

# Aspectos del concepto de Τέχνη en Aristóteles

A mi querido maestro PROF. HER-  
MANN FRÄNKEL, en su 77 cumpleaños,  
7 de mayo de 1888.

Todas las ciencias, tanto las de la naturaleza, como las del espíritu, tuvieron en Grecia la misma y única causa fontal, que es aquella radical pregunta que brota en el hombre al admirarse ante las cosas, el θαυμάζειν, según formuló Platón <sup>1</sup> y, después de él, Aristóteles, su mayor discípulo <sup>2</sup>. El hombre, sorprendido y puesto en el mundo, siente la necesidad de conquistar y dominar las múltiples fuerzas de la naturaleza, a fin de subsistir y progresar aplicando de un modo persistente una serie de medios adquiridos, que le permiten configurar de un modo estable y floreciente su propio ambiente. En este sentido y contando con la capacidad de superar la simple tentativa y la prudente experiencia aplicada, la ἐμπειρία, llega el hombre a reunir un acervo

---

1. *Teeteto*, 155 d: μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν' οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας ἢ αὕτη.. "pues este es, sobre todo, el estado de un filósofo, la admiración; no hay efectivamente otro principio de la filosofía que éste".

2. *Metafísica* 1, 2, 982 b 12, 983 a 23: διὰ γὰρ τὸ θαυμάζειν οἱ ἄνθρωποι καὶ νῦν καὶ τὸ πρῶτον ἤρξαντο φιλοσοφεῖν: "pues a causa de la admiración comenzaron los hombres a filosofar, tanto ahora como al principio".

o sistema de principios racionales, que constituyen el fundamento sólido no sólo para toda actividad creadora del espíritu, sino también para lo que hoy suele llamarse técnica. Este fue uno de los descubrimientos más relevantes del pueblo griego <sup>3</sup>.

La técnica como sistema de principios racionales libera al hombre de lo primitivo, asegura, ensancha y eleva su vida; le proporciona posibilidades que no le fueron otorgadas por la misma φύσις o naturaleza, según indicó lúcidamente el poeta trágico Antífonte, citado por Aristóteles mismo: τέχνη γὰρ κρατούμεν, ὧν φύσει νικώμεθα, «por la técnica dominamos aquello en lo que la naturaleza nos vence» <sup>4</sup>. La τέχνη, en cuanto ciencia dirigida al hacer y al producir — ποιήσις — <sup>5</sup> se torna pronto objeto acuciante de la investigación helénica; pero en ningún escritor griego, como en Aristóteles, adquiere la técnica una determinación científica tan precisa y característica en el ámbito de un sistema y pensar filosófico.

El vocablo τέχνη, *técnica y arte*, es conceptualmente más inmediato al pensamiento europeo que el de φύσις, mucho más complejo y cuyas relaciones con el anterior son todavía objeto de fecunda especulación moderna <sup>6</sup>. En su raíz indoeuropea de-

3. Sobre el pensar griego basado en principios cf. W. HEISENBERG, *Das Naturbild der heutigen Physik*, Rowohlt, Hamburgo 1955, p. 37 ss.

4. *Mecánica* 1, 847 a 20. Acerca de la personalidad del sofista Antífonte de Atenas y su distinción del orador de Ramno cf. W. NESTLE, *Vom Mythos zum Logos*, Stuttgart 1941, p. 371 ss. Véase *Antiphon* Fragm. 4, Nauck, *Trag. Graec. Fragm.* 2, p. 793.

5. El concepto de ποιήσις no tiene por sí mismo sentido más trascendental que τέχνη. Ποιεῖν es trabajar primeramente en obras manuales. A partir de Platón el vocablo ποιητής, dicho antes de toda clase de obreros, se reservará para designar por antonomasia a poetas y músicos. Pero entendiéndose que el vocablo, así fijado, tiene intención de *término técnico*, para distinguir a poetas y músicos de los demás artesanos, no en un sentido más profundo. El griego no conoció el concepto de *creación*, producto de la especulación judío-cristiana, al traducir el vocablo hebreo *bará*, hacer, por ποιεῖν, entendiéndolo el *hacer divino* como una obra en la que se produce algo sin que exista materia preexistente, *ex nihilo sui et subiecti*, como formula la Escolástica. Esta idea última de *poeta=creador* la han hecho triunfar los románticos.

6. Una visión general sobre el concepto de φύσις en H. DILLER, *Der griechische Naturbegriff*, *Neue Jahrbücher* 114, 1930, 241 ss. Trabajo muy útil

signa *tekp trabajar la madera*, y esta misma radical aparece en el latín *texo* y con el griego primitivo en τέκτων, *el carpintero*, y también *arquitecto*, que Homero conoce y honra en sus poemas (cf. *Od.* 17, 382 ss.). Por tanto τέχνη sería la *habilidad manual, industria, arte, destreza de manos*, especialmente tratándose del trabajo de los metales, como se puede comprobar asimismo en Homero, *Od.* 3, 433; 6, 234; 11, 614; 23, 161, así como de la construcción de las naves, *Il.* 3 61<sup>7</sup>. A pesar de este fuerte matiz material, es ya muy importante que Píndaro llame τέκτων al poeta, al autor de las obras del espíritu, con lo que se afirma, en nuestra opinión, la intención ordenadora, arquitectónica, de la mente pensante, reflejada en el vocablo<sup>8</sup>. Mucho más signifi-

---

aún es el de E. HARDY, *Begriff der Physis in der griechischen Philosophie*, 1884. Véase también I. W. BEARDSLEE, *The use of "physis" in the 5th Century, Greek literature*, Chicago 1918. A. N. WHITEHEAD, *The concept of Nature*, New-York 1920. R. G. COLLINGWOOD, *The Idea of Nature*, Oxford 1946. W. SCHADEWALDT, *Natur, Technik, Kunst, en Hellas und Hesperien*, Zurich-Stuttgart 1960, p. 892 ss. Recordemos, por nuestra parte, que la φύσις jamás fue para los griegos sólo objeto de la investigación o de la utilidad práctica. Ella es más bien fuente de toda la vida y plantea el problema del crecimiento y del hacerse de todo, no en su origen temporal, sino de su materia primitiva. El fenómeno más impresionante a los ojos griegos era el *crecimiento*, el φύεσθαι, de las plantas, que de un pequeño principio llegan al estado de plenitud y madurez. Este estado, en el que la planta logra su determinada existencia, lo designaron los griegos con ese sustantivo verbal φύσις. El pensamiento griego le dio una enorme amplitud. Del mundo vegetal se aplicó no sólo al animal, sino a todo el cosmos, y se convierte en piedra angular del pensamiento europeo. Según esta idea de φύσις la esencia de las cosas era el resultado de un proceso del hacerse, de un crecimiento orgánico. A su vez la φύσις es la fuerza que produce el hacerse y el crecer. En el mundo de las plantas este *hacerse* se realiza según un orden fijo, en el que el nacimiento, crecimiento, madurez y ajarse se siguen en un proceso regular. El *logos* recogió todos estos datos y llegó por extensión al resultado de que nada procede a saltos y que las cosas no necesitan, igual que la planta, una dirección desde fuera. Así se forma el concepto de φύσις, que abarca todos los fenómenos del mundo, que sigue sus propias leyes fijas, immanentes. Este es el descubrimiento más rico en consecuencias, que se hizo en el mundo del espíritu. Sin este concepto no es imaginable ciencia alguna de la naturaleza. Aristóteles vio claramente cuán fructuoso resultó para la ciencia misma del espíritu.

