

Mimesis y Phrónesis: la función política de la tragedia en Aristóteles.

Mimesis and Phronesis: The Political Role of Tragedy in Aristotle.

Mariana Castillo Merlo*

Fecha de Recepción: 31 de marzo de 2015

Fecha de Aceptación: 10 de abril de 2015

Resumen: *Mi intención en este artículo es recuperar el aprendizaje que promueve la mimesis como una herramienta que permitiría encontrar una respuesta posible para la crisis política y moral que atraviesa la pólis cuando Aristóteles escribe su Poética. Desde esta perspectiva, el análisis recae en las relaciones que pueden establecerse entre mimesis y phrónesis, entre el aprendizaje que provee la tragedia y aquel que aporta la razón práctica. El punto de encuentro de ambos aprendizajes será la formación ciudadana, una formación que está lejos de agotarse en una instancia particular de la vida y de la cual depende que la pólis sea el espacio para la práctica de la virtud y de la vida buena.*

Palabras

clave: *Mimesis trágica, aprendizaje, phrónesis, ciudadanía*

Abstract:

In this paper, I intend to think mimesis and its learning promotion as a tool that may allow to find a possible answer to the political and moral crisis that the polis goes through in the writing context of the Poetics. From this perspective, the analysis lies in the relations that can be established between mimesis and phrónesis, between learning

* Profesora y Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Comahue y Doctora en Filosofía por la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Es docente e investigadora de la Universidad Nacional del Comahue. Becaria posdoctoral de CONICET. Expositora en diversos congresos, coloquios, jornadas, etc., y miembro de dos proyectos de investigación (UNCo-UBACyT). Secretaria de redacción de la revista Páginas de Filosofía. Su tema de investigación es la lectura de la noción de mimesis aristotélica en clave ético-política, tanto en la filosofía antigua como en la filosofía contemporánea.

Correo electrónico: marianacastillomerlo@yahoo.com.ar.

promoted by tragedy and that one promoted by practical reason. The meeting point of both will be citizenship education, an education that is far from being fulfilled at any point in life and from which depends the pólis as the space for practice of virtue and good life.

Keywords: Truth, Power, Subject, Oedipus, Foucault.

Introducción

Aristóteles escribió la *Poética*. Un texto breve, oscuro, atravesado por silencios que resultan, a veces, inexplicables. Su objeto de análisis es la tragedia, una forma particular de poesía que los griegos conocieron muy bien y que encontró, en el contexto de la *pólis* democrática, el ámbito propicio para desarrollarse. Sin embargo, el agotamiento de esa *pólis* parece marcar también el agotamiento de la tragedia. En ese paradójico momento, Aristóteles se dedica al arte dramático. Hay quienes han visto en su *Poética* la expresión más clara del genio filosófico. Despojada de referencias que la aten a su contexto, dicha obra aparece como una reflexión para todos los tiempos. Hay otros, en cambio, que sólo ven en ella una recopilación de notas descriptivas sobre las tragedias que se representaban en la época y, desde esa perspectiva, la obra no tiene más que un lejano interés histórico. Frente a estas lecturas, cabe preguntarse si esas notas sobre la tragedia son universales y válidas para todos los tiempos, como sugieren algunos, o si hace ya mucho que no tienen ningún valor teórico, como advierten otros.

Aunque resulte una obviedad, la *Poética* es obra de un filósofo y, por ello, sus consideraciones no se agotan en una mera descripción o en una “observación pura”; suponen siempre una teorización. Pero ese interés teórico no debe ocultar que Aristóteles también es un hombre de su tiempo. No concibe a la filosofía despojada de su contexto histórico, ni de las prácticas y opiniones compartidas y comunes. Al respecto, puede señalarse un pasaje al final de la *Ética*, en el que Aristóteles afirma

que hay cosas que *salvan* (*sózei*) y cosas que pierden (*phtheírei*) a las ciudades.¹ La crisis ético-política que atravesó a la Atenas de su tiempo se lo mostró indefectiblemente. Como hombre de su tiempo, sufre la crisis de la *pólis* y su pensamiento no es ajeno a ella. Busca, con lo mejor que sabe hacer, alternativas para conservar esa *pólis* que se derrumba a su alrededor, porque no sólo le interesa conocer qué causa la destrucción (*phtheírontai*) de un régimen político sino, y fundamentalmente, saber “cuáles son los medios para conservarlo” (*sózontai*, *Pol.* V 8, 1307 b 26-30). El objetivo del presente artículo es mostrar de qué manera el aprendizaje mimético que promueve la tragedia podría considerarse entre aquellas cosas que “salvan” a la *pólis*. Desde esta perspectiva, el análisis recae en las relaciones que pueden establecerse entre *mimesis* y *phrónesis*, entre el aprendizaje que provee la tragedia y aquel que aporta la razón práctica. El punto de encuentro de ambos aprendizajes será la formación ciudadana, una formación que está lejos de agotarse en una instancia particular de la vida y de la cual depende que la *pólis* sea el espacio para la práctica de la virtud y de la vida buena.

1. Sobre la importancia de la educación para la conservación de la *pólis*

Aristóteles finaliza su *Ética*, señalando la importancia de la educación para la práctica de la virtud. Lo mejor, observa el estagirita, es que “la ciudad se ocupe de estas cosas [de la educación y de las ocupaciones de los ciudadanos] pública y rectamente” (X 9, 1180 a 30)². Desde esta perspectiva, la ética da paso a la política y,

¹ En *EN* X 9, 1181 b 18-22, Aristóteles afirma que el estudio de la filosofía de las cosas humanas, la compuesta por la ética y la política, le permitirá “ver qué cosas *salvan* (*sózei*) y qué cosas pierden (*phtheírei*) a las ciudades” (...) para luego “ver mejor cuál es la mejor forma de gobierno (*politeía aríste*) y cómo ha de ser ordenada (*taxthaísa*) cada una y de qué leyes (*nómois*) y costumbres (*éthesi*) se ha de servir para ser la mejor en su género.”

