

# Crítica del paradigma interpretativo “ético-político” de la *Poética* de Aristóteles



**IZTAPALAPA**

*Agua sobre lajas*

Claudio William Veloso\*

## Resumen

Aunque acepto la relación entre el libro VIII de la *Política* con la *Poética*, yo no acepto la presuposición del paradigma interpretativo ético-político según el cual la *Poética* sólo puede ser comprendida a la luz del modo de vida “político”. La relación entre ellos reside más que nada en la noción de *diagogé*, pasatiempo intelectual. Para el espectador libre, la poesía sería la ocasión de un ejercicio mínimo del pensamiento teórico consistente en el reconocimiento de un contenido intelectual por medio de imitaciones, el cual no es incompatible con las emociones, al menos en un cierto sentido. Así, la *Poética* es esclarecida por las obras “psicológicas”, y ella las aclara a su vez, de manera destacada por lo que concierne a la relación entre nuestras dos capacidades cognitivas: percepción e intelección.

**Palabras clave:** *diagogé*, pensamiento teórico, reconocimiento, imitación, emoción

## Abstract

Although I accept the relationship between Book 8, *Politics* and *Poetics*, I don't accept the ethical-political interpretative paradigm according to which *Poetics* can be understood only under a “political” way of life. The relationship between them mostly resides upon the notion of *diagogé* —intellectual pastime. To the free spectator, poetry means the possibility of minimum exercise in regards to theoretical thought consisting of the acknowledgment of an intellectual content through imitations, which is not incompatible with emotions, at least in a certain way. In this sense, *Poetics* becomes cleared up by “psychological” works. And, *Poetics* clears them up in its turn, in an outstanding way, regarding the relationship of our two cognitive abilities: perception and intellection.

**Key words:** *diagogé*, theoretical thought, recognition, imitation, emoti

\* Miembro del Núcleo de Estudos Antigos e Medievais-Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. [cwveloso@hotmail.com](mailto:cwveloso@hotmail.com)  
Traducción de Solange Lebourges.

**E**n la presentación de un número reciente de la revista *Les Études Philologiques*, casi enteramente dedicado a la *Poética* de Aristóteles,<sup>1</sup> Pierre Destrée subraya que los artículos propuestos adoptan, aunque de manera muy diversa, un nuevo paradigma interpretativo, o, por lo menos, lo toman en cuenta (p. 435). Califica este paradigma de “ético”. En efecto, estos artículos desearían contribuir a la renovación experimentada por los estudios sobre la *Poética* desde hace unos 15 años y caracterizada por su oposición a un paradigma “estético”, aunque Destrée precisa que “en realidad, los griegos no han distinguido jamás, de manera clara, como hacemos nosotros habitualmente, entre estética y ética” (p. 434). Al hablar de paradigmas interpretativos, Destrée se refiere sobre todo al asunto de la catarsis, pero, como ya identificó esta cuestión con la de la finalidad o del efecto de la tragedia,<sup>2</sup> este nuevo paradigma ético es válido para el conjunto de la obra de Aristóteles. Los textos reunidos en este número abordan varios puntos, pero es el tema del primero, a saber, el artículo de Pierluigi Donini (“*Mimèsis tragique et apprentissage de la phronèsis*”), el que me interesa aquí (véase Donini, 2003): el lugar que ocupa la *Poética* en el corpus aristotélico. Con esta cuestión Donini proporcionaría un cuadro general, no sólo para su propio artículo, sino también para los que le siguen, así como un fundamento para este mismo paradigma ético.

Donini (2003: 436) observa que, al leer las obras de Aristóteles, por lo general se advierte de inmediato a qué tipo de disciplina pertenece la investigación que se inicia: “Quien abre los *Meteorológicos* –ejemplifica– no duda un solo momento de que se encuentra frente a una búsqueda que pertenece a la física (cf. 338a 20-27), y puede decirse lo mismo del primer libro de las *Partes de los animales* (cf. 639a 12)”. “El lector de la *Ética a Nicómaco* –continúa– se entera rápidamente de que este tratado constituye una parte importante de la ciencia política (cf. *EN*,

<sup>1</sup> Se trata del número de octubre 2003, que lleva el título de *La Poétique d’Aristote: Lectures morales et politiques de la tragédie*. Muchos de los asuntos que voy a tratar aquí han sido estudiados de manera más amplia en varios de mis trabajos anteriores, a los cuales me permito remitir al lector. Véase bibliografía.

<sup>2</sup> Cf. también, en este mismo número, Destrée (2003: 518 y 526).

1094a 1-b 11), y algo semejante sucede con la *Retórica*, cuyo parentesco con la política (y también con la dialéctica) viene señalado en sus primeras páginas (cf. *Ret.* 1356a 25-27)” (p. 436). La *Metafísica*, reconoce el autor, no presenta tales aclaraciones en su principio, pero eso se podría explicar por la compilación tardía de esos catorce libros. Podría parecer entonces que la *Poética* constituye una verdadera excepción, ya que no se encuentra en ella ninguna indicación explícita sobre su pertenencia a una disciplina filosófica más general. Sin embargo, según Donini, el caso de la *Poética* puede explicarse fácilmente. Para ello señala dos consideraciones:

1. Dado que la poesía es una *mímesis* de una acción y que la acción se analiza en la *Poética* con la ayuda de los mismos conceptos que en las *Éticas*, Aristóteles necesita examinar la poesía desde el punto de vista de las *Éticas* y el tema de la *Poética* debe remitir a la filosofía práctica, ética y política.
2. Dado que la política es el arte supremo al que corresponde dirigir a todas las otras artes (cf. *ÉN I 2*, 1094a 27 s.), el arte poético deberá obedecer a este arte y, en consecuencia, la filosofía política será también el dominio que abarque el estudio de las obras poéticas.

El autor concluye (p. 437) que “nuestra *Poética*”<sup>3</sup> no precisa sus lazos de parentesco con otras disciplinas porque esos lazos eran evidentes para Aristóteles y para sus lectores. A partir de allí, Donini insiste en la continuidad entre el libro VIII de la *Política*, donde se interroga acerca de la función educativa de la *mousiké*, y la *Poética*. Donini piensa que se puede garantizar plenamente esta continuidad si se admite la validez de la interpretación que él propuso sobre la definición de la tragedia en el capítulo 6 de la *Poética* (cf. Donini, 1998). Ese autor afirma, en efecto, que “al escribir que la tragedia *peráinei* la catarsis del miedo y de la piedad, Aristóteles quiere decir [...] que la tragedia ‘acaba’ o ‘corona’ la catarsis de las pasiones” (y no “realiza” o “produce” la catarsis, como se traduce generalmente) la cual ya está descrita en *Política VIII*, como efecto de ciertos “cantos o ejecuciones musicales”, de manera que “la catarsis no puede ser la función propia de la tragedia” (Donini, 2003: 438). Por lo demás, el hecho de que en *Poét.* 6 Aristóteles afirme que la definición de la tragedia deriva “de las cosas dichas anteriormente”, cuando en los primeros cinco capítulos no se refiere ni a la catarsis, ni a la piedad, ni al miedo, sólo podría explicarse por una alusión a *Pol.* VIII.

<sup>3</sup> Con esta expresión probablemente el autor hace alusión a la existencia de un segundo libro de la *Poética* (cf. p. 448). En contra de la necesidad de esta hipótesis, que ha llegado a ser de manera injustificada una certidumbre entre los comentaristas, véase Cantarella (1975); Lanza (1987: 20-21).

Esas reflexiones, según Donini, deberían reforzar la convicción de lo bien fundamentadas que están las interpretaciones que atribuyen al arte y a la poesía una finalidad (directa o indirectamente) educativa y moral. En efecto, una vez hechas estas consideraciones, el autor pasa a la cuestión principal del artículo; al excluir que la tragedia tenga que ver directamente con la formación del carácter, Donini considera una contribución de la *mimesis* trágica al afinamiento de la *phrónesis*, es decir, al elemento intelectual de la virtud de carácter (pp. 440 ss.). Sin embargo retoma el asunto de las relaciones entre el libro VIII de la *Política* y la *Poética* para destacar una “coherencia asombrosa” entre esos dos tratados, siendo el segundo “el que completa el programa educativo” del primero de la siguiente manera: “la *Política* trata de (a) música (cantos y ritmos, sin la tragedia) cuyo objeto es (b) la imitación de los caracteres (cf. *Pol.* VIII 5, 1340a 18-39) orientada a (c) la educación de los jóvenes; la *Poética* se ocupa en cambio de (a’) la tragedia, aun sin canto ni ritmo (cf. *Poét.* 14, 1453b 5-6), y tiene por objeto (b’) no la imitación de caracteres, sino de acciones (cf. *Poét.* 6, 1450a 16),<sup>4</sup> orientada (c’) no a la formación de los jóvenes, sino de los adultos *phrónimoi*” (p. 446).

Una confirmación de esta distribución de tareas en los dos tratados se encontraría en *Pol.* VIII 5, 1339a 14-26. Donini comenta:

Aristóteles introduce una discusión acerca de la utilidad de enseñar música a los jóvenes formulando tres hipótesis: 1) con el objetivo de juego y de relajación; o 2) porque la música tiene a la virtud como finalidad, en la medida en que puede formar caracteres, habituándolos a sentir el placer de manera correcta; o más bien 3) porque puede contribuir al bienestar (*diagogé*) y a la *phrónesis*. A pesar de algunas adaptaciones, esta tripartición de los fines posibles de la educación musical se mantiene efectivamente en la discusión que sigue, y Aristóteles muestra que una educación así puede contribuir tanto a la formación del carácter como a la catarsis de las pasiones, o a un bienestar que incluye el relajamiento de las tensiones (cf. sobre todo 1341b 36-41). Si, al final de esta discusión, el efecto “catártico” está como añadido, el efecto de relajación –que al principio estaba específicamente atribuido al juego–, se ha vuelto, ahora, uno de los aspectos del bienestar. Todos los elementos enumerados en esta tripartición se toman en consideración en lo que sigue de la polémica, todos –excepto precisamente la *phrónesis*, que ya no se considera como uno de los fines posibles de la educación musical–. [...] Si esto es verdad, y si disponemos de otros índices que permiten considerar a la *Poética* como continuación y una

<sup>4</sup> En realidad, en *Pol.* VIII Aristóteles no dice que las melodías y los ritmos no son más que imitaciones de los caracteres, como parece pretender Donini. Por lo demás, él habla de una forma “práctica” de melodía (cf. 7, 1341b 34).

parte del programa educativo de *Política* VIII, entonces la finalidad de la tragedia debería ser precisamente permitir satisfacer el tercer objetivo de esta educación, que no se expone: la formación de la *phrónesis* (Donini, 2003: 446-447).

En fin, todos estos argumentos deberían garantizarnos la coherencia general de la *Poética* en relación con la “filosofía práctica” de Aristóteles.

Donini no se detiene allí, pero, antes de exponer sus demás argumentos, prefiero analizar los que he presentado hasta aquí.

Dejo de lado el asunto de la catarsis en la *Poética*, del que ya me ocupé en otra parte, con el fin –quiero precisarlo– no de proponer una enésima interpretación (improbable), sino de denunciar la obstinación interpretativa que se ha producido en torno a la definición de la tragedia. En efecto, a falta de elementos nuevos, no puede decirse gran cosa sobre la mención de la catarsis en *Poét.* 6, 1449b 28. Y debo reconocer que en este número de los *Études Philosophiques* no encuentro nada que me haga cambiar de opinión.<sup>5</sup> No quiero decir con ello que el tema no sea importante, sino que habría que comprender de qué se trata con exactitud, y ése es todo el problema: nadie, que yo sepa, posee una idea precisa del sentido de la mención de una catarsis en *Poét.* 6 en relación con el resto de la obra, en particular en los capítulos 4 y 14; quizá de allí se derive la cantidad y diversidad de interpretaciones que existen. Por ello, ha tratado de eliminarse por completo la catarsis de la *Poética*, corrigiendo *pathemáton kátharsin* por *pragmáton sýstasin*, “construcción de los hechos” (cf. Petrusevski, 1954).<sup>6</sup> No hay duda de que esta

<sup>5</sup> Por el contrario, este número eleva la cantidad de interpretaciones improbables. Un ejemplo elocuente es la que aporta Destrée. No puedo tratarla aquí de manera adecuada, pero se imponen algunas consideraciones. En primer lugar, veo mal lo que, en las *Éticas*, puede corroborar la afirmación de Destrée según la cual “nadie es totalmente virtuoso” (p. 533). Al hablar de “tentaciones”, “deseos inconfesables” y “deseos de omnipotencia”, Destrée convierte a la virtud (al máximo) en un dominio de sí mismo (cf. *ÉN* VII 9, 1151a 5 s.). En segundo lugar, si los “modelos trágicos” fueran “contramodelos”, como pretende Destrée (p. 532), la tragedia no sería una imitación de las acciones de personas “mejores que nosotros”, como dice Aristóteles (*Poét.* 2). Destrée menciona el caso de Aquiles, llamado “modelo de inflexibilidad” (*Poét.* 15, 1454b 14), pero parece no darse cuenta del sentido general del pasaje, que, sin embargo, es bastante claro, a pesar del estado del texto. Se trata justamente de la compatibilidad de ciertas características de los personajes con su “nobleza” de carácter; además, un poco antes, Aristóteles insistió en que la tragedia es imitación de personas mejores que nosotros (líneas 8-10). Por otra parte, Halliwell (2003) realiza una lectura cuidadosa de los textos, en la que concordamos en varios puntos, pero no aporta ningún elemento decisivo para la comprensión de la mención de una catarsis en *Poét.* 6, como él mismo reconoce (p. 504; cf. p. 510).

