

UNIVERSIDAD DE LA REPÚBLICA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
DEPARTAMENTO DE CIENCIA POLÍTICA
Tesis Licenciatura en Ciencia Política

**Del arte en la *pólis*. Platón, Aristóteles y la
problemática relación entre tragedia y política**

Hekatherina Delgado
Tutor: Javier Gallardo

2014

Del arte en la *pólis*

Platón, Aristóteles y la problemática relación entre tragedia y política

Resumen

¿Qué sentido tiene el arte a la hora de comprender la política?, ¿qué relación hay entre la tragedia y la política?, ¿qué viene a enunciar la tragedia sobre la *pólis*? El presente ensayo parte de entender a la acción como intrínseca a la condición humana y a la política como constitutiva de la misma. Como obra de arte que habla de la *pólis*, la tragedia ha sido un tema convocado desde los más diversos campos de estudio. Este texto encuentra su relevancia en analizar el pensamiento político y estético de Platón y Aristóteles en relación con la tragedia. El objetivo es discernir cuál es el lugar que estos filósofos le conceden en su vínculo con la política. De esta manera, se abordan las implicancias que tiene la obra de arte en las reinscripciones estéticas de los discursos públicos y de qué manera otorgan sentidos en la política. Por tanto, se realiza un ejercicio descriptivo y explicativo sobre el pensamiento de los autores. Luego se lleva adelante una síntesis interpretativa referida al arte en la *pólis*, la *mimesis* y la *katharsis*. Finalmente se abre el camino a nuevas preguntas de investigación sobre la problemática relación entre tragedia y política.

Palabras clave: *Pólis*, Platón, Aristóteles, tragedia, política

Agradecimientos

A Javier Gallardo por su inagotable paciencia, confianza y maestría intelectual.

A Mónica Herrera y Martín Fleitas por su compañerismo y lectura crítica.

A Fernando Gelves por su amistad y rigurosa corrección de estilo.

Índice

Agradecimientos	2
I. Introducción	4
Teatro, tragedia y <i>pólis</i>	5
II. Política y Estética en el pensamiento de Platón	8
El pensamiento político de Platón.....	8
Belleza y arte en el pensamiento de Platón	20
Platón y el <i>mythos</i>	23
III. Política y Estética en el pensamiento de Aristóteles	32
El pensamiento político de Aristóteles.....	32
La estética aristotélica.....	38
Aristóteles y lo trágico.....	42
IV. Del arte en la <i>pólis</i>	48
<i>Mimesis</i> y <i>katharsis</i> en el pensamiento de Platón y Aristóteles.....	48
Reflexiones finales o mirada alternativa a la problemática relación entre tragedia y política.....	52
V. Bibliografía	54

I. Introducción

“Muchas cosas asombrosas existen y, con todo, nada más asombroso que el hombre (...) Se enseñó a sí mismo el lenguaje y el alado pensamiento, así como las civilizadas maneras de comportarse, y también, fecundo en recursos, aprendió a esquivar bajo el cielo los dardos de los desapacibles hielos y los de las lluvias inclementes. Nada de lo porvenir le encuentra falta de recursos” Sófocles, Antígona.

El presente ensayo parte de entender a la acción como intrínseca a la condición humana y a la política como constitutiva de la misma. Como obra de arte que habla de la *pólis*, la tragedia ha sido un tema convocado desde los más diversos campos de estudio. Sin embargo, encuentra relevancia relacionar el pensamiento político de Platón (427-347 a. C) y Aristóteles (384-322 a. C) para comprender el lugar que dichos autores le conceden al arte y, específicamente a la tragedia en relación con la política y el espacio público.

La particular relación entre tragedia y política refiere a que, desde el ángulo del pensamiento de Platón y Aristóteles, el abordaje se realiza conforme a dos ejes principales de discusión: sus maneras de inscribir el arte en sus filosofías políticas y sus visiones de la relación entre el arte trágico y la virtud o excelencia de la vida ciudadana, de la política o de la *pólis*.

En primera instancia, es necesario realizar una advertencia: si realmente se cuestiona cuál es la relación entre tragedia y política, entre el arte y lo público, el problema teórico remite a los límites de la representación y la representatividad en el espacio público. También es necesario aclarar que el problema atañe, semánticamente, a dos registros discursivos cuya conjunción permite indagar en las múltiples formas que explican y determinan la libertad de los ciudadanos en la *pólis*.

Por tanto, el problema remite a lo siguiente: a partir de Platón y Aristóteles, la Filosofía Política nace como una búsqueda de racionalidad y objetividad en los ciudadanos, al mismo tiempo, los filósofos clásicos delinean ese ciudadano ideal al que dirigen sus relatos y pretensiones político-normativas, así como también describen estéticas para la mejor vida en la *pólis*.

En este sentido, el problema de investigación no atañe exclusivamente al campo de la

Teoría Política, la Filosofía Política, la Estética o la Filosofía del Arte. Por el contrario, expande estos campos pues los incluye, convirtiendo esta investigación en un ejercicio teórico con pretensiones propedéuticas.

En este contexto, el presente escrito consta de varias dimensiones interrelacionadas. En primer lugar se realiza una breve introducción, para luego dar paso a la información sumaria sobre teatro, tragedia y *pólis*. En segundo y tercer lugar se realiza un ejercicio descriptivo y explicativo que expone dos enfoques distintos, la filosofía de Platón y el pensamiento de Aristóteles. En cuarto término, se lleva adelante una síntesis interpretativa de los autores que refiere al arte en la *pólis*, la *mimesis* y la *katharsis*.

Finalmente, se plantea la problemática relación entre tragedia y política tratando de discernir las implicancias que tiene la obra de arte en los discursos públicos para dejar planteadas algunas interrogantes que permitan continuar la investigación sobre el tema.

Teatro, tragedia y *pólis*

En este sentido, es oportuno contextualizar el momento en que surge el discurso trágico para comprender qué tipo de relación existe entre el pensamiento de los filósofos y los poetas, así como también con sus miradas de la política.

Según Władysław Tatarkiewicz (2000) es posible situar el período clásico ateniense entre los años treinta y cincuenta del siglo V a. C. Luego de la victoria sobre Persia el pueblo griego disfrutó de una época de progreso general (económico, social, científico y artístico) y sucesivas victorias en el campo militar. Más allá de los múltiples centros de referencia política, comercial e intelectual, el Ática se erigía como la principal y Atenas era su capital. Pisistrato (607-527 a. C) se había encargado de que fuera una potencia marítima y comercial y “estableció el mecenazgo del arte y de la literatura” (Tatarkiewicz, 2000: 47).

Asimismo, con el surgimiento de la *pólis* se produce la institucionalización de la vida política, económica y social. A partir del siglo VII a. C. comienza la utilización de la moneda y el derecho. Por este motivo se conforma el *dêmos* (pueblo), es decir, los lazos sanguíneos entre clanes y tribus son reemplazados por los lazos sociales vinculados a la pertenencia geográfica.

Luego la democracia se convierte en el régimen de gobierno de la *pólis* y el arte se enlaza a la dinámica política mediante el teatro. Para el caso del arte, el período se comprende como la

expresión madura y perfecta de la cultura griega en tanto que florecen “la medida, moderación, armonía, nivelación de tensiones y equilibrio de elementos” como cualidades específicas (Tatarkiewicz, 2000: 49).

En este contexto, la tragedia no es comprensible sin la existencia del régimen democrático como forma de gobierno, pues se dirige al *dêmos* y da lugar a una lógica dialógica de representación y reflexión sobre diferentes opiniones en el espacio público. Cabe recordar que se entiende como tragedia al teatro institucional cuyo punto culmine se encuentra en las creaciones literarias de Esquilo (525-456 a. C), Sófocles (496-406 a. C) y Eurípides (480-406/5 a. C).

De esta forma, la temporalidad de la tragedia plantea la forzosa relación de antelación-sucesión que se constituye en relación a la mirada de un *dêmos* que participa del pensamiento sobre sí mismo y encarna a la *pólis*:

“(…) la historia y su universal significado lo revelaba el coro, que no imita y cuyos comentarios son pura poesía, mientras que las identidades intangibles de los agentes de la historia, puesto que escapan a toda generalización y por lo tanto a toda reificación, sólo pueden transmitirse mediante una imitación de su actuación. Éste es también el motivo de que el teatro sea el arte político por excelencia; sólo en él se transpone en arte la esfera política de la vida humana. Por el mismo motivo, es el único arte cuyo solo tema es el hombre en relación con los demás” (Arendt, 2009: 211).

Cabe recordar que, exceptuando la poesía épica, la tragedia se encuentra directamente relacionada al *mythos* y el rito¹. El *mythos* establece una forma de la enseñanza que se vincula con un modelo moral a seguir y luego se convierte en literatura dando lugar a la tragedia. Sin embargo, el componente que proviene del rito es atemporal, pues viene a subvertir el orden establecido y posibilita la vinculación entre lo religioso y lo mítico como forma de socialización política. Particularmente, el *mythos* que subyace a la tragedia se enfoca en el hombre dando lugar a héroes y, específicamente, refiere al sufrimiento, el temor y la muerte. El rito que comporta a la tragedia es el *thrênos* (canto de lamento).

¹ En el origen del teatro los ritos con más influencia fueron el *agón*, el *threnos*, el canto de súplica a la divinidad, el canto de victoria, el canto erótico y el de temor.

El cometido de la tragedia fue llevar adelante un proceso de vinculación entre el rito, el *mythos* y la literatura, es decir, lo tradicional y lo literario, lo religioso y los dilemas singulares. Este proceso da lugar a una elección, intelectualización y desritualización de elementos tradicionales por parte del poeta a partir de la escritura.

En este sentido, Hegel (1955) plantea que los griegos transformaron a los dioses desde los poderes de la naturaleza hacia lo espiritual relacionado con el arte, la guerra, el saber, etc. Es decir, los dioses griegos son la encarnación de lo racional en el *mythos* antiguo. Así pues, el conocimiento sensible e intelectual encuentra en la tragedia una narrativa sagrada-religiosa que inmediatamente lo vincula con la *pólis*.

El pasado remoto del *mythos* es un tiempo distinto del tiempo histórico. El *mythos* se presentifica en la tragedia, nace de un acontecimiento anterior al presente, luego ocurre un acto que describe y explica la realidad y, por último, el protagonista de este acto permanece fuera del registro de lo humano.

Si bien el relato mítico alude a una forma sensible en la que lo subjetivo convive íntimamente con la naturaleza, la tragedia metaforiza el nexo con lo originario y expresa lo divino mediante la personificación de las pulsiones y los sentimientos a partir de componentes de la naturaleza, sociales y singulares.

En este sentido, la tragedia expone sus causas en el carácter y acciones de los personajes. Asimismo, muestra lo que no es del todo explicable, es una suerte de reminiscencia de lo impensable e imprevisible que escapa a la voluntad humana, es decir, la contingencia. En la tragedia, el universo se concibe en lucha, es escenario de un movimiento dialéctico en el que el orden se quiebra y restaura a través de la reparación de ese mismo orden resquebrajado que siempre permanece abierto hacia el futuro. Es decir, en ese orden impera una legalidad, entonces cuando tiene lugar la *adikía* (injusticia) sucede una compensación para restaurar el orden o, dicho de otra manera, la fractura de la *dike* en la *pólis*.

Tatarkiewickz describe las cualidades de la tragedia de la siguiente manera: - situarse en el límite entre lo humano y lo divino a partir de su origen en los cultos de ritos religiosos, aunque su surgimiento se explica a partir de la *choreia* (danza y canto) y el tratamiento de problemas humanos; - visualmente el coro cumple la función del recitado y la representación se configura como una continuación de la *triúnica choreia* (danza, canto y música) cuya operatoria se enfoca en la palabra, movimiento y sonido; - se desarrolla en un espacio simbólico entre lo milagroso y

sobrehumano; - es un arte democrático dado que durante el gobierno de Pericles (495-429 a. C) cada ciudadano recibía una transferencia estatal para costear su entrada al teatro; - es la obra de un solo creador; - los grandes trágicos aparecieron consecutivamente (Tatarkiewicz, 2000: 51).

Así pues, en el arte de Esquilo la tragedia tuvo un desarrollo dinámico. Por otro lado, Sófocles se caracterizó por la complejización realista, humana y armoniosa, pues “él presentaba los hombres como deben ser, y Eurípides como son” (Aristóteles, 1974: 1461a). Dado que la tragedia se nutre de los problemas sociales de la *pólis*, Sófocles se ubica a la derecha ideológica por su postura contraria a la ilustración sofística. Por el contrario, Eurípides está ligado a las enseñanzas de los Sofistas e ideológicamente en la vanguardia. En este sentido, la estética del arte clásico griego se basa en formas canónicas que expresan una concepción de la belleza como objetiva, según proporciones orgánicas en la unidad y armonía del cuerpo y el alma.

II. Política y Estética en el pensamiento de Platón

El pensamiento político de Platón

La filosofía política de los diálogos platónicos expone cuestiones filosóficas directamente relacionadas con el arte y la belleza. En el pensamiento de Platón se entrecruza el abordaje de sus problemas políticos, éticos y estéticos. Esto se advierte al analizar sus preocupaciones estéticas - tanto por su capacidad de pervertir (belleza sensible) o por su relación con lo bueno y lo verdadero (belleza intelectual)- y su postura ante el problema de la justicia, temas a los que hace referencia a partir de diálogos tales como la *República*, *Las Leyes* y *El Político*, así como también se puede observar en las páginas de textos tales como el *Filebo*, *Fedro*, *El Banquete*, *Hippias Mayor*, *Protágoras*, *Fedón*, *Teetetoa*, *Político* e *Ion*².

Si bien los diálogos mencionados refieren a distintas etapas del pensamiento de Platón, la idea fundamental de su filosofía plantea que la virtud es el conocimiento. En otras palabras, Platón comprende la vida buena como un fin a lograr partiendo de métodos intelectuales que permiten la práctica de la inteligencia, tanto a nivel del hombre como por parte de los Estados. De esta manera, comprende a la política como aquello que sirve al perfeccionamiento humano.

² Entre otros, o por nombrar aquellos diálogos que son estudiados y citados en el presente texto.

A partir de la *República* Platón desarrolla su teoría del Estado fundado en la ciencia que depende del principio trascendente de la idea del bien. En este diálogo contrapone las formas de gobierno reales con el Estado ideal, es una crítica de la ciudad-Estado en forma de *pólis* ideal cuyo núcleo central es la idea de virtud como conocimiento.

Asimismo, la *República* surge a condición del conflicto entre los intereses de los hombres, la sociedad y el deber. Sin embargo, no es un conflicto sobre el deseo porque el desarrollo de las aptitudes naturales está directamente relacionado con lo que cada ciudadano tiene derecho a tener según su clase. El ordenamiento del Estado es una de las facetas de lo bueno porque la armonía moral debe ser simultáneamente pública y privada, pues el Estado tiene como fin la *paideia* (educación) -a ella subordina el ejercicio del poder- encaminada en la búsqueda de la *areté* (virtud, excelencia). Por lo tanto, el gobernante es el médico del alma y la sociedad está al servicio de la reforma del hombre.

Cabe destacar que las clases se transforman en tipos idealizados que toman en cuenta las necesidades de la sociedad, pero van más allá convirtiéndose en un sistema de intercambios. En efecto, la forma de gobierno ideal encuentra su fundamento en el intercambio de mercancías y servicios resultante de la necesidad de reciprocidad que hace a la convivencia en la *pólis* (uno contribuye, otro recibe). Por esto, el ejercicio de poder del Estado se apoya en la cooperación necesaria para que la vida en común funcione (división del trabajo). La sociedad es una forma de cooperación mutua y complementaria que se fundamenta en un gobierno regido por la virtud del conocimiento.