² Aristóteles ofrece distintas razones que justifican que la educación sea una de las preocupaciones de la *pólis*. En *Pol.* VIII 1, 1337 a 11-30, el estagirita señala que la educación debe adaptarse al régimen político y que por ello, “tiene que ser una y la misma (*mían kai tèn autèn*) para todos los ciudadanos, y que el cuidado de ella debe ser cosa de la comunidad (*koinèn*) y no privada”, pues “el entrenamiento de lo que es común debe ser también común (*tôn koinôn koinèn poieísthai*).” De acuerdo a esta concepción, la formación en manos de la *pólis* permitiría garantizar la presencia de ciertos valores compartidos por la multiplicidad de partes que componen la ciudad y, al mismo tiempo, fomentaría un sentido de comunidad, pues “no debe pensarse que ningún ciudadano se pertenece a sí mismo, sino que todos pertenecen a la ciudad (*allá pántas tês póleos*), puesto que cada uno es una parte de ella y el

en este nuevo contexto, la educación se constituye en uno de los pilares del proyecto político aristotélico, formulado a lo largo de los libros VII y VIII de *Política*. En dicho marco, Aristóteles reconoce que la educación es una cuestión que no se limita a una etapa particular de la vida, sino que se extiende a lo largo de ésta, en una primera instancia, con la formación de los infantes y, luego, con la formación de los ciudadanos. Desde esta perspectiva, la *mimesis* puede verse como un aprendizaje que se ordena al programa educativo que Aristóteles traza y que tiene como particularidad no estar constreñida por un contenido puntual, porque lo que la *mimesis* promueve es un tipo particular de reflexión. En tal sentido, ejercitar primero a los niños y luego a los hombres en la contemplación de obras miméticas, como la música, la poesía y la tragedia, será una manera de contribuir a la educación de la *pólis*, a la formación de la ciudadanía³. El problema es que ni la tragedia ni el aprendizaje mimético aparecen expresamente en el diseño educativo del estagirita. Aunque ello reporta una dificultad interpretativa, considero que es posible trazar un paralelo entre la música y la tragedia y, por vía indirecta, utilizar lo expuesto en *Política* para reflexionar sobre los alcances del aprendizaje mimético y sobre la función de la tragedia en el marco de la *pólis*⁴.

cuidado de la parte (*epiméleia hekastou*) debe naturalmente (*péphyken*) orientarse al cuidado del todo (*pròs tèn toù hólou epiméleian*).” Para un detalle de los argumentos aristotélicos en pos de un sistema público de educación, véase Nussbaum, 1995: 435.

³ En un sentido similar, Lord, afirma que “el activo y continuo cultivo de la poesía y de la música constituyen el vehículo principal de la educación de la ciudadanía general” y “una clase de ejecución que está al alcance de todos” (Lord, 1989: 206 y 213, respectivamente). En un sentido similar, véase Reeve, 1998: 61-62.

⁴ Pese a la ausencia de referencias, pueden extenderse las consideraciones sobre la música al arte dramático, pues cabe recordar que la música es uno de los elementos de los que se vale la tragedia, además del espectáculo, para deleitar a sus espectadores (*Poét.* 1462 a 16-17). Asimismo, podría conjeturarse que el silencio sobre la tragedia en el marco de la *Política* se debe a que el programa que allí se expone tiene como destinatarios principales a los infantes y a los jóvenes de hasta veintiún años, mientras que la formación de los adultos no constituye una prioridad (Cf. *Pol.* VII 17, 1336 a 3-1337 a 1). Para Aristóteles, los niños y los jóvenes no son capaces de deliberar, pues la facultad deliberativa se encuentra en formación. Los adultos que asisten al espectáculo trágico, en cambio, encuentran allí la ocasión para *ejercitar* la deliberación y la capacidad de juicio (Klimis, 2003: 468).

Además de las razones señaladas, puede añadirse la referencia de *Poét.* 1448 b 20-24, en donde Aristóteles señala el carácter connatural de la habilidad mimética, y también la propensión al ritmo y a la armonía. Los metros, afirma en dicho contexto, “son partes de los ritmos” (*tà métra hótí mória tón rythmôn esti*), de modo que la métrica poética se derivaría de la que se utiliza en la música. También en *Pol.* VIII 5, 1339 b 20-21, aclara que sus consideraciones respecto de la música no sólo conciernen a la instrumental, o la que está “sola”, sino también a la “acompañada por canto”, que incluye a la poesía y, por extensión, a la tragedia.

Desde esa perspectiva, podrían predicarse de las tragedias los mismos atributos que se predicán de la música, pues ambas comparten ser genéricamente *mimesis*, pero también, existe entre ambas una

Como es habitual en su metodología, en su *Política* Aristóteles parte de una serie de observaciones sobre su propia situación histórica y repara en la importancia de la educación. En tal sentido, antes de formular su proyecto político, hace dos aclaraciones que me interesan resaltar. En primer lugar, que la educación es aquello que le aporta sentido a la pluralidad que compone la *pólis*. Aristóteles discute con Platón la idea de que la ciudad deba ser una unidad y de que el consenso sólo sea posible si se asimila la unidad del individuo a la unidad de la casa y de la *pólis*. Frente al modelo organicista platónico, el estagirita concede que la ciudad debe ser una, pero no en el sentido que deja entrever su maestro, asimilando lo económico a lo político, sino en un sentido particular. La imagen a la que recurre para ilustrar los riesgos del comunismo es la de un concierto. Si se imagina a la ciudad como una sinfonía, y se impone el criterio de unidad que parece sugerir Platón, “la sinfonía se convierte en homofonía y el ritmo, en un solo pie”. La pluralidad desaparece y ya no hay ciudad, o si la hay, es una ciudad inferior. Por medio de la educación (*dià tèn paideían*), en cambio, es posible conservar esa pluralidad de partes que componen la *pólis* (*tò plêthos*) y, al mismo tiempo, lograr que dicha pluralidad resulte “común y una” (*koinèn kai mían poieîn*). Las herramientas con las que cuenta la *pólis* para establecer dicha educación son “las costumbres (*éthesi*), la filosofía y las leyes (*nómois*)” (*Pol.* II 5, 1263 b 27-40).

La otra observación se liga a la importancia de la educación para la conservación de los regímenes políticos. En este marco, Aristóteles repara en la relevancia política del término medio (*tò méson*), pues si se desatiende este sector de la ciudad, incluso con medidas democráticas, se contribuye a la destrucción del régimen. Nuevamente, el estagirita reconoce que la democracia es un régimen “aceptable” (*hikanôs*), aunque sea una desviación de una ordenación mejor (*Pol.* V 9, 1309 b 32). La educación aparece aquí como una medida que asegura la conservación y permanencia del régimen político. Con la mirada en su propio contexto socio-

relación de todo-parte. Mientras los ritmos y las melodías son imitaciones de los estados morales (*mimémata tòn ethôn*, *Pol.* VIII 5, 1340 a 39), la tragedia es una imitación de la acción (*mimesis práxeos*, 1449 b 24) y toma por objeto de esa imitación a los caracteres (*éthe*), elocución (*léxis*) y pensamientos (*lógos*) de los actantes (*Poét.* 1450 a 9-10).

histórico, Aristóteles advierte que esto es algo “que ahora todos descuidan” (*hoû nûn oligoroûsi pántes*, *Pol.* V 9, 1310 a 13). La despreocupación de la educación convierte a las leyes en medidas obsoletas y expone al régimen de gobierno a un serio riesgo, pues incluso “en las democracias tenidas por más democráticas, lo establecido (*kathésteken*) es contrario a lo conveniente (*toû symphérontos*)”. En este sentido, el descuido de la educación se convierte en un problema más profundo, vinculado estrechamente a los fundamentos de la práctica democrática y a sus instituciones: el problema de la formación es el problema de la administración de la libertad. Si uno de los pilares de la democracia es la libertad, es preciso que esa libertad “se convierta en una costumbre. La costumbre es el camino obligado para tomar decisiones: sabemos tomarlas porque nos hemos habituado a hacerlo y, en cierto forma, nos lo han enseñado” (Castoriadis, 2012: 253, énfasis mío). La falta de formación ciudadana atenta directamente con la calidad de las decisiones que se toman en la *pólis* y promueve que “cada cual viva como quiera (*boúletai*) y a la medida de sus deseos (*khreón*)” (*Pol.* V 9, 1310 a 32-34).