<sup>6</sup> Esta tesis ha sido retomada por Freire (1982) y por Scott (2003), mas este último (p. 252) propone eliminar toda la frase *di'eléou kai phóbou perainousa tèn tòn toioúton pathemáton kátharsin* (1449b 27-28), es decir también la referencia a la compasión y al temor. Sin embargo, las razones de Scott

corrección puede parecer arbitraria,<sup>7</sup> pero es verdad que la obra no perdería nada en inteligibilidad, sino todo lo contrario.<sup>8</sup>

No quisiera detenerme tampoco en el asunto de la contribución de la imitación trágica al aprendizaje de la *phrónesis*, porque, como ya se verá, Donini se refuta a sí mismo. No obstante, voy a hacer algunos señalamientos, porque después se descubrirá su utilidad para mi propósito principal. Efectivamente, *pace* Donini (2003: 446-447), me parece bastante claro que en *Pol.* VIII 5, 1339a 25, el término *phrónesis* no designa la excelencia del razonamiento práctico descrito en *ÉN* VI (cf. Pellegrin, 1993: 529 n. 3).<sup>9</sup> Retomo el pasaje.

Estamos al principio de *Pol.* VIII 5. Aristóteles saca a la luz el tema de las razones por las cuales los niños deben dedicarse a la *mousiké* –en lo sucesivo simplemente “música”– en la mejor constitución. Considera para ello tres razones:

En efecto, acerca de la música, no es fácil determinar cuál es su poder ni en virtud de qué es preciso que los niños tengan que aprenderla, es decir si es (1) con vistas al juego y al esparcimiento (*paidiâs héneka kai anapaúseos*), como el sueño y la bebida (en sí esas cosas no se encuentran entre las cosas buenas (*spoudaíon*), sino que son agradables y al mismo tiempo “eliminan la preocupación”, como dice Eurípides; es por eso que las personas las clasifican y se sirven de ellas de manera parecida: sueño, embriaguez, música, y entre ellas añaden también a la danza); o si hay que pensar antes que (2) la música tiene que ver de algún modo con la virtud (*pròs aretén ti téinein*), bajo la convicción de que, como la gimnasia procura una cierta cualidad al cuerpo, así también la música es capaz de dar cierta cualidad al carácter, acostumbrando[lo] a disfrutar correctamente; o por último [si hay que pensar que] (3) la música aporta algo al pasatiempo y al discernimiento (*pròs diagogén ti symbálletai kai*

no me parecen siempre buenas, en particular en lo que concierne al placer de la tragedia. Por lo demás, *Poét.* 9, 1452a 1-3 *añade* algo a la definición de la tragedia del cap. 6, a saber, el hecho de ser imitación de hechos capaces de suscitar temor y compasión, y no introduce ese elemento como algo que sería propio de la mejor tragedia como pretende Scott (pp. 257-258 y 260). De todas maneras, esa segunda tesis contradiría a otra tesis aristotélica, a saber, aquella según la cual el citarista y el buen citarista tienen el mismo trabajo, *érgon* (*ÉN* I 7, 1098a 8-10; a pesar de *Met.* Delta 12, 1019a 24-26).

<sup>7</sup> Y parcialmente inútil, ya que *páthema* (o *páthos*) puede ser equivalente a *práigma* (*Poét.* 11, 1452b 10-11; 14, 1453b 16-22; 1454a 12-13; 24, 1459b 11; 25, 1460b 12; cf. *EE* II 1226b 30-1227a 1).

<sup>8</sup> Pienso demostrar la inconsistencia de los supuestos testimonios posteriores de la *kátharsis* aristotélica invocados por Janko (1992) (sobre todo *PHerc* 1581) en un próximo trabajo.

<sup>9</sup> No obstante, Pellegrin rehusa el sentido “técnico” con el objetivo de una dimensión “sensible” de la música, sustrayendo totalmente el aspecto intelectual, para utilizar la expresión de Klimis (2003: 467).

*pròs phrónesin*),<sup>10</sup> ya que eso debe plantearse como el tercero de los [objetivos] mencionados (*Pol.* VIII 5, 1339a 14-26).

Ahora bien, asociada con *diagogé*, “pasatiempo”, “vida”, que es aquí afín, por no decir idéntico, a *skholé*, “ocio”<sup>11</sup> (cf VII 15, 1334a 16-17; VIII 2, 1337a 38-b 17; 3, 1338a 1-24),<sup>12</sup> la palabra *phrónesis*, “discernimiento”, designa más bien el pensamiento a secas, o más bien el intelecto o la intelección.<sup>13</sup> Tal vez se trate de un hendíadís (véase Pellegrin, 1993), lo que explicaría por qué la *phrónesis* ya no se menciona al lado de la *diagogé* en lo sucesivo. En este caso, hay que traducir la expresión por algo así como “pasatiempo intelectual”. Por lo demás, si el término *diagogé* aislado puede referirse a los juegos (*EN* X 6, 1176b 9-14), aquí no sería el caso, pues tendríamos una repetición de la primera razón.

De todas formas, Aristóteles añade más adelante que este pasatiempo no es adecuado para la educación de los niños, porque “lo que es fin no es conveniente para ningún [ser] incompleto” [1339a 29-31]; dicho de otro modo: lo que es fin para un adulto no es conveniente para un niño. Se refiere al ocio (3, 1337b 33), ya que incluye el placer y la felicidad (1338a 1 s.);<sup>14</sup> por supuesto, el juego y el esparcimiento nunca son un fin en sí mismos (*EN* X 6, 1177b 28 s.). Sin embargo, en ciertas condiciones, la música, o mejor dicho la práctica de la música por los niños, puede ser útil también al pasatiempo, en la medida en que contribuye a volverlos buenos jueces, *kritai*, en materia de música (6, 1340b 20-25; 33-39),<sup>15</sup> y la música, esta vez, al ser escuchada y no ejecutada, forma parte del ocio de los hombres libres (5, 1339b 4-10; cf. 3, 1338a 21-30).<sup>16</sup> (Al respecto

<sup>10</sup> *Euphrósýnen*, según la conjetura de Thurot (1860: 10). Thurot sostiene efectivamente que 1) la música “no actúa sobre nuestra razón”; 2) que “no nos explicaríamos que Aristóteles haya dicho primero que la música puede ser útil a la virtud, para decir luego que es útil a la sabiduría”; 3) que “Aristóteles ya no dice una sola palabra de la sabiduría”. Pero veremos que estas razones no subsisten. Además, aun si *euphrósýne* fuera la buena lección, el placer del que se trata debería ser intelectual, cf. *Pol.* VII 15, 1334a 23. Son asimismo inconsistentes las reservas de Gastaldi (2003: 177).

<sup>11</sup> Acerca de esta noción, cf. Demont (1993).

<sup>12</sup> Cf. 3, 1338a 10: *pròs tèn en tē(i) diagogē(i) skholén*; “para el ocio en el pasatiempo”; 20-1: *pròs tèn en tē(i) skholē(i) diagogém*: “para el pasatiempo en el ocio”.

<sup>13</sup> La *diagogé* del “principio del que dependen el cielo y la naturaleza”, que es la mejor pero que tenemos por poco tiempo, es la *nóesis* (*Met.* Lambda 7, 1072b 14 s.). Cf. DC II 1, 284a 31-32.

<sup>14</sup> Aristóteles había dicho que los antiguos introdujeron la música en la educación de los hombres libres no como algo necesario o útil, sino para prepararlos a una “vida de ocio”, *pròs tèn en tē(i) diagogē(i) skholèn* (*Pol.* VIII 3, 1338a 9 s.; cf. 1338a 10).

<sup>15</sup> Cf. 3, 1338a 18-19, a propósito del dibujo.

<sup>16</sup> Cf. EE VII 12, 1245a 21-22: *theoría mousikēs*. No obstante, si es para sí mismo o para los amigos o por virtud, la práctica, al menos hasta cierta medida, no es indigna de un hombre libre (*Pol.* VIII 2, 1337b 17-23).

parece ser que Donini no distingue entre escuchar y ejecutar la música; ahora bien, mientras que la *Poética* [cap. 4; 13-14] trata del placer del lector-espectador de la tragedia, *Pol.* VIII [5, 1339a 33 s.; b 5 s.] trata sobre todo de la ejecución de la música.) Es preciso mencionar que aunque esta contribución de la enseñanza de la música al pasatiempo intelectual no deja de tener relación con la educación para la virtud, que vuelve a los niños capaces de sentir placer y dolor, así como de juzgar, correctamente (cf. 5, 1340a 14-18; cf. Halliwell, 2003: 504), no puede ser asimilable a esta educación, porque con el pasatiempo nos situamos, en cierto sentido, más allá del dominio práctico. Nos encontramos ya en su finalidad, o sea en la buena vida, la felicidad (cf. *ÉN* X 6).

En cambio, podemos decir que la excelencia del razonamiento práctico ya está incluida en la excelencia de carácter mencionada en 1339a 22, lo que constituye otro motivo posible para la introducción de la música en la educación de los niños. Sin duda, como recuerda el propio Donini (2003: 440), no hay excelencia de carácter sin *phrónesis*, entendida aquí como en *ÉN* VI. O mejor, sin *phrónesis* no hay excelencia de carácter *acabada*, o sea, no “natural” como la que puede tener un niño, la cual no es una excelencia de carácter propiamente dicha (*ÉN* VI 1, 1138b 20 s.; 13, 1144a 6 s.; 1144b 1 s.). Y la recíproca es igualmente verdadera (*ÉN* VI 13, 1144b 30-32). Así, no es de sorprender que la música pueda contribuir al surgimiento de la *phrónesis*.

Pero hay que especificar cómo la música puede volver excelente un carácter (cf. *Pol.* VIII 5, 1339a 41-1440b 12). La virtud y el vicio son estados habituales, precisamente son estados habituales de las facultades de desear y de razonar, que conciernen a las acciones y a las emociones (*ÉN* III 1, 1109b 3). Y nos volvemos virtuosos o viciosos por habituación y por aprendizaje (*ÉN* II 1), o sea por la repetición de ciertos movimientos (cf. *ÉE* II 2, 1220b 1 s.), los cuales, sólo una vez que son realizados con un cierto estado habitual, constituirán actos de virtud o de vicio. Actuar no es únicamente hacer ciertas cosas, sino hacerlas de cierta manera; en pocas palabras, con base en una elección; por esta razón, por ejemplo, es posible hacer cosas justas sin ser justo (*ÉN* V 10, 1135a 8 s., 1137a 21-25; VI 13, 1144a 13-17).<sup>17</sup> Con todo, haciendo movimientos correctos, aunque sin tener todavía un estado habitual correcto de las facultades del alma requeridas, es como nos volvemos virtuosos. Por lo tanto, la música contiene similitudes o

<sup>17</sup> Por la manera en que la deliberación y la elección se aplican a las emociones, cf. Besnier (2003). Aun si no puede decirse con propiedad que las emociones no son deliberadas y elegidas como las acciones, podemos someternos nosotros mismos a una habituación para tener ciertos impulsos a la percepción de ciertas cosas y a ciertas condiciones, lo que depende también de ciertos juicios. En efecto, en eso consiste su carácter virtuoso o vicioso (cf. Besnier, 2003: 76-77).

imitaciones de los caracteres (5, 1340a 12 s.), o sea, posee ciertos *movimientos corpóreos* en común con las acciones y las emociones (Pol. VIII 5, 1340b 7-10), de tal manera que, al escucharla o al ejecutarla, los niños están inmersos en el mismo proceso de habituación gracias al cual se perfeccionan. Pero es evidente que las de los niños no serán acciones y emociones en sentido estricto, o sea, en aquel en el cual se puede hablar de virtud o de vicio, tomando en cuenta que no están determinadas por un estado habitual de la facultad de desear y de razonar sobre las cosas factibles. Como la música, los niños no poseen más que imitaciones de esto (Pol. VII 17, 1336a 32-34). Y por “imitación” hay que entender una *simulación*.