7. Cf. Léxicos de E. BOISACQ, LIDDEL-SCOTT y A. BAILLY, s. v.

8. *Pit.* 3, 113-114: ἐξ ἐπέων κελαιδεννῶν, τέκτονες οἷα σοφοὶ ...ἄρμισαν γιγ-

cativo es que Platón emplee de un modo absoluto el derivado τεκταίνω, *trabajar la madera, fabricar*, de la misma raíz que τέχνη, para designar en el *Timeo*, al demiurgo del cosmos <sup>9</sup>. El *hacer* de este demiurgo, τεκταίνειν, no consiste en *crear, sino en disponer* con el más bello orden posible el material sensible existente, sometido hasta entonces a un estado caótico <sup>10</sup>. La esencia de su τέχνη productiva se revela en *hacer* algo conforme a un modelo inteligible, παράδειγμα <sup>11</sup>, y su despliegue total atiende a *ordenar* el mundo en un todo completo, como un ser orgánico — δλον, ζῶον — equilibrando los diversos elementos, completos en sí, y liberando al cosmos de la enfermedad y vejez. De nuevo es el vocablo ἐτεκτίνετο el que define esta última actividad del demiurgo <sup>12</sup>.

Estos rasgos trascendentales de la τέχνη en la cosmología platónica serán utilizados por Aristóteles, si bien con una orientación distinta. El nuevo sentido de τέχνη, claro ya en Platón, es lo que importa en nuestra consideración acerca de Aristóteles. El pensamiento griego sobre la τέχνη tiene que recorrer un largo camino hasta llegar a la plena madurez aristotélica, donde τέχνη aparece como uno de los conceptos centrales.

### I.—DEFINICION DE Τέχνη.

En la *Ética a Nicómaco* <sup>13</sup> hallamos la clásica definición aristotélica de τέχνη, considerada por Aristóteles como una virtud *dianoética* junto a ἐπιστήμη, φρόνησις, σοφία y νοῦς, (E. N. 6, 1139 b 5-6), y cuya consideración es la clave de la comprensión total

---

ώσχομεν, "los conocemos por las palabras sonoras, que ellos (los poetas) sabios arquitectos adaptaron". Ed. Br. SNELL, Leipzig 1953. Asimismo espiritualiza Píndaro ese vocablo al decir de los jóvenes cantores de una oda coral que ellos son τέκτορες de canciones (*Nem.* 3, 6); y a Esculapio, aligerador de dolores, lo designa τέκτονα, al referirse a su actividad médica, sustituyendo al término ἰατρός

9. *Timeo*, 28 c 6: ὁ τεκταίνόμενος

10. *Timeo*, 30 a.

11. Cf. 28 a s.

12. 33 a 8.

13. 6, 4, 1140 a 20-23.

de τέχνη y de su encuadramiento en el sistema aristotélico, ya que así se hace posible incorporarla entre las demás actividades humanas. Dice Aristóteles: ἡ μὲν οὖν τέχνη, ὡσπερ εἴρηται, ἕξις τις μετὰ λόγου ἀληθοῦς ποιητικὴ ἐστίν, ἡ δ' ἀτεχνία τούναντίον μετὰ λόγου ψευδοῦς ποιητικὴ ἕξις, περὶ τὸ ἐνδεχόμενον ἄλλως ἔχειν: "es, pues, la *techne*, como se ha dicho <sup>14</sup>, un hábito productivo (dirigido al hacer) acompañado de un razonamiento verdadero, mientras la *atechnia* es una disposición o hábito productivo, que va unido a un razonamiento falso, y objeto de ambas es lo cambiante" (ἄλλως ἔχειν).

Tratemos de acotar la definición de τέχνη, que Aristóteles relaciona con el quehacer ético, para después determinar las distintas perspectivas de este concepto en la obra del filósofo.

Ya en el capítulo IV del libro VI de la *Ética* a Nicómaco pone Aristóteles el τὸ ἐνδεχόμενον ἄλλως ἔχειν, "lo mutable" <sup>15</sup> como idea clave para el análisis de τέχνη. Objeto de la *Ética* es el πράττειν, el *hacer intencional*, no el simple hacer, ποιεῖν. Ahora bien, como la τέχνη sólo tiene que ver con el último concepto del hacer simple, debe quedar excluida, aunque ella cumple la condición que no realiza la ἐπιστήμη, es decir, el tener por objeto lo mutable. Recordemos que τέχνη es el segundo vocablo y primera palabra importante que abre la *Ética a Nicómaco*. Allí se le asignaba un lugar en la sucesión jerarquizada de los determinados objetos y fines de las cosas. Su meta es una obra, por tanto algo que pasa más allá del mismo proceso del *hacer* y, en concreto, existen muchos otros fines o τέλη más allá de ella misma. Un ejemplo típico es la τέχνη del talabartero, χαλινοποιική <sup>16</sup>. No puede sorprender que Aristóteles ponga la τέχνη, como tal conocimiento práctico, entre las categorías intelectuales μετὰ λόγου. Pues con frecuencia hallamos en el lenguaje griego la τέχνη sustituida por la ἐπιστήμη <sup>17</sup>, y esto estriba en que entre

14. 1140 a 10.

15. 1140, 4, 1 a.

16. *E. N.* 1095, 1, 11 a.

17. A veces vienen a significar lo mismo ambos vocablos. Cf. BONITZ, *Index Aristotelicus* 207, b 14-21; 279 b 57; 208 a 4; 759 a 21-42. Sobre esta paridad ideológica, cf. R. WALZER, *Magna Moralia und Aristotelische Ethik*, Berlin 1929, pp. 43-45, en *Neue Philologische Untersuchungen*, 7.

los griegos el aspecto del *hacer* humano no estaba aún tan mecanizado como hoy. Al *hacer* no se le había quitado aún el carácter pensante del sujeto por medio de la máquina o de la automatización. Ni olvidemos que ποιήσις es la expresión sencilla, a partir de Platón, para indicar algo altamente espiritual.

Según la definición que analizamos, la τέχνη es, en primer término, una *determinada manera del saber*. No es una actividad, sino una ἐξις, un *hábito o disposición*, a la que corresponde un ποιεῖν en el campo de la actividad humana. Por ser una ἐξις es a su vez una virtud o ἀρετή y de ahí se explica que Aristóteles le otorgue un rango intelectual al unirla al λόγου ἀληθοῦς. La τέχνη, como virtud, pertenece, según Aristóteles, a la parte racional del alma, que posee el λόγον. Recordemos sucintamente el núcleo de la psicología aristotélica <sup>18</sup>. El alma debe considerarse estructurada en una dicotomía, en dos partes: una parte racional, λόγον ἔχον; la otra irracional λόγον οὐκ ἔχον, capaz de ser moderada por la racional. La parte del alma que tiene λόγον, se divide a su vez en otras dos, que corresponden a los distintos objetos a que se aplican: a) la parte ἐπιστημονικόν, que hace relación a lo *necesario e inmutable*, y b) la parte λογιστικόν, que mira a lo *contingente*, es decir, que *puede ser de un modo distinto al que es*. En estrecha vinculación con lo necesario pone Aristóteles: 1) la virtud del intelecto, el νοῦς, capacidad de conocer intuitivamente los principios y las conclusiones de los razonamientos científicos; 2) la ἐπιστήμη, o capacidad de proceder rectamente de los principios a las conclusiones; y 3) la σοφία, o ciencia de las cosas fundamentales de la vida humana, que viene a ser la síntesis del intelecto y de la ciencia.

