



**UAEM** | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DEL ESTADO DE MÉXICO



**FACULTAD DE HUMANIDADES**  
**LICENCIATURA EN FILOSOFÍA**

**TESIS**

**La tragedia como método educativo en Platón y Aristóteles**

Que para obtener el título de:  
**Licenciado en Filosofía**

Presenta:  
**Jesús Montiel Cabrera**

Asesor de Tesis:  
**Dr. Davide Eugenio Daturi**

**Toluca, Estado de México, 2018.**

A mi madre, por todo el apoyo que me ha dado.

Πάντες άνθρωποι τού εἰδέναι ορέγονται φύσει.

(Aristóteles, Metafísica, Libro I, 980a)

## Índice

Introducción..... 4

### Capítulo I. La poesía en la educación griega

1.1 La poesía en la pedagogía griega arcaica..... 7

1.2 Platón: Poesía y educación..... 19

### Capítulo II. Aristóteles: Poesía y educación

2.1.- La poesía en la propuesta aristotélica..... 47

2.2.- *Poética* de Aristóteles: Análisis de la tragedia.....63

### Capítulo III. La tragedia como método educativo a partir de Platón y Aristóteles

3.1.- La tragedia como pedagogía de la *polis*..... 84

3.2.- Aspectos principales de las propuestas educativas platónica y aristotélica.... 96

3.3.- La tragedia como método educativo..... 110

Conclusiones.....114

Bibliografía.....118

## Introducción

La educación ha sido un pilar básico en la historia de la humanidad, ella ha estado presente desde los más primitivos estadios del ser humano hasta la actualidad. Su importancia radica en que gracias a ella el ser humano ha podido lograr avances significativos en diversas áreas del conocimiento a la vez que ha hecho posible la convivencia de los individuos en sociedad.

La sociedad y la cultura en general poco podrían hacer sin la educación pues es a través de esta que una sociedad hereda sus conocimientos a generaciones precedentes que las aprendan, conserven, desarrollen y que a su vez trasmitan los nuevos conocimientos a sus sucesores, pero la educación va más allá de una transmisión de conocimientos estática o invariable pues se adapta a cada época y cambia constantemente en cuanto a contenidos, medios y fines que persigue. La educación se define a través de las necesidades de cada lugar y tiempo, definiendo así sus planes, métodos, planes de estudio y fines a perseguir, esta peculiaridad es aplicable a toda sociedad desde la más antigua hasta la actual.

En nuestro caso nos centraremos en la educación griega de la época arcaica y clásica, específicamente en dos autores: Platón y Aristóteles y sus respectivos planes educativos poniendo especial atención en la tragedia como método educativo. A lo largo de la historia se ha escrito mucho sobre la *paiedia* griega que encuentra sus orígenes en Homero y Hesíodo, a su vez, se ha investigado bastante sobre la evolución de la misma y de las diferentes formas y contenidos que tendrá dependiendo de cada autor y época, es en la transición de la Grecia Arcaica a la Grecia Clásica y su posterior desarrollo que este trabajo se encuentra ubicado, específicamente en dos filósofos: Platón y Aristóteles.

Así como se ha escrito bastante de la *Paideia* de la misma forma abundan los estudios sobre las ideas educativas y pedagógicas de Platón y Aristóteles pero cuya única falta reside en la superficialidad de dichos análisis debido a que sus ideas educativas se encuentran subyugadas a sus sistemas filosóficos y por esa razón se les dedica poca atención a sus peculiaridades, en lugar de hacer un detallado análisis de sus ideas se pone más atención en las generalidades de las mismas dejando de lado los métodos educativos que proponen y las detalladas notas que estos insertan acerca de la educación. Es en esa pequeña falta que esta

investigación pretende, en la medida de lo posible, demostrar la importancia de sus métodos educativos para la historia de la filosofía, educación y pedagogía. Es aquí es donde hago más énfasis dado que pretendo demostrar la importancia de la tragedia como método/herramienta educativa en las ideas educativas de ambos autores y para ello es necesario mostrar que la predilección de ambos autores por tal arte no es mero azar o capricho sino que responde a diversas circunstancias que van desde las sociales, políticas, religiosas, artísticas, etc., y que involucran disciplinas filosóficas cómo la ética, metafísica, ontología y antropología filosófica.

Para demostrar tales cosas es necesario hacer un examen genealógico que permita observar el por qué la tragedia es un elemento educativo, qué circunstancias hacen de este género una herramienta y por qué ambos autores ven en la tragedia una método/herramienta educativo. Para dichos efectos el examen, genealógico como hemos dicho, parte en el capítulo I con el análisis de la poesía en la Grecia Arcaica. En este primer capítulo se define el papel de la poesía en la pedagogía griega arcaica, sus orígenes, del cómo obtuvo la poesía el estatus de “educadora” así como sus principales representantes: Homero y Hesíodo, a la vez, se muestra que la poesía vino a tomar el papel de guía del pueblo griego debido a diversos factores que van desde los geográficos hasta los culturales. Dentro de este primer capítulo también se muestra la ruptura, decadencia y posterior evolución de la *paideia* arcaica a la *paideia* clásica representada de mejor manera en Platón, dentro de ese apartado se puede observar un análisis detallado de las ideas educativas del ateniense desde sus primeros diálogos hasta sus diálogos de vejez, mostrando así su crítica y ruptura con la *paideia* arcaica y sus propuestas que vienen a ser muestra de una *paideia* propia de la Grecia Clásica.

En el capítulo II se hace un análisis similar de Aristóteles, se exponen sus ideas educativas, sus métodos, medios y fines educativos y la justificación que este hace de tomar a la tragedia como método /herramienta educativa. Finalmente en el capítulo III se expone las circunstancias políticas, sociales y culturales en las que se desenvuelven nuestros filósofos a fin de demostrar que el hacer de la tragedia un método educativo no responde a capricho de ambos sino a diversas circunstancias tanto sociales, políticas, históricas y culturales. Dicho capítulo crea lazos directos con el capítulo I y al mismo tiempo absorbe el capítulo II y el apartado 1.2 debido a que es en este donde se demuestra que los planes educativos expuestos

en dichos capítulos están enteramente contextualizados por los aspectos ya mencionados. Asimismo en el apartado 3.2 se confrontan a ambos autores en el plano conceptual, si bien se analizarán minuciosamente sus planes, métodos, medios y fines en este apartado se confronta a ambos autores de manera conceptual para que el lector pueda observar que ambos planes educativos son enteramente dependientes de sus respectivos sistemas filosóficos y aquí lo interesante es que a pesar de sus diferencias filosóficas y educativas ambos apuestan por la tragedia como método educativo. Por último se añaden dos apartados más en los cuales intento demostrar que la tragedia como método educativo responde a varias circunstancias y que la predilección de ambos pensadores por la tragedia reside en razones más amplias y complejas de lo que se puede pensar en primera instancia y así subsanar un poco la falta de los compendios “autorizados” en cuanto a la tragedia como método educativo se refiere, específicamente en Platón y Aristóteles.

## Capítulo I: La poesía en la educación griega

### 1.1.- La poesía en la pedagogía griega antigua

La educación ha tenido un papel determinante en la historia de la humanidad, ésta ha estado presente desde tiempos inmemoriales con diferentes características y fines.

La educación no surge de manera espontánea sino que es resultado de la formación de varios grupos humanos que para sobrevivir se ven en la necesidad de transmitir sus conocimientos a sus generaciones precedentes, mismas que a su vez harán lo mismo con sus sucesores, a esta forma de transmitir conocimientos dentro de un grupo social determinado se le denomina educación. La transmisión de conocimientos de generación a generación que conocemos como educación está definida por diferentes condiciones sociales, económicas y hasta geográficas, entre muchas otras constantes.<sup>1</sup> Pero en lo que hemos de puntualizar es que a lo largo de la historia cada sociedad ha definido su plan educativo en base a las necesidades que deseaban satisfacer, éstas van desde las primordiales biológicas hasta las espirituales-artísticas.

La principal forma de educar o transmitir conocimientos en la antigüedad se da de manera oral, (de la oralidad paulatinamente se pasará a la escritura o caracteres gráficos). Esta educación oral tendrá un desarrollo paulatino que irá a la par de la mejora de las condiciones socio-económicas que permitirán el paso de la educación oral a la educación gráfica (caracteres plasmados: pictogramas o letras), el desarrollo de dichos caracteres gráficos permitirán que la educación se vuelva más amplia y elaborada sustituyendo los aprendizajes técnicos básicos de supervivencia con conocimientos sociales y teóricos más complejos. El paso de la educación técnica a la educación espiritual o cultural tiene por finalidad la convivencia social y la cohesión del grupo, de ello se deduce que la educación que de ahí ha de surgir tendrá por característica primordial la de crear ideas que permitan la convivencia social del grupo humano, ideas como: justicia, libertad, ciudad, amistad, etc., son las que permiten la cohesión y convivencia de una sociedad, por esta razón es que sociedad y educación son dos temas que tienen una relación intrínseca. Debido a esto es que:

---

<sup>1</sup> Cfr. N. Abbagnano & A. Visalberghi, *Historia de la pedagogía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, p. 11-12. Trad. Jorge Hernández Campos.



“La educación es una función tan natural y universal de la comunidad humana, que por su misma evidencia tarda mucho tiempo en llegar a la plena conciencia de aquellos que la reciben y la practican”.<sup>2</sup>

La sociedad griega<sup>3</sup> no estará exenta de este desarrollo educativo, la primera forma de educación estructurada de la que se tiene noticia aparece en el periodo de la Grecia Arcaica<sup>4</sup> y es principalmente de carácter práctico - moral misma que se transmite de manera oral. El carácter práctico-moral de la educación griega arcaica tiene por objetivo dar a la sociedad griega una “guía” que le permita la convivencia armoniosa entre las diferentes ciudades o grupos con quienes colinda. La forma en que se logrará configurar una “guía” de convivencia humana griega es a través de la creación de *ideales*, es decir; ideas que sean guías o modelos para el individuo y tengan por finalidad un desarrollo humano-material y espiritual que permitan el buen funcionamiento de las instituciones que salva-guarden el Estado o sociedad. Es a través de estos ideales que una sociedad logra cohesionarse a fin de mantener la perdurabilidad de la misma y la subsistencia de los individuos de manera – probablemente- armoniosa.

---

<sup>2</sup> Werner Jaeger, *Paideia: Los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012, p.19. Trad. Joaquín Xirau & Wenceslao Roces.

<sup>3</sup> Véase: José María Blázquez, Raquel López Melero & Juan José Sayas. *Historia de Grecia Antigua*, Editorial Cátedra, Madrid, 2015, p.15: “Grecia, propiamente dicha, incluía en la Edad antigua la península Balcánica, junto con las islas de la mar Jónico y del mar Egeo. Sin embargo, el Mundo Griego era más amplio, y muy difícil de delimitar con exactitud desde el punto de vista geográfico. Estaba integrado por todas las tierras habitadas por griegos, aunque también este concepto es un tanto impreciso.”

<sup>4</sup> La Grecia Arcaica esta datada en los años 734 al 580 a. de C. que coincide con la gran colonización Griega. Cfr. José María Blázquez, Raquel López Melero & Juan José Sayas., *op. cit.*, p. 309 – 406.

La Grecia Arcaica fue una sociedad que careció de unidad territorial e ideológica ya que las colonias griegas estaban situadas a lo largo del Egeo y distribuida en diversas islas por la península Balcánica.<sup>5</sup>



Por estas razones es poco probable pensar que éstas tuvieran alguna ideología en común que hiciera de ellas una unidad territorial o ideológica uniforme. A diferencia de otras sociedades antiguas la Grecia Arcaica no poseía un “libro de sabiduría” o textos sagrados que fueran guías del desarrollo y comportamiento humano de los griegos en general, en cambio, cada región de Grecia poseía mitos similares para la explicación de diversos fenómenos, muchos de los mitos que compartían en común poseían diversas similitudes entre cada región y a pesar de que cada región imprimía en esos mitos su respectiva peculiaridad

<sup>5</sup> *Ibid.* Pp. 309 – 346.

y folclore es posible ver en ellos un ciertas máximas de comportamiento que pretendían dar a la sociedad griega algunas reglas de comportamiento.<sup>6</sup> Debido a la división territorial tan amplia y la poca unidad ideológica que existía surgió la necesidad de buscar un modelo a seguir que permitiera la identificación de los griegos como un pueblo. Si bien ya hemos hablado de los mitos es menester recordar que estos se adaptaban a cada región, por lo cual esta búsqueda por un modelo a seguir recaería en las manos de aquellos a quienes se consideraban más cerca de los dioses: los poetas.<sup>7</sup>

En la mayoría de las sociedades antiguas quienes se encargaban de ofrecer a la población los preceptos éticos-morales y la voluntad de los dioses eran en su mayoría sacerdotes mismos que estaban en “contacto” con las divinidades, estos se encargaban de difundir las reglas de convivencia, ritos y ceremonias que debían llevarse a cabo, todo esto a través de la “voluntad revelada” que los dioses manifestaban a través de la palabra o visiones. En el caso de la Grecia Arcaica quienes se ocuparon de suplir esta “necesidad” fueron los poetas. Sobre el origen de la poesía sería difícil discurrir pero sobre la autoridad e influencia que tuvieron los poetas en la Grecia Arcaica es más factible investigar; la educación e ideas que los poetas incluyeron en la formación educativa de la Grecia arcaica son principalmente preceptos de formación práctica y moral y a falta de mitos fundadores universales sus preceptos se formaron en base a un ideal de hombre y su función o virtud<sup>8</sup>:

De la educación, en este sentido, se distingue la formación del hombre mediante la creación de un tipo íntimamente coherente y claramente determinado. La educación no es posible sin que se ofrezca al espíritu una imagen del hombre tal como debe ser. En ella la utilidad es indiferente o, por lo menos, no es esencial. Lo fundamental en ella es *καλόν*, es decir, la belleza, en el sentido normativo de la imagen, imagen anhelada, del ideal.<sup>9</sup>

La autoridad que tenían los poetas en el aspecto educativo venía “cedido” por un pensamiento mítico-religioso arcaico<sup>10</sup> en el cual los Dioses, a través de las Musas, daban al poeta los

---

<sup>6</sup> Cfr. Jean-Pierre Vernant, *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*, Siglo XXI, Madrid, 2003, pp. 170 – 190. Trad. Cristina Gázquez.

<sup>7</sup> Es importante recordar que el término *poeta* en griego es poli-semántico pero en este apartado lo entenderemos como el autor de versos en diversa métrica.

<sup>8</sup> La virtud o *σπετε* tendrá diversas significaciones según el contexto o autor que la defina.

<sup>9</sup> Werner Jaeger, *op. cit.*, p. 19.

<sup>10</sup> Los griegos “[...] admitían que existía una relación entre poesía y profecía. El escultor era una especie de operario; el poeta un tipo de vate. Las actividades del primero son puramente humanas, mientras la del segundo están inspiradas por los dioses”. p. 114. Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas*, Neo-Metrópolis, Madrid, 2005. Trad. Francisco Rodríguez Martín.

designios y mensajes que deseaban transmitir a los mortales; “La palabra del poeta tal y como se desarrolla en la actividad poética, es solidaria de dos nociones complementarias: la Musa y la Memoria. Estas dos potencias religiosas, dibujan la configuración general que confiere a *Alétheia* poética su significación real y profunda”.<sup>11</sup> El poeta es quien recibe la verdad de los dioses, pero no es el único, Detienne menciona que existen dos personajes más: el adivino y el rey de justicia, personajes que cabe recordar son figuras primordiales dentro de la configuración social de la Grecia Arcaica, en nuestro caso el poeta como configurador de la moral e ideales educativos de la sociedad recibe un trato preferente. Más adelante Detienne menciona: “El poeta es capaz de ver la *Alétheia*, es un <<maestro de verdad>>”<sup>12</sup> y ello le confería la autoridad moral por sobre el resto de la población, incluido el rey o el adivino y debido a ello es que fungieron como educadores de la Grecia antigua sin que se les pudiera criticar algo, es importante rescatar que la mayor parte de preceptos escritos por los poetas estaban redactados en verso y muchos de estos versos eran, en su mayoría, sentencias, dichos o refranes recogidos de la sabiduría popular e impregnados (por los poetas) de cierta belleza mítica que les confería la autoridad ante el pueblo. Los poetas durante este periodo no eran reconocidos como “literatos” sino como mediadores entre la divinidad y los mortales, en tanto el rey (con un árbol genealógico que se remontaba a héroes) o los adivinos (quienes recibían la palabra de los dioses) seguían siendo figuras importantes en la sociedad arcaica pero no de tanta importancia como el poeta: “ En la épica más antigua no había ni asomo de llamar al poeta por su nombre; el poeta era sencillamente un vehículo anónimo de inspiración de las Musas, que llevaba por el ancho del mundo las leyendas de los antiguos tiempos”.<sup>13</sup> Un ejemplo de ello lo podemos observar al inicio de la *Ilíada*, justo en el primer canto cuando Homero invoca a la diosa a cantar la cólera de Aquiles<sup>14</sup>, para que por inspiración de la Diosa pueda Homero relatar la historia, del mismo modo en *Los trabajos y los días* de Hesíodo se invoca a las musas<sup>15</sup> al iniciar el relato. Esto deja patentemente asentado como es que los poetas poseían la “verdad revelada” a través de la mediación de las musas o la inspiración de

---

<sup>11</sup> Marcel Detienne, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Sexto Piso, México, 2004, p. 56. Trad. Juan José Herrera.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>13</sup> Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952, p. 17. Trad. José Gaos.

<sup>14</sup> Homero, *Ilíada*, Editorial Gredos, Madrid, 2015, p. 1. Trad. E. Crespo.

<sup>15</sup> Hesíodo, *Teogonía*, Editorial Gredos, Madrid, 2015, p.61. Trad. A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díaz.

los dioses, revelaciones que hacían de ellos autoridades en el campo jurídico, social y educativo.

Al no existir escuelas, libros sagrados o sacerdotes<sup>16</sup> que dictaran la forma de conducirse correctamente, fue como los poetas<sup>17</sup> adquirieron la tarea de educar al pueblo griego, cabe recordar que saber leer o escribir estaba destinado a las clases nobles de la Grecia Arcaica, es por ello que los rapsodas -quienes sabían de memoria diversos poemas- iban de ciudad en ciudad recitando a los poetas y su sabiduría a fin de educar al grueso de la población.<sup>18</sup>

Habiendo resaltado el papel del poeta como figura central de la *Paideia* griega arcaica pasemos ahora al “Educador de Grecia”: Homero.

Al inicio mencionábamos que toda educación tiene necesariamente que emular o tratar de imitar un tipo de “hombre ideal” cuyos principios y valores exalten la virtud; quien se ocupó de conformar éstos ideales fueron los poetas y el principal de ellos fue: Homero. Aunque mucho se ha debatido y debate aún sobre él es algo que no nos ocupa, lo importante para nosotros es que fue él quien nos legó las obras *Ilíada* y *Odisea*<sup>19</sup>. Estas dos obras son las que se encargarán de educar a la Grecia Arcaica y serán parte del *corpus* educativo durante mucho tiempo. Comencemos definiendo que tipo de obras son:

La *Ilíada* y la *Odisea* son epopeyas heroicas. Celebran las hazañas de una generación ya desaparecida y que era capaz de realizar cosas imposibles para los hombres posteriores. Sus valores corresponden a una edad que todo lo juzga a la talla del hombre heroico, tan señalado en la guerra como en el consejo.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Al negar la existencia de estos sacerdotes hacemos referencia a que; al no existir una religión oficial estos sacerdotes resultaban ser más una guía que un preceptor para todo el pueblo Griego debido a la diversidad y peculiaridad de cada religión en cada sociedad.

<sup>17</sup> Sobre el papel del poeta y la relación que tiene con los dioses y la filosofía véase: Giorgio Colli, *EL nacimiento de la filosofía*, Fabula Tusquets, México, 2010. Trad. Carlos Manzano.

<sup>18</sup> Un papel similar tendrían los trovadores durante la Edad Media.

<sup>19</sup> “Desde un punto de vista antropológico, los poemas homéricos sirven como expresión y soporte ideológico de una sociedad <<guerrera>> o <<heroica>>. Son los <<nuevos>> valores de un modo de vida que viene a sustituir, entre los siglos X y XI a. C., a la cultura micénica y sus valores, centrados en la idea de la <<realeza divina>>.” José Jiménez, *Teoría del arte*, Editorial Neo-Metrópolis, Madrid, 2010, p. 57.

<sup>20</sup> Cecile Maurice Bowra, *Historia de la literatura griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014, p. 16. Trad. Alfonso Reyes.

Estos textos narran los últimos años de la guerra de Troya y la vuelta a casa de Ulises y en ambos se exaltan diferentes valores como son la virtud en el campo de batalla, la valentía, el coraje, etc., todas ellas ilustradas con una variedad de pasajes considerables. Es justo afirmar que los ideales inscritos en las dos obras son la guía que muchos griegos tendrán a fin de dirigirse al modelo de “hombre virtuoso” y es cierto que aunque la mayoría de la población carecía de instrucción para leerlos directamente de eso se ocupaban los rapsodas, mismos que llevaban la poesía de Homero a plazas y casas de nobles.

El papel de la poesía entre la nobleza como entre el pueblo resulta ser educativa, las razones son: A) Los héroes mostrados ahí son arquetipos del hombre ideal. B) La poesía, al estar inmersa en un contexto religioso y mítico, confiere a sus héroes cierta divinidad que debe ser emulada. C) A falta de escuelas como tal “la tendencia idealizadora de la épica conectada con su origen en los antiguos cantos heroicos, la distingue de las demás formas literarias y le otorga un lugar preeminente en la historia de la educación”.<sup>21</sup>

La obra de Homero resulta ser la guía práctica moral de los griegos con preceptos universales sobre el respeto, la valentía o el honor, para expresarlo mejor: “La obra de Homero está en su totalidad inspirada por un pensamiento “filosófico” relativo a la naturaleza humana y a las leyes eternas del curso del mundo. No escapa a ella nada esencial de la vida humana”.<sup>22</sup> Por esta razón es que Homero fue un catalizador de la cultura griega al no ser inspirado por un nacionalismo específico, gracias a ello engloba en su obra la naturaleza humana universal, es decir; no excluye a ningún ser humano puesto que la universalidad de los preceptos que presenta son aplicables a toda la Grecia Arcaica y son el modelo de virtud que la mayoría de individuos buscará imitar.

Homero en su obra *Ilíada* describe los últimos años del asedio a Ilión (Troya) a manos del ejército griego comandados por Agamenón donde “la acción acontece sobre todo en el campo de batalla y el campamento, y sus principales estímulos son de ánimo militar”.<sup>23</sup> En esta obra el autor resalta la virtud de estos héroes pues “tal es el secreto de Homero.

---

<sup>21</sup> Werner Jaeger, *Op. cit*, p. 54.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>23</sup> C. M. Bowra, *op. cit.* P. 16.

Contempla al hombre ocupado en grandes proezas y amenazado a la vez por destinos inevitables”.<sup>24</sup> Tal como es el caso de Aquiles, modelo de virtud de los griegos.

Mientras tanto en su obra *Odisea* el mismo poeta relata el viaje de Odiseo quien intenta regresar a su hogar (Ítaca) después de la conquista de Troya. En esta obra las virtudes elogiadas cambiarán un poco respecto a las presentadas en la *Ilíada*, por ejemplo, mientras en la *Ilíada* se exalta la virtud de la fuerza o valentía, en la *Odisea* las virtudes elogiadas serán: la astucia y el ingenio bien ejemplificada por Odiseo.<sup>25</sup> Esto convierte a Homero en el preceptor de la conducta<sup>26</sup> griega.

Si bien Homero fue preceptor moral de la cultura griega faltaría la otra cara de la educación griega: la práctica; de ello sobreviene otro poeta muy importante para la tradición y educación griega: Hesíodo.