Además, a propósito del pasatiempo (intelectual), hay que señalar un problema de texto en Pol. VIII 7, al que Donini no hace referencia. Aquí está el pasaje, según el texto establecido por Aubonnet (1996):

Debido, por una parte, a que admitimos la clasificación de las melodías tal y como [la] hacen ciertos filósofos, distinguiendo las melodías por “éticas”, “prácticas”<sup>18</sup> y “entusiásticas” –y plantean la naturaleza de las armonías en relación con cada una de estas [melodías], una [armonía] apropiada en relación con una melodía–;<sup>19</sup> y que, por otra parte, nosotros afirmamos que la música debe practicarse no a causa de un solo beneficio, sino de muchos –porque [se realiza] tanto con miras a una educación como a una purificación (*kathárseos*) (y lo que entendemos por purificación, si [lo decimos] ahora sin calificarlo (*haplôs*), lo diremos de manera más clara en los [discursos] sobre la [técnica] de composición (*en tois peri poietikês*)), y en tercer lugar para el pasatiempo (*trítion de prôs diagogên*), para un relajamiento, así como para el esparcimiento después del esfuerzo (*prôs ánesín te kai prôs tèn tês syntonías anápausin*)–, es evidente que es necesario valerse de todas las armonías, pero es preciso valerse de todas mas no de la misma manera; para la educación [es necesario valerse] de las “éticas”, mientras que para la audición de otros ejecutantes [hay que valerse] de las “prácticas” y de las “entusiásticas” (Pol. VIII 7, 1341b 32-1342a 4).

Ahora bien, tal como está en los manuscritos y en la edición de Aubonnet, la frase “para un relajamiento y un esparcimiento después del esfuerzo” de la línea 41 no puede referirse de ninguna manera al final de la línea anterior, es decir “y, en tercer lugar, para el pasatiempo”. Han sido propuestas varias soluciones (cf. Aubonnet, aparato y notas *ad loc.*), una, por ejemplo, es la de hablar

<sup>18</sup> Por supuesto, hay que considerar estos dos términos según un sentido más restringido y especializado, como propone Halliwell (2003: 501-502).

<sup>19</sup> Adoptando la corrección de Tywhitt (*apud* Aubonnet), leo *melos*, y no *meros*.

de una cuarta finalidad, introduciendo una disyunción. Por lo tanto, no sólo no hay *tétarton* en los manuscritos, como subraya Aubonnet (*ad loc.*), sino que no se trata nunca de una cuarta finalidad en *Pol.* VIII. Evidentemente, si el pasatiempo es un tercer elemento, la educación y la purificación son dos elementos distintos, a pesar de que pueda haber una relación entre ellas. Al mismo tiempo, no se puede considerar el pasatiempo –si se trata en efecto del mismo pasatiempo (intelectual) del principio del capítulo 5– y el relajamiento/esparsamiento como una subdivisión de la purificación, como propone Susemihl (1872), corrigiendo *trítton dé...* con *taútes d'è pròs diagogèn è pròs ánesín te kaí...*, porque no se encuentra nada en *Pol.* VIII que haga pensar en el pasatiempo intelectual como en una purificación. Por otra parte, encontramos allí buenas razones para asociar la purificación al relajamiento y al esparsamiento.

Al margen de la posible existencia de una correspondencia exacta entre las tres formas de melodía y las ventajas de la música, la ilustración de estas ventajas debería ser una recapitulación de los tres motivos para la introducción de la música en la educación de los niños. Los términos y el orden han cambiado parcialmente, pero pueden reconocerse estos tres motivos. En efecto, mientras que al principio del capítulo 5 los motivos son (1) juego y esparsamiento, (2) virtud, (3) pasatiempo intelectual; en el capítulo 7 son (1) educación, (2) purificación, (3) pasatiempo. Pero entretanto la lista ha llegado a convertirse en (1) educación, (2) juego, (3) pasatiempo (5, 1339b 13-14). Pues por “educación” hay que entender la formación de la virtud, y por “purificación”, el juego y el esparsamiento. Sin duda, Aristóteles dice también que el esparsamiento, que es el objetivo del juego, consiste en una cierta terapia (*iatreía tis*) del dolor provocado por los trabajos arduos (5, 1339b 17); y la purificación aparece asociada a *iatreía* en 1342 a 10-11). En consecuencia, lo que está dicho en 7, 1341b 41 (“para un relajamiento así como para el esparsamiento después del esfuerzo”) no puede sino asociarse con el segundo motivo: la purificación (1341b 38). O, mejor dicho, “purificación” retoma “juego y esparsamiento”, de tal manera que el texto de la línea 41 sería la explicitación de lo que es la purificación, lo que hace algo superfluo (por no decir sospechoso) que se nos refiera a la *Poética*. Por lo demás, es ya la segunda vez que el término *kátharsis* se encuentra en *Pol.* VIII: en su primera aparición (cf. 6, 1341a 23), donde se pone en contraste con *máthesis*, “aprendizaje”, su empleo no requiere ningún esclarecimiento. Es preciso tener en la mente que Aristóteles había dicho ya que el esparsamiento es una cierta terapia.

Entonces, en lo concerniente al texto, es necesario o (1) eliminar la línea 41 como glosa (y tal vez también el *trítton de pròs diagogèn* de la línea 40, tomando en cuenta la diferencia de construcción con los dos primeros elementos), o bien

(2) trasladar la línea 41, ya sea (2a) inmediatamente después de *kai gàr paidéias héneken kai kathárseos* (1. 38), o (2b) inmediatamente antes de *trítion dè pròs diagogén* (1. 40); o más bien, (3) insertar una negación entre *trítion dè pròs diagogén* y *pròs ánesin te kai...* Pero sería posible también que todo el texto que va de la línea 38 a la línea 41 –incluida la referencia a la *Poética*– estuviera corrompido. Así también, es inútil decir, como hace Aubonnet (*ad loc.*) con el fin de guardar la lección de los manuscritos, que “de hecho, se ve que en el capítulo V 10, 1339b 15-19 están ligados por el sentido *paidiá (ánesis), anápausis* y *diagogé*”. Si es cierto que el pasatiempo (intelectual) y el esparcimiento son, ambos, agradables; el placer, sin embargo, sólo tiene una cierta similitud con la finalidad (12339b 31-38) que es precisamente el pasatiempo, el cual incluye también lo noble, *tò kalón* (1339b 17-39). Por lo demás, más adelante Aristóteles habla de un “alivio con placer” asociándolo con una “cierta purificación” (7, 1342a 23-24).<sup>20</sup>

Por placentero que sea, el pasatiempo intelectual no es de ninguna manera un esparcimiento o un relajamiento, como podrían serlo el alivio, la terapia o la purificación. Y Aristóteles considera la tragedia en la *Poética* como pasatiempo intelectual sin ninguna duda. A decir verdad, en la *Política* distingue dos tipos de público de teatro, a saber, el espectador libre e instruido (*pepaideuménos*) y el espectador vulgar, y nos permite inferir que el público vulgar, constituido por los artesanos (*bánausoi*), los asalariados y otras personas de este tipo, va a los espectáculos por el esparcimiento (*Pol.* VIII 7, 1342a 23 s.). Sin embargo, al menos para el espectador libre, la tragedia será un pasatiempo intelectual, es decir sobre todo eso, pero no necesariamente es sólo eso, de la misma forma que para un espectador vulgar no es únicamente un esparcimiento. Como consecuencia, si bien Donini se equivoca al identificar la *phrónesis* de *Pol.* VIII 5 con la excelencia del razonamiento práctico y al separar la *phrónesis* del pasatiempo asimilándolo al juego, es atinado cuando asocia la finalidad de la tragedia al tercer objetivo que Aristóteles propone en este capítulo. De todas formas, hay que recordar que Donini (2003: 448) se opone a una interpretación “estética” o a una interpretación “hedonista” de la *Poética*. Pues, si el primer tipo de interpretación se presta con facilidad a la acusación de anacronismo,<sup>21</sup> el segundo está completamente fundado en el texto de la *Poética*, en particular en los capítulos 4, 13 y 14. Incluso

<sup>20</sup> Y todo esto podría tener una relación con el pasaje donde Aristóteles propone una analogía entre la matraca que se les da a los niños para que no rompan nada en la casa (dado que son incapaces de estar tranquilos) y la educación que se les da a los niños más grandes: ambas constituirían cierta ocupación, *diatribé* (*Pol.* VIII, 1340b 25-31).

<sup>21</sup> A decir verdad, esta crítica es demasiado ligera, incluso errónea. Para estos oponentes de un paradigma estético, el término *estético* no parece plantear problema. Ahora bien, hay que interrogarse primeramente sobre lo que, al fin y al cabo, significa estético.

es la única interpretación que este texto permite. Se trata justamente de un placer *intelectual*. Por lo demás, las reflexiones que Aristóteles hace en su *Poética* se derivan de esta misma actividad placentera, pues allí se coloca como juez de la técnica de composición, lo que es un pasatiempo bastante conveniente para el ocio de un hombre libre, como hemos visto.

A continuación analizaré las consideraciones previas de Donini; como ya he dicho, lo que en concreto me interesa es la contextualización de la *Poética*.

En primer lugar, no comparto la certeza que Donini pregona en sus afirmaciones iniciales. Si bien es cierto que quien abre los *Meteorológicos* o el libro I de las *Partes de los animales* sabe perfectamente que se encuentra ante una investigación física, al lector de la *Ética a Nicómaco* o de la *Retórica* le cuesta entender la pertenencia exacta de esos estudios, a pesar de algunas aseveraciones. En efecto, no está del todo claro en qué sentido la *Ética a Nicómaco* sería “política” o la retórica se compondría de la “ciencia analítica” y de la “política que tiene relación con los caracteres” (*Ret.* I 4, 1359b 9-11). Por el hecho de su carácter teórico, la “filosofía política” no es asimilable a la “ciencia política” de la que se trata en *EN* I 2,<sup>22</sup> la cual, en cierto sentido, coincide con la misma *phrónesis*, entendida ésta como la excelencia del razonamiento práctico: no es sino la *phrónesis* ampliada al dominio público (*EN* VI 8, 1141b 21 s.). Pero todo esto constituye más bien el objeto de la indagación de Aristóteles. Más adelante volveré sobre ese tema, cuando aborde las posturas de Richard Bodéüs.

En segundo lugar, las dos consideraciones sobre las cuales Donini se basa para insertar la *Poética* en la política distan mucho de ser apremiantes. La primera incluso es claramente falsa. En efecto, si Donini tuviera razón, tendríamos que aceptar que el estudio de la pintura de animales forma parte de la zoología porque la pintura de animales imita los mismos animales que estudia la zoología, lo cual evidentemente es absurdo, aunque la pintura de animales pueda ser útil a la zoología, al menos para su enseñanza. Es necesario darse cuenta del alcance que tiene atribuir un carácter imitativo a la tragedia. Y esto vale también para su segunda consideración: una cosa es una producción técnica, y otra es el carácter de imitación, es decir, de simulación, de los productos de cierta producción técnica, lo cual tiene que ver más bien con el uso que hacemos de ellos. Pero si bien es cierto que todo razonamiento técnico está subordinado a un razonamiento práctico (*EN* VI 2, 1139b) y que toda producción técnica está subordinada a un uso y a una actividad (*EE* II 1, 1218b 37-1219b 4), no es cierto que el uso y la actividad a los cuales están destinados los productos de técnicas imitativas

<sup>22</sup> Para el carácter teórico de la filosofía política, cf. Bodéüs (1991, en particular p. 59; y 1982).

deben estar subordinados a la “ciencia política”, como veremos más adelante. Por esta razón Aristóteles sólo se interesa en esta técnica productiva.<sup>23</sup>

Por lo demás, el placer no es la obra de una técnica (ÉN VII 13, 1153a 23), sino es algo que *sobreviene* a una actividad (X 3, 1174a 14 s.; 4, 1174b 34), en especial la cognitiva, a saber: perceptiva e intelectual (4, 1174a 14 s.; 2, 1173b 20 s.). Es indiscutible que el objeto final del deseo es una actividad (IX 9, 1170a 13 s.). Los animales hacen todo lo que hacen en vista de ciertos actos futuros (MA 6, 700b 15-29; DA III 10, 433a 15-17), sin embargo es la percepción lo que les agrada, para hablar con propiedad (DA III 13, 435b 22-24), y no los movimientos necesarios para esta actividad. Por ejemplo, los animales se trasladan buscando comida para comerla (cf. Sauvé Meyer, 1994: 69 n. 6), pero lo que en verdad les agrada en el hecho de comerla es la percepción táctil que este hecho les procura (ÉN III 13, 1118a 15 s.). En lo que respecta al hombre, a esta última se añade un pensamiento: el pensamiento de su logro (*eupraxía*) es lo que le gusta (IX 8, 1169a 12 s.) Pero el pensamiento teórico es la actividad más agradable (ÉN X 7, 1177a 17 s.). En consecuencia, tampoco es la subordinación de las técnicas a la “ciencia política” lo que justifica la pertenencia de la *Poética* al dominio de la filosofía política.