De esta forma, el Estado es quien regula el intercambio mutuo según los criterios de adecuación y armonía asegurando, al mismo tiempo, la libertad para el ejercicio práctico de la vocación dentro del *status* que le corresponde a cada ciudadano³. A tales efectos es necesario que exista una especialización de tareas que permita el intercambio según las aptitudes de cada uno y la dedicación a su trabajo específico porque “(...) se producirán más cosas y mejor y más fácilmente si cada uno trabaja en el momento oportuno y acorde con sus aptitudes naturales, liberado de las demás ocupaciones” (Platón, 1986: 370a).

³ Dice Platón sobre el Estado que: “(...) nace cuando cada uno de nosotros no se autoabastece, sino que necesita de muchas cosas. ¿O piensas que es otro el origen de la fundación del Estado? (...) cuando un hombre se asocia con otro por una necesidad, con otro por otra necesidad, habiendo necesidad de muchas cosas, llegan a congregarse en una sola morada muchos hombres para asociarse y auxiliarse. ¿No daremos a este alojamiento común el nombre de 'Estado'?” (Platón, 1986: 369a).

Platón argumenta la existencia de tres clases⁴ sociales cuyas diferencias se basan en la especialidad de las funciones que cumplen y los factores de adscripción están determinados por la aptitud natural y la *paideia*. Estas clases se explican según la naturaleza material de sus almas⁵ y se explica mediante la creación de un *mythos* (mito, relato). También se puede comprender como una forma de inscribir una nueva *doxa* en la *pólis*, es decir, los gobernantes puedan administrar a los gobernados que seducidos por el poema, logren alcanzar la verdad (sirve para que los “médicos” puedan “administrar” a los “enfermos”).

Así es que la especialización implica satisfacer las necesidades, proteger el Estado y gobernarlo según lo que narra el *mythos*: por un lado, se encuentran los hombres cuya naturaleza se fundamenta en el trabajo, o sea, los labradores y artesanos (alma de bronce, bajo el diafragma); por otro lado, están los que deben seguir la dirección y estar bajo el control de otros hombres, es decir, los guardianes (alma de plata, en el pecho); por último, se encuentran aquellos que son capaces de gobernar (alma de oro, en la cabeza).

De esta forma, las funciones del alma poseen distintas virtudes. Las partes del alma son: *alógiston* (irracional), *epithymétikón* (apetitiva), *rhymós* (fogosidad) y *logistikón* (racional). La preeminencia de cada parte será de acuerdo a las funciones que cumplan en la sociedad en el camino de búsqueda de la armonía, pues:

“(…) al raciocinio corresponde mandar, por ser sabio y tener a su cuidado el alma entera, y a la fogosidad le corresponde ser servidor y aliado de aquél (…) gobernarán sobre lo apetitivo, que es lo que más abunda en cada alma y que es, por su naturaleza, insaciablemente ávido de riquezas (Platón, 1986: 442a).

⁴ La pertenencia a las clases no es hereditaria, viene dada por los logros de la educación que se enfoca en el perfeccionamiento de lo mejor del niño.

⁵ El *mythos* plantea lo siguiente: “Cuando les narremos a sus destinatarios la leyenda, les diremos: Vosotros, todos cuantos habitáis en el Estado, sois hermanos. Pero el dios que os modeló puso oro en la mezcla con que se generaron cuantos de vosotros son capaces de gobernar, por lo cual son los que más valen; plata, en cambio, en la de los guardianes, y hierro y bronce en las de los labradores y demás artesanos. Puesto que todos sois congéneres, la mayoría de las veces engendraréis hijos semejantes a vosotros mismos, pero puede darse el caso de que de un hombre de oro sea engendrado un hijo de plata, o de uno de plata uno de oro, y de modo análogo entre los hombres diversos. En primer lugar y de manera principal, el dios ordena a los gobernantes que de nada sean tan buenos guardianes y nada vigilen tan intensamente como aquel metal que se mezcla en la composición de las almas de sus hijos. E incluso si sus propios hijos nacen con una mezcla de bronce o de hierro, de ningún modo tendrán compasión, sino que, estimando el valor adecuado de sus naturalezas, los arrojarán entre los artesanos o los labradores. Y si de éstos, a su vez, nace alguno con mezcla de oro o plata, tras tasar su valor, los ascenderán entre los guardianes o los guardias, respectivamente, con la idea de que existe un oráculo según el cual el Estado sucumbirá cuando lo custodie un guardián de hierro o bronce” (Platón, 1986: 415a).

La virtud del alma fogosa será la valentía pues “preserva, a través de placeres y penas, lo prescrito por la *diánoia* en cuanto a lo que hay que temer y lo que no” (Platón, 1986: 442c). De igual modo, la virtud del alma racional será la sabiduría entendida como:

“(…) aquella pequeña parte que mandaba en su interior prescribiendo tales cosas, poseyendo en sí misma, a su vez, el conocimiento de lo que es provechoso para cada una y para la comunidad que integran las tres” (Platón, 1986: 442c).

De igual modo, puede entenderse que la virtud propia del alma apetitiva es la *sophrosyne* (templanza). Dicha virtud es también “obra de la amistad y concordia de estas mismas partes, cuando lo que manda y lo que es mandado están de acuerdo en que es el raciocinio” (Platón, 1986: 442d).

En este sentido, la interrelación de las virtudes propias de cada parte del alma, tanto en la naturaleza del hombre como en el Estado, dará como resultado la *díke* (justicia). La relación de los hombres con los gobernantes es del orden de la necesidad de cuidado por parte de la clase que tiene un saber particular, es decir, la clase de los gobernantes posee una sabiduría que es exclusiva y análoga a la de los médicos porque:

“Lo que verdaderamente corresponde por naturaleza al enfermo -sea rico o pobre- es que vaya a las puertas de los médicos, y a todo el que tiene necesidad de ser gobernado ir a las puertas del que es capaz de gobernar; no que el que gobierna ruegue a los gobernados para poder gobernar, si su gobierno es verdaderamente provechoso” (Platón, 1986: 489c).

De este modo, Platón describe un Estado ideal en el que la *paideia* se desarrolla armónicamente para propulsar lo mejor de las aptitudes de los hombres según sus distintas clases y almas. Esto supone la existencia de lo perfectible en el ser humano, por ende, el Estado ideal es la agregación de las individualidades dispuestas a la educación.

Platón explica la necesidad de que la filosofía contribuya a la política y eso debe encarnarse en hombres con una formación intelectual y perceptiva encaminada hacia la vida buena. Es decir, capaces de discernir entre el verdadero bien y el falso e idóneos al momento de elegir los mejores medios para alcanzarlo. Por eso, éste será el gobierno de los filósofos:

“A menos que los filósofos reinen en los Estados, o los que ahora son llamados reyes y gobernantes filosofen de modo genuino y adecuado, y que coincidan en una misma persona el poder político y la filosofía, y que se prohíba rigurosamente que marchen separadamente por cada uno de estos dos caminos las múltiples naturalezas que actualmente hacen así, no habrá, querido Glaucón, fin de los males de los Estados ni tampoco, creo, para el género humano; tampoco antes de eso se producirá, en la medida de lo posible, ni verá la luz del sol, la organización política que ahora acabamos de describir verbalmente. Esto es lo que desde hace rato titubeo en decir, porque veía que era un modo de hablar paradójico; y es difícil advertir que no hay otra manera de ser feliz, tanto en la vida privada como en la pública” (Platón, 1986: 473a).

Para Platón la vida buena era sinónimo de un hombre y Estado bueno, dado que tanto la ciudadanía como el arte deben estar al servicio de conseguir los mejores medios para su consecución: es primordial la consideración de aquello que sea bueno para la *pólis*. Por esto, en la alegoría de la caverna Platón dice que la contemplación es necesaria para la vida del filósofo:

“(…) en el alma de cada uno hay el poder de aprender y el órgano para ello, y que, así como el ojo no puede volverse hacia la luz y dejar las tinieblas si no gira todo el cuerpo, del mismo modo hay que volverse desde lo que tiene génesis con toda el alma, hasta que llegue a ser capaz de soportar la contemplación de lo que es, y lo más luminoso de lo que es, que es lo que llamamos el Bien” (Platón, 1986: 518c).

Platón argumenta que el Estado justo será aquél que realice a nivel social el mismo orden que manifiesta un hombre justo, por lo que es necesario estudiar para comprender la idea que debe imitarse en la construcción del Estado; es una fundamentación idealista de base antropológica. Así pues, que la virtud sea el conocimiento plantea que la existencia de un bien objetivo es posible de conocer mediante la razón ya que:

“(…) es forzoso estar de acuerdo en que todo gobierno, en tanto gobierno, no atiende a ninguna otra cosa que al sumo bien de aquel que es su gobernado y está a su cuidado, tratándose del gobierno del Estado o de ámbitos particulares (Platón, 1986: 345a).

En otras palabras, en el pensamiento platónico la voluntad tiene un lugar secundario: el hombre desea lo que percibe del bien, pero nada es bueno por el sólo hecho de ser deseado. De esta forma, el hombre que conoce el bien es el filósofo que gobernará la *República*. Por esto la función de gobernar otorgada al filósofo responde a su deber porque:

“(…) se tornaría evidente que el verdadero gobernante, por su propia naturaleza, no atiende realmente a lo que le conviene a él, sino al gobernado; de manera que todo hombre inteligente preferiría ser beneficiado por otro antes que ocuparse de beneficiar a otro” (Platón, 1986: 347a).

Por tanto, el camino hacia el bien atraviesa el problema del conocimiento; lo bueno como objetivo y real, opuesto a lo subjetivo y la apariencia, es decir, se fundamenta la distinción entre naturaleza y opinión. Dice Platón en la *República*:

“Cada uno de los que por un salario educan privadamente, a los cuales aquellos llaman 'sofistas' y tienen por sus competidores, no enseñan otra cosa que las convicciones que la multitud se forja cuando se congrega, y a lo cual los sofistas denominan 'sabiduría' (...) sin saber verdaderamente nada de lo que en estas convicciones y apetitos es bello o feo o bueno o malo o justo o injusto; y aplicara todos estos términos a las opiniones del gran animal, denominando 'buenas' a las cosas que a éste regocijan y 'malas' a las que lo oprimen, aunque no pudiese dar cuenta de ellas, sino que llamara 'bellas' y 'justas' a las cosas necesarias, sin advertir en cuánto difiere realmente la naturaleza de lo necesario de la de lo bueno, ni ser capaz de mostrarlo” (Platón, 1986: 193a).

Para Platón los problemas de la *pólis* remiten a las particularidades de la naturaleza humana que se encuentra en conflicto, pues el hombre debe resguardar su felicidad de su propia existencia inferior, llena de incertidumbre. De esta manera, en *el Hippias Mayor* Platón critica a los Sofistas para los que lo bello es lo “que nos produce satisfacción, no todos los placeres, sino los producidos por el oído y la vista” (Platón, 1985: 298a). Platón acusa a Hippias de defender lo bello sin saber qué es, es decir, cuál es su significado. Por esto, la democracia es el lugar de los Sofistas que tornan vulgares a los ciudadanos dado que ignoran lo bueno y lo malo, lo bello y lo

feo. Es decir, se dedican a la enseñanza teniendo como premisa que lo bueno es aquello que genera placer y lo malo es lo que oprime.

En este marco, Platón entiende que la maldición de las democracias es ocasionada por la incapacidad de los políticos ignorantes porque “si la justicia es sabiduría y excelencia, pienso que se manifiesta fácilmente más fuerte que la injusticia, puesto que la injusticia es ignorancia: nadie lo desconocería” (Platón, 1986: 351a).

Por consiguiente, el conocimiento está dado a partir de la conjunción de la enseñanza y la investigación mediante una educación superior que permita comprender el bien y sus medios, tanto para los ciudadanos como para los Estados⁶. El conocimiento del bien es algo alejado (total y completamente) de la *doxa* (opinión) que es del orden de la adivinación, pues ofrece una garantía a partir de la intelección racional de la vida buena, es uno, inmutable y natural (permanente) alejado del pacto de los hombres (subjetivo), pues:

“(…) aquel que estima que hay algo Bello en sí, y es capaz de mirarlo tanto como las cosas que participan de él, sin confundirlo con las cosas que participan de él, ni a él por estas cosas participantes, ¿te parece que vive despierto o soñando? (...) ¿No denominaremos correctamente al pensamiento de éste, en cuanto conoce, 'conocimiento', mientras al del otro, en cuanto opina, 'opinión'?” (Platón, 1986: 476a).

De esta manera, los defectos de los Estados democráticos se encuentran en las disputas, la incapacidad y la violencia, entendidas como consecuencias del egoísmo fundado en la *doxa*. A esta falta de virtud de la democracia se agrega la posibilidad de acceder al gobierno a partir de la filiación de clase⁷ que se fundamenta en las diferencias respecto a la propiedad privada: las diferencias entre ricos y pobres. De ahí que uno de los cambios más importantes en el Estado ideal es la supresión de la propiedad privada, pues la riqueza genera consecuencias políticas negativas para cualquier gobierno que aspire a la unidad del Estado, pues propende al desarrollo de viles ambiciones⁸.

⁶ Dice Platón sobre el conocimiento que: “En cuanto a aquel que está rápidamente dispuesto a gustar de todo estudio y marchar con alegría a aprender, sin darse nunca por hartado, a éste con justicia lo llamaremos 'filósofo’” (Platón, 1986: 475a).

⁷ La aristocracia es leal a la oligarquía, los plebeyos a la democracia.

⁸ Respecto al comunismo Platón explica que: “No es, entonces, como digo, cuando las cosas antes dichas y las que decimos ahora las realizan más aún como verdaderos guardianes y les impiden despedazar el Estado, al denominar

Por esta causa, en la *República* se encuentra el diseño de lo objetivamente esencial del Estado que hace al derecho del filósofo a gobernar. Éste conoce lo que en principio tiene que ser y lo que está implícito en su naturaleza: “ha de llamarse 'filósofos' a los que dan la bienvenida a cada una de las cosas que son en sí, y no 'amantes de la opinión’” (Platón, 1986: 479a).

Con respecto al problema de la justicia la ordenación descrita en la *República* se fundamenta en la “concordancia” y “armonía” entre las aptitudes de las clases para el desarrollo de sus virtudes públicas y privadas:

“(…) tanto la valentía como la sabiduría, aun residiendo cada una de ellas en una parte del Estado, logran que éste sea valiente, en un caso, sabio en el otro; mientras que no sucede lo propio con la moderación, sino que ésta se extiende sobre la totalidad de la octava musical, produciendo un canto unísono de los más débiles, los más fuertes y los intermedios -en inteligencia o en fuerza o en cantidad o en fortuna, como te guste-, de manera que podríamos decir, con todo derecho, que la moderación es esta concordia y esta armonía natural entre lo peor y lo mejor en cuanto a cuál de los dos debe gobernar, tanto en el Estado como en cada individuo” (Platón, 1986: 432a).

Entonces, Platón comprende a la justicia como el cuidado de la paz y el orden públicos (procurados por el Estado) a partir de la garantía del intercambio necesario para ser sociable, específicamente remite a que “cada uno de nosotros será justo en tanto cada una de las especies que hay en él haga lo suyo, y en cuanto uno mismo haga lo suyo” (Platón, 1986: 441e).

El corolario de lo anterior es el desarrollo de las condiciones virtuosas para la buena ciudadanía⁹ y la prohibición de la propiedad privada¹⁰. La supresión de la familia y el matrimonio encuentra su motivación en considerar que los “dolores” y “placeres” afectivos son

'lo mío' no a la misma cosa sino a otra, arrastrando uno hacia su propia casa lo que ha podido adquirir separadamente de los demás, otro hacia una casa distinta, llamando 'míos' a mujeres y niños distintos que, por ser privados, producen dolores y placeres privados? ¿No tenderán, por el contrario, todos a un mismo fin, con una sola creencia respecto de lo familiar, y serán similarmente afectados por el placer y la pena? (...) Y los pleitos y acusaciones entre ellos, no se esfumarán por así decirlo, entre los guardianes, en razón de no poseer nada privadamente excepto el cuerpo, y todo el resto en común? De allí que les corresponda e estar exentos de las disensiones que, por riquezas, hijos y parientes, separan a los hombres” (Platón, 1986: 464d).