Este diagnóstico de la situación deja entrever, a mi juicio, dos cuestiones: por un lado, la crisis educativa por la que atraviesa la *pólis* y, por otro, las consecuencias políticas de dicha crisis, en particular en lo que concierne al consenso, a la igualdad y a la toma de decisiones. La apuesta de Aristóteles es recuperar, a través de la educación, la capacidad de juicio, de deliberación y decisión, es decir, recuperar el sentido mismo de la comunidad política. Como señala Rossi, en este contexto “urge la necesidad de deliberar, precisamente porque debemos preguntarnos acerca de las mejores acciones posibles en un contexto sociopolítico inscripto en circunstancias particulares y específicas” (2007: 216). La pregunta es si, frente a esta situación, el aprendizaje mimético puede cumplir algún rol. Si la respuesta es afirmativa, la cuestión será indagar cómo contribuiría a mitigar una crisis educativa, con alcances éticos y políticos.

Pese a la importancia que adquiere, en términos ético-políticos, la inclusión de la *mimesis* en la *paideía* aristotélica, hay una cuestión histórica que se impone y resulta difícil de obviar. Cuando Aristóteles escribe su *Poética*, y expone cuáles son

los mecanismos por los cuales es posible obtener buenas tragedias, la tragedia como género no goza del prestigio que la caracterizó en el siglo V a. C. Así, aunque las obras dramáticas y las comedias siguen representándose, “el aliento poderoso de la tragedia se apaga. La poesía pierde su poder de dirección de la vida espiritual” (Jaeger, 2001: 385). En este sentido, resulta difícil conciliar un propósito educativo con una práctica que ha dejado de tener la impronta que conoció otrora. Mi hipótesis es que el interés de Aristóteles por reseñar los aspectos técnicos de las tragedias se explica, en parte, por esta aparente pérdida de poder del género dramático. Las fiestas cívicas siguen marcando el calendario de la *pólis* pero, a diferencia de lo que ocurrió durante el período de esplendor de la tragedia, las obras no logran despertar los mismos efectos en sus espectadores. El público reclama el reestreno de las producciones de “los grandes trágicos”, pues los nuevos poetas, a pesar de su vasta producción, no se imponen en el escenario. Aristófanes parodia esta situación en boca del propio dios del teatro, quien lamenta que los nuevos poetas sean “malos” (*kakoi*) o no sean más que “racimos abortados y charlatanería, conciertos de golondrinas que desaparecen enseguida que les dan un coro (...)” La dificultad, dirá Dioniso, reside en encontrar, por mucho que se busque, un “poeta creador” (*gónimon poietèn*) y “distinguido” (*poetoû dexioû*), aquel que sea capaz de pronunciar una palabra noble (*rêma gennaïon*) y frases arriesgadas (*parakekindyneuménon*, *Ranas*, 71-102)⁵.

Claramente, hay una distancia, no sólo temporal sino también cualitativa, entre el apogeo de la democracia y la tragedia y la Atenas de Aristóteles. Si los espectáculos dramáticos no logran, como denuncia Dioniso en las *Ranas*, producir los mismos efectos en sus espectadores, ¿es posible, a partir de “buenas tragedias” como las que se prescriben en *Poética*, recuperar el sentido de una práctica cultural y devolverle su

⁵ El propio Aristóteles reconoce en *Poét.* 1456 a 3-7, la crítica excesiva que recae sobre los poetas contemporáneos y en tal sentido afirma que “hay que poner el mayor empeño en tener todas las cualidades, o, si no, las más importantes y el mayor número posible, sobre todo viendo cómo se critica ahora a los poetas (*hos nûn sykophantoûsin toûs poietás*); pues, habiendo existido buenos poetas en cada parte (*kath’hekaston méros agáthôn poietôn*), se pide que uno solo los supere a todos en la excelencia propia de cada uno (*hekastou toû idíou agathoû axioûsi tòn hêna hyperbállein*)”. Else advierte que la utilización del verbo *sykophantoûsin* daría cuenta de que Aristóteles no está del todo de acuerdo con la forma en que se expresa esta demanda, aunque hay un reconocimiento de su existencia y de la necesidad de responder a ella (Else, 1957: 535).

función formativa y propedéutica? Si las tragedias ponen en primer plano la *mimesis* de una acción, y la *mimesis* es, según Aristóteles, una habilidad connatural del hombre, ¿puede haber un extrañamiento efectivo de ese aprendizaje que promueve la tragedia?

La cuestión obliga, a mi entender, a revisar las consecuencias de ese aprendizaje mimético centrando la atención en su relación con la *phrónesis*, entendida como una virtud que permite el tránsito de lo individual a lo político, de lo intelectual a lo moral. Desde esta perspectiva, se podrá apreciar en qué sentido *mimesis* y *phrónesis* podrían llevar a cabo un trabajo complementario, que permita repensar los términos de la crisis educativa, ética y política que atraviesa la *pólis*⁶.

2. El origen trágico de la prudencia

Una de las razones que animan esta tarea es la fuerte impronta trágica del concepto aristotélico de *phrónesis*, que tiene no sólo un origen filosófico sino que también abrega de la cultura popular. Al respecto, señala Aubenque, el concepto de *phrónesis* rehabilita un sentido tradicional y por ello “hay que tener en cuenta también esta palabra poética, en particular trágica, que en sus sentencias disimula tal vez más verdad sobre el hombre, el mundo y los dioses, que la antropología, las cosmologías o la sabia teología de los filósofos” (2010: 53). ¿Qué elementos de la concepción aristotélica revelan esa deuda con la tragedia? Para poder mostrar dicha filiación, será preciso examinar primero algunos de los ejes de la concepción de *phrónesis* que Aristóteles presenta en el marco de su *Ética*.

En el libro VI de *Ética Nicomáquea*, el estagirita se ocupa de las virtudes intelectuales y, en este contexto, incluye a la prudencia (*phrónesis*) como una de las disposiciones por las que la parte del alma razonadora (*logistikón*) alcanza la verdad

⁶ Cabe destacar que en el contexto contemporáneo de “crisis de la racionalidad”, a partir de mediados del siglo XX, se produjo una rehabilitación de la *phrónesis* como la expresión de otra forma de racionalidad, ni científica ni filosófica, sino práctica, que permite emitir juicios de valor, deliberar y fundamentar la acción humana. Sobre las características y exponentes de dicha rehabilitación, véase Thiebaut, 1988: 71-104, Bertí, 2008: 144-145 y 2011: 91-93, y el prólogo de Costa a Aubenque, 2010: 12-18.

