

Ritmo: mimesis y temporalidad en el arte

Cecilia Sabido

Departamento de Humanidades

Universidad Panamericana

cecisabido@gmail.com

El propósito de este artículo es reconsiderar el binomio ritmo/armonía como la segunda causa natural de la imitación en Aristóteles y destacar específicamente la función del ritmo en la estructura mimética. A partir de ello, analizaré qué significa ritmo para Aristóteles y su relación con la temporalidad, tanto física como psicológica. La intención es demostrar que el ritmo es no sólo natural, sino necesario para el conocimiento, la imitación, la estructuración y la emoción poética.

Para cumplir con este objetivo, voy a revisar el significado de la palabra *rythmós* en Aristóteles, sus apariciones en la *Poética*, su relación con la métrica y el verso. Después, desarrollaré la importancia de la repetición ordenada respecto a los conceptos de temporalidad, secuencia y unidad temporal en la *Física*. Asimismo, consideraré el ritmo y la repetición en la *Retórica* y la sección XIX de los *Problemas*. También señalaré la importancia de la repetición y la unidad temporal en el conocimiento según el *Tratado del Alma*. Por último, recurriré a la elección de los ritmos «adecuados» que Aristóteles desarro-

lla en *Política* VIII para fortalecer la sugerencia de que el ritmo es una causa natural que contribuye a la mimesis poética.

Dos causas naturales

Contraria a la acostumbrada lectura de *Poética* 1448b 1-20, que considera que las «dos causas naturales» (τὴν ποιητικὴν αἰτίαι δύο τινὲς καὶ αὐταὶ φυσικαί) que dan lugar a la poética son *el imitar* y el que todos *disfrutan* de las obras de imitación, se observa la posible inclusión de 1448b 20 como la segunda causa: «siéndonos pues natural el imitar, así como la armonía y el ritmo (pues es evidente que los metros son partes de los ritmos)».

Lucas explora ambas tendencias en su comentario a la *Poética* (Aristóteles 1968; 75-76). Reconoce que es un problema de gran relevancia y señala que autores como Baywater apoyan la teoría de que las dos causas son la imitación y el placer, mientras enumera a Else entre quienes sostienen que las causas son, por un lado, la imitación y por otro el binomio armonía y ritmo. Sugiere que, para entenderlo, basta con considerar que 1448b 12-19 pueden tomarse como un paréntesis. Esta lectura no está exenta de conflictos desde el texto mismo: por un lado, Aristóteles no explica la relación armonía/ritmo con la misma profusión con la que explica la imitación y el placer que le acompaña. Por otro lado, anuncia sólo dos causas, cuando armonía y ritmo son elementos diferentes –como queda probado al separar el ritmo de la armonía en la danza (1447a 26-28), y por lo tanto podrían no responder a la enumeración precedente.

Por último, los tres elementos se presentan en Aristóteles como los «medios con los que se realiza la imitación, separadamente o combinados». No es tan obvio que los medios

sean naturales, si pueden ser prescindibles –al menos entre sí–, mientras que la imitación es la acción esencial y el placer su fin concomitante. Además, Aristóteles parece dar por hecho que el doble instinto de armonía y ritmo es evidente y se explica por sí mismo (1448b 21). Queda abierta a la especulación la probabilidad de que este binomio, por ser natural, sea obvio y no necesite mayor explicación. Sería necesario encontrar en otros textos y en otras obras lo que Aristóteles refiere acerca del ritmo y la armonía, su connaturalidad y su condición causal para la mimesis.

Como punto de partida para argumentar a favor de la lectura del binomio ritmo/armonía como causa de la actividad poética, recurriré primero a la observación que hacen tanto Lucas (1968; 63) como García Yebra (Aristóteles 1974; 246, n. 19-21) en sus respectivos comentarios a la presencia de la enumeración «armonía y ritmo» o «armonía, lenguaje y ritmo» referidos al canto y a la danza en dos textos platónicos: *República* y *Leyes*. En efecto, en *República* III 398d Platón afirma: «[...] la melodía se compone de tres elementos, a saber: palabras, armonía y ritmo. [...] es necesario que la armonía y el ritmo se correspondan con las palabras». Más aún, en III 401d el propio Platón reconoce la presencia del ritmo y la armonía en el alma joven y su crucial influencia: «El ritmo y la armonía, al insinuarse **desde muy temprano en el alma**, se apoderan de ella y hacen penetrar en su fondo, en pos de sí, a la gracia y lo hermoso».