⁹ Pues dice Platón que: “(...) no fundamos el Estado con la mirada puesta en que una sola clase fuera excepcionalmente feliz, sino en que lo fuera al máximo toda la sociedad. Porque pensábamos que en un Estado de tal índole sería donde mejor hallaríamos la justicia (...) Modelamos el Estado feliz, no estableciendo que unos pocos, a los cuales segregamos, sean felices, sino que lo sea la totalidad” (Platón, 1986: 420c).

¹⁰ En la *República* la esclavitud es abolida, dado que no existe tarea ni aptitud que la legitime.

adversarios de la lealtad al Estado para los guardianes y gobernantes (independientemente del género), pues lleva al egoísmo y, por esto, debe ser controlado ya que las pasiones corrompen al ciudadano. Esta idea de virtud es heredera de la filosofía estoica en la que lo virtuoso es interno e imperturbable.

En efecto, el Estado es la institución educativa máxima y obligatoria, la única que puede esculpir el alma humana hacia la armonía y el bienestar, ya que la virtud es el conocimiento que lleva al cuidado moral e intelectual. De la misma forma, la gimnasia se entiende en el sentido de preparación del alma mediante el cuerpo, tal como la música es la enseñanza directa sobre el alma para corregirla porque:

“(…) la educación sería el arte de volver este órgano del alma del modo más fácil y eficaz en que puede ser vuelto, mas no como si le infundiera la vista, puesto que ya la posee, sino, en caso de que se lo haya girado incorrectamente y no mire adonde debe, posibilitando la corrección” (Platón, 1986: 518d).

En este marco, el filósofo-rey debe fluir hacia una vida contemplativa de lo sublime, la realidad humana y la idea del bien, debe alejarse totalmente de los placeres corporales y de cualquier tipo de naturaleza servil. Su fundamento es la infinitud del conocimiento como energía política porque respira la libre inteligencia en la “totalidad íntegra de lo divino y lo humano” ya que la cobardía nada tiene que ver con el alma “justa y mansa” y “dotada de buena memoria” (Platón, 1986: 486a). En consecuencia, en la *República* permanece ausente toda consideración de la *doxa* pública¹¹ que no es conocimiento.

Ahora bien, tanto en *Las Leyes* como en el *Político*, Platón desarrolla aspectos sustancialmente distinto a lo expuesto en la *República*. Estos diálogos surgen como preocupación por el restablecimiento de la ley y su valor moral en la *pólis*¹². Platón renuncia a la idea de un rey-filósofo, pues entiende que es en la ley donde debe cristalizar la idea del bien, porque los

¹¹ Sin embargo, Aristóteles expuso que el conocimiento de lo utilizado se adquiere a partir de la experiencia directa.

¹² Esta resignificación de la ley, en clave de ley suprema, es el marco que permite la vida y el gobierno armónico, tanto para el gobernante como para el gobernado porque: “(…) los falsos órdenes políticos que mencioné a menudo en la conversación anterior son causas, democracia, oligarquía y tiranía. En efecto, de éstos ninguno es un orden político, sino que se los podría llamar con la máxima corrección dominio de facciones, ya que ninguno gobierna voluntariamente a quienes voluntariamente aceptan su gobierno, sino que gobierna siempre arbitrariamente a quienes no aceptan su gobierno por medio de alguna forma de coacción” (Platón, 1999b: 832c).

hombres no son capaces de seguir el camino de la verdad y el bien por sí mismos y menos aún guiar a otros.

En *Las Leyes* Platón readmite el derecho, en tanto que convención en la que se expone a la sujeción como adversa para gobernantes y gobernados. Por ende, se propone revisar el proyecto de la *República* hacia diseñar una posibilidad práctica dada su desconfianza en los gobernantes:

“Como el que gobierna teme, no dejará nunca voluntariamente que el gobernado llegue a ser ni bueno ni rico, ni fuerte ni valiente ni mucho menos guerrero (...) Por el contrario, nuestro orden político actual (...) tiene la mayor cantidad de tiempo libre, mientras que sus ciudadanos son independientes unos de otros, y, a partir de estas leyes, llegarían a ser muy poco amantes del dinero, creo, de modo que una organización semejante del orden político es probable y razonable” (Platón, 1999b: 832d).

En efecto, Platón describe una suerte de pasaje de la idealización a un momento necesario de reforma institucional. La necesidad de la ley está dada porque entiende que el niño “en la medida en que todavía no tiene disciplinada la fuente de su raciocinio, se hace artero, violento y la más terribles de las bestias” (Platón, 1999b: 808d). Por esto, la endeble naturaleza del ser humano será educada en el desarrollo de las virtudes del alma, a través del conocimiento que es la ley suprema guiada por la *diánoia* (*dínami*: potencia y *nus*: intelecto).

No obstante, el problema sobre el lugar del derecho en el Estado manifiesta nuevamente el contraste entre la naturaleza y la convención, porque la imposibilidad de suprimir la ley da lugar a las dificultades para lograr la armonía del gobierno y el basamento racional de las instituciones hacia el bien.

Por otra parte, en el *Político*, Platón aborda aquellas cualificaciones requeridas para el gobernante. Lo concibe dotado de “el arte real de apacentar hombres, llevando a él al hombre político y real” como parte de un rebaño a diferencia de la analogía del médico que explica el carácter del vínculo entre gobernantes y gobernados en la *República*. Este “arte real” es otorgado por el conocimiento y se debe a un vínculo dialéctico con los gobernados pues:

“(...) la figura del pastor divino es demasiado grande para parangonarla al rey y que

nuestros políticos actuales son mucho más semejantes por su naturaleza a los hombres por ellos gobernados y que la cultura y la educación de la que tienen parte se aproximan mucho más a las de sus gobernados” (Platón, 1988b: 275c).

En este marco, el político platónico realiza un arte del orden de la *tékhnē* (técnica) por su justa forma de llevar adelante el gobierno. Tanto en lo que tiene que ver con su ser, como en lo que hace a la forma en que ejercen el gobierno, el político platónico es aquel que maneja el arte de gobernar voluntariamente y no responde a compulsión alguna:

“(…) cuando recurre a la compulsión llamamos ‘tiránico’ al arte de brindar cuidados y, en cambio, ‘político’ a aquel que los brinda con aceptación voluntaria, y que es un arte de ocuparse del rebaño de animales bípedos que lo aceptan voluntariamente, a quien posee este arte y brinda este cuidado, ¿no hemos de presentarlo como quien es verdadero rey y político?” (Platón, 1988b: 276e).

Por otro lado, en el *Político* Platón retoma la preocupación por la justicia orientada hacia la elaboración de una teoría no ideal de gobierno que expone la necesidad de regirse por el criterio de aceptación de la ley. Platón se inclina hacia el ejercicio del derecho sostenido por la costumbre, entendiéndolo como una forma de la sabiduría humana en la que se puede apoyar un gobierno “real” pues “es lícito a quien lo quiera aprender las normas escritas y las costumbres tradicionales instituidas” (Platón, 1988b: 299d).

Dicho de otra forma, el cambio entre el régimen de gobierno que establece en la *República* y el proyecto de *Las Leyes* refiere a que la ley sustituye a la *diánoia* como encuadre de la organización ética de la sociedad, pues lo que se dispone para el ciudadano (a partir de su buena voluntad) es ley, es decir, es disposición del Estado hacia la moderación en tanto que:

“(…) la esperanza que surge del dolor es miedo, mientras que la que proviene de lo contrario es confianza. Sobre todas estas cosas se encuentra el razonamiento acerca de lo que es mejor o peor de ellas en una situación que se denomina ley cuando se convierte en doctrina común del Estado” (Platón, 1999a: 644d).

En *Las Leyes* se plantea una forma de articulación entre la monarquía y la democracia en la que se nutran de lo mejor de sus principios (monarquía: gobierno regido por la sabiduría; democracia: libertad y participación). Esto asegura la proporcionalidad de la virtud y la educación dando como resultado la moderación y el orden en una forma de gobierno mixta, pues:

“(…) lo político es siempre, sin lugar a dudas, lo justo en sí, es aspirando a él y apuntando a esta igualdad, Clinias, que debemos fundar la ciudad que está naciendo ahora. Y si alguna vez alguien funda eventualmente otra, es menester que fragüe sus leyes apuntando a eso mismo, pero no a unos pocos tiranos o a uno o a una cierta fuerza popular, sino siempre a lo justo. Eso es lo recién dicho, lo igual natural dado en cada oportunidad a desiguales” (Platón, 1999a: 757c).

Por otro lado, Platón declina de su apuesta por el comunismo y aboga por una organización social que mantiene la propiedad privada y el “ordenamiento familiar” bajo regulación absoluta estatal como forma de limitar las desigualdades. Esto da como resultado una sociedad cuyo orden se fundamenta en la cohesión de las distintas clases¹³. Por tanto, la solución al problema de la participación política termina por neutralizarlo al convertirlo en invisible.

En lo que atañe a la *paideia*, Platón retoma parte del proyecto de la *República* nombrando “magistrados” que están a cargo de organizar la educación en música y gimnasia. Esto genera instituciones educativas de carácter obligatorio para todos los ciudadanos y las mujeres. Asimismo, la religión está regulada mediante tres tipos de magistrados, los “cuidadores, sacerdotes y sacerdotisas”.

Las diferencias con el proyecto original de la *República* radican en que la relación entre gobernantes y ciudadanos es análoga a la que se establece entre un sabio y un ignorante y se debe a que el gobierno es guiado por la virtud, entendida como conocimiento del bien. Así pues, la restitución de la ley se presenta bajo la forma de un sistema institucional encaminado hacia el equilibrio de intereses.

¹³ Dada la ausencia de dinámica, la sociedad platónica sugiere la idea de estamentos fijos cuál India y, más particularmente, Egipto.

Belleza y arte en el pensamiento de Platón

En la filosofía de Platón los problemas estéticos están directamente relacionados con cuestiones metafísicas y éticas. Asimismo, los conceptos de belleza, lo bello y arte fueron incluidos en su sistema filosófico político a partir de que en la idea de lo bello se manifiesta, tanto su teoría idealista de la existencia como la apriorística del conocimiento, es decir, la teoría espiritualista del hombre y la moralidad de la vida (Tatarkiewicz, 2000: 119).

A propósito del concepto de belleza como valor máximo, Platón dice en el *Fedón* que “la belleza es lo contrario de la fealdad y lo justo de lo injusto” pues “si hay algo bello al margen de lo bello en sí, no será bello por ningún otro motivo, sino porque participa de aquella belleza” (Platón, 1988a: 100c). Así pues, la belleza tiene en cuenta todo aquello que gusta. En el *Hippias Mayor* Platón presenta el problema de la esencia de la belleza. Si bien Platón entiende a la belleza ampliamente, también refiere específicamente a la justicia, prudencia, ciencia, virtud y belleza del alma comprendiendo valores morales y cognoscitivos:

“(…) que lo útil, lo provechoso y lo capaz de hacer algún bien es lo bello, no sea así, sino que, si ello es posible, sea aún más ridícula esta proposición que las de antes en las que creíamos que la doncella era lo bello y, así, cada una de las cosas entonces dichas.” (Platón, 1985: 297d).

Cabe destacar que la idea de belleza, así como la naturaleza de lo bello, se distingue muy poco de las ideas del bien, la verdad y el amor. Por tanto, los mayores bienes son los morales porque lo bello es aquello que es moralmente bueno, causa admiración y estima. A este respecto dice Platón en el *Fedro*:

“En cierta manera, de todo lo que tiene que ver con el cuerpo, es lo que más unido se encuentra a lo divino. Y lo divino es bello, sabio, bueno y otras cosas por el estilo. De esto se alimenta y con esto crece, sobre todo, el plumaje del alma; pero con lo torpe y lo malo y todo lo que le es contrario, se consume y acaba” (Platón, 1988a: 246e).

Platón cuestiona la definición socrática por la que lo bello es lo conveniente pues, en

primera instancia, si bien lo adecuado puede servir para llegar a lo bueno, no constituye lo bueno *per se* y lo bello es siempre bueno. En segunda instancia, la objeción refiere al hecho de que hay cosas bellas en sí y otras que lo son por su utilidad.

En este sentido, Platón refuta la concepción sofística de la belleza por la que lo bello es lo que produce placer mediante el oído y la vista. Existen placeres que no son vinculables a la vista y el oído, la belleza no puede establecerse a partir del placer que otorgan estos sentidos porque el hecho de que exista algo bello para cada uno expone que la belleza no depende de lo que se percibe a través de los sentidos.

De este modo, Platón da a la forma, como disposición de los elementos, un lugar sumamente relevante al momento de definir la belleza: la mayor belleza es la unión de la externa y la interna, es decir, la del contenido de verdad. La belleza no se puede limitar a los cuerpos porque las almas son más perfectas que los cuerpos en virtud de que las ideas son más perfectas que los cuerpos y las almas.

Por tanto, la belleza es una propiedad de las ideas y de las almas que no se limita a los cuerpos que son inferiores. La belleza misma es la que se haya en la idea, por ende, toda construcción humana bella es semejanza a ella, pues es verdad eterna. En *El Banquete* Platón dice que:

“(…) la belleza en sí, que es siempre consigo misma específicamente única, mientras que todas las otras cosas bellas participan de ella de una manera tal que el nacimiento y muerte de éstas no le causa ni aumento ni disminución, ni le ocurre absolutamente nada (...) empezando por las cosas bellas de aquí y sirviéndose de ellas como de peldaños ir ascendiendo continuamente, en base a aquella belleza, de uno solo a dos y de dos a todos los cuerpos bellos y de los cuerpos bellos a las bellas normas de conducta y de las normas de conducta a los bellos conocimientos, y partiendo de éstos terminar en aquel conocimiento que es conocimiento no de otra cosa sino de aquella belleza absoluta, para que conozca al fin lo que es la belleza en sí” (Platón, 1988a: 211c).

Dicho de otra manera, Platón coloca a la belleza en un plano abstracto trascendental como ideal frente a la belleza real. Por tanto, la medida de lo bello real es una función decreciente del nivel de conformidad con la idea. Cabe destacar que esta idea de belleza

complementa el desarrollo de los pitagóricos sobre la geometría, en tanto que la perfección implica regularidad y armonía.

En este sentido, Platón distingue por un lado, la belleza de las cosas reales y la de sus representaciones que es relativa y, por otro lado, la belleza de las figuras y los cuerpos sólidos. De igual forma que con los colores, la belleza en sí se encuentra en las formas sencillas que se relacionan con las ideas y menos con la sensibilidad, pues esto las vuelve inferiores y considerarlas bellezas sería entretenerse en satisfacciones bajas. En el *Filebo* Platón sostiene que:

“(…) con la belleza de las figuras no intento aludir a lo que entendería la masa, como la belleza de los seres vivos o la de las pinturas, sino que, dice el argumento, aludo a líneas rectas o circulares y a las superficies o sólidos procedentes de ellas por medio de tornos, de reglas y escuadras, si me vas entendiendo. Pues afirmo que esas cosas no son bellas relativamente, como otras, sino que son siempre bellas por sí mismas y producen placeres propios que no tienen nada que ver con el de rascarse y los colores del mismo tipo” (Platón, 1992: 51e).

Por otro lado, dado que la belleza se encuentra en el universo, muchas artes no revisten ningún tipo de vínculo con lo bello como la poesía, en el Libro III de la *República* Platón expulsa a los mejores poetas porque al hacer las obras más bellas y más seductoras, hacen más creíble un falso conocimiento como es el imitativo. Entre las artes, Platón asigna a la técnica, es decir, el arte como oficio, la tarea de descubrir y reproducir la forma esencial de cada cosa. Dicho de otra manera, es el arte del carpintero y no el del pintor el que se acerca a la idea (*República*, Libro X).