En cohesión con lo contingente, que pertenece al ámbito del λογιστικόν, coloca Aristóteles la τέχνη y la φρόνησις, la una como conocimiento aplicado a la producción, la otra a la conducta del hombre. Pero todas estas ἀρεταί, tanto las del objeto necesario como del contingente, son formas a través de las cuales el alma del hombre llega a conocer la verdad «οἷς ἀληθεύει ἡ ψυχὴ», *afirmando o negando*, τῷ καταφάναι ἢ ἀποφάναι <sup>19</sup>.

18. E. N. 6, 1, 1138 b 35-1139 a 17.

19. Aristóteles alude con ello a la verdad de un juicio. Afirmamos o negamos por medio de un juicio, a saber: cuando el predicado pertenece al

Problemas importantes, para entender el concepto de τέχνη es, en primer lugar, el estudio de la misma τέχνη como ἔξις, y en segundo término, precisar cuál es el λόγος ἀληθής, la *razón verdadera*, que debe acompañar a la ἔξις ποιητική. Así aparecerá el carácter peculiar que asigna Aristóteles a la τέχνη, que viene a ocupar un estado intermedio entre lo necesario y lo contingente.

Aristóteles mismo nos ofrece oportunidad de penetrar más decisivamente en la solución de estos problemas de la τέχνη, al escribir en la *Ética a Nicómaco*: ἔστι δὲ τέχνη πᾶσα παρὰ γένεσιν, καὶ τὸ τεχνάζειν καὶ θεωρεῖν, ὅπως ἂν γένηται τι τῶν ἐνδεχομένων καὶ εἶναι καὶ μὴ εἶναι, καὶ ὧν ἡ ἀρχὴ ἐν τῷ ποιῶντι ἀλλὰ μὴ ἐν τῷ ποιωμένῳ: "toda *techne* está encaminada a la generación, a la consecución de los medios técnicos y de los medios teóricos, para que se produzca algo que puede ser y que no puede ser, y cuyo origen de ser o principio (ἀρχή) está en el agente y no en la cosa producida" <sup>20</sup>.

Esta aclaración proyecta luz sobre la anterior definición de τέχνη, puesto que nos hace una precisa distinción de las características propias del sujeto agente y del objeto producido. La actividad del sujeto está determinada en γένεσις, τεχνάζειν, θεωρεῖν. El vocablo γένεσις no denota un simple cambio accidental de cantidad, cualidad o lugar, sino que entraña un verdadero cambio sustancial, una generación, mientras los otros dos se refieren a la relación que debe descubrirse, en el *hacer en sí*, entre el *conocimiento abstracto* de los conceptos y el *obrar concreto* sobre el particular contingente. Observemos que la expresión καὶ μὴ εἶναι, "lo que no es", no significa *generación de lo indiferente*. Este término técnico expresa que el objeto producido no pertenece al género de los "necesarios por naturaleza", a lo

---

sujeto o lo niega, *Metaf.* 1051 b 7. En este mismo capítulo (b 24) distingue Aristóteles entre φάσις y κατάφασις. Esta última es resultado de la διάνοια, del pensamiento discursivo, mientras la primera, que Aristóteles llama también διγγάνειν, *obtención*, se deriva del νοῦς de la razón intuitiva. Un análisis de estos conceptos en P. WILPERT, *Die Wahrhaftigkeit in der aristotelischen Ethik, Phil. Jahrb. der Görresgesellschaft*, 53, 1940, pp. 3-16.

20. 6, 1140 a 10-14.

cual no puede llegar el hombre con su intervención cambiabile y mutable. De ahí la aclaración posterior <sup>21</sup>, que explica esto mismo por la triple asociación de φύσις τέχνη-τέχνη.

El proceso productivo no es, por tanto, un movimiento, accidental, sino una verdadera producción de una sustancia, afectando tanto a la generación de los animales como a la naturaleza orgánica.

No obstante se plantea aquí una grave dificultad. Mientras la γίεσις se presenta en el texto anterior como un verdadero proceso productivo y, por tanto, el objeto producido tiene implícitamente el carácter de sustancia, por otro lado tal sustancialidad viene a ser puesta en discusión, cuando Aristóteles define lo producido como *cosa contingente*, que no tiene en sí el principio propio o ἀρχή. Quizá tiene aquí ἀρχή el valor de causa eficiente, como insinúa G. VATTIMO <sup>22</sup>, con lo que se destruye la duda sobre la sustancialidad. Acertadamente acude VATTIMO a buscar la identidad entre ἀρχή y εἶδος en la Metafísica <sup>23</sup> para solucionar esta dificultad importantísima. En este caso, el principio aquel que el objeto producido no tiene en sí, es el εἶδος o sea, lo que unido a la materia constituye la cosa como verdadera sustancia.

## II.—LA ἕξις ATRIBUCION DE LA τέχνη.

Hemos visto que Aristóteles define la τέχνη "como una disposición productiva". No es en sí, por tanto, un sistema de principios universales, estructurados científicamente, sino un hábito del sujeto activo, que se distingue por ser productivo —ποιητική— y estar unido a un razonamiento verdadero —λόγου ἀληθοῦς.— Tal hábito del sujeto particular es inherente a todas las virtudes. Τέχνη es un saber y poder que está dirigido a producir y configurar algo, y adquiere un lugar intermedio entre la simple experiencia, ἐμπειρία, y la ciencia fundamental ἐπιστήμη. De la ἐπιστήμη, virtud dianoética, se distingue esencialmente la τέχνη, en

21. 1140 a 15 ss.

22. *Il concetto di fare in Aristotele*, Torino 1961, p. 6.

23. 7, 7, 1032 b 1-2.



que aquella trata de lo inmutable, del ser puro en todas sus relaciones, mientras la τέχνη, "como saber productor", se ciñe a la esfera de lo mutable, del hacerse y del producirse. La τέχνη construye sobre la ἀμπειρία. Pero en tanto que esta última estriba sobre lo que se retiene y queda fijo en la memoria, reflexionando sobre los casos particulares y sobre su conexión entre ellos, la τέχνη llega a través de los casos particulares a un concepto general<sup>24</sup>. Así, comenta Aristóteles, el médico que tiene tan sólo la experiencia práctica, sabe que lo mejor para un estómago débil es recetar carne de gallina. Pero el médico que está en posesión de la τέχνη sabe además, y en esto supera al empírico, que la carne es alimento ligero, si es de gallina; sabe por qué lo es y dónde está la causa de la debilidad estomacal<sup>25</sup>. Mientras la experiencia sólo conoce el τί, la cosa, la τέχνη conoce el διὰ τί, el *porqué*, y de este modo se acerca en su nuevo rango a la propia ἐπιστήμη<sup>26</sup>.