Platón también hace mención del ritmo y la armonía en las *Leyes* con respecto al modo en que se encuentran en los jóvenes e influyen en su discernimiento de lo bueno y lo bello frente a lo malo y desagradable (II 655a 5). Primero señala que la armonía y el ritmo **distinguen al hombre** de otros animales:

Pero **ningún animal tiene el sentimiento del orden y del desorden**, de que es susceptible el movimiento y que nosotros llamamos **medida y armonía**, mientras que estas mismas divinidades, que presiden a nuestras fiestas, nos han dado el sentimiento de esta medida y de esta armonía con el del placer. Este sentimiento arregla nuestros movimientos bajo la dirección de estos dioses, y nos enseña a formar unos con otros una especie de cadena *mediante la unión de nuestros cantos y de nuestras danzas* (653e).

Subrayo el hecho de que la medida (es decir, el ritmo) y la armonía sean propias de la naturaleza humana. Luego añade:

Teniendo por objeto la música **la medida y la armonía**, por más que se diga de una figura que está bien acompañada, y de una melodía que es armoniosa, no se puede decir igualmente, que una u otra estén bien coloreadas [...]. Sin embargo, respecto del hombre cobarde y del hombre valeroso, con razón puede decirse, que **la figura y el acento**, que caracterizan a éste, son bellos, y que los propios del primero no lo son. [...] toda figura y toda melodía que expresan las buenas cualidades del alma o del cuerpo, sea en sí mismas, sea en su imagen, son bellas; y son todo lo contrario, si expresan malas cualidades (655 a).

La presencia del binomio en los textos platónicos sirve, por lo pronto, para destacar tres características: *a)* son propias del hombre, *b)* se encuentran presentes en el alma joven, y *c)* son elementos cuyas figuras aluden a la belleza y la bondad, o sus contrarios, es decir, tienen un carácter moral.

Aunque nada de esto basta para probar su condición de causa natural, tenemos algunos elementos para explicar la aparición frecuente del binomio ritmo/armonía en el discurso aristotélico. Además, queda como pista la proximidad

del discurso platónico acerca de la danza, al que Aristóteles expone en 1447a 26-28: «Y el arte de los danzantes imita con el ritmo, sin armonía (éstos, en efecto, mediante ritmos convertidos en figuras, imitan caracteres, pasiones y acciones)». Afirmar que el ritmo por sí solo –sin armonía– es capaz de imitar caracteres, pasiones y acciones otorga a este «medio» una relevancia radical en el análisis de la acción mimética, que vale la pena examinar.

La connaturalidad del ritmo

Armonía alude a la proporcionalidad de las partes. Consiste en un equilibrio entre los elementos. El ritmo alude a las partes en sí mismas, secuenciadas de tal manera que consiguen generar la percepción de movimiento. Armonía y ritmo podrían ser vistos como dos caras de una moneda: orden y unidad, movimiento y composición¹. Falta por determinar si ambas son para Aristóteles causas naturales y, de ser así, en qué consiste propiamente el ritmo como causa natural.

En el libro VIII de la *Política* (VIII-5 1340b 15-20) Aristóteles afirma:

El estudio de la música se adapta a la naturaleza de los jóvenes, pues éstos, por su edad, no soportan de buen grado nada falto de placer, y la música es por naturaleza una de las cosas placenteras. Parece también que hay en nosotros **una cierta afinidad con la armonía y el**

1 Señala Ester Sánchez Millán que el término griego «*harmonía*» significaba originalmente «juntura, conexión, adaptación». En su sentido musical su primer valor fue el de la «afinación de un instrumento» o la disposición de los intervalos en una escala. Sin embargo, adquirió un significado mucho más amplio con el tiempo: desde indicar una serie de elementos musicales hasta las tradiciones de una determinada región (ver Aristóteles 2004; nota 413).

ritmo. Por eso muchos sabios afirman, unos, que el alma es armonía [los pitagóricos, ver *Sobre los animales* I-4 407b 27 ss] y otros, que tiene armonía (Platón, *Fedón* 93).

Esta afinidad con el alma nos aproxima a la connaturalidad que buscamos.