(*alétheia*); “un modo de ser racional verdadero y práctico respecto de lo que es bueno y malo para el hombre” (*EN VI 5*, 1140 b 5-6)⁷. La *phrónesis* no parece ser algo fácil de definir y para saber de qué se trata esta virtud, Aristóteles aconseja detenerse en la naturaleza de aquellos hombres que pueden reconocerse como prudentes⁸. Como se ha criticado frecuentemente, la propuesta del estagirita resulta problemática, pues supone que es posible identificar al hombre prudente, sin saber aún en qué radica esa virtud. Sin embargo, ello no es un impedimento para ir delimitando las características de la *phrónesis*. La metodología sugiere que la figura del hombre prudente puede ser reconocida fácilmente y que, casi de manera “intuitiva”, frente a una cierta clase de hombre que actúa o dice determinadas cosas, puede reconocerse al hombre virtuoso. De manera análoga al aprendizaje mimético, opera un razonamiento que permite reconocer que “éste [hombre] es aquel [*phrónimos*]” (*Poét.* 1448 b 16-17).

Lo que conecta un “este” particular con “aquel” tipo de hombre prudente es la deliberación. Un *phrónimos*, subraya Aristóteles, es capaz de “deliberar rectamente (*kalôs bouleúsasthai*) sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo (*perì tà auto agathà kai symphéronta*), no en un sentido parcial, sino para el vivir bien en general

⁷ Un primer rasgo de esta definición es que la prudencia, al igual que la *tékhnē*, es un hábito, un modo de ser (*héxin*), en este caso práctico. La cualificación práctica marca el carácter imperativo (*epitaktiké*) de esta virtud intelectual, que tiene por objeto las cosas humanas, pero no desde una perspectiva teórica o contemplativa como la sabiduría, sino con el fin establecer qué debe hacerse en una determinada situación. En tal sentido, la *phrónesis* se vale del *lógos* para deliberar sobre la acción y ese *lógos* será verdadero toda vez que logre conducir el deseo (*órexis*) del hombre hacia una buena elección (*proairesis spoudaía*) (*EN VI 1*, 1139 a 21-31). Ello supone, como indica la parte final de la definición, que hay un conocimiento previo respecto de qué constituye el bien y el mal del hombre (*perì tà anthrópo agathà kai kakà*). Aristóteles aclara que la perspectiva no debe ser individual, es decir no sólo es bueno o malo para el agente que delibera, sino de una manera general, lo que indica la puesta en juego de una concepción de *eudaimonía* que contribuye al buen vivir de la *pólis*.

⁸ En *Analíticos Segundos* 97 b 15-17, Aristóteles propone una metodología similar al afirmar que para obtener una definición de orgullo (*megalopsykhiá*), “habrá que observar (*skeptéon*), en algunos orgullosos que conocemos (*hoús ísmen*), qué tienen en común todos ellos en cuanto tales (*èn pántes hé toioútoi*)”. Esta metodología, señala Lledó, no es sólo observacional sino que supone cierta teorización y corrimiento entre el plano de “lo real”, en el que las acciones de los hombres definen sus caracteres, y el plano del lenguaje, abstracto y teórico, donde pueden encontrarse representaciones literarias y paradigmáticas de esas acciones y caracteres. En el pasaje de *Analíticos*, Aristóteles se refiere a tres casos de hombres orgullosos: Alcibiades, Aquiles y Áyax. Aristóteles no pudo “ver” a dichos hombres actuando pues, al menos dos, son héroes mitológicos. Es a partir de dichas representaciones, de “modelos construidos por los otros”, que se determina el sentido del término “orgulloso”. Lledó, 1988: 174.

Haciendo uso del vocabulario de la *Poética*, podría agregarse que, no es sólo la *práxis*, sino también la *mimesis* de una *práxis*, la que permite reconocer los rasgos definitorios del hombre prudente.

(*pròs tò eû zên hólos*)” (EN VI 5, 1140 a 25-28). Esta caracterización del hombre prudente es lo que lo convierte en el parámetro con el cual determinar las virtudes éticas, ese “término medio (*mesótes*) entre dos vicios (*dúo kakiôn*), uno por exceso y el otro por defecto, relativo a nosotros (*pròs hemâs*), determinado por la razón (*lógos*)” (II 6, 1106 b 36-1107 a 2). Estas notas de la *phrónesis* ponen de manifiesto, al menos, cuatro conexiones: en primer lugar, entre el alma racional y el alma irracional; luego, entre la virtud intelectual y la virtud ética; en tercer lugar, entre lo universal y lo particular y, finalmente, entre un “sí mismo” y un “nosotros”. La primera y la segunda articulación son complementarias. La virtud ética, que refiere a la parte irracional del alma y depende de las pasiones y el carácter, necesita del auxilio de la *phrónesis*, de una virtud intelectual propia del alma racional, para decidir en qué consiste el término medio entre dos vicios. La tercera conexión, pone en juego el conocimiento del hombre prudente, pues, por un lado, debe deliberar teniendo en cuenta un universal “sobre lo práctico y lo mejor para el hombre” y, por otro, su deliberación se orienta a la acción, y la acción es particular. En tal sentido, la prudencia “tampoco está limitada sólo a lo universal (*tôn kathólou*), sino que debe conocer también lo particular (*tà kath'hékasta*)” (EN VI 7, 1141 b14-15). La última conexión, por su parte, permite el paso de lo individual a lo social y político, pues el *phrónimos* no sólo repara y delibera sobre lo bueno y conveniente para su vida, sino que también lo hace para un “nosotros” (*pròs hemâs*) cuya finalidad es el “vivir bien” (*eû zên*).

Esta caracterización de la figura del hombre prudente, sumada a la multiplicidad de variables que se ponen en juego en la práctica de la virtud, deja al descubierto la dificultad que entraña la *phrónesis*. Ser prudente no es una cualidad que pueda predicarse de todos, pues no todos son capaces de deliberar bien, ni en todas las etapas de la vida. Con relación a lo primero, Aristóteles aclara que la buena deliberación (*euboulía*) es una especie de rectitud (*orthótes*), acompañada de razonamiento (*sylogismô*), que permite determinar lo conveniente con relación a un fin (*tò symphéron pròs tò télos*) (EN VI 9, 1142 b 31-33). Con respecto a las edades, señala que la prudencia no es una cualidad que pueda predicarse de alguien joven,

pues aún cuando pueda ser experto en distintos ámbitos del conocimiento, como la geometría o la matemática, carece de la experiencia y la práctica que demanda la *phrónesis* (EN VI 8, 1142 a 11-13).

Desde esta perspectiva, si no puede predicarse la *phrónesis* de alguien joven, tampoco parece ser una cualidad que pueda atribuirse al héroe trágico. De acuerdo con las características que se exponen en *Poética*, el personaje de la tragedia no cumple los requisitos para ser identificado como un *phrónimos* e, incluso, podría verse como un contraejemplo del hombre prudente. Frente al error del personaje, al infortunio en el que cae, el razonamiento es que “éste” *no es* “aquel”. ¿En qué consiste, entonces, el legado trágico del concepto de *phrónesis*? Sin alejarme de mi objetivo, intentaré ejemplificar el influjo de la tragedia a través de *Bacantes*.

