matemáticas ha de observarse que tanto la bondad como la belleza son consideradas objeto suyo. Las matemáticas tratan de las “obras y ra-

20. “Epei de to agathon kai to kalon eteron (to men gar aei en praxei, to de kalon kai en tois akinetois)”, *Metafísica*, XIII, (M), 3, 1078 a 30.

21. Oates, P., *Aristotle and the problem of value*, Princeton, Princeton University Press, 1963, p. 209.

22. “Ou gar eidenai boulometha ti estin andreia, all’ einai andreioi, oude ti esti dikaiosyne, all’ einai dikaioi, kathaper kai ygiainein mallon e ginoskein ti esti to ygiainein kai eu echein ten exin mallon e ginoskein ti esti to eu echein”, *Ética Eudemia* I, 5, 1216 b 20.

zones” de ambas. De lo cual se deduce que también ambas pertenecen al ámbito contemplativo, intelectual, y ése es también el de las matemáticas.

Uno de los aspectos que incluye esta definición de lo bello, es el rasgo que más se ha empleado, a lo largo de la historia, para definir lo bello: la unidad en la variedad. En efecto, si buscamos algún rasgo común a los diversos modos en que se ha entendido la belleza es el de armonía, y ésta entendida como algo uno en lo múltiple. Esto significa “orden, medida y proporción”. El texto que citamos de *Metafísica*, se refiere a las matemáticas, pero hay otros lugares en que Aristóteles subraya la importancia de la proporción como requisito de la belleza. En poética lo hace poniendo por ejemplo la estructura de la obra artística, la belleza consiste en un orden y magnitud. “Una cosa bella, incluso si corresponde a un ser vivo o a una estructura que se compone de partes, no debe tener sólo un orden regular entre sus partes, sino también proporciones, porque la belleza se refiere a orden y simetría”.<sup>23</sup> En los criterios de composición de un drama perfecto, tiene en cuenta esa unidad y variedad.<sup>24</sup>

#### 4. La belleza y el placer

Otro aspecto en que Belleza y Bien se asemejan es que ambos producen placer. Todo goce del bien o de la belleza implica placer. La mayoría de las veces que se habla del placer, éste se refiere al placer sensible o corporal. Incluso se refiere a un género de vida, de entre los tres que distingue Aristóteles como elegibles por parte de los seres humanos. Entre la vida política, filosófica y la vida de placer, sería esta última la que se dirigiría especialmente a disfrutar de los placeres corporales.<sup>25</sup>

Sin embargo, el placer, en la obra aristotélica no tiene un significado unívoco. El placer puede ser de diverso tipo, ya que surge de la realización o cumplimiento de una potencia natural. Halliwell se basa en esta afirmación aristotélica para relacionar el arte con el placer. Como cumplimiento de una potencia.<sup>26</sup> Ésta es una consideración que Aristóteles hace en el libro décimo de la *Ética a Nicómaco*. “El placer es sentirse satisfecho de lo que es conforme a la naturaleza”.<sup>27</sup> De manera que el placer tiene un vínculo con la naturaleza,

23. Cfr. *Poética* 1450 b 30.

24. Cfr. *Ibídem* 1050 b 35.

25. “Vemos también que hay tres géneros de vida que escogen vivir todos los que tienen esta facultad de elección: la vida política, la vida filosófica y la vida de placer. De estas vidas, la filosófica quiere ocuparse de la prudencia y de la contemplación de la verdad; la política de las nobles acciones (es decir, las que se desprenden de la virtud); la de goce, de los placeres corporales”, *Ética Eudemia*, I, 4, 1215 a 35 - 1215 b 5.