De la misma forma, en el *Hippias Mayor* refuta la definición de lo bello como lo conveniente planteando su desconfianza por aquello que no se encamina hacia la verdad, sino que recurre al “engaño”, es decir, la apariencia que atañe a la *mimesis* porque:

“(…) si lo adecuado hace que se parezca más bello que lo que se es, sería un engaño en relación con lo bello y no sería esto lo que nosotros buscamos, Hippias. Pues nosotros buscamos aquello con lo que todas las cosas bellas son bellas, de la misma manera que todas las cosas grandes son grandes por el hecho de sobrepasar; pues, todas las cosas son grandes por esto, y aunque no lo parezcan, si exceden de la medida, son necesariamente

grandes. Siguiendo este razonamiento, ¿qué sería lo bello, con lo que todas las cosas son bellas, lo parezcan o no? No podría ser lo adecuado, pues las hace parecer más bellas de lo que son, según tus palabras y no permite que aparezcan según son. Hay que intentar decir qué es lo que hace que sean bellas, como acabo de decir, lo parezcan o no” (Platón, 1985: 294b).

Platón y el *mythos*

Tradicionalmente el término *mimesis* designaba la expresión de la realidad y su recitación que eran prácticas rituales religiosas (gestualidad, danza y música). Hubo un cambio en el sentido de la palabra *mimesis*, pues la imitación de la naturaleza no era dada por la repetición de su apariencia, tampoco era un término utilizado para distinguir las artes.

Sin embargo, en la *República* Platón divide las artes en tres categorías: las que utilizan objetos, las que los fabrican y las que imitan. De esta manera, Platón distingue entre la *ktética* como el arte de aprovechar lo que se encuentra en la naturaleza y la *poética* como el arte de producir lo que no se encuentra en ella (Tatarkiewicz, 2000: 127).

Para Platón la representación tiene lugar en las artes que “sirven a las Musas”, es decir, las miméticas. En la *República* llamó “imitativa” a la poesía en la que los protagonistas hablan en primera persona (tragedia) y, en *Las Leyes*, aplicó ese término a la poesía donde el poeta habla de los protagonistas (epopeya).

Por consiguiente, el problema de la *mimesis* remite a la distinción entre el verdadero conocimiento y la apariencia. Es decir, la diferenciación entre conocimiento e ilusión y, consecuentemente, entre naturaleza y convención -aún teniendo en cuenta que el *lógos* se inscribe en la naturaleza-. Dicho de otro modo, el núcleo central de la idea de educación moral se expone en la corrección de los poetas para que no desvirtúen las almas jóvenes con ilusiones porque:

“(…) aunque no sepa si cada cosa es buena o mala, imitará de todos modos; sólo que, a lo que parece, ha de imitar lo que pasa por bello para la multitud ignorante (...) el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía

trágica, sea en yambos o en metro épico, son todos imitadores como los que más” (Platón, 1986: 602b).

De esta manera, Platón explica el problema sobre la verdad contenida en la representación de la realidad que hace al arte. Concluye que la imitación crea imágenes que no son reales, se parecen a la realidad pero son irreales cual ilusiones: la poesía es un acto pasivo de imitación de las apariencias. A su vez las artes imitativas se distinguen entre las que muestran y crean respetando proporciones y colores, y las que no. Estas últimas son ilusiones propias de las artes que engañan o hechizan y Platón las considera desviaciones y defectos.

Asimismo, en el *mythos* de la caverna, contraponiendo las imágenes proyectadas en las paredes del auténtico mundo ideal de la *República*, Platón critica la *mimesis* que llevan adelante los artistas porque ofrecen representaciones de los seres vivos. La poesía trágica es una actividad alejada de la verdad y la belleza e inductora al mundo de las imágenes:

“(…) si fuera entendido verdaderamente en aquellas cosas que imita, se esforzaría por las cosas efectivas mucho más que por sus imitaciones, e intentaría dejar tras de sí muchas obras bellas como recuerdo suyo y anhelaría más ser celebrado que ser el que celebra a otros” (Platón, 1986: 599b).

En efecto, la poesía expone el contraste entre técnica e inspiración pues el poeta es el “elegido por la musas”, el mediador divino que se contrapone a los hombres que poseen conocimiento práctico. Así pues, en el *Ion* Platón replica contra la poesía de inspiración divina por considerarla fruto de la *exorgiazien* (embriaguez) del delirio, pues es necesario separar al ciudadano sumergido en un posicionamiento dionisíaco del que se guía por la virtud y la idea del bien. Los poetas trágicos se valen de personajes para representar y generar ilusiones, sin embargo, Platón contrapone la *mimesis* con la *diégesis* (narración) cara a la historia que enuncia algo del orden de la verdad:

“De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos (...) Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta, y no está en condiciones de poetizar antes de que

esté endiosado, de mente, y no habite ya más en él la inteligencia” (Platón, 1985: 354d).

Es decir, Platón diferencia entre la poesía que viene de la *maníán* (locura) de aquella que viene de la habilidad práctica de los poetas que saben hacer con la inspiración, siendo la segunda un arte porque la técnica embellece, como ocurre con Homero.

Partiendo del planteo de los Sofistas de que la poesía se compone del poema en sí y el ritmo, en el *Protágoras* Platón aborda el problema sobre la forma y el contenido en el que las palabras son la envoltura de la sabiduría vital que es la esencia de la poesía (valor moral y cognitivo).

Así es que la doctrina del ilusionismo de Gorgias (485-380 a. C) refiere al poder de las palabras para persuadir. La *apáthe* (ilusión y alucinación) tiene que ver con la ilusión gracias al poder de las palabras. La teoría apatética de Gorgias concibe a las experiencias estéticas como creación de ilusiones en el espíritu humano. La poesía se asemeja a la retórica, la tragedia se dirige al placer y gusto de los espectadores siendo, por tanto, de carácter engañoso y adulator:

“(…) si se quita de toda clase de poesía la melodía, el ritmo y la medida, ¿no quedan solamente palabras? (…) ¿y no se pronuncian estas palabras ante una gran multitud, ante el pueblo? (…) Luego la actividad poética es, en cierto modo, una forma de oratoria popular (…) Por consiguiente será oratoria popular de tipo retórico, ¿o no crees que se comportan como oradores los poetas en el teatro? (…) Pues ahora hemos encontrado una forma de retórica que se dirige a una multitud compuesta de niños, de mujeres, de hombres libres y de esclavos, retórica que no nos agrada mucho porque decimos que es adulación” (Platón, 1983: 502d).

Por tanto, para Platón el arte cumplirá su objetivo cuando se libre del ilusionismo de la *mimesis* pase a tener una utilidad moral para forjar el carácter y participar en la creación del Estado ideal. Es decir, el arte debe profundizar en la divinidad del cosmos: crear conforme a leyes universales.

Dicho de otra manera, la veracidad es la función del arte. Es decir, la verdad se entiende como acuerdo con las leyes que rigen el mundo. De esta forma, la política es entendida como orden. Platón sostiene que el cálculo y la medida son quienes otorgan garantías a la justedad del

arte. La disposición adecuada de los elementos según su estructura es el criterio del buen arte.

Platón entiende que el arte debe guiarse por la *diánoia* y no por el sentimiento, placer o dolor. Es la verdad interna y no la externa la que interesa a la hora de comprender el valor de una obra de arte, pues la verdad es la conformidad de la obra con la realidad que representa:

“(…) hemos de obligar a los poetas a afirmar que esas obras no han sido cometidas por aquéllos, o bien que aquéllos no son hijos de dioses; pero no decir que ambas cosas son ciertas e intentar persuadir a nuestros jóvenes de que los dioses engendran algo malo y de que los héroes no son en nada mejores que los hombres” (Platón, 1986: 391d).

De esta forma, el arte debe relacionarse con la realidad que representa y sus leyes naturales, pero también con la moral: debe estar al servicio de las leyes del *orthotes* (cosmos) y la idea del bien. Platón condena el arte tanto por su ilusionismo, subjetivismo e individualismo. Cuando plantea expulsar a los poetas del Estado ideal lo hace en el entendido de que el arte no es adecuado ni útil porque, al inducir al error corrompe a los ciudadanos y da una imagen falsa de la realidad. Cabe recordar que en el pensamiento de Platón la idea de virtud es puramente intelectual, por tanto, puede nublarse con la excitación emocional que generan las artes; el ciudadano platónico debe guiarse por la *diánoia*.

Así pues, la virtud se relaciona con la idea del bien, lo verdadero y lo bello (inseparables e indivisibles) porque no sólo se trata de una virtud interna capaz de aislarse del mundo concupiscente. Platón no incorpora la vulnerabilidad humana en el ciudadano ideal que construye, puja por dominar las ciegas emociones que lo pueden desviar de la virtud.

Es decir, la poesía representa una realidad deformada, ilusoria y superficial que afecta los sentimientos desmoralizando a los ciudadanos, es un juego que se contrapone a las artes serias, tales como la política o la medicina, por ejemplo. Por el contrario, el mundo construido por las ideas y regido por leyes es perfecto porque cada cosa es parte de un orden y en eso reside su belleza. Por tanto, la estética platónica es una estética metafísica donde la belleza es propiedad del ser y nunca de la experiencia de su representación.

Por otro lado, la *pólis* como comunidad de hombres libres, se construye bajo la influencia perceptiva de la mirada y el oído, por tanto, libre es aquel ciudadano que tiene *lógos* (lenguaje) y puede hablar en el espacio público para hacerse escuchar. Al mismo tiempo, es una forma de

gobierno porque cuando la vida humana no tenía orden, los hombres instalaron la justicia y las leyes, asimismo, los dioses fueron inventados¹⁴ como guardianes de sus actos. En este sentido, el centro argumental del relato del *Critias* es la persuasión a los ciudadanos por el sabio mediante la creación del *mythos* para lograr la vida política:

“En efecto, la mitología y la investigación de las antigüedades llegan a las ciudades al mismo tiempo que el ocio, cuando ambas observan que algunos ya están desprovistos de lo necesario para la vida, no antes” (Platón, 1992: 110e).

Por consiguiente, el *mythos* asume a los dioses como parte constitutiva de la vida en común, expone a lo humano como singular y, de esta forma, permite cerrar el problema que la *epistémé* no puede elaborar racionalmente: el problema de los comienzos u orígenes.

En la *República*, Platón recurre a la *paideia* y al filósofo-rey para evitar la caída de la política en la *doxa*, pues desconfía de la imitación para la existencia de un arte que viva de la verdad de la idea o de la vivencia originaria del hombre. Ahora bien, en el *mythos* de *Protágoras* sobre el origen de la cultura, la política de los hombres se convierte en una forma defectuosa de una esencia inmutable e ideal¹⁵.

¹⁴ En este sentido, Platón expone en el *Critias* que: “En una ocasión los dioses distribuyeron entre sí las regiones de toda la tierra por medio de la suerte (...) Actuaban sobre el alma por medio de la convicción como si fuera un timón, según su propia intención, y así conducían y gobernaban todo ser mortal (...) implantaron hombres buenos, aborígenes e introdujeron el orden constitucional en su raciocinio” (Platón, 1992: 109d).

¹⁵ En el *Protágoras* Platón expone el siguiente *mythos*: “Hubo una vez un tiempo en que existían los dioses, pero no había razas mortales. Cuando también a éstos les llegó el tiempo destinado de su nacimiento, los forjaron los dioses dentro de la tierra con una mezcla de tierra y fuego y de las cosas que se mezclan a la tierra y el fuego. Y cuando iban a sacarlos a la luz ordenaron a Prometeo y a Epimeteo que los aprestaran y les distribuyeran las capacidades a cada uno de forma conveniente. A Prometeo le pide permiso Epimeteo para hacer él la distribución. 'Después de hace yo el reparto, dijo, tú inspeccionas'. Así lo convenció, y hace la distribución. En ésta, a los unos les concedía la fuerza sin la rapidez y, a los más débiles, los dotaba con la velocidad. A unos les armaba y, a los que les daba una naturaleza inerme, les proveía de alguna otra capacidad para su salvación. A aquellos que envolvía en su pequeñez, les proporcionaba una fuga alada o un habitáculo subterráneo. Y a los que aumentó en tamaño, con esto mismo los ponía a salvo. Y así, equilibrando las demás cosas, hacía su reparto. Planeaba esto con la precaución de que ninguna especie fuera aniquilada. Cuando les hubo provisto de recursos de huida contra sus mutuas destrucciones, preparó una protección contra las estaciones del año que Zeus envía, revistiéndolos con espeso cabello y densas pieles, capaces de soportar el invierno y capaces, también, de resistir los ardores del sol, y de modo que, cuando fueran a dormir, estas mismas les sirvieran de cobertura familiar y natural a todos. Y los calzó a unos con garras y revistió a los otros con pieles duras y sin sangre. A continuación facilitaba medios de alimentación diferentes a unos y a otros: a éstos, el forraje de la tierra, a aquéllos, los frutos de los árboles y a los otros, raíces. A algunos les concedió que su alimento fuera el devorar a otros animales, y les ofreció una exigua descendencia, y, en cambio, a los que eran consumidos por éstos, una descendencia numerosa, proporcionándoles una salvación en la especie. Pero, como no era del todo sabio Epimeteo, no se dio cuenta de que había gastado las capacidades en los animales; entonces todavía le quedaba sin dotar la especie humana, y no sabía qué hacer. Mientras estaba perplejo, se le acerca

Así pues, el *mythos* ocupa el lugar de la sutura de la ficción: los orígenes de lo social. Cabe destacar que *Protágoras* se trata de un diálogo anterior a la *República* (así como el *Ion*) es por esto que se puede entender a la *República* como el momento de mayor fuerza en el pensamiento de Platón en torno a la realización de la idea de justicia.

Si bien permite la política, el *mythos* ocupa el lugar de aquello que no puede ser representado por la *diánoia*, aparece inacabado, es un exceso en el pensamiento racional que no puede comprenderse según criterios de verdad, esencia y saber. Dicho de otro modo, la introducción de la *mimesis*, en el sentido reproductivo de imitar convive con el sentido antiguo enfocado en la presentación.

Asimismo, tanto la *desmoí philias synagogoí* (amistad) como el *aidós* (respeto) y la *díke* (justicia) recorren el *mythos* de *Protágoras*. Convierten a la *pólis* en el artificio de la *politiké tékhne* cuya *areté* fue otorgada por Zeus a todos los hombres, significa el pasaje de la regla del procedimiento público al respeto a la idea de justicia. Entonces, tomando el *mythos* de *Protágoras* como fórmula que sostiene la posibilidad de la política, es posible entender la evolución de la sociedad como relaciones de solidaridad y mutua dependencia de los hombres.