La obra es una de las últimas de Eurípides, el “más trágico de los poetas” (*tragikótatós tôn poietôn*) según Aristóteles (*Poét.* 1453 a 29-30). Se presenta en Atenas casi al mismo tiempo que las *Ranas* de Aristófanes, comedia que denuncia el declive de la tragedia. Ambas obras, recurren a la figura de Dioniso, dios del teatro, como protagonista y su presencia, bien podría significar “la puesta en escena de las alteraciones a la que está siendo sometida la ciudad” (Gallego, 2009: 260). El escenario donde se desarrolla la trama es Tebas, contracara de Atenas, antagonista conflictiva de la *pólis* del consenso. El conflicto que desata la acción es la negación de Penteo, rey de la ciudad, a rendir culto a Dioniso. Toda la trama está plagada de referencias a la *phrónesis* y a la *sophrosýne*, a la moderación del carácter, a la búsqueda de los límites, al pensamiento sensato. No porque Penteo sea su expresión. Aquí y allá, los distintos personajes de la tragedia, incluido el propio Dioniso, le reclaman buen juicio y sensatez. ¡Sé prudente, Penteo! es el pedido que subyace en la obra. Pero el rey es demasiado seguro de sí mismo, de sus propias opiniones, de las decisiones que toma y no hay allí ningún lugar posible para las advertencias. Su final trágico, descuartizado en manos de su propia madre, no será consecuencia más que de sus propios errores (*hamartemata*) y de la falta de *phrónesis*. No hay nada ejemplar en

él, nada que se pueda copiar. Ningún espectador querrá para su propia vida la desgracia del rey⁹.

Aristóteles no quiere héroes virtuosos, quiere un héroe semejante a los espectadores de la tragedia, que pueda identificarse con ellos para que su infortunio despierte temor y compasión¹⁰. No rehabilita la tragedia porque dé lecciones de conducta o diga lo que está bien o está mal. Lo muestra pero, la mayoría de las veces, a través de un desplazamiento, de un antagonismo, de un envés¹¹. La irrupción del aprendizaje mimético permite una enseñanza que no es directa ni unívoca, sino que remite a la *phrónesis* por el hecho de poner el conflicto que acarrearán las decisiones, en el marco de una situación concreta y frente a los ojos de los espectadores. No se supone aquí una finalidad didáctica, sino más bien propedéutica: “debe trazarse un camino intermedio entre el consejo directo, que se revelará muy decepcionante, y la resignación a lo insoluble” (Ricœur, 1996: 263). El espectáculo trágico no se erige en modelo de acción, no ofrece a quien va al teatro una receta que dice lo que hay que hacer; pero, aún así, enseña. ¿Qué es lo que enseña? El carácter ineluctable del conflicto, la fragilidad de la acción, la importancia de la deliberación, lo determinante de las decisiones, la incertidumbre del destino¹².

⁹ Lord advierte la proximidad entre *mimesis* trágica y *phrónesis*, pero las consecuencias que extrae de dicha articulación van en una dirección contraria a la que aquí intento sostener. Su interpretación resalta el carácter paradigmático de la acción objeto de *mimesis*. Según el autor, la forma en que la tragedia pone en escena los universales le brindaría a su audiencia “modelos de comportamiento moral y político que podría estimular y guiar la acción de los hombres”. En tal sentido, subraya que “hay una sorprendente congruencia entre lo que la poesía [trágica] ofrece y lo que la prudencia requiere” (Lord, 1982: 178). Me inclino por una lectura como la de Donini, quien advierte que no queda claro “en qué sentido Aristóteles podría considerar a las acciones de Edipo, Orestes, Ajax, Agamenón, Electra o Ífigenia como modelos a imitar” (Donini, 2003: 445, n.1).

¹⁰ En *Poét.* 1453 a 7-12, Aristóteles es claro al respecto e incita a la representación de un personaje intermedio (*ho metaxù*), aquel que “ni sobrepasa por su virtud y justicia (*aretê kai dikaiosýne*) ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad (*dià kakían kai mokhtherían*), sino por algún yerro (*hamartían tiná*)”.

¹¹ Gallego señala de qué manera las *Bacantes*, y en particular, la imagen del desmembramiento de Penteo viene a mostrar metafóricamente la crisis profunda que atraviesa a la *pólis*, “el quiebre sin retorno de un funcionamiento político”, “la extenuación de las prácticas y las formas de pensamiento de la democracia radical”. Por eso, aun cuando la tragedia no trace una relación término a término con los acontecimientos políticos, “manifiesta sobre la escena teatral mucho de cuanto pueda decirse respecto de la precariedad de la acción humana y de la mutabilidad de las estructuras de la *pólis*” (Gallego, 2009: 267).

¹² En contra de esta posición, MacIntyre, sostiene que Aristóteles no entendió la centralidad del conflicto y la oposición en la vida humana. Por esa razón, la tragedia no cumpliría, en su filosofía, ninguna función como “fuente de aprendizaje y como un medio importante de desenvolvimiento de la

3. De cómo los caminos esquivos dan lugar a la prudencia

Por todas estas razones, la tragedia puede convertirse en un elemento clave para la formación del ciudadano. Por el lazo que lleva de la *mimesis práxeos* a la *phrónesis* que, en principio, parece desviar la mirada de lo central, al suspender temporalmente la propia vida de los espectadores y dar paso a la ficción, pero que ofrece un regreso a la propia acción con nuevas herramientas, para hacerle frente a las responsabilidades y tareas que implica la vida en la *pólis*. En *Política* VIII, Aristóteles señala que la música puede proporcionar varios beneficios (*opheleías*): la educación (*paideía*), la purificación (*kátharsis*) y el divertimento (*diagogé*) (cf. VIII 7, 1341 b 36-41)¹³. Los beneficios que Aristóteles apunta para la música no son excluyentes, sino más bien complementarios. Si se acepta el paralelo entre música y tragedia, dichas funciones le corresponden, por extensión, a la *mimesis* trágica.

Una de las premisas que subyace a la preocupación aristotélica por la educación es que el hombre es, naturalmente, un ser precario, y el arte (*tekhné*) y la educación (*paideía*) “pretenden suplir las deficiencias naturales (*tò prosleípon bouletai tês phýseos anapleroûn*)” (*Pol.* VII 17, 1337a1-3)¹⁴. La escasez natural del hombre en el ámbito del conocimiento, señala Calvo Martínez, es notoria y no

práctica humana de las virtudes”. Cf. 2001: 217-218.

¹³ En *Pol.* VIII 5, 1339 b 13-14, Aristóteles había expuesto las razones por las que la música debe cultivarse. Allí señala como sus beneficios la educación (*paideían*), el juego (*paidiàn*) y el divertimento (*diagogén*). Por la educación, contribuye a la virtud (*pròs aretén*) y a la inteligencia (*pròs phrónesin*); por el juego y el divertimento, al descanso (*anápausis*) y al placer (*hedoné*).