26. Halliwell, S., *Aristotle's Poethics*, op. cit., p. 62.

27. Cfr. *Ética Nicomaquea*, X, 3, 1173 b 15.

tiene su condición en ella. Cuando se produce una acción propia de una naturaleza determinada, tiene lugar el placer.<sup>28</sup> Y para entender cómo y por qué el placer aparece en los casos individuales, tenemos que comprender el carácter especial de las actividades que lo generan. En cambio, se ve que el placer no está condicionado a un dolor previo.<sup>29</sup>

Basándose en esta definición del placer como satisfacción de alguna potencia, la teoría poética coincidiría con una teoría del placer, o incluso se basaría en ella. Así Halliwell distingue siete tipos de placer que Aristóteles describe en la *Poética* como resultado de cumplirse alguna función. Los expongo a continuación de modo esquemático: *a)* el que se deriva de un proceso de comprensión y aprendizaje, *b)* el que produce por sí misma la imitación bien realizada, *c)* el de las realizaciones sensuales –verbal y musical– de las secciones líricas del drama trágico, *d)* el producido por la claridad de la estructura, *e)* el que se deriva del argumento de la narración, *f)* el que se deriva del tema, ya sea tradicional o inventado, *g)* el producido por lo cómico o por lo trágico.<sup>30</sup>

Este sentido de realización de una potencia tal como le corresponde, tiene que ver con cierta finalidad. Porque ya no es el placer por sí mismo lo único que interviene en la acción placentera, sino la referencia a algo que se ha realizado según corresponde, y en ese sentido podemos afirmar que el placer es consecuencia de que en algún nivel se cumple cierta teleología.

Tanto si se considera el placer como la realización de una tendencia natural, como si se considera un elemento de la educación; en ambos casos se exige la complacencia en lo bueno. Porque la complacencia ha de estar orientada al bien, tienen sentido las leyes de la poética; que no hace sino seguir las leyes de una correcta complacencia de diversos modos, pero todos ellos justificados.

Sin embargo, la teoría de Aristóteles sobre el placer concluye que éste no es bueno ni malo, pero que es de capital importancia educarlo: la educación moral ha de llevar a complacerse en lo que es bueno; porque placer y dolor tienen un papel importante en nuestra conducta. El placer será bueno siempre y cuando se goce correctamente, puesto que hay quienes se complacen en lo reprochable, y son como los enfermos que gustan lo amargo como si fuera dulce.<sup>31</sup> De modo que el placer por sí mismo no garantiza la bondad, pero por su naturaleza de gozo que se sigue de alguna acción o movimiento, se le ha de buscar cumplimiento de modo legítimo.

En aquellos que están sanos, o que son moralmente buenos, el placer se sigue de acciones o movimientos buenos. Los educadores se sirven de ello,

28. “Y llamo agradable por naturaleza a lo que produce una acción propia de cada naturaleza determinada”, *Ética Nicomaquea*, VII, 14, 1154 b 18.

29. Cfr. *Ética Nicomaquea*, X, 3, 1173 b 15 - 25.

30. Halliwell, S., *Aristotle's Poethics*, op. cit., p. 63.

31. Cfr. *Ética Nicomaquea*, X, 3, 1173 b 25-30.

porque es “de la máxima importancia para la virtud moral hallar gusto en aquello en que debe hallarse”.<sup>32</sup> Este carácter teleológico del placer une la producción artística con la belleza y desvela un sentido principal de la belleza: su carácter teleológico o final. Por este motivo conviene mencionar explícitamente que Aristóteles pensó en el placer intelectual, y que lo consideró verdadero placer:

“Que el bien supremo sea un placer, nada lo impide, aun cuando algunos placeres sean malos, como también puede ser un conocimiento, aunque algunos son malos. [...] De modo que lo mejor de todo sería entonces un placer, aun cuando la mayoría de los placeres fueran malos, posiblemente, en un sentido absoluto”.<sup>33</sup>

## 5. Belleza e intelecto

La identidad de bien y belleza ha abierto la reflexión acerca del placer y esta reflexión nos ha llevado a proponer la posibilidad del placer intelectual, pues hay un ámbito de lo bello que se refiere al intelecto.