Con estos presupuestos comprendemos por qué la τέχνη es expresamente definida como una ἔξις, es decir un *saber*, que pasa a ser parte íntima e integrante del sujeto, un saber encaminado al *producir*, unido a la reflexión clara y distinta de la cosa, reflexión que el mero empírico no tiene a la vista<sup>27</sup>.

El saber productor, en cambio, que llega con visión falsa a la cosa, queda en ἀτεχνία, en *inhabilidad pura*<sup>28</sup>.

24. *Metaf.* 1, 981 a 1 ss.

25. *E. N.* 6, 1141 b 18.

26. *Metaf.* 1, 981 a 24-981 b 9: καὶ σοφωτέρους τοὺς τεχνίτας τῶν ἐμπείρων ὑπολαμβάνομεν καὶ διὰ τοῦτο τὴν τέχνην τῆς ἐμπειρίας ἡγούμεθα μᾶλλον ἐπιστήμην εἶναι: "Y tenemos a los técnicos por más sabios que a los empíricos; y por esto mismo juzgamos que la técnica tiene más rango de ciencia que la experiencia".

27. *E. N.* 6, 1140 a 10. ss.

28. La falta del saber productivo, como término contradictorio a τέχνη, está expresada con el vocablo ἀτεχνία, tan difícil de traducir al castellano con una palabra, que entronque con la misma expresión griega. Aristóteles la empleará sólo en este lugar de su obra, poniendo de relieve la drástica oposición del concepto negativo frente a τέχνη. Platón en su diálogo *Fedro*, 274 b 3, las contrastó antes que Aristóteles: τὸ... τέχνης τε καὶ ἀτεχνίας. *Sofista* 253, b 5: κατὰ τῶν ἄλλων δὴ τεχνῶν, καὶ ἀτεχνιῶν; y en *Fedón*, 90 d 3, sin formar contraste: τὴν ἑαυτοῦ ἀτεχνίαν.

*Relación de τέχνη con ἔξις y δύναμις.*

Por la misma *Ética a Nicómaco* <sup>29</sup> y la *Física* de Aristóteles <sup>30</sup>, conocemos el alcance filosófico de ἔξις, cuyo estudio ayuda a aclarar el concepto de τέχνη. Tomado de la medicina griega, que indicaba generalmente con este vocablo la sana constitución de un cuerpo humano, y que Platón llena de contenido filosófico, denota ἔξις una disposición activa. Como tal inclinación natural y activa a ciertos movimientos, emplea Aristóteles el término ἔξις <sup>31</sup>, para señalar realidades distintas del hombre. Pero el filósofo afirma sobre todo el carácter ético de ἔξις, diciendo que es propio del hombre adquirir o lograr cosas a través de la ἔξις. De aquí inducimos que la τέχνη no es sólo un ejercicio de cierta capacidad productiva, o sea, sólo un uso actual de aquella disposición activa. Si esto fuese así, no se podría hablar, fuera del acto mismo, ni de arte ni de ciencia, ni de τέχνη ni de ἐπιστήμη. Pero hay una profunda diferencia entre poseer una ἔξις, sin hacer uso de ella, y el no poseerla en modo alguno. Quien ha conquistado una ἔξις, posee una riqueza real aun en el momento en que no la ejerce <sup>32</sup>. La χρῆσις, o uso de la ἔξις, vale tanto como el acto de una potencia (δύναμις). Pero la τέχνη, como disposición o hábito, puede llamarse y de hecho es potencia o δύναμις, sólo en cuanto este término δύναμις entraña en sí la potencia o *capacidad* de actuar sobre otro ser, de moverlo, según la concepción aristotélica <sup>33</sup>. Así debemos entender todos aquellos lugares en los que Aristóteles denomina δύναμις a la τέχνη <sup>34</sup>.

También cabe distinguir en los seres racionales la τέχνη como ἔξις y la τέχνη como δύναμις. En estos seres la δύναμις es siem-

29. 2, 1, 1103 a 18 ss.

30. 7, 3.

31. BONITZ, s. v.

32. *E. N.* 1, 8, 1098 b 33: διαφέρει δὲ ἴσως οὐ μικρὸν ἐν κτήσει ἢ χρήσει τὸ ἄριστον ὑπολαμβάνειν καὶ ἐν ἔξει ἢ ἐνεργείᾳ: "pues no es ciertamente pequeña la diferencia en tener el sumo bien en posesión o en uso y en hábito o en realización activa".

33. *Metaf.* 9, 1, 1046 a 11.

34. *Metaf.* 9, 2, 1046 b 2-3. Cf. BONITZ, s. v.

pre *potencia* de producir los opuestos, en tanto que la τέχνη como ἔξις no es otra cosa que una *disposición* a producir rectamente, es decir, tan sólo uno de los opuestos. Así de hecho no cabe distinción entre el arte de producir casas y de producir buenas casas, porque la τέχνη es una sola, es decir, la arquitectura<sup>35</sup>. La τέχνη como δύναμις de un agente racional capaz de producir los contrarios y, asimismo, de conocerlos, representa el momento teórico de la τέχνη que, en suma, es conocimiento de los principios generales. Pero la τέχνη, en cuanto *hábito*, se presenta, además, como una δύναμις cualificada, como un verdadero acto. Por esto hay que separarla de aquella δύναμις que radica y está en nosotros en fuerza de la misma naturaleza (φύσει). Lo poseído deriva del ejercicio a causa de la τέχνη, como ocurre con las demás virtudes<sup>36</sup>. La ἔξις dimana de este modo del *acto* y tiende a él directamente. Bajo este punto de vista, el elemento universal de la definición de τέχνη (λόγου ἀληθοῦς) pasa, como es obvio, a segundo término<sup>37</sup>. Por esto los principios generales no servirían de hecho para tratar situaciones particulares, si no se realizan en un sujeto concreto, ligado a condiciones particulares. Aprender una τέχνη no significa principalmente aprender principios, sino aprender a tratar concretamente una realidad determinada y siempre con miras a ciertos fines. En suma, la τέχνη

---

35. *Mag. Mor.* 1, 3, 1184 b 15-21: "donde existe, pues, el uso y el hábito de una cosa, siempre es más valioso y digno de ser conseguido el uso que el hábito; pues el uso y la actividad son meta, el hábito, en cambio, existe por amor del uso. Según esto, pues, cualquiera que considere esto mismo en todas las artes prácticas, observará que no es un arte el que edifica una casa y otro arte, en cambio, el que edifica una casa buena, sino que ambas cosas las realiza la arquitectura". Esta demostración a base de las artes prácticas, cuyo fin es una obra y, caso de estar unidas a la ἀρετή, una obra perfecta, la ilustrará Aristóteles acudiendo, además, a los paralelos del arte del zapatero en *Ética a Eudemo* 1219 a 8-23, y del guitarrista, *Ética a Nicómaco* 1098 a 8-12. El uso y la actividad se justifican siempre en una teleología.