¹⁴ En este sentido, puede justificarse la inclusión del aprendizaje mimético en la formación de los miembros de la *pólis* porque, como afirma Aristófanes en *Tesmoforias*, “lo que no poseemos, la imitación (*mimesis*) nos ayuda a conseguirlo” (156). En esta línea, puede también ubicarse el pasaje de *Física*, en donde Aristóteles plantea un trabajo cooperativo entre el arte y la naturaleza. En tal sentido, “el arte lleva a cabo/completa (*epitelei*) aquellas cosas que la naturaleza es incapaz de realizar (*adynatei apergásasthai*) y, además imita la naturaleza (*tà de mimeítai*, *Fís.* 199 a 15-17)”. Para Aristóteles, la naturaleza, las leyes, las costumbres/el hábito y el *lógos* son las vías a través de las cuales el hombre puede “completarse” y alcanzar una vida buena (Cf. *Pol.* VII 13, 1332 a 40 y *EN* X 9, 1179 b 20-21). La *mimesis* trágica tiene la capacidad, a mi juicio, de poner en juego simultáneamente dichas vías. Como habilidad connatural, como una costumbre establecida con fuerza de ley en la vida de la *pólis*, como una forma de estimular emociones y reflexión, la *mimesis* es la herramienta que desde el arte viene a colaborar con el *télos* del hombre, con la felicidad que éste sea capaz de alcanzar en el marco de una comunidad política.

requiere argumentación, “la experiencia muestra que a los seres humanos hay que enseñarles *todo* desde la infancia” (2003: 13, énfasis mío). La precariedad del ser humano, su carácter “indigente” justifica tanto una formación en términos intelectuales como también éticos y políticos. De ahí que la educación tenga como propósito la formación con vistas a la felicidad del hombre, “a la virtud (*pròs aretèn*) y a la vida mejor (*pròs tòn biòn tòn aristòn*)” (*Pol.* VIII 2, 1337 a 38-39). El problema radica en determinar qué disciplinas serán parte del proceso formativo, pues ello supone un acuerdo previo acerca de los medios que conducen a la virtud. En este marco, Aristóteles distingue, entre las disciplinas que suelen enseñarse, las que se consideran útiles, pues tendrán aplicaciones concretas para la vida, como la lectura, la escritura y el dibujo y aquellas que se practican por placer, como la música.¹⁵ El estagirita advierte que la finalidad de la música no sólo es generar placer sino que también permite “hacer un buen uso del ocio” (*skholázein dýnasthai kalòs*, *Pol.* VIII 3, 1337 b 31-32).

La introducción del ocio (*skholé*) como un elemento clave para valorar las disciplinas pone de manifiesto la importancia política que reviste la administración y el uso del tiempo libre tanto para el proyecto político en el que se inscribe el diseño del estagirita, como para la vida griega en general. Es en el marco de dicho tiempo libre en el que se desarrollan las fiestas dionisiacas y desde donde puede valorarse la significación de la tragedia. Aristóteles repite que el ocio es “el principio de todas las cosas” (*arkhè pánton*), pues el trabajo y las demás ocupaciones se realizan en vista de disponer de ese tiempo y, como principio, promueve no sólo el placer (*tèn hedonèn*) sino también “la felicidad y la vida bienaventurada” (*tèn eudaimonían kai tò zèn makaríos*, *Pol.* VIII 3, 1338 a 1-3 y *EN* X 7, 1177 b 4). El estagirita aclara que el establecimiento de la música dentro del diseño educativo se realizó con este propósito, ya que quienes lo hicieron “lo hicieron pensando en el empleo del ocio y

¹⁵ La distinción sigue un criterio similar al presente en *Met.* I 1, 981 b 17-23, donde Aristóteles describe el surgimiento de las diversas artes (*tékhnes*), y distingue entre las artes “orientadas a las necesidades de la vida” (*pròs tanagkaía*) y las “orientadas al placer” (*pròs hedonèn*). Allí repara en que los inventores de las artes destinadas al placer fueron más admirados y considerados más sabios “porque sus ciencias no buscaban la utilidad”.

considerándola el divertimento digno (*diagogèn*) de los hombres libres (*tôn eleuthéron*)” (*Pol.* VIII 3, 1338 a 22-23).

Una de las características de la Atenas democrática es que promueve un disfrute colectivo del ocio, pues la multitud (*tò plêthos*) también participa de ese tiempo libre, gracias a los medios y recursos que la propia ciudad pone a su disposición para ello. Incluso, afirma Aristóteles, “una multitud de esta clase es la que más ocio dispone” (*málista dè skholázei tò toioûton plêthos*, *Pol.* IV 6, 1293 a 6-7). En el marco de esas políticas tendientes a garantizar la igualdad en el disfrute del ocio se inscribe, como ya señalé en la primera parte, la concurrencia de los miembros de la *pólis* a las fiestas dionisiacas, ámbito en el cual se llevan a cabo los concursos trágicos. En *Política* VIII 7, 1342 a 16-22, se describe la composición de las audiencias y se distinguen dos clases de espectadores (*theatès*), un grupo “libre y educado” (*ho eleútheros kai pepaideuménos*), y otro grupo “vulgar” (*phortikòs*), compuesto por “obreros manuales, campesinos y gente semejante”. En *Póetica* 1462 a 2-4, Aristóteles recoge una opinión común que afirma que mientras la imitación épica es para “espectadores distinguidos” (*pròs theatàs epieikeîs*), la tragedia es para “ineptos/de baja calidad” (*pròs phaulous*). En dichos contextos, el estagirita asume que los concursos y espectáculos son necesarios de igual modo para los distintos grupos que componen la ciudad¹⁶ y, con relación a la tragedia, aclara la ventaja que este tipo de *mimesis* reporta al ser doblemente accesible, ya sea en su lectura o en su representación (*en tê anagnósei kai epì tôn érgon*, *Poét.* 1462 a 17-18).

Desde esta perspectiva, la *mimesis* trágica aparece como una práctica cultural que la ciudad promueve como parte de lo que podría considerarse una “política del ocio”. C.W. Veloso afirma que “no puede haber “política del ocio” en Aristóteles” (2005:137). Sin embargo, su argumentación sólo muestra que la filosofía no podría formar parte de dicha política y no que otras actividades o prácticas, como la tragedia, puedan ser incluidas en una clara preocupación que el estagirita muestra,

¹⁶ Aristóteles afirma que “a cada uno le produce placer lo que es adecuado a su naturaleza”, de modo se utilizarán distintas melodías para satisfacer a los distintos tipos de espectadores que componen los concursos y espectáculos. Así, por ejemplo, para los espectadores vulgares se utilizaran melodías agudas y de tonos chillones que provoque entusiasmo y afición emocional. Cf. *Pol.* VIII 7, 1342 a 1-26.

particularmente en *Política*, por la administración del tiempo libre. Con relación a dicha preocupación, considero que hay observaciones del estagirita que permiten justificar la relevancia política que conlleva una buena administración de ese tiempo libre para la formación de los miembros de la *pólis*. Si bien es cierto que la filosofía es el valor último de la vida ociosa, Aristóteles no está pensando en que todos los hombres aspiren a ser filósofos. La multiplicidad de partes que componen la *pólis* promueve que haya una pluralidad de sentidos del ocio en la vida de los hombres y que sean también múltiples las actividades o prácticas que pueden cumplir con esa finalidad. La institucionalización de la tragedia en el marco de las fiestas cívicas da cuenta de las potencialidades de una práctica que garantiza al mismo tiempo, placer y aprendizaje, pues todos disfrutaban con las obras de imitación (*toîs khaîrein toîs mimémasi pántas*) y a todos les agrada aprender (*manthánein hédiston toîs állois*, *Poét.* 48 b 8-14). Promover las representaciones trágicas como un espacio de disfrute colectivo del ocio le otorga a la tragedia un fuerte compromiso ético y político, pues gracias al ocio se puede ejercitar la virtud y participar de las actividades de la *pólis* (*Pol.* VII 9, 1329 a 1-2).

