

# MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS DEL ARTE: EL ROL DEL APRENDIZAJE MIMÉTICO EN LA DELIBERACIÓN

BEYOND THE BORDERS OF ART: THE ROLE OF MIMETIC LEARNING IN DELIBERATION

MARIANA CASTILLO MERLO

Universidad Nacional del Comahue, Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas Argentina. marianacastillomerlo@yahoo.com.ar

RECIBIDO EL 22 DE OCTUBRE DE 2014, APROBADO EL 15 DE DICIEMBRE DE 2014.

## RESUMEN ABSTRACT

El objetivo del presente artículo es mostrar de qué manera el aprendizaje que suscita la mimesis trágica puede convertirse, en el marco de la filosofía aristotélica, en un ejercicio propedéutico para la deliberación política. La conexión entre el ámbito productivo y el ámbito práctico no es una conexión explícita en el corpus y el silencio de Aristóteles, en torno a esta articulación, ha generado variadas controversias. Sin embargo, entiendo que es posible encontrar razones que justifiquen esta lectura prestando especial atención a la preeminencia que la *prâxis* adquiere en el marco de la *Poética*. Desde esta perspectiva, la acción mimética se distancia de la poiésis concreta que le dio origen para ubicarse en el centro de las preocupaciones políticas de Aristóteles, al asumir un nuevo rol en la formación de los ciudadanos.

The aim of this paper is to show how the mimetic learning derived from the tragic experience can become, in the framework of Aristotelian philosophy, a prerequisite exercise for political deliberation. The link between the sphere of *prâxis* and the sphere of *poiesis* is not an explicit one in the Aristotelian corpus and his silence regarding this articulation is problematic. However, I suggest that it is possible to find arguments for this interpretation, paying particular attention to the relevance of *prâxis* in *Poetics*. From this point of view, the mimetic action separates itself from the particular *poiesis* from which it was originated and takes place at the center of Aristotle's political concern, assuming an important role in the education for active citizenship.

## PALABRAS CLAVE KEY WORDS

*bouleusis, mimesis, poiésis, praxis.*

Bouleusis, mimesis, poiesis, praxis.

Para Aristóteles, una de las tareas del poeta es “proporcionar por la imitación (*dià mímeseos*) el placer (*hedoné*) que nace de la compasión y del temor” (*Poética* 1453 b 12)<sup>1</sup>. Frente a ello, cabe preguntarse en qué sentido puede resultar placentero, para los hombres y mujeres que concurren al teatro, ver al personaje de la tragedia expuesto al infortunio, qué aprendizaje es posible a partir de la contemplación de la *mímesis* de una vida atravesada por el sufrimiento y cómo ese espectáculo, que gira en torno a la fragilidad de la acción, puede interpelar a su audiencia y salir del ámbito del teatro para convertirse en una herramienta para la vida en la *pólis*. La mayoría de las tragedias que se conservan y fueron puestas en escena durante las fiestas dionisiacas conllevan, implícita o explícitamente, un interrogante que el personaje se hace a sí mismo pero que, al mismo tiempo, arroja al auditorio. La perplejidad frente a una situación, la ignorancia sobre qué curso de acción es preferible, la incertidumbre sobre los resultados de las decisiones, dejan al héroe con una sola pregunta: “¿qué debo hacer?”<sup>2</sup>

Este interrogante, esta interpelación sobre la condición humana deja al descubierto la importancia que adquiere la acción (*práxis*) en la tragedia. Aristóteles concibe al hombre como el único ser que es principio de sus acciones y, por ello, cuando actúa bien o virtuosamente pone de manifiesto un proceso racional de deliberación que le permite saber, en primer lugar, qué está haciendo, es decir, qué implicancias tendrá su acción, qué variables se deben estipular, qué medios permitirán la prosecución de su fin, entre otros; luego, que eso que está haciendo es producto de una elección, pues bien podría elegir hacer otra cosa y, finalmente, que eso que eligió hacer, lo eligió convencido de que era la mejor opción (Cf. *EN* II 4 1105 a 30-3). La tragedia es la ocasión para que los espectadores contemplen a un personaje actuando, a un *práttonta*, en una situación que lo obliga a elegir y cuando lo hace comete un error (*hamartía*) que desencadena una serie de infortunios en su vida.

<sup>1</sup> Sigo la traducción española de García Yebra (1974), por considerarla un referente para los lectores de habla hispana. Sin embargo, en algunos casos, he modificado la traducción y aclarado el sentido que, a mi entender, tienen algunas expresiones. En todos los casos, se indican dichas modificaciones al texto.

<sup>2</sup> La pregunta es una constante en las tragedias. Solo refiero, a modo de ejemplo, las *Coéforas* donde Esquilo pone en boca de Orestes la pregunta y frente al cadáver de Egisto este interroga a su amigo: “¿Qué hago? (tí dráso) ¿debo sentir escrúpulos de matar a mi madre?” (899). Del mismo autor, en *Las Suplicantes*, el rey de Argos confiesa que “estoy lleno de dudas, y el corazón, de miedo, me atenaza de si obrar o no obrar (*drâsai te mē drâsai*) y hacer una elección de mi destino” (379-380). En *Filoctetes* de Sófocles, la pregunta parece en reiteradas ocasiones: “¡Ah, ah! A partir de este momento ¿qué debería hacer yo?” (895), “¡Oh Zeus!, ¿Qué voy a hacer? (tí dráso)” (908) y “¡Ah! ¿Qué haré? (tí dráso)” (969).

Pese a la importancia que adquiere la acción no debe olvidarse que el espectáculo dramático pone ante los ojos de su audiencia una *mímesis* de dicha acción y la obra como tal resulta del trabajo del artista, no de la acción del personaje. Sin embargo, considero que la cualificación de la *mímesis*, como *mímesis práxeos*, en el contexto de la *Poética* hace que los límites de esta distinción se tornen difusos y que aún cuando sea el resultante de una *poiésis*, la *mímesis* pueda desplegar un nuevo sentido derivado de su propia dimensión *prâxica*. El objetivo del presente trabajo es mostrar de qué manera el aprendizaje que suscita la *mímesis* trágica puede convertirse, en el marco de la filosofía aristotélica, en un ejercicio propedéutico para la deliberación política. La conexión entre el ámbito productivo y el ámbito práctico no es una conexión explícita en el *corpus* y el silencio de Aristóteles, en torno a esta articulación, ha generado variadas controversias. Sin embargo, entiendo que es posible encontrar razones que justifiquen esta lectura prestando especial atención a la preeminencia que la *prâxis* adquiere en el marco de la *Poética*. Desde esta perspectiva, la acción mimética se distancia de la *poiésis* concreta que le dio origen para ubicarse en el centro de las preocupaciones políticas de Aristóteles, al asumir un nuevo rol en la formación de la ciudadanía.