Una vez aclarado esto, no pongo en duda esta pertenencia, al menos en parte. Mas considero que ésta debe constituirse sobre otras bases, es decir, sobre la base de la noción de *pasatiempo intelectual*. Y Donini va en este mismo sentido al final de su artículo, a pesar de él. Después de haber intentado demostrar cómo la tragedia puede contribuir al aprendizaje de la *phronesis*, escribe:

Desde mi punto de vista, de esta manera es como debe leerse la *Poética* si quiere respetarse la intención de Aristóteles. Sin embargo, creo también que una interpretación correcta de un texto debe ser aclarada identificando sus límites y sus dificultades. En nuestro caso, existe, me parece, una dificultad evidente en relación con lo que acaba de decirse. Quiero decir que podría fácilmente replicárseme que todo este discurso sobre la formación educativa de la tragedia sigue estando implícito en ese texto: así como no habla de sus lazos con la política, la educación de las virtudes o

<sup>23</sup> Pero la técnica poética no debe identificarse con las técnicas que conciernen al pasatiempo y que buscan el placer mencionado en *Met.* Alpha 1, 981b 18, en contraste con las técnicas que conciernen a las cosas necesarias, como hace Ross (1953: 276). Efectivamente, Aristóteles podría no referirse más que a las técnicas que buscan el placer perceptivo. De todas maneras, incluso en este caso, no se trataría del juego ni del esparcimiento, pues en todo rigor el juego y el esparcimiento forman parte de las cosas necesarias. Además, el ocio no coincide con el lujo (*Pol.* VII 5, 1326b 30-39), aun si las técnicas que buscan el lujo están asociadas a las que buscan el vivir bien en la crítica de Platón de *Pol.* IV 4 (1291a 2-4).

del medio, la *Poética* no habla jamás de la *phrónesis*, ni de una eventual contribución de la tragedia a una evolución de esta sabiduría práctica. Es preciso tomar nota de este silencio de Aristóteles y encontrarle una explicación plausible (Donini, 2003: 447-448).

Es obligado reconocer la gran honestidad intelectual que anima estas palabras de Donini, pero hay que admitir también que la objeción que él se plantea ante sí mismo –e, indirectamente, ante otros autores en este número de los *Études Philosophiques*– es inapelable. Sin embargo, su explicación resulta interesante. Muestra una atención al texto de la *Poética* bastante superior, por ejemplo, que la de Bodéüs (2002), quien propone también unir la *Poética* con la *Política*. Aquí, quiero abrir un paréntesis, pero no me alejaré mucho del tema de mi interés.

Se puede resumir el recorrido de Bodéüs en su *Aristóteles* de la siguiente manera. Después de haber identificado en el “proyecto naturalista” lo más destacado de la filosofía de Aristóteles, Bodéüs aborda lo que considera como los “apéndices” de esta filosofía: la reflexión sobre la ciencia y sobre la dialéctica, lo que constituye quizá lo esencial de la herencia de Platón; la “filosofía de las cosas humanas”,<sup>24</sup> es decir, la política en un sentido muy amplio: *grosso modo* las *Éticas*, la *Política* y, como “auxiliares de la política”, *Retórica* y *Poética* (cf, p. 24 y cap. XI); y al final la filosofía primera, que es también aquella de las cosas divinas y que mantiene una relación de convergencia con la de los asuntos humanos, en la medida en que los hombres y los dioses comparten algo que escapa al físico, a saber, la inteligencia (*noús*), estrictamente incorpórea. Por supuesto, estos “apéndices” no son accesorios, pero, como subraya Bodéüs, “hoy en día en que la ciencia natural de Aristóteles ha caducado en muchos sentidos, incluso pueden llamar la atención de manera privilegiada” (cf. pp. 27-28 y 246-247).

Con mucha razón, esta obra de divulgación –que retoma ciertas tesis de sus trabajos anteriores– no presenta el corpus aristotélico según la división tradicional –que se supone fundada sobre *Met. Épsilon* 1– en ciencias teoréticas, ciencias prácticas y ciencias productivas, con la ampliación “propedéutica” de la lógica, el supuesto “instrumento de la ciencia”. Como escribe el propio Bodéüs (2002: 22), “la filosofía es por naturaleza ‘teorética’” En efecto, “el ‘saber meditativo’ [i.e. teorético] tiene por objeto cosas que poseen en sí mismas sus propias causas, mientras los saberes ejecutivo [i.e. práctico] y productivo poseen por objeto cosas (la acción ejecutada o el objeto producido) cuya causa se encuentra por lo contrario en el sujeto cognoscente que actúa o produce” (Bodéüs, 2002: 23). Y,

<sup>24</sup> Para esta expresión, véase Aristóteles, *EN* X 10, 1181b 15.

evidentemente, la causa de la acción no se encuentra en el filósofo que la estudia (cf. Bodéüs, 2002). Más adelante Bodéüs añade que lo que caracteriza a los razonamientos práctico y productivo no es sino su asociación con el deseo (2002: 140).

Bueno, al fin y al cabo, ¿qué dice Bodéüs de este “auxiliar de la política” que sería el arte poético? A decir verdad, Bodéüs dedica a la *Poética* apenas dos páginas de las 247 de su texto (pp. 213-215), a las cuales deben añadirse algunas menciones por aquí y por allá (pp. 21, 23 y 113). Bodéüs (p. 213) pretende que Aristóteles se interesó en el arte poético a causa de la política. Luego, después de haber abordado el supuesto “efecto catártico” de la tragedia, escribe:

El placer que se obtiene al oír narraciones poéticas o en la representación de obras dramáticas no puede dejar indiferente al político, porque éste, que tiene en mente la formación del carácter, debe estar atento a todos los placeres: de éstos dependen por cierto las costumbres, correctas o no, que se adquieren desde la infancia. Y es cierto que en la educación liberal que es objeto de leyes dentro de una ciudad perfecta, Aristóteles recomienda otorgar un lugar importante a la música midiendo sus efectos. Por otra parte, es en este contexto que él hace constatar de nuevo el efecto catártico de ciertas emociones que procuran a la juventud las melodías y los ritmos musicales, según el caso. Pero las preocupaciones de la política no se limitan a la educación de la juventud. Hay que velar también por su esparcimiento y el de los ciudadanos en general en su tiempo de ocio, donde juegan un papel importante la música y especialmente al respecto la poesía épica o dramática. Los festivales públicos con motivo de las fiestas religiosas eran ocasiones propicias para sus manifestaciones. Aristóteles no se expresó sobre la necesidad de lo que llamaríamos una política del ocio, como hace sobre la necesidad de una política de la educación. [...]. Por el contrario, probablemente por causa de la existencia de este tipo de política del ocio se interesó tan de cerca por el arte poético (Bodéüs, 2002: 214-215).

A simple vista, podríamos estar tentados a aceptar esta opinión, pero pronto se nos revela como muy ajena a la *Poética*. En efecto, Bodéüs observa esta obra desde un punto de vista totalmente exterior al texto. Por ejemplo, afirma que según Aristóteles “el éxito de una obra se evalúa por la apreciación de aquellos que la escuchan o la ven, es decir, por el público que asiste a las representaciones trágicas o recitaciones épicas organizadas en o por la ciudad” (p. 213). Ahora bien, el “gusto del público” y la puesta en escena tienen muy poca importancia en la *Poética* (cf. por ejemplo 6, 1450b 15-20; 7, 1451a 6-7; 13, 1453a 33-36; cf. *Ret.* III 1, 1403b 31-35). Pero hay más. Como indica Lanza (1987: 37), en la *Poética*

hay un silencio absoluto acerca del contexto de la fiesta pública religiosa durante la cual se desarrollaban las representaciones. Dicho de otra manera, se observa una eliminación completa de su dimensión social (cf. Lanza, 1987: 38), dimensión que, por lo demás, no constituye un ocio (cf. Lanza, 1987: 90).<sup>25</sup> Tenemos que reconocer necesariamente que esto concuerda mal con la lectura de Bodéüs; por lo demás, me pregunto si Aristóteles tendría algo que añadir acerca de esta supuesta “política del ocio” en relación con lo que dice en *Pol.* VII-VIII. En fin, para eso no había necesidad de escribir la *Poética*. Aquí regreso a Donini, pero todavía me ocuparé de la postura de Bodéüs un poco más adelante.

A diferencia de Bodéüs, Donini, como hemos visto, es consciente de las dificultades que acabo de destacar. Es cierto que en un primer momento Donini considera una mala respuesta al asunto de los “silencios” de Aristóteles en la *Poética*, pero no se compromete demasiado; se trata de decir que “Aristóteles ha querido remitir esta aclaración al segundo libro de la *Poética* regresando a la comedia y sobre el concepto de catarsis, lo cual no se hubiera podido hacer sin antes remitirse al nexo con *Política VIII*” (Donini, 2003: 448). Donini abandona muy rápido este tipo de explicación por otro, “mucho más simple” en su opinión. Todos estos silencios se originarían, según él, de la idea nueva y revolucionaria conforme a la cual la tragedia puede cumplir su función y alcanzar su objetivo incluso con la simple lectura individual de un texto poético, al margen de su representación en escena, así como de la música y de los cantos del coro (cf. *Poét.* 14, 1453b 3-7). Esta convicción bastaría para cuestionar la posibilidad de que la poesía y la tragedia todavía pudieran formar parte de un proyecto educativo, “a menos que Aristóteles haya llegado a pensar (¿y a escribir, en la hipótesis de un segundo libro de la *Poética*?) que la política debería intervenir y controlar el tiempo libre de los ciudadanos orientándolos incluso en sus lecturas” (Donini, 2003: 449).

Independientemente de esta última hipótesis,<sup>26</sup> su explicación de tipo evolucionista no sería mejor que la anterior (debido a que tampoco es demostrable) si Donini no hubiera añadido lo que sigue:

Sin embargo, si la idea de una lectura privada de la tragedia amenaza con romper los lazos entre el arte poético, las obras que permite y la política, no se debe creer que invalidaría completamente la coherencia general de la filosofía práctica de Aristóteles.

<sup>25</sup> Sin embargo es verdadero que para Aristóteles el momento del culto a los dioses es también un esparcimiento con cierto placer, *anápausis meth'hedonês* (*EN VIII* 11, 1160a 24-25; cf. *Pol.* VII 9, 1329a 31-34). De todas maneras, no es necesario pensar que para él el culto se reduce a esto.

<sup>26</sup> Improbable, desde mi punto de vista. Pero en la mejor constitución hay un control de las narraciones destinadas a los niños (*Pol.* VII 17, 1336a 30-32).

Así hay que reconocer que al sugerir la posibilidad de un goce privado de la tragedia, la *Poética* tiende a presentar una situación absolutamente análoga, o paralela, a la que se encuentra en el último libro de la *Ética a Nicómaco*: aquí, el filósofo, como tal, vive fuera de la sociedad civil y goza de manera privada de las adquisiciones de la teoría que no tienen ninguna influencia sobre la comunidad social y que no se interesan en la vida práctica y política. De manera análoga, la lectura personal del texto de una tragedia, fuera de toda representación pública, sugiere la situación de un hombre que, por decisión, curiosidad o interés, accede a una experiencia cultural descontextualizada y para quien se vuelve por lo menos problemático atribuir todavía a la tragedia exactamente el mismo significado y la misma función que poseía, a saber, formar parte de la autoformación y de la autorrepresentación de la comunidad civil, con la mediación de la representación en escena de la que gozaban todos los conciudadanos con motivo de las fiestas públicas (2003: 449-450).

Asimismo, más allá de algunas imperfecciones en su formulación,<sup>27</sup> esta constatación es correcta. Pero debería llevar a Donini a identificar tan sólo el placer que la tragedia procura al espectador-lector y el placer de la *theoría* del filósofo, en lugar de insistir sobre el “aprendizaje de la *phrónesis*”, aun si ésta es una excelencia del razonamiento. Por otra parte, eso se desprende con nitidez de *Poét.* 4, como el propio Donini reconoce.<sup>28</sup> Vale la pena volver a leer este pasaje clave de la *Poética*:

Parece que han sido aproximadamente dos<sup>29</sup> las causas que han engendrado la [técnica] de composición en general, y ambas son naturales. En efecto, es natural a los hombres desde la niñez, no solamente el hecho de imitar (*tò mimeísthai*) –y en esto [los hombres] difieren de los otros animales, porque [el hombre] es el más imitativo

<sup>27</sup> En efecto, tiene uno la impresión de que el filósofo vive afuera de la ciudad y de que la actividad teórica es forzosamente inútil. La buena vida para el hombre sólo es posible dentro de la ciudad (*Pol.* I 1, 1252a 1-7) y la naturaleza teórica de una ciencia y su utilidad son dos cosas distintas (*EE* I 5, 1215a 10-16). Sobre este último punto, cf. también Bodéüs (1995: 569).