La naturaleza y la importancia del intelecto para Aristóteles queda clara en muchos momentos de su obra: que el intelecto es independiente de la actividad corporal, El intelecto no tiene nada en común con la actividad corporal,<sup>34</sup> que constituye la parte más importante de la identidad de los seres humanos, pues “el ser de cada uno consiste en pensar o principalmente”.<sup>35</sup> Además, el intelecto es divino, como un grado de perfección muy superior a cualquier otro<sup>36</sup> y tiene en exclusiva ese carácter, radicalmente distinto a la naturaleza de todo lo corpóreo.<sup>37</sup> Estas cualidades del intelecto comprometen la actuación humana, que ha de guiarse por él, “para mantenernos en el ser humano que somos, hemos de vivir de acuerdo con el dios”.<sup>38</sup> El *daimon* para la *eudaimonía*, según Aristóteles es el *nous*.<sup>39</sup>

Una de las mejores exposiciones acerca del intelecto se encuentra en el *Protréptico*, donde se argumenta un elogio de la vida intelectual a la que se considera la más feliz. En este texto, se establece una relación directa de la vida intelectual con el bien, como si naturalmente se pertenecieran de modo recí-

32. “Malista gar dokei sunokeiosthai to genei epon, dio paideuouisi tous neous oiakizontes edone kai lype”, *Ética Nicomaquea*, X, 1, 1172 a 20.

33. *Ética Nicomaquea*, VII, 12, 1153 b 10-20.

34. *Ética Nicomaquea*, IX, 4, 1166a 22.

35. *Ética Nicomaquea*, IX, 9, 1170a 19-33.

36. Cfr. *Metafísica*, XII, 9, 1074 b 15-16.

37. Cfr. *De la generación de los animales*, II, 3, 736b 27-29; *De Anima*, I, 4, 408b 29-30.

38. Cfr. Clark, S. R. L., *Aristotle's Man*, Oxford, Oxford University Press, 1975, p. 144.

39. Cfr. *Ibidem*, p. 145.

proco. “La vida intelectual es en verdad lo único que no puede ser separado del Bien y generalmente se admite que está comprendida en la idea del Bien”.<sup>40</sup> Además de los elogios al entendimiento, el *protréptico* contiene algunas alusiones a la belleza. Bello es lo que “se generó correctamente, y lo que se genera o se generó, todo eso, si es que el proceso natural se desarrolla normalmente, produce algo bello”.<sup>41</sup> Esa corrección, y si se cumple la función correspondiente, es algo que ve el entendimiento y sólo él puede juzgar. De esta manera se establece una relación entre entendimiento y belleza, porque el intelecto podrá ver esa razón de lo bello.

En el libro Beta de la *Metafísica* se argumenta la diferencia entre lo práctico y lo contemplativo con respecto al bien. El bien en cuanto tal es inmóvil y no tiene en sí un principio de movimiento. El bien en cuanto querido constituye, él mismo, un principio de movimiento:

“¿Cómo pueden tener las cosas inmóviles un principio del movimiento o la naturaleza del bien, si todo lo que es bueno constituye, por sí y por su propia naturaleza, un fin y una causa en cuanto que las demás cosas son y se generan para ello y, de otra parte, el fin y el ‘aquello para lo cual’ es fin de alguna acción y todas las acciones se producen con movimiento? Luego en las cosas inmóviles no parece posible que haya tal principio ni Bien en sí alguno. Por eso en las matemáticas nada se demuestra recurriendo a tal causa, ni hay demostración alguna ‘porque así es mejor o peor’, sino que nadie se acuerda en absoluto de ninguna de tales causas, y precisamente por ello algunos sofistas –como Aristipo– las menosprecian: y es que en las demás artes y oficios, como en la construcción y en la zapatería, todo se dice ‘porque así es mejor o peor’, pero las matemáticas no hacen razonamiento alguno acerca de bienes y males”.<sup>42</sup>

Este mismo aspecto se trata en otra ocasión en que se relaciona la belleza con el intelecto: la alusión a las matemáticas en el pasaje ya citado anteriormente de *Metafísica*, XIII, (M), 3, 1078 b, es evidente que hablan en cierto modo de esta causa, la causa como Belleza. La belleza es tratada en este pasa-