36. *E. N.* 2, 1103 a 31: τὰς δ' ἀρετὰς λαμβάνομεν ἐνεργήσαντες πρότερον, ὥσπερ καὶ ἐπὶ τῶν ἄλλων τεχνῶν.

37. Según Aristóteles los valores morales los adquirimos cuando nos esforzamos en practicarlos, y así sucede también en las artes prácticas. Esta doctrina es ya platónica, ejemplificada por el maestro de Aristóteles en *Leyes* 634 b 4-d 3, al hablar de la niñez.

en cuanto *ἔξις* equivale a la *τέχνη* como ejercicio personal o, en su modo pregnante, como ejercicio de la personalidad total.

### III.—LA *τέχνη* COMO SISTEMA O SUS PRINCIPIOS GENERALES

Ya hemos insinuado las diferencias de la *τέχνη* con la *ἐμπειρία*. La *τέχνη*, bajo su aspecto de *ἔξις ποιητική*, superaba el carácter de simple capacidad de tratar el particular con miras a unos resultados determinados, que eran objeto propio de la *ἐμπειρία*. En los textos aristotélicos podemos comprobar que el concepto de *τέχνη* es usado también como término que apunta a un complejo de *principios generales de valor necesario y universal*. Así *τέχνη* resulta a veces sinónimo de *ἐπιστήμη* o ciencia, no en el sentido propio de hábitos de una persona, sino de una suma de conocimientos universales. Cuando en la *Ética a Nicómaco* afirma Aristóteles que lo que es útil a la vida no entra bajo ningún conocimiento *técnico* o regla general alguna <sup>38</sup>, es evidente que el término *τέχνη* no está tomado en su significado propio, o sea, en aquel sentido dado a la definición que ya examinamos <sup>39</sup>. Conocido es que el mismo Aristóteles habla de *ciencia poética*, cuando traza las líneas generales de conocimiento, que juegan relevante papel en la producción poética. Por tanto, es seguro que *τέχνη* significa también, como sinónimo de *ἐπιστήμη*, un conjunto de *principios generales*, cuya finalidad es la producción de un objeto.

Este uso indicado de ciencia poética, sinónimo de *τέχνη*, contribuye a solucionar el problema que surge de la relación entre *τέχνη* como *ἔξις* y *τέχνη* como sistema de principios o normas teóricas.

Varias veces <sup>40</sup> designa Aristóteles con *τέχνη* una ciencia o disciplina teórica, así como llama ciencia teórica a la *τέχνη*. Esto

38. E. N. 2, 2, 1104 a 7: οὔτε γὰρ ὑπὸ τέχνην οὐδ' ὑπὸ παραγγελίαν οὐδεμίαν πίπτει.

39. Cf. uso vario de *τέχνη* en BONITZ, *Index*, s. v.

40. Cf. BONITZ, 759, a 33 ss.

se explica porque la τέχνη contiene siempre un aspecto científico, y por eso mismo es un cúmulo de principios generales dirigidos al hacer. En este sentido la τέχνη reviste el carácter general de toda ἐπιστήμη. La τέχνη nace cuando, después de muchas reflexiones sobre la experiencia, llega a formarse un juicio de todos los casos semejantes. Recuérdese el ejemplo de la medicina, que aduce Aristóteles: cuando se ha comprobado ese principio de que en todos los casos semejantes, reducidos a la especie común, una medicina concreta resulta generalmente de eficacia curativa, entonces podemos hablar, sin más, de una verdadera τέχνη.

Esto no lo alcanza el simple empírico. Teóricamente es esta, por tanto, la diferencia sustancial entre ambas, entre τέχνη y ἐμπειρία. Así la τέχνη conforme al pensamiento aristotélico, que se proclama al principio de la Metafísica, tiene mayor dignidad que la ἐμπειρία, precisamente porque conoce los principios. Y concretamente la supera, como se deduce de todo lo dicho, pues la τέχνη puede ser, además, transmitida y enseñada. Esta posibilidad de comunicar los principios la diferencia y eleva sobre manera, y tal conocimiento de los principios, gracias a ella, da al sujeto mayor seguridad en las aplicaciones concretas <sup>41</sup>. Quien aprende la τέχνη, acercándose a lo particular, bajo la experta guía de aquellas reglas generales, adquiere en sí mismo una recta capacidad o hábito de tratar el caso particular con finalidad efectiva. El aprendizaje de la τέχνη se hace totalmente completo, cuando cesa de ser algo puramente externo —simple trasmisión de principios— y se transforma en auténtica ἐξὺς ποιητική, en *hábito productivo*.

#### IV.—FUNDAMENTOS CIENTIFICOS DE LA τέχνη.

Cuando investigamos los fundamentos de la τέχνη para ser constituida en verdadera ἐπιστήμη, surge la pregunta de cuál sea el valor lógico-ontológico de aquellas proposiciones generales, que nos permiten designar a la τέχνη como ciencia teórica. En realidad, mucho más que por la propiedad de ser *enseñable*, la

---

41. *Metaf.* 1, 1, 981 b 1 ss.

τέχνη se aproxima a la categoría de verdadera ciencia porque procede de principios a conclusiones, como toda ciencia. La τέχνη ποιητική, como las ciencias teóricas y las prácticas o éticas, hace conocer los principios de un *cierto modo de ser*, que es su propio campo específico; y después de captar cuál es la esencia de un género particular de las cosas, se esfuerza en *mostrar* lo que se deriva, más o menos exactamente: τῶν δὲ λεχθεισῶν ἐπιστημῶν ἐκάστη λαβοῦσά πως τὸ τί ἐστίν ἐν ἐκάστῳ γίνεαι πειρᾶται δεικνύουσαι τὰ λοιπὰ μαλακώτερον ἢ ἀκριβέστερον: «*de todas estas ciencias, al abarcar de algún modo cada una de ellas aquello que está en cada género específico, intenta asimismo mostrar todas las demás cosas, sea de una manera más remisa, sea con mayor precisión*»<sup>42</sup>.

Este texto confirma dos datos de suma importancia: 1) la expresión δεικνύουσαι, aplicada también a las ciencias productivas o poéticas, corrobora que la ciencia ποιητική envuelve la teoría de una τέχνη que no se propone, ante todo, *producir inmediatamente*, sino construir, sobre todo, un sistema coherente de principios generales; 2) en ese vocablo δεικνύουσαι hay entañado un matiz de intencionalidad didáctica, que recalca el carácter del sistema científico de los principios generales, como instrumento de comunicación y transmisión de la τέχνη y no tanto su eficacia productiva inmediata.