<sup>28</sup> Véase p. 441, n. 2: “Me parece efectivamente que es irracional no reconocer una teoría general de la imitación artística en un capítulo que presenta la *mimesis* como una ‘actitud natural del hombre’ (1448b 5) y como el fundamento (b 7-8) natural del aprendizaje, un *manthánein* que es placentero al más alto grado para todos (b 13) y que aparenta al hombre de la calle al filósofo, aun si no es más que un primer grado de la *mimesis*”.

<sup>29</sup> Hay una discusión a propósito de la identificación exacta de la segunda causa natural (para el *status quaestionis*, véase Sève, 2000), pero se olvida la presencia de *tines* tras *dýo*, lo que da al número mencionado un sentido de aproximación. Cf. Rostagni (1945: *ad loc.*).

y realiza sus<sup>30</sup> primeros aprendizajes a través de imitación (*dià miméseos*)– sino también el hecho de que todos se regocijen de las imitaciones (*mimémasi*).<sup>31</sup> Una señal acerca de esto es lo que acontece en relación con los hechos: de las cosas que por ellas mismas nosotros vemos con dolor, nos regocijamos de contemplar las imágenes más cuidadas, por ejemplo, las configuraciones de animalitos innobles y de cadáveres. Eso se debe al hecho de que el aprendizaje [o la comprensión] (*manthánein*) es una cosa muy agradable no solamente para aquellos que se regocijan del saber (*philosóphois*) sino, del mismo modo, para los otros también, aunque lo compartan por poco tiempo.<sup>32</sup> Por esta razón se regocijan al ver las imágenes, pues sucede que, contemplándolas, comprenden (*manthánein*) y deducen lo que es cada cosa, por ejemplo, que “esto es aquéllo”. En efecto, si se da el caso que no ha pensado [en eso] (*ean mè tykhè(i) proeorakós*),<sup>33</sup> no es una imitación (*oukbi mimema*) lo que producirá el

<sup>30</sup> El posesivo significa otorgar el valor de interés de la forma media del verbo que lo precede (*poièitai*), precisamente remarcado por Klimis (2003: 469). Pero juzgo desproporcionado lo que Klimis deduce a partir de esto, es decir: “el humano se produce para sí mismo sus primeros aprendizajes: se los inventa”.

<sup>31</sup> Aristóteles no parece distinguir entre el hecho de imitar y el hecho de ser “espectador” de la imitación. Cf. Rostagni (1945: *ad loc.*). En todo caso, la referencia a los animales se limita al primer hecho.

<sup>32</sup> El texto griego de ese pasaje no permite la traducción de Dupont-Roc y Lallot (1980), seguidos por Klimis (2003: 473): *mais ce qu'il y a de commun entre eux sur ce point se limite à peu de chose*, “pero lo que hay de común entre ellos sobre este punto se limita a poca cosa”. En efecto, ignoran el *autoû* de la línea 15 y así consideran tanto a los filósofos cuanto a los demás como el sujeto de *koinonousin*.

<sup>33</sup> Gracias a la lectura (por desgracia reciente) de Martineau (1976, en particular pp. 448-453) he podido darme cuenta de la falta de propiedad de las traducciones corrientes (por ejemplo Dupont-Roc y Lallot [1980]: “*si on n'a pas vu auparavant*”; Lanza [1987]: “*qualora poi capiti di non averlo già visto prima*”; es decir “si no lo hemos visto anteriormente”). En primer lugar, el verbo *prooráo* no es por fuerza un verbo de visión, y cuando tiene esta significación el prefijo *pro-* posee más bien un valor espacial. Este verbo significaría entonces “tener delante de los ojos” o “ver hacia delante” (Homero, *Od.* V 393). A continuación, en su valor temporal, el prefijo *pro-* indica una anticipación, y el sentido del verbo sería más bien intelectivo, a saber, “prever” o “tomar providencias” (cf. Heródoto V 24, 2; Plat., *Resp.* VI 499b; Arist., *Pol.* I 2, 1252a 32). Sin embargo, dicho sentido sería extraño en este caso, a menos que su sujeto sea no los espectadores, sino el artista: en efecto, el artista debe procurar que se realice el reconocimiento de parte de los espectadores en cuestión. Este cambio de perspectiva puede parecer un tanto abrupto, pero el texto pasa, de hecho, de un plural a un singular. Siempre guardando el sentido intelectivo, es posible también dar al prefijo un valor espacial-metafórico y entender algo como “tener ante la mente”; por lo demás, este verbo ya presenta quizá un sentido más genérico de “pensar en” (Heródoto II 121a 11). Aquí, a pesar del singular, su sujeto podría ser el espectador y, por consiguiente, su objeto sería el contenido intelectivo que éste reconoce por medio de la imitación (*mimema*). Mi traducción sigue esta hipótesis, pero deja voluntariamente indeterminados el sujeto y el objeto.

placer, sino [que es] debido a la ejecución, al color o a alguna otra razón de este tipo (Poét. 4, 1448b 10-19).<sup>34</sup>

Comprendemos entonces dónde radica el error principal de ese nuevo paradigma “ético-político”. En el fondo, se piensa que asociar la *Poética* a la *Política* implica hacer de aquélla algo que pertenece necesariamente y de manera exclusiva al modo de vida “político”. No puedo iniciar la discusión de la relación entre el modo de vida político y el modo de vida contemplativo, pero debo llamar la atención sobre un hecho que me parece incontestable. Ya que Aristóteles habla de *modos de vida* (cf. EN I 3, 1095b 16 s.), que incluyen varios tipos de acción y de actividad (IX 12, 1172a 6-7), aunque jerarquizados de manera diferente según cada modo (cf. Natali, 2001: 135), es posible que la gente que adopta el modo de vida político y que se caracteriza por esta excelencia de razonamiento práctico, que es la *phrónesis*, se dedique también a la actividad contemplativa, y esto según varios grados de complejidad. Esta actividad en sí misma – caracterizada no por un plus, sino por un menos, a saber, la ausencia de conjunción con el deseo– no es exclusiva de ningún modo de vida: todos los hombres aspiran a conocer por naturaleza, independientemente de la utilidad del conocimiento (*Met.* Alpha 1, 980a 21 s.).<sup>35</sup> La actividad teórica “mínima” que algunas personas emprenden gracias a las técnicas imitativas está al alcance de todos, incluida la gente que adopta este modo de vida malo que es el modo de vida “de gozo”, *apolaustikón*; por lo demás, el gusto por las imitaciones también es natural y común a todos.

Por supuesto, aquéllos sólo estarán en posibilidades de sentir este placer en la medida en que también accedan al plano intelectual por medio de las imitaciones, ya que el placer derivado, por ejemplo, de la percepción de los colores de un cuadro, no coincide con el placer del reconocimiento que ofrecen las imitaciones (cf. *Top.* VI 2, 140a 18-22),<sup>36</sup> en la medida en que el reconocimiento implica la intelección. Lo mismo sucede con la música. Una cosa es el placer de

<sup>34</sup> Evidentemente, no es necesario que lo que percibimos sea doloroso para que el placer del reconocimiento se produzca, de tal suerte que no es legítimo ubicar en este pasaje una catarsis en el sentido de que el placer del reconocimiento nos aliviaría de la pena de la percepción.

<sup>35</sup> *Pol.* VII 14, 1333a 27-29 no contradice lo que acabo de decir, ya que en la línea 38 no se debe sobrentender “hombres” en la expresión *tois dynaménois*, como hace Aubonnet (1996), seguido por Demont (1993: 219) y Gastaldi (2003). Esta última escribe: “no a todos es permitido acceder a las actividades más elevadas, sino solamente a aquellos que son capaces de hacerlo” (p. 149). Ahora bien, sería raro otorgar algo a quien no está en condiciones de hacerlo.

<sup>36</sup> Cf. también Klimis (2003, en particular pp. 470-471) que, sin embargo, comete graves errores como el de identificar la forma (inteligible) y la configuración (p. 471).

escucharla y otra el placer del reconocimiento de un carácter al oír ciertos sonidos. No es casualidad que cuando Aristóteles habla de un placer visual del dibujo o de un placer auditivo de las melodías y de las recitaciones (ÉN III 13, 1118a 4 s.; X 3, 1173b 17-18)<sup>37</sup> no aluda a la imitación. En realidad, aun los animales disfrutan de la música (Pol. VIII 6, 1341a 13-17). E incluso si ciertos placeres perceptivos pueden ser propios del hombre, como el placer del olor de las flores (ss 5, 443b 26-444a 4), éstos no coinciden con el placer del reconocimiento por medio de las imitaciones.

Aquí, regreso a Bodéüs. Ustedes me podrían señalar que, si para Aristóteles la poesía ya había llegado a ser “literatura”, incluso “juego literario”, destinado más a un lector solitario que al ciudadano que participaba al ritual de la fiesta colectiva (cf. Lanza, 1987: 76-83 y 91), con más razón sería entonces un ocio, de tal manera que, lejos de negar la tesis de Bodéüs, esto le daría bases más sólidas. Además, yo mismo he sugerido que la tragedia consiste en un pasatiempo intelectual para el adulto libre. Sin embargo, así como Donini (2003: 447),<sup>38</sup> Bodéüs parece no distinguir entre “esparcimiento” y “ocio”, mientras que Aristóteles, como hemos visto, distingue respectivamente entre *anápausis* y *skholé* (Pol. VIII 3, 1337b 33 s.). El esparcimiento no es un fin en sí mismo (ÉN X 6, 1176b 35), mientras que el ocio lo es, razón por la cual la felicidad parece consistir en éste (7, 1177b 3-5; Pol. VII 15, 1334a 14-16). En efecto, el ocio no es el “tiempo libre”, sino más bien, para decirlo con palabras de Lanza (1987: 89-90), el “tiempo de lo libre”, o sea el tiempo del hombre libre, lo que debería de representar la mayor parte de su vida. En ese sentido, la *skholé* no sólo es el dominio de su propio tiempo,<sup>39</sup> sino también el tiempo de quien domina.

Ahora bien, el placer apropiado que, según el testimonio conjunto de los capítulos 4 y 14 de la *Poética*, se obtiene de la poesía, difícilmente puede caracterizarse como el placer de un “esparcimiento”, sino en el sentido en que todo descubrimiento intelectual constituiría un esparcimiento en relación con la búsqueda que lo precedió. Como dice Aristóteles, “es razonable que la vida (*diagogén*) sea más agradable para los que saben que para aquellos que buscan” (ÉN X 7, 1177a 26-27; cf. Pol. VIII 5, 1339a 28-29). Es evidente que hay una ambigüedad en Aristóteles acerca del estatus del aprendizaje. En *Fis.* VII 3 se describe como cierto perfeccionamiento, *teleíosis tis*, de una capacidad (246b 13-16; cf. ÉN II 1) y

<sup>37</sup> Hay un placer para cada tipo de percepción. Y es esencialmente en cuanto al tacto que los hombres conocen la templanza y la intemperancia (ÉN III 13, 1118a 23-b 1).

<sup>38</sup> Asimismo Destrée (2003: 526).

<sup>39</sup> Cf. Demont (1993: 211), a propósito de las tesis de Eino Mikkola, “*Skholé bei Aristóteles*”, *Arctos* 2 (1958: 68-87) (*non vidi*).

a veces parece asimilarse a la actividad (ÉN VII 13, 1153a 20-24; X 2, 1173b 16-17), pero a menudo se presenta como una especie de movimiento o de cambio (Fís. III 3, 202b 31 s.; GC I 3, 318a 34-35; 319b 24-26). Asimismo sucede en la distinción entre movimiento y actividad de *Met. Theta 6*. Como el placer radica siempre en una actividad, el placer del aprendizaje sólo podría ser un placer por concomitante, porque lo que puede ser verdaderamente agradable en el aprendizaje es la intelección, o la percepción. Y esto parece emparentar el placer del aprendizaje con el de una catarsis, porque, en los términos de *Met. Theta 6*, una purificación es necesariamente un movimiento y no una actividad, y Aristóteles dice de manera explícita que la terapia que nos alivia de un dolor sólo es agradable por concomitante (ÉN VII 13, 1152b 33 s.; VII 15, 1154b 17-20; 1154a 28; X 2, 1175b 29). Por lo tanto no hay certeza de que el reconocimiento pueda ser asimilado al aprendizaje. El reconocimiento es más bien el acto de la comprensión. Además, Aristóteles reconoce que existe una homonimia relativa a *tò manthánein* (SE 4, 165b 32-34).