Prometeo que venía a inspeccionar el reparto, y que ve a los demás animal es que tenían cuidadosamente de todo, mientras el hombre estaba desnudo y descalzo y sin coberturas ni armas. Precisamente era ya el día destinado, en el que debía también el hombre surgir de la tierra hacia la luz. Así que Prometeo, apurado por la carencia de recursos, tratando de encontrar una protección para el hombre, roba a Hefesto y a Atenea su sabiduría profesional junto con el fuego -ya que era imposible que sin el fuego aquélla pudiera adquirirse o ser de utilidad a alguien- y , así, luego la ofrece como regalo al hombre. De este modo, pues, el hombre consiguió tal saber para su vida; pero carecía del saber político, pues éste dependía de Zeus. Ahora bien, a Prometeo no le daba ya tiempo de penetrar en la acrópolis en la que mora Zeus; además los centinelas de Zeus eran terribles. En cambio, en la vivienda, en común, de Atenea y de Hefesto, en la que aquéllos practicaban sus artes, podía entrar sin ser notado, y así, robó la técnica de utilizar el fuego de Hefesto y la otra de Atenea y se la entregó al hombre. Y de aquí resulta la posibilidad de la vida para el hombre; aunque a Prometeo luego, a través de Epimeteo, según se cuenta, le llegó el castigo de su robo. Puesto que el hombre tuvo participación en el dominio divino a causa de su parentesco con la divinidad fue, en primer lugar, el único de los animales en creer en los dioses, e intentaba construirles altares y esculpir sus estatuas. Después, articuló rápidamente, con conocimiento, la voz y los nombres, e inventó sus casas, vestidos, calzados, coberturas, y alimentos del campo. Una vez equipados de tal modo, en un principio habitaban los humanos en dispersión, y no existían ciudades. Así que se veían destruidos por las fieras, por ser generalmente más débiles que aquéllas; y su técnica manual resultaba un conocimiento suficiente como recurso para la nutrición, pero insuficiente para la lucha contra las fieras. Pues aún no poseían el arte de la política, a la que el arte bélico pertenece. Ya intentaban reunirse y ponerse a salvo con la fundación de ciudades. Pero, cuando se reunían, se atacaban unos a otros, al no poseer la ciencia política; de modo que de nuevo se dispersaban y perecían. Zeus, entonces, temió que sucumbiera toda nuestra raza, y envió a Hermes que trajera a los hombres el sentido moral y la justicia, para que hubiera orden en las ciudades y ligaduras acordes de amistad. Le preguntó, entonces, Hermes a Zeus de qué modo daría el sentido moral y la justicia a los hombres: '¿Las reparto como están repartidos los conocimientos? Están repartidos así: uno solo que domine la medicina vale para muchos particulares, y lo mismo los otros profesionales. ¿También ahora la justicia y el sentido moral los infundiré así a los humanos, o los reparto a todos?' 'A todos, dijo Zeus, y que todos sean partícipes. Pues no habría ciudades , si sólo algunos de ellos participaran, como de los otros conocimientos. Además, impón una ley de mi parte: que al incapaz de participar del honor y la justicia lo eliminen como a una enfermedad de la ciudad'" (Platón, 1985: 321a-322d).

Por tanto, el comunismo implicado en la *areté politiké* (excelencia cívica) es constitutivo de la *pólis* platónica.

En efecto, si el *lógos* es constitutivo e inmanente a la política, ésta se trata de la puesta en palabra que juega en el espacio público para demostrar qué es lo justo, es decir, obrar en la virtud política para mantener vigente el consenso, el orden. En este punto, se construye el rol del discurso como sostén ficcional ordenador de la sociedad y la política, es decir, la participación respetuosa es la condición de justicia que permite sostener a la *pólis* en el artificio retórico construido por el *mythos*. Dicho de otra manera, la invención mítica de los dioses se construye como el reaseguro de la política que da la posibilidad del temor sobre aquello que se desconoce y, por eso, la creencia en lo trascendente es el precepto de las leyes humanas:

“Consideremos la representación pictórica de cuerpos divinos y humanos desde la perspectiva de su facilidad o dificultad para dar a los espectadores la impresión de una imitación correcta (...) como no sabemos nada preciso acerca de ellos, ni investigamos ni ponemos a prueba lo pintado, nos valemos de un esbozo impreciso y engañoso. Contrariamente, cuando alguien intenta retratar nuestros cuerpos, como percibimos claramente lo deficiente a causa de la continua familiaridad de nuestra percepción, nos volvemos duros jueces del que no ha logrado una semejanza total. Es necesario comprender que lo mismo sucede con los discursos: que nos agradan los temas celestes y divinos, incluso cuando son expuestos con escasa verosimilitud, pero que analizamos minuciosamente los mortales y humanos” (Platón, 1992: 107e).

Por consiguiente, la *areté politiké* está al alcance de todos los ciudadanos, pues entran al *lógos*: el discurso tiene su productividad en el advenimiento de la política. O sea, hace ser, crea y define lo que es decible en la *pólis*: la ley crea interdictos del lugar de enunciación y, por tanto, es objeto de *aísthesis* (percepción).

De esta forma, Platón acepta a ciertos *mythos* como la conexión entre narrativas o ficciones educadoras que revelan relatos cuyo sustento es el discurso racional y el orden es su carácter normativo y epistémico, esto se fundamenta en la institución de una nueva *doxa* que permita encaminar a los ciudadanos hacia la idea del bien. Por tanto, se aleja de la *mimesis* de la poesía, es decir, de la *doxa*, pues es opinión transformada mediante la apariencia de verdad

(ilusión) que manipula a los ciudadanos y los distancia de la razón.

Si bien Platón crítica la ficción literaria termina aceptando a cierta convención que llevan adelante los gobernantes como forma de llevar a la práctica un proyecto aproximado al planteado en la *República*. Así pues, lo social se convierte en una convención discursiva como criterio de lo verdadero y lo falso en las representaciones que pueden considerarse buenas en la *pólis* que se fundamenta en la razón y la práctica del consenso (se es ciudadano en tanto se participa de la *pólis*).

Por consiguiente, la sabiduría del ciudadano se encuentra en la capacidad de cambiar lo que se percibe como malo, pues la medida del ser de las cosas es lo que la *pólis* haga ser mediante el procedimiento de la argumentación persuasiva y de la *politiké tékhne*: la *pharmákais* (medicinas) de la *pólis* se tramitan por el cambio en el *lógois* (palabras).

Las prácticas sociales dan lugar al *lógos* como instante de sujeción del ciudadano según lo que la ley permita que sea. Si la *pólis* se sostiene en la convención, la contingencia se diluye al ser absorbida por la ley y transformada en orden. Sin embargo, la *pólis* puede cambiar mediante la acción política porque las cosas son por convención normativa (Duprée, 1948: 14).

Por otro lado, el discurso se compone de *lógos* y *érgon* (decisión práctica), por tanto, aquello por lo que no se puede hablar no se calla, por el contrario, se actúa en el *lógos* y tiene forma de *kairós* (momento oportuno). En efecto, el orden del discurso es inmanente a lo social: *diánoia* y acción son para interactuar, son para la política.

En este contexto, la contingencia que expone la tragedia debe excluirse del Estado ideal, pues expone el dolor y no puede incitar al ciudadano a la valentía, dado que se trata de hombres vulnerables y la virtud platónica radica en ser capaz de soportar los embates del destino o del azar (idealización de lo invulnerable, estoicismo). Tampoco hay lugar para la tragedia en el proyecto de *Las Leyes* o del *Político* porque, si bien en estos últimos diálogos Platón da soluciones para lo que aqueja a los gobiernos “reales”, advierte la importancia del azar y de Dios a la hora de conducir las sociedades y controlar la contingencia. Por tanto, el *êthos* de la *pólis* transforma el sentido de lo bueno: alcanzar una idea de lo bueno a través de la *diánoia*.

Pero, ¿existe *diánoia* en la tragedia? Tanto en el *Critias* como en el *Timeo*, Platón relaciona el *mythos* con el concepto de *hýbris* entendida como desmesura de lo humano que conlleva a su propia destrucción y castigo de los dioses por la insolencia ante las dimensiones cósmicas. Sin embargo, es posible advertir que si el pensamiento racional se distingue del mítico

por ser eminentemente humano, la *hýbris* subyace al carácter humano y la *diánoia* viene a ser la respuesta para restablecer el orden¹⁶.

Asimismo, el concepto de *hýbris* entraña a las acciones heroicas. Esta acción desmesurada, es imposible de controlar dado su carácter de impulso a transgredir sus propios límites. La diferencia sustancial es que en la ficción que comporta al *mythos* la *hýbris* no requiere ser nombrada para concurrir, mientras que en la tragedia es necesario un lenguaje que la articule. Concomitantemente, en el *Banquete* Platón explica que la sabiduría de Sócrates está por fuera de lo humano vulnerable, es decir, en el *daímon* (demon o demoníaco):

“Un gram demon, Sócrates. Pues también todo lo demoníaco está entre la divinidad y lo mortal (...) Interpreta y comunica a los dioses las cosas de los hombres y a los hombres las de los dioses, súplicas y sacrificios de los unos y de los otros órdenes y recompensas por los sacrificios. Al estar en medio de unos y otros llena el espacio entre ambos, de suerte que el todo queda unido consigo mismo como un continuo (...) La divinidad no tiene contacto con el hombre, sino que es a través de este demon como se produce todo contacto y diálogo entre dioses y hombres, tanto como si están despiertos como si están durmiendo” (Platón, 1988a: 202a).

A diferencia de la *hýbris* del héroe, en el *daímon* su carácter invulnerable lo aleja de lo humano y, al mismo tiempo, de lo divino, transformándose en una figura idealizada que (al igual que un héroe) soporta los embates de la *moira* (destino) y actúa en la *pólis*.

¹⁶ Platón distingue el pensamiento mítico del pensamiento racional, dice Platón respecto a los atlantes y la *hýbris* en el *Timeo*: “Atlántida, había surgido una confederación de reyes grande y maravillosa que gobernaba sobre ella y muchas otras islas, así como partes de la tierra firme (...) Toda esta potencia unida intentó una vez esclavizar en un ataque a toda vuestra región (...) Posteriormente, tras un violento terremoto y un diluvio extraordinario, en un día y una noche terribles, la clase guerrera vuestra se hundió toda a la vez bajo la tierra y la isla de Atlántida desapareció de la misma manera, hundiéndose en el mar” (Platón, 1992: 25b).

III. Política y Estética en el pensamiento de Aristóteles

El pensamiento político de Aristóteles

El influjo de la enseñanza de Platón en el pensamiento de Aristóteles es absolutamente innegable. Sin embargo, en su tratado titulado *Política*, Aristóteles expone su proyecto filosófico preocupado por cuestiones referidas a la organización del Estado y la justicia:

“En todas las ciencias y artes el bien es un bien; el mayor y en el más alto grado será el de la suprema entre todas ellas y ésta es la disciplina política. El bien político es la justicia, es decir, lo conveniente para la comunidad. Es del parecer de todos que la justicia es una cierta igualdad, y, hasta cierto punto al menos, se coincide con los tratados filosóficos en los que están precisadas cuestiones sobre *Ética*, pues dicen que la justicia es algo con referencia a personas y que debe haber igualdad para los iguales” (Aristóteles, 1988a: 1282b).

Así es que la apuesta de la filosofía política de Aristóteles se enfoca en la acción política, es decir, en el acto en función de la virtud pues es “noble seguirle y justo obedecerle” a aquel ciudadano sobresaliente en virtud y en “capacidad para realizar las mejores acciones”:

“Pues entre iguales, lo bueno y lo justo consiste en una alternancia, y esto es lo igual y semejante. En cambio, lo desigual para los iguales y lo no semejante para los semejantes es contrario a la naturaleza, y nada contrario a la naturaleza es hermoso. Por eso, siempre que alguien sea superior en virtud y en capacidad para realizar las mejores acciones, a ése es noble seguirle y justo obedecerle. Pero debe poseer no sólo virtud, sino capacidad que le haga apto para la acción” (Aristóteles, 1988a: 1325b).

De acuerdo con este criterio, el Estado ideal descrito en la *República* de Platón no es un régimen de gobierno adecuado para la *pólis*. Aristóteles se distancia del pensamiento platónico en lo que refiere a la propiedad pues “debe ser en cierto modo común, pero en general privada.

Los intereses, al estar divididos, no ocasionarán acusaciones recíprocas, y producirán más, al dedicarse cada uno a lo suyo” (Aristóteles, 1988a: 1325b).

Aristóteles concibe a la justicia como el orden de la *pólis* y, por esto, el “valor cívico” es el “discernimiento de lo justo”. De esta forma, el filósofo distingue tres formas de autoridad. Por un lado, se encuentra la “autoridad del amo” que se ejerce por naturaleza “atendiendo a la conveniencia del amo, y sólo accidentalmente a la del esclavo”, pues el esclavo es un instrumento de trabajo del amo.

Por otro lado, existe la autoridad entendida como “administración doméstica” que es la que se ejerce sobre “los hijos, de la mujer y de toda la casa” porque, tanto los niños como las mujeres, no están en situación de igualdad; ésta autoridad también es ejercida por el maestro sobre el interés de los gobernados “en la medicina y en la gimnasia”. Por último, se encuentra la “autoridad gobernante” o del “político” como la homologación entre la virtud del “hombre de bien” y la del “buen ciudadano” con autoridad o “capaz de tenerla, por sí mismo o con la ayuda de otros, en la administración de los asuntos de la comunidad” (Aristóteles, 1988a: 1278a).

En este marco, el origen de la asociación política aristotélica remite a la relación de semejanza entre los integrantes de la sociedad. El régimen político es una “ordenación de las diversas magistraturas de la ciudad y especialmente de la que tiene el poder soberano”. En efecto, es la ordenación del gobierno que se construye según la finalidad para la que está constituida la ciudad, teniendo en cuenta que el hombre tiende a la convivencia “aún sin tener necesidad de ayuda recíproca”.

Aristóteles realiza una descripción de la naturaleza humana por la que el *zōon politikon*, además de ser un animal gregario es “el único animal que tiene palabra” que le permite decir sobre “lo conveniente y lo perjudicial, así como lo justo y lo injusto” (Aristóteles, 1988a: 1253a).

De esta manera, la *pólis* se constituye en base a la participación política para la vida buena, fundada en el discernimiento entre el bien y el mal. A propósito del carácter social del hombre y la amistad y, partiendo de concebir al amigo como “otro yo”, Aristóteles plantea que la amistad es el “mayor de los bienes externos” pues “es más propio del amigo hacer el bien que recibirlo”. Así es que en la *Ética Nicomaquea* relaciona la amistad con la felicidad porque “es claro que pasar los días con amigos y hombres buenos es mejor que pasarlos con extraños y hombres ordinarios. Por tanto, el hombre feliz necesita amigos” (Aristóteles, 1985: 1169b).

Así es que la unión de los hombres trasciende la utilidad, especialización y reciprocidad platónicas (que asocian la participación al bienestar). O, dicho de otro modo, la ciudad -cuyo objetivo es el “bien común” y la “felicidad”- es una ciudad de hombres “rectos” que se rigen por la justicia y las leyes: una “comunidad de hombres libres” (Aristóteles, 1988a: 1279a).

De esta forma, el camino hacia el mejor Estado incorpora un componente democrático en la igualdad que debe sostener las bases de la sociedad, dado que la relación política que construye unidad surge a partir de “dejarse conducir dócilmente por el legislador hacia la virtud” porque:

“(…) es el corazón que produce la amabilidad, pues él es la facultad del alma por la que amamos. Una prueba de ello es que el corazón se irrita más contra los que tratamos y los amigos que contra los desconocidos, cuando nos creemos menospreciados. (Aristóteles, 1988a: 1328a).

En lo que atañe al problema de las leyes como forma de regir el mejor gobierno, a diferencia de la monarquía platónica en la que impera la voluntad del filósofo, Aristóteles plantea que no es “natural que uno solo tenga poder soberano sobre todos los ciudadanos cuando la ciudad está compuesta de iguales”. Los “iguales” lo son en tanto que poseen los mismos derechos y dignidad por naturaleza, ergo, la desigualdad entre iguales es perjudicial.

Por tanto, lo justo radica en el gobierno de los iguales “por turno”: gobernar según la ley que lleva consigo el orden. En efecto lo justo es el gobierno de la ley, por eso el gobierno puede ser llevado adelante por varios que sean “guardianes y servidores de las leyes”.

Asimismo, la ley permite juzgar con la posibilidad de rectificar (en caso de que la experiencia demuestre algo mejor a lo establecido) porque la consulta entre iguales proporciona un gobierno con leyes mejores. También permite resguardar la ciudad de los arrebatos de la *thymós* (pasión) de la que no está libre ni el gobernante más sabio como el filósofo-rey: la ley se caracteriza por ser impersonal ya que es “razón sin deseo” (Aristóteles, 1988a: 1287a).