Hesíodo es la parte complementaria de la educación antigua griega, mientras la *Ilíada* exaltaba al ser humano y sus virtudes, *Los trabajos y los días*, obra de Hesíodo, exaltará la naturaleza y el trabajo; “Está escrito por un hombre que muestra conocer bien el oficio, que se ha enfrentado con la áspera lucha para ganar el sustento diario y que sabe aceptar las realidades con tanto valor como prudencia”.<sup>27</sup> Además de mostrar el lado poético de la naturaleza y el trabajo Hesíodo muestra un avance muy significativo sobre el pensamiento mitológico griego, pues, es el primero en intentar crear una organización bien definida sobre los dioses a fin de dotar de lógica a la diversidad mitológica que existe. Con ello Hesíodo da uno de los primeros pasos hacia la filosofía al intentar sistematizar lógicamente el *corpus* mitológico griego haciéndolo más racional y gracias a él los griegos complementan dos pilares de la educación: teoría y praxis, fundamentos que serán indisolubles en cualquier propuesta posterior.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.23.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 24: “La *Odisea* es una historia de aventuras, y no arranca con los cantos heroicos, sino de vetustos cuentos y narraciones folclóricos. Ella nos habla de un hombre que, tras muchos padecimientos y vagabundeos, vuelve a su hogar, donde lo espera su esposa materialmente sitiada por un puñado de pretendientes, a quienes castiga él con la muerte.”

<sup>26</sup> “El héroe de los poemas homéricos no sólo debe mostrar siempre su potencia viril y su inteligencia práctica, sino evitar todo deslizamiento hacia la <<desmesura>> en sus acciones, como muestra el dramático despliegue de la <<cólera de Aquiles>> en la *Ilíada*.” José Jiménez, *op. cit.*, pp. 57 – 58.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p.33.

Hasta ahora la poesía con estos dos autores funge como la coordinadora de la educación griega arcaica pero su caso no será el único. Con el desarrollo de la civilización griega diferentes poetas aportarán poemas provistos de máximas y sentencias llenas de sabiduría a fin de expandir los conocimientos en cuanto a moral. La mayoría de ellos emulan a Homero o Hesíodo con diversas variaciones de estilo<sup>28</sup>. Posterior a la época de las grandes epopeyas la poesía da un giro pasando de las grandes historias épicas a temas donde “las emociones y experiencias militares substituyen a las viejas historias, la poesía viene a ser obra de aficionados, a la vez que de profesionales; se vuelve más íntima e inmediata”.<sup>29</sup> Con ello surgen dos nuevos géneros en la poesía: la poesía elegíaca y la lírica.<sup>30</sup>

La poesía elegíaca<sup>31</sup> es una composición acompañada de la flauta y cuyos temas pretenden la exaltación del público; específicamente procurar la acción en temas militares o políticos, en este caso la poesía suele tener una función más social que educativa, función que tiende a la persuasión de la población. En tanto, la poesía coral o lírica que va acompañada de cantos, danzas e instrumentos musicales posee una temática diferente: “Casi siempre, el poema trata de un dios o de un héroe, sin duda el patrono de la fiesta, y también suele ser un repertorio de máximas morales”.<sup>32</sup> Estos poetas, en su mayoría profesionales, solían componer para diversas ocasiones, sus temas son variados y se alejan, como ya mencionamos, de la poesía épica de Homero pero conservan la característica de dictar preceptos morales a la ciudadanía; “A diferencia de Homero, los poetas corales se sentían obligados a dictar preceptos de conducta y vida, y todos ellos recuerdan al hombre su condición mortal y la imprudencia de querer rivalizar con los dioses”<sup>33</sup>. Con esta proliferación tan amplia de la poesía, deviene con ella una decadencia. La amplitud de poetas provocaron que los temas y personajes que se exaltaban fuesen de cualquier índole virtuosa y

---

<sup>28</sup> De ahí viene el conjunto de obras denominadas “Himnos homéricos”.

<sup>29</sup> C. M. Bowra, *Op. cit.* p.39.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p.39: “Cuando a la era de las monarquías heroicas sucedió la era de las aristocracias, más bien halladas y menos belicosas, la literatura experimento un cambio correspondiente. Las emociones y experiencias militares substituyen a las viejas historias [...] La primera manifestación de este es el dístico elegíaco, variedad del hexámetro épico encaminada ya al verso lírico, que se mantiene desde el siglo VII a. c. hasta los últimos días de Bizancio.”

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 39: “[...] debe su nombre y su cuna a la Anatolia. Era originariamente un canto acompañado de flauta, y como la flauta se usaba para marchas y fiestas, los primeros elegiacos son poetas amatorios y militares.” Uno de sus principales representantes es Arquiloco de Paros.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p.43.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.43.



debido a que se podía exaltar a tiranos como a personas innobles se provocó una “puesta en duda” sobre la poesía, es decir, sobre los poetas y la poesía recayó incertidumbre pues se llegó a un punto en el que dudosamente se podían obtener algún conocimiento verdadero de la misma.<sup>34</sup> Esta crisis poética no sólo se restringe al ámbito literario sino también al educativo pues al no existir escuelas u otros referentes de formación el poeta va perdiendo terreno en el aspecto educativo dejando entrar a otros pensadores cuyo interés recaía más en la naturaleza, mismos que pretendían alejarse de las explicaciones míticas de Hesíodo a favor de buscar respuestas lógicas, estos personajes se denominarán: Naturalistas o como se les conoce más comúnmente: Pre-socráticos. Estos primeros pensadores naturalistas son quienes fundan las primeras escuelas<sup>35</sup> cuyo fin es la investigación acerca de la naturaleza desde postulados lógicos y racionales pero no serán los únicos ya que se crearán otras escuelas o cultos auspiciados por otros pensadores y cuyo funcionamiento asemeja al de una secta religiosa.<sup>36</sup> La crisis de la poesía desembocará en la incursión de estos pensadores naturalistas en el ámbito educativo:

[...] ya Anaximandro y después Anaxímenes, se preocuparon por redactar una exposición de su doctrina. Una generación después, Jenófanes de Colofón ya no escribe en prosa, como ellos, a la manera de los legisladores, sino en verso, rivalizando así directamente con los poetas educadores, Homero o los Gnómicos.<sup>37</sup>

La crisis de la poesía y la educación dará lugar a uno de los movimientos más interesantes y desprestigiados en la historia de la educación y la filosofía, este movimiento vendrá a reformar la educación arcaica. Hablamos de los Sofistas.

Los sofistas tienen una posición crítica respecto a la poesía, pues se alejan de las concepciones míticas que sobre ella se tenían, de la misma forma son estos quienes comienzan a apartarse de la poesía como herramienta educativa primordial.

La sofística racionaliza la poesía. Sus representantes no hablan del poeta como un <<poseso>>, cuanto de poesía como resultado de una construcción racional, donde unas determinadas reglas pueden conseguir todo aquello que en un principio se atribuía al δαίμων

---

<sup>34</sup> La crisis de la poesía viene a ser la sustitución de la elegía por las sentencias de varios sabios denominados: *Los siete sabios*, que aunque no son exclusivamente sientes, se les denomina así por ser siete los más representativos. Sobre esta crisis de la poesía véase: Herman Fränkel, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, La Balsa de la Medusa, Madrid, 1993, pp. 231 y ss. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina.

<sup>35</sup> Escuela de Élea

<sup>36</sup> Pitagorismo

<sup>37</sup> Herman Fränkel, *op. cit.*, p. 71.

inspirador del poeta. La Sofística realiza un doble cambio: en lugar de lo sobrenatural, de lo que arrebató al poeta y le hace salir fuera de sí, coloca la invención, la ficción poética, sujeta a reglas establecidas; en vez del influjo mágico inexplicable, aparece la sugestión psicológica estudiada de antemano y producida por una determinada técnica capaz de despertar en el oyente la ilusión artística.<sup>38</sup>

De esta forma, a pesar de la imagen negativa que se le atribuye a estos pensadores, los sofistas comienzan una reforma en los campos de educación griega que servirán de preámbulo para la creación de escuelas –propiamente dichas– con un programa educativo establecido y ello en el cambio de época de la Grecia Arcaica a la Grecia Clásica, pero de ello hablaremos más adelante.

Si bien con el fin de la poesía épica y la decadencia de la poesía lírica y elegíaca deviene una decadencia educativa, podemos añadir la difícil situación política que vivía Grecia en el siglo V, situación de la intentaron hacerse cargo los Sofistas; “El problema que éstos procuraron y lograron resolver era el referente, muy general por cierto, a la formación política del hombre”.<sup>39</sup> Más arriba mencionábamos que la educación siempre tiende a un ideal y en este caso el hombre virtuoso de Homero es dejado de lado a favor del hombre político que ha de servir a su pueblo. Con este giro educativo la virtud del hombre será la de un funcionario público capaz de convencer al *demos*, si bien conocer la obra de Homero sigue siendo importante sus ideales son presentados como ficción u hechos de otros tiempos y de donde no es posible obtener los conocimientos que se requieren en las *polis* del siglo V.

Con la llegada de los sofistas la educación toma unos tintes privados, esta privatización deviene en el “pago” por aprender y conocer, con ello se dice que: sólo algunos ciudadanos (con suficientes recursos) pueden acceder a una educación “profesional” y pueden ser preparados por estos maestros en cuestiones muy diversas, desde retórica hasta poesía entre muchos otros conocimientos. “Los sofistas se dirigen a todo el que desee adquirir la superioridad requerida para triunfar en el escenario político”.<sup>40</sup> Estos personajes itinerantes (cual rapsodas) discurrían y enseñaban en varias ciudades el arte político<sup>41</sup>, pero sobre esto

---

<sup>38</sup> Emilio Lledó Íñigo, *El concepto de Poiesis en la filosofía griega*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Luis Vives de Filosofía, Madrid, 1961, p. 44 - 45.

<sup>39</sup> Herman Fränkel, *op. cit.*, p. 72.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>41</sup> Para conocer más acerca de la reforma educativa que llevaron a cabo véase: Jaqueline de Romilly, *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles*, Seix Barral, Barcelona, 1997, pp. 45 – 69. Trad. Pilar Giralta Gorina.

no nos detendremos, baste decir que: “Por lo tanto, la revolución pedagógica que la sofística representa parece más de inspiración técnica que política: apoyados en una cultura ya madura, estos educadores elaboran una técnica nueva, una enseñanza más completa, más ambiciosa y más eficaz que la que existía hasta entonces”.<sup>42</sup>

Con lo dicho acerca de la poesía y su función educativa y con el giro que le dio la sofística a la educación, veamos ahora, el lugar que ocupó la poesía en uno de los mayores pensadores de Grecia y quién será el primero en otorgar a la educación un papel determinante dentro de la sociedad. Con estos antecedentes es posible que justifiquemos, junto con él, algunos de sus planteamientos mientras que desaprobemos otros. Pero pasemos ahora a Platón y sus propuestas acerca de la utilidad de la poesía y su relación con la educación.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Herman Fränkel, *op. cit.*, p. 71.

<sup>43</sup> No nos ocupamos de Sócrates pues sus ideas relativas a la poesía y la educación son desarrolladas por Platón.

## 1.2.- Platón: Poesía y educación

“Ni debemos permitir que los jóvenes oigan cosas como las que dice Esquilo, a saber, que un dios hace crecer la culpa entre los hombres, cuando quiere arruinar a una casa por completo”.<sup>44</sup> Esta es una de tantas censuras que hace Platón a la poesía, no sólo a Esquilo sino a la poesía en general. Ante esta sentencia cabría preguntar ¿Por qué tal censura ante los poetas? ¿Posee algo malo la poesía? ¿Por qué censurar a los poetas quienes han sido educadores de toda Grecia durante siglos? ¿Por qué razón habría que censurar a él gran Homero o Hesíodo? Estas preguntas que ponen en duda la utilidad educativa de la poesía surgirán a través de la crítica que hace Sócrates de ella y cuestiona el papel de la misma dentro de la *paideia* griega. Las críticas que hace Sócrates serán continuadas y desarrolladas por Platón en quien encontramos todo un análisis del tema: poesía<sup>45</sup> y educación.

En el capítulo anterior hemos observado como la poesía tuvo un papel fundamental dentro de la educación griega antigua pues tanto Homero como Hesíodo eran las bases educativas de todo griego<sup>46</sup>, a esta educación recibida se le suma la gimnasia, ambas materias conformaban el total del currículo griego de educación básica, al mismo tiempo observamos como con el advenimiento de los sofistas la educación comienza a tomar un rubro más alto: la preparación del individuo para la vida pública a través de la retórica. Esta educación más especializada también incluía estudiar las obras de los dos grandes poetas, detalle que nunca se dejó de lado a lo largo de la evolución de los programas educativos griegos.

Los poetas habían moldeado durante mucho tiempo la educación griega: “No se trataba tanto de que ellos mismos pretendieran ser maestros de sabiduría cuanto que durante siglos habían moldeado las creencias religiosas de Grecia y los hombres aún volvían a ellos en busca de guía y apoyo, considerándolos árbitros de la conducta y la verdad”.<sup>47</sup> Entonces ¿a qué se debe la crítica de Platón hacia todos los poetas? Si bien la poesía siempre había

---

<sup>44</sup> Platón, *República*, Editorial Gredos, Madrid, 2014, Libro II, 380a, p. 72. Traducción y notas a la *República*. Conrado Eggers Lan.

<sup>45</sup> Cuando Platón habla de Poesía engloba a todos los autores de versos desde Homero y Hesíodo hasta los autores trágicos. Cfr. *Apología de Sócrates*, 22a – b. Asimismo véase *República* 392d – 394c. En donde se expone lo que Platón entiende por poesía.

<sup>46</sup> Es importante señalar que las obras de estos dos poetas no eran un material de lectura sino de canto, la formación que recibían los griegos era adquirida a través de los rapsodas.

<sup>47</sup> G. M. A., Grube, *El pensamiento de Platón*, Editorial Gredos, Madrid, 1994, pp. 257 -276. Trad. Tomás Calvo Martínez.

sido un pilar fundamental de la educación griega encontraremos que en el caso de Platón la poesía pasará por diversas consideraciones, mismas que irán desde una postura mística en los diálogos de juventud hasta una postura más rígida y condenatoria en sus diálogos de madurez, en tanto que en uno de sus diálogos de vejez encontraremos a un Platón con una posición más moderada pero que no deja de censurar a los poetas y los contenidos que los mismos expresan. Siendo así, es menester analizar la propuesta educativa que Platón tiene - referente a la educación y la poesía- en su obra: *La Republica* y posteriormente analizaremos su visión un tanto definitiva plasmada en su diálogo de vejez: *Las Leyes*.

Como mencionamos arriba sería prudente comenzar con una afirmación que hace Platón en uno de sus diálogos de juventud respecto a la poesía, de esta forma podremos observar como la postura que toma en cuanto a la poesía va cambiando según su evolución intelectual. La primera postura que podemos encontrar sobre la poesía se encuentra su diálogo; *Apología de Sócrates* en donde encontramos lo siguiente: “Así pues también respecto a los poetas me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertos dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos. En efecto, también estos dicen muchas cosas hermosas, pero no saben nada de lo que dicen”.<sup>48</sup> En este pequeño fragmento podemos observar como Platón, a través de Sócrates, denuncia la labor de los poetas en tanto que lo que dicen son cosas poco certeras pues no devienen de un conocimiento real sino de un arrebató o inspiración. Esta aseveración se verá nuevamente retomada en el dialogo *Ion*, en donde denunciará de la misma forma el papel de los poetas:

Sóc: - Dime pues, oh Ion, y no me ocultes lo que voy a preguntarte. Cuando tú recitas bien los poema épicos y sobrecoges profundamente a los espectadores, ya sea que cantes a Ulises saltando sobre el umbral, dándose a conocer ante los pretendientes [...] ¿te encuentras entonces en plena conciencia o estás, más bien, fuera de ti y crees que tu alma, llena de entusiasmo por los sucesos que refieres, se halla presente entre ellos, bien sea en Ítaca o en Troya o dondequiera que tenga lugar el relato?

Ion - ¡Qué evidente es, Sócrates, la prueba que aduces! Te contestaré, pues, no ocultándote nada. En efecto, cuando yo recito algo emocionante, se me llenan los ojos de lágrimas; si es algo terrible o funesto, se me eriza los cabellos y palpita mi corazón.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup>Platón, *Diálogos Vol.1, Apología de Sócrates*, Editorial Gredos, Madrid, 2014, p. 9. 22 b-c. Traducción y notas para Apología de Sócrates: Julio Calonge Ruiz.

<sup>49</sup> Platón, *op. cit., Ion* 535b – e., p.78.

En estos primeros diálogos de juventud podemos observar que su postura ante la poesía comienza a ser crítica y un tanto mordaz, a pesar de que –como mencionamos anteriormente– la poesía era parte fundamental de la formación educativa básica. En estos primeros diálogos de juventud Platón critica los temas de la poesía sin negarle el mérito de sus bellas figuras retóricas, añádase a esto que Platón presta atención a la temática poética debido a que: “considera el arte como el factor más importante en el Estado, y es plenamente consciente de su inmensa influencia sobre la vida de los hombres, así como también es profundamente sensible a su belleza.”<sup>50</sup> En el diálogo *Georgias*<sup>51</sup> podemos encontrar manifiesto lo que mencionamos, en 501e hasta 502c encontramos como Sócrates discurre con Calicles acerca de las actividades que nos producen placer como lo son: la flauta, la citara y los ditirambos (acompañados de los mencionados instrumentos) los cuales solo causan placer a la multitud sin procurar hacer mejores a los ciudadanos; esta idea es la que lo conducirá, más adelante, a elaborar en la *República* un proyecto educativo que censure la poesía.

La *República* de Platón, considerada una obra de madurez, es un texto en donde encontraremos plasmada de manera más concreta la posición que toma -durante este periodo- con respecto a la poesía y su relación con la educación. Este diálogo tiene la intención de definir lo justo y dentro de este examen se llega a la elaboración de un Estado “Ideal”, misión que tiene como propósito dilucidar cómo llegar a un Estado justo diferenciándolo de uno injusto. En la elaboración de este Estado se llega a un apartado que tiene que ver exclusivamente con la educación que debiese brindarse a su población, descripción que encontraremos a partir del libro II. En este libro comienza el examen y crítica que hace Platón al sistema educativo griego al mismo tiempo que describe un sistema educativo propio que en seguida trataremos. Como ya se ha dicho, la educación griega tenía como pilares la poesía de Homero y Hesíodo además de algunas disciplinas de carácter fisiológico, Platón analiza la conveniencia de los ejercicios físicos a razón de que son ideales para la buena complexión del cuerpo (376e) posteriormente analiza la conveniencia de seguir enseñando la poesía

---

<sup>50</sup> G. M. A, Grube *op. cit.*, pp. 279 – 280.

<sup>51</sup> *Georgias* 501e – 502c

homérica a los niños o educandos. Sobre este tema encontramos en 377a hasta 378a a Sócrates discurrendo acerca de la prudencia de enseñar los mitos a los niños:

-En tal caso, ¿hemos de permitir que los niños escuchen con tanta facilidad mitos cualesquiera forjados por cualesquiera autores, y que sus almas reciban opiniones en su mayor parte opuestas a aquellas que pensamos deberían tener al llegar a grandes?

-De ningún modo lo permitiremos.

-Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos solo cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso contrario. Y persuadiremos a las ayas y a las madres de que cuenten a los niños los mitos que hemos admitidos, y con éstos modelaremos a sus almas mucho más que sus cuerpos con las manos. Respecto a los que se cuentan ahora, habrá que rechazar la mayoría.

[...]

-Aquellos que nos cuentan Hesíodo y Homero, y también otros poetas, pues son ellos quienes han compuesto los falsos mitos que se han narrado y aún se narran a los hombres.

-¿A qué mitos te refieres y qué es lo que censuras en ellos?

- Lo que en primer lugar hay que censurar, y más que cualquier otra cosa, es sobre todo el caso de las mentiras innobles.<sup>52</sup>

No es raro que censure este tipo de contenidos por presentar acciones innobles tanto de héroes como de dioses o cualquier otro personaje, recordemos que en el dialogo *Georgias* ya había hablado un poco sobre esto; mencionaba que estas obras sólo procuraban el placer de la multitud descuidando casi por completo los contenidos que ofrecían<sup>53</sup>. Platón no es descuidado en este punto, reconoce que la poesía ha regido durante mucho tiempo la forma de comportarse de los individuos y su influencia en el ámbito educativo es muy fuerte por ello a pesar de las censuras que realiza a los poetas en ningún momento elimina a la poesía de su programa educativo. A lo largo de 337a hasta 378d es posible observar las razones por las cuales censura a estos poetas: primeramente por presentar a Dioses en querellas innobles; haciéndose la guerra, injuriándose, engañando, etc. Durante esta crítica a la poesía encontramos un punto importante: en la formación que han de adquirir los niños se hace énfasis en evitar que tengan contacto con este tipo de poesía, las razones que expone Sócrates son las siguientes (378 e):

---

<sup>52</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 377b – 377e, p. 69.

<sup>53</sup> Es muy importante recordad que hasta ahora Platón no ha involucrado el tema de la Verdad o el Bien puesto que esto se expone hasta el libro VII, por esta razón en estos primeros libros dedicados a la educación trata sobre la prudencia de seguir incluyendo en la educación de su Estado a los poetas (Homero, Hesíodo, Esquilo, Sófocles, Eurípides, etc.) cuando pasemos al libro X donde retoma el tema de la poesía podremos observar más nítidamente como la poesía pasa de ser un mera “actividad” de placer o formativa a involucrarse con un discurso teleológico y epistemológico.

El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad se reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas. Por ese motivo, tal vez, debe ponerse el máximo cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuestos en vista de la excelencia.<sup>54</sup>

Al referirse a la excelencia Platón hace énfasis en la excelencia moral, que es la principal meta de la educación que postula en su Estado. Se añaden a estas recomendaciones otras en favor de evitar contar estas historias a los niños pequeños pues estas infunden temor en los infantes, todo esto lo expone en 381e. Ésta justificación tendrá una relevante importancia cuando observemos la educación que recibirán los *guardianes*, por ahora en 381e encontramos las siguientes recomendaciones:

Y que no pretendan engañar con muchas otras falsedades similares, ni que las madres, convencidas por estos poetas, asusten a sus hijos contándoles indebidamente mitos según los cuales ciertos dioses rondan en la noche, con apariencias semejantes a las de muchos extranjeros de las más diversas regiones, para no blasfemar contra los dioses y hacer a la vez a sus hijos más cobardes.<sup>55</sup>

La poesía y poetas que Platón censura no sólo incluyen a Homero y Hesíodo también incluye a los tres grandes trágicos y añádanse a otros menores pero que en conjunto formaban un cuerpo poético bastante extenso, también incluye de manera indirecta a cualquier otro poeta que presente o trate temas que poco tengan que ver con la exaltación de las virtudes propias de un ciudadano.<sup>56</sup> A estos poetas que presentan obras con temas inmorales recomienda excluirlos del programa educativo que pretende formar: “Cuando un poeta diga cosa de tal índole acerca de los dioses, nos encolerizaremos con él y no le facilitaremos un coro. Tampoco permitiremos que su obra sea utilizada para la educación de los jóvenes; al menos si nos proponemos que los guardianes respeten a los dioses y se aproximen a lo divino, en la medida que eso es posible para un hombre”.<sup>57</sup> Una vez habiendo hecho estas recomendaciones Platón retomará lo dicho en 381e sobre las consecuencias de infundir terror

---

<sup>54</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 378e, p. 70 -71.

<sup>55</sup> *Ibíd.* 381e, p. 75.

<sup>56</sup> Cuando hablamos de ciudadano en este apartado estamos haciendo referencia al tipo de ser humano que Platón considera ideal para su Estado aunque es importante recordar el estatus que los griegos mantenían de sí como seres civilizados a diferencia de las otras culturas denominadas “bárbaras”.