### Sobre los límites entre *prâxis* y *poiésis*

Un lector avezado en la obra de Aristóteles señalará rápidamente las dificultades que conlleva esta propuesta, ya que sin duda pone en tensión las múltiples advertencias que el propio Aristóteles formula a lo largo del *corpus* y que tienden a separar la racionalidad que guía la acción de aquella que guía la producción. No obstante, considero que esa tensión resulta provechosa en la medida en que permite evaluar a la *mímesis* desde una nueva perspectiva. Un primer acercamiento entre *prâxis* y *poiésis* lo posibilitan algunas consideraciones de la *Poética*, que parecen extremar el carácter activo del verbo *poîen*, bajo el cual se inscribe la *mímesis* como resultante de un hacer poético. En tal sentido, en *Poética* 1448 b 1-2, hay una digresión semántica que invita a considerar a los verbos *poîen* y *prâttein* como sinónimos, pues “para decir ‘hacer’ (*tó poîein*), ellos [los dorios] emplean *drân*, mientras que los atenienses dicen *prâttein*”. A partir de esta aclaración se podría aventurar, como hace M. Davis, que en lugar de denominar: “Sobre el arte poético” (*Perí poietikés*), al texto que Aristóteles le dedica a la tragedia, su título sea: “Sobre el arte de la acción”, pues “los actores y la actuación tendrían algo que ver con la acción y la poesía podría estar, de alguna manera, en el centro de la vida humana” (Davis xiii). Aunque esto parezca, a

primera vista, excesivo, considero que da cuenta de cómo la acción se vuelve un ingrediente imprescindible para la *mimesis* trágica, pues, como el mismo estagirita advierte, “sin acción no podría haber tragedia” (*Poética* 1450 a 24-5).

Es posible, a mi juicio, encontrar, tras un rodeo por la *Ética*, otros elementos que permiten acercar *prâxis* y *poiésis* al interior de la *mimesis*, que no suponen decisiones tan radicales como la propuesta por Davis, pero que conectan los cabos que Aristóteles parece dejar sueltos o, al menos, no conectar directamente. En *Ética Nicomáquea* VI, el estagirita se ocupa de las virtudes intelectuales así, en este contexto, incluye al arte (*tékhnē*) dentro de las disposiciones por las cuales el alma alcanza la verdad (*alétheia*). Rápidamente, Aristóteles aclara que *poiésis* y *prâxis* se excluyen mutuamente y que “dado que la producción y la acción son diferentes (*héteron*), necesariamente el arte tiene que referirse a la producción (*poiésis*) y no a la acción (*prâxis*)” (VI 4 1140 a 17). En este contexto, la diferencia entre *prâxis* y *poiésis* es un supuesto de Aristóteles a partir del cual enfatiza que la distinción entre ambas se centra en los fines que cada una de ellas persigue: la *poiésis* es el resultado de una *tékhnē*, de un “saber hacer” que implica el perfeccionamiento de otro y, por ende, el principio de generación está en un agente externo quien, voluntariamente, da lugar a un objeto diverso de sí, que es el producto; la *prâxis*, en cambio, es la resultante de un saber práctico que le permite al agente distinguir lo bueno y lo malo, por lo que, en tal sentido, la acción bien hecha es ella misma el fin, pues tiene el principio de generación en el mismo sujeto que busca actuar correctamente y que, al hacerlo, se perfecciona a sí mismo. La *prâxis* no da lugar a algún objeto diverso de sí misma, es decir, termina en sí misma<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> En el mismo contexto de EN (VI 4 1140 a 12-3), Aristóteles aclara que “todo arte versa sobre la génesis y practicar un arte es considerar cómo puede producirse algo de lo que es susceptible tanto de ser como de no ser y cuyo principio está en quien lo produce (*tó poiōnti*) y no en lo producido (*tó poiouménō*)”. En la *Física* (192 b 27-9), asevera que “en los demás entes producidos artificialmente (*tón poiouménōn*), ninguno de ellos tiene en sí mismo el principio de producción (*oudēn gār autōn êkhei tēn arkhēn en eautō tēs poiēseōs*) sino que unos lo tienen en otras cosas y es entonces externo (*éxōthen*)”. En el caso de la acción, en el hombre radica su principio, en su “elección (*proairesis*) —como fuente de movimiento (*kinesis*) y no como finalidad (*hēneka*)— y el [principio] de la elección es el deseo (*órexis*) y la razón (*lógos*) por causa de algo (*ho hēneká tinos*)” (EN VI 2 1139 a 31-4). En la *Metafísica* (VI 1 1025 b 22-5), Aristóteles vuelve a señalar la distinción entre *prâxis* y *poiésis* a partir del principio de movimiento y del reposo, aclarando que toda operación del entendimiento (*diánoia*) es o práctica (*praktikē*), o poética (*poietikē*), o teórica (*theoretikē*). En este contexto, distingue las cosas factibles (*tón poietón*), como aquellas que “tienen en el que las hace su principio, que es la mente (*noús*), o algún arte (*tékhnē*) o potencia (*dýnamis*)” de las cosas practicables (*tón praktón*), que son aquellas que “lo tienen en el que las practica (*tó práttonti*), y es el propósito (*he proairesis*); pues lo practicable y lo propuesto son lo mismo”.

Por estas razones, la *prâxis* podrá ser evaluada en términos morales, mientras que la *poiésis* se regirá por sus propios principios técnicos, es decir, por un *saber hacer* (Cf. *Poética* 1460 b 14-5).

Sin embargo, el hecho de que *prâxis* y *poiésis* pertenezcan a la misma parte racional del alma, posibilita estrechar el abismo que parece separar a la acción y a la producción y, al mismo tiempo, conjeturar sobre las implicancias que dicha conexión podría tener en el ámbito de la *pólis*. En el contexto de la *Ética*, Aristóteles antes de presentar las características de cada una de las virtudes intelectuales, se ocupa de distinguir las facultades de esa parte del alma en la que el *lógos* juega un rol central. Distingue, dentro de la *diánoia*, dos partes en consonancia con los tipos de entes que existen; así, la primera parte, a la que denomina *epistemonikòn*, está en estrecha relación con la ciencia, pues permite “percibir (*theoroûmen*) las clases de entes cuyos principios no pueden ser de otra manera”; la otra facultad, es la que permite que el alma sea capaz de “percibir los [entes] contingentes (*tà endekhómēna*)”. En tal sentido, gracias a esta segunda parte del alma, el hombre puede considerar aquellas cosas que están sometidas al cambio y que, por ende, son susceptibles tanto de ser como de no ser. Aristóteles denomina a esta subparte del alma racional “calculadora/razonadora” (*logistikón*)<sup>4</sup>, y aclara que es también a la que le compete deliberar, pues “deliberar (*bouleúesthai*) y razonar (*logízeisthai*) son lo mismo, y nadie delibera sobre lo que no puede ser de otra manera. De esta forma, la razonadora es una parte de la racional (*hén ti méros toû lógon ékhontos*)” (EN VI 1 1139 a 12-5). Tanto la *prâxis* como la *poiésis* quedan bajo la órbita de esta facultad razonadora, ya que a ambas les concierne lo contingente y suponen un conocimiento que ha sido aprendido, por lo que ambas deben determinar cuál es el mejor momento para hacer uso de dicho conocimiento. Este último rasgo marca la importancia que adquiere, tanto en el ámbito de la acción como en el de la producción, la deliberación (*boúlesis*) capacidad que aparece como el común denominador, aunque sus objetivos sean divergentes.