Aristóteles critica el argumento analógico de Platón (la analogía entre el médico y el enfermo para explicar la relación entre gobernante y gobernado) porque si bien los enfermos se valen de las artes, como la medicina, en realidad lo hacen de los que la poseen, es decir, los médicos. Pero éstos últimos, cuando se encuentran enfermos, apelan a otros médicos dado que

no son “capaces de emitir un juicio verdadero al tener que juzgar sobre sus propios asuntos y sentirse afectados por ellos”.

Dicho de otra forma, el argumento a favor de la igualdad y la semejanza, plantea a la relación política -tanto desde el lugar del gobernante como del gobernado- como una forma de ejercicio de la libertad y la dignidad en la que hay un compromiso moral del ciudadano y, por ende, una responsabilidad. De esta manera, la autoridad ejercida a través de la ley es “materia de deliberación” y tiene una naturaleza moral que se fundamenta en su carácter regulatorio.

La importancia de la igualdad hace referencia a la reciprocidad entre los “libres e iguales” para que gobiernen alternadamente. Es decir, lo mejor y justo para la *pólis* “por ser todos iguales por naturaleza” es que todos participen de la posibilidad de mandar porque:

“(…) se trata de imitar, al cederse los iguales por turno el poder y al considerarse como iguales fuera de su cargo. Unos gobiernan y otros son gobernados alternativamente, como si se transformaran en otros. Y del mismo modo entre los que mandan; unos ejercen unos cargos y otros, otros (...) el bien de cada cosa la salva” (Aristóteles, 1988a: 1261b).

El modelo aristotélico comparte la preocupación platónica por imprimir una *diánoia* ética que guía a la política y al gobierno del Estado. Para Aristóteles la *pólis* es perfecta porque tiene el mayor nivel de *autárkeia* (autarquía), es decir, la posibilidad de tener lo necesario y disfrutar de una vida feliz pues: “aquello por lo que existe algo y su fin es lo mejor, y la autosuficiencia es, a la vez, un fin y lo mejor” (Aristóteles, 1988a: 1253a).

En este contexto, la autarquía es una relación entre la actividad de la felicidad -que se logra mediante la contemplación intelectual- y el placer de la virtud acorde a la sabiduría a partir de “la autarquía, el ocio y la ausencia de fatiga”. En la *Ética Nicomaquea* Aristóteles dice que:

“(…) debemos, en la medida de lo posible, inmortalizarnos y hacer todo esfuerzo para vivir de acuerdo con lo más excelente que hay en nosotros; pues, aun cuando esta parte sea pequeña en volumen, sobrepasa a todas las otras en poder y dignidad” (Aristóteles, 1985: 1178a).

Por otra parte, en el entendido de que un buen Estado es aquel que se constituye por una sucesión de hombres orientada hacia lograr la mejor vida moral posible, Aristóteles concibe a la *paideia* como el camino hacia la virtud por la que “podernos alegrar y dolernos como es debido”. El objetivo de la educación es encaminar la virtud hacia el “término medio” y el gobierno debe regirse considerándola como su “salvación”. De esta forma, la *paideia* se inscribe dentro del elemento cualitativo¹⁷ de la *pólis* que también se compone de la libertad, la riqueza y la nobleza.

En esta búsqueda de la virtud y la vida feliz “necesariamente la vida media” se encuentra “al alcance de cada individuo”. Aristóteles entiende a la felicidad como el “ejercicio y uso perfecto de la virtud”. El régimen de gobierno es “una cierta forma de vida de la ciudad” según la moderación, un régimen de clase media pues:

“(…) lo superbello, lo superfuerte, lo supernoble, lo superrico, o lo contrario a esto, lo muy pobre, lo muy débil y lo muy despreciable, difícilmente sigue a la razón, pues aquéllos se vuelven soberbios y más bien grandes malvados, y éstos malhechores y sobre todo pequeños delincuentes” (Aristóteles, 1985: 1295b).

En otras palabras, la *paideia* es un proceso por el que los hombres llegan a ser “buenos y dignos” mediante “la naturaleza, el hábito y la razón”. Dado que el hombre, por naturaleza, tiene cualidad de cuerpo y alma, también es necesario que se agreguen los hábitos que le hagan inclinarse “hacia lo mejor”, siendo el único animal que posee la *diánoia* como guía hacia la virtud.

Para Aristóteles el alma se divide en dos partes: una que posee “por sí misma la razón” y otra que “no la posee por sí misma, pero es capaz de obedecer a la razón”. En este marco, la virtud de ambas partes del alma hace al hombre bueno. Asimismo, la parte racional del alma también se divide porque la *diánoia* es práctica y teórica “en lo relativo a los modos de vida y a la elección en las acciones concretas” (Aristóteles, 1988a: 1333b).

Por otro lado, en cuanto al conflicto entre lo ideal y la realidad práctica, Aristóteles se aleja de la postura platónica por la que los hechos se adecúan a las ideas. En efecto, en el pensamiento aristotélico la costumbre se relaciona directamente con las bases del buen gobierno y se fundamenta en la convicción de que la “razón y la inteligencia son para nosotros el fin de

¹⁷ El elemento cuantitativo es la superioridad numérica.

nuestra naturaleza, de modo que en vista de estos fines deben organizarse la generación y el ejercicio de los hábitos” (Aristóteles, 1988a: 1334a).

En contraposición al pensamiento platónico, la costumbre se forja en el respeto a la deliberación pública porque permite la flexibilidad que adapta a los cambios y se guía por la *diánoia*, es decir, permite un diálogo realista entre teoría y práctica hacia el buen gobierno del Estado.

De nuevo, la distinción entre regímenes de gobierno opera respecto de cuál es la forma en que se gobierna efectivamente más allá de la legislación, pues en los momentos de cambios de regímenes conviven elementos del pasado y presente, dado que la democracia y la oligarquía tienen formas variadas. Además, los elementos que conforman y delinean el carácter de los regímenes de gobierno refieren a la deliberación y las magistraturas. El gran peligro que atañe a la democracia radica en la posibilidad de gobierno en ausencia de la ley, es decir, que se vuelva una “tiranía entre las monarquías” porque el pueblo se vuelve despótico y brinda un campo fértil a los demagogos:

“(…) los decretos son como allí los edictos, y el demagogo y el adulador son una misma cosa o análoga: unos y otros tienen una especial influencia en sus dueños respectivos, los aduladores con los tiranos, y los demagogos con los pueblos de tal condición. Esos son los responsables de que los decretos tengan la autoridad suprema y no las leyes, presentando ante el pueblo todos los asuntos; pues les sobreviene su grandeza por el hecho de que el pueblo es soberano en todas las cosas, y ellos controlan la opinión del pueblo porque el pueblo les obedece” (Aristóteles, 1988a: 1292a).

Asimismo, para la estabilidad del gobierno y el respeto de la ley, es importante “intentar que se mezcle el grupo de los pobres con el de los ricos, o aumentar la clase media (pues esto disuelve las sediciones debidas a la desigualdad)” (Aristóteles, 1988a: 1308b). Para Aristóteles la política es una experiencia distinta a la autoridad, el Estado detenta un valor moral acorde a la “vida más preferible”: la vida de la virtud y la felicidad da lugar a las condiciones naturales para la civilización. De esta manera, el pensamiento aristotélico se distancia del idealismo platónico para fundamentarse en las condiciones de posibilidad de la acción política entre los ciudadanos semejantes.

La estética aristotélica

Aristóteles realiza una diferenciación entre las disciplinas de conocimiento según sus objetos de investigación. La *Poética* es el tratado de estética más antiguo que existe, sin embargo, los pasajes que abordan, tanto el concepto de belleza como el de arte, se encuentran en la *Retórica*, la *Metafísica*, la *Física*, la *Ética Nicomaquea*, la *Política*, así como también en su *Tratado de Lógica*. Para Aristóteles el arte es una actividad humana que no surge a partir de la necesidad sino de la “esencia de cada cosa”, en la *Metafísica* dice que:

“(…) todas las producciones provienen o de algún arte o de alguna facultad o del pensamiento (…). Del arte se generan todas aquellas cosas cuya forma está en el alma. (Y llamo forma a la esencia de cada cosa, es decir, a su entidad primera)” (Aristóteles, 1994: 1032a).

El arte es una producción basada en el conocimiento consciente y en reglas generales que crean, es decir, una aplicación de medios para lograr fines, una *tékhne*. Aristóteles llama artista a quien posee la habilidad o disposición permanente a crear. En primera instancia, el arte es concebido de manera dinámica, asimismo, necesariamente se compone de un factor intelectual, es decir, requiere conocimientos indispensables para crear. También, el arte se distingue de la naturaleza porque es un proceso psicológico y físico que siempre apuesta a un fin. En la *Física* Aristóteles plantea que:

“(…) se llama ‘arte’ lo que es conforme al arte y a lo artificial, así también se llama ‘naturaleza’ lo que es conforme a la naturaleza y a lo natural (…). la naturaleza de lo que tiene en sí mismo el principio del movimiento sería la forma o la especie, la cual sólo conceptualmente es separable de la cosa. En cuanto a lo que está compuesto de materia y forma, por ejemplo un hombre, eso no es naturaleza, sino ‘por naturaleza’” (Aristóteles, 1995a: 193b).

Por tanto, lo que atañe al arte es la creación. El arte cambia la forma de la materia (añade, quita, compone o cambia su cualidad), pues el *hypokeiméné physis* (sustrato material) es el

“primer sujeto subyacente en cada cosa” (Aristóteles, 1995a: 192a). Las condiciones de posibilidad del arte tienen que ver con el conocimiento, la eficiencia y las capacidades innatas. El arte también puede ser aprendido ya que el conocimiento es proporcionado por la capacidad de imitar que es connatural al ser humano, es decir, la educación y lo público tiene a la imitación como condición inherente:

“Parecen haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos, y también el que todos disfruten con las obras de imitación” (Aristóteles, 1988c: 1448b).

En este sentido, el arte realiza lo que la naturaleza no es capaz o imita lo que ella hace. La *mimesis* aristotélica considera como artes imitativas a la escultura, la épica, la tragedia, la comedia, la música y la poesía ditirámbica, entendiéndolas como representaciones de la realidad y su libre expresión de sentimientos. Para Aristóteles la imitación puede mejorar o empeorar la realidad (no significa el mero hecho de copiar). Por tanto, la *mimesis* apela a un arte que represente las cosas y acontecimientos que son típicos y tienen significado general: representan lo universal.

A propósito del objetivo del arte Aristóteles plantea que el artista debe representar lo preciso según lo que se ha propuesto, incluso aunque ello sea del orden de lo imposible porque:

“(…) la obra propia del poeta no es tanto narrar las cosas que realmente han sucedido cuanto aquellas cosas que podrían haber sucedido y las cosas que son posibles según una verosimilitud o una necesidad (...) Por eso la poesía es más filosófica que la historia y tiene un carácter más elevado que ella, ya que la poesía cuenta sobre todo lo general, la historia, lo particular” (Aristóteles, 1988c: 1451b).

Por tanto, la poesía se encuentra más cercana de la filosofía que la historia. De esta manera, Aristóteles le atribuye a la poesía un estatuto mayor que a la historia dado que la primera viene a enunciar episodios, mientras la segunda expone el sentimiento, el afecto y la emoción

que son universales.

Para Aristóteles el conjunto de elementos con los que un artista crea su obra se evalúa en comparación con su estructura interna y resultado¹⁸. La *mimesis* es la actividad del *mimo* (actor) que crea una ficción y la representa, por tanto, la representación mimética en la poesía refiere a la creación ficcional, pues “es preferible lo imposible convincente a lo posible increíble” (Aristóteles, 1988c: 1461b). Por ende, el contenido ficcional es lo que distingue la poesía de la realidad o del relato histórico.

Así pues, el creador es semejante al poeta ya que la creación es un invento que debe regirse por lo convincente, posible y verosímil. A diferencia de Platón, Aristóteles no entiende a la poesía como adivinación, locura o embriaguez divina, sino como algo propio de las capacidades innatas del artista. En este sentido, distingue dos tipos de poetas y artistas: los que se guían por su talento innato y los que deben su impulso a la inspiración.

Por otro lado, para Aristóteles la vida contemplativa es la que abarca al artista, al filósofo y al científico. En este sentido, el arte se torna autónomo de las leyes morales y naturales, de la virtud y la verdad, pues las reglas de la política son morales y, si bien la poesía puede desviarse de la realidad, puede tener *diánoia* según su propio orden:

“(…) no es el mismo el criterio de valoración que se aplica a la política y a la poética, ni es el mismo que el que se aplica a las demás ciencias y a la poética. En materia de arte poética pueden cometerse dos clases de faltas: la que se refiere al arte poética misma y otra es accidental a ella” (Aristóteles, 1988c: 1460b).

Primariamente, es posible entender que Aristóteles no se pronuncia por la sustancia de la poesía, sin embargo, en varios de sus textos se refiere a su contenido -a la política contenida en la ficción- a partir de distinguir entre las mejores y peores maneras de imitar la realidad. Asimismo, existe una clase de verdad que es propia de la poesía porque cognoscitivamente sus enunciaciones no son ni verdaderas ni falsas, dado que su función es distinta. En *De la Interpretación* en su *Tratado de Lógica* Aristóteles dice sobre la autonomía del arte que:

¹⁸ Dice Aristóteles en la *Política*: “(…) un pintor no permitirá que su animal tuviera sus pies desproporcionadamente grandes, aún cuando fueran unos pies excepcionalmente bellos, y ningún naviero haría la popa o alguna otra parte del barco desproporcionadamente grande, y ni siquiera el maestro de un coro permitiría que un hombre que canta más fuerte y más hermosamente que todo el grupo formara parte del mismo” (Aristóteles, 1988a: 1284b).

“(…) no todo enunciado es asertivo, sino <sólo> aquel en que se da la verdad o la falsedad: y no en todos se da, v.g.: la plegaria es un enunciado, pero no es verdadero ni falso. Dejemos, pues, de lado esos otros -ya que su examen es más propio de la retórica o de la poética” (Aristóteles, 1995b: 17b).

De esta manera, los criterios de valor de una obra de arte refieren al orden lógico, ético y artístico¹⁹. Específicamente, las reglas del arte imitativo refieren a lo necesario para que sea convincente y conmovedor.

En contraposición al pensamiento platónico sobre el objetivo del arte (representar interpretaciones subjetivas de cosas individuales), para Aristóteles el arte debe representar los problemas generales de forma convincente para todos porque, al igual que la ciencia, es de carácter universal.

Así pues, lo bello, como lo noble, se aprecia por sí mismo y su valor es intrínseco²⁰. También es lo que proporciona placer y, por tanto, alegría o admiración. Asimismo, la definición de belleza comprende la forma estética, ética y el placer, pues buscar “en todas las partes la utilidad es enteramente impropio de los hombres magnánimos y libres” (Aristóteles, 1988a: 1338b).

En particular, la belleza se encuentra en la dimensión, proporción, orden y limitación. Aristóteles entiende al orden como la disposición adecuada por la forma en tanto que esencia de las cosas, es decir, lo que se ajusta a la naturaleza y al objetivo a las cosas. La dimensión es la medida apropiada para cada objeto, tanto la medida relativa como absoluta.

Ahora bien, solamente es bello lo que es perceptible. Lo que puede ser visto es limitado y, por tanto, perceptible de manera distinta para los sentidos y la *diánoia*. Ergo, cada cosa debe ser acorde a la capacidad de imaginación y memoria, pues lo bello posee un carácter limitado. Aristóteles dice en la *Retórica*:

¹⁹ Es decir, conforme a las reglas de la lógica, la moralidad y las propias.

²⁰ Si bien la teoría del arte se analiza a partir de la *Poética*, la definición de belleza se encuentra en la *Retórica* en analogía a lo noble y la virtud: “Lo noble es aquello que, siendo preferible por sí mismo, puede ser alabado, o lo que siendo bueno es agradable, necesariamente la virtud es noble; porque al ser algo bueno, es laudable. La virtud es, según parece, la facultad de procurar bienes y guardarlos, y la facultad de hacer muchos y grandes bienes y de todas clases y respecto de todo” (Aristóteles, 1988b: 1366b).