De cualquier forma, todo esto acerca formidablemente la pintura y la poesía, desde el punto de vista del lector-espectador, al pensamiento teórico (cf. DA III 3, 427b 17-24; 9, 432b 26-433a 1).<sup>40</sup> Un cuadro aporta el mismo género de placer que puede brindar la filosofía, y el pensamiento contemplativo es la mejor actividad para el hombre porque también es “fuente de ocio”, *skholastikón* (ÉN X 7, 1177b 18-26). De hecho, esas técnicas ofrecen a los no filósofos la oportunidad de hacer de vez en cuando lo que los filósofos hacen por más tiempo, y de manera excelente: pensar *teóricamente*, o sea, pensar sin intervención del deseo.<sup>41</sup> Si la política debe ocuparse de todo placer, ¿por qué entonces no incluir a la propia filosofía en esta supuesta “política del ocio”, que sería en realidad una política de los esparcimientos? Ahora bien, no se puede incluir la filosofía en tal política porque el pensamiento práctico no rige al pensamiento teórico (ÉN VI 13, 1143b 33-35; ÉE VIII 3, 1249b 13-15). En ese sentido, la política no puede regir al ocio (X 7, 1177b 4-6), pero rige en vistas de aquél (VI 13, 1145a 6-11; Pol. VIII 3, 1338a 1 s.). Así, no puede haber “política del ocio” en Aristóteles.

<sup>40</sup> Delante de *Poét.* 4, es por lo menos molesto decir que la poesía “no es un vehículo de enseñanza”, como hace Bodéüs (2002: 213).

<sup>41</sup> Como se sabe, el verbo *theorein* significaba “mirar” y era típico del rito y del espectáculo. Ahora bien, es posible que esta voluntad, de parte de Aristóteles, de distinguir con nitidez entre el pensamiento teórico y el pensamiento práctico-productivo tenga una relación con el hecho de que en Grecia, al menos a partir de cierta época, existía un espacio estable, a saber, el teatro, *théatron* (“mirador”), donde la zona de la exhibición y la zona del público eran claramente distintas; a ese propósito, véase Lanza (1983).

De todas maneras, lo realmente asombroso en lo que dice Bodéüs sobre la *Poética* es el hecho de que no menciona nunca la noción principal de este pequeño tratado, a saber, la imitación (breve mención a la p. 113). En cambio, habla de modo infalible de la catarsis –que sólo se menciona una vez en el texto de Aristóteles, dejando de lado otra aparición de menor importancia–, noción sobre la que, repito, no se puede decir gran cosa. Sin embargo, Bodéüs afirma que a este respecto se tiene una certidumbre: “que Aristóteles ve de manera más bien positiva la acción del arte dramático sobre el alma irracional del espectador” (p. 214). Pero, sobre todo a la luz de *Poét.* 4, me resulta difícil entender que se diga que la poesía pretende tocar la parte irracional del alma (p. 213) o que suscita emociones irracionales (p. 214).

En primer lugar, el temor y la compasión pueden tener motivaciones racionales, como indican, respectivamente, los capítulos 5 y 8 de *Ret.* II (cf. *ÉN* III 9-12); por lo demás, sólo en relación con estas motivaciones racionales puede hablarse de virtud o de vicio, es decir de un estado habitual bueno o malo, en lo que tiene que ver con las emociones (cf. *ÉN* II 5, 1106b 18-23).

En segundo lugar, y sobre todo,<sup>42</sup> *la tragedia no tiene por objetivo suscitar emociones* (de lo contrario no se distinguiría de la oratoria), sino ofrecer imitaciones por medio de las cuales el lector-espectador pueda reconocer hechos (que se juzgan) capaces de suscitar el temor y la compasión (cf. *Poét.* 9, 1452a 2-3; 11, 1452a 38-b 1; 13, 1452b 32-33).<sup>43</sup> Y justamente en este reconocimiento radica su placer apropiado (cf. *Poét.* 14, 1453b 12), razón por la cual no hay ninguna “alquimia mimética” (Dupont-Roc y Lallot, 1980: 189) que transforme el dolor del temor y de la compasión en un placer; tampoco este placer está mezclado con el dolor del temor y de la compasión (Scott, 2003: 245), dado que el lector-espectador no experimenta en realidad temor o compasión. En efecto, una cosa es reconocer algo que se juzga como atemorizante, es decir que es objeto también de cierto juicio, y otra diferente es juzgarlo como atemorizante y en consecuencia tenerle miedo. El miedo racionalmente motivado exige cierto “juicio de valores” dirigido sobre el particular (“esta cosa es atemorizante”), a la que se asocia un deseo, pero el lector-espectador de la tragedia como tal no lleva a cabo este juicio.<sup>44</sup> E, interrogado al respecto, probablemente dirá que *esto*, el simulacro, no debe temerse, pero que sí puede temerse aquello de lo cual es un simulacro.

<sup>42</sup> *Pace* también Donini (2003: 444-445) y muchos otros.

<sup>43</sup> Excepto error de mi parte, en ese número de los *Études Philosophiques*, el único autor que reconoce de alguna manera este hecho decisivo es Mouze (2003, en particular p. 489).

<sup>44</sup> Es útil comparar por contraste el razonamiento práctico. A ese propósito, cf. Natali (2001: 63-109).

Esta lectura explica un pasaje acerca de la *phantasia* que de otra forma se contrapondría con la *Poética*:

En efecto, esta afeción depende de nosotros –pues, cuando nosotros queremos, es posible producir [una aparición] ante los ojos, como aquellos que en los ejercicios de memoria (*en tois mnemonikois*) plantean [delante de los ojos] y producen simulacros–, mientras que el hecho de tener una opinión (*doxázein*) no depende de nosotros, puesto que es necesario estar en el error o en la verdad. Además, cuando juzgamos (*doxázomen*) alguna cosa como temible o atemorizante (*phoberón*), [con esta opinión] sentimos inmediatamente la emoción (*sympáskhomen*) y, de la misma manera, si ésta es tranquilizante. Pero, según la representación (*katà tèn phantasían*), nos encontramos como aquellos que contemplan en una pintura las cosas temibles y tranquilizantes (DA III 3, 427b 17-24).

¿Pero qué decir entonces de los escalofríos del espectador-lector de la tragedia (cf. *Poét.* 14, 1453b 5)? ¿No son reales? Además, un pasaje del *De motu animalium* sobre la *phantasia* parece ir en dirección opuesta a la del anterior:

Efectivamente, las percepciones son de entrada alteraciones y la aparición y la intelección tienen el poder (*dynamín*) de las cosas, tomando en cuenta que, de cierto modo, la forma pensada del calor o del frío o de lo agradable o de lo atemorizante (*phoberoû*) se encuentran tal y como son las cosas también. Por esta razón nos estremecemos (*phríttoûsi*) y tenemos miedo (*phoboûntai*) con sólo pensarlas (MA 7, 701b 16-23).

Sin embargo, los dos textos no están en contradicción, como puede concluirse por un pasaje donde se habla explícitamente del pensamiento contemplativo:

Tampoco la capacidad intelectual (*noetikón*), es decir, lo que llamamos el intelecto (*noûs*), es lo que mueve. En efecto, el [intelecto] contemplativo no considera (*theorei*) que tiene algo que hacer (*praktón*), de la misma forma que no dice nada de lo que hay que huir o perseguir, mientras que el movimiento [*sc.* animal] pertenece siempre a un ser que huye o que persigue algo. Pero, ni siquiera cuando considera algo de este tipo, ordena,<sup>45</sup> por lo mismo, huir o perseguir.<sup>46</sup> Por ejemplo, él piensa a

<sup>45</sup> Por supuesto, es una manera de hablar, ya que el orden es una acción (incluso lingüística), y no una actividad del alma. Se trata del deseo mismo, propiamente dicho.

<sup>46</sup> Se trata entonces del intelecto contemplativo, cuando piensa o estudia la acción (cf. DA III 3, 427b 17-24; así tal vez también Hamlyn, 1993: *ad loc.*). En diferente sentido, para Bodéüs (1993: 243, n. 3) no se trata ya del intelecto contemplativo. Bodéüs piensa más bien en el caso de él que es capaz de dominarse a sí mismo (cf. EN VII 2, 1145b 8 s.). Sin embargo, tomando en cuenta el argumento, no encuentro sentido en ese pasaje al intelecto “práctico”; eso no entra en escena hasta la

menudo en algo atemorizante (*phoberón*) o agradable, pero no ordena tener miedo, a pesar de que se mueve el corazón, o, en el caso de algo agradable, otra parte [del cuerpo] (DA III 9, 432b 27-433a 1).

En la medida en que la aparición, *phántasma*, guarda la “potencia” de lo percibido (cf. DA III 3, 428b 14) y en que no pensamos nunca sin una aparición, al pensar podemos experimentar las mismas cosas que sentimos durante la percepción. Por lo tanto, si la aparición y la percepción son atemorizantes, nos estremecemos y tenemos miedo, a pesar de la ausencia de un juicio que sirva como motivación racional de este miedo. Pero hay que distinguir estas tres cosas, a saber: el escalofrío, el miedo y el miedo racionalmente motivado.

Empezaremos por distinguir entre el miedo racionalmente motivado y aquel que se limita a la percepción. Ese último sólo atañe al *thymós*, “impulso”. ¿Qué es el *thymós* en este sentido?

El alma de los animales se caracteriza por dos tipos de capacidad; una es la capacidad de conocer o de discriminar, la otra es la de desear, *tò orektikón* (DA I 2, 404b 28; II 3, 414b 1 s.; III 9, 432a 15 s.). En DA III 9-10 Aristóteles parece identificar esta última con la capacidad de trasladarse a sí mismo (persecución y huida), pero debemos desconfiar de esta reducción. Aquellos que están dotados de percepción no siempre son capaces de trasladarse a sí mismos (DA I 5, 410b 18-20), pero todos son capaces de desear (II 3, 414b 1-2).<sup>47</sup> Por otra parte, el deseo no tiene que ver con esos movimientos propiamente dichos, sino con los *conocimientos* que procuran o evitan; esos movimientos no son sino los “medios” del deseo. Y Aristóteles distingue tres tipos de deseo: apetito (*epithymía*), impulso (*thymós*) y voluntad (*boúlesis*) (DA II 9, 432b 4-7). Cada tipo de deseo debería corresponder a una clase de conocimiento: es el propio sentido de la crítica de la tripartición del alma de tipo platónico (432b 6-7).<sup>48</sup>

línea 433a 1: “Además, aun cuando el intelecto rige...”. Por lo demás, no existe ninguna alusión a un conflicto de deseos, como es el caso del maestro de sí mismo, que justamente no coincide con el temperante (EN VII 9, 1151b 33-1152a 6). Por supuesto, en el dominio de sí mismo hay un conflicto de deseos, *pace* Besnier (2003: 43-47 y 56). Pero el deseo no coincide con la capacidad de trasladarse a sí mismo, la cual justamente no puede mover en direcciones opuestas.

<sup>47</sup> En DA II 3, 414a 31-32, Aristóteles menciona de manera separada la capacidad de desear (*orektikón*) y la capacidad de moverse a sí mismo según el lugar (*kinetikòn katà tópon*). Por lo demás, si uno pierde sus brazos y sus piernas, no necesariamente pierde su capacidad de tener apetito o impulso.

<sup>48</sup> Y no como lo propone Caston (1999: 202), a saber, en el sentido en el que Platón tendría tres tipos de deseo, uno para cada parte del alma, en lugar de reunirlos como funciones de una sola capacidad.

La voluntad concierne a lo que podemos entender y a lo que tratan nuestros juicios y razonamientos (ÉN III 6; MA 7, 701a 10). El apetito tiene que ver con el tacto y el gusto (DA III 12, 434b 12 s.; ÉN III 13, 1118a 26). El correspondiente cognitivo del impulso es menos evidente, pero quizá son las otras percepciones, a saber: el olfato, la vista y el oído, es decir aquellas que se realizan a distancia y parecen estar reservadas a los animales capaces de trasladarse a sí mismos, en particular hacia aquello que les procura bienestar (DA III 12 434b 24 s.). Al parecer, para Aristóteles los animales pueden tener miedo de algo que ven, sienten y oyen, y efectivamente el miedo parece ser un caso de impulso (cf. DA II 9, 421a 9 s.; ÉN VII 1149a 24 s.). He omitido la representación (*phantasia*), no porque no juegue un papel importante en el deseo –lejos de esto: la persecución y la huida, así como tal vez el propio deseo, no serían posibles sin la representación (cf. DA III 10, 433b 28-9)–, sino porque puede corresponder a los tres tipos de deseo, aunque no de la misma forma. Sin duda, en lo que concierne al deseo de los perceptibles, la aparición (*phántasma*) puede utilizarse como recuerdo (*mnéme*) o como anticipación (*elpís*), mientras que, en el caso del deseo de los inteligibles, se añade otro uso posible (cf. DM 1), del que hablaré después. Entonces, la *phantasia* se ubica al lado de cada correspondiente cognitivo.