Otro aspecto que permitiría estrechar los vínculos entre *prâxis* y *poiésis* se desprende de la definición misma que Aristóteles da de arte, al considerarlo un “hábito productivo acompañado de razón verdadera (*héxis metá lógou alethoûs poietiké*)” (EN VI 4 1140 a 10). Si se divide esta definición y se centra la atención en sus partes componentes puede afirmarse que hay elementos que resultan similares al ámbito de la acción y al de la producción. En primer lugar, el género coincide, pues, de igual modo, el saber hacer un producto y el saber actuar virtuosamente se definen como hábitos (*héxis*), esto es, como modos de ser que demandan

<sup>4</sup> En *Acerca del Alma*, Aristóteles se refiere directamente a esta parte del alma como ‘deliberativa’ (*bouleutikón*) (Cf. III 10 433 b 3).

práctica y que solo la experiencia permite perfeccionar, ya que del mismo modo que solo es posible volverse justo practicando la justicia, también podría afirmarse que solo es posible volverse trágico, escribiendo tragedias (Cf. EN II 1 1103 a 31-1103 b 2). En este sentido la predicación de una razón verdadera, de un *lógos alethés* para el arte y la prudencia (como la virtud que permite la acción virtuosa), parecen acercar una vez más a la *prâxis* y la *poiésis* al tiempo que permite concebirlas como dos formas de acceso a la verdad que tendrá, para cada una de ellas, particularidades propias<sup>5</sup>.

Desde esta perspectiva no pretendo anular las diferencias que existen entre *prâxis* y *poiésis* al interior de la filosofía de Aristóteles, pues son evidentes y mucho se ha enfatizado en ellas. Sin embargo, considero que la distinción entre ambas solo es posible cuando se presentan estas capacidades del hombre, la de actuar y la de producir, desde una perspectiva analítica, como lo hace Aristóteles en el libro VI de su *Ética*, pero que llevada al ámbito de los asuntos humanos cotidianos, dicha distinción no resulta tan clara ni tajante. *Prâxis* y *poiésis* son dos modos de la actividad humana y, como tales, no pueden separarse del sujeto del que se predicar<sup>6</sup>. Detrás de toda acción y de toda producción hay un ser humano que, aspira, por diversas vías, a alcanzar su perfección y la de su mundo. Si por la *phrónesis* el hombre logra perfeccionarse a sí mismo puede afirmarse que esta es una especie de *poiésis* que produce al hombre, que lo hace ser lo que es. Por su parte, ese hombre que lleva adelante una *prâxis* necesita del auxilio de la *poiésis* para perfeccionar su mundo y hacer de él un espacio en el que perduren sus acciones,

<sup>5</sup> En la *Metafísica* (II 1 993 a 30-b 4), Aristóteles contempla la posibilidad de que sean varias las vías por las que se accede a la verdad, al afirmar que “la investigación sobre la verdad es, en un sentido, difícil (*khalepè*); pero, en otro, fácil (*radía*). Lo prueba el hecho de que nadie puede alcanzarla dignamente ni yerra por completo, sino que cada uno dice algo acerca de la naturaleza (*all’ hékaston légein ti perì tês phýseos*); individualmente, no es nada, o es poco, lo que contribuye a ella; pero de todos reunidos (*synathroizoménon*) se forma una magnitud apreciable”.

<sup>6</sup> Al parecer ni en la figura del político, ni en la del hombre corriente. El propio Aristóteles parece conectar *prâxis* y *poiésis* al sostener, en el marco de la discusión sobre prudencia política (*phrónesis politikè*), que “el decreto [aprobado en Asamblea] (*pséphisma*) es lo práctico en extremo (*tò praktòs hos tò éskhaton*); por eso solo los empeñados en tales acciones son llamados políticos, pues solo ellos actúan como obreros manuales (*práttousin hoútoi hoi kheirotékhnaí*)” (EN VI 8 1141 b 27-9). Paradójicamente, el político, la figura que representa la virtud de la *prâxis* por antonomasia, es considerado un artesano y un trabajador manual, es decir, alguien capaz de realizar una *poiésis*. Otro acercamiento entre *prâxis* y *poiésis* se da al momento de considerar la beneficencia. Allí, el estagirita señala que “la obra (*tò pepoiékóti*) del que ha actuado <bien> (*hédiston tò katà tèn énergeian*) permanece (porque lo noble es lo duradero)” (EN IX 7 1168 a 14-7). En el contexto contemporáneo, Arendt señala que, pese a los esfuerzos por distinguir *prâxis* y *poiésis*, estas referencias permitirían mostrar que Aristóteles “la actuación la ve en términos de fabricación, y su resultado, la relación entre los hombres, en términos de “trabajo” realizado” (219).

percederas por definición. Para eso existe el arte, y también la historia, para conservar en una *poiésis* la fragilidad y vulnerabilidad de la *prâxis*.

En tal sentido, el abismo inicial entre acción y producción se estrecha considerablemente. Ese puente entre ambas es lo que deja al descubierto la tragedia, una *poiésis* que versa sobre la *prâxis*, que tiene por objetivo presentar una *mímesis de una acción* que, al hacerlo, supone una conciliación entre un *saber poético* y un *saber prâxico*; para que la obra resulte un exponente del conocimiento técnico del poeta y, al mismo tiempo, de su conocimiento sobre las acciones que los hombres de una determinada clase podrían realizar. Como sugiere Thiebaut, la diferencia analítica entre *prâxis* y *poiésis* “no puede hacernos olvidar o perder de vista que esas dos formas de acción humana se configuran en modelos ideales de comportamiento que refieren, a su vez, al talante moral de una sociedad y su cultura” (113)<sup>7</sup>. Así, aun cuando el estagirita afirme expresamente que, en lo relativo al ámbito de lo que puede ser de otra manera “ni la acción es producción ni la producción es acción” (*oúte gàr hé prâxis poiésis oúte he poiésis prâxis estin*) (EN VI 4 1140 a 5-6) ello no clausura, a mi juicio, la posibilidad de postular una articulación entre ambas en el ámbito de la *mímesis* y rehabilitar así la función propedéutica de la tragedia.

### Emociones y entendimiento como condiciones de posibilidad para la deliberación

Si con la distinción entre *prâxis* y *poiésis*, Aristóteles está limitando una interpretación que conciba a la acción como una especie derivada del género de la producción (que podría, peligrosamente, justificar un retiro del hombre de la *pólis* y de las acciones que la vida en común exige)<sup>8</sup>, la centralidad que adquiere la acción para la *mímesis* le devuelve a la

<sup>7</sup> En el mismo contexto, el autor se pregunta de qué modo alguien que sea torpe o ineficaz en su trabajo podría aparecer a la mirada de los otros como la imagen de un hombre virtuoso o, en qué sentido, alguien que se considera virtuoso no es capaz de traducir esa condición en sus actividades y en las tareas que lleva adelante. En tal sentido, “esos rasgos —morales y técnicos— tienden a aparecer juntos cuando se formula la imagen de un ideal o una contra-imagen de algo no deseable” (Thiebaut 113).