<sup>57</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 383c, p. 77.



en los infantes y retomará en 387c el tema de lo terrorífico y sus consecuencias en la educación<sup>58</sup> tanto de la población en general como en la de los guardianes:

-Debemos rechazar, además, todos los nombres terroríficos y temibles que hallamos en tales descripciones, como “los que se lamentan”, “las aborrecidas”, “los que están en las zonas inferiores”, “los manes”, y todas aquellas denominaciones del mismo tipo que hacen estremecer a los que escuchan. Y tal vez eso convenga en otros casos; pero nosotros temeremos que, a raíz de un estremecimiento de esa índole, los guardianes se tornen más templados y suaves de lo necesario.<sup>59</sup>

Hay que recordar que en el caso de las tragedias los lamentos son comunes tanto a dioses como a héroes o reyes de alta estima y considerados modelos de virtud griega; por ejemplo Filoctetes en repetidas ocasiones lanza quejidos por haber sido abandonado y lanza varios lamentos por su herida<sup>60</sup> que le causa mucho dolor, estos ejemplos de héroes lamentándose y quejándose resultan un modelo poco digno de ser admirado y/o imitado, las consecuencias de mostrar estas obras a un auditorio joven o infantil serían perjudiciales pues harían de los hombres personas proclives a lamentos y de una susceptibilidad muy delicada a tales muestras de “vileza”, en 387d se hace mención de suprimir los lamentos en los varones de alta consideración, es por ello que en 392a justifica tales acciones al sugerir eliminar semejantes pasajes de la poesía (especialmente de la tragedia):

-Tales afirmaciones, además, son perniciosas para quienes las escuchan. Pues todo hombre se perdonará a sí mismo tras obrar mal, si está convencido de que cosas semejantes hacen y han hecho también *los parientes de los dioses, más próximos a Zeus, de quienes hay, en el éter del monte Ideo, un altar a Zeus paterno, y en quienes no se ha extinguido aún la sangre divina*. Por esta razón hay que poner término a semejantes mitos, no sea que creen en nuestros jóvenes una fuerte inclinación hacia la vileza.<sup>61</sup>

---

<sup>58</sup> Es importante recordar que la educación que hasta ahora nos presenta Platón es un plan educativo dirigido - casi exclusivamente - a los guardianes del Estado, aunque no excluye a la población en general, conforme avanza el sistema que propone podremos observar como la educación se hace más especializada; para quienes serán los futuros guardianes se les tiene reservado materias que requieren mayor capacidad de abstracción como: el estudio de los números (matemáticas), los cuerpos (geometría), los astros (astronomía), [Rep. ,VII, 518e – 528c] todas estas materias serían reservadas para los que son aptos tanto para su estudio como para ser guardianes del Estado, mismo quienes se encargarán del plan de estudios del resto de la población. Esta población general, por denominarla de alguna forma, recibe la misma educación básica que incluyen, como vimos, música y poesía, he ahí la importancia de analizar la censura de la misma ya que es pilar de la sociedad.

<sup>59</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 387c, p. 80.

<sup>60</sup> Cfr. Esquilo, *Tragedias*, Ediciones Ateneo – México, 1984, p.195. Trad. Ignacio Erradonea.

<sup>61</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 392a, p. 87.

Es por estas razones que Platón censura de una manera considerable a varios poetas; la representación de semejantes personajes en actitudes viles es lo que condena de estos; “su ataque parte de la falta demasiado humana de dignidad que presentan las imágenes de los dioses en Homero y Hesíodo, que habían sido ya precisamente el punto de arranque de las poesías satíricas de Jenófanes en su lucha contra la poesía épica”.<sup>62</sup> Como mencionábamos anteriormente la educación griega que se valía de la poesía en asuntos morales y hasta legales acudía a ésta pues: “A falta de fundamentos racionales, un verso de Homero es siempre el mejor argumento de autoridad, que no desdeñan ni los propios filósofos”.<sup>63</sup> Precisamente es lo que Platón pretende combatir, dando a la ética un fundamento racional que se aleje de la poesía épica o lírica. Hasta ahora hemos observado que la crítica a la poesía es meramente pedagógica, no nos hemos involucrado, aún, en aspectos del Bien ya que esto se retomará hasta el libro X. Una de las dificultades con que se encontrará Platón en este combate contra la poesía es que:

El mundo de la *areté* en el que Platón construye su nuevo orden se funda en la premisa de la autodeterminación de yo sobre la base del conocimiento del bien. Es incompatible con un mundo en el que reina la *Moirá*. Lo que denomina así, la concepción del mundo de los poetas griegos, no es en realidad, según Platón, el destino impuesto por los dioses: si la divinidad fuese tal que enredase al hombre afanoso en las mallas de la culpa, viviríamos todos en un mundo en que la *paideia* carecería de toda razón de ser.<sup>64</sup>

Es por esta razón que Platón combate la “irracionalidad” de los poetas en materia de ética, pretendiendo darle a la poesía un contenido y una forma más apropiada para la educación de los ciudadanos de su Estado. En cuanto a los géneros en que se presenta la poesía expone Platón un breve pero importante examen que retomaremos más adelante<sup>65</sup>.

Siguiendo con la exposición del papel del poeta en el Estado de Platón encontramos otra parte interesante en donde se desarrolla la importancia del poeta, los reconocimientos que pudiese tener y la aceptación que tendrá dentro del Estado. (Es menester recordar que

---

<sup>62</sup> Werner, Jaeger, *op. cit.*, Fondo de Cultura Económica, México 2012, p. 605.

<sup>63</sup> *ibíd.* P. 607.

<sup>64</sup> *ibíd.* P. 611.

<sup>65</sup> El examen que hace se extiende desde 392d hasta 394c en donde encontramos la siguiente división:

Géneros literarios

I.- Poesía y composición de mitos íntegramente imitativa: tragedia y comedia (393c)

II.- Recital del poeta: Ditirambos

III.- Poesía épica

habíamos hecho mención del aprecio que Platón le tiene a la poesía, por sus características, su belleza y lo excelso sus imágenes pero no olvidemos la cesura que acomete contra la misma).

-De este modo, si arribara a nuestro Estado un hombre cuya destreza lo capacitara para asumir las más variadas formas y para imitar todas las cosas y se propusiera hacer una exhibición de sus poemas, creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado, tras derramar mirra sobre su cabeza y haberla coronado con cintillas de lana.<sup>66</sup>

Es posible apreciar en este fragmento que Platón reconoce el talento de los poetas pero si estos no tratan temas apropiados para su Estado solamente se les reconocerá su habilidad y se les expulsará, en tanto en 398b describe al poeta que sí será correcto emplear entre las filas del Estado: “En cuanto a nosotros, emplearemos a un poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable pero que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien y que cuente sus relatos ajustándose a aquellas pautas de que hemos prescrito desde el comienzo, cuando nos dispusimos a educar a las militares”.<sup>67</sup>

Después de discurrir largamente sobre el papel de la poesía y los poetas, Platón se propone analizar la parte complementaria de la educación poética que como hemos visto es la música. El análisis que el filósofo hace de la música parte desde 398c y llega hasta 399e; en este pasaje examina la influencia que la música posee sobre el carácter, a la vez analiza las diferentes melodías que se practican, a saber: melodías quejumbrosas y melodías aptas o correctas. Entre las melodías quejumbrosas y no aptas para ejecutarse en el Estado son: las melodías lidia mixta, lidia tensa y sus símiles mientras que dentro de las melodías aptas cataloga algunas jonias y lidias relajantes.<sup>68</sup> Por otra parte cabe destacar que durante la exposición que este filósofo hace de la música destaca la importancia del ritmo, mismo que debe resaltar los valores propios de la vida ordenada y valiente (399e), además se incluye un elemento importante que es: la predilección de la cítara sobre la flauta<sup>69</sup>: “-Nada nuevo haremos, mi amigo: escogeremos a Apolo y sus instrumentos antes que a Marsias y los de

---

<sup>66</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 398a, p. 95.

<sup>67</sup> *Ibid.*, 398b, p. 95.

<sup>68</sup> Platón ahondará más sobre el tema de la música en las *Leyes*, 800a-b.

<sup>69</sup> Resulta interesante destacar que ambos instrumentos refieren, respectivamente, a dos dioses; Apolo que domina la cítara y Dionisos cuyo principal instrumento en sus festividades es la flauta, Aristóteles hace mención de estos instrumentos en la *Política*, VII, 1339a, 20.

éste”.<sup>70</sup> La predilección de este instrumento no sólo responde a mero capricho ya que lleva consigo toda una tradición mitológica, que empieza con el enfrentamiento entre Apolo y Marsias el sátiro.

Es importante destacar que la predilección de la cítara antes que a la flauta responde al tipo de emociones que estos despiertan en los jóvenes, por ello es que Platón hace énfasis en el tema de seleccionar las melodías que son más convenientes para la educación de los jóvenes:

-Ahora bien, Glaucón, la educación musical es de suma importancia a causa de que el ritmo y la armonía son lo que más penetra en el interior del alma y la afectan más vigorosamente, trayendo consigo la gracia, y crea gracia si la persona está debidamente educada, no sino lo está. Además, aquel que ha sido educado musicalmente como se debe es el que percibirá más agudamente las deficiencias y falta de belleza, tanto en las obras de arte como en las naturales, ante las que su repugnancia estará justificada; alabaré las cosas hermosas, regocijándose con ellas y, acogiéndolas en su alma, se nutrirá de ellas hasta convertirse en hombre de bien.<sup>71</sup>

Además de estas recomendaciones Platón apunta otra importante, sobre la representación de lo feo<sup>72</sup> (401b) que tiene que ver, al mismo tiempo que la belleza, con procurar la virtud del hombre;

-Por consiguiente, no sólo a los poetas hemos de supervisar y forzar en sus poemas imágenes de buen carácter – o, en caso contrario, no permitirles componer poemas en nuestro Estado -, sino que debemos supervisar también a los demás artesanos, e impedirles representar, en las imitaciones de seres vivos, lo malicioso, lo intemperante, lo servil y lo indecente, así como tampoco en las edificaciones y en cualquier otro producto artesanal.<sup>73</sup>

El que Platón haga estas recomendaciones, como hemos mencionado, responde a que la poesía como formadora primordial, debe hacer que los ciudadanos resulten aptos para perpetuar el sistema que se está formando, añade además otro punto importante y complemento de la educación: la gimnasia (403c).

Posteriormente abordará lo referente a la educación de las mujeres, es bien sabido que durante la época de la Grecia clásica la mujer estaba por debajo del hombre tanto en nivel

---

<sup>70</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 399e, p. 97.

<sup>71</sup> *Ibid.* 401d- 402b, p. 100.

<sup>72</sup> Es importante tener en cuenta que hasta ahora la concepción que Platón posee sobre la belleza es la acepción clásica; la distribución y armonía de los elementos en una obra, posterior al libro VII de la *República* observaremos el giro que se da hacia una concepción ontológica – epistemológica del concepto.

<sup>73</sup> Platón, *República*, op. cit., *República* 401b, p. 99.

social como político aunque es interesante observar que Platón le otorga la misma importancia a la educación tanto de hombres como en mujeres. En 451d se inicia el debate sobre si ¿deben recibir las mujeres misma educación que los hombres o debe ser una inferior? A través del diálogo observamos que se discurre sobre la naturaleza de la mujer: ¿Es igual al hombre? Para tal caso se reconoce sus diferencias naturales físicas pero no discrimina a la mujer en cuanto a su capacidad intelectual<sup>74</sup>:

- ¿Hay por lo tanto, una misma naturaleza en la mujer y el hombre en relación con el cuidado del Estado, excepto en que ella es más débil y en él más fuerte?

-Parece que sí.

-Elegiremos, entonces, mujeres de esa índole para convivir y cuidar el Estado en común con los hombres de esa índole, puesto que son capaces de ello y afines a la naturaleza de los hombres.

-De acuerdo

-¿Y no debemos asignar a las mismas naturalezas las misma ocupaciones?

-Las mismas.

Tras un rodeo, pues, volvemos a lo antes dicho, y convenimos en que no es contra naturaleza asignar a las mujeres de los guardianes la música y la gimnasia.<sup>75</sup>

Tras este examen que ocupa los libros II, III, y V, Platón expondrá en el libro VII su doctrina de las Ideas, ilustradas con el famoso “mito de la caverna”, en este libro expone de manera alegórica la teoría epistemológica o del conocimiento que guiará las siguientes reflexiones en torno a la poesía. Este mito se expone a lo largo de 514a hasta 517a en este caso no abordaremos este mito de manera directa pues su contenido está más relacionado con la epistemología.<sup>76</sup> Con este giro epistemológico es posible ver que lo que Platón consideraba de la poesía tendrá una ruptura y una continuidad; ruptura ya que ahora no sólo se valorará la posibilidad educativa de la poesía en términos de “valor moral”, como habíamos observado, sino que se añade los grados de verdad que la misma posee. Ahora inserto de

---

<sup>74</sup> Es importante mencionar que al referirnos a “capacidad intelectual” hacemos alusión a que posee el mismo potencial que el hombre para aprender, esto hace que la mujer posea un nivel intelectual equivalente a la de la mayoría de ciudadanos del Estado ideal pero se diferenciará – como todos- de los guardianes quienes poseen más aptitudes para conocimientos “mayores”.

<sup>75</sup> Platón, *República*, *op. cit.*, *República* 456a – 456c, pp. 160 – 161.

<sup>76</sup> Para una exposición más profunda del mito y sus implicaciones educativas véase: N, Abbagnano & A, Visalberghi, *op. cit.*, p. 74.

manera esquemática un diagrama que nos permitirá posicionar a la poesía en un nivel de la jerarquía del conocimiento platónico.

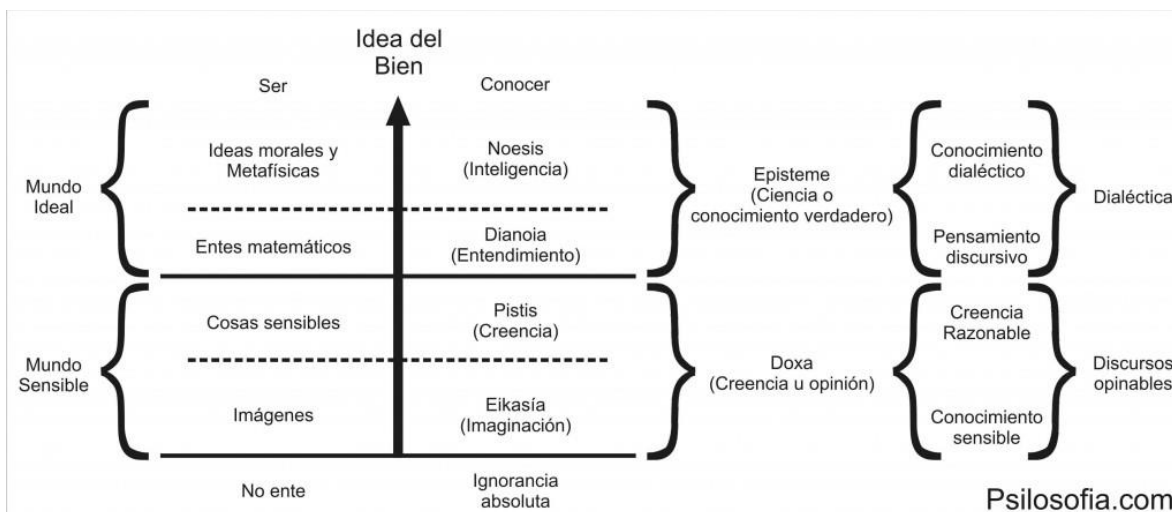


Ilustración tomada de: <http://psilosofia.com/conceptos-el-paradigma-de-la-linea-el-ser-y-el-conocer-platon>

A través de este esquema es posible observar que la poesía quedaría a nivel de las imágenes o *Eikasía* (imaginación) debido a que no posee un conocimiento verdadero y está situada en el plano de la *Doxa*, por lo tanto, dentro de la jerarquía epistemológica de Platón la poesía - a partir del libro VII- sufre una desvalorización más drástica que le amerita más que la censura pues ahora se encuentra inmersa en el plano epistemológico y gnoseológico de Platón lo que significa que la poesía pasa del plano educativo al epistemológico.

Con la inserción de esta teoría de las ideas expuesta en el libro VII -por medio de la alegoría de la caverna- la educación pasa de un plano pedagógico a uno epistemológico y con ello la poesía pierde totalmente todo estatus pedagógico y es dejada de lado a favor del conocimiento verdadero o *episteme*. De esta forma es posible observar que Platón, a partir de libro VII, pasa de sus ideas pedagógicas respecto a la poesía (con sus respectivas censuras y recomendaciones) a volcar su atención en el conocimiento verdadero lo cual lo llevará, nuevamente, a abordar la cuestión de la poesía y su relación con su nueva postura epistemológica.

Es a partir de libro X donde las consecuencias del libro VII se dejarán ver. “Aquí empieza con una objeción más filosófica basada en la doctrina de las Formas, que reconoce tres grados ontológicos: una Forma, sus copias imperfectas en el mundo físico, y las copias o representaciones que hace un artista de las mismas”.<sup>77</sup> En este caso tanto el poeta, el escultor o el pintor y cualquier artesano caerá en este nivel: imitadores en “tercer grado” de las Ideas. A comienzos del libro X encontramos que Platón retoma el debate de la poesía. Como hemos mencionado, el filósofo lo analizará, ahora, bajo la óptica de la doctrina de las Formas y en 595a lanzará el primer golpe contra la poesía imitativa <sup>78</sup> (tragedia y comedia):

-Y es por muchas otras razones por lo que considero que hemos fundado el Estado de un modo enteramente correcto, y puedo decir que esto ocurre sobre todo con lo discurrido acerca de la poesía.

-¿A qué te refieres?

-Al no aceptar de ningún modo la poesía imitativa; en efecto, según me parece, ahora resulta absolutamente claro que no debe ser admitida, visto que hemos discernido las partes del alma.<sup>79</sup>

Con la distinción que hace de las partes del alma en 435b en adelante Platón deja ver que la moderación, la voluntad y la sabiduría deben regir o conducir la conducta del ciudadano, en cambio, la poesía imitativa -como denomina a la tragedia y la comedia- aleja al individuo de estas tres virtudes ya que sus contenidos no encaminan al ciudadano hacia la virtud, con este primer párrafo podemos observar que el discurso que maneja Platón se aleja de las prescripciones en cuanto a contenido y se acerca más a una crítica epistemológica y ontológica. Desde 595a hasta 597e discurre sobre la naturaleza de los productos, obras de los artesanos, sean estos desde carpinteros hasta poetas y escultores;

-Sea; ¿llamas consiguientemente imitador al autor del tercer producto contando a partir de la naturaleza?

-De acuerdo.

-Entonces también el poeta trágico, si es imitador, será el tercero contando a partir de rey y la verdad por naturaleza, y lo mismo con los demás imitadores.<sup>80</sup>

---

<sup>77</sup> W.K.C.Guthrie, *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos, primera época*. Editorial Gredos, Madrid, 1990, p.523. Trad. Álvaro Vallejo Campos y Alberto Medina Gonzáles.

<sup>78</sup> Véase nota 65.

<sup>79</sup> Platón, *República, op. cit., República* 595a, p. 311.

<sup>80</sup> *Ibíd.* p. 314.

Cuando Platón refiere que son “imitadores”<sup>81</sup> hace referencia a que se alejan de la verdad:

-Examina ahora esto: ¿Qué es lo que persigue la pintura con respecto a cada objeto, imitar a lo que es tal como es o a lo que aparece tal como aparece? O sea, ¿es imitador de la realidad o de la apariencia?

-De la apariencia.

-En tal caso el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen.<sup>82</sup>

Posterior a este examen se observará que la crítica platónica se aleja del contenido que las composiciones puedan contener y se vuelcan sobre el grado de verdad que posee la poesía en general. Para esto Platón volverá al caso de Homero y retomará el trabajo de poetas y trágicos a fin de observar qué tanta verdad poseen esta clase de obras del género de la poesía imitativa.

-Después de esto debemos examinar la tragedia y a su adalid, Homero, puesto que hemos oído a algunos decir que éstos conocen todas las artes, todos los asuntos humanos en relación con la excelencia y el malogro e incluso en los asuntos divinos. Porque dicen que es necesario que un buen poeta, si va a componer debidamente lo que componen, componga con conocimiento; de otro modo no será capaz de componer. Hay que examinar, pues, si estos comentaristas, al encontrarse con semejantes imitadores, no han sido engañados, y al ver sus obras no se percatan de que están alejadas en tres veces de lo real, y de que es fácil componer cuando no se conoce la verdad; pues estos poetas componen cosas aparentes e irreales. O bien, si tiene algo de peso lo que afirman tales comentaristas, los buenos poetas conocen realmente las cosas que a la mayoría le parece que dicen bien.<sup>83</sup>

Se puede rastrear, hasta aquí, que aún posee algunas de las críticas que Sócrates hacia a la poesía y que podemos observar en sus diálogos de juventud ya antes mencionados, a esa crítica de los primeros diálogos se suma la teoría de las Ideas; “Ahora bien, toda imitación ha de ser juzgada atendiendo al criterio de la verdad, y el arte, sin excepción, está incluido en este término. Para juzgar una obra de arte, por tanto, hemos de conocer la naturaleza de aquello de lo cual su obra es imitación”.<sup>84</sup> Por estas y otra razones es que la regulación en cuanto a la poesía pasa de ser una mera recomendación a una completa censura: “En todo

---

<sup>81</sup> Cuando Platón habla de “imitación” hace alusión al término griego μίμησις, este término tiene una significación variada a lo largo de la tradición griega, para Platón es la imitación de la naturaleza tanto humana como natural. Posteriormente se analizará más a fondo este concepto a fin de contrastarlo con la concepción que tiene Aristóteles de la misma. Para más información acerca de este término ver: Wladyslaw Tatarkiewicks, *op. cit.*, p. 301.

<sup>82</sup> Platón, *República*, *op. cit.*, República 598b, p. 315.

<sup>83</sup> *Ibid.* 598e – 599a, p. 315 -316.

<sup>84</sup> G. M. A, Grube, *op. cit.*, p. 303.



caso, el principio de la censura significa esencialmente la subordinación del arte al Bien”.<sup>85</sup>  
Añádase el hecho de que los poetas siguen sin saber de lo que hablan: sea la virtud, la verdad, la justicia, etc.:

-Dejamos establecido, por lo tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad; antes bien, como acabamos de decir, el pintor, al no estar versado en el arte de la zapatería, hará lo que parezca un zapatero a los profanos en dicho arte, que juzgan sólo basándose en colores y figuras.<sup>86</sup>

Ante estos postulados Platón añade desde 602a a 602c:

-El imitador, por ende, no tendrá conocimiento ni opinión recta de las cosas que imita, en cuanto a su bondad o maldad. [...]

-No obstante, aunque no sepa si cada cosa es buena o mala, imitará de todos modos; sólo que, a lo que parece, ha de imitar lo que pasa por bello para la multitud ignorante. -No podría ser de otro modo. -Entonces parece que estamos razonablemente de acuerdo en que el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en yambos o en metro épico, son todos imitadores como los que más.<sup>87</sup>

Lo que plasman los poetas en sus obras son imágenes distorsionadas de la verdad y de las demás virtudes, plasman al hombre como un ser que desborda pasiones tanto de dolor como de placer, un ser que no conoce la templanza sino que se desborda. Anteriormente mencionábamos que Platón censuraba el mostrar este tipo de obras a los niños por ser, en algunos casos, aterradoras y en otros casos mostrando a seres demasiado humanos, es decir susceptibles de cualquier emoción y entregándose al arrebató, en 604d y 605a vuelve Platón sobre este tema:

-De algún modo dice la ley que lo más positivo es guardar al máximo la calma en los infortunios y no irritarse, dado que no está claro qué hay de bueno y malo en tales sucesos, que no se adelanta nada en afrontarlos coléricamente y que además ninguno de los asuntos humanos es digno de gran inquietud; y que la aflicción se torna un obstáculo para lo que debería sobrevenir rápidamente en nuestra ayuda en tales casos.

[...]

-En cambio, la parte que conduce al recuerdo de lo acontecido y a las quejas, siendo inconsolable, ¿no diremos que es la parte irracional, perezosa y amiga de la cobardía?<sup>88</sup>

---

<sup>85</sup> *Ibíd.*, p.313.

<sup>86</sup> Platón, *op. cit.*, *República* 600c – 601a, p. 318.

<sup>87</sup> *Ibíd.* 602a – 6002c, p. 319 - 320.

<sup>88</sup> *Ibíd.* 604d – 605a, p. 322 -323.

Puesto que el poeta no representa este tipo de carácter en sus personajes es que se le relaciona con la bajeza moral y la parte irracional del alma, con estos argumentos Paltón justifica la expulsión de los poetas de su Estado.

-Por lo demás, es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, sino que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar.