“(…) llamo período a un fragmento del escrito que tiene principio y fin él mismo y según él mismo, y la magnitud fácilmente abarcable con la mirada. Tal fragmento es agradable y fácil de comprender; agradable, por ser opuesto a lo ilimitado, y porque siempre el oyente cree que tiene algo y algo definido para él; y es desagradable el no prever ni rematar nada; y es fácil de comprender, porque se recuerda bien (Aristóteles, 1988b: 1409a).

De esta manera, la *symmetría* (simetría) queda unida al concepto de perceptibilidad, es decir, cuanto más perceptible es una obra de arte mejor es su unidad como propiedad objetiva de las cosas (Tatarkiewicz, 2000: 160). Así pues, la estética aristotélica es psicofísica, pues plantea (entre otras cosas) el cambio de la noción de *symmetria* objetiva hacia la noción de *euritmia* subjetiva. Es decir, el cambio de la visión objetiva a la mirada subjetiva de vida humana.

Por otra parte, el carácter de la belleza es general aunque Aristóteles concibe a la belleza en los objetos particulares y no en los conjuntos, pues entiende a la experiencia estética como goce de una experiencia que proviene de la vista, oído y armonía, fascina, es exclusiva del hombre (por lo que anuncia o recuerda) y puede ser intensa o excesiva.

Aristóteles y lo trágico

Aristóteles plantea que la tragedia imita el dilema de la acción humana. Así pues, examina cada uno de los elementos que componen la tragedia, ellos son la *ópsis* (decoración del espectáculo), la poética y la *melopiía* (melopeya o música) que es un “adorno”. Por otro lado, está la *léxis* (palabra) que es el medio de inteligibilidad, mientras que la acción transcurre a partir del carácter, la *diánoia* y el *mythos*.

El problema del vínculo entre la política y la dimensión afectiva del hombre es un elemento clave para comprender la relación entre tragedia y política en el pensamiento de Aristóteles. La política expone una síntesis de la articulación entre carácter y *dianoía* que distingue al héroe del ciudadano. De esta manera, Aristóteles se enfoca en el acontecer humano porque “el poeta debe decir muy pocas cosas; pues al hacer esto, no es imitador” (Aristóteles, 1988c: 1460a). La tragedia se define como:

“(…) imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (Aristóteles, 1988c: 1449b).

En este marco, Aristóteles plantea que en una pieza trágica deben existir tres elementos. Por un lado, la *peripetia* entendida como giro en la acción en un sentido contrario al que se venía siguiendo. Por otro lado, es necesario algún tipo de *anagnórisis* (reconocimiento) que refiere a la transición de la ignorancia al conocimiento de los que se encuentran en un determinado estado respecto a la dicha o el infortunio. Y por último, el *páthos* entendido como paso de la dicha a la desgracia, es decir, a la acción que destruye o hace sufrir al héroe.

Aristóteles escribe la *Poética* haciendo foco en la forma del arte mimético, es decir, en las reglas para que el poeta pueda lograr en el ciudadano la *eleos* (compasión, conmoción profunda, empática con el sufrimiento del personaje) y el *phobos* (temor), dando como resultado la *katharsis* (purificación).

El *dêmos* presencia las representaciones trágicas que exponen un discurso cuyo contenido es político, en tanto reflexión que se procesa en el ciudadano a través de la *katharsis*. Por lo tanto, el héroe incorpora el ideal aristocrático de la *areté* en la vida política como parte de la virtud cívica sobre la que se construye la ciudadanía en la *pólis*.

Ahora bien, si la tragedia está ordenada e incluye una pedagogía psicológica, en última instancia, al cometer *hýbris* debido a su *átë* el héroe quiebra la *sophrosyne*. Por ende, aprende y se da cuenta de su exceso, lo comunica: el héroe dice y le sucede su *anagnórisis*. Es decir, el héroe comete una *hamartía* (error trágico), produce un *páthos* destructor que vira su destino y sufre una desgracia inmerecida por el desconocimiento de las acciones y la contingencia de su sentido en el tiempo.

Por tanto, la tragedia da cuenta del rol pedagógico psicológico del héroe en su conflicto de honor y búsqueda de la virtud que lo escinde frente al dilema de la acción ante una duplicidad de opciones excluyentes. No solamente enfrenta la libertad, es decir, las opciones que permiten elegir entre el mal o el bien, sino que se encuentra frente a aquellas acciones de las que no se conoce el sentido.

Aristóteles señala que el héroe se caracteriza por un conflicto de honor de acuerdo con

los principios de la *pólis* que, por algún motivo, se ha visto deshonrado. La propia noción de héroe plantea la *areté* como guía ética, incluso al límite de pasar por encima de la ley pues si en la búsqueda de la virtud dos sistemas de honor se solapan, el héroe arriesga su vida contra la decisión de la *pólis* para restablecer el orden. A consecuencia, la acción del héroe se convierte en una hazaña, un acto ético por el que el héroe salva la moral de la *pólis* que se ha visto amenazada y restablece la virtud.

Por tanto, la tragedia se compone de un conjunto de elementos que, mediante estados afectivos realizan la *katharsis* del acto trágico en el ciudadano espectador, porque la *eleos* refiere al que es “inocente” y el *phobos* al que es “semejante”. El nudo central de la tragedia vincula a la condición humana con el problema del sufrimiento y la angustia ante la disyuntiva entre el bien y el mal. Ludwig Marcuse (1985) dice que lo trágico no es sin sufrimiento:

“Sin sufrimiento la criatura no es criatura, sin sufrimiento el hombre no es hombre: este es el núcleo de la vivencia trágica, la unidad de lo trágico por debajo de las policromadas lenguas de los tiempos” (Marcuse, 1985: 14).

Por tanto, la tragedia es una forma de racionalización del pensamiento mítico a la acción, es decir, la acción pasa al lenguaje y mediante la palabra intenta explicarse en su representación. De esto se desprende, de acuerdo con Aristóteles, que la ley humana se proyecta en armonía hacia la ley universal. En la tragedia lo divino impone su ley cuyo orden carece de forma humana, por tanto, es impersonal y remite al *ápeiron* (lo inmortal, la absoluta ausencia de límites, aquello que todo lo abarca y gobierna) como contrapartida de la humanidad. Este proceso necesario se puede comprender a partir del sentido que otorga Aristóteles a la necesidad en la *Metafísica*:

“(…) lo impuesto violentamente se denomina 'necesario' y, por ello, también 'doloroso' (como dice también Eveno: 'todo lo necesario es por naturaleza penoso'), y la violencia constituye un cierto tipo de necesidad (como dice también Sófocles: 'la violencia me fuerza a actuar necesariamente así'), y la necesidad parece ser algo que no se deja persuadir, y con razón, ya que es lo contrario del movimiento que se ejecuta conforme a la elección y al razonamiento” (Aristóteles, 1994: 1015a).

Así pues, Aristóteles contrapone la necesidad que subyace al contenido de la tragedia frente a la elección que resulta de la deliberación humana y es condición de una ética. Por tanto, en la tragedia -como gobierno de la necesidad- la eticidad de las acciones siempre se encuentra cuestionada. El *ápeiron* ordena el tiempo, trata de restaurar el desequilibrio causado por la injusticia en el porvenir, por tanto, el presente se proyecta causalmente en el futuro: la tragedia se convierte en un momento que expresa una crisis de identificaciones.

Como tal, es una poética que expone la desinstitucionalización de un *lógos*. Es decir, expone públicamente una representación que pretende desarrollar una experiencia de verdad pero que, al mismo tiempo, es la posibilidad de una revelación sobre lo ético y la vida en común.

El fin de la tragedia, entonces, es retrospectivo y prospectivo porque pretende una *katharsis* que eleve el acontecer ficcional a un modelo psicológico sobre el comportamiento del ciudadano. Por tanto, el sentido de la purificación tiene que ver con el proceso biológico y psicológico de liberación del exceso de aquellas pasiones que perturban emotivamente al ciudadano.

Por esto, la finalidad del arte es múltiple ya que produce la purificación de las pasiones, proporciona placer²¹, diversión, perfecciona el alma a nivel moral y conmueve. Por ende, contribuye a la felicidad como fin supremo que se logra mediante el *scholé* (ocio). Las artes miméticas tienen como medios el ritmo, la palabra y la armonía para representar a las personas iguales a lo que son, mejor o peor. El artista puede hablar por sí mismo o mediante los protagonistas.

La tragedia, como elaboración poética y musical de las vivencias de la existencia humana, es la producción de algo verosímil y reflexivo cuyo contenido mimético refiere a la exposición de un modelo de vida buena para la *pólis*. Este modelo moral es digno de un héroe que conmueve a través de la *exorgiazien* de las melodías sagradas siendo aquel que no desiste de cumplir su virtud, aquello que la *diánoia* manifiesta en el *lógos* y se realiza en la *pólis*²².

De ahí que el carácter del héroe es el de una figura idealizada cuyos discursos enuncian sentimientos de belleza ennoblecedores sobre los movimientos del alma humana que alcanza el conocimiento a consecuencia del dolor. De esta forma, la representación trágica se transforma en

²¹ Cada arte proporciona el género de placer que le es propio.

²² Dice Aristóteles en la *Poética*: “En tercer lugar, el pensamiento. Y éste consiste en saber decir lo implicado en la acción y lo que hace al caso, lo cual, en los discursos, es obra de la política y de la retórica; los antiguos, en efecto, hacían hablar a sus personajes en tono político, y los de ahora, en lenguaje retórico” (Aristóteles, 1988c, 1450b).

un proceso ético hacia al equilibrio afectivo mediante una purgación terapéutica a través de la *eleos*. En la *Retórica* dice Aristóteles:

“(…) los padecimientos que se muestran inminentes son los que mueven a compasión (…) resulta así necesario que aquellos que complementan su pesar con gestos, voces, vestidos y, en general, con actitudes teatrales excitan más la compasión, puesto que consiguen que el mal aparezca más cercano, poniéndolo ante los ojos, sea como inminente, sea como ya sucedido. También es más digno de compasión lo que ha sucedido hace poco o lo que va a ocurrir inmediatamente (…) nos inspira compasión el que personas virtuosas se encuentren en estos trances; porque todo esto, por aparecer cercano, provoca nuestra piedad y (tanto más) cuanto el padecimiento es inmerecido y se pone ante nuestros ojos” (Aristóteles, 1988c: 1386b).

Asimismo, el *phobos* enfrenta al ciudadano espectador a un destino semejante al del héroe, pues la tragedia permite sumergirlo en estados emocionales inherentes al sufrimiento humano dado que todos los ciudadanos pueden cometer *hýbris* y terminar sufriendo un *páthos* inmerecido y sin siquiera saberlo. Por tanto, la tragedia expone una pedagogía particular sobre el ciudadano como educación psicológica purificadora del alma.

De esta manera, en el marco del ideal de uniformidad igualitaria, la desmesura del héroe como forma negativa de la superación humana, desata la ira de los dioses. El héroe busca ser coherente consigo al tiempo que su error o decisión conlleva la desviación hacia la muerte: se convierte en el límite mismo del *átē* (ceguera trágica) y, simultáneamente, se sitúa en un lugar donde lo humano no puede permanecer demasiado, un lugar desde el que puede tensionar el *lógos*. La *hýbris* queda vengada con el castigo de los insolentes e impíos, pues los planes y voluntad de los dioses son cumplidos y, a través de la crisis, el orden establecido queda restaurado y triunfa. Al mismo tiempo, por estar fuera del límite supone una crítica radical al orden establecido. Ergo, el héroe se configura como algo violatorio de la ley de la *pólis* pero que, en última instancia, la acata.

Dicho de otra manera, Aristóteles no se priva de realizar un juicio sobre la sustancia de la tragedia, a partir de su noción de magnanimidad que se relaciona directamente con los rasgos del carácter heroico propio de los personajes trágicos. La intransigencia -propia de su noción de

magnanimidad- vuelve al héroe una singularidad cuya potencia disruptiva se relativiza, dado que su acto se vuelve antipolítico: su acción se transforma en inacción porque la política es para la vida en común –que supone o implica la felicidad singular- y no para la muerte. En este contexto el héroe tiende a confundir los límites de la ley pública.

Por ejemplo, Antígona expone una heroicidad que toma como posible aquello que es imposible dado que evalúa llevar adelante acciones en función de las posibilidades de su trascendencia -tensar los límites sobre los que se sostiene la ley pública prohibitiva con su muerte- al tiempo que expone el conflicto entre los distintos registros normativos para la pedagogía de la *pólis*²³.

Cabe aclarar que los discursos políticos expuestos por los poetas trágicos en sus construcciones ficcionales, se mueven entre valores tradicionales -parentesco y religión en los que la ley de la *pólis* no es instituyente- y aristocráticos -como la *areté*-. Esto se debe a que, todavía en el Siglo V y hasta el régimen de Pericles inclusive, la democracia ateniense es un compromiso entre la igualdad ciudadana y la aristocracia²⁴.

Más aún, dado que su deseo ético no cuadra con la vida en común, la sociabilidad se torna invivible, por tanto, la acción sobre la propia muerte cumple la función de otorgarle un sentido a la vida transgrediendo las leyes de la *pólis*: como asunción de la propia finitud encarna el único acto que no puede fracasar: el sacrificio de la vida.

En síntesis, la *eleos* y el *phobos* causan un efecto terapéutico en el alma de los ciudadanos que tienen por finalidad la enseñanza de la *sophrosyne* en la *pólis*; la *sophrosyne* se entiende como el equilibrio emotivo y pasional en la estabilidad afectiva de lo justo. Es decir, Aristóteles reivindica la tragedia como una manera racional de crear discursos políticos

²³ El contenido trágico ante el dilema de la acción política se puede comprender a partir la pedagogía enfocada hacia el ciudadano, por ejemplo, de las tragedias de Sófocles. Así pues, en *Edipo Rey* la contingencia es el fundamento y condicionante de los conflictos que sufre el protagonista cuando se enfrenta al abandono, el exilio, los tabúes sociales y el deseo de saber; el héroe -tanto Edipo como Antígona- es un personaje en el que el sacrificio es corolario de su conciencia y fidelidad a sus convicciones. Sin embargo, una cosa es la muerte del héroe y otra su sacrificio, es decir, una cosa es desviarse de la búsqueda de la virtud y otra oponerse conscientemente a las reglas que rigen la vida en común en la *pólis* para restablecer esa virtud. Por ejemplo, Edipo no comete un error, hace algo que no sabe verdaderamente qué es (no es una ética de la voluntad y, por tanto, de las intenciones). Antígona, sin embargo, conoce las leyes que está incumpliendo y por cuáles muere para que sean cumplidas (opta por la ley divina sobre la humana); no es un error de intelección, sino el problema de las opciones entre las formas de la virtud (sagrada y cívica).

²⁴ La universalidad de la tragedia se encuentra en la autoridad de la ley pública y lo prepolítico está marcado por los vínculos simbólicos de parentesco y la religión (ámbito de lo privado) que son precondition de la *pólis*, por tanto, las normas culturales dependen de la subordinación a la *pólis* y, al mismo tiempo, ésta depende de esa estructura prepolítica para su existencia.

moralizadores para la *pólis*. Al mismo tiempo, realiza una valoración filosófica del carácter vulnerable de lo humano a partir de la considerar la importancia de las emociones para la vida en común y en lo que refiere al dilema de la acción política.

IV. Del arte en la *pólis*

***Mimesis* y *katharsis* en el pensamiento de Platón y Aristóteles**

Lo que comporta al dilema de la acción política y el arte se puede enunciar examinando el contenido de los textos trágicos, más allá de acudir al pensamiento de Platón y Aristóteles. En efecto, el primero descarta la poesía como mera ilusión que desvía al ciudadano del camino hacia la virtud del conocimiento, mientras que el segundo la defiende como pedagogía psicológica para la mejora de la vida en común cuyo objetivo es la enseñanza de la *sophrosyne*.