<sup>8</sup> Así pues, creo que debe leerse la afirmación de la *Política*, en la que “la vida es acción, no producción” (*ho dê bios prâxis, ou poiésis estin*) (I 4 1254 a 7). Con ello, Aristóteles se opone expresamente a la concepción platónica expuesta en las *Leyes* 817 b 1-6, en donde afirma que “todo nuestro sistema político (*politeía*) consiste en una imitación de la vida más bella y mejor (*mímesis toû kallístou kai arístou bíou*), lo que, por cierto, nosotros sostenemos que es realmente la tragedia más verdadera (*óntos éinai tragodían tèn alethestátên*). Poetas, ciertamente, sois vosotros (*hûmeis*), pero también nosotros (*hemeís*) somos poetas de las mismas cosas”. Sobre los problemas que supuso, para la concepción política occidental, la reducción del ámbito de la acción al de la producción, véase Lacoue-Labarthe (76-92).

experiencia de lo trágico una función con implicancias ético-políticas. La tragedia pone ante los ojos de su audiencia un espectáculo que conjuga *prâxis* y *poiésis* y la evaluación que los espectadores puedan hacer, sobre los aspectos técnicos y poiéticos de la tragedia, se convierte en una vía de acceso a una consideración ético-política que permite pensar y deliberar sobre su objeto central, esto es, sobre la acción humana. Desde esta perspectiva entiendo que la tragedia aporta a través de dos vías divergentes, pero estrechamente relacionadas, las condiciones de posibilidad para la deliberación. Por un lado, gracias a las emociones particulares que la tragedia promueve en su auditorio y, por otro, a partir de la ejercitación de una de las capacidades del intelecto ligada a la práctica de la virtud.

Respecto de la primera vía, conviene recordar que, en su definición de tragedia, Aristóteles afirma que la finalidad de esta producción mimética es generar, a través de la actuación de los personajes, sentimientos de compasión (*éleos*) y temor (*phóbos*) para que se lleve a cabo en los espectadores “la purgación de tales afecciones” (*pathemáton kátharsin*) (1449 b 27-8). Más adelante, vuelve a enfatizar que es tarea del artista “proporcionar por la imitación (*dià míméseos*) el placer (*hedoné*) que nace de la compasión y del temor” (1453 b 12). Eludiendo el complejo problema de lo que significa la *kátharsis* como proceso derivado del espectáculo dramático<sup>9</sup>, me interesa reparar en las consecuencias que tiene la contemplación de cosas temibles y dignas de compasión. En el marco de la *Poética*, Aristóteles no explicita en qué consisten dichas emociones debido a que, en la mayoría de las apariciones de los términos, las consideraciones refieren a la naturaleza de la tragedia, pues es el tipo de *mímesis* que logra generar dichas emociones (1449 b 27 1452 b 1, 1453 b 12), así como la cualidad de los personajes que se pondrán en escena para generar dichas pasiones, de modo que surja temor al contemplar el infortunio de un semejante y compasión, frente al que sufre un inocente (1452 b 36-1453 a 7). Sin embargo, estas referencias no arrojan luz para entender ni cuál es la importancia de lograr un efecto catártico de estas (y no de otras) emociones en los espectadores, ni en qué radicarían los beneficios o las consecuencias de dicha purgación o clarificación.

---

<sup>9</sup> La cuestión del significado de la *kátharsis* ha ocupado la atención de los intérpretes de la *Poética* de manera ininterrumpida y ha generado diversas líneas interpretativas. Para un detalle de las mismas puede verse, entre otros, a Laín Entralgo (174-191), Lear (315-340), Janko (341-358) y Halliwell (*Aristotle's* 350-356).



En el libro II de la *Retórica*, Aristóteles se ocupa de examinar los efectos del discurso y los recursos que puede utilizar un orador para lograr la persuasión de sus oyentes. En este marco presta especial atención a la influencia de las pasiones, incluidas la compasión y el temor, pues las pasiones “son las causantes de que los hombres se hagan volubles y cambien en lo relativo a sus juicios (*metabállontes diaphérousi pròs tàs kríseis*), en cuanto que de ellas se siguen pesar (*lýpe*) y placer (*hedonê*)” (*Retórica* II 1 1378 a 19-21). El pasaje muestra la estrecha relación que existe entre las pasiones, el estado emocional y el juicio de una persona, al punto que estar expuesto a determinadas pasiones hace que el individuo cambie su propia percepción y juicio sobre las cosas. También pone de manifiesto la vinculación de las pasiones con el dolor y el placer, lo que permite conectar el estudio que Aristóteles lleva adelante en la *Retórica*, las referencias a las emociones de la *Poética* y el tratamiento de las virtudes morales que se realiza en la *Ética*, pues si las emociones generan placer y dolor y las virtudes morales se relacionan con ellas, el conocimiento de dichas emociones, su cultivo y la exposición a ellas en la experiencia trágica, podría redundar en beneficios para la práctica de la virtud. Al respecto, Nussbaum sugiere que “Aristóteles piensa que la contemplación de cosas temibles y dignas de compasión, así como el miedo y la piedad que suscitan en nosotros, pueden servirnos para aprender algo importante sobre el bien humano” (480) (énfasis mío).

En la *Retórica*, Aristóteles define a la compasión (*éleos*) como “un cierto pesar (*lýpe*) por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros allegados” (II 8 1385 b 13-6). Luego, subraya que la compasión recae sobre “los que son semejantes a nosotros (*toùs homoíous eleoùsin*) en edad, costumbres, modos de ser, categoría o linaje, ya que en todos los casos nos da más la sensación de que también a nosotros podría sucedernos <lo que a ellos>” (II 8 1386 a 24-7). Con relación al temor (*phóbos*), Aristóteles afirma que también es “un cierto pesar (*lýpe*) o turbación (*tarakhè*), nacidos de la imagen (*ek phantasía*) de que es inminente un mal (*kakoú*) destructivo o penoso” (II 5 1382 a 21-2). La distancia aparece como la condición que se impone para sentir temor, ya que el espectador u oyente que contempla esa imagen debe sentirse, por un lado, amenazado por ese mal que podría, eventualmente, ocurrirle, pero, por otro, debe encontrarse en cierta posición de seguridad, ya que el mal es solo potencial. Esta distancia garantiza que quien contempla dichas situaciones sea capaz de reflexionar y deliberar sobre el objeto de contemplación, pues, como aclara el estagirita, “nadie delibera sobre cosas desesperadas” (*oudeìs bouleúetai perì tòn anelpíston*), por ello,

conviene poner a los <oyentes>, cuando lo mejor sea que ellos sientan miedo, en la disposición de que puede sobrevenirles un mal [...] y mostrarles que gentes de su misma condición lo sufren o lo han sufrido, y, además, de parte de personas de las que no cabría pensarlo y por cosas y en momentos que no se podrían esperar. (II 5 1383 a 6-12)<sup>10</sup>

Teniendo en cuenta estas consideraciones, y retomando la pregunta sobre cuáles pueden ser las implicancias ético-políticas de un espectáculo que expone a su auditorio al dolor y sufrimiento de sus personajes, resulta claro que Aristóteles no supone que la *mímesis* trágica sea solo una *poiésis* que deba ser evaluada en términos técnicos o estéticos, en términos modernos, sino que también le otorga la capacidad de producir un aprendizaje ligado a la propia condición humana, a la acción de los hombres y a las consecuencias de sus decisiones. En tal sentido, expuestos ante el dolor de un semejante y movidos por la compasión ante su infortunio, los espectadores tienen la ocasión de reflexionar sobre la *prâxis* y de poner en juego una capacidad de juicio que les advierte sobre la fragilidad de sus actos y les permite justipreciar maneras correctas o incorrectas de actuar, sin que ello se convierta en una lección de moral. En consecuencia, el aprendizaje mimético no es un aprendizaje ligado exclusivamente a lo universal, pues aún cuando los personajes que actúan en la tragedia estén presentados de una forma tal que los despoja de sus particularidades y actúan, al igual que dicen aquello que cierta clase de hombre podría decir o hacer verosímil o necesariamente (Cf. 1451 b 8-11), también es cierto que actúan y dicen las cosas en una determinada situación, por lo que, al actuar, ponen de manifiesto decisiones que son particulares y que atañen al ámbito práctico.