Es el *Problema* 38 de la sección XIX donde encontramos mayor claridad respecto de nuestro planteamiento. Dice el texto:

¿Por qué todo el mundo disfruta con el ritmo, el canto y, en general, con las composiciones musicales? ¿Es porque naturalmente nos agradan los movimientos acordes con la naturaleza? La prueba es que a los niños recién nacidos les gustan. Por la costumbre disfrutamos de los modos de los cantos. Nos agrada el ritmo por tener un **número conocido y fijo**, y porque nos excita de forma mesurada: pues el movimiento ordenado es más familiar por naturaleza que el desordenado, de modo que también es más conforme a la naturaleza [...]. Disfrutamos con la música porque es una mezcla de elementos contrarios que tienen una relación entre ellos. Así pues, la relación es un orden, que es algo agradable por naturaleza. Todo lo que está mezclado es más agradable que lo que no lo está; sobre todo, tratándose de algo perceptible, la relación en la armonía musical tendría la fuerza de ambos extremos por igual.

Este texto me parece crucial para el tema que aquí propongo por dos razones, primero, porque declara explícitamente que **el ritmo es natural al hombre**, y segundo, porque distingue claramente las características del ritmo y la armonía. Así, puede decirse que Aristóteles entiende por **ritmo** un «movimiento acorde con la naturaleza, que tiene un número conocido y fijo, y que excita de forma mesurada». Y por **armonía**

la «mezcla de elementos contrarios que tienen una relación ordenada y perceptible».

De ambos elementos, como señalé en un principio, me interesa analizar aquí, específicamente, el valor del ritmo. Desde la definición que hemos encontrado ya se vislumbran los elementos que necesitan un examen detenido: por un lado a) que es un movimiento acorde con la naturaleza, b) que es un número, c) que es conocido, d) que es fijo y e) que excita de forma medida. Esto nos pone sobre la pista del problema de la temporalidad, en cuanto que el ritmo es movimiento y número. También nos pide que revisemos su valor cognoscitivo y su «fijeza» y, finalmente su capacidad para «excitar», que alude a su relación con las afecciones.

Con la intención de dejar más clara la significación del término me parece prudente aquí citar lo que García Yebra entiende por «ritmo» en el contexto de la *Poética* de Aristóteles. En la nota 60 apunta al respecto lo siguiente:

El ritmo no se identifica con un verso ni con un poema entero, sino que es sólo **un elemento** del verso. Los «ritmos» deben ser entendidos aquí de una manera general, como **series** cuyos elementos se repiten. La **repetición** es esencial para el ritmo, pero no una repetición cualquiera, sino **ordenada** de modo que los elementos de la serie reaparezcan a **intervalos regulares**, suficientemente próximos entre sí para que la regularidad sea **perceptible**. La serie rítmica puede estar constituida sólo por movimientos, como en la danza, o por sonidos, como en la música; podría darse incluso un ritmo de colores. En el **lenguaje**, el ritmo puede adoptar muchas formas, desde las más sencillas a las más complicadas. Todas ellas participan del ritmo de la música. Al decir Aristóteles que los metros son parte de los ritmos, se refiere, creo, a los ritmos así entendidos, en toda la amplitud de sus variedades. Y «partes» tiene aquí sentido próximo a «especies» (1974, pp. 254-255).

De esta descripción destaco, por un lado, las características del movimiento, el orden, la repetición regular (que corresponde a la mencionada fijeza), la seriación y la visibilidad.

Ritmo y temporalidad

Aunque la relación entre el ritmo y la temporalidad parece cosa obvia, es indispensable entenderla desde la propia teoría aristotélica del tiempo. Partimos de la definición de tiempo que Aristóteles da en *Física* IV-12 221a 1: «El tiempo es medida del movimiento y del moverse». Es importante distinguir entre el movimiento y su medición, de modo que el tiempo no es el movimiento, pero no hay tiempo sin movimiento. Al explicar esta relación, Aristóteles ejemplifica como sigue:

El tiempo no existe, desde luego, sin el cambio; pues cuando nosotros mismos no cambiamos en nuestro pensamiento, o nos pasa inadvertido que cambiamos, no creemos que haya pasado tiempo –lo mismo les sucede, cuando despiertan a aquellos del mito que duermen en Cerdeña junto a los héroes: juntan el ahora de después con el de antes y lo convierten en uno solo eliminando lo intermedio por causa de su carencia de sensación (*Fís.* IV-11, 218b 20-25).