El paralelo entre música y tragedia permite afirmar que, si la música es el arte mimético que promueve la formación de los jóvenes, la tragedia lo hace en los adultos¹⁷. En tal sentido, la inclusión de la música en el programa de formación de los jóvenes marca la fuerte impronta que tienen para el carácter las melodías y los ritmos, pues ellas proveen imitaciones/semelanzas (*homoiómata*) más perfectas de la verdadera naturaleza de la vida y de la mansedumbre, de la fortaleza y de la templanza, así como sus contrarios y todas las demás disposiciones morales (*tôn állon*

¹⁷ La importancia de la educación para la *pólis* y la ordenación de las actividades formativas quedan de manifiesto en las Grandes Dionisiacas. Un dato no menor es que allí se llevaban a cabo las actividades que marcaban el tránsito de la juventud a la adultez (*dokimasía*). En tal sentido, es frente a la mirada de la *pólis* congregada en el teatro, que los jóvenes finalizan su formación en lectura, escritura, música y gimnasia y comienzan su entrenamiento militar. Recién finalizada dicha formación pasan a ser considerados ciudadanos. En *Constitución de los Atenienses*, Aristóteles describe con precisión dichas actividades y señala que “se celebra una asamblea en el teatro (*tôn d’hústeron ekklesías en tõi theátroi genoménes*) y hacen ante el pueblo una muestra de maniobras militares, y después de recibir un escudo y una lanza, patrullan el país y permanecen en los fuertes. Prestan servicio como guarnición dos años (...). Acabados los dos años, ya están con los demás ciudadanos” (42 3-4). Sobre los detalles de la *dokimasía*, véase Goldhill, 1990: 112-114.

ethikón) (la experiencia lo demuestra, ya que nuestro estado de ánimo cambia (*metabállomen*) cuando los escuchamos). La aflicción y el gozo que experimentamos mediante imitaciones (*homoios*) están muy próximos a la verdad (*tèn alétheian*) de esos mismos sentimientos (*Pol.* VIII 5, 1340 a 18-25).

Las emociones que se suscitan en los jóvenes a partir de la música permitirían que éstos se habitúen al placer que generan las melodías. Esa práctica en la generación del placer se encuentra estrechamente relacionada con las virtudes éticas y, del mismo modo que la gimnasia le imprime al cuerpo determinadas cualidades, la música hace lo propio con el carácter (*tò êthos*), a la vez que favorece “el cultivo de la inteligencia” (*pròs phrónesin*) (VIII 5, 1339 a 26). Mucho se ha discutido sobre esta mención a la *phrónesis* en el marco de *Política* y si ésta refiere efectivamente a la virtud intelectual que se define en el marco de *Ética Nicomáquea*¹⁸. Aun cuando Aristóteles no desarrolle en qué sentido podría ser entendido el cultivo de la *phrónesis*, considero que dicha referencia puede ser leída a la luz de un pasaje introductorio al libro VIII, en el que se afirma que “para el ejercicio de todas las facultades y artes se requiere una previa educación (*propaideúesthai*) y habituación (*proethízesthai*), de modo que se requerirán también para las actividades de la virtud (*pròs tàs aretês práxeis*)” (VIII 1, 1337 a 18-21). Esta afirmación general ayuda a comprender el sentido último que Aristóteles persigue con su diseño educativo y permite conjeturar sobre el propósito de la *mimesis* trágica en el marco de la *pólis*.

Desde esa perspectiva, la música forja el carácter de los niños y los jóvenes, en la medida en que los prepara para juzgar correctamente y disfrutar del placer “como es debido” (*EN* II 3, 1104 b 11-13). En tal sentido, es preciso recordar la estrecha relación entre placeres, dolores y virtud ética, pues es dicha relación la que le da sentido a la preparación y habituación que promueve la educación. La virtud ética es un modo de ser, un hábito que requiere de práctica. Los hombres, según Aristóteles, no nacen virtuosos, se hacen. Y eso es un proceso que dura toda la vida. La música es una forma de habitar a los jóvenes al placer, pero también a un control y una guía

¹⁸ A favor de una articulación entre *Ética* y *Política* a partir de esta referencia a la *phrónesis*, se ubican, entre otros, Donini, 2003: 446-447; Klimis, 2003: 467-468. En contra de dicha lectura y, a favor de una hendíadis en el texto griego, Pellegrin, 1993:529 y Veloso, 2005: 123.

sobre el placer, de modo que se ejerciten en encontrar el término medio entre dos extremos. Ningún exceso es bueno, pues destruye la perfección. Pero encontrar ese justo equilibrio entre el placer y el dolor que define a la virtud no es una cuestión simple, necesita tiempo y experiencia. El carácter se modela a través del hábito y acostumbrarse a elegir, implica ser guiados por la razón. No de una manera teórica, sino práctica. Se puede saber en qué consiste la virtud, pero actuar virtuosamente es una elección. Por eso, aún cuando la referencia sea oscura, las consideraciones sobre la educación musical permiten trazar una conexión con la prudencia: la música prepara para la *phrónesis*, para la conducción de la voluntad y el deseo, para la práctica de la virtud, para la felicidad y la vida buena.

Consideraciones finales

Lo mismo puede decirse acerca de los efectos que la tragedia tiene en el hombre adulto. Al final de *Ética Nicomáquea*, Aristóteles advierte que quizás no sea suficiente para ser virtuosos apelar a una buena educación en una etapa de la vida. La virtud requiere práctica y costumbre, es algo sumamente vulnerable. El hombre es libre y debe aprender a hacer uso de esa libertad, debe acostumbrarse a ella, pues cada nueva situación lo enfrenta a la ardua tarea de tener que elegir y al hacerlo, puede actuar virtuosamente. O puede no hacerlo. En el ámbito de la comunidad política, el hombre encuentra el espacio para el ejercicio de las virtudes y en una relación recíproca, esa misma comunidad le brinda las herramientas para su formación ética. Es ahí donde la *mimesis* trágica encuentra su espacio. En la Atenas democrática, la tragedia y el aprendizaje mimético combinan la fuerza de las costumbres y la educación. Todos los miembros de la *pólis* asisten regularmente a un espectáculo dirigido a la ciudad y que regresa a la ciudad, a través de la formación de los ciudadanos. Lo que ocurre sobre el escenario no queda allí. Traspasa rápidamente los límites del teatro y se convierte en un instrumento para la vida política.