-Es evidente

-Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y lo pongamos como correlato al pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos es un Estado que vaya a ser legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras hecha a perder la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega al Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad.<sup>89</sup>

Finalmente Platón expone su teoría sobre las afecciones y placeres que estos poetas satisfacen:

-Ten en cuenta que la parte del alma que entonces reprimíamos por la fuerza en las desgracias personales, la que esta hambrienta de lágrimas y quejidos y busca satisfacerse adecuadamente, pues está en su naturaleza el desear tales cosas, ésta es la parte a la que los poetas satisface y deleitan; en tanto que lo que es por naturaleza lo mejor de nosotros, dado que no ha sido suficientemente educado ni por la razón ni por las costumbre, afloja la vigilancia de la parte quejumbrosa, en cuanto que lo que contempla son aflicciones ajenas, y no ve nada vergonzoso en elogiar y compadecer a otro que, diciéndose hombre de bien, se lamenta de modo inoportuno, sino que estima que extrae de allí un beneficio, el placer, y no aceptaría verse privado de él por haber desdeñado el poema en su conjunto. Pienso, en efecto que pocos pueden compartir la reflexión de que lo que experimentamos de las aflicciones ajenas revierte sobre nosotros mismos, pues después de haber nutrido y fortalecido la conmiseración respecto de otros, no es fácil reprimirla en nuestros propios padecimientos.<sup>90</sup>

Es patente que Platón a partir del libro X expone una censura total a los poetas, si bien su anterior postura al libro VII era de moderar y controlar lo que se conocía de ellos ahora en el

---

<sup>89</sup> *Ibíd.* 605a - 605b, p. 323.

<sup>90</sup> Platón, *República*, *op. cit.*, *República* 606a, p. 324. (el subrayado es mío) Esta parte es muy interesante pues pone de manifiesto que el espectador o lector de una tragedia hace propios los sufrimientos o victorias del personaje, tales sentimientos de empatía darán como resultado una catarsis o expiación de emociones, si bien Platón no lo expone en su obra como tal Aristóteles desarrollará una teoría más interesante al respecto de la catarsis.

libro X observamos que la censura es más dura y que va de la mano con su teoría de las Ideas. Lo que expone el filósofo ateniense es una subordinación de la poesía a la epistemología y más claramente a la ontología que expone, dado que la idea de BIEN es lo supremo y todo conocimiento debe tener por finalidad acercarse a esta. La poesía, por no ser un conocimiento verdadero queda subyugado al mundo de las apariencias y es por esta razón que Platón muestra a la poesía, ahora, como una actividad que poco o nada tiene que ver con la ciencia, aunque su valor pedagógico no es puesto en duda.

Platón critica todo tipo de arte desde un punto de vista epistemológico-ontológico. Como ya vimos, las obras de arte son iconos, que son reflejo del mundo natural, que, a su vez, es reflejo de las Ideas, y su conocimiento es *Eikasia*, representación imagen, conjetura. Los productos del arte y su conocimiento son los grados más alejados de la verdad. El arte es pura imitación (*mímêsis*). Pero si critica especialmente la tragedia, lo hace por razones políticas, morales, religiosas y educacionales.<sup>91</sup>

Lo anterior nos demuestra que a pesar de la sumisión de la poesía hacía la *episteme* está aún conserva su carácter pedagógico, mismo que Platón no ignora, y por ello mantiene a la poesía dentro de su programa educativo aunque muy controlada y censurada. Más adelante (Capítulo III) observaremos las razones por las cuales mantiene a la poesía y especialmente a la tragedia en su programa educativo, baste este pequeño análisis para mostrar su postura sobre la poesía expuesta en sus diálogos de juventud y madurez, pasemos ahora a su visión sobre la misma en sus diálogos de vejez.

Posterior a la *República* encontramos en las *Leyes* a un Platón en la vejez con ideas educativas semejantes a su anterior diálogo y algunas replanteadas, esto nos permite observar que el filósofo ateniense no fue un pensador rígido, en cambio, fue un pensador bastante dinámico que re-elaboró sus ideas educativas expuestas en la *República*, reforzando algunas y desechando otras, todo ello gracias a sus viajes, especialmente a Sicilia donde intento llevar a cabo su Estado Ideal. A diferencia de la *República* encontramos en las *Leyes* un plan educativo desarrollado más ampliamente, reparando en algunos detalles como los planes de estudio con minuciosas observaciones pedagógicas, además, hallamos algunas ideas interesantes de las cuales Platón fue el primer impulsor. En este segundo análisis que hace de la educación podemos observar que en repetidas ocasiones el filósofo hace uso de ejemplos concretos dejando de lado su anterior metodología que partía de lo universal a lo

---

<sup>91</sup> Platón, *Diálogos Vol.1, op., cit.*, p. 63.

particular debido a que ahora, en las *Leyes*, parte de ejemplos particulares a postulados universales para justificar algunas ideas pedagógicas referentes a la educación, especialmente de los niños. Por otro lado la relación entre poesía y educación descrita en las *Leyes* nos muestra a un Platón más mesurado y sabio en cuanto a sus posturas educativas. Sin más preámbulo comencemos con el análisis de este diálogo en cuanto a educación y poesía se refiere.

En el libro I encontramos lo principal: la definición de lo que es la educación en diferentes premisas<sup>92</sup>. En 643b – 644a es en donde hablará propiamente de ello:

ATE.- Tras mi pregunta sobre qué hemos de decir que es la educación, mira si os gusta lo que digo.

CLI.- Habla

ATE.-Digo, en efecto, y sostengo que el varón que ha de alcanzar la excelencia en alguna cosa debe ejercitarla desde niño, ya en juego, ya en serio, en todos sus particulares. [...] Ciertamente, decimos que lo principal de la educación es la buena disciplina que lleve, sobre todo, el alma del educando al amor de aquello en que, una vez llegado a hombre, debe perfeccionarse como la excelencia propia de la profesión. Ved, pues, como antes dije, si hasta este punto os agrada lo expuesto.

[...]

ATE. [...] la educación para la virtud desde la infancia, que hace al niño deseoso y apasionado de convertirse en un perfecto ciudadano, con saber suficiente para gobernar y ser gobernado en justicia. [...] algún conocimiento no acompañado de razón y justicia, lo tendría por artesana y servil e indigna de ser llamada educación en absoluto.<sup>93</sup>

En esta primera parte podemos observar que la educación es el amor al conocimiento<sup>94</sup>, conocimientos que encaminen al ciudadano al bien y a la vida política. Además se deja ver que otro tipo de educación encaminada a la técnica es un tanto despreciada. Es importante mencionar que la educación que propone ahora Platón va encaminada a que el engranaje del Estado funcione, ya no se habla de un estado ideal como tal sino de un estado probable y

---

<sup>92</sup> Es importante mencionar que con ésta definición de lo que es la educación se da un gran paso en materia de pedagogía, ya que al definir de lo que se debe encargar la educación Platón se aleja ya de la *Paideia* arcaica formando un modelo educativo que tenga como función la perduración de la sociedad en cuanto a modelos y conocimientos necesarios por aprender de manera uniforme, es decir: igual para todos los ciudadanos.

<sup>93</sup> Platón, *Las leyes*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, 643b – 644a, p. 137 - 138. Trad. José Manuel Pabón & Manuel Fernández – Galiano.

<sup>94</sup> Posteriormente en la *Metafísica* de Aristóteles encontraremos desarrollada la misma idea, por ahora cabe mencionar que los conocimientos que Platón piensa deben ser estimulados son aquellos que lo encaminen a una vida pública buena, es decir conocimientos teóricos más que prácticos o artesanales.

posible. He ahí que sus directrices educativas sean un poco más mesuradas que en la *República*; resalta en este primer libro la importancia de la educación para el Estado: “[...] y que no se debe en modo alguno despreciar la educación, siendo ella el primero de los más hermosos bienes que se dan a los mejores varones; y si alguna vez se extravía y cabe enderezarla de nuevo, esto es lo que ha de hacer cada uno con todas sus fuerzas durante su vida”.<sup>95</sup>

Posteriormente en el libro II Platón prosigue con su análisis pedagógico encaminado a crear una plantilla educativa con conocimientos más especializados y esto contrasta mucho con la *República* en donde observamos un plan de estudios basado en generalidades. En este libro se presenta un plan más detallado basado en evidencias empíricas sobre los educandos (niños). En esta primera parte el filósofo reconoce dos aspectos que influyen en el carácter y la disposición del educando hacia el conocimiento: el placer y el dolor<sup>96</sup>, nos dice: “Digo que las primeras y más tiernas sensaciones de los niños son el placer y el dolor, y que por ellas llegan en un principio al alma la virtud y el vicio...”<sup>97</sup> Estas primeras impresiones son las que guían al educando en la dirección correcta hacia las virtudes que como se mencionó tienen por finalidad hacer del individuo un ciudadano que procure la perduración del Estado.

La educación que se da durante la infancia también tiene por meta la dirección del alma hacia las buenas afecciones, por ello Platón menciona más adelante en 653b:

Llamo educación a la virtud que se da primeramente en los niños; cuando el placer y el amor, el dolor y el odio se producen rectamente en sus almas sin que pueda aún razonar sobre ellos, y cuando, alcanzando ya a razonar, todo eso se armoniza con el raciocinio en reconocer la rectitud de las costumbres creadas por el hábito conveniente, esta armonía es la virtud completa.<sup>98</sup>

En este fragmento se puede observar que primeramente el alma del educando debe inclinarse hacia la virtud –aunque no se sea consciente de ello– posteriormente la educación hará del niño un ciudadano recto y con virtudes (por medio de hacerlo consciente de sus virtudes innatas). En esta misma parte (653b) encontramos que Platón ya no vislumbra a todo

---

<sup>95</sup> Platón, *Las leyes*, 644a, p. 138.

<sup>96</sup> Aristóteles retoma el principio del placer como un impulsor del deseo de conocer en el libro IA de la *Metafísica*.

<sup>97</sup> Platón, *Las leyes*, 653a, p. 150.

<sup>98</sup> *Ibíd.* 653b, p. 150.

ciudadano como un ser que por naturaleza sea proclive al Bien pues reconoce que cada individuo puede desviarse de esta recta educación y para evitar tal desviación el filósofo reconoce la importancia de las fiestas que sirven como un espacio de relajamiento y que permiten –según Platón- retomar el camino de la virtud<sup>99</sup>:

ATE.-Bien, pues; de esa recta crianza de placeres y dolores que constituye la educación se desvía y pervierte buena parte de los hombres durante el curso de su vida; y los dioses, compadeciéndose del linaje humano, que resulta tan sujeto a miseria, han dispuesto para ellos unos relevos de las penalidades, que son los períodos de sus fiestas. Y les han dado como compañeros en la celebración de ellas a las Musas, a Apolo Muságeta y a Dioniso, para que regulen como deben sus recreos, hallándose en tales festividades acompañados de los Dioses.<sup>100</sup>

En estos pasajes el papel de las festividades deja de ser motivo de censura moral o ética, pasando a ser motivos de “liberación” en el cual los hombres liberan, de cierta forma, los sentimientos negativos a través de éstas y habría que incluir aquí a la tragedia pero Platón no habla aun de ella aunque es posible intuir la presencia de la tragedia pues en las fiestas es el momento en que se representaban dichas obras. Al hablar de las fiestas es menester incluir la música, un elemento siempre presente en las celebraciones griegas. En 655d este filósofo escribe sobre la música que acompaña dichas fiestas y es dónde volvemos a encontrar al Platón de la *República*, otorgando a la música el poder de guiar a los hombres hacía la virtud:

Y de cierto dice la multitud que lo bueno de la música está en su fuerza para producir placer en las almas; pero el afirmar esto es de todo punto intolerable e impío. Y es más probable que nuestro extravió esté en lo que voy a decir.

CLI.- ¿Qué es ello?

ATE.- Puesto que las representaciones corales son imitaciones de caracteres realizadas mediante sucesos y azares de toda clase, y puesto que cada ejecutante procede en virtud de sus hábitos y poder de imitación, es forzoso que aquellos en que lo dicho o cantado o en alguna manera representado vaya de acuerdo con su carácter, ya por razón de naturaleza, ya por razón de hábito, ya por ambas cosas, se gocen con ello y lo celebren y lo proclamen como bueno; mientras que aquellos en que eso mismo este en oposición con su naturaleza, su carácter o un determinado hábito, no es posible que guste de ello ni lo alaben, sino que ha de clasificarlo como feo.<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> En esta parte es posible ver como Platón posee una visión más comprensiva de la naturaleza humana, dejando de lado la rigidez con que juzgaba a la misma en la *República*.

<sup>100</sup> Platón, *Las leyes*, 653d, p. 150.

<sup>101</sup> *Ibíd.* 655d – 655e, p. 154.

Con esta sentencia Platón nos recuerda el carácter y poder que tiene la música para influir en nuestro carácter, de ello se deduce que el carácter creado por la música (o coros) usado en estas fiestas y en las tragedias puede transmitir un carácter o imagen de lo noble o virtuoso procurando alejarse de lo pueril. Esta crítica surge debido a que las distintas armonías existentes en la música griega sufren constantes variaciones, Platón recuerda en 655d – 657c las restricciones existentes en las armonías egipcias y cuyos sacerdotes evitan su modificación perpetuando de esa manera un “purismo” musical admirado por el ateniense. Además si bien no existen censores musicales en Grecia Platón sugiere a los ancianos como los mejores en materia de juicio musical: “ATE.- Ciertamente, yo convengo también con la multitud en esto de que la música debe ser juzgada por el placer, pero no por el primero que venga en mano; antes diría que es la mejor música aquella que agrada a los mejores y bien educados y principalmente a aquel único que se distingue entre todos por su virtud y educación”.<sup>102</sup> Estos jueces (ancianos) son los ciudadanos que cuentan con mayor experiencia y juicio, añádase además las siguientes indicaciones que Platón les hace a estos jueces musicales para no dejarse llevar por la opinión de la mayoría -pues sabido es que las mayorías para este filósofo suele estar equivocada en diversos aspectos- he ahí que la función de dichos jueces es la siguiente:

Y si decimos que los jueces de estas cosas necesitan de la virtud, es porque deben participar de los otros modos de discreción en general y especialmente del valor: pues el verdadero juez no debe juzgar atendiendo al auditorio ni extraviado por alboroto de la multitud y su propia ineducación; ni tampoco, conociendo el asunto pronunciar un ruin juicio por falta de valor y coraje, mintiendo con la misma boca con que invocó a los dioses ya a punto de juzgar.<sup>103</sup>

Estos jueces deben elegir las mejores composiciones de acuerdo a la virtud y el valor y no deben dejarse llevar por la muchedumbre como pasa en Sicilia e Italia en donde Platón menciona que el público se convierte en juez, exigiendo al magistrado hacer la voluntad de éstos ignorando si lo que alaban es bueno o no (659e-c). Con estas palabras sobre los jueces volvemos a ver que los poetas son puestos bajo censura o control del Estado dejando al magistrado elegir sobre la prudencia de los temas y melodías a tratar; “Así el buen legislador persuadirá al poeta, o le obligará si no lo persuade, a componer rectamente con ayuda de su dulce y escogido lenguaje, figurando en sus ritmos los ademanes y en su música los tonos de

---

<sup>102</sup> *Ibid.* 658e – 659a, p. 159.

<sup>103</sup> *Ibid.* 659a-659b, p. 159.

los hombres templados y valerosos y enteramente honrados”.<sup>104</sup> Con ello volvemos nuevamente a la censura del poeta y su obra pero de ello hablaremos más adelante.

Retomando el tema de la música encontramos que no solo las composiciones deben estar bajo vigilancia de los magistrados, el músico, asimismo, debe interpretar armonías que pongan de relieve la virtud;

ATE.- Por tanto, cuando alguno diga que la música se juzga por el placer, no se ha de aceptar esa afirmación en modo alguno, y no se ha de buscar como digna tal música si es que efectivamente existe, sino aquella otra que nos ofrezca una semejanza en la imitación de lo bello.

CLI.- Es mucha verdad.

ATE.- Y aquellos que buscan la más bella canción y mejor Musa, han de buscarla tal que no sea placentera, sino recta. En efecto, la rectitud de la imitación, como decimos consiste en reproducir lo imitado en su cantidad y calidad.

[...] porque para los poetas no hay necesidad alguna de conocer el tercer punto, esto es, si la imitación es buena o no [...]<sup>105</sup>

Posterior a este examen sobre la educación, la música y los poetas Platón pasa al libro VI a tratar temas meramente estatales sobre la educación y su administración<sup>106</sup>; en 764a-c trata sobre los magistrados que supervisarán: I.- educación y II.- gimnasia, (recordemos que estos dos elementos son pilares de la educación griega desde la época arcaica y nunca son dejados de lado). Para el punto I sobre la educación menciona que el encargado debe procurar el cuidado de las escuelas y gimnasios además de inspeccionar los contenidos y dirección de la educación impartida. Sobre el punto II menciona que la gimnasia debe estar dividida en dos ramas; la primera como “educación física” y la segunda división encaminada a los concursos. Más adelante en 766a aborda, nuevamente la importancia de la educación<sup>107</sup>;

Por lo cual es menester que el legislador no permita que la educación de los niños venga a ser cosa secundaria ni accesoria, y puesto que lo que primero por lo que hay que comenzar es que sea escogido como es debido quien haya de ocuparse de ellos, será necesario que aquél

---

<sup>104</sup> *Ibid.* 600a, p. 161. Ver *República* 398d.

<sup>105</sup> *Ibid.* 668a-b, 670c, p. 173, 178.

Es menester recordad que la belleza en las *Leyes* no es la belleza clásica, si bien se conservan los rasgos de simetría y armonía éstos quedan sujetos a la idea de Virtud; subordinados a esta jerarquía ética. En cuanto a 670c volvemos al tema de la ignorancia del poeta quien ignora lo que representa en sus obras.

<sup>106</sup> Platón será el primer y principal impulsor de la educación proporcionada por el Estado además de organizar sus diferentes departamentos y administradores.

<sup>107</sup> Este tema del Estado y la educación será retomado por Aristóteles en el libro VII de la *Política*.



haga todo cuanto esté en su mano para establecer e imponer como encargado de ellos a aquel de entre los ciudadanos que sea el mejor en todos los aspectos.<sup>108</sup>

La duración de sus funciones es de 5 años y este magistrado debe elegirse de entre los mejores y debe ser aprobado por la mayoría de votos de un consejo. Posterior al examen sobre la administración de las instituciones (libro VI). Platón pasa al libro VII en donde se nos presenta todo un programa educativo organizado por edades y especializado en cuanto a la educación que cada individuo debe recibir. Este programa - descrito en el libro VII - es más completo que el expuesto en la *República*, en estas reflexiones encontramos a un Platón más consciente de las dificultades que resultan del educar a los seres humanos; primeramente nuestro filósofo vuelve sobre la finalidad de la educación y la define como: “ATE.- Pues bien, que es absolutamente preciso que la educación recta se muestre capaz de dar la máxima belleza y excelencias posibles a los cuerpos y a las almas, he aquí una cosa, creo yo, se ha dicho con toda razón”.<sup>109</sup> Innegablemente encontramos los rasgos típicos de la educación griega; la belleza o perfección del alma y el cuerpo, atributos que se encontrarán siempre presentes. Para que tal fin sea realizable es necesario que al niño no se le exponga a las cosas “terribles”, es decir; a los mitos que inspiren en él miedo o un carácter débil<sup>110</sup>; “ATE.- Esos dos estados de ánimo no son, creo yo, otra cosa que miedo, y el miedo se produce por alguna mala disposición que hay en el alma. [...] toda alma que conviva con los temores desde edad temprana se acostumbrará en mayor grado a sentir miedo; y esto no habría nadie que no dijera que es una ejercitación en la cobardía más bien que en el valor”.<sup>111</sup>

Más adelante Platón nos muestra una interesante postura sobre la educación en la cual apuesta por una vida que siga el término medio ante las penalidades. En 792c se lee: “Pues bien, mi argumento dice que no está bien que una vida como es debido persiga los placeres ni tampoco en modo alguno huya de las penas, sino que se contente con lo que está en el medio mismo entre unos y otras...”<sup>112</sup> Con estos “postulados base” sobre la finalidad de la educación y la postura que se debe adquirir ante las penalidades Platón desarrolla,

---

<sup>108</sup> Platón, *Las leyes*, 766a-b, p. 326.

<sup>109</sup> *Ibíd.* 788c-d, p. 360.

<sup>110</sup> Afirmaciones que encontrábamos en *República* 387c.

<sup>111</sup> Platón, *Las leyes*, 791b, p. 364.

<sup>112</sup> *Ibíd.* 792c, p. 366.

posteriormente, su programa educativo<sup>113</sup>, mismo que desarrollará ampliamente a partir de 793e. Veamos a continuación su programa educativo:

Platón presenta a los niños y las niñas como potenciales educandos desde la edad de tres años (793e), al cumplir los 4 años y hasta los 6 sugiere como necesaria la implementación de los juegos<sup>114</sup>: inclúyase además la implementación de castigos (sin humillación) que fomenten en ellos la disciplina pero no la ira o la venganza. Estos juegos lúdicos fomentan la interacción y la formación (innata) de crear reglas para los mismos especialmente en la creación espontánea de juegos; “Pues bien, los que son de esa edad tienen ciertos juegos espontáneos que casi ellos solo los inventan al reunirse con otros”.<sup>115</sup> Platón también es el primero en vislumbrar la importancia de que los niños y niñas convivan con sus semejantes en guarderías<sup>116</sup>; “Deben, pues, reunirse todos los niños que tengan ya esa edad, desde los tres hasta los seis años, en los santuarios de las distintas aldeas, juntos en el mismo lugar los habitantes de cada una de ellas; y además las nodrizas que vigilen el comportamiento decoroso o desordenado de los tales”<sup>117</sup>. Posterior a esta primera educación “primaria” le sigue una “secundaria”, por denominarlas de alguna forma, después de los 6 años se separan niños y niñas (794c); “los varones acudirán a quienes les enseñe a cabalgar y a servirse de los dardos, jabalinas y hondas – y también las hembras, si se conviene en ello, harán lo mismo hasta aprender-, pero sobre todo de las armas pesadas...”<sup>118</sup> Las mujeres, como se puede observar, reciben la misma educación que el varón<sup>119</sup>. De esta educación “primaria” y “secundaria” prosigue la inclusión de las dos materias ancestrales de la educación griega: gimnasia y poesía. El examen de estas dos disciplinas abarca desde 795d hasta 800a, durante este amplio desarrollo sobre la gimnasia se observa que cataloga las diversas ramas en que

---

<sup>113</sup> Abbagnano hace una síntesis del proyecto educativo platónico en: Abbagnano, N. & Visalberghi, A., *op. cit.*, pp.81-84. Aunque este resumen resulta esclarecedor deja de lado muchos aspectos importantes que Platón puntualiza minuciosamente.

<sup>114</sup> Aristóteles retomará esta parte tan importante en la *Política* 1337b, 35.

<sup>115</sup> Platón, *Las leyes*, 794a, p. 369.

<sup>116</sup> Esta idea se encuentra también en la *República* pero desarrollada de una forma distinta, en ella se pretendía tener una crianza de los niños de manera comunal, es decir; que los infantes no conocieran a sus padres verdaderos haciéndolos así propiedad de toda la comunidad y cuya educación estaba a cargo del Estado. Ahora su postura es más moderada al reunir a los niños según sus edades en un lugar específico a cargo de cuidadores, esto será precursor, en alguna forma, de las guarderías modernas o *kínder garden* (jardín de niños).

<sup>117</sup> Platón, *Las leyes*, 794a-b, p. 369.

<sup>118</sup> *Ibid.* 764c, p. 370.