Ahora bien, a la hora de tomar partido por alguna de éstas formas de comprender el arte y la política, es necesario pensar la democracia como telón de fondo sobre el que se disponen las filosofías de Platón, Aristóteles y la tragedia. La democracia es la ley de la consulta comunitaria mediante la votación de las mayorías. Para Platón la democracia es el régimen del apetito. Por el contrario, para Aristóteles es el régimen de la consulta, es una suerte de escucha comunitaria, pues luego de efectuado el dictamen del ciudadano mediante el voto, la vida en común debe atenerse a dicha resolución.

Sin embargo, la política no es solamente la democracia, por el contrario, la democracia es un régimen de gobierno que responde y construye una forma particular de la política. La política también se puede comprender como aquel acontecimiento que viene a exponer la desigualdad estructural de un régimen de gobierno representativo -como es la democracia- tensionándola y visibilizando los límites de la convención que comporta este régimen.

En este contexto, frente al problema del arte, Platón reivindica el contenido de verdad, es decir, las ideas, no la imitación trágica que es del orden de la *mimesis*; le interesa lo que habla de lo verdadero, pues la idea debe comprenderse como aquello que es el prototipo trascendente de lo puro. Para Platón lo importante en relación al arte es desmontar las apariencias en favor descubrir verdades.

La utilización del relato mítico en el pensamiento de Platón ocupa el lugar y toma sentido a partir de los límites de la Filosofía Política en cuanto a su propia capacidad para axiomatizar a los ciudadanos, es decir, Platón construye una narrativa que mediante la convención permite dar respuesta a las preguntas sobre los orígenes y los temporalidades de lo social.

Sin embargo, el problema de los orígenes no se resuelve simplemente con narrativas, sino que estas ficciones teóricas sirven a efectos de exponer la posibilidad de imaginar que hubo un momento anterior del orden de lo bello y, por tanto, eso permite entender y buscar soluciones a los problemas del presente decadente. Se trata de una apuesta diegética que permite llevar adelante una historización como respuesta a las preguntas sobre la temporalidad. Asimismo, contribuye a mantener la contención de los apetitos de los ciudadanos para que no se desvíen del camino hacia de la virtud y el bien.

Platón rechaza la poesía porque nada tiene que ver con la verdad, sino con la mera apariencia. La filosofía es el único camino hacia la verdad, pues es la forma de encontrar argumentos y razones sobre las cuestiones humanas y comunes. Solo a través de la dialéctica es posible desmontar toda *doxa* y apariencia que confunde a los ciudadanos para llegar a la verdad. Es necesario alcanzar un juicio de valor unido, absoluto, por fuera de la experiencia, es decir, una verdad. En los seres humanos la verdad es que cada uno se comporte según la idea del bien de acuerdo con su *tekhné*, esto explica la existencia de las jerarquías postuladas en la *República* a través del *mythos* de las distintas instancias del alma. Platón postula que no hay razón para privarse de un juicio de valor, es decir, un juicio epistémico sobre lo objetivo y verdadero.

Por otro lado, si solamente el filósofo-rey da cuenta de aquello verdadero en la condición humana, la consecuencia lógica es que cualquier postulado social que realice se hará con arreglo a un mundo ideal fijo y jerárquico, de tal manera que no permitirá el cambio característico de la vida en común²⁵.

Contrariamente, el pensamiento político de Aristóteles se caracteriza por ser profundamente agonista, es decir, es una teoría preocupada por las disputas de la acción política. En consecuencia, su mayor preocupación es la búsqueda de reglas para ordenar la mejor contienda política y llevar adelante la *phronesis* (prudencia) en la ética del ciudadano.

A diferencia de Platón, que realiza una apelación constante a la racionalidad absoluta

²⁵ Hanna Arendt realiza un análisis del pensamiento de Platón a propósito de su noción de verdad y vincula la creencia en la convención de la ley, con la autoridad que emana de la religión y se sostiene en el *mythos*.

vinculada a la idea del bien fundamentándola en un relato ficcional del orden del *mythos*, el interés de Aristóteles por el problema de la contingencia lo lleva a fundamentar que los problemas de la vida en común -propios de la democracia- no se resuelven mediante la razón contemplativa que postula Platón, pues el mundo humano es un mundo práctico. Por tanto, lo práctico -aquello del orden de la acción- no puede resolverse a través de la *epistémé*.

En este sentido, Aristóteles se interesa por el abordaje de aquellas cuestiones performativas que se ponen a jugar en el espacio público (retórica, poética) porque el mundo humano está hecho de la performatividad de la acción y sus diversos lenguajes y realidades. La *pólis* está hecha de actos y palabras, sin embargo, también hay verdades contemplativas en las que la teoría es la situación superior. Si el ser humano busca el saber se encuentra en el camino de la virtud, de ahí que para Aristóteles el arte sea un lugar de verdad humana, pues la acción tiene sus contingencias y la tragedia da cuenta de ellas de manera bella.

Así pues, para Aristóteles la *mimesis* y la construcción de apariencia es parte de la condición humana y, por tanto, de nuestra vida en común. El mundo humano está lleno de sensaciones y emociones porque la realidad está constituida por esos estímulos. Por tanto, el poeta tiene total legitimidad para enunciar otras miradas de la política hacia el *dêmos*.

Por tanto, es posible entender que en el pensamiento de Aristóteles subyace una aporía, aparentemente irreductible en términos teóricos, a saber: la plena asunción del desorden cognitivo y práctico al que se expone todo *agón* trágico-político, por un lado, y por otro, la posibilidad que tendría el orden común de la *pólis* de recuperar racionalmente lo trágico, lo irracional (o incluso sacrificial) mediante un *lógos* normativo y una *phrónesis* empática. De manera que la forma en que Aristóteles concibe al poeta enuncia asuntos universales y morales en la realidad del acto o en la complejidad de carácter del héroe, toda vez que se trate de alguien cercano al ciudadano común como parte del *dêmos*. Esto expone un claro reduccionismo aristotélico respecto a la compleja relación entre tragedia y política.

El punto problemático de este razonamiento remite al relativismo de la acción en el mundo de lo variado, de lo contingente. Si bien la tragedia viene a exponer algo del orden de lo universal -tal como plantea Aristóteles- se puede entender que expone una verdad, pero es necesario comprender que la verdad también tiene que ver con la creación de buenas interpretaciones de la realidad, es decir, traducciones fieles respecto a lo que acontece en la realidad más cercana y eso es más del orden de la *diégesis* que de la *mimesis*, más propio de la

narrativa que de la imitación, más propio de la historia que de la poesía.

Por consiguiente, la consideración de las estéticas de Platón y Aristóteles a través de su relación con la tragedia expone una conexión conceptual que subyace a elementos de sus filosofías políticas. Es decir, la tragedia permite comprender que sus filosofías políticas conciben al arte como una pedagogía orientada a los ciudadanos desde dos puntos de partida distintos.

Por un lado, Aristóteles dota de legitimidad al poeta a la hora de disputar verdades sobre la realidad con la filosofía porque entiende que la tragedia permite una comprensión psicológica aleccionadora (una suerte de *paideia*) del ciudadano que -como parte del *dêmos*- presencia la representación artística. Para Aristóteles, la tragedia, como cualquier aproximación a la política, expone el problema de la *phronesis*. Es decir, el actor político buscará la empatía y comprensión en los ciudadanos de la *pólis* para lograr la *phronesis* frente al dilema de la contingencia de la acción. La heroicidad aristotélica refiere a una prudencia que se sostiene frente a causas rectas, es decir, una vida de acuerdo a la virtud²⁶.

Asimismo, la problemática relación entre tragedia y política es una relación que se encuentra dispuesta por la revelación de mundos donde lo político es un lenguaje estético. Ahora bien, la tragedia es la representación que expone el contenido emotivo de la vida como interpretación de lo impensable que fractura una materialidad concreta. Por tanto, la figura del héroe viene a articular el fantasma que opera en la ley pública representación donde alojar la dimensión afectiva de la política en la democracia: la figura del héroe responde a un nudo social que se articula en la ley.

Si bien la política tiene un aspecto dramático que es representable a partir de la tragedia y remite al dilema de la acción política frente al abismo de lo incontrolable, el ciudadano no es estático ni únicamente producto de lo histórico. Por el contrario, dialécticamente lo social transforma lo exterior interiorizándolo como punto de partida y lo modifica para instalar una nueva contradicción: ¿la relación entre tragedia y política refiere, en última instancia, a que la figura del héroe comporta el punto de instauración de una referencia fantasmal para la *pólis*?

Repensar la relación entre tragedia y política sería dar lugar al espacio de ejercicio de la

²⁶ Ahora bien, a condición de la muerte del héroe se expone el vínculo de duplicidad entre la vida y la muerte en la *pólis* y el héroe se transforma en un mártir pedagógico. De modo que sucede una operación de purificación-renovación que hace de lo cósmico algo humano y social; la tragedia se convierte en la forma estética que conserva al *mythos* como esquema cultural de fondo. Es decir, el sufrimiento es interpretado deduciéndolo en el cosmos como irrupción de la divinidad. Esto hace que el héroe enfrente el dolor aferrado a su valentía ante lo cósmico, es decir, su destino es parte de la ordenación armónica del alma humana en la acción.

libertad donde los ciudadanos son iguales para liberarse como actores y espectadores frente a cualquier concepción del arte que implique una función pedagógica psicológica o una representación ilusionista.

Es necesario pensar formas creativas de la política, no como novedades caóticas, sino cercanas a la lógica acontecimental, lejos de las imágenes propias del ritual, la representación y sus pedagogías disciplinantes. Es tiempo de pensar formas de la política libradas del componente trágico y de duelo propio de la tragedia clásica.

Por tanto, es preciso tomar distancia frente a la ilusión de la *mimesis* para poner en evidencia la política que comporta al contenido de la ficción a partir de discernir cuál es el contenido normativo de la representación. Es decir, es necesario discernir entre la ficción que se sumerge en la ilusión de transparencia propia de la representación trágica, de aquella que toma distancia de sí misma y cuya política se construye en esa distancia como fidelidad al acontecimiento de la idea que permite narrar para problematizar y transformar la realidad.

Reflexiones finales o mirada alternativa a la problemática relación entre tragedia y política

Luego de repasar los juicios de Platón y Aristóteles acerca de la política y el sentido del arte y la belleza, es pertinente dejar planteadas algunas preguntas sobre la particular relación entre tragedia y política.

La dimensión trágica de la realidad da cuenta del dilema de la acción. En este sentido, a partir de construir relatos que descubren y llaman a realidades distintas, el poeta disputa la legitimidad para enunciar un discurso político con las narrativas de la filosofía política clásica; la tragedia viene a decir algo de la política.

En este marco, si la palabra como discurso es específica y exclusiva del ser humano, los ciudadanos necesitan discutir acerca del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, pues el lazo social que implica la política solamente es posible a partir de los discursos. Entonces, el dilema de la acción política es una disputa sobre lo que significa vivir en común (sentidos y racionalidades), es el orden que sostiene la ley de la *pólis* frente al dilema de la acción singular ante opciones excluyentes.

Pero, ¿qué viene a enunciar la tragedia respecto de la *pólis*? La tragedia genera la

posibilidad de unión del *dêmos* ante el desgarramiento del héroe frente a lo inesperado e imprevisible como consecuencia de que se coloca en una situación que encierra en sí misma una *hýbris* que el orden de la *pólis* no puede asimilar. Por consiguiente, pone en escena la tensión entre *páthos* y *lógos* ya que el poeta configura una salida -como pedagogía psicológica- para el ciudadano ante la existencia de sentimientos egoístas y altruistas, es decir, ante el problema de la acción singular y la vida en común.

De esta forma, la relación entre tragedia y política permite comprender los límites del *lógos* en la *pólis* porque pretende explicar de qué manera se articula, traduce o subvierte. Así pues, la tragedia opera como una representación que materializa la dimensión afectiva de la política ante un conflicto de principios y lealtades privadas y públicas.

En este sentido, la tragedia enfrenta al ciudadano al dilema de la acción y las múltiples opciones en un mundo marcado por la ley pública. Una posible mirada alternativa a la problemática relación entre tragedia y política podría remitirse a que la representación se sostiene en el conocimiento de lo ritual y la política podría entenderse, justamente, como la puesta en acto de lo irrepetible entre el *lógos* y la *aísthesis* (que puede acontecer en cualquier momento).

Es decir, la creación propia de la acción política sería desarticular una imagen, es decir, una representación y actuar en la sociedad. La política presentaría la apertura de un espacio que modifica un código representativo tensionando el orden instituido de lo decible, mostrando los límites de la constitución de su propia presencia ritual al dislocarlo. Por tanto, la función de la política sería la posibilidad otorgar al ciudadano un distanciamiento de las representaciones que permita cuestionar el contenido trágico de la vida en común.

Hasta aquí se ha realizado un análisis primario de ciertas cuestiones que abren un abanico de cuestiones teóricas relevantes y motivadoras a continuar profundizando en torno a la problemática relación entre tragedia y política. Cabe dejar planteadas algunas preguntas: ¿es posible asumir una politicidad de la representación trágica que sea poliforme? Asimismo, ¿qué vínculo existe entre los distintos espacios de lo público y la representación trágica a la hora de construir la subjetividad política?, ¿qué viene a enunciar la representación de la muerte y del sacrificio del héroe y el mártir en la política contemporánea?

Comenzar abordar dichas cuestiones implicaría la dificultosa tarea de indagar partiendo de un concepto de lo político amplio, enfocado en el orden sin excluir el conflicto. Este trabajo

se prevé para futuras investigaciones, así como también continuar analizando las formas de subjetividad que construyen las obras de arte y sus implicancias políticas -tanto para el sujeto como para la sociedad-, es decir, la política contenida en las obras de ficción.

V. Bibliografía

Aristóteles, (1985) *Ética Nicomaquea. Ética Eudemia*, Gredos, Madrid.

----- (1988a) *Política*, Gredos, Madrid.

----- (1988b) *Retórica*, Gredos, Madrid.

----- (1988c) *Poética*, Gredos, Madrid.

----- (1994) *Metafísica*, Gredos, Madrid.

----- (1995a) *Física*, Gredos, Madrid.

----- (1995b) *Tratados de Lógica II*, Gredos, Madrid.

Duprée, E. (1948) *Les sophistes; Protagoras, Gorgias, Prodicus, Hippias*. Neuchatel, Editions du Griffon, París.

Feyerabend, P. (1992) *Über Erkenntnis. Zwei Dialoge*, Fisher, Frankfurt.

Hegel, G. W. F. (1955) *Lecciones sobre Historia de la Filosofía II*, Fondo de Cultura Económica, México.

Marcuse, L. (1985) *Die Welt der Tragodie*, Fischer, Frankfurt.

Platón, (1983) *Diálogos II, Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*, Gredos, Madrid.

----- (1985) *Diálogos I, Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hipias Menor, Hipias Mayor, Laques, Protágoras*, Gredos, Madrid.

----- (1988a) *Diálogos III, Fedón, Banquete, Fedro*, Gredos, Madrid.

----- (1986) *Diálogos IV, República*, Gredos, Madrid.

----- (1988b) *Diálogos V, Parménides, Teetetoa, Sofista, Político*, Gredos, Madrid.

----- (1992) *Diálogos VI, Filebo, Timeo, Critias*, Gredos, Madrid.

----- (1999a) *Diálogos VIII, Las Leyes*, Gredos, Madrid.

----- (1999b) *Diálogos IX, Las Leyes*, Gredos, Madrid.

Sófocles (2000) *Tragedias*, Biblioteca Básica Gredos, Madrid.

Tatarkiewicz, W. (2000) *Historia de la Estética I. La Estética Antigua*, Akal Ediciones, España.