---

40. Cfr. *Protréptico*, B 14.

41. Cfr. *Protréptico*, B 14.

42. “Tina gar tropon oion te kineseos archen einai tois akinetois e ten tagathou physin, eiper apan o an e agathon kath’auto kai dia ten autou physin telos estin kai outos aition oti ekeinou eneka kai gignetai kai esti talla, to de telos kai to ou eneka praxeos tinos esti telos, ai de praxeis pasai meta kineseos; ost’ en tois akinetois ouk an endechoito tauten einai ten archen oud’ einai ti autoagathon. Dio kai en tois mathemasin outhen deiknutai dia tantes tes aitias, oud’ estin apodeixis oudemia dioti beltion e cheiron, all’oude parapan memnetai outhais outhenos ton toiouton, oste dia tauta ton sophiston tines oion Aristippos proepelakixen autas. En men gar tais allais technais, kai tais banausois, oion en tektonike kai skutike, dioti beltion e cheiron legesthai panta, tas de mathematikas outhena poiesthai logon peri agathon kai kakon”, *Metafísica*, (B) III, 2, 996 a 22-b.

je, y en otros, como una causa metafísica, distinta del bien pero análoga a él. Ambos mueven sin ser movidos, ambos son aspectos de la perfección y, en cierto modo, divinos; pero la belleza está en las cosas inmóviles, y el bien no. El bien implica siempre cierta práctica o actuación, la belleza, en cambio, es contemplada. Cuando Aristóteles, tras identificar en cierto modo bien y belleza, advierte que la relación con el bien implica movimiento, deja de lado la belleza, presentándola como objeto propio de contemplación y no de acción.<sup>43</sup>

Oates comenta el mencionado pasaje, y tras afirmar que las matemáticas tienen algo que decir acerca del bien y de la belleza, que en razón de que la belleza es orden simetría y claridad, lo bello es, en cierto modo, una causa,<sup>44</sup> rechaza como irrelevante la opinión de Ross de que aquí la belleza se referiría a lo físico y el bien a lo moral. Oates lo considera un olvido de que el pasaje que se comenta se refiere a la relación del bien y la belleza con las matemáticas.<sup>45</sup> Es decir, que en ese texto de *Metafísica* lo que se estaba señalando es, precisamente, la relación que tanto el bien como la belleza tienen con las matemáticas y, por tanto, con lo intelectual o teórico.

## 6. Belleza y finalidad

Esta consideración de la belleza como perteneciente al ámbito intelectual y su identificación con el bien, nos permite cuestionarnos la posible analogía entre belleza y finalidad.

Que el bien es siempre un fin es una afirmación que queda bien asentada a lo largo de toda la obra aristotélica. También la afirmación de que la causa final no puede ser infinita: se argumenta en la *Ética Nicomaquea* y en la *Metafísica*:

“Además, ‘aquello para lo cual’ es el fin, y tal condición tiene lo que no es para otra cosa, sino las demás cosas para ello, de modo que si hay algún fin último, no existirá proceso infinito, y si no lo hay no existirá ‘aquello para lo cual’. Los que establecen un proceso infinito no se dan cuenta, sin embargo, de que suprimen la naturaleza del Bien (nadie, desde luego, se pondría a hacer nada si no fuera a llegar a un término). Ni habría tampoco Entendimiento en las cosas que son: en efecto, el que posee entendimiento actúa siempre para algo y esto constituye un límite, pues el fin es límite”.<sup>46</sup>

El bien tal como se define aquí puede compararse con la belleza desde una comprensión de la idea de bien en la ética, donde tiene razón de fin y don-

43. Oates, P., *Aristotle and the problem of value*, op. cit., p. 209.

44. *Ibíd.*, p. 210.

45. *Ibíd.*, p. 211.