<sup>119</sup> Esto se reafirmará más adelante en 804e.

se divide: lucha, baile, etc. Sobre esto no nos detendremos pero cabe destacar la siguiente cita en donde puntualiza la función de cada disciplina: “Por lo que toca a las enseñanzas, acontecerá, creo yo, que sean de dos clases, si puede decirse así, en cuanto a sus aplicaciones: de una parte, lo relativo a la gimnástica, que afecta al cuerpo, y de otra, lo de la música, que tiene a la buena disposición del alma”.<sup>120</sup> De este análisis se sigue la disposición que se ha de tener en cuanto a los cantos permitidos (800a-b):

I.- Música con un lenguaje de buen agüero (801a)

II.- Oraciones dirigidas a los dioses correspondientes (801a)

III.- Poetas que conozcan bien el canto correspondiente a cada dios (801a)

Esta pequeña normatividad solo hace de preámbulo para retomar el viejo conflicto de la censura y/o control de la poesía por el Estado y sus gobernantes:

ATE.- Que el poeta no haga nada contrario a lo que sea legal, justo, decoroso o bueno en la ciudad, y que lo escrito no le sea lícito a ninguno de los particulares presentarlo mientras ni haya sido visto y aprobado por aquellos mismo que hayan sido designados como jueces de estas cosas y por los guardianes de la ley; y tenemos, en efecto ya designados como tales a aquellos que elegimos como legisladores de lo musical y al encargado de la educación.<sup>121</sup>

Ante esta legislación educativa no podemos olvidarnos del educador de Grecia: Homero, si bien no es excluido por completo de los programas de estudio su obra sí podría ser mutilada recogiendo sólo aquellos pasajes que resultasen propicios al Estado, esto no se reduce tan sólo a los poetas sino también a melodías y las danzas;

En lo que atañe a la música hay muchos y hermosos cantos antiguos de autores antiguos también, y lo mismo ocurre con las danzas por cuanto respecta a los cuerpos; nada se opone, pues, a que se elija lo que sea adecuado y concorde al régimen establecido. Y que hagan esta elección unas personas escogidas como examinadoras de estas cosas y cuya edad no sea menor de cincuenta años, y aquel de entre los antiguos cantos que le parezcan conveniente, que lo elijan, y lo que sea completamente inadecuado lo rechacen en absoluto [...] Porque toda ocupación en torno a las musas se hace infinitamente mejor cuando entra en ella el sistema en lugar del desorden, y ello aunque no acompañe la dulzura al género musical.<sup>122</sup>

Este control, aparentemente tan estricto, no se limita únicamente a la sujeción de la poesía al régimen, incluye además una categoría musical para cada ser; varón o mujer tendrán sus

---

<sup>120</sup> Platón, *Las leyes*, 798d-e, p. 372.

<sup>121</sup> *Ibid.* 801d -e, p. 384.

<sup>122</sup> *Ibid.* 802a-d, p. 385.

propios cantos: “Pues bien, lo que sea grandioso y muestre tendencia hacia la virilidad, he aquí lo que hay que declarar que es propio de varones, y en cambio, aquello que se incline más hacia el recato y la moderación es lo que hay que dar como más propio de las mujeres tanto en las normas como en nuestros razonamientos”.<sup>123</sup> Si bien existe una separación de las melodías adecuadas a cada sexo es menester recordar que en el plano educativo “básico” hombre y mujer reciben la misma educación.<sup>124</sup> Es importante mencionar que Platón reconocerá -más adelante- uno de los postulados base de todo Estado moderno: la obligatoriedad de la educación: “...todo hijo de vecino, en lo posible ha de ser educado de modo obligatorio como quien pertenece más a la ciudad que a sus progenitores”,<sup>125</sup> de esto no nos ocuparemos en profundidad pero es menester mencionarlo por su relevancia en la historia de la educación.

Platón retomará en 809b-c el tema de la división de edades y materias que han de impartirse a los educandos en sus diferentes edades, para los niños menciona que a partir de la edad de 10 años deben ser adiestrados en las letras durante 3 años después de ello, a los 13 años, se les debe instruir en el manejo de la lira 3 años más, en cuanto a las niñas es posible ver que se les reserva la misma educación como ya se ha mencionado en estos primeros años. Posterior a este examen sobre los contenidos y edades adecuadas para los educandos Platón aborda el tema de los maestros en 813e, aquí podemos ver que pone especial atención en temas relativos a su sueldo por parte del Estado, la educación militar de las mujeres (814a-c), la danza y sus tipos (814e-c) y vuelve su atención en otro género de la poesía: la comedia. Si bien muchos de sus lineamientos han sido para la tragedia, la comedia no queda exenta; en 816d hasta 816e menciona que es necesaria conocerla a fin de identificar y diferenciar lo serio de lo cómico, pero hace hincapié en que esta clase de obras no deben ser representadas por los ciudadanos ya que el imitar estos caracteres por la palabra o canto es propio de extranjeros o siervos pues esos caracteres cómicos son propios de los cuerpos feos o almas deformes (816e). A la par de este breve análisis sobre la comedia y las recomendaciones que apunta vuelve, nuevamente, sobre la tragedia y su correcta composición y temática, en este

---

<sup>123</sup> *Ibid.* 802e, p. 386.

<sup>124</sup> En 805d Platón dirá: “[...] es necesario que nuestro sexo femenino se una en el mayor grado posible al sexo masculino en cuanto a educación y otras cosas.” P.390.

<sup>125</sup> Platón, *Las leyes*, 804e, p. 389.

apartado menciona que si bien la comedia debe ser interpretada por esclavos o extranjeros por su “bajeza” moral, la tragedia, en cambio, debe demostrar los valores “correctos” propios del Estado y por ello menciona: “<< Nosotros mismos – diríamos – somos, ¡oh, los mejores de los extranjeros! ,autores en lo que cabe de la más bella y también la más noble tragedia, pues nuestro sistema político consiste en una imitación de la más hermosa y excelente vida, que es lo que decimos nosotros que es en realidad la más verdadera tragedia >>”.<sup>126</sup> Es posible ver que Platón insiste repetidas veces en una tragedia “depurada” que exalte valores como la moderación, la templanza, etc., y aunque nunca hace mención de alguna obra existente con semejantes características que respalde esta “tragedia ideal” si hace varias críticas a los poetas trágicos Sófocles, Esquilo o Eurípides y sus obras que en son duramente criticadas.

Es posible observar que en la *República* y las *Leyes* Platón propone diferentes ideas sobre la educación “ideal” pero a pesar de las leves diferencias en ambas obras proponen a la educación como una herramienta cuya principal función será la formación de ciudadanos óptimos para la vida en el Estado<sup>127</sup> y la perduración del mismo. Si bien sus ideas sobre la educación resultan ser un poco distintas en ambos casos es menester mencionar que no hay una disociación profunda, en cambio, existe una continuación moderada, es decir; las ideas que exponía a lo largo de la *República* se repiten en las *Leyes* de manera más moderada y realista. Estos cambios moderados se deben a que el Platón de las *Leyes* es un Platón anciano que ha pasado por dos intentos fallidos de concretar su Estado Ideal en Sicilia y cuyo fracaso le abrió una perspectiva distinta en la cual pudo observar más de cerca la naturaleza y aptitudes humanas. De esas experiencias nos otorga un escrito amplio, cuidadoso y minucioso de sus ideas tanto educativas como pedagógicas, ideas que repercutirán en su joven discípulo Aristóteles, mismo que desarrollará y ampliará la visión de su maestro.

En este mismo examen encontramos que las ideas platónicas sobre educación están íntimamente ligadas, en primer momento, a la formación “humana” de todo individuo, es decir; crear un individuo con las aptitudes y conocimientos necesarios para llevar una vida óptima dentro del Estado, esta educación se basa en el modelo clásico: Poesía y gimnasia, en

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, 817b, p. 411.

<sup>127</sup> Recordemos que esta fue una tarea iniciada por los Sofistas que fungieron de educadores para la vida política.

cuanto a la poesía es posible ver que Platón aún la considera (anterior al libro VII de la *República*) una parte importante de la educación pues esta viene respaldada por toda una tradición ancestral fundamentada en los poetas Homero y Hesíodo como educadores de todo el pueblo griego. Debido a lo anterior es que la poesía no pierde su estatus de educadora y el filósofo ateniense pone especial atención en ese importante detalle, motivo por el cual no expulsa por completo a la poesía de su programa educativo y se sirve de ella como un método educativo a favor de sus ideas expuestas en la *República*.

En los primeros libros de la *República* observamos algunas críticas que el filósofo hace a Homero y Hesíodo por mostrar a dioses y héroes desmesurados, dioses demasiado humanos y héroes demasiado susceptibles y apasionados. Aunque estas primeras críticas se basan sólo en el aspecto moral incluirán, posteriormente, una connotación epistemológica-ontológica misma que acentuará algunas críticas más mordaces contra toda la poesía en general, todo ello expuesto hasta el libro VII.

Posterior al libro VII se vuelve a abordar el tema de la poesía en el libro X, las críticas aquí mostradas son más duras debido a que la poesía se ve juzgada bajo la lupa de la idea del Bien, en esta jerarquía epistemológica -desarrollada por Platón- la poesía se ve reducida a ser una copia en tercer grado, es decir: una copia de la copia de la copia, con ello la poesía y las demás artes deben responder a la idea del Bien procurando que sus producciones acerquen al individuo hacia el Bien (mostrando caracteres virtuosos y moderados). Con este giro de lo poético-educativo a lo epistemológico - ontológico la poesía pierde su carácter educativo y pedagógico quedando como una mera herramienta educativa de la que Platón hace uso como un vehículo ideal para enseñar las ideas que considera correctas dentro de su Estado ideal.

Añádase además que con este giro en la esfera educativa se abandona el esquema de la *Paideia* antigua pasando con ello a un sistema educativo regulado por el Estado con planes de estudio definidos y cuya misión es hacer del humano un ser político funcional, con esta institucionalización de la educación se abandona los esquemas arcaicos de educación basados en los poetas y se gesta una nueva *Paideia* conformada por planes de estudio y programas educativos específicos.

Finalmente una vez concluida la parte concerniente a la postura de Platón ante la poesía, sus funciones y objetivos dentro de las ideas platónicas es momento de pasar a examinar las ideas que sobre la poesía y tragedia tiene su alumno más destacado: Aristóteles a fin de observar las divergencias y convergencias que ambos autores poseen relativos a este tema para poder entender por qué para ambos autores la tragedia es un método y herramienta educativa muy importante dentro de sus sistemas sociales.

## Capítulo 2: Aristóteles: Poesía y educación

### 2.1.- La poesía en la propuesta aristotélica

Una vez habiendo observado la relación que existe entre la poesía y la educación desde la Grecia Arcaica, su posterior relación expuesta por Platón es preciso mostrar esta relación en la obra del filósofo estagirita Aristóteles. Al igual que su maestro el estagirita se ocupará de la poesía<sup>128</sup> y el papel de ésta en la educación, la política, la ética, etc., pero tomará en cuenta un género más específico de la poesía, a saber, la tragedia.

En el capítulo anterior se observó cómo Platón rescataba a la poesía como un elemento educativo -papel que ya había desarrollado durante la Grecia Arcaica- de la misma forma se demostró como el filósofo ateniense recomendaba adaptar las composiciones poéticas de acuerdo a los valores que él consideraba más adecuados. Asimismo se mostró que la poesía tuvo cambios significativos en composición y temas por lo cual los valores expuestos en la *Iliada* y la *Odisea* ya no respondían a las exigencias del nuevo siglo denominado como la Grecia Clásica<sup>129</sup>, es en este contexto donde se desarrollan las ideas de ambos autores y por las razones antes mencionadas es que ambos encuentran en la poesía la herramienta perfecta a favor de sus ideas y de entre todos los géneros poéticos la tragedia será la mejor opción. Ahora, en este apartado, es necesario examinar las ideas de Aristóteles en cuanto a la poesía y su función dentro de la sociedad para vislumbrar la importancia de la misma en su programa educativo y social.

Aristóteles tendrá objetivos comunes y divergentes respecto con su maestro y en el ámbito educativo no será la excepción. Anteriormente mencionábamos como en el mundo griego la educación trataba de formar a un individuo de acuerdo a una imagen “deseable”, imagen que viene dada por un ideal de la naturaleza humana. Aristóteles partirá de la imagen o idea que tiene de hombre y la educación que éste debiese tener y cuyo fin es el perpetuar la existencia natural y social de la sociedad. A pesar de que este filósofo permaneció mucho

---

<sup>128</sup> Para Aristóteles, al igual que Platón, la poesía engloba los géneros de la poesía épica, elegíaca y lírica además de la tragedia. Véase *Poética I*, 1447a 15 en donde menciona que la poesía abarca géneros como la epopeya, tragedia, comedia y poesía ditirámbica, aulética y citarística.

<sup>129</sup> Suele datarse la Grecia Clásica en el siglo V a. de C., este siglo se caracteriza por el fin de las tiranías, las revueltas de las colonias Jonias contra Persia, las guerras médicas y la guerra del Peloponeso. Cfr. José María Blázquez, Raquel López Melero & Juan José Sayas, *op. cit.*, p. 411 y ss.



tiempo en las filas de la Academia de Platón no se convirtió en un estudiante ortodoxo sino que, como reza la famosa sentencia, superó a su maestro.

Mencionamos al inicio que toda educación tiene por base una finalidad y siempre va encaminada hacia un ideal, en el caso de Aristóteles observaremos que su propuesta educativa se ve directamente relacionada con el Estado, la sociedad y la naturaleza humana. Es así que este autor inicia su concepción educativa analizando la naturaleza del Estado, de las relaciones humanas y otros elementos que tienen por finalidad dar las bases del sistema educativo que propondrá. A diferencia de Platón, Aristóteles comienza sus investigaciones basándose en la observación empírica y en diversos apuntes sobre la sociedad y su composición. Todas estas observaciones serán plasmadas en su tratado denominado: *Política*<sup>130</sup>. En este tratado Aristóteles nos muestra la forma en que concibe la convivencia humana, su organización política y la forma “ideal” en la que podría crearse un Estado. Ocupémonos primeramente sobre la ciudad, que es la base del sistema educativo y por donde vislumbraremos el papel que tiene la educación y la poesía en su proyecto educativo.

Aristóteles expone su teoría social y educativa a lo largo del tratado de la *Política* en donde comienza a confrontar las ideas de su maestro<sup>131</sup> y a desarrollar las suyas propias<sup>132</sup>. En este tratado el estagirita expone sus ideas respecto a la génesis de la ciudad y la naturaleza del ser humano al mismo tiempo que comienza a hacer algunas críticas al sistema social de Platón expuestas en la *República* y las *Leyes*, estas críticas son dirigidas al sistema comunal de propiedad, de tierras, de mujeres e hijos, etc., y la mayor parte de ellas se desarrollan a lo largo del libro II. En dicha sección Aristóteles hace una crítica sistemática a la *República* como a *Leyes*, además, incluye un análisis de las diferentes constituciones griegas a fin de contrastarlas entre sí deduciendo de ellas las mejores leyes. Sobre esos exámenes no nos detendremos pues nos ocuparemos de ellos en otra ocasión, en lo que sí hay que puntualizar es en las ideas que Aristóteles tiene de la sociedad y del ser humano a fin de poder definir las

---

<sup>130</sup> Para un análisis más completo sobre la génesis, datación y aspectos generales de este tratado véase: Ingemar Düring, *Aristóteles*, UNAM – IFF, México 2005, pp. 734 – 781. Trad. Bernabé Navarro.

<sup>131</sup> Véase: Aristóteles, *Protréptico \* Metafísica*, Editorial Gredos, Madrid, 2014. “A diferencia de Platón, Aristóteles no se propone en sus escritos políticos pergeñar un modelo de sociedad perfecta, lo que a partir del Renacimiento se conocerá como utopía”. p. LXXI. Trad. Para el *Protréptico* de Carlos Megino Rodríguez, traducción para la *Metafísica* de Tomás Calvo Martínez. Estudio introductorio de Miguel Candel.

<sup>132</sup> Sobre la metodología que usa véase: Enrico Berti, *Las razones de Aristóteles*, Editorial Olinos, Buenos Aires, 2008. Trad. Horacio Gianneschi & Maximiliano Monteverdi.

y elaborar con ellas una base sustentable para el posterior esbozo de su proyecto educativo. Comencemos por en análisis del libro I.

En el libro I el estagirita desarrollará sus ideas respecto a la naturaleza de la sociedad y la familia a fin de establecer los componentes básicos de todo Estado. Todas las ideas expuestas a lo largo de dicho libro tienen su génesis en afirmaciones de carácter “natural” (es decir; se apoyan a partir de observaciones del mundo natural a fin de deducir de ellas enunciados generales). A partir de éstos enunciados generales Aristóteles crea un sistema social humano que encuentra su síntesis en la ciudad o Estado<sup>133</sup>. Sobre las ideas de ciudad y Estado nuestro autor fundamentará, posteriormente, sus ideas educativas, por ahora se ocupará de explicar y definir lo que es cada una y la función que deben tener. De esta forma inicia por definir lo que es la ciudad:

Puesto que vemos que toda ciudad es una cierta comunidad y que toda comunidad está constituida con miras a algún bien (porque en vista de lo que les parece bueno todos obran en todos sus actos), es evidente que todas tienden a un cierto bien, pero sobre todo tiende al supremo la soberana entre todas y que incluye a todas las demás. Ésta es la llamada ciudad y comunidad cívica.<sup>134</sup>

El Bien del que nos habla Aristóteles no será el mismo del que Platón hablaba, mientras que Platón habla sobre un Bien “supra terrenal” y poco asequible para la mayoría, Aristóteles nos dirá que el Bien, al que hacemos referencia, es la felicidad<sup>135</sup>:

Sencillamente, es último lo elegible por sí mismo siempre y nunca por causa de otra cosa. Y una cosa así parece ser, sobre todo la felicidad, pues ésta la elegimos siempre por ella misma y nunca por otra cosa, mientras que los honores, el placer, la inteligencia y toda virtud las elegimos, desde luego, por ellas mismas (pues elegiríamos a cada una de ellas aunque de ellas nada resulte), pero las elegimos también por causa de la felicidad, por suponer que vamos a ser felices por su causa.<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> La diferencia entre sociedad y ciudad depende del nivel de complejidad de cada una, para la ciudad se hace referencia a un conjunto de pobladores humanos amplio sin instituciones sociales complejas. Para el Estado se hace alusión a un sistema complejo de relaciones institucionales establecidas. Esto lo veremos más adelante.

<sup>134</sup> Aristóteles, *Política*, Editorial Gredos, Madrid, 1988, p. 45. l1, 1225a 1. Trad. Manuela García Valdés.

<sup>135</sup> Está de más mencionar que la felicidad no es para Aristóteles un estado de constante placer o de júbilo, sobre ello véase: Aristóteles, *Ética Nicomaquea \* Ética Eudemia*, Editorial Gredos, Madrid, 1985, p. 414, l1, 1214a, 25. Trad. Julio Pallí Bonet.

<sup>136</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Alianza Editorial, Madrid, 2014, l 7, 1097b, p. 69. Trad. José Luis Calvo Martínez.

La felicidad es el Bien que todo ser humano ha de perseguir. La ciudad tiene por finalidad hacerla asequible a la sociedad y ésta hacer de ella un actividad común ¿qué quiere decir esto? La felicidad para Aristóteles es definida como la “concreción del bien para el hombre. Consiste en una actividad del alma conforme a la virtud perfecta y a lo largo de una vida completa. No debe confundirse con la dicha, que es la suma de lo anterior más el bienestar material”.<sup>137</sup> Esta felicidad<sup>138</sup> sólo es posible dentro de una sociedad, pues en ella se encuentran satisfechas las necesidades primordiales de alimento y refugio, y puesto que toda ciudad tiende a un Bien este será la felicidad de sus ciudadanos. La felicidad no es alcanzable sólo por las satisfacciones de necesidades naturales sino también mediante el ejercicio de las virtudes que según Aristóteles son un “hábito constante en la disposición a actuar manteniendo un equilibrio entre las diversas tendencias al carácter con arreglo a la recta razón. Se opone al vicio”.<sup>139</sup> Y estas virtudes no son cosas que se obtengan de manera natural sino que todo ser humano tiene la potencialidad de desarrollarlas<sup>140</sup>, pero éstas sólo encontrarán un perfecto cultivo a través de la educación, materia que también está a cargo del Estado y que veremos más adelante.

Una vez habiendo dicho esto Aristóteles muestra que la sociedad resulta ser algo natural e inherente al ser humano y resalta que la ciudad/Estado o comunidad humana tiene por finalidad la obtención de la felicidad del ciudadano a través de la virtud, de esta última es posible participar por medio de nuestras capacidades racionales pero se adquieren por el hábito y sobre todo por la educación.

---

<sup>137</sup> Aristóteles, *Protéptico \* Metafísica, op. cit.*, p. XCII.

<sup>138</sup> Para un estudio más detallado véase: Tomás Calvo Martínez, *Aristóteles y el aristotelismo*, Editorial Akal, Madrid, 2008, pp. 39 -42. Así mismo es interesante el desarrollo de esta idea de la felicidad en: Francisco A. Cantú Quintanilla, *Contemplar para amar. Felicidad, sabiduría y contemplación en el pensamiento ético de Aristóteles*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001, pp. 29 -46. Asimismo véase: José Montoya Saenz & Jesús Conill sancho, *Aristóteles: sabiduría y felicidad*, Editorial Cincel, Bogotá, 1988, pp. 102- 158.

<sup>139</sup> Aristóteles, *Protéptico \* Metafísica, op. cit.*, p. XCVI.

<sup>140</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, II1, 1103a. “Por consiguiente, las virtudes no se originan ni por naturaleza ni contra naturaleza, sino que lo hacen en nosotros que, de un lado, estamos capacitados naturalmente para recibir las y, de otro, las perfeccionamos a través de la costumbre”. P. 89.

La comunidad<sup>141</sup> tiene por finalidad un Bien -como ya se mencionó – y ésta tiene su origen en la familia nuclear<sup>142</sup> de ahí que Aristóteles se vea en la necesidad de hacer un análisis de sus componentes a lo largo del libro I, esto para fundamentar sus ideas acerca del bien común, entre los componentes de la comunidad encontramos las siguientes ideas: la vida en comunidad es una disposición natural del humano<sup>143</sup>, otro componente que analizará será: la economía, el dinero, la administración de la sociedad, la esclavitud, la propiedades, las adquisiciones y la moneda, todo ello con un fuerte contraste respecto a las ideas sociales que Platón expone en la *República* y las *Leyes* y cuya crítica se observará en el desarrollo del libro II. Por ahora regresemos la ciudad, como ya se ha dicho ella está fundada por una disposición natural del hombre a vivir en comunidad, esta comunidad necesitará de una regulación a través de leyes y éstas, a su vez, de sus transmisión a través de la educación, misma que permita la subsistencia de dicha sociedad. Al igual que Platón, Aristóteles analizará el tema de la educación y la relación que tiene con el Estado tomando posturas interesantes.

En el libro III el estagirita analizará las constituciones y las nociones de ciudadano; ello resulta importante para nosotros ya que la educación, como veremos, no será algo que sea universal sino que únicamente es otorgada a los “hombres libres” o ciudadanos<sup>144</sup> que son quienes poseen la capacidad y estatus social que les permita el cultivo de sí y de la virtud, por esta razón la ciudad es una comunidad de hombres libres y quienes deben de ser educados serán los propios (ciudadanos) y no cualquiera pues el estatus de ciudadano le otorga al individuo la posibilidad de ser parte de una sociedad, gozar de los derechos que ésta le otorga y participar de la vida política o comunal de la misma. Al ciudadano se le define como “[...] quien tiene la posibilidad de participar en la función deliberativa o judicial, a ese le llamamos ciudadano de esa ciudad; y llamamos ciudad, por decirlo brevemente, al conjunto de tales

---

<sup>141</sup> Aristóteles, *Política*, III 9, 1281a, 15. “Una ciudad es la comunidad de familias y aldeas para una vida perfecta y autosuficiente, y ésta es, según decimos, la vida buena y feliz.” P. 178.

<sup>142</sup> Padre, madre e hijos, en el caso de la sociedad griega de la segunda mitad del siglo IV, se incluían a los esclavos como propiedad, equivalente a los animales.

<sup>143</sup> Aristóteles, *Política*, I 1, 1353a, 9. “De todo esto es evidente que la ciudad es una de las cosas naturales, y que el hombre es por naturaleza un animal social (*Politikón zoion*), y que el insocial por naturaleza y no por azar es o un ser inferior o un ser superior al hombre.” p. 50. Y véase: Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, IX 9, 1169b; “Quizá también es absurdo convertir al hombre feliz en un solitario, pues nadie elegiría poseer todos los bienes en soledad: el hombre es un ser político y nacido para vivir en compañía”. P. 316 – 317.