El caso de aquellos que no tienen «conciencia» del tiempo, que despiertan y no pueden distinguir lo que ha sucedido, no pueden discernir un antes y un después y suman todo en un mismo «ahora» pone un acento interesante en la necesidad de que el alma «mida» el tiempo. El cambio sucede, sin duda, pero es en cierto modo necesario que haya un cambio correspondiente en nuestro pensamiento o sensación para que, propiamente, podamos hablar de tiempo.

Aristóteles estudia con detenimiento el problema del «ahora» en el libro IV de la *Física*. Lo analiza en sí mismo y en relación con otros «ahoras» para determinar si existe continuidad, algún tipo de unidad en el tiempo. Un «ahora» solo parece no implicar cambio alguno, puesto que el alma «permanece en un estado único e indivisible». Sólo afirmamos que ha pasado el tiempo «cuando percibimos y distinguimos algún cambio» (*Fís.* IV-11, 218b 30). De modo que para que se pueda hablar de una continuidad temporal es necesaria la «sucesión de horas», movimientos determinados y discernibles donde el «ahora» funciona como límite. Sólo desde esa suerte de unidad (semejante al punto) se puede concebir un antes y un después (ver *Fís.* IV-11 219a 15-20).

Al respecto dice Aristóteles:

También reconocemos al tiempo cuando distinguimos el movimiento definiéndolo con el antes y el después y afirmamos que «ha pasado tiempo» precisamente cuando recibimos la sensación del antes y después en el movimiento. Y los distinguimos por el hecho de que los tomamos por dos cosas diferentes, y por diferente también a lo que hay entre ellos; pues cuando concebimos los extremos como diferentes del centro y el alma afirma que los horas son dos, uno antes y otro después, precisamente entonces decimos que eso es tiempo.

El tiempo, entonces, dice Aristóteles, es un cierto número, que se corresponde a la magnitud del movimiento (*Fís.* IV-11 219b 1-5)². Este número nos permite la doble capacidad de unir y distinguir los sucesos en el tiempo:

2 Algunos traductores como Francisco Larroyo (ver Platón, 1984) utilizan el término número (*arithmós*) para traducir *rhythmós*. También lo sustituye por «medida». Ver *República* III 401d y *Leyes* II 655a.

El ahora es la continuidad del tiempo [...] pues enlaza el pasado y el futuro [...]. Con que como tal es siempre diferente, pero en la medida en que une, siempre es el mismo, como sucede en las líneas matemáticas [...]. Así también el ahora es por un lado, una división en potencia del tiempo, pero por otro es límite y unión de ambos. La división y unificación son lo mismo y con relación a lo mismo, pero su ser no es el mismo (*Fís.* IV-13 222a 10-17).

A diferencia de muchos autores posteriores que reflexionarán acerca del tiempo, Aristóteles no deja de lado la realidad física que causa el tiempo, es decir, no reduce la temporalidad a un mero suceso psicológico, dado que el cambio en efecto sucede. Sin embargo acentúa la necesidad de relacionar el tiempo con el alma y así lo expresa:

También es digno de estudio qué relación tiene el tiempo con el alma y por qué parece estar el tiempo en todo: en la tierra, en el mar y en el cielo [...]. Y si no hay ninguna otra cosa, sino el alma y el entendimiento, que tenga en su naturaleza el numerar, es imposible que no habiendo alma haya tiempo. (*Fís* IV-14 223a 15 y 25-29).

En toda la compleja argumentación del libro IV de la *Física*, Aristóteles insiste en que el tiempo es número, una medida, una suerte de abstracción relativa al movimiento. Se trata de un tema largamente debatido el de la existencia del tiempo físico, más allá de la percepción; sin embargo, en este punto nos interesa específicamente el tiempo en cuanto percibido, porque tal es la característica del ritmo: sucesión temporal percibida.

Si la causa del tiempo es el movimiento, y el ritmo sucede en el tiempo, el movimiento rítmico parece ser, ante todo, una **secuencia** regular de sucesos percibidos. Esto es, inde-

pendientemente de su causa física, el ritmo existe en tanto que es recibido en el alma. Si bien debemos distinguir lo que mueve –este golpe–, y lo movido –este sonido–, es un hecho que el ritmo implica estímulos sensoriales o intelectuales: este acento que se repite, esta figura que ya escuché antes, esta frase que preveo cómo terminará. El ritmo, por lo tanto, no puede estar conformado por un solo momento, esto es, un solo «ahora». No habría en ello una relación de antes y después, ni un cambio en el alma. Debe existir una relación de «ahoras», **series secuenciadas** en un tipo de continuidad, con elementos determinados per se, pero unidos en una totalidad «medida».