La técnica como ciencia demostrativa no debe identificarse con la técnica como ἔξις que en la *Ética a Nicómaco* era definida en oposición a la ciencia. La *ciencia poética* es así rigurosamente distinta de aquello que constituye el razonamiento productivo hecho por el artífice en el caso particular; esto forma parte de la τέχνη como ἔξις, y es aquel λόγος ἀληθής, que acompaña siempre la *disposición productiva*. Lo que aquí importa reafirmar es que la deducción que la ciencia ποιητική hace de las conclusiones de los principios constituye un estudio abstracto de aquello que la esencia captada implica como su elemento integrante esencial. Decimos que es un estudio abstracto de la esencia del producir, porque está ciertamente en una relación

---

42. *Metaf.* 11, 7, 1064, a 5-7.

particular con las condiciones de productibilidad, aunque siempre llevado más allá del tiempo y de las condiciones concretas. Por esto mismo el proceso de la ciencia poética puede ser un discurso científico ya sea que la esencia del producir venga recabada de la realidad, como ocurre en las artes imitativas, o bien sea dada por otra ciencia más elevada, como en el caso de las artes no imitativas. El objeto de este estudio abstracto e intemporal es la forma o esencia pura abstraída de la materia <sup>43</sup>.

#### V.—EL CARACTER PRECEPTIVO DE LA τέχνη.

En sus obras didácticas, la Poética y la Retórica, sobre todo, manuales de carácter técnico, formula Aristóteles un acervo de principios generales, los cuales no pueden reducirse a simple deducción lógica de las características implícitas en una ciencia cualquiera. Estos principios son, como dice Vattimo <sup>44</sup>, una parte *retórica* de la teoría o ciencia poética, ya que se trata de principios o consejos de valor particular, que encuentran su justificación en aquella perspectiva del discurso universal hecho con fin didáctico y no inmediatamente productivo. Estos principios tienen la finalidad de *persuadir*, según el pensamiento tradicional griego, y ayudan a la preparación habitual del sujeto con miras al trabajo de creación <sup>45</sup>.

El valor ontológico de tales principios es el mismo del razonamiento dialéctico y estriban sobre premisas no necesarias. Estos consejos o principios, que constituyen la parte preceptiva de la τέχνη derivan de la experiencia y están dirigidos hacia la posibilidad de producir ciertos efectos, sirviéndose de medios proporcionados. Como todo esto cae dentro de lo contingente, no se puede afirmar con certeza absoluta la conexión de un cierto efecto con una cierta causa, de suerte que el razonamiento, que entraña esta conexión, en cuanto tal principio, no es otra cosa

---

43. *Metaf.* 12, 9, 1075 a 1: ἐπὶ μὲν τῶν ποιητικῶν ἄνευ ὕλης ἢ οὐσίας καὶ τὸ τί ἦν εἶναι.

44. O. c., p. 74.

45. Así llama Platón a la Retórica "arte de la persuasión", *Gorgias* 453 a.

que un razonamiento dialéctico. En suma, estos razonamientos dialécticos, que forman la parte retórica de la τέχνη, se fundan sobre premisas contingentes, que no son objeto del νοῦς, sino de la δόξα y ésta, como categoría de lo contingente o mutable, constituye a su vez una parte importante en la construcción del razonamiento técnico particular. Tal razonamiento forma el verdadero constitutivo racional o teórico de la τέχνη. De aquí que la *disposición productiva*, que la τέχνη entraña en su sentido pregnante, se forma y se enseña con ayuda de un discurso universal y científico. En este razonamiento particular se realiza el carácter esencial de la τέχνη como virtud dianoética y productiva.

#### VI.—LA τέχνη Y EL PROBLEMA DE LA VERDAD

Hemos observado que los razonamientos dialécticos, que forman la parte retórica de la τέχνη, se apoyan en premisas contingentes, que son objeto de la δόξα. Por tanto las conclusiones de su silogismo productivo sólo tienen un valor probable. Aquí está el punto de arranque para entender el alcance de la expresión μετὰ λόγου ἀληθοῦς <sup>46</sup> y οἷς ἀληθεύει ἡ φύξις <sup>47</sup>, que precisaban la definición de τέχνη como ἀρετὴ ποιητική.

Para mejor encuadramiento del problema recordemos los presupuestos gnoseológicos que en la *Ética a Nicómaco* establece Aristóteles <sup>48</sup>. De los dos grupos de virtudes dianoéticas, considerada la dicotomía del alma, una parte racional y otra irracional, unas virtudes pertenecen a la parte racional, o sea, al ἐπιστημονικόν, «lo especulativo»; otras al λογιστικόν, «lo que reflexiona ponderando», que hace relación a lo contingente (la τέχνη y la φρόνησις). Lo contingente y lo necesario son partes del mismo elemento racional, si bien una considera aquellas formas de los entes, cuya razón de ser no admite cambios, y la otra parte es aquella en la que contemplamos el ser cambiante. Ob-

46. E. N. 1140, a 10.

47. E. N. 1139, b 15.

48. 1139 a 4. ss.



servemos que Aristóteles se mueve dentro del pensamiento platonónico, cuyo paralelo comprobamos en la última parte del libro V de la *República* <sup>49</sup>, aunque de hecho establece Aristóteles una diferencia en el contenido de la terminología, pues mientras que para Platón el τὸ λογιστικόν abarcaba toda la parte racional del alma, para su discípulo, en cambio, ese término no significa más que una sola parte del elemento racional, por supuesto con la misma función racional, que es el λογίζεσθαι <sup>50</sup>. Ahora bien, el λογιστικόν, que denota lo contingente, es sinónimo en Aristóteles de δοξαστικόν <sup>51</sup>, que él introduce poco después sin aducir explicación alguna, o sea, lo que está ordenado a la esfera que fluctúa entre lo que puede ser y no ser, por tanto lo contingente, en palabras de Aristóteles: τὰ ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ, τὰ ἐνδεχόμενα καὶ ἄλλως εἶχειν, o sea, lo *fallible*. El fundamento de la sinonimia λογιστικόν = δοξαστικόν está en que lo *cambiable* es el objeto de la δόξα y de la φρόνησις, lo cual supone una absoluta oposición al concepto de φρόνησις en Platón, que la definía como la *unión de lo inmutable del alma con el ser inmutable* <sup>52</sup>.

Pero existe una diferencia entre el razonamiento técnico particular y la δόξα, puesto que ésta es una opinión ya formulada, que no se encuentra más en indagación, no un razonamiento o *deliberación*. Esto afirma Aristóteles, al escribir: ἡ δόξα οὐ ζήτησις ἀλλὰ φάσις τις ἤδη <sup>53</sup>. La δόξα entraña un conocimiento inmediato del contingente, como el νοῦς lo es del necesario, y está al principio y fin de un razonamiento productivo. Sus premisas son en parte contingentes y, por tanto, objeto de la δόξα: su conclusión es asimismo probable. Pero la δόξα puede ser falsa o verdadera, ya que la realidad a que se refiere es mutable (ἐπὶ τὸ πολὺ).

49. Cf. 475 e 4 - 480, 13.

50. El término ἐπιστημονικόν, para designar los *especulativo*, es un neologismo de Aristóteles.

51. E. N. 1140 b 26; cf. *Metaf.* 1051 b 14 etc. La dependencia de Platón se percibe también en este lugar, ya que en la *República*, 477 e 6, distingue el maestro la ἐπιστήμη, relacionada con el ser inmutable, y la δόξα, que pertenece a lo contingente.