<sup>144</sup> Sobre la definición de ciudadano véase: Aristóteles, *Política*, III 1, 1274b – III 2, 1276a, 5, pp. 151 -157.

ciudadanos suficiente para vivir con autarquía”.<sup>145</sup> A estos postulados sobre la ciudadanía se le agregan una serie de condiciones para ser considerados como tal; el nacimiento, la residencia, etc., cosas de las que no nos ocuparemos. Posterior al examen sobre el ciudadano se sigue un análisis que se ocupa de la virtud. El análisis discurre sobre si ¿es diferente la virtud del buen ciudadano a la del individuo (ser humano)? A primera vista pareciera ser que son dos aspectos que difícilmente podrían desasociarse pero analizándolo más a detalle presentan distintas “virtudes”. La primera diferencia es que la virtud del ciudadano se encuentra en función del régimen que gobierne siendo así una “virtud” de carácter particular, en tanto, la virtud del individuo obedece más a disposiciones universales y naturales válidas, por ejemplo: la virtud de un buen ciudadano es participar en las decisiones del gobierno, si tal régimen es democrático, pero de no ser así y se tratase de un régimen tiránico la virtud de tal ciudadano sería la total subyugación al mismo, en cambio la virtud de todo ser humano libre es la prudencia, por mencionar una: “Por eso la virtud del ciudadano está forzosamente en relación con el régimen”.<sup>146</sup>

Esta diferenciación entre buen ciudadano y buen hombre permeará también en el carácter educativo que posteriormente observaremos, esto debido a que la educación tiene por finalidad formar al hombre virtuoso en general pero también al buen ciudadano. Por lo anterior es que la educación será de vital importancia pues, como hemos visto, ésta es una herramienta que hará del hombre libre un hombre virtuoso a la vez que hace de él un ciudadano virtuoso. En esto encontramos una interesante disyuntiva, si la educación está ligada directamente al Estado y al régimen en turno ¿La educación debe ser particular y obedecer a los intereses del Estado o debe ser una educación libre que forme individuos libres? ¿La educación hace ciudadanos leales al régimen o ciudadanos libres y virtuosos? Ante estas disyuntivas Aristóteles propondrá una educación desde un enfoque “neutro” pero ello lo veremos más adelante.

Antes de todo observemos la dicotomía que existe entre el buen ciudadano y el hombre bueno: “Por tanto, si hay varias formas de régimen, es evidente que no puede haber una virtud perfecta única del buen ciudadano. En cambio afirmamos que el hombre de bien

---

<sup>145</sup>*Ibid.*, III1, 1275b, 12, p. 155 – 156.

<sup>146</sup>*Ibid.*, III4, 1276b, 2, p. 160.

lo es conforme a una única virtud perfecta. Así que es claro que se puede ser buen ciudadano sin poseer la virtud por la cual el hombre es bueno”.<sup>147</sup> Esta virtud a la que hacemos referencia presentará, como ya se dijo, un doble carácter: la del buen ciudadano y la del buen hombre, éstas dos virtudes son: de carácter moral para el ciudadano e intelectual para el hombre: “Y, claro, dado que la virtud es doble –una intelectual y otra moral- la intelectual toma su origen e incremento del aprendizaje en su mayor parte, por lo que necesita experiencia y tiempo; la moral, en cambio, se origina a partir de la costumbre[...]”.<sup>148</sup> La virtud moral se forma de acuerdo a cada sociedad o régimen mientras que la intelectual responde a virtudes, por decirlo de una manera, universales y a las que todo ser humano puede acceder. Con ello podemos observar que la educación ligada al Estado debe procurar dar a sus ciudadanos una educación moral que permita la existencia y continuidad del régimen en turno, el otro aspecto de la virtud va encaminado a tener una educación que permita el desarrollo intelectual y el ejercicio de las virtudes de los ciudadanos. Por las razones mencionadas es deducible que el Estado no sólo debe procurar el bienestar material de sus ciudadanos, debe incluir al mismo tiempo una educación que los encamine hacia la virtud.<sup>149</sup>

Posterior a este análisis sobre el Estado, sus ciudadanos y el objetivo que ésta persigue, Aristóteles se ocupa en el libro IV de describir las diversas formas de constituciones y tipos de gobierno existentes, para ello se vale del análisis de los tipos de gobiernos, sus características, su forma de funcionar, de cómo se corrompen y como perduran cada uno con la finalidad de conocer los puntos a favor y en contra de cada régimen. A diferencia de Platón el estagirita realiza dicha investigación para –posteriormente- elaborar un régimen político ideal que desarrollará en el libro VII. Con lo anterior es posible observar las diferencias metodológicas entre Platón y Aristóteles; mientras el primero exige condiciones “ideales” el segundo analiza empíricamente las formas y modos de gobierno para así partir de posibilidades verosímiles y probables alejándose, de esta forma, de los planteamientos platónicos.

En el análisis que Aristóteles hace sobre las constituciones y regímenes permea la idea que antes mencionábamos a saber qué; un Estado debe procurar la educación de sus

---

<sup>147</sup> *Ibíd.*, III4, 1276b, 3-4, p. 160-161.

<sup>148</sup> Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, II1, 1103a, p. 88.

<sup>149</sup> Véase nota 137. La virtud no está excluida de la educación ya que ésta debe servir como guía hacia la virtud.

ciudadanos, ésta educación debe ser con base en el sistema político de cada región a fin de que se perpetúe el mismo por ello la educación debe procurar hacer del individuo un “buen ciudadano” más que un buen hombre, a está educación estatal se contraponen la que más adelante propondrá Aristóteles. En albornos a este examen sobre las formas de gobierno se hace colación de una dura crítica de Aristóteles hacía Platón y su sistemas ideales expuestos en la *República* y las *Leyes*, el autor menciona: “Además de todo eso, debe conocerse el régimen que se adapta mejor a todas las ciudades, porque la mayoría de los que exponen sus ideas sobre sistemas políticos, aunque en lo demás tienen razón, fallan en su aplicación. No sólo, en efecto, se debe considerar el mejor régimen, sino también el posible, e igualmente el que es más fácil y el más accesible a todas las ciudades”.<sup>150</sup> Éste fragmento es una clara crítica tanto a las *Leyes* como a la *República* de Platón, de cuyas variantes metodológicas ya hemos hablado arriba.

De entre los regímenes que Aristóteles examina resaltan los siguientes con sus respectivas corrupciones:

<b>Régimen o tipo de gobierno</b>	<b>Corrupción del régimen</b>
Monarquía: Poder unipersonal	Tiranía: Interés del monarca por sí mismo
Aristocracia: Gobierno de pocos y “mejores”	Oligarquía: Poder de los pocos y ricos
República: Poder de las mayorías	Democracia: Poder en manos de los pobres

Del análisis que Aristóteles hace de ellas, por interesante que resultan en la actualidad, no nos ocuparemos sino en otra ocasión. Por otra parte a lo largo del libro IV, V y VI nuestro autor hace una descripción exhaustiva de los regímenes, las características de cada uno, de cómo funcionan, cuáles son sus integrantes o soberanos y de cómo hacerlos perdurables (dentro de este análisis se hace nuevamente énfasis en la educación):

---

<sup>150</sup> Aristóteles, *Política*, IV1, 1288b, 5, p. 216.

Lo más importante de todo lo dicho, para que perduren los regímenes, y que ahora todos descuidan es la educación de acuerdo con el régimen. Pues nula sería la utilidad de las leyes más beneficiosas y ratificadas por todo el cuerpo de ciudadanos, si éstos no están acostumbrados y educados en el régimen, democráticamente si las leyes son democráticas, y oligárquicamente si las leyes son oligárquicas, pues si se puede dar la falta de dominio en un individuo, también se puede dar en la ciudad.<sup>151</sup>

Con esta sentencia se vuelve a poner en la mira la educación y con ello se anuncia el preámbulo hacia la descripción del estado ideal de Aristóteles que se desarrolla a partir del libro VII y que veremos a continuación.

Cuando Platón desarrolla su Estado ideal lo hace bajo premisas muy exigentes y que en diversos casos sobrepasan a las condiciones existentes haciendo de su proyecto una especulación meramente ideal. Mientras tanto Aristóteles parte, como hemos visto, de las condiciones reales de cada región y de las posibilidades que estas. Ahora, en el libro VII, más allá de exigir condiciones ideales Aristóteles parte de las condiciones posibles, es decir, verosímiles.

Retomemos nuevamente la finalidad de la ciudad y con ésta la del individuo es decir: la felicidad.<sup>152</sup> Para poder acceder a la felicidad -que es la finalidad tanto del individuo como del Estado- es necesario, para el autor, que existan ciertas condiciones materiales e instituciones sociales que procuren el buen funcionamiento de la ciudad y con ello la posibilidad de que el ciudadano procure la vida buena y virtuosa. En el libro VII Aristóteles enumera aquellas condiciones con las que debe contar un Estado a fin de tener un óptimo funcionamiento:

I.- Sobre la soberanía del Estado

II.- Territorio

III.-Carácter de sus habitantes

IV:- Funcionarios del Estado

V.- La educación ideal

---

<sup>151</sup> *Ibíd.*, V 9, 1309b, 11, p. 328.

<sup>152</sup> Véase nota 141 y 143.



El numero V es el que nos ocupará más profundamente puesto que trata sobre la educación. Después de que Aristóteles analiza todos estos elementos constitutivos del Estado ideal seguirá con la formación de los ciudadanos a fin de que éstos también contribuyan a que dicho Estado sea el mejor y consiga su finalidad, que como hemos dicho es la felicidad. Para que ello sea posible nos dice: “Ahora bien, buenos y dignos llegan a ser los hombres gracias a tres factores, y estos tres son la naturaleza, el hábito y la razón”.<sup>153</sup> Como mencionamos más arriba todo ser humano tiene la capacidad natural de aprender<sup>154</sup> (está en potencia), de esta capacidad natural se sigue que ha de aprenderse lo mejor que son las virtudes humanas y éstas se adquieren a través de la educación. Sin embargo hay que agregar que este tipo de educación no está a favor de un régimen sino que es el camino preparativo para la vida feliz o virtuosa.<sup>155</sup>

Ahora bien, para encaminar a los ciudadanos hacia la vida buena es necesario educarlos, para ello el Estado debe proporcionar la educación y el legislador considerar la mejor forma de educación según cada región; “Así pues, que el legislador debe ocuparse sobre todo de la educación de los jóvenes, nadie lo discutiría. De hecho, en las sociedades donde no ocurre así, eso daña los regímenes, ya que la educación debe adaptarse a cada uno de ellos: pues el carácter particular de cada régimen suele no sólo preservarlo [...]”.<sup>156</sup> Recordemos que la educación particular de cada régimen pretende su subsistencia pero en cuanto a la educación en general -del ser humano- diferirá en que una preserva el régimen y la otra procura la obtención y cultivo de las virtudes. A continuación se describirá esta educación en “general” del ser humano.

Puesto que la ciudad tiene una finalidad igual a la del hombre (la felicidad) ambos factores tienen que procurar conseguir este fin a través de la educación; “Y puesto que hay

---

<sup>153</sup> Aristóteles, *Política*, VII 13, 1332a, 10, p. 435.

<sup>154</sup> Aristóteles, *Protéptico \* Metafísica*, IA, I, p. 71.

<sup>155</sup> Sobre la vida feliz existe un debate entre la vida práctica y la vida contemplativa, dicha dicotomía es presentada como una contraparte o contradicción en Aristóteles argumentando que hace énfasis en la vida contemplativa por la influencia platónica y que se desasocia de la vida práctica que propone más adelante, dicho enfoque presentado por la perspectiva genética de Jaeger es dejada de lado a favor de lo siguiente: Partiendo de que la vida contemplativa es la más perfecta, ésta sólo compete a los Dioses pero dado que la razón participa de lo divino, y razonar es una actividad que tiende a la felicidad, es por ello que la vida práctica conforme a la razón es también parte de la vida contemplativa que tiene a la virtud por guía. Véase: *Ética a Nicómaco*, X 7, 1177a, p. 342.

<sup>156</sup> Aristóteles, *Política*, VIII 1, 1337a, 1, p. 455. Véase: Paltón, *Leyes*, 804 c-d.

un único fin para toda la ciudad, es manifiesto también que la educación debe necesariamente ser única y la misma para todos, y que el cuidado de ella debe ser común y no privado, como lo es actualmente cuando cada uno se cuida privadamente de sus propios hijos, instruyéndoles en enseñanza particular que le parece”.<sup>157</sup> Con ello Aristóteles -al igual que Platón- propone una educación pública a cargo del Estado pero cuyos fines será diferentes; en el caso de Platón la educación (provista por el Estado) pretende formar ciudadanos adiestrados mientras que un grupo selecto es elegido para formar parte de los denominados “guardianes”, Aristóteles, en cambio, sugiere que la educación debe ser de dos naturalezas; una de carácter “regional” administrada por el régimen en turno y otra que se debe ocupar de la formación integral de los ciudadanos a fin de guiarlos hacia el ejercicio de la virtud, propio de los hombres libres, independientemente del régimen gobernante.

Una vez habiendo visto los postulados “base” de las doctrinas educativas aristotélicas en menester volver, nuevamente, a las materias que han de impartirse. El estagirita propone una plantilla básica de materias que han de impartirse: Poesía y/o música y gimnasia; que son la base de todo sistema educativo griego, como ya vimos. De la gimnasia el filósofo dice que los educandos: “[...] deben tener una constitución ejercitada, pero ejercitada en trabajos no violentos, ni orientados en una sola dirección, como de los atletas, sino para las actividades de los hombres libres. Y debe ser así, igualmente para los hombres que para las mujeres”.<sup>158</sup> La formación del cuerpo es vital para el desarrollo óptimo de las capacidades intelectuales por ello Aristóteles, a lo largo del libro VI, da diversas recomendaciones biológicas acerca de la procreación de descendientes así como algunos consejos que sirvan para fortalecer la constitución física de los infantes. Posteriormente, al igual que Platón, dará algunas recomendaciones acerca de la crianza de los infantes tales como: acostumar a los niños al frío, alimentarlos bien, dejar que lloren y resalta la importancia del juego, todo ello mientras son bebés: “En la edad que sigue a ésta, hasta los cinco años, en la cual no conviene aún iniciarles en ningún aprendizaje ni en los trabajos obligatorios para no impedir su

---

<sup>157</sup> *Ibid.*, 1, 1337a, 20, p. 456.

<sup>158</sup> *Ibid.*, VI 16, 1335b, 15, p. 446. Sobre las mujeres volveremos más adelante. También Platón aboga por la educación igualitaria, Platón, *República*, V 456b y *Leyes*, VII 805d,

crecimiento, deben conseguir el movimiento necesario para evitar la indolencia de sus cuerpos, cosa que hay que procurar a través de diversa actividades y también del juego”.<sup>159</sup>

Añádase que Aristóteles recomienda educar a los niños en casa<sup>160</sup> hasta la edad de 7 años y posterior a esa edad comienza su educación en una institución, es decir; con un programa de estudio determinado y clases impartidas en un lugar propicio. Dentro de este programa de estudios esta la poesía, la música y la gimnasia -como mencionamos anteriormente-. De la importancia de la gimnasia ya hemos hablado, nos falta tratar sobre la formación intelectual.

La formación intelectual comienza con la poesía, es decir; con el contacto con las obras de Homero y Hesíodo –poetas que Aristóteles tiene en alta estima<sup>161</sup>-. Es importante mencionar que muchos jóvenes de la Grecia Clásica tenían contacto con la poesía a través de los rapsodas pero es en la “escuela” donde propiamente inicia el estudio de las obras poéticas abarcando desde la epopeya hasta la tragedia. En cuanto a los demás mitos e historias Aristóteles guarda una posición más mesurada que la de su maestro Paltón: “En cuanto a los relatos históricos y los mitos, cuáles deben escuchar los niños de esa edad, que se ocupen de ello los magistrados llamados inspectores de niños”.<sup>162</sup> A ello también se añade la recomendación que tiene hacia el arte “indecente” que si bien no debe ser censurado sí debe ser expuesto a los educandos a una edad conveniente que permita su contemplación crítica y apropiada;

Que los magistrados tengan cuidado de que ninguna estatua ni pintura represente tales acciones, a no ser en los templos de ciertos dioses para quienes la ley admite incluso la procacidad, y además la ley permite a los que ya hayan alcanzado la edad honrar a los dioses en nombre propio, en el de sus hijos y en del de sus mujeres. En cuanto a los más jóvenes, la ley debe prohibirles los espectáculos de yambos y de comedia, antes de alcanzar la edad en

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, VI, 17, 1336a, 4 -5, p. 450. Asimismo véase Platón, *Leyes*, VII 793e-794c y 819b-d. En donde Platón aboga por el juego como herramienta educativa.

<sup>160</sup> Platón, en cambio, propone reunirlos en guarderías (desde los 4 hasta los 6 años) supervisadas por mujeres y a la edad de 6 años separar a niños y niñas. Platón, *Leyes*, VII 794c.

<sup>161</sup> Véase: Jesús Mosterín, *Aristóteles. Historia del pensamiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2007, p.52 -55.

<sup>162</sup> Aristóteles, *Política*, VII 17, 1336a, 5, p. 450. Recuérdese la postura que toma Platón en el mismo rubro, véase: Platón, *República*, II, 377b.

la que tendrán el derecho de sentarse en las mesas comunes y de beber; la educación los habrá hecho a todos inmunes contra el efecto nocivo de tales representaciones.<sup>163</sup>

La educación que propone Aristóteles abarca desde los cinco hasta los veintiún años, tiempo en el cual el alumno debe aprender, además de gimnasia, conocimientos básicos como lectura, escritura, aritmética, etc. Cabe destacar que las materias antes mencionadas funcionan como “base” para la formación de un ciudadano funcional para el Estado, enseguida de esta educación básica se encuentra una secundaria que tiene la finalidad de enseñar a los educandos las “artes liberales” que han de dotarlos con las herramientas necesarias para ejercer las diferentes virtudes humanas, estas materias son; poesía, dibujo, música, etc., posterior a esta se encontraría una educación “superior” que dependerá directamente del régimen de cada lugar, por ejemplo; la aristocracia dará una educación superior y mejor a quienes ostenten títulos de nobleza. Posterior a este bosquejo Aristóteles pasa en el libro VIII a tratar sobre la importancia y contenidos de este plan de estudios “base” que permitirá desarrollar las aptitudes de todo ciudadano para alcanzar la virtud y con ello la vida feliz.

Según el estagirita el Estado debe procurar la educación de sus ciudadanos y ante tal aseveración es necesario citar nuevamente el comienzo del libro VIII a fin de resaltar la importancia de la educación para el Estado: “Así pues, que el legislador debe ocuparse sobre todo de la educación de los jóvenes, nadie lo discutiría. De hecho, en las ciudades donde no ocurre así, eso daña los regímenes, ya que la educación debe adaptarse a cada uno de ellos: pues el carácter particular de cada régimen suele no sólo preservarlo [...]”.<sup>164</sup> Con ello se establece la educación pública regida por el Estado<sup>165</sup> y con ello un plan de estudios que ha de incluir las siguientes materias: “Son cuatro las que suelen enseñarse: la lectura y escritura, la gimnasia, la música y, en cuarto lugar el dibujo. La lectura y la escritura, el dibujo por ser útiles para la vida, y de muchas aplicaciones; la gimnasia porque contribuye a desarrollar la

---

<sup>163</sup> Aristóteles, *Política*, VII 17, 1336a, 10 -11, p. 451. Esta recomendación se hace, con Platón, a fin de evitar que tales representaciones afecten a los educandos a una edad en la cual no pueden discernir o diferenciar la motivación de las acciones representadas. Véase Platón, *República*, III 392a.

<sup>164</sup> *Ibid.* VIII 1, 1337a, 1 -15, p. 455.

<sup>165</sup> Véase: Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, X 9, 1180a. Que establece la educación pública como un elemento que procura la igualdad de condiciones intelectuales. Sobre la educación pública estatal Platón era consiente: Platón, *Leyes*, VII 804 e

hombría; en cuanto a la música podría plantearse un dificultad”.<sup>166</sup> Para alcanzar esta exigencia educativa es necesario que el hombre posea la capacidad intelectual, la disposición y los hábitos necesarios para crearse como ser humano y ciudadano; “Y puesto que es manifiesto que la educación debe hacerse antes por hábitos que por la razón, y antes en cuanto al cuerpo que a la mente, resulta evidente de ello que los niños deben ser entregados al maestro de gimnasia y al entrenador deportivo; uno da al cuerpo cierta disposición y el otro les hace practicarla en los ejercicios.”.<sup>167</sup> De esta educación se sigue la referente al empleo del ocio y la música<sup>168</sup>, de ésta Aristóteles hace un detallado análisis sobre si es necesaria o accesoria y analiza la forma en que influye en la educación de los “hombres libres”. El filósofo expone que la música resulta ser un elemento de diversión pero que influye también en la educación de los hombres: “Nos queda, por tanto, concluir que la música es para diversión en el ocio, y por ello precisamente parece haberla introducido; porque creen que es una diversión propia de hombres libres, la ordenan en la educación”.<sup>169</sup> A ello se añade el papel del ocio dentro de la educación el cual resulta ser un factor importante pues ese ocio (no concebido como el actual tiempo libre) es el tiempo que un hombre libre emplea para el cultivo de las virtudes o su ejercicio.<sup>170</sup> De los elementos antes mencionados Aristóteles profundizará en la música, su influencia en el carácter y la disposición de los hombres<sup>171</sup> ante sus efectos. Si bien Aristóteles retoma algunas ideas de Platón su postura será más moderada, compartirá con su maestro la idea de cómo la música afecta la disposición del alma; “Y que somos afectados por ella es manifiesto por muchas cosas y, especialmente, por las melodías de Olimpo; pues, según el consenso de todos, éstas producen entusiasmo en las almas, y el entusiasmo es una afección del carácter del alma. Además todos

---

<sup>166</sup> Aristóteles, *Política*, VIII 13, 1337b, 35, p. 458. Platón considera de la misma forma la lectura, escritura, la música y la gimnasia como formación “básica” al igual que Aristóteles pero Platón reservará una educación especial para los guardianes. Véase: *República*, VII, 525c -528c y *Leyes* VII, 817e.

<sup>167</sup> Aristóteles, *Política*, VIII 3, 1338b, 5, p. 461. Sobre el hábito véase: Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, II 1, 1103b.

<sup>168</sup> Recuérdese que la música no sólo se hace referencia a las melodías ya que la música en Grecia iba acompañada de poemas, he de ahí que la música tiene que ver con la poesía. Reproduzco la nota 356 de Düring, *Aristóteles*, op., cit., “En griego no hay ninguna palabra colectiva para “literatura. El término μουσική significa no sólo música y canto, sino también poesía de toda clase”. P. 753.

<sup>169</sup> Aristóteles, *Política*, VIII 3, 1338a, 20, p. 460.

<sup>170</sup> Para un análisis más amplio del ocio véase: Ingemar Düring, op, cit., pp. 746 – 747. Con referente a la diversión y el ocio en la vida véase: Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, IV 9, 1128b.

<sup>171</sup> Aristóteles, *Política*, III, 398d-402a. Es aquí donde escribe sobre las melodías y como afectan al alma. Además fundamenta su predilección de la cítara sobre la flauta. Para las ideas de Platón sobre la música véase: *República*, II, 656d-657c, en donde trata sobre la música.

al oír los sonidos imitativos, tienen sentimientos análogos, independientemente de los ritmos y de las melodías mismas”.<sup>172</sup> Aristóteles reconoce, junto con su maestro, la influencia que posee la música y cómo esta afecta las disposiciones del alma de ahí que más adelante describa como la música imita y transmite diferentes afecciones a través de las melodías:

Y, en los ritmos y en las melodías, se dan imitaciones muy perfectas de la verdadera naturaleza de la ira y de la mansedumbre, y también de la fortaleza y templanza y de sus contrarios y de las demás disposiciones morales (y es evidente por los hechos: cambiamos el estado de ánimo al escuchar tales acordes), y la costumbre de experimentar dolor y gozo en semejantes imitaciones está próxima a nuestra manera de sentir en presencia de la verdad se esos sentimientos.<sup>173</sup>

Al igual que Platón, Aristóteles reconoce que la música es un elemento muy influyente en la educación y puede ser usada como una herramienta pedagógica y a esto hay que añadir que la música y la poesía, por lo peculiar, siempre están unidas, razón por la cual Aristóteles reivindica a la poesía y la música en la educación de los hombres. Con lo anterior el estagirita hace una re-valoración de la música y la poesía, pues si bien Platón veía en la música y poesía un poderoso aliado<sup>174</sup> educativo ello sólo era posible si dichas composiciones estaban controladas y censuradas por el Estado pero de no ser así resultaba un elemento peligroso sin supervisión.