¿Cómo se determinan estos elementos? Aristóteles advierte que «*todo cambio se da entre opuestos*». Estas oposiciones (que podrían ir desde las cosas contrarias hasta la contradicción) al integrarse **por contacto** generan las unidades rítmicas. Y éste es precisamente el ejemplo que utiliza en *Física* V-3 226a 28-31:

Se mueve continuamente aquello que no interrumpe nada, o el mínimo posible de la cosa —no del tiempo (pues nada impide hacer una interrupción y, por el contrario, que la nota más aguda sea emitida inmediatamente después de la más grave), sino de la cosa en que se mueve.

Así pues:

Lo continuo se da en aquellas cosas en cuya naturaleza está el convertirse en una sola por contacto. Y cualquiera que sea la forma en que lo continuo se convierte en uno, de esta misma forma será también uno el todo, como por ejemplo, por obra de un clavo, del pegamento, del contacto o de la fusión orgánica (*Fís.* V-3 227a 12-16).

De este modo, las figuras rítmicas deben formarse al poner en relación elementos contrarios como sonidos graves y agudos, sílabas cortas o largas, incluso elementos contradictorios, como silencios o pausas. Estas primeras unidades simples pueden, a su vez, integrarse en otras más complejas como palabras en un discurso o frases musicales, secuencias de color, gestos, etcétera (ver *Ret.* III-9, 1409b 13ss). Sin embargo falta señalar un elemento importantísimo en la consecución temporal del ritmo, a saber: el hecho mismo de la secuenciación. Es decir que las figuras, desde las más simples hasta las más complejas, sólo adquieren su calidad rítmica cuando el cambio se repite.

A esto alude la *Retórica* III-9 1409a 35-b 10 cuando prefiere el estilo periódico al seguido en el discurso. Aristóteles desaconseja el «estilo seguido» por ser infinito. «Carece de agrado por ser infinito, porque todos quieren ver el fin». En cambio:

Llamo periodo a un trozo que tiene principio y fin en sí y por sí mismo, y una extensión abarcable a la mirada. Tal trozo es agradable y fácil de comprender [...] porque el oyente cree que alcanza algo, y algo para él definido; puesto que es penoso no prever ni rematar nada; y es fácil de comprender porque se recuerda bien. Por eso todos se acuerdan mejor de los versos que de la prosa, ya que tienen un número con el que se miden.

Así pues, los periodos, repeticiones de las figuras rítmicas, resultan agradables, comprensibles y memorables. Esto nos invita a vincular la temporalidad rítmica con la temporalidad en el alma y su función en el conocimiento.

Ritmo: conocimiento y memoria

He mencionado antes que el ritmo se caracteriza por el movimiento ordenado, la repetición regular y la visibilidad. La repetición regular tiene la cualidad, según lo que hemos dicho, de establecer una referencia temporal para el alma. Deja una impronta en la memoria, aquella parte del alma que, según Aristóteles en *De Mem.* I, 449b 30 «percibe el tiempo». La última característica, la de ser algo «perceptible» se puede analizar con base en el libro *Del alma*, específicamente en III-6 430b donde Aristóteles examina cómo se piensan los objetos compuestos e indivisibles y reflexiona sobre el tiempo. «En cuanto a los acontecimientos pasados o futuros, el tiempo forma parte también de la intelección y la composición». El ritmo, como hemos visto, corresponde a una medida compuesta, una unidad continua que da lugar a una figura, por más que esté integrada por elementos potencialmente divisibles. Así, puede corresponder al caso que refiere Aristóteles más adelante, cuando dice:

El acto que se intelige y el tiempo en que se intelige son, a su vez, divisibles accidentalmente; pero no porque los continuos espacial y temporal (inteligidos en ellos) se dividan, sino en la medida en que tales continuos permanecen indivisos; y es que en éstos hay algo indivisible –por más que no exista separado– que hace que el tiempo y la extensión constituyan una unidad, algo que está presente por igual en todo continuo, sea temporal o espacial (430b 15-20).