Ahora bien, esos deseos en sí no racionales, que son el apetito y el impulso, pueden recibir motivaciones racionales. Precisamente su motivación racional es la que transforma los impulsos animales en verdaderas emociones en el sentido de *Ret.* II y de ÉN III. Así, al seguir siendo un impulso, la cólera se vuelve un “deseo de venganza” (*Ret.* II 2, 1378a 30), en relación con el cual se puede ser virtuoso o vicioso, como se puede ser temperante o intemperante respecto del apetito.

Ya sea que se trate de un miedo en sí o de un miedo racionalmente motivado, existen movimientos corporales que es usual que lo acompañen (cf. DA I 1, 403a 16 s.). Por supuesto, una cosa es la aceleración de los latidos del corazón, y otra es el miedo. Se puede tener una taquicardia que no provenga de ningún estado emocional, pero es prácticamente imposible tener miedo sin un movimiento de este tipo. En efecto, además de la persecución y de la huida del animal en su conjunto, que pueden originarse *a partir de* estas percepciones y de estos deseos, existen también movimientos “involuntarios” de algunas de sus partes *que acompañan* a estos últimos, como explica el *De motu*:

Se ha dicho cómo los animales son movidos según los movimientos “voluntarios” (*ekousíous*) y por qué causas. Sin embargo, ciertas partes son movidas por ciertos [movimientos] “involuntarios” (*akousíous*), pero, por la mayor parte, según [movimientos] “no voluntarios” (*oukh ekousíous*). Yo entiendo por “involuntarios”, el del

corazón,<sup>49</sup> y de las partes pudibundas, a menudo, en efecto, cuando algo aparece (*phanéntos*), se mueven, aunque el intelecto no lo haya ordenado; por otra parte, yo entiendo por “no voluntarios”, el sueño y el despertar, la respiración y todos los otros [movimientos] de este tipo. Así, la representación y el deseo no son simplemente los maestros de ninguno de estos [movimientos]<sup>50</sup> (MA 11, 703b 3-9).

Aun si estos movimientos no son controlados, me parece claro que, al menos en el caso del corazón y del órgano sexual, ellos acompañan verdaderos estados de deseo, ya que están explícitamente vinculados con la percepción (cf. MA 8, 702a 2-5). Así, podemos tener un impulso, por ejemplo, de miedo o de valentía a causa de una percepción que no ha sido “ordenado” y que no da origen a un traslado de huida o de persecución, pero que, sin embargo, se acompaña por movimientos “involuntarios”. Por supuesto, estos comportamientos pueden denotar algo de nuestra educación y de nuestro carácter y la exposición frecuente a ciertas cosas puede incluso tener una incidencia sobre éste. No obstante, eso es por completo irrelevante respecto al tema que trata la *Poética*.

*Pace* Bodéüs, la tragedia sólo se dirige de manera accidental a nuestra alma “irracional”. Hablando con propiedad, se dirige al intelecto, y al intelecto *contemplativo*, aunque todavía por medio de cosas perceptibles (cf. *Poét.* 1). El miedo y los escalofríos que puede experimentar el espectador-lector son los mismos que puede sentir el que piensa *teóricamente*. En efecto, el miedo y los escalofríos de éste no se deben sino al hecho de que no se piensa nunca sin una aparición, la cual mantiene, en cierta medida, la misma “potencia” de la percepción y por el hecho de que existen estados de deseo independientes del intelecto. Asimismo, la imitación posee algunas de las propiedades perceptibles que posee la cosa que imita (cf. *Poét.* 1; *Pol.* VIII 5, 1340a 38 s.), de tal forma que, ante la imitación, podemos encontrarnos en los mismos estados de deseo que atañen a la percepción. Como máximo, frente a una escena teatral, un espectador puede manifestar incluso ciertos movimientos de persecución y de huida incoativos, como hacerse hacia atrás o levantar sus brazos. Así, igual que la tragedia es una imitación de la acción, las emociones del lector-espectador son imitaciones de las emociones en el sentido estricto.<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Se trata de la palpitación, *pédésis*, y no de su movimiento habitual (cf. *Vit.* 4, 479b 19-26). A ese propósito, cf. Morel (2004: 171).

<sup>50</sup> La última frase plantea algunos problemas, pero ciertamente se refiere sólo a los movimientos “no voluntarios”, cf. Morel (2004: 172-173).

<sup>51</sup> Por ello, la concepción de Séneca, según la cual la cólera del espectador-lector no es una cólera verdadera (*De ira* II 2, 3-6), es cercana de la de Aristóteles, *pace* Sorabji (2000: 5 y 76-77), que no cuestiona la existencia de una teoría aristotélica de la *kátharsis* de las emociones.

El pensamiento teorético no se define por una total “anorexia”. Quizá sea compatible incluso con los tres tipos de deseo. Por una parte, no implica la ausencia de apetito y de impulso, si bien es verdad que con el solo pensamiento no solamente podemos tener escalofríos o taquicardias, sino también miedo. Por otra parte, parece admitir también la voluntad, ya que ésta concierne tanto a las cosas imposibles como a aquellas que se realizan totalmente sin el concurso del que las quiere, tal como el triunfo de un actor o de un atleta (ÉN III 4, 1111b 20-24). E incluso en el razonamiento práctico la voluntad se vincula sobre todo con la finalidad (ÉE II 10, 1226a 6-17), acerca de la cual no hay deliberación (1227a 6-7). La “premisa mayor” del “silogismo práctico” (por ejemplo, “todas las aguas salobres son malas”) puede acompañarse de una voluntad sin que esto por sí mismo dé origen a una acción (cf. ÉN VI 9, 1142a 21 s.; 12, 1143a 32 s.; cf. Natali, 2001: 69). Por lo demás, probablemente el primer motor inmóvil posee la voluntad (Met. Lambda 7, 1072a 28, b 14-24; DA II 8, 414b 5-6), mientras que, precisamente por ser inmóvil e incorpóreo, no actúa y *a fortiori* no se conmueve.

Lo que caracteriza al pensamiento contemplativo es más bien la ausencia de elección (o decisión), *proairesis* (Met. Épsilon 1, 1025b 18-27). La elección parece estar próxima a la voluntad, pero sólo tiene que ver con las cosas que dependen de nosotros (ÉN III 4, 1111b 19-30). Es a la vez una opinión y un deseo, cuando se cumplen juntos a partir de una deliberación (ÉE II 10, 1227a 4-5; MA 6, 700b 23). En otros términos, la elección no es propiamente un cuarto tipo de deseo,<sup>52</sup> mas es una voluntad que, asociada a un “juicio de valor” que se dirige hacia el particular, tiene por objetivo determinar un movimiento de persecución o de huida (ÉN III 4, 1112a 2-3).<sup>53</sup> En consecuencia, aun si no es apetito ni impulso (ÉE III 10, 1225b 28-29), la elección nos lleva hacia los mismos objetos de aquellos. Por ejemplo, la afeción (*philia*) está descrita con claridad como una voluntad (Ret. II 4, 1380b 35), pero ¿cómo se manifiesta si no es mediante el deseo de ver y escuchar a alguien (cf. 1381a 28 s.)? Nuestras acciones implican la persecución o la huida de las cosas perceptibles (tangibles, visibles, audibles, etcétera), aunque éstas sólo sean perceptibles por concomitantes, como las palabras, habladas o escritas (cf. SS 1, 437a 12 s.). Pero éste no es el caso del pensamiento contemplativo como tal, ya que se sirve de cosas perceptibles sólo para pensar las inteligibles

<sup>52</sup> De manera diferente, Gourinat (2002: 108-109).

<sup>53</sup> A decir verdad, la persecución y la huida pueden consistir también en un reposo (MA 7, 701a 7-8). Por ejemplo, un *sit-in* es una persecución, así como me puedo quedar inmóvil para evitar un peligro. Sin embargo, esto no significa que se pueda elegir no actuar propiamente, como parece sugerir el texto de Aristóteles. La elección concierne siempre a una acción, ya sea que ésta consista en un movimiento o en un reposo. Si no, no habría diferencia entre el razonamiento práctico que determina un reposo y el razonamiento teorético. De manera diferente Crubellier (2004: 10).

que se encuentran en aquéllas (DA III 8, 432a 5). Ahora bien, el lector-espectador se encuentra también en esta situación.

Lo que hace Aristóteles en la *Poética* es, pues, juzgar el trabajo de los compositores de tragedia en relación con su objetivo, que es proporcionar imitaciones, es decir simulaciones, de hechos capaces de suscitar miedo y compasión con el fin de que, por el intelecto, el espectador-lector las reconozca y pueda gozar así del placer de este pasatiempo intelectual. Los juicios y los razonamientos de Aristóteles en la *Poética* dependen del mismo pasatiempo intelectual en el que consiste este reconocimiento, aunque sean mucho más complejos que éste.

No debe creerse que la imitación, es decir la simulación, constituye una forma de conocimiento, aunque inferior a las demás, y menos todavía que exista algo así como un “conocimiento estético”. Como me he esforzado por mostrar en otros trabajos, la simulación es más bien algo necesario a la conjunción de las dos facultades cognitivas reconocidas por Aristóteles, a saber: la percepción y la intelección (DA III 8, 431b 22). A pesar de la impresión que puede tener uno al leer ciertos pasajes como *Met.* Alpha 1 o SA II 19, no hay “continuidad” entre la percepción y la intelección. Sin embargo, existe un uso de los perceptibles, o mejor dicho de las apariciones derivadas de ellos, de parte del intelecto, uso que consiste, precisamente, en una simulación. En efecto, reconocemos los inteligibles en los perceptibles (cf. DA III 8, 432a 5).

No obstante, se puede objetar que los espectadores de un cuadro no realizan realmente un reconocimiento, en la medida en que los colores y las figuras que ven no corresponden a las cosas que reconocerían. Dicho de otro modo, no se puede afirmar que se reconoce un león si no es un león, sino un simulacro de león, es decir algo que, del león, sólo posee los colores y la configuración. En ese caso, más que un reconocimiento por medio de un simulacro, tendríamos un simulacro de reconocimiento. Además, si el espectador reconociera un león, tendría todas las razones del mundo para sentir miedo y huir. Esta objeción es de gran peso, pero es posible responder a ella.

En primer lugar, el nombre “león” puede corresponder a varios contenidos intelectivos, quiero decir también a varias categorías, ya que por “león” se puede entender cierto animal, es decir una sustancia, así como una cierta configuración, es decir una cualidad, o incluso todo lo que posee esta configuración (cf. PA I 1, 640b 29-641a 5); además, los que reconocen un león no son todos forzosamente zoólogos e incluso estos últimos pueden utilizar esta denominación sin ninguna indagación preliminar.

En segundo lugar, hay que recordar que no se piensa nunca sin una aparición (DA III 7, 431a 16-7; 8, 432a 3-14; DM 1, 450b 20-25) y que, como hemos visto,

el intelecto hace uso de las apariciones como se hace uso de las pinturas (cf. *DA* III 3, 427b 17-24). Se podría decir que esto es sólo una comparación. Pese a ello, si efectivamente una pintura no es una aparición, produce de todas formas apariciones de manera que no difiere del propio león.

Por supuesto, cuando en el *De memoria* Aristóteles compara la aparición con un dibujo y observa que existen diferentes maneras de mirarlo (*DM* 1, 450b 20 s.), no es el dibujo como imitación lo que compara con el recuerdo. Éste corresponde más bien al uso del dibujo como retrato. Del modo en que el retrato nos remite al original que se hubiera utilizado como modelo por el dibujante, como recuerdo, la aparición nos remite al perceptible que la engendró. Otro uso de la aparición es el que hace el intelecto, y es el que corresponde al dibujo como imitación. Efectivamente, el contenido intelectual no es del mismo orden que la aparición, ya que ésta tiene un origen perceptivo y se parece a una percepción (*DA* III 3, 428b 14-15; *MA* 7, 701b 17-22), mientras que no entendemos una figura, sino *el ser para una figura* (*DA* III 4). En ese sentido, *DM* 1 es más preciso que *Poét.* 4: ese último texto puede dar la impresión de que el *mímema* es necesariamente un recuerdo,<sup>54</sup> pero no es el caso, ya que en *Poét.* 4 Aristóteles habla también de los animales más innobles, de los que no había, podemos suponer, retratos. De todas maneras, si bien es cierto que para llegar a entender algo debemos haber percibido varias veces, *por así decirlo*, esta misma cosa, disponiendo así de varios recuerdos (*Met.* Alpha 1, 980b 29 s.; *SA* II 19, 100a 4 s.; cf. Donini, 2003: 442-443), la comprensión, que es instantánea (cf. De Rijk, 2002: vol. I, p. 153, n. 222), requiere con todo un uso de las apariciones que rebasa su uso como recuerdos, y la simulación radica en este otro uso.