Cuando Aristóteles aborda el tema de la música y las melodías se observa que la posición que tiene frente a la música y la poesía es más moderada que la que presenta su maestro, un ejemplo de lo anterior se puede ver cuando habla sobre las melodías, dirá que en estas “[...] en sí, hay imitaciones de los estados de carácter (y esto es evidente), pues la naturaleza de los modos musicales desde el origen es diferente, de modo que los oyentes son afectados de manera distinta y no tienen la misma disposición respecto a cada uno de ellos”.<sup>175</sup> De esta forma se observa que su postura es más abierta y menos condenatoria, con ello es posible deducir que su postura ante la poesía, de la misma forma, será menos condenatoria a comparación de Platón. Así Aristóteles no sólo lleva a cabo la revalorización de la música sino también de la poesía y con ello la revalorización de diversos elementos que

---

<sup>172</sup> *Ibid.*, VIII 5, 1340a, 10, p. 467.

<sup>173</sup> *Ibid.*, VIII 15, 1340a, 20, p. 467.

<sup>174</sup> Recuérdese que Platón considera que sólo deben imitarse las melodías y ritmos que se relacionen con lo “bueno” y exalten la virtud. Platón, *Leyes*, II, 668 a-b.

<sup>175</sup> Aristóteles, *Política*, VIII5, 1340a, 40, p. 468.

Platón había criticado duramente por ejemplo: la tragedia y la imagen visual a las cuales había criticado por falsas<sup>176</sup>, mentirosas y de poca importancia, mientras que Aristóteles a favor de éstas dirá lo siguiente;

(Por ejemplo, si uno disfruta contemplando la imagen de alguien no por otro motivo sino por su propia forma, forzosamente será para él un placer la vista de aquel cuya imagen contempla.) Y ocurre que en las demás sensaciones no hay imitación ninguna de los estados morales, por ejemplo en las del tacto, y el gusto, pero en las de la vista la imitación es ligera. (Hay, en efecto, figuras con tales efectos, pero en escasa medida, y no todos participan de tal sensación; además, no son imitaciones de los caracteres, sino que las figuras y colores presentes son más bien signos de esos caracteres, y estos signos son expresión corporal de las pasiones.<sup>177</sup>

Todas estas características que posee la poesía y la música que son desvalorizadas por Platón tendrán importancia de nuevo en Aristóteles quien ve en la música y en la poesía unas herramientas pedagógicas muy importantes para la educación de los ciudadanos, mismos que encontrarán en la poesía y música una guía ética, moral y política de conducirse en la vida de comunidad. Pero sobre esto trataremos en el próximo apartado, hasta ahora hemos podido observar como el plan educativo de Aristóteles incluye desde las condiciones empíricas hasta las condiciones ideales y posibles que hagan de su proyecto algo factible y no meramente especulativo. La educación, como se ha visto, es un tema que abarca el ámbito político, ético y poético, mismos que veremos a continuación. De esta forma observaremos que Aristóteles hace un rescate de la poesía, su valor pedagógico y educativo (posible y factible) dentro de la educación griega e incluso- probablemente- de la educación actual.

---

<sup>176</sup> Platón, *República*, X 598b, donde se le acusa de alejarnos de la verdad.

<sup>177</sup> Aristóteles, *Política*, VIII 5, 1340, 25 -35, p. 468. De la imagen visual también véase: Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, X 6, 1176a; “[...] la vista es superior al tacto en pureza, y el oído y el olfato al gusto”. Véase además: Aristóteles, *Metafísica*, Alianza Editorial, Madrid, 2014, IA, 980 a: “Todos los hombres desean por naturaleza saber. Prueba de ello es el amor por los sentidos, puesto que, al margen de su utilidad los amamos por sí mismos, especialmente el de la vista.” Trad. María Luisa Alía Alberca. Finalmente sobre la importancia de la imagen visual en Aristóteles véase: Ángel J. Capetelli, *La teoría aristotélica de la visión*, Sociedad Venezolana de Ciencias Humanas, Caracas, 1997.

## 2.2.- *Poética* de Aristóteles: Análisis de la tragedia

A lo largo de las precedentes páginas hemos observado cómo la poesía ha estado siempre presente en los sistemas educativos griegos desde la Grecia Arcaica hasta los modelos educativos de Platón y Aristóteles. La poesía, como hemos visto, englobaba disciplinas como la música, la danza, la literatura entre otras y ha sido un factor relevante dentro de la educación griega al ser considerada como un pilar fundamental de la formación de cada individuo en función de los ideales a alcanzar. Más arriba mencionábamos que la educación siempre *tiende a un fin* y cada modelo educativo procura llevar a cabo la formación del individuo en función al ideal que siguen.

En el capítulo anterior se observaron las opiniones e ideas de Platón respecto a la poesía (epopeya y tragedia) y la manera en que este filósofo fundamentaba sus teorías a través de su metafísica, ontología y postulados éticos. Sobre la poesía Platón encontró muchas cosas reprochables sobre las cuales ya hemos hablado mientras en este caso –como hemos anticipado- nos ocuparemos de las ideas que sobre la poesía tiene su alumno Aristóteles. En este apartado nos proponemos demostrar lo siguiente: la naturaleza, objetivos, partes y finalidad de la tragedia para después mostrar los elementos y/o conceptos que hacen de la tragedia una herramienta educativa. Comencemos, pues, por ver –en lo posible- qué es una tragedia, su historia y posteriormente desarrollar lo que Aristóteles piensa de la misma, todo ello expuesto en su tratado *Poética*.

La tragedia fue herencia de los primeros poetas griegos, respectivamente Homero y Hesíodo, ya que: “La tragedia por su material mítico y por su espíritu, es la heredera integral de la epopeya. Debe su espíritu ético y educador a su conexión con la epopeya, no a su origen dionisiaco”.<sup>178</sup> De ella Platón y Aristóteles tendrán diferentes puntos de vista: mientras que Platón destierra a los poetas, censura la poesía y regula sus contenidos<sup>179</sup>, Aristóteles toma una posición más mesurada dejando que los jóvenes observen estas obras a su debido tiempo

---

<sup>178</sup> Werner Jaeger, *Paideia. Los ideales de la cultura griega*, op. cit., p. 55. Sobre su origen dionisiaco hablaremos más adelante.

<sup>179</sup> Es importante recordar que Platón no tiene ideas concretas en cuanto a la tragedia específicamente sus ideas y críticas van dirigidas a los poetas y poesía en general (Epopeya, tragedia, comedia, etc.). Aun así recuérdese que reconoce en la poesía su potencial para influir en el carácter de los individuos y por tanto reconoce su utilidad en la educación.



y otorga a la poesía y a la música un papel importante dentro de su plan educativo como ya vimos.

Sobre el origen de la tragedia se ha investigado bastante a lo largo de la historia, de la misma forma los enfoques, metodologías y significaciones que se le otorgan han variado pero a pesar de ello se ha logrado tener puntos de convergencia entre los diversos investigadores y en este caso expondremos de manera breve algunos puntos en los cuales la mayoría coinciden. La mayoría de los investigadores coinciden al encontrar el inicio de la tragedia en ritos religiosos cuyo culto era dedicado al dios Dionisos; de esta manera “la tragedia griega surgió a partir de los ritos en honor del dios Diónysos, cuya muerte y resurrección eran celebradas periódicamente. Estos ritos incluían sacrificios, y cantos y bailes de un coro en un espacio circular, la orquesta”.<sup>180</sup> En estas festividades de carácter religioso se ha querido ver el origen del teatro griego debido a que durante las mencionadas festividades se manifestaba un fenómeno interesante: la fiesta; “La fiesta es un tiempo especial, es un tiempo fuera del tiempo, donde se rompen los hábitos normales y se prescinde de normas de conducta, se rompen determinados tabúes sociales, y el vestido y la comida son diferentes”.<sup>181</sup> Dentro de esta comunión sagrada-atemporal en honor a Dionisos se efectuaban cantos<sup>182</sup>, danzas, además de incluir el sello característico por excelencia de la tragedia: la máscara<sup>183</sup>. La fiesta o ritual dionisiacos parecen ser el origen de la tragedia, mismos que poseen una historia muy amplia y de la cual no nos ocuparemos *in extenso*. Sobre los mencionados orígenes primitivos<sup>184</sup> existen diversas interpretaciones pero de ello hablaremos en otro momento por ahora será más sencillo para nosotros exponer, en lo posible, el origen

---

<sup>180</sup> Jesús Mosterín, *op. cit.*, p.70.

<sup>181</sup> Francisco R. Arados, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Alianza Editorial, Madrid, 1999, p. 19. Un planteamiento similar sobre la fiesta lo desarrolla también Octavio Paz en: Octavio Paz, *El laberinto de la soledad \* Postdata \* Vuelta al laberinto de la soledad*, FCE, México, 2012, pp. 51 - 57.

<sup>182</sup> Es en el canto, el coro o música donde Nietzsche ve el inicio de la tragedia. *Cfr.* Friedrich Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 2009, XIV, p. 128. XVI, p. 144. XVII, p. 148.

<sup>183</sup> La máscara como elemento ritual es parte primordial de toda representación dramática por ello es “[...] un requisito que la tragedia griega no abandonó jamás, como tampoco la comedia: la máscara.” Albin Lesky, *La tragedia griega*, Editorial Labor, S/A, p.47. Trad. Juan Godó. Sobre el origen de la tragedia véase también: Albin Lesky, *Historia de la literatura Griega*, Editorial Gredos, Madrid, 1989, pp. 249 – 260. Trad. José Ma. Díaz Regañon & Beatriz Romero.

<sup>184</sup> Una muy actual e interesante datación puede verse en: Ruth Scodel, *La tragedia griega. Una introducción*. FCE, México, 2014, p. 64 – 74.

“verificable” de la tragedia y su evolución paulatina, materia sobre la que trataremos en adelante.

La tragedia ática comenzó su carrera histórica en la primavera de 535 a. c., cuando, en el gran festival de Dionisos, Tepsis apareció con su coro de *Tragôdoi* o “cabros cantores” y presentó algo como un drama en rudimento. De su obra nada sobrevive, pero consta que era cantada y no hablada, algo como una cantata dramática. La acción era muy sencilla y sólo el jefe del coro tenía un papel definido. [...] Durante el siglo V la tragedia es, en Atenas, el arte literario por excelencia; y sus últimos triunfos coinciden con el derrumbe del imperio ateniense.<sup>185</sup>

De ahí que la tragedia recoge y sintetiza dos elementos principales de la cultura griega; la música y la poesía;

Así pues la tragedia fue un espectáculo innovador y debió resultar asombroso; combinaba los mejores rasgos de la recitación rapsódica de la épica con el canto lírico coral, y ofrecía danzas, vestuarios, una vívida y refrescante representación de las leyendas tradicionales (que suscitaba una reacción emocional intensa) y, además, presentaba en cada ocasión una historia nueva: no es sorprendente que los atenienses la adoptaran como un componente oficial de una festividad cívica tan importante.<sup>186</sup>

De este muy breve análisis sobre el origen de la tragedia hemos de seguir con sus temas, más arriba mencionábamos que la tragedia es la heredera de la epopeya griega ya que es de ella de donde obtenía los temas sobre los que versan sus tramas;

La epopeya y la tragedia tratan, efectivamente, de la misma materia. Ciertamente, hubo algunas obras relativas a los mitos de Dionisos (las *Bacantes*, de Eurípides, son para nosotros su único ejemplo), como también hubo algunas obras relativas a hechos decisivos de la historia contemporánea (*Los persas* de Esquilo, son para nosotros único ejemplo), pero, normalmente, la tragedia se consagró a los mismos mitos que la epopeya: a la guerra de Troya, a las hazañas de Hércules, a las desventuras de Edipo y su estirpe. Salvo los dos ejemplos citados, todas las obras que se conservan encuentran ahí su materia prima.<sup>187</sup>

La tragedia retomaba de la epopeya sus temas principales como se ha dicho, su forma y estructuración también variarán según se añadían innovaciones y mejoras, como en el coro, los actores e incluso la escenografía.

La tragedia era una obra dramática con características muy específicas: se representaba con un número determinado de actores (en Atenas nunca más de tres) y con un coro de doce (después quince) personas que cantaban y bailaban acompañadas de un músico que tocaba el oboe doble o *aulós*, un instrumento de viento que funcionaba con una lengüeta. En general, los actores recitaban versos, normalmente trímetros yámbicos, mientras el coro cantaba entre escenas, aunque el primer corista (el corifeo) podía hablar por el grupo en las escenas de los

---

<sup>185</sup> C. M. Bowra, *op. cit.*, p. 63.

<sup>186</sup> Ruth Scodel, *op. cit.*, p 72.

<sup>187</sup> Jaqueline de Romilly, *La tragedia griega*, Editorial Gredos, Madrid, 2011, p. 21. Trad. Jordí Terre.

actores, y los actores a su vez, podían llegar a cantar, ya fuera en responsorio con el coro o en forma de monodia.<sup>188</sup>

Esta forma de representar una obra dramática en forma de canto podría recordarnos a la ópera, pero en modo alguno podrían compararse más que por analogía; la necesidad de que las tragedias fueran cantadas respondía a que “el canto tenía dos funciones principales en la tragedia: distanciar ligeramente al que lo entonaba de la acción inmediata para llevarlo a un plano de reflexión en el que podía dar sentido a tal acción por un lado, y expresar por el otro, emociones que serían demasiado intensas para el habla ordinaria”.<sup>189</sup> De esta forma es posible observar que entre poesía, canto, danza y los vestuarios de los actores, se lograba una síntesis muy interesante que daba como resultado un espectáculo que causaba diversas impresiones en el auditorio. Y debido a que la tragedia engloba diferentes aspectos tanto artísticos como conceptuales de la vida de la Grecia Clásica es que:

Durante el siglo V y primera mitad del IV la tragedia era un espectáculo puramente ateniense, que solo en Atenas podía verse. Por otro lado, solo se representaban estrenos. Una vez estrenada una tragedia, nunca volvía a representarse. Durante la época de Aristóteles todo esto empezó a variar. Como consecuencia del prestigio extraordinario que las tragedias atenienses habían alcanzado en toda la Hélade, poco a poco otras ciudades comenzaron a imitar a Atenas, a construir teatros, y a representar tragedias. Por otro lado, la racha de grandes dramaturgos trágicos –Esquilo, Sófocles, Eurípides – se había acabado y faltaban obras nuevas de calidad. Por tanto hubo que renunciar a exigencia de estreno. Las obras de los grandes autores del siglo V empezaron a reponerse y repetirse a partir del año 386.<sup>190</sup>

Una vez habiendo analizado de manera muy breve los posibles orígenes de la tragedia pasaremos ahora a observar las ideas que Aristóteles tiene respecto a ésta, de la misma forma, observaremos la importancia que la tragedia tiene en su proyecto educativo además de que encontraremos la forma en que el estagirita concibe a la tragedia, todo ello expuesto en su tratado la *Poética*.

Sobre el tratado aristotélico denominado *Poética* existen diversas posturas debido a su carácter fragmentario, sobre ello no nos ocuparemos *in extenso* pero es menester mencionarlo<sup>191</sup>. En este tratado Aristóteles aborda lo relacionado a la tragedia y la comedia

---

<sup>188</sup> Ruth Scodel, *op. cit.*, p. 16.

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 17-18.

<sup>190</sup> Jesús Mosterin, *op. cit.*, p. 71.

<sup>191</sup> Sobre la datación, problemática y situación de la *poética* de Aristóteles dentro del *corpus* aristotélico véase: Valentín García Yerba, *Poética de Aristóteles. Edición trilingüe*, Editorial Gredos, Madrid, 2001, pp. 7 -12.

(libro que no nos ha llegado), durante este examen hace un análisis sobre la composición y forma de la tragedia.

En este tratado Aristóteles expondrá lo relativo a la poética y sus géneros o especies comenzando por analizar la forma de las diferentes expresiones artísticas de su tiempo, de ello menciona que “[...] la epopeya y la poesía trágica, y también la comedia y la ditirámica, y en su mayor parte la aulética y la cítarsística, todas vienen a ser, en conjunto, imitaciones. Pero se diferencian entre sí por tres cosas: o por imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo”.<sup>192</sup> La imitación (*mimesis*) viene a ser la re-producción de diferentes aspectos, sea la voz<sup>193</sup>, los movimientos, etc.

Pues, así como algunos con colores y figuras imitan muchas cosas reproduciendo su imagen (unos por arte y otros por costumbre), y otros mediante la voz, así también, entre las artes dichas, todas hacen la imitación con el ritmo, el lenguaje o la armonía, pero usan estos medios separadamente o combinados; por ejemplo [...] el arte de los danzantes imita con el ritmo, sin armonía (éstos en efecto, mediante ritmos convertidos en figuras, imitan caracteres, pasiones y acciones).<sup>194</sup>

Así como hay quienes imitan las formas y colores como los escultores y los pintores quienes se encargaran de imitar las acciones -por escrito- serán los poetas, ello lo expresará mencionando que “sólo la gente, asociando al verso con la condición de poeta, a unos llama poetas elegíacos y a otros poetas épicos. Dándoles el nombre de poetas no por la imitación, sino en común por el verso. En efecto, también a los que exponen en verso algún tema de medicina o física suelen llamarlos así. Pero nada común hay entre Homero y Empédocles, excepto el verso”.<sup>195</sup> De esta forma nuestro autor diferencia al poeta de los demás artistas y deja manifiesto de lo que versan las obras literarias como lo son: la épica, la tragedia, la comedia, la música, la danza, etc., mientras unas imitan sonidos, imágenes, etc., otras harán uso de diversas formas de imitación como lo son la tragedia y la comedia.

---

<sup>192</sup> Aristóteles, *Poética*, Editorial Gredos, Madrid, 2001. Trad. Valentín García Yerba. I, 1477a 15, p. 127.

<sup>193</sup> Véase: Aristóteles, *Retórica*, Editorial Gredos, Madrid, 2008. Trad. Quintín Racionero. III, 1404a 21 -22, p. 484. Donde hace mención de la voz como el órgano adecuado (por excelencia) para la imitación y de donde podremos observar tiene su origen la poesía.

<sup>194</sup> *Ibíd.*, I, 1677a, p. 128. El subrayado es mío.

<sup>195</sup> Aristóteles, *Poética*, I, 1447b 10-20, p. 128 -129.

Una vez habiendo mencionado que todas las obras artísticas introducidas son imitativas Aristóteles pasa, en seguida, a tratar sobre los objetos que imitan, de ellos menciona que “[...] puesto que los que imitan, imitan a hombres que actúan, y éstos necesariamente serán esforzados o de baja calidad (los caracteres, en efecto, casi siempre se reducen a éstos solos, pues todos sobresalen, en cuanto al carácter, o por el vicio o por la virtud), o bien los hacen mejores que solemos ser nosotros, o bien peores o incluso iguales, lo mismo que los pintores”.<sup>196</sup> De ahí que el poeta tiene por uno de sus objetivos representar a los personajes y sus acciones en los diversos acontecimientos, sea mostrando virtud ante una situación o cierto defecto o vileza, pero ello dependerá del género que se represente, pues “[...] la misma diferencia separa también a la tragedia de la comedia; ésta, en efecto, tiende a imitarlos peores, y aquélla, mejores que los hombres reales”.<sup>197</sup> Por los objetos que imitan o el tipo de acciones que reproducen sea lo dicho suficiente, lo peor es irrisorio para la comedia y lo mejor para la tragedia.

Pasemos ahora a la diferenciación que establece por los modos en que se imitan las acciones, en ellas hay “[...] una tercera diferencia, que es el modo en que uno podría imitar cada una de estas cosas. En efecto, con los mismos medios es posible imitar las mismas cosas una vez narrándolas (ya convirtiéndose hasta cierto punto en otro, como hace Homero, ya como uno mismo y sin cambiar), o bien presentando a todos los imitados como operarios y actuantes”.<sup>198</sup> Por el modo de imitar es posible que la narración se lleve a cabo en primera o tercera persona, por la forma, objeto y modo de imitar es que se diferencian cada uno de los géneros literarios que hemos mencionado: tragedia, comedia y épica. Una vez especificado la naturaleza de las obras es necesario que se investigue su origen, cosa de la que hablaremos a continuación.

Sobre el origen de las artes imitativas o miméticas Aristóteles menciona: “Parece haber dado origen a la poética fundamentalmente dos causas, y ambas naturales. El imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez, y se diferencia de los demás animales en que es muy inclinado a la imitación y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos,

---

<sup>196</sup> *Ibid.*, II, 1448a 5, p. 131.

<sup>197</sup> *Ibid.*, II, 1448a 15, p. 132.

<sup>198</sup> *Ibid.*, III, 1448a 20, p. 133.

y también en que todos disfruten con las obras de imitación”.<sup>199</sup> Puesto que la imitación resulta ser algo natural es deducible que de esta capacidad y gusto por imitar se hayan gestado las artes imitativas, artes que no excluyen lo feo o desagradable “[...] pues hay seres cuyo aspecto real nos molesta, pero nos gusta ver su imagen ejecutada con la mayor fidelidad posible, por ejemplo, figuras de los animales más repugnantes y de cadáveres”.<sup>200</sup> La imitación nos permite aprender y eso es algo natural e inherente al hombre (Aristóteles, *Metafísica*, I A, 980a), “por eso, en efecto, disfrutaban viendo imágenes, pues sucede que, al contemplarlas, aprenden y deducen qué es cada cosa [...]”<sup>201</sup>, el ejemplo que da es que al observar un retrato se tiene mayor placer estético al ver a la persona retratada pintada con la mayor fidelidad posible. Posteriormente a esto Aristóteles menciona que tanto la tragedia como la comedia nacieron de la improvisación, es decir; desde los cantos dionisiacos hasta una estructuración del drama con argumento y coro, de la misma forma menciona a Homero como el gran poeta del cual parten todos los demás géneros (*Poética*, IV, 1448b 20 – IV 1449a 2), incluidos la comedia y la tragedia, “una vez aparecidas la tragedia y la comedia, los que tendían a una u otra poesía según su propia naturaleza, unos, en vez de yambos, pasaron a hacer comedias, y los otros, de poetas épicos se convirtieron en autores de tragedias, por ser estas formas de más fuste y más apreciadas que aquéllas”.<sup>202</sup> La tragedia, como un organismo vivo, fue adquiriendo diversas aportaciones a medida que iba sufriendo adiciones como las de Esquilo, quien aumentó el número de actores o Sófocles quien introdujo la escenografía y un actor más y así sucesivamente hasta llegar a su propia naturaleza (*Poética*, IV, 1449a, 15).

Una vez descritos los aspectos inherentes a cada uno de los géneros pasemos ahora a las diferencias entre cada una; Aristóteles comienza definiendo la comedia; “la comedia es, como hemos dicho imitación de hombres inferiores, pero no en toda la extensión del vicio sino que lo risible es parte de lo feo. Pues lo risible es un defecto y una fealdad que no causa

---

<sup>199</sup> *Ibid.*, IV, 1448b 5, p. 135. Véase también: Aristóteles, *Retórica*, I 11, 1371b 4 – 10, p. 271. De la misma forma véase: Aristóteles, *Partes de los animales \* Marcha de los animales \* Movimiento de los animales*, Editorial Gredos, Madrid, 2000. I 5, 645a 11 -17, p. 73. Trad. Elvira Jiménez Sánchez-Escariche & Almudena Alonso Miguel.

<sup>200</sup> Aristóteles, *Poética*, IV, 1448b 10, p. 136.

<sup>201</sup> *Ibid.*, IV, 1448b 15, p. 136.