Desde esta perspectiva, aparece una segunda vía que liga al aprendizaje mimético con la deliberación, en la medida en que el aprendizaje que promueve la *mímesis* estimula la capacidad de los espectadores de juzgar y valorar aquello que les sucede a los personajes de la tragedia y que

<sup>10</sup> Es posible conectar esta necesidad de una imagen o representación para la generación del temor con lo expuesto en la *Poética* 48 b 9-17, donde se señala que la contemplación de las imágenes (*tâs eikónas*) da lugar al proceso de aprendizaje mimético y al razonamiento en los espectadores. Desde esta perspectiva, el movimiento del alma que se produce al contemplar dichas imágenes remite a la imaginación/representación deliberativa (*phantasia bouletikè*) que es aquella que procede del razonamiento (*ek syllogismou*) y permite realizar un cálculo racional sobre los medios para alcanzar un determinado fin. Como señala Aristóteles en *Acerca del Alma* (434 a 5-10), esta clase de representación permite reunir múltiples imágenes en una sola, para que el agente sea capaz de utilizar esa síntesis y determinar qué cursos de acciones son viables con vistas al fin que se persigue. En este orden de ideas, el temor y la compasión no solo tendrían un efecto emocional sino que también promoverían un proceso racional de deliberación en los espectadores.

Aristóteles define con el nombre de “entendimiento/comprensión” (*sýnesis*)<sup>11</sup>. Dicha capacidad de discernimiento es una capacidad ligada al aprendizaje. En tal sentido, el estagirita advierte sobre la proximidad semántica entre ambos términos, al aclarar que “se ejercita en el aprender (*ek tês en tō manthánein*), pues al aprender lo llamamos muchas veces ‘entender’ (*légomen gàr tō manthánein syniénai pollákis*)” (EN VI 10 1143 a 17-8)<sup>12</sup>.

¿Qué características tiene esta capacidad de juzgar en el hombre? Aristóteles aclara, en *Ética Nicomáquea*, que el entendimiento “se ejercita en la opinión de juzgar (*tê dóxe epì tō krínein*) y juzgar rectamente (*krínein kalôs*) sobre cosas que son objeto de prudencia (*phrónesis*) cuando alguien habla (*állou légontos*) acerca de ellas” (EN VI 10 1143 a 14-5). El entendimiento no se reduce a una mera opinión ni tampoco se trata de una ciencia, pues no se ocupa de cosas necesarias ni tampoco de aquellas que están en proceso de llegar a ser. Se trata, antes bien, de una habilidad para comprender rápidamente lo que otra persona está diciendo cuando su discurso refiere a cuestiones éticas; de una habilidad que permite darle sentido al comportamiento y a la palabra de un otro semejante, que se encuentra en una situación tal que puede ser juzgado en términos éticos<sup>13</sup>. En tal sentido, el entendimiento se pone en juego solo frente a aquellas cosas “que pueden suscitar cuestiones/perplejidad (*aporéseien*) y ser objeto de deliberación (*bouleúsaito*)” (EN VI 10 1143 a

<sup>11</sup> Como reprocha Zagal, los comentarios de Aristóteles sobre el entendimiento son demasiado escuetos, e incluso, dan la sensación de que “el estagirita se encuentra con un hiato, con una discontinuidad en el conocimiento práctico, y rellena la grieta con la *sýnesis*”. El entendimiento, como una habilidad natural para reconocer y juzgar la eticidad de una acción, serviría, según el autor, para escapar del círculo vicioso al que conduce la prudencia, pues si las virtudes se adquieren repitiendo actos virtuosos y para reconocer un acto como virtuoso hace falta la virtud de la prudencia, no queda muy claro cómo es posible obtener la prudencia (Cf. 137-8).

<sup>12</sup> Sobre la conexión entre entendimiento y aprendizaje, Bodeüs señala que la *sýnesis* es una habilidad que permite trazar un puente entre la experiencia de los espectadores y el aprendizaje a través del *lógos*, del cual cada uno deberá sacar sus propias conclusiones. Para que ello sea posible, es preciso el entendimiento, como una condición previa que permite formar “personas educadas”, como esa que Aristóteles parece tener en mente cuando afirma que “cada uno juzga bien (*krínei kalôs*) aquello que conoce (*ginóskei*) y de estas cosas es un buen juez (*agathôs krités*)” (EN I 3 1094 b 27-8) (Cf. Bodeüs 104-5).

<sup>13</sup> Lledó señala que el origen de esta habilidad está ligado a la capacidad de percibir algo por el oído y ser capaz de seguir ‘mentalmente’ esa percepción (Cf. *Iliada*, II 182). Desde esta perspectiva, en sus inicios, la *sýnesis* habría estado más ligada al objeto de comprensión que a la comprensión misma, como proceso intelectual. El término aparece en algunos fragmentos de Demócrito (DK 68 B) que resultan esclarecedores del sentido previo del concepto. En el fragmento 181, *sýnesis* se une a *epístème* como guías en la acción práctica, que hacen que el hombre “llegue a ser al mismo tiempo valiente y sensato”. En el fragmento 183, Demócrito se refiere a la *sýnesis* como una inteligencia presente en los jóvenes y de la que suelen carecer los ancianos, “pues la sabiduría no la enseña el tiempo (*khrónos gàr ou didáskei phroneîn*), sino la educación adecuada y la naturaleza” (Lledó 124-6).

5-6). Esto permitiría inferir que entendimiento y prudencia comparten el mismo espectro de cosas a evaluar. Sin embargo, Aristóteles advierte que, aunque resultan próximas, entendimiento y prudencia no son lo mismo, pues la prudencia es una guía normativa para la acción (*epitaktiké*), prescribe, luego de deliberar, qué se debe hacer o no, mientras que el entendimiento se limita a juzgar, no tiene como finalidad la acción, sino la opinión sobre determinada acción, lo que llevado al ámbito práctico no se traduce, necesariamente, en una acción virtuosa del agente que juzga<sup>14</sup>.