46. *Metafísica*, 994 b 9-16.

de se suele identificar con la belleza. Otro apoyo es la definición de la naturaleza del motor inmóvil tal como se describe en *Metafísica* y la explicación de su carácter final. Uno de los aspectos en que la belleza parece compartir ese carácter final con el bien, es precisamente como condición de motor inmóvil, porque la causa final mueve en cuanto que es amada.<sup>47</sup>

Otro pasaje en que esta analogía de finalidad y belleza se vería confirmada en su consideración como principio es: “Así pues, a todos los principios es común ser lo primero desde lo cual algo es o se hace o se conoce. Y de éstos unos son intrínsecos y otros extrínsecos. Por eso es principio la naturaleza, el elemento, la inteligencia, el designio, la sustancia y la causa final, pues el principio del conocimiento y del movimiento de muchas cosas es lo Bueno y lo Bello”.<sup>48</sup> Esta consideración de Belleza como principio también se ve defendida en la explicación general que Aristóteles da de lo que es el principio, de su importancia, de su perfección y, sobre todo, de su carácter primero en sentido metafísico.<sup>49</sup> Se equivocarían quienes trataran el bien como un efecto y no como una causa.

Un modo de entender esto es considerar la belleza como un valor. Oates en su estudio del valor en Aristóteles trata la belleza como un valor, junto al bien y la finalidad, precisamente porque entiende, y así lo expone a lo largo de su estudio, que hay una identificación entre esos tres elementos.<sup>50</sup> Oates sigue especialmente algunos textos de la *Metafísica* en que se trata aspectos específicos de “valor” encarnados en los términos de “bien” y “belleza”. Intenta des-

47. “Que la causa final es una de las cosas inmóviles lo demuestra la distinción de sus acepciones. Pues la causa final es para algo y de algo, de los cuales lo uno es inmóvil y lo otro no. Y mueve en cuanto que es amada, mientras que todas las demás cosas mueven al ser movidas.” “Oti d’esti to ou eneka en tois akinetois, e diairesis deloi. Estin gar tini to ou eneka kai tinous, on to men esti to d’ouk esti. Kinei de os eromenon, kinoumena de talla kinei. Ei men oun ti kineitai, endechetai kai allos echein, ost’ei (e) phora prote e energeia estin, e kineitai taute ge endechetai allos echein, kata topon, kai ei me kat’ousian. Epei de esti ti kinoun auto akineton on, energeia on, touto ouk endechetai allos echein oudamos”, *Metafísica*, XII, 1072b.

48. Cfr. *Metafísica*, V, 1, 1013 a 20.

49. “Por otra parte, no opinan acertadamente quienes suponen, como los pitagóricos y Espeusipo; que lo más perfecto y mejor no se encuentra en el principio, ya que los principios de las plantas y de los animales son también causas y, sin embargo lo perfecto y plenamente realizado se encuentra en lo que procede de ellos. Y es que la semilla procede de otros que son anteriores y plenamente realizados, y lo primero no es la semilla, sino lo plenamente realizado. Así podría decirse que el hombre es anterior al esperma, no el que se genera a partir de éste, sino otro del cual procede el esperma.” “Osoi de ypolambanousin, osper oi Pythagoreioi kai Espeusippos to kalliston kai ariston me en arche einai, dia to kai ton phyton kai ton zoon tas archas aitia men einai to de kalon kai teleion en tois ek touton, ouk orthos oiontai. To gar sperma ex eteron esti proteron teleion, kai to proton ou sperma estin alla to teleion. Oion proteron anthropon an phaitis einai tou spermatos, ou ton ek toutou genomenon all’eteron ex ou to sperma”, *Metafísica*, XII, 1072 b 30-1073 a 3.

50. Cfr. Oates, P., *Aristotle and the problem of value*, op. cit., p. 205.

cubrir los modos en que Aristóteles ve el bien y la belleza en relación con su concepción de objetivo, fin, *telos*...

Podemos aún encontrar una afirmación de Aristóteles algo más explícita. Se trata de un pasaje de la *Retórica*; quizá es la ocasión más clara en que se describe lo bello como deseable, objeto, por tanto de voluntad; pero no por vicio o por error, no por placer sensible sin una correspondencia firme con lo bueno; sino dependiente de la bondad, es su bondad lo que le otorga belleza: “Es bello lo que, siendo deseable por sí mismo, es también laudable, o lo que, siendo bueno, es agradable por bueno”, *Retórica*: 1366 a 33.