52. Cf. *Fedón* 79 d 1-7.

53. E. N. 1142 b 13 s.

De todo lo expuesto surge la pregunta: ¿Cómo la *techne*, cuyo objeto es lo mutable, puede ser verdadera? ¿Cómo entonces está unida la τέχνη con el razonamiento verdadero, λογος ἀληθής, y el alma realiza la verdad en lo mutable οἷς ἀληθεύει ἡ ψυχή? Sin duda nos encontramos ante el problema más discutido y difícil de la definición aristotélica de *techne* <sup>54</sup>.

Contribuyamos a su aclaración. Explicado el concepto de δόξα y su relación con la τέχνη, la δόξα será verdadera cuando le corresponde una realidad, o sea, cuando es una ἀληθής δόξα platónica o una φρόνησις aristotélica. La τέχνη será δόξα cuando ella crea su propia realidad, y es lo que salva de hecho la referencia de la τέχνη al contingente, y más aún, asegura el *hecho concreto* de ella como algo *esencial*. Supuesto que el ἀληθεύειν es sólo un hecho del razonamiento abstracto, la τέχνη no se diferencia de la ciencia. El hacer concreto y material — ποιεῖν —, con su carácter incierto de posible éxito o de fracaso en su mismo proceso, resulta un *hecho accidental*, que para nada merma el valor del ἀληθεύειν ya que éste cae dentro de la esfera de lo intelectual. En realidad el ἀληθεύειν es el éxito mismo del proceso productivo, eso que hace verdadera la conclusión del razonamiento, del cual partió el artífice. No existe, pues, ἀλήθεια de la τέχνη sino en su éxito final, en su último momento feliz, y esto es precisamente lo que distingue el razonamiento técnico del razonamiento técnico del razonamiento científico. Por tanto, la τέχνη no considera de suyo el mundo natural, como él es en sí; más bien ella se constituye en ἀρχή de un nuevo orden, más allá de la naturaleza, παρὰ φύσιν <sup>55</sup>. Su verdad no puede ser medida según las leyes de la naturaleza o de la realidad concreta como ella es κατὰ φύσιν <sup>56</sup>, sino de acuerdo a aquella otra realidad que la misma τέχνη establece, a una realidad nueva, que tiene principio o ἀρχή en la τέχνη. De aquí que en el arte no se puede ha-

54. Cf. A. DE PROPRIIS, *Definizione dell'arte in Aristotele*, *Riv. di St. Class.*, 1958; G. KALINOWSKI, *La théorie aristotélicienne des habitus intellectuelles*, *Rev. de Phil. et Théolog.*, 1959.

55. *Phys.* 4, 8, 215 a 4. Cf. BONITZ, s. v.

56. *E. N.* 1140 a 15: "pues la *techne* no se refiere a lo que es o a lo que llega a ser por necesidad, ni tampoco a aquello cuyo ser o hacerse se debe a la naturaleza".

blar de *necesidad*, porque el ámbito y la realidad de un objeto por hacer no puede ser delimitado según categorías apriorísticas. Las modificaciones de la materia dentro de la libertad impuesta, del *παρὰ φύσιν*, no se pueden deducir por abstracción del carácter mismo de la cosa, como ella es en sí, sino que brotan del mismo experimento a través del proceso productivo. Por esto la *τέχνη* establece y *crea un mundo con su verdad propia*, y es verdadera, o está unida al *λόγος ἀληθής*, en la medida en que este mundo, creado por ella, le proporciona éxito y acierto. Según el valor de la expresión *παρὰ φύσιν*<sup>57</sup>, la *τέχνη* se crea una especie de mundo conforme a su propia imagen, un mundo que es obra auténtica del hombre<sup>58</sup>. Así la *τέχνη* se ve libre de aquella forma de necesidad, que es propia de las ciencias físicas y que consiste en la relación exacta entre la estructura fija del hacerse y la naturaleza de las cosas.

#### VII.—LA *τέχνη* COMO *μίμησις* DE LA NATURALEZA

Como ha podido observarse en esta exposición, la *τέχνη*, en el proceso del producir por el que nace algo nuevo, pertenece al círculo amplio y muy variable de lo mutable. También ella ocupa aquí un puesto intermedio entre aquellos procesos, que resultan simplemente por el hecho de la coincidencia (lo que los griegos designan con *τύχη*) y, por otro lado, entre aquel otro aspecto vivo y conforme a las leyes de los procesos de la *φύσις*. Cualquier técnico de nuestro tiempo nos puede asegurar que las coincidencias felices juegan de suyo papel importante en su hacer productor. Por amor de esto elogia Aristóteles la frase del poeta trágico Agatón: *τέχνη τύχην ἔστειρε καὶ τύχη τέχνην*: «*el arte ama el azar, y el azar el arte*»<sup>59</sup>.

57. Cf. VATTIMO, o. c., p. 15 ss.

58. Cf. *De caelo*, 3, 2.

59. E. N. 1140 a 18. El aoristo gnómico subraya el valor proverbial de la frase del poeta Agatón. Cf. A. NAUCK, *Tragicæ dictionis index*, *Georg Olms* 1962, *Hildesheim*, p. 634. Simplicio interpretó con acierto este lugar, cf. *Comm. Phys.*, p. 327, 2 328, 6. El verso del poeta es explotado por Simplicio,

Interpretando el pensamiento aristotélico, la δύναμις de la τέχνη se acerca a la δύναμις de la φύσις, y las dos tiene fundamentalmente un proceso idéntico. Ambos modos del hacer, el de la naturaleza al engendrar, y el de la técnica al producir, son iguales, en cuanto que en los dos procesos, bajo el influjo de algo, se realiza una cosa que intrínsecamente estaba ya en ese algo. Así dice Aristóteles en la *Metafísica*: τῶν δὲ γιγνομένων τὰ μὲν φύσει γίνονται, τὰ δὲ τέχνῃ, τὰ δὲ ἀπὸ ταυτομάτου. πάντα δὲ τὰ γιγνόμενα ὑπὸ τέ τινος γίνονται καὶ ἔκ τινος καὶ τί: «*de todas las cosas que llegan al ser, unas lo consiguen por la misma naturaleza, otras por el arte o técnica y otras automáticamente. Pero todas las cosas llegan al ser porque tienen un agente, un origen y una esencia*»<sup>60</sup>.

La diferencia consiste en que lo realizado en la φύσις tiene su origen de movimiento y deriva de la misma cosa natural, mientras que en la τέχνῃ tiene su origen en la mente pensante de aquel que pone en movimiento el proceso técnico, o sea, la producción. En los dos casos, tanto en la φύσις como en la τέχνῃ, se pretende realizar una forma, que es la meta del hacer. En la φύσις se realiza el hacerse y crecer por sí mismo y en dirección a una meta, que es la forma última, su εἶδος propio. En la τέχνῃ, en cambio, la idea de la meta o fin es configurada primero en la mente del hombre. Esto vale tanto como un proyecto, un esbozo, una construcción provisional. Después el camino del pensamiento constructor, partiendo de la idea de la meta, se va diferenciando poco a poco hacia los medios de la realización, hasta llegar a la materia última de la realización. El proceso de la realización técnica recorre de nuevo hacia atrás el camino ya ideado, hace acopio del material apto, lo ordena y adapta según la medida o norma del bosquejo trazado por el pensamiento, hasta terminar en el producto mismo realizado<sup>61</sup>.