Así las cosas, el entendimiento es una especie de habilidad complementaria que permite seguir las deliberaciones y decisiones de los demás y, es por ello, que resulta necesaria no solo en el ámbito teatral sino también en el ámbito político donde se convierte en la expresión misma de la prudencia política (Cf. *Política* IV 4 1291 a 28). Halliwell señala que la *synesis*, como habilidad cuasi-judicial y espectral, pone en evidencia que “Aristóteles era consciente de la similitud, e incluso de cierto solapamiento, entre el público del teatro y el de la oratoria forense y deliberativa” (“Aristotelian mimesis” 92-3). Entendido así, el aprendizaje mimético que se pone en juego en el teatro sale de las gradas para ubicarse en el corazón mismo de la práctica política ateniense. Del mismo modo que un espectador frente al error de Edipo y su infortunio puede juzgar y deliberar sobre los límites de la prudencia, el ciudadano debe poder juzgar y deliberar sobre aquellas cosas que atañen a la vida en común y sobre el fin de la ciudad.

El aprendizaje mimético, la comprensión y la capacidad de juicio que estimula la experiencia trágica, supone la puesta en juego de una inteligencia especial que, desde mi perspectiva, tiene consecuencias directas para la práctica democrática en la *pólis*. Con la mira en un adversario concreto, Aristóteles concluye su *Ética* señalando que los Sofistas proclaman conocer la política, pero están “muy lejos de enseñarla”, ya que consideran que se trata de una mera práctica retórica y que la mejor forma de gobierno se reduce a una que esté regida por una legislación que compile las leyes que gozan de prestigio, “como si

---

<sup>14</sup> Esta aclaración pone de manifiesto la distancia que existe, desde mi perspectiva, entre el aprendizaje que promueve la *mimesis* y un aprendizaje ético. El énfasis de Aristóteles, en una *mimesis* con una fuerte dimensión praxica, permite desplegar, a partir de su concepción, reflexiones que atañen a la ética y a la política. Sin embargo, esta interpretación no limita a la tragedia a ser un espectáculo que exponga modelos de acción virtuosos o que prescriba qué se debe hacer o cómo se debe actuar. La tarea de reflexión y las implicancias que ello pueda tener *a posteriori*, correrá por cuenta y riesgo de sus espectadores.

la selección no requiriera inteligencia (*synéseos*) y el juzgar bien (*tò krínai orthôs*) no fuera una gran cosa” (*EN X 9 1181 a 17-9*). La inteligencia y el buen juicio aparecen así como habilidades necesarias para poder determinar qué normas son las que constituyen un buen gobierno. Desde la perspectiva aristotélica, esta consideración reviste suma importancia, pues tanto las leyes escritas como las consuetudinarias (los usos y las costumbres, entre las que se incluyen las fiestas cívicas) no solo son las herramientas políticas que permiten la conservación de un determinado régimen, sino que son la expresión misma de la justicia y la forma de garantizar que el hombre pueda alcanzar la vida feliz en el ámbito de la *pólis*<sup>15</sup>.

### Sobre cómo los caminos de la mimesis conducen a la deliberación

Esa capacidad de juzgar, que se ejercita en el aprendizaje mimético, es central para la deliberación (*boúlesis*) como la práctica política que define la democracia ateniense. Para Aristóteles, deliberar es una especie de investigación y cálculo que se realiza sobre el ámbito práctico y que permite determinar qué se debe hacer con vistas a alcanzar un fin determinado<sup>16</sup>. Es condición de posibilidad para la práctica de la virtud, pues es el proceso por el cual el hombre virtuoso, a través del *lógos*, evalúa lo que es bueno y conveniente para su vida (*Cf. EN VI 9 1142 b*). En el ámbito político, esa deliberación individual será puesta al servicio de la ciudad y se consolidará como el procedimiento que garantice la participación efectiva de los ciudadanos en los órganos políticos de la democracia ateniense. En el marco de esa *pólis* es el

<sup>15</sup> Aristóteles dedica el libro V de *Ética Nicomáquea*, al examen de la justicia, virtud política por excelencia. En este contexto, señala que en un buen gobierno lo justo se identificará con la ley, por ello producirá o preservará la felicidad (*tà poietikà kai phylaktikà eudaimonías*) para los integrantes de la comunidad política (*Cf. V 1 1129 b 17-9*). En el último libro de la *Ética*, reconoce que la ley opera en dos niveles, uno coercitivo y el otro moral, pues “tiene fuerza obligatoria (*anagkastikèn dýnamin*) y es la expresión de cierta prudencia e inteligencia (*lógos òn apó tinos pronéseos kai nou*)” (*X 9 1180 a 21-2*). Esta concepción de la ley es lo que permite que, en la *Política*, al momento de decidir si lo mejor es que gobiernen los hombres o las leyes, Aristóteles se incline por el gobierno de la ley, pues “el que defiende el gobierno de la ley defiende el gobierno exclusivo de la divinidad (*tòn theòn*) y la razón (*tòn nou*)” (*III 16 1287 a 28-9*).

<sup>16</sup> En *EN* (*III 3 1112 b 8-1113 a 14*), Aristóteles aclara que la deliberación (*tò bouleústhai*) “tiene lugar acerca de las cosas que suceden la mayoría de las veces de cierta manera (*en toís hos epì tò polí*), pero cuyo desenlace no es claro y de aquellas en que es determinado”. En este sentido cabe subrayar la similitud que hay entre el objeto de la deliberación, en general, y el planteo de la tragedia, como una composición que versa sobre aquello que dicen o hacen los hombres *la mayoría de las veces*. Unas líneas después aclara que la deliberación no tiene por objeto el fin (*tò télos*), sino que “los medios que conducen al fin” (*allà tà pròs tà téle*) (*1112 b 12 - 34*). De ahí que no solo sea un procedimiento para decidir lo que compete a cada uno, sino también para el ámbito político.

pueblo (*tò plêthos*), reunido en la asamblea, quien tiene a su cargo la responsabilidad de decidir las cuestiones que atañen a la vida en común; por ello, la importancia que adquiere la deliberación como procedimiento racional que permite una decisión (*proáíresis*) correcta. El rol que juega la deliberación en la filosofía de Aristóteles muestra la sensibilidad del filósofo a su propio contexto histórico. La crisis hace del mundo del estagirita un mundo ambiguo, que está a mitad de camino entre lo racional y lo irracional, entre lo posible y lo imposible, por lo que la deliberación viene a poner de manifiesto esa oscilación. Aún cuando el hombre delibere sobre sus decisiones, siempre está expuesto a riesgos, pues “ninguna deliberación será infalible” (Aubenque 171). Esta práctica deliberativa aparece descrita en la *Política* cuando se afirma que “en la actualidad, todos reunidos juzgan, deliberan y deciden (*nûn synióntes dikázousi kai bouleúontai kai krínousin*), y estas decisiones se refieren a casos concretos (*perì tôn kath'hékaston*) (III 15 1286 a 26-8)<sup>17</sup>. La deliberación como práctica política supone una participación colectiva en las decisiones de la *pólis*, que no todos están dispuestos a aceptar. En el marco de la discusión acerca de las leyes y su aplicación, Aristóteles se pregunta si lo que concierne a lo particular, lo que cae por fuera de las leyes, debe quedar al arbitrio del mejor [hombre] (*eû*) o de todos (*hólos*). La respuesta a este interrogante pone de manifiesto por qué la pluralidad estaría en mejores condiciones de evaluar las cuestiones políticas y, aún cuando la democracia esté lejos de ser un régimen perfecto,<sup>18</sup> podría ser capaz de crear las condiciones para una vida buena.