La *phrónesis* aristotélica es una virtud oscilante, se mueve entre dos mundos, el de la razón y el de las pasiones, el de lo individual y el de lo político. Intenté

mostrar que la tragedia no ofrece a través de sus personajes modelos de *phrónimos*. De modo que es en vano pretender ver allí algo que pueda emularse. Sin embargo, la conexión entre la *mimesis* y la *phrónesis* se conserva. Considero que la posibilidad de articular el aprendizaje mimético y la virtud que guía la acción encuentra asidero en la capacidad de juicio que ambas estimulan. La *mimesis* trágica lo hace al exponer a los espectadores a las acciones de los personajes. A pesar de la ordenación coherente de la trama, la vida del héroe estalla frente a la audiencia. Un segundo basta, una sola decisión incorrecta y su mundo se derrumba. Frente a eso, el espectador delibera, juzga, reflexiona. Ejercita su propia *phrónesis*, una capacidad moral comprensiva, que le permite ver en esa situación particular, mostrada por la tragedia, algo que la excede y que atraviesa al propio género humano: su fragilidad.

Al salir del teatro, de ese espacio de ocio, los espectadores vuelven a sus mundos y a sus obligaciones. Pero algo cambió. En el marco de la comunidad política, la experiencia trágica deja al descubierto la importancia de la deliberación y de las buenas decisiones y acciones. La *phrónesis* amplía su mundo y aparece como una de las virtudes políticas más importantes, porque concierne al futuro de la *pólis*, a los juicios que guiarán la acción de sus hombres, a las decisiones que atañen al buen vivir. La *phrónesis* es una virtud intelectual, pero no contemplativa. Es la virtud que guía la *práxis*, que pone en práctica el aprendizaje y el entendimiento. Es aquella que toma consciencia de la verdadera fragilidad de la acción, pero que busca un *phármakon* y lo encuentra: en la razón, en el juicio correcto y la buena deliberación.

Bibliografía

- Aristófanes. *Los Acarnienses, Los Caballeros, Las Tesmoforias, La Asamblea de Mujeres*, trad. de F. Rodríguez Adrados. Madrid: Cátedra, 2000.
- Aristófanes. *Las Nubes, Ranas, Pluto*, trad. de F. Rodríguez Adrados. Madrid: Cátedra, 2001.
- Aristóteles. *Metafísica*, ed. trilingüe a cargo de V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1970, Vol. I. y II.

- Aristóteles. *Poética*, ed. trilingüe a cargo de V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1985.
- Aristóteles. *Política*, ed. bilingüe y trad. de J. Marías y M. Araujo. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1989.
- Aristóteles. *Física I-II*. Traducción, introducción y comentario de Marcelo Boeri. Bs. As.: Biblos, 1993.
- Aristóteles. *Protréptico. Una exhortación a la filosofía*, edición bilingüe de C. Megino Rodríguez. Madrid: Abada Editores, 2006.
- Aristóteles. *Retórica*, Introducción, traducción y notas por Q. Racionero. Madrid: Gredos, 1994.
- Aristóteles. *Tratados de Lógica (Órganon) II: Sobre la interpretación, Analíticos Primeros, Analíticos Segundos*, introducciones, traducciones y notas de M. Candel San Martín. Madrid: Gredos, 1995.
- Aristóteles. *Ética Nicomáquea. Ética Eudemia*, intr. de E. Lledó Iñigo y trad. y notas de J. Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2000.
- Aristóteles. *Constitución de los Atenienses*. Introducción traducción y notas de A. Bernabé. Madrid: Abada Editores, 2005.
- Aubenque. Pierre, *La prudencia en Aristóteles*, prólogo de Ivana Costa. Bs. As.: Las Cuarenta, 2010.
- Berti, Enrico. *Guida ad Aristotele*. Bari: Editori Laterza, 1997.
- Berti, Enrico. *Las razones de Aristóteles*. Bs. As.: Oinos, 2008.
- Berti, Enrico. *Ser y Tiempo en Aristóteles*. Bs. As.: Biblos, 2011.
- Donini, Pierluigi. « Mimesis tragique et apprentissage de la *phrónesis* » en *Les Etudes Philosophiques*, N° 67 (2003): 436-450.
- Gallego, Julián. *La democracia en tiempos de tragedia. Asamblea ateniense y subjetividad política*. Bs. As.: Miño y Dávila, 2003.
- Gallego, Julián. “El envés de un agotamiento político. Epifanías de Dioniso en el teatro ateniense de fines de siglo V” en Campagno, M., Gallego, J., García Mac Gaw, C. (Comp.), *Política y religión en el Mediterraneo Antiguo. Egipto, Grecia y Roma*. Bs. As., Miño y Dávila, 2009: 257-272.

- Gallego, Julián, Iriarte, Ana. “La tragedia ática: política y emotividad” en Sancho Rocher, L. (Coord.), *Filosofía y democracia en la Grecia antigua*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2009: 103-126.
- Goldhill, Simon. “The Great Dionysia and Civic ideology” en Winkler, J.J. & Zeitlin, F.I. (eds.), *Nothing to Do with Dionysos? Athenian Drama in its Social Context*. Princeton, Princeton University Press, 1990: 97-129.
- Klimis, Sophie. « Voir, regarder, contempler : le plaisir de la reconnaissance de l’human » en *Les Etudes Philosophiques*, N° 67 (2003): 466-482.
- Lledó, Emilio. “Aristóteles y la ética de la *pólis*” en Camps, V., *Historia de la Ética. De los griegos al Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1988: 136-207.
- Lord, Carnes. *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.
- Lord, Carnes. “Politics and Education in Aristotle’s *Politics*”. En Patzig, G. (Ed.), *XI Symposium aristotelicum: Studien zur Politik des Aristoteles*. Göttingen: Friedrichshafen/Bodensee, 1989: 202-215.
- MacIntyre, Alasdair. *Tras la virtud*. Barcelona: Crítica, 2001.
- Nussbaum, Martha. *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Visor-La balsa de Medusa, 1995.
- Pellegrin, Pierre. *Aristote. Les Politiques*. París: Flammarion, 1993.
- Reeve, C.D.C. “Aristotelian education”. En Rorty, A., *Philosophers on Education. Historical Perspectives*. London and New York: Routledge, 1998: 49-63.
- Salkever, Stephen G. “Tragedy and The Education of the *Dêmos*: Aristotle’s Response to Plato” en Euben, J. P., *Greek tragedy and political theory*. California, University of California Press, 1986: 274-303.
- Veloso, Claudio William. “Crítica del paradigma interpretativo ‘ético-político’ de la *Poética* de Aristóteles”. *Iztapalapa* N° 58/26 (2005): 117-150.