Supuesto que en la τέχνῃ interviene como actor principal el hombre, que debe primero idear en su mente la meta de la producción o del hacer, apresarla en un boceto y elaborarlo, se ex-

---

para explicar cómo la salud puede restablecerse tanto por el arte de la medicina como por un feliz azar.

60. 1032 a 11 ss.

61. Cf. esta ideología en *Metaf.* 1032 b 1 ss.

plica que el proceso de la producción de la τέχνη es mucho más complicado, si se le compara con la manera con que engendra o hace algo la φύσις. Pero el proceso mismo de la producción se realiza en una analogía bastante exacta e igual a la de los procesos de generación de la φύσις. Por esto llegaron los griegos a la idea de que la τέχνη imita a la φύσις. Así lo afirma también Aristóteles: ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν <sup>62</sup>.

Esta imitación arranca, en primer término, de oír la voz de la naturaleza, como expresó ya Heráclito: *«el pensamiento saludable es la mayor fuerza del hombre y la mayor fortuna del hombre consiste en que tiene la capacidad de decir lo que es y en poder configurar creadoramente las cosas, mientras él mismo obedece a la naturaleza»*. El más antiguo testimonio de que las τέχναι del hombre son imitación de la naturaleza lo hallamos igualmente en Heráclito, que Aristóteles cita <sup>63</sup>: *«También la naturaleza procura los contrarios, y de ellos, no de las semejanzas, produce lo armónico; así, por ejemplo, ella emparejó lo masculino con lo femenino, y no a cada uno con su semejante, y estableció la primera concordia por medio de cosas contrarias, no con las semejantes. También la τέχνη (la técnica y el arte), al imitar a la φύσις, parece hacer esto mismo: la pintura mezcla en un cuadro las naturalezas del color blanco y del negro, del amarillo y del rojo, y produce así la semejanza con el original; la música mezcla tonos agudos y graves, largos y breves, y con distintas voces crea una armonía única; el arte de escribir mezcla vocales y consonantes y reproduce todo el arte»* <sup>64</sup>. Asimismo, Demócrito entiende la μίμησις como un aprendizaje que el hombre hace en la naturaleza. Interesante es la cita que del pensamiento de Demócrito nos trasmite Plutarco <sup>65</sup>: *«Los hombres son en las cosas más importantes discípulos de los animales, de la araña en el tejer y zurcir, de la golondrina en la construcción de las casas, y de las aves cantoras, del cisne y del ruiseñor, por medio de la imitación»* <sup>66</sup>.

62. *Phys.* 194 a 21 s.

63. *De caelo* 396 b 7 ss.

64. Cf. H. DIELS, *Vorsokr.* B 10.

65. *De sollertia anim.* 20, p. 974 a; cf. DIELS, 154.

66. Como hace observar W. JAGER, *Aristoteles*, Berlin 1955, p. 76, 1, estas

La μίμησις tiene para Aristóteles una función teleológica, no es una copia real de la naturaleza, y nada tiene que ver con el realismo, vulgar significación de μίμησις, que brota muy posteriormente en las escuelas de retórica, donde se habla de *imitar, reproducir fielmente* a los modelos del estilo <sup>67</sup>. La μίμησις es, sobre todo, y primariamente, «representación», concepto nacido de la danza griega, que por medio del movimiento, de la música y de la palabra unidas, pone ante los ojos, «representa algo», idea alejada del concepto fotográfico y mimético <sup>68</sup>. En última instancia es el arte una *mimesis*, una representación, una actividad en la que se exterioriza algo profundamente interior. Por tanto la frase de Aristóteles no puede significar que la técnica es una simia de la naturaleza, sino que en su propio quehacer sigue los principios de la naturaleza, previamente controlados por la ciencia; es decir, la técnica se desarrolla con un proceso análogo al de la naturaleza, puesto que descubre sus leyes constantes.

Pero Aristóteles observa, además, que la τέχνη realiza y perfecciona lo que la naturaleza de suyo no puede poner en obra ni efectuar en muchos casos: ἡ τέχνη τὰ μὲν ἐπιτελεῖ ἃ ἡ φύσις ἀδυνατεῖ ἀπεργάσασθαι <sup>69</sup>. Sin duda este ἐπιτελεῖν está pensado con vistas a lo que es *útil al hombre*. La naturaleza, abandonada a sí misma, persigue y reproduce su propio quehacer siempre de la misma manera igual y sencilla. Pero lo que es útil al hombre (χρήσιμον) es tan variado y complejo como el hombre mismo. Cuando se trata de dominar las fuerzas de la φύσις, separarlas de ella y doblegarlas para utilidad del hombre, la φύσις misma opone resistencia, surgen dificultades, y es entonces cuando interviene la τέχνη, buscando instrumentos, inventando máquinas, que con los medios de la φύσις felizmente someten la naturaleza

---

ideas sirven de modelo a *Lucrecio* V, 1379. No obstante, el pensamiento de estos presocráticos no corresponde al de Aristóteles, en lo que tañe al *arte-imitación de la naturaleza*, puesto que ésta tiene una teleología distinta en Aristóteles, que no conocen los presocráticos.

67. Cf. H. KOLLER, *Die Mimesis in der Antike*, Berna 1954, p. 45, *passim*. La obra de KOLLER es lo mejor hecho hasta ahora desde el punto de vista lexicográfico, ya que discrimina la evolución histórica del vocablo.

68. Cf. KOLLER, o. c., p. 119.

69. *Phys.* 199 a 15 s.

en favor del hombre. En esta línea de pensamiento la técnica presenta un aspecto terrible, una *δεινότης*, relacionada ya por Sófocles en su consideración del hombre como un ser *δεινὸν* en el Primer Estásimo de su tragedia *Antígona* <sup>70</sup>. La *δεινότης* del hombre no debe sólo entenderse en su aspecto ético, sino también técnico. Esa fuerza humana, que vence mares, que crea la cultura del vestido y de la habitación, que agrupa los hombres en una unidad política, conduce necesariamente al descubrimiento de toda técnica, mientras somete las fuerzas de la naturaleza, al descubrir sus leyes y representarlas en la vida. El valor positivo o negativo de la *τέχνη* se decide según el uso que el hombre hace, para el bien o para el mal y la destrucción <sup>71</sup>.

Con esta profunda visión de la *τέχνη* en su aspecto ético, metafísico y utilitario, forjó Aristóteles una teoría filosófica del quehacer productivo del hombre, de la técnica que, al transformarse en *ἔξις*, constituye una de las fuentes principales de la civilización y la cultura. Pero a su vez el *δεινόν* latente en la *τέχνη* puede trocarse en piedra de exaltación o de ruina. Este grave problema, que lleva más allá de la definición misma de la *τέχνη* en Aristóteles, pertenece, no obstante, a una de las preocupaciones constantes del antiguo mundo griego.

ALFONSO ORTEGA

---

70. V. 332 ss.

71. Este Estásimo, con su difícil problemática, ha sido muy agudamente estudiado por mis discípulos P. ALEJANDRO PASTRANA y D. FELICISIMO CASADO en sus ponencias a mi Seminario sobre ANTIGONA durante el curso universitario 1963-1964.