Aristóteles reconoce que los integrantes de ese *dêmos* pueden no ser virtuosos, ni capaces de decidir en su individualidad aquello que sea mejor para la *pólis*. Sin embargo, tomados en conjunto, suplen esas

<sup>17</sup> En la *Política* (IV 14 1297 b 35-1298 b 20), Aristóteles examina a quién le corresponde deliberar sobre los asuntos de la *pólis*. En este contexto, reconoce que es propio del régimen democrático permitir que todos los ciudadanos participen de dichas deliberaciones, pero que hay distintos modos de hacerlo: por turnos, solo sobre algunos asuntos, a través de magistrados, o todos juntos. Este último modo es el que está en vigencia cuando Aristóteles escribe su *Política*, e incluso reconoce que para un mejor funcionamiento de la democracia se debe garantizar la participación de todos, pues “deliberarán mejor, en efecto, si deliberan todos en común” (*bouleúsontai gàr bêltion koiné bouleuómenoi pántes*) (1298 b 20).

<sup>18</sup> En la *Política* (IV 2 1289 a 26-b 11), Aristóteles señala que la democracia es la perversión de la república o *politeía*. A diferencia de Platón, que la considera como “la peor” forma de gobierno (*kheirísten demokratían*), Aristóteles presenta un visión más moderada y, aunque la califica de mediocre (*metriotátēn tēn demokratían*), reconoce que es la forma “menos mala” (*hêtton phaulēn*). Collins reconoce que, aún desde esta posición antidemocrática, las consideraciones de Aristóteles acerca de la relación individuo-comunidad, la conexión entre justicia y virtud, y la educación cívica, aportan elementos que definen su filosofía práctica como un “redescubrimiento de la ciudadanía”. Dicho redescubrimiento, convierte a la filosofía aristotélica en “una fuente indispensable de iluminación para el pensamiento democrático contemporáneo” (5).

deficiencias y son capaces de buenas decisiones, pues “como son muchos (*pollôn gar ónton*), cada uno tiene una parte de virtud y de prudencia (*móron ékhein aretês kai phronéseos*), y, reunidos, viene a ser la multitud (*tò plêtos*) como un solo hombre con muchos pies, muchas manos y muchos sentidos, y lo mismo ocurre con los caracteres y la inteligencia (*tà êthe kai tèn diánoian*)” (*Política* III 11 1281 a 42-1281 b 7). Ahora bien, frente a esta concepción, surge la pregunta de cómo lograr que esos muchos, que tienen intereses divergentes e incluso concepciones de la vida y virtud disímiles<sup>19</sup>, sean capaces de contribuir al fin último de la *pólis*, a saber, el vivir bien (*eû zên*).

Aristóteles deposita su confianza en la educación como la forma de preparar a los ciudadanos para la práctica y la participación en la vida política. Incluso viendo en su figura un crítico de la democracia ateniense, considero que la rehabilitación de la tragedia como práctica cultural y como fuente de un aprendizaje mimético, puede leerse desde una perspectiva que pone en valor el poder de la educación para el ejercicio ciudadano y le otorga a la *mímesis* trágica una particular relevancia<sup>20</sup>. Sin embargo, sus silencios sobre esta posible articulación plantean un problema. En el marco del programa educativo para el

<sup>19</sup> En la *Política* (III 1 1274 b 41), Aristóteles reconoce que la ciudad es una mezcla compuesta de varias partes; se trata de una “pluralidad de ciudadanos” (*he gar pólis politôn ti plêthós estín*). Más adelante, aclara que esa pluralidad está constituida por “elementos distintos (*ex anomoiôn*): así como el viviente consta de alma y cuerpo, y el alma de razón y apetito [...], del mismo modo también la ciudad se compone de todos estos elementos y además de otros específicamente distintos; y, por tanto, es imposible que sea una misma la virtud de todos los ciudadanos (*anágke mê mían éinai tèn tón politôn pánton aretén*), como no puede serlo en un coro la del corifeo y la del que está a su lado” (III 4 1277 a 5-12). Cassin señala que esta concepción no exime a la posición aristotélica de críticas respecto a su concepción de la ciudad. Aún cuando suponga una concepción menos jerárquica y organicista que la de Platón, el supuesto de que todos aportan algo diferente, como pueden ser las virtudes o los juicios sobre lo que es bueno, no garantiza que la pluralidad de partes efectivamente se constituya como una cualidad. La autora extrema este supuesto y cuestiona esta confianza aristotélica en la pluralidad al preguntarse si siguiendo la imagen del ‘picnic’ (como traducen Liddell, Scott, Jones al término ‘*tá symphoretá*’) retomada en la *Política* (III 15 1286 a 29), ya que la diversidad constituye por sí sola una cualidad, pues “¿qué pasaría si, en vez del ‘con’, tuviéramos un ‘mismo’, y todos trajeran tomates?” (Cassin 166).

<sup>20</sup> Desde una interpretación contraria, la cual asume que el estudio de Aristóteles de la tragedia está desprovisto de pasión y solo tiene un interés netamente teórico, Rodríguez Adrados señala que frente a la debacle política en la que se encontraba Atenas y frente a la pregunta acerca de cómo reconstruir la vida de la comunidad, la actitud de Aristóteles es “la del científico que analiza, busca la causa de los males y propone remedios” (51). Sin embargo, a partir de esa actitud, es que, a mi juicio, la tragedia y el aprendizaje mimético cobran una nueva dimensión para el estagirita. Al respecto, Nussbaum señala que, aún sumido en un contexto histórico marcado por una profunda inestabilidad, Aristóteles se niega a seguir el camino de sus contemporáneos. En tal sentido, el abandono del compromiso político activo o una existencia desligada de la vida pública no parecen ser opciones. La recuperación de la tragedia, como material pedagógico para los jóvenes ciudadanos, permitiría mostrar que “la pertenencia a una comunidad política y la buena actividad en su seno son enormemente vulnerables a los reveses de la fortuna” (433-4).

mejor régimen político, que Aristóteles expone en el libro VIII de la *Política*, no hay referencias a la tragedia, pero sí a la música, como arte mimético. De manera indirecta, sus consideraciones podrían aplicarse al arte dramático, pues la música es uno de los elementos de los que se vale la tragedia, además del espectáculo, para deleitar a sus espectadores (Cf. *Poética* 1462 a 16-7).

Una de las razones que podrían conjeturarse para explicar, en este contexto, el silencio sobre la tragedia es que el programa que allí se expone tiene como destinatarios principales a los infantes y a los jóvenes de hasta veintiún años (Cf. *Política* VII 17 1336 a 3-1337 a 1). La formación de los adultos no es una prioridad en dicho programa y la tragedia es un espectáculo del que participan, mayormente, los adultos de la *pólis*. Mientras que los niños y los jóvenes no son capaces de deliberar, pues aún la facultad deliberativa se encuentra en formación (Cf. *Política* I 13 1260 a 13-4), los adultos que asisten al espectáculo trágico encuentran allí la ocasión para ejercitar la deliberación y la capacidad de juicio (Cf. Klimis 468).

Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta la efectiva concurrencia de los miembros de la *pólis* a las fiestas dionisiacas, los aportes de la *Poética* y el intento por restituir el sentido de la *mímesis* pueden ser leídos como un reconocimiento del potencial que el aprendizaje mimético tiene para la vida política. Rehabilitar la tragedia, como una práctica en la que la *mímesis* ocupa el lugar central, supone poner en valor una costumbre ateniense que podría revertir el desinterés creciente por los asuntos de la *pólis* y el privilegio que los propósitos particulares tenían en detrimento de los comunes, pues “quizás no sea suficiente haber recibido una recta educación y cuidados adecuados en la juventud, sino que, desde esta edad, los hombres deben practicar (*epitedeúein*) y acostumbrarse (*ethízesthai*) a estas cosas [a la vida moderada y virtuosa] también en la edad adulta” (EN X 9 1180 a 1-3).

La tragedia, a partir de la *mímesis* de la acción, pone a prueba la capacidad de los espectadores para deliberar y, al hacerlo, se ubica como una práctica cultural con una significación ética y política ineludible. Instituido en el calendario de la *pólis* a través de las fiestas cívicas, el espectáculo trágico ofrece regularmente a sus espectadores la posibilidad de poner en juego el aprendizaje mimético, el cultivo de las emociones, el ejercicio de su capacidad de juzgar y deliberar. Para Aristóteles, “nada debe aprenderse (*manthánein*) tanto y a nada debe uno



habituarse (*synthízesthai*) tanto como a juzgar con rectitud (*tò krínein orthôs*) y gozarse (*khaírein*) en las disposiciones morales nobles y en las actividades bellas (*tâs kalaîs práxesin*)” (*Política* VIII 5 1340 a 16-8). Por ello, la importancia del espectáculo trágico para la vida del ciudadano ateniense radica en que ofrece la ocasión para aprender a juzgar y disfrutar de la contemplación de una *mímesis* que pone en escena la complejidad de la vida humana, la importancia de la deliberación para la toma de decisiones, la falibilidad de esas decisiones, en suma, la incertidumbre de la vida misma.

El interés que el estagirita muestra en la *Poética* por la elaboración de buenas tragedias, por composiciones que pongan en un primer plano la *mímesis* de una acción, que reparen en las implicancias de las decisiones para la felicidad del hombre, puede ser leído desde una perspectiva que subraya la importancia del aprendizaje mimético como práctica propedéutica para la vida democrática. En tal sentido, señala Salkever, “la preferencia que Aristóteles muestra hacia la tragedia no representa un juicio estético universal deslindado de su contexto social, sino que indica su consideración del arte trágico como la exitosa actualización de una buena democracia” (302-3). La deliberación, como uno de los efectos de la *mímesis*, posibilita que la tragedia trascienda los límites del teatro. Frente a la escena, al sufrimiento del personaje, el espectador tiene la posibilidad de sentir y de reflexionar sobre lo que allí ocurre, de interpretar, juzgar y darle algún sentido a esas acciones y decisiones siempre ambiguas; fuera del teatro, de regreso a su vida cotidiana, ese espectador convertido en ciudadano, pondrá en práctica esas mismas habilidades, pero ya no estarán destinadas a deliberar sobre una historia ficcional, sino sobre su propia realidad, sobre las decisiones que decidirán el rumbo de la *pólis* y ello implica responsabilidad y prudencia.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arendt, Hannah. *La condición humana*. Buenos Aires: Paidós, 2005. Impreso.

Aristóteles. *Metafísica*. Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1970. Impreso.

---. *Poética*. Edición trilingüe a cargo de Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1985. Impreso.

---. *Política*. Edición bilingüe y traducción de Julián Marías y María Araujo. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989. Impreso.

---. *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1994. Impreso.

---. *Ética Nicomáquea*. *Ética Eudemia*. Introducción de Emilio Lledó Iñigo y traducción y notas de Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2000. Impreso.

---. *Acerca del Alma*. *De anima*. Traducción, notas, prólogo e introducción de Marcelo Boeri. Buenos Aires: Colihue, 2010. Impreso.

Aubenque, Pierre. *La prudencia en Aristóteles*. Buenos Aires: Las Cuarenta, 2010. Impreso.

Bodeüs, Richard. *The political dimensions of Aristotle's Ethics*. New York: SUNY, 1993. Print.

Cassin, Barbara. *El efecto sofístico*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.

Collins, Susan. *Aristotle and the Rediscovery of Citizenship*. New York: Cambridge University Press, 2006. Print.

Esquilo. "Las suplicantes". *Tragedias*. Traducción y notas de B. Perea, introducción general de Francisco Rodríguez Adrados. Barcelona: Gredos, 2006. Impreso.

---. "Las Coéforas". *Tragedias*. Traducción y notas de B. Perea, introducción general de Francisco Rodríguez Adrados. Barcelona: Gredos, 2006. Impreso.

Halliwell, Stephen. *Aristotle's Poetics*. Chicago: University of Chicago Press, 1998. Print.

---. "Aristotelian mimesis and human understanding". Øivind Andersen and Jon Haarberg (eds.). *Making sense of Aristotle. Essays in Poetics*. London: Duckworth, 2001. Print.

Janko, Richard. "From catharsis to the Aristotelian mean". Amélie Oksenberg Rorty (ed.). *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1992. Print.

Klimis, Sophie. "Voir, regarder, contempler: le plaisir de la reconnaissance de l'human". *Les Etudes Philosophiques*. Abr. 2003: 466-482. Imprimé.

Lacoue-Labarthe, Philippe. *La ficción de lo político*. Madrid: Arena Libros, 2002. Impreso.

Lain Entralgo, Pedro. *La curación por la palabra en la Antigüedad Clásica*. Barcelona: Anthropos editorial, 2005. Impreso.

Lear, Jonathan. "Katharsis". Amélie Oksenberg Rorty (ed.). *Essays on Aristotle's Poetics*. Princeton: Princeton University Press, 1992. Print.

Lledó, Emilio. *Lenguaje e Historia*. Madrid: Taurus, 1996. Impreso.

Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor-La balsa de Medusa, 1995. Impreso.

Platón. *Diálogos VIII: Leyes*. Introducción, traducción y notas de Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1999. Impreso.

Rodríguez Adrados, Francisco. "Aristóteles en la Atenas de su tiempo". *Estudios clásicos*. 1995: 43-55. Impreso.

Salkever, Stephen. "Tragedy and The Education of the *Dêmos*: Aristotle's Response to Plato". J. Peter (ed.). *Greek tragedy and political theory*. California: University of California Press, 1986. Print.

Sófocles. "Filoctetes". *Tragedias*. Traducción y notas de A. Alamillo, introducción de J. Bergua Caverro. Barcelona: Gredos, 2006. Impreso.

Thiebaut, Carlos. *Cabe Aristóteles*. Madrid: Visor-La balsa de Medusa, 1988. Impreso.

Zagal, Héctor. "Síntesis, eufhyía y anchínoia en Aristóteles. Algunas habilidades para el conocimiento del singular". *Anuario Filosófico*. 1999: 129-145. Impreso.

**Como citar:**

Castillo, Mariana. "Más allá de las fronteras del arte: el rol del aprendizaje mimético en la deliberación". *Discusiones Filosóficas*. Jul.-dic. 2014: 185-203.