Pero hay más. Aristóteles permite suponer que una misma aparición puede ser utilizada para varios pensamientos (*DM* 1, 449b 30-450a 14; cf. Sisko, 1996: 155), así como un mismo nombre puede emplearse para designar varias cosas diferentes por su forma. Al utilizar la misma aparición, podemos pensar tanto en el ser para una figura como en el ser para el animal que posee esta figura. Aunque necesaria al pensamiento, la aparición no determina el contenido intelectual. La única cosa que puede entonces anclar el pensamiento en la realidad es la posibilidad de utilizar estas apariciones *también* como recuerdos. Pero aquí también, de las cosas inteligibles sólo existe un recuerdo por concomitante (*DM* 1, 450a 12-14). Ciertamente, eso parece volver algo arbitraria la relación entre, por un lado, la representación y la percepción y, por el otro, el pensamiento, pero eso no mina de ninguna manera el “realismo” de Aristóteles. Frente a la misma cosa, los hombres pueden pensar contenidos intelectivos diferentes, pero

<sup>54</sup> Principalmente si se lee la línea 1448b 17 “si no lo hemos visto anteriormente” (ver *supra* n. 33).

sigue siendo posible que algunos comprendan efectivamente lo que tienen delante de ellos –y todos aquellos que la entienden deben entender la misma cosa (cf. *De int.* 1, 16a 6-8)–, mientras otros no entiendan, o no suficientemente. Aristóteles sostiene que tenemos aquí un sentido diferente de verdadero o de falso (*Met.* Theta 10), pero, aun en ese sentido especial, la causa de la verdad y de la falsedad sigue siendo independiente de nosotros.

De cualquier forma, para regresar a mi tema principal, hay que subrayar que existe un parentesco estrecho entre *Poét.* 4 (con su “doble” *Ret.* I 11) y *DM* 1. Y vale la pena recordar también el propósito general de todos estos pequeños tratados reunidos bajo el nombre de *Parva naturalia* y del *De motu animalium*, que completan el *De anima*.<sup>55</sup> Proponen examinar efectivamente las cosas comunes al alma y al cuerpo (*ss* 1, 436a 6-11), lo que debe incluir la relación entre nuestras dos facultades cognitivas. Por otra parte, si bien es gracias a una simulación como el hombre puede pensar lo que son las cosas que percibe e incluso otras, la simulación es también de algún modo lo que puede explicar este *entre-deux* que es el hombre (cf. *ÉN* X 7, 1177b 31-34; 8, 1178b 25-28).

Todo esto asigna a la *Poética* un lugar curioso en el corpus. En efecto, trata de una técnica, la de la “composición” –por supuesto, de manera teórica, ya que Aristóteles no está componiendo una tragedia, ni la composición de las tragedias depende ontológicamente de la reflexión que Aristóteles hace sobre ella–, una técnica que como tal estaría subordinada a la ciencia política, objeto de la filosofía de las cosas humanas. No obstante, se trata de una técnica especial, que sirve directamente al pasatiempo intelectual de los hombres libres. No hay duda, sus productos están destinados a ser directamente utilizados por el intelecto contemplativo de los hombres. A pesar de ello, este uso pone en relación la intelección, que escapa al físico que se ocupa de las cosas humanas, con la capacidad perceptiva, en particular con la representación, de tal modo que Aristóteles se ve obligado a abordar esta relación y la caracteriza precisamente como una simulación. Así, aunque de manera bastante inesperada e implícita, la *Poética* da una respuesta a un problema subyacente a las obras “psicológicas”, entre las cuales hay que colocar tanto las que compondrán el *Organon* como las que constituyen la “filosofía de las cosas humanas”; además, el razonamiento práctico también requiere el reconocimiento de lo inteligible en lo perceptible (cf. *ÉN* VII 5). Una respuesta que se vuelve a tratar en otra parte, pero bajo la forma de una comparación y sin mención explícita de la *mimesis*.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> En esa dirección, aunque con resultados muy diferentes, véase Belfiore (1985).

<sup>56</sup> Excepto, quizá, al principio del *De interpretatione*, donde no es el término *mimema* el que aparece, sino su sinónimo *homoíoma* (1, 16a 7).

Pero si lo que sostengo es verdad, podría entonces decirse que todo esto es demasiado para la *Poética*. ¿Por qué Aristóteles habría tratado de pasada un asunto tan importante como el del reconocimiento de los inteligibles en los perceptibles y en una obra tan marginal –y además tan precaria– como la *Poética*? Mi respuesta es doble. Por un lado, porque el sujeto lo permite o incluso lo exige, puesto que Aristóteles considera la tragedia como una imitación. Por el otro, quizá, precisamente porque el contexto es tan “liviano” que puede hablar con desenvoltura de un asunto tan delicado que, en el fondo, da la impresión de acercarlo mucho a Platón.

## Bibliografía

Aubonnet, Jean (texto y trad. de)

1996 *Aristote. Politique*, t. III, 2 (libro VIII), Les Belles Lettres, París.

Belfiore, Elizabeth S.

1985 “Pleasure, Tragedy and Aristotelian Psychology”, en *Classical Quarterly*, vol. 35, núm. 2, pp. 349-361.

Besnier, Bernard

2003 “Aristote et les passions”, en B. Besnier, J.-F. Moreau, L. Renault (dirs.), *Les passions antiques et médiévales*, Presses Universitaires de France (PUF), París, pp. 29-94.

Bodéüs, Richard

1982 *Le Philosophe et la Cité. Recherches entre morale et politique dans la pensée d’Aristote*, Les Belles Lettres, París.

1991 *Politique et philosophie chez Aristote*, Société des Études Classiques, Namur.

1993 *Aristote. De l’âme*, GF-Flammarion, París.

1995 “L’influence historique du stoïcisme sur l’interprétation de l’oeuvre philosophique d’Aristote”, en *Revue des Sciences philosophiques et théologiques*, núm. 79, pp. 553-586.

2002 *Aristote. Une philosophie en quête de savoir*, Vrin, París.

Cantarella, Raffaele

1975 “I ‘libri’ della *Poetica* di Aristotele”, en *Rendiconti Classe di Scienze morali storiche filologiche Accademia dei Lincei*, vol. 30, núms. 7-12, pp. 289-297.

Caston, Victor

1999 “Aristotle’s Two Intellects: A Modest Proposal”, en *Phronesis*, vol. 46, núm. 3, pp. 199-227.

Crubellier, Michel

- 2004 "Le 'syllogisme pratique' o Comment la pensée meut le corps", en A. Laks y M. Rashed (eds.), *Aristote et le mouvement des animaux. Dix études sur le De motu animalium*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, pp. 9-15.

Demont, Paul

- 1993 "Le loisir (*skholè*) dans la *Politique* d'Aristote", en P. Aubenque y A. Tor-desillas (eds.), *Aristote politique*, PUF, París, pp. 209-230.

De Rijk, L. M.

- 2002 *Aristotle. Semantics and Ontology*, 2 vols., Brill, Leiden-Boston-Köln.

Destrée, Pierre

- 2003 "Éducation morale et *catharsis* tragique", en *Les Études Philosophiques*, núm. 4, pp. 518-535.

Donini, Pierluigi

- 1998 "La tragedia senza la catarsi", en *Phronesis*, vol. 43, núm. 1, pp. 26-41.  
2003 "Mimèsis tragique et apprentissage de la *phronèsis*", trad. del italiano por Pierre Destrée, en *Les Études Philosophiques*, núm. 4, pp. 436-450.

Dupont-Roc, Roselyne y Jean Lallot (texto, trad. y notas de)

- 1980 *Aristote. Poétique*, París.

Freire, António

- 1982 *A Catarse em Aristóteles*, APPACDM, Braga.

Gastaldi, Silvia

- 2003 *Bios hairesotatos. Generi di vita e felicità in Aristotele*, Bibliopolis, Nápoles.

Gourinat, Jean Baptiste

- 2002 "Délibération et choix dans l'éthique aristotélicienne", en G. Romeyer-Dherbey (dir.) y G. Aubry (ed.), *L'excellence de la vie. Sur l'Éthique à Nicomaque et l'Éthique à Eudème d'Aristote*, Vrin, París, pp. 95-124.

Halliwell, Stephen

- 2003 "La psychologie morale de la *catharsis*. Un essai de reconstruction", en *Les Études Philosophiques*, núm. 4, pp. 466-482.

Hamlyn, D. W. (trad. con introd. y notas de)

- 1993 *Aristotle De anima. Books II and III (with passages from Book I)*, Clarendon Press, Oxford.

Janko, Richard

- 1992 "From Catharsis to the Aristotelian Mean", en A. Q. Rorty (ed.), *Essays on Aristotle's Poetics*, Princeton University Press, pp. 341-358.

Klimis, Sophie

- 2003 "Voir, regarder, contempler: le plaisir de reconnaissance de l'humain", en *Les Études Philosophiques*, núm. 4, pp. 466-482.

Lanza, Diego

- 1983 “Lo spettacolo”, en M. Vegetti (ed.), *Introduzione alle culture antiche. Vol. I. Oralità scrittura spettacolo*, Boringhieri, Turín, pp. 107-126.

Lanza, Diego (introd., trad. y notas de)

- 1987 *Aristotele. Poetica*, Bur, Milán.

Martineau, Emmanuel

- 1976 “Mimèsis dans la *Poétique*, pour une solution phénoménologique (À propos d’un livre récent)”, en *Revue de Métaphysique et de Morale*, núm. 4, pp. 438-466.

Morel, Pierre-Marie

- 2004 “Volontaire, involontaire et non-volontaire dans le chapitre 11 du *DMA* d’Aristote”, en A. Laks y M. Rashed (eds.), *Aristote et le mouvement des animaux. Dix études sur le De motu animalium*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d’Ascq, pp. 167-183.

Mouze, Leticia

- 2003 “Se connaître soi-même: tragédie, bonheur et contingence”, en *Les Études Philosophiques*, núm. 4, pp. 483-498.

Natali, Carlo

- 2001 *The Wisdom of Aristotle*, trad. de Gerald Parks, State University of New York Press, Albany; trad. revisada y aumentada de *La saggezza di Aristotele*, Bibliopolis, Nápoles, 1989.

Pellegrin, Pierre (introd. y trad. de)

- 1993 *Aristote. Les Politiques*, Flammarion, París [1990].

Petrusevski, M. D.,

- 1954 “*Pathemàton kàtharsin* ou bien *pragmatòn systasin?*”, en *Ziva Antika*, núm. 4, pp. 237-244, resumen en francés del texto publicado en las pp. 209-236.

Ross, W. D.

- 1953 *Aristotle*, Mathuen, Londres [1923].

Rostagni, Augusto (introd., texto y comentario de)

- 1945 *Aristotele. Poetica, seconda edizione riveduta*, Biblioteca di Filologia Classica, Chiantore, Turín.

Sauvé Meyer, Susan

- 1994 “Self-Movement and External Causation”, en M. L. Gill y J. Lennox (eds.), *Self-motion: from Aristotle to Newton*, Princeton University Press, pp. 65-80.

Scott, Gregory

- 2003 “Purging the *Poetics*”, en *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, núm. 25, pp. 233-263.

Sève, Bernard

- 2000 “Sur la seconde cause naturelle de l’art poétique chez Aristote”, en *Cahiers philosophiques*, núm. 82, pp. 5-22.

Sisko, J. E.

- 1996 “Material Alteration and Cognitive Activity in Aristotle’s *De anima*”, en *Phronesis*, vol. 41, núm. 2, pp. 138-157.

Sorabji, Richard

- 2000 *Emotion and Peace of Mind. From Stoic Agitation to Christian Temptation*, Oxford University Press.

Susemihl, Franciscus (ed.)

- 1872 *Aristotelis politicorum libri octo cum vetusta translatione Guilelmi de Moerbeka*, Lipsae, Teubneri.

Thurot, Charles

- 1860 *Études sur Aristote. Politique, dialectique, rhétorique*, Durand, París.

Veloso, Claudio William

- 2002 “La Poetica: ciencia productiva o logica?”, in D. Lanza (ed.), *La Poetica e la sua storia*, ETS, Pisa, pp. 93-113.

2004a *Aristóteles Mimético*, Discurso Editorial, San Pablo.

2004b “Phantasia et mimesis chez Aristote”, en *Revue des Études Anciennes*, vol. 106, núm. 2, pp. 1-21.

2004c “Depurando as interpretações da *kátharsis* na *Poética* de Aristóteles”, en *Sintese*, núm. 99, pp. 143-125 [primera versión en R. Duarte, V. Figueiredo, V. Freitas, I. Kangussu (eds.), *Kátharsis. Reflexos de um conceito estético, C/Arte*, Belo Horizonte, 2002, pp. 70-79].

Veloso, Claudio William (trad., notas y comentario de)

- 2002b *Aristóteles. Da lembrança e da rememoração (De memoria et reminiscencia)*, *Cadernos de História e Filosofia da Ciência*, s. 3 n. 12 especial.