Aristóteles se refiere en este texto al conocimiento de los objetos compuestos, entre los cuales puede considerarse cualquier modo o figura rítmica. Así considerada en su cualidad unitaria, y reforzada por la repetición, la figura rítmica es re-

cibida por la sensación como una imagen (de cualquier tipo, auditiva, visual, compuesta) y adquiere en el alma una cualidad de permanencia que la convertirá en referencia de otras experiencias (ver *De An.* III-3, 429a 5). «Es preciso considerar la imagen que hay en nosotros como tal imagen por sí misma, al tiempo que como imagen de otra cosa [...] como copia o recordatorio» (*De Mem.* 450b 25-27). No debe olvidarse que el alma discursiva utiliza imágenes y que jamás entiende sin el concurso de una imagen (*De An.* III-7, 431b 15). El recurso rítmico integra en la vida psíquica una referencia concretamente temporal que será útil para la reflexión del intelecto sobre lo concreto:

También se pone en movimiento cuando, al margen de la sensación se vuelve a las imágenes [...]. Otras veces calcula y delibera comparando el futuro con el presente, como si estuviera viéndolo con ayuda de las imágenes o conceptos que están en el alma. Y cuando declara que allí está lo placentero o lo doloroso, al punto lo busca o huye de ello: siempre es así tratándose de la acción (*De An.* III- 7, 431b 5-10).

De esta manera, si entendemos el ritmo como una secuencia matemática, series estructuradas de repeticiones y entendemos las repeticiones como incidencias de seres complejos en el tiempo, podemos entender que una persona reconoce algo que ya ha visto, una estructura que ya ha conocido, escucha algo que ya ha escuchado, siente algo que ha sentido, máxime si se trata de una estructura compleja que da además experiencia de unidad. Si el ritmo genera ciertas referencias a la conciencia, da dos datos distintos: uno, me permite reconocer un sonido que *ya* he escuchado y, dos, me permite reconocer que *yo* ya he escuchado ese sonido. La regularidad

de las series incide necesariamente en la sensación de estabilidad y sus alteraciones participan igual en la sensación de movimiento, transformación y variación en el tiempo. Las series rítmicas (igual que las variaciones armónicas) me dan la idea de que ha cambiado la frase en la música, o la escena en el teatro.

La música, el ritmo y la armonía están, de este modo, profundamente asociados con la memoria, la imaginación y la reflexión racional sobre las acciones. Moldean el bagaje de experiencias del hombre desde su niñez y forman en él un cierto criterio ético/estético. Un ejemplo de esto aparece en *Política* VII-17 1336b 13-14.

Tal vez, Teodoro, el actor trágico, no estaba equivocado al decir algo de este tipo: que nunca había permitido a nadie salir a escena antes que él, ni a actores medianos, en la idea de que los espectadores se familiarizaban con lo primero que oían. Y sucede esto mismo también en nuestras relaciones con los hombres y con las cosas: siempre nos encariñamos más con lo primero.

Aristóteles reflexiona también en el problema 5 de la sección XIX (918a 4) sobre la influencia de las experiencias en el agrado de la gente ante la música:

¿Por qué se escucha con más gusto a la gente cuando canta melodías que se conocen de antemano que cuando no se conocen? ¿Acaso porque, cuando se conoce la canción, es más evidente que el cantante alcanza una especie de meta y eso es agradable de observar? ¿O porque da gusto aprender? La causa de esto es que **una cosa es adquirir el conocimiento, y otra usarlo y reconocerlo**. Además, lo usual es también más agradable que lo inusual.

En otra formulación al mismo problema añade:

Cuando se conoce algo es agradable contemplarlo. ¿O es porque el oyente comparte los mismos sentimientos que el que canta un tema conocido? Pues canta con él. Todo el que no lo haga por alguna necesidad, se divierte cantando. (*Retórica* I-11).

Ritmo y *éthos*

Hemos hablado acerca del ritmo como instinto natural y su influencia en la percepción del tiempo y la memoria. Nos queda por considerar, en esta breve aproximación, la capacidad que Aristóteles concede al ritmo de representar *caracteres, pasiones y acciones*, y por lo tanto, de «excitar» mesuradamente al espectador.