<sup>202</sup> *Ibid.*, IV, 1449a 5, p. 139.

dolor ni ruina; así, sin ir más lejos, la máscara cómica es algo feo y contrahecho sin dolor”.<sup>203</sup> Es claro que la comedia representa para Aristóteles algo feo, pero hay que entender que lo feo lo es en cuanto que no posee una finalidad específica a diferencia de la tragedia, es menester recordar lo que dice de lo feo en *Partes de los animales* I, 5, 645a 11 -117, en donde menciona que a pesar de que un animal nos parezca feo encontramos en él conocimientos y por ende no es un ser despreciable o incompleto, en cambio, únicamente es feo en cuanto a la forma que posee. En cuanto a la epopeya y la tragedia y sus diferencias menciona:

Ahora bien, la epopeya corrió pareja con la tragedia sólo en cuanto a ser imitación de hombres esforzados en verso y con argumento; pero se diferencia de ella por tener un verso uniforme y ser un relato. Y también por la extensión; pues la tragedia se esfuerza lo más posible por atenerse a una revolución del sol o excederla poco, mientras que la epopeya es ilimitada en el tiempo, y en esto se diferencian, aunque, al principio, lo mismo hacían esto las tragedias que en los poemas épicos.<sup>204</sup>

Ya hemos mencionado que la tragedia fue la heredera directa de la épica o epopeya griega pues de ella toma tanto tramas como personajes. Una vez habiendo visto las diferencias entre una y otra forma literaria es necesario pasar a la tragedia en cuanto tal y observar los elementos que la constituyen.

Definamos primero ¿qué es la tragedia? “es, pues, la tragedia imitación de una acción esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado, separada cada una de las especies [de aderezos] en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relatos, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones”<sup>205</sup>, una vez teniendo ésta definición pasa a describir cada uno de sus elementos; al hablar de lenguaje sazonado hace referencia al ritmo, la armonía y al canto (elementos que siempre aparecen en la representación de una tragedia), cuando menciona que deben estar separadas cada una de las “especies de aderezos” refiere a que algunas partes de la tragedia son recitadas en verso y otras cantadas (*Poética*, V, 1449a, 25 -30). Posteriormente pone énfasis en la decoración del espectáculo: máscaras, trajes y - a partir de Sófocles – la decoración. Otros elementos constitutivos de la tragedia son la melopeya y la elocución, por elocución Aristóteles entiende la buena composición de los versos mientras que melopeya refiere a la forma clara de

---

<sup>203</sup> *Ibíd.*, V, 1449a 30 p. 141 -142.

<sup>204</sup> *Ibíd.*, V, 1449b 10 – 15, pp. 143 -144.

<sup>205</sup> *Ibíd.*, VI, 1449b 25, p. 145.

expresar ideas (IV, 1449b, 35). Otro elemento constitutivo de vital importancia es la imitación de los hechos “y, puesto que es imitación de una acción, y ésta supone algunos que actúan, que necesariamente serán tales o cuales por el carácter y el pensamiento (por éstos en efecto, decimos también que las acciones son tales o cuales) dos son las causas naturales de las acciones: el pensamiento y el carácter, y a consecuencia de éstas tienen éxito o fracasan todos”,<sup>206</sup> con esto el autor nos menciona que el personaje en cuestión puede o no lograr su objetivo dependiendo de su carácter o personalidad aunque lo importante en la tragedia es observar cómo reacciona cada personaje, de esto nos ocuparemos más adelante.

A la imitación de la acción Aristóteles la denomina fábula y/o “composición de los hechos”, la tragedia en sí posee seis partes que son:

- 1.- La fábula (ficción) o estructuración de los hechos.
- 2.- Los caracteres
- 3.- La elocución
- 4.- El pensamiento
- 5.- El espectáculo
- 6.- La melopeya

El más importante de éstos elementos es la fábula o estructuración de los hechos “[...] porque la tragedia es imitación, no de personas sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad. [...] De suerte que los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo”.<sup>207</sup> Otro elemento que hay que destacar son dos aspectos que tienen un papel importante en el desarrollo de la tragedia y que son, según Aristóteles, quienes “seducen al alma”: las peripecias y las agniciones, de las cuales nos ocuparemos más adelante.

---

<sup>206</sup> *Ibíd.*, V, 1450a.

<sup>207</sup> *Ibíd.*, VI, 1450a, 15 -20, pp. 147-148.



En lo siguiente veamos más desarrollada la importancia de la estructuración de los hechos o fábula.

La tragedia cuenta con un parte inicial, una media y una final, deben estar contextualizadas, es decir, ubicarse en un tiempo y un lugar determinado, tener una extensión prudente, debe desarrollarse de manera que los acontecimientos se sucedan de forma verosímil o necesaria y que se produzca una transición del infortunio a la dicha o de la dicha al infortunio (Libro VII), se sigue de esto que la fábula debe guardar una unidad o coherencia en el desarrollo hechos<sup>208</sup>, es menester recordad que la unidad de la fábula no recae sobre el protagonista o héroe sino en la acción. Posterior a este desarrollo acerca de la unidad de la fábula Aristóteles hace una contraposición entre historia y poesía a fin de diferenciar lo verosímil, lo necesario y lo histórico, la finalidad de esto es no confundir la tragedia con hechos verídicos.

Sobre la diferencia entre la historia y la poesía el estagirita dice:

[...] no corresponde al poeta decir la que ha sucedido, sino lo que podría suceder, esto es, lo posible según la verosimilitud o la necesidad. En efecto, el historiador y el poeta no se diferencian por decir las cosas en verso o en prosa (pues sería posible versificar las obras de Heródoto, y no serían menos historia en verso que en prosa); la diferencia está en que uno dice lo que ha sucedido, y el otro, lo que podía suceder. Por eso también la poesía es más filosófica y elevada que la historia; pues lo poesía dice más bien lo general, y la historia, lo particular.<sup>209</sup>

La historia relata hechos particulares acaecidos en un momento y en un lugar determinado, eventos que suceden y quedan registrados, en cambio, el poeta puede retomar ciertos elementos de la historia y elaborar con ellos un argumento que no necesariamente obedezca los descrito por el historiador, además la historia se encarga de describir eventos, lugares, tradiciones, etc., mientras la poesía se encarga de exponer temas de una naturaleza más abstracta, sea política, ética, existencial, etc., he de ahí que menciona que la poesía es más general y filosófica que la historia.

En tanto la cuestión de verosimilitud corresponde a tomar elementos de la historia para elaborar una fábula, pues esto favorece que el público observe en la tragedia un relato

---

<sup>208</sup> Aristóteles, *Problemas*, Editorial Gredos, Madrid, 2008, XVIII, 9, 917b 10 -12, p. 253. Trad. Ester Sánchez Millán.

<sup>209</sup> Aristóteles, *Poética*, IX, 1451a, 35 – X, 1451b, 10, pp. 157 -158.

que posiblemente pudo haberse desarrollado y que no presencia una fábula dantesca o irreal, pues “[...] en la tragedia se atiende a nombres que han existido; y esto se debe a que lo posible es convincente; en efecto, lo que no ha sucedido, no creemos sin más que sea posible; pero lo que sucedió, está claro que es posible, pues no habría sucedido si fuera imposible”.<sup>210</sup> Un drama que se presente con hechos verosímiles provoca que el auditorio tenga una identificación o empatía más fuerte con el drama o tragedia representada.

De esto resulta claro que el poeta no es un descriptor de hechos específicos sino que a partir de los hechos sucedidos toma los personajes para sus historias, “de esto resulta claro que el poeta debe ser artífice de fábulas más que de versos, ya que es poeta por la imitación, e imita las acciones. Y si en algún caso trata cosas sucedidas, no es menos poeta; pues nada impide que algunos sucesos sean tales que se ajusten a lo verosímil y a lo posible, que es el sentido en que los trata el poeta”.<sup>211</sup> Es necesario, además, que la tragedia tenga una sucesión de hechos tal que puede desencadenar en el espectador el terror y la compasión, efecto que se logra solamente al estar bien encadenados cada suceso. Por esta razón es necesario identificar el tipo de fabulas que existen y para ello Aristóteles distingue a las fábulas en simples y complejas: las primeras son definidas como aquellas en donde la acción y su desarrollo exponen el cambio de fortuna sin peripecia ni agnición, mientras que en las segundas el cambio de fortuna va acompañado de agnición y peripecia (X, 1452a, 15).

La peripecia<sup>212</sup> y la agnición<sup>213</sup> son los elementos propios de la tragedia cuya finalidad es la de provocar la catarsis, Aristóteles define a la peripecia como “[...] el cambio de la acción en sentido contrario [...]”<sup>214</sup>, el ejemplo que da es en Edipo y lo ejemplifica en el episodio del mensajero, cuando éste cree librarle del temor revelándole que Pólibo y Mérope no son sus padres, pero ese descubrimiento produce en Edipo el efecto contrario: le abre los ojos a la realidad de que ha matado a su verdadero padre, Layo, y se ha casado con su madre. En tanto la agnición es “[...] un cambio desde la ignorancia al conocimiento, para amistad o

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, IX, 1451b, 15, p. 159.

<sup>211</sup> *Ibid.*, IX, 1451b, 30, p. 160.

<sup>212</sup> f. *Ret.* En el drama o en cualquier otra composición análoga, cambio repentino de situación debido a un accidente imprevisto que altera el estado de las cosas. Aplicación digital del Diccionario de la lengua española.

<sup>213</sup> f. *Ret.* Recuento y reconocimiento de dos personajes a los que el tiempo y las circunstancias han separado. Aplicación digital del Diccionario de la lengua española.

<sup>214</sup> Aristóteles, *Poética*, XI, 1452a, 25, p. 163.

para odio, de los destinados a la dicha o al infortunio. Y la agnición más perfecta es la acompañada de peripecia, como la de Edipo. Ahora bien, hay todavía otras agniciones; pues también con relación a objetos inanimados y sucesos casuales ocurre a veces como se ha dicho, y puede ser objeto de agnición saber si uno ha actuado o no”<sup>215</sup>. Además de la agnición y la peripecia hay otro elemento constitutivo de la tragedia, a saber: el lance patético, que se define como “[...] una acción destructora o dolorosa, por ejemplo las muertes en escena, los tormentos, las heridas y demás cosas semejantes”.<sup>216</sup>

Existen diferentes tipos de agniciones: primeramente están las que se producen por señales físicas, un ejemplo es la manera en que Odiseo es reconocido por su nodriza debido a la cicatriz de su pierna, éste tipo de agniciones son de las más sencillas, según menciona nuestro autor, en segundo lugar están las creadas por el poeta, en donde el personaje hace lo que el poeta quiere, es decir, reconocerse o darse a conocer por voluntad del poeta y no por el desarrollo propio de la fábula, el caso que lo ejemplifica es *Orestes* en la *Ifigenia*<sup>217</sup>, este tipo de agnición es la menos artística por lo forzado de la acción y debido a que no se desarrolla naturalmente según el drama. El tercer tipo de agnición se produce por el recuerdo, de ello no es difícil deducir que se da a través de la rememoración de algún elemento que provoca el reconocimiento del sujeto u objeto en cuestión, la cuarta forma de agnición pertenece al silogismo, como su nombre lo indica parte de dos primas y una conclusión. Otro tipo es la basada en un paralogismo de los espectadores en la cual son éstos quienes deducen la agnición a través de las evidencias presentadas en la trama pero cuya conclusión puede estar errada. Finalmente esta la mejor forma de agnición según Aristóteles, de esta dice: “La mejor agnición de todas es la que resulta de los hechos mismos, produciéndose la sorpresa por las circunstancias verosímiles, como en el *Edipo* de Sófocles y en la *Ifgenia* [...] Tales agniciones son las únicas libres de señales artificiosas y collares. En segundo lugar están las que proceden de un silogismo”.<sup>218</sup>

La tragedia también posee partes constitutivas como el prólogo, el episodio, éxodo y parte coral que a su vez se divide en el párodo y el estásimo, el prólogo es la parte que procede

---

<sup>215</sup> *Ibid.*, XI, 1452a, 30, p. 164.

<sup>216</sup> *Ibid.*, XI, 1452b, 10, p. 166.

<sup>217</sup> Aristóteles dice que aquí Orestes se da a conocer por medio de la carta.

<sup>218</sup> Aristóteles, *Poética*, XVI, 1455a, 20, pp. 186 -187.

al párodo (entrada lateral del coro), el episodio; que consta de una parte completa de la tragedia entre cantos corales, mientras que el éxodo es una parte una completa de la tragedia después de la cual no hay coro; de la parte coral el párodo es una manifestación de todo el coro y el estásimo es un canto coral sin anapesto ni troqueo (Libro XII).

Para el libro XII, Aristóteles expone lo que debe contener una buena tragedia y lo que se debe evitar. El autor comienza apuntando que la fábula debe poseer una composición compuesta y no simple, a la vez que debe inspirar terror o compasión y para ello hace unas recomendaciones:

[...] ni los hombres virtuosos deben aparecer pasando de la dicha al infortunio, pues esto no inspira temor ni compasión, sino repugnancia; ni los malvados, del infortunio a la dicha, pues esto es lo menos trágico que puede darse, ya que carece de todo lo indispensable, pues no inspira simpatía, ni compasión ni temor; ni tampoco debe el sumamente malo caer de la dicha en desdicha, pues tal estructuración puede inspirar simpatía, pero no compasión ni temor, ya que aquella se refiere al que no merece desdicha, y éste, al que nos es semejante; la compasión, al inocente, y el temor, al semejante; de suerte que tal acontecimiento no inspirará ni compasión ni temor.<sup>219</sup>

Las recomendaciones que da son a favor de que la tragedia o fábula cumpla su cometido y en ello es posible ver que el personaje principal del drama no debe ser virtuoso o sumamente vil, en cambio, debe mostrarse como una persona normal, parecida al espectador de tal suerte que sea posible sentir empatía por tal personaje.

Una vez dicho esto es menester volver sobre la finalidad y/o objetivo del drama trágico: la compasión y el temor, mismos que han de nacer de la estructura de la fábula y no de las vicisitudes que pudiesen acaecer.

La compasión y el temor deben nacer de la correcta estructuración de los hechos, según hemos mencionado, la tragedia tiene una estrecha relación con el espectáculo o representación<sup>220</sup>, de ahí que las afecciones mencionadas se vean reforzadas tanto por el argumento como por lo visual y auditivo. Aristóteles menciona que estos efectos pueden producirse sin necesidad de que se hayan de representar, pero menester sería verlos y oírlos

---

<sup>219</sup> *Ibid.*, XIII, 1452b, 35 – 1453a, 5, pp. 169 -170.

<sup>220</sup> Aristóteles, *Retórica*, II, 1386a, 30. “[...] aquellos que complementan su pesar con gestos, voces, vestidos y, en general, con actitudes teatrales excitan más la compasión, puesto que consiguen que el mal aparezca más cercano, poniéndolo ante los ojos, sea como inminente, sea como ya sucedido”. p. 359.

pues ello es necesario para el contexto de la tragedia griega clásica (libro XIV, 1453b, 5 - 1454a, 15).

La compasión y el temor son el objetivo principal de la tragedia, pues, es a través de ellos que se logra producir una catarsis que es el efecto que provoca la compasión y el temor, Aristóteles define el miedo/temor como “[...] un cierto pesar o turbación, nacidos de la imagen de que es inminente un mal destructivo y penoso. Porque, no todos los males producen miedo – sea, por ejemplo, el ser injusto o el ser torpe-, sino los que tienen capacidad de acarrear grandes penalidades o desastres, y ello además si no aparecen lejos, sino próximos, de manera que estén a punto de ocurrir”.<sup>221</sup> Ello es posible debido a que, como hemos dicho, en la tragedia surge una empatía natural e inmediata con los personajes<sup>222</sup>, sobre todo porque la estructuración de los hechos y las condiciones de verosimilitud hacen que la fábula o historia tenga un carácter más natural y en este sentido el espectador griego de la época clásica veía en estas representaciones trágicas un acontecimiento que “pudo haber sucedido”<sup>223</sup>.

Otro elemento de igual importancia lo será la compasión, este elemento es necesario para producir la catarsis. Aristóteles la define como “[...] un cierto pesar por la aparición de un mal destructivo y penoso en quien no lo merece, que también cabría esperar que lo padeciera uno mismo o alguno de nuestros allegados, y ello además cuando se muestra próximo; porque es claro que el que está a punto de sentir compasión necesariamente ha de estar en la situación de creer que él mismo o alguno de sus allegados va a sufrir un mal y un mal como se ha dicho en la definición, o semejante, o muy parecido”.<sup>224</sup>

Las cosas que nos producen compasión, de la misma forma, tienen que ser desencadenadas por la estructuración de los hechos a la vez que por la acción de los personajes, añadimos además que las causas de la compasión son:

Cuantas resultan destructivas entre las que causan pesar o dolor físico, éstas son, en efecto, dignas de compasión; y también cuantas provocan la muerte, así como todos los males grandes de que es causa la fortuna. Son <males> dolorosos y destructivos la muerte, las

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, II, 1382a, 20 – 25, p. 334.

<sup>222</sup> *Ibid.*, II, 1382b, 25; “[...] son, pues, temibles todas las cosas que, cuando le suceden o están a punto de sucederles a otros, inspiran compasión”. p. 337.

<sup>223</sup> Véase el libro IX de la *Poética*.

<sup>224</sup> Aristóteles, *Retórica*, II, 1385b, 15, p. 353.

violencias para con el cuerpo, los malos tratos, la vejez, las enfermedades y la falta de alimento; son, en cambio, males cuya causa es la fortuna la ausencia y la escasez de amigos (y por eso es digno de compasión el ser arrancado de los amigos y compañeros), la fealdad, la debilidad física, la invalidez, el que resulte un mal de aquello que era justo que resultase un bien y el que esto suceda muchas veces, así como el que venga a producirse una cosa buena después de que ya se ha sufrido un mal [...] y el que nunca ocurra nada bueno y, una vez que ocurre, no se disfrute.<sup>225</sup>

Todas éstas son las causas que provocan en el espectador cierta empatía con las peripecias del personaje. Es importante mencionar que lo que inspira compasión no debe confundirse con lo terrorífico pues “[...] lo terrible es ciertamente cosa distinta de la compasión, incompatible con la piedad e incluso, muchas veces, útil para lo contrario, << puesto que >> ya <<no >> se siente compasión cuando lo terrible está al lado de uno”.<sup>226</sup>

La catarsis (*Katharsis*) es uno de los conceptos más controvertidos de la *Poética*, y se ha traducido como purgación que es provocada por la compasión y el temor. Para esclarecer más este concepto nos valemos del estudio que hace García Yerba en su edición trilingüe expuesto en el Apéndice II:

κάθαρσις, es propiamente un término técnico del lenguaje de la medicina. [...] En este sentido corresponde al latín *purgatio*, español <<purgamiento>> o <<purgación>>. De este primer sentido fisiológico, que puede extenderse incluso al reino vegetal, se pasa, por analogía, a otro que es también una especie de término técnico del lenguaje religioso, donde viene a ser sinónimo de <<expiación>> o <<purificación>>. [...] Por último κάθαρσις, se usa, también analógicamente, en sentido psíquico: así como se purgan los humores del cuerpo para evitar o curar enfermedades, también se purgan las pasiones o afecciones del alma para curarla de sus dolencias.<sup>227</sup>

La catarsis es, por analogía, una purgación que se produce a través de la compasión y el temor pero que a su vez se ve reforzada por los demás elementos constitutivos de la tragedia que ya hemos mencionado. Dejemos este tema por ahora hasta aquí pues volveremos sobre el más adelante. Lo siguiente a tratar es sobre la cualidad de los caracteres presentes en las obras trágicas, elementos que también tiene por objetivo llevar al espectador a una catarsis de sus afectos.

Sobre los caracteres Aristóteles dice que existen cuatro a los que se ha de aspirar:

---

<sup>225</sup> *Ibíd.*, II, 1386a, 5 – 15, p. 356 – 357. El subrayado es mío, éstos son elementos propios de la peripecia que mencionamos más arriba cuando tratamos del libro XI de la *Poética*.

<sup>226</sup> *Ibíd.*, II, 1386a, 20, p. 358.

<sup>227</sup> Valentín García Yerba, *Poética de Aristóteles*, op. cit., pp. 381 -382.

- 1.- Los personajes deben ser buenos.
- 2.- Que el carácter de cada personaje le sea apropiado.
- 3.- La semejanza con la naturaleza humana
- 4.- Ser consecuente pensamiento y acto.

Todos estos caracteres deben estar basados en lo verosímil y necesario a fin de que la historia sea convincente, evitando el uso de *deus ex machina* o intervención directa de lo maravilloso (Libro XV).

Una vez que se han descrito los tipos de caracteres se siguen unas pequeñas recomendaciones a los poetas. Las recomendaciones (libro XVII) son sencillas; estructurar la trama de tal forma que pareciese que él mismo es el espectador y tener un buen dominio del lenguaje (de ello hablaremos más adelante). Elaborar argumentos bien hilados, la buena distribución de cada episodio y la duración moderada del drama. Otra de estas recomendaciones conviene a la estructura: toda tragedia tiene un nudo y desenlace, “[...] el nudo llega desde el principio hasta aquella parte que precede inmediatamente al cambio hacia la dicha o hacia la desdicha, y el desenlace, desde el principio del cambio hasta el fin [...] y el desenlace llega desde la imputación de la muerte hasta el fin”.<sup>228</sup> Por otra parte el coro debe ser tomado como uno de los actores dentro del drama tal como lo hace Sófocles. Estas son algunas recomendaciones que Aristóteles da a los poetas y que se anudan a lo dicho ya en el libro XII.

De ello pasaremos a lo relativo al el pensamiento y la elocución, “corresponde al pensamiento todo lo que debe alcanzarse mediante las partes del discurso. Son partes de esto demostrar, refutar, despertar pasiones, por ejemplo compasión, temor, ira y otras semejantes, y, además, amplificar y disminuir”.<sup>229</sup> Si bien en los discursos también se cuentan con éstos elementos la diferencia reside en que; mientras en la retórica se vale del discurso científico (*Lógos*), en la *Poética* éstos afectos deben despertarse por la acción que se lleva a cabo y sin necesidad de explicarla por medio de algún discurso lógico ya que la tragedia apela más a las

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, XVIII, 1455b, 25, p. 191.

<sup>229</sup> *Ibid.*, XIX, 1456b, 5, p. 196. Véase además: Aristóteles, *Retórica*, I, 2, 1356a, 1 – 20, p. 175 & II, 1378a, 20-25, p. 310. Sobre el papel de las emociones y la forma en que se presentan en los discursos.

pasiones que afectan al alma<sup>230</sup>, y dado que tales afecciones son movimientos del alma, estas afectan también al cuerpo, de ahí que muchos espectadores se conmovieran al ver estas representaciones en el teatro de Dionisos que incluso lloraban con el drama.

En cuanto a la elocución, dicese lo siguiente: “Entre las cosas relativas a la elocución, uno de los puntos que puede considerarse lo constituyen los modos de la elocución, cuyo conocimiento corresponde a arte del actor y al que sabe dirigir las representaciones dramáticas; por ejemplo, qué es un mandato y qué una súplica, una narración, una amenaza, una pregunta, una respuesta y demás modos semejante”.<sup>231</sup> Dentro de la elocución vamos a encontrar partes constitutivas de la misma, “las partes de la elocución son éstas: elemento, sílaba, conjunción, nombre, verbo, artículo caso y enumeración”.<sup>232</sup> Sobre esto no nos detendremos pues describe minuciosamente cada uno de sus elementos a lo largo del libro XX, de esta parte sólo nos ocuparemos del *nombre* y de éste sólo de lo relativo a la metáfora por ser uno de los elementos primordiales de la poesía y los poetas.

Aristóteles dice que la “metáfora es la traslación de un nombre ajeno, o desde el género a la especie, o desde la especie al género, o desde una especie a otra especie, o según la analogía”.<sup>233</sup> De éstos da diferentes ejemplos, mencionaremos rápidamente uno de los que da: “mi nave está anclada” pues estar anclada es una forma de estar detenida. Posteriormente define la analogía: “Entiendo por analogía el hecho de que el segundo término sea el primero como el cuarto el tercero; entonces podrá usarse el cuarto en vez del segundo o el segundo en vez del cuarto; y a veces se añade aquello a lo que se refiere el término sustitutivo”.<sup>234</sup> En este caso la ejemplificación que hace es la siguiente analogía: la copa es a Dionisos como el escudo a Ares, por lo cual la analogía pudiese ser: El escudo de Dionisos es la copa, de esta breve parte pasará a la diferenciación entre nombres masculinos y femeninos y neutros