Regresando a la connaturalidad del ritmo, Aristóteles nos ofrece en la *Política* VIII-6 1340b 30 un ejemplo interesante:

Y se considera que fue buen invento el sonajero de Arquitas, que se da a los niños pequeños para que lo manejen y no rompan nada de la casa, pues el niño no puede estar quieto. El sonajero es, pues, adecuado para los niños pequeños, y la educación es un sonajero para los muchachos mayores.

Independientemente de que el contexto de esta frase se refiera específicamente a la conveniencia que tiene la ejecución en la educación musical, llamo la atención al hecho de que el sonajero funciona como un instrumento de ritmo y su ejercicio consiste, básicamente, en la repetición de movimientos. A diferencia de un instrumento más complejo, el niño juega con las repeticiones y crea ritmos, referencias sonoras que, en última instancia, estimulan su sentido en un modo básico.

Aristóteles está convencido, como se ha visto, de que la música en general y los ritmos en concreto influyen en el ánimo. «La música puede imprimir una cierta cualidad en el carácter del alma» afirma en *Política* VIII-5, 1340b 11 y un poco antes dice: «del mismo modo pasa con los ritmos, unos tienen el carácter más reposado; otros agitado, y de éstos, unos tienen los movimientos más vulgares, y otros, más dignos» 1340b 9. De tal modo que se debe conducir al hombre libre hacia los ritmos que mejoran su carácter y se puede permitir al asalariado cultivar los ritmos vulgares cuando sirven para su mera recreación (ver *Política* VIII-7, 1342a 20-22).

Finalmente, Aristóteles destaca nuevamente la connaturalidad del ritmo y la armonía al valorar las imitaciones de las pasiones, acciones y caracteres que otros medios imitativos no son capaces de evocar, sino como signos vagos:

En los ritmos y en las melodías se dan imitaciones muy perfectas de la verdadera naturaleza de la ira y la mansedumbre, y también de la fortaleza y la templanza y de sus contrarios, y de las demás disposiciones morales (y es evidente por los hechos: cambiamos el estado de ánimo al escuchar tales acordes), y la costumbre de experimentar dolor y gozo en semejantes imitaciones está próxima a nuestra manera de sentir en presencia de la verdad de esos sentimientos (*Política* VIII-5, 1340a 19-24).

Conclusión

Queda mucho por decir y estudiar sobre el ritmo y su relación con la mimesis. En específico la influencia que el ritmo tiene directamente en la estructuración de la obra, no sólo como un elemento de la elocución, sino de la composición misma.

El objetivo pendiente será descubrir aquellos aspectos que corresponden a la influencia del ritmo en la actividad poética, tanto en la producción de la estructura de la obra como en la incidencia de ésta en el espectador en el sentido psicológico. La influencia en la estructuración tendría que estar asociada a los elementos interreferenciales que causan la unidad de la obra. La incidencia psicológica estaría asociada directamente con la percepción de lo conveniente y lo inconveniente y, por tanto, con el placer y el dolor. El ritmo sería, entonces, también, parte de la *psicagogía* y causa de que la Poética alcance su fin en la moción de las afecciones.

Bibliografía

- Aristotle (1968). *Aristotle: Poetics*. Lucas D. W. (trad.). Reino Unido: Oxford University Press.
- Aristóteles (1974). *Poética de Aristóteles*. Valentín García Yebra (trad.). Madrid: Gredos.
- Aristóteles (2004). *Problemas*. Ester Sánchez Millán (trad.). Madrid: Gredos.
- Platón (1984). *Diálogos*. Francisco Larroyo (trad.). México: Porrúa.

Resumen

El propósito de este artículo es reconsiderar el binomio ritmo/armonía como la segunda causa natural de la imitación en Aristóteles y destacar específicamente la función del ritmo en la estructura mimética, con la intención de demostrar que el ritmo es no sólo natural, sino necesario para el conocimiento, la imitación, la estructuración y la emoción poética.

Palabras clave: ritmo, armonía, mimesis, temporalidad, arte, Aristóteles.

Abstract

The aim of this paper is to reconsider the rhythm/harmony binomial as the second natural cause of imitation for Aristotle, while emphasizing the role of rhythm in the mimetic structure. This reconsideration seeks to demonstrate that rhythm is not only natural but necessary for knowledge, imitation, structure giving, and poetic emotion.

Key words: rhythm, harmony, mimesis, temporality, art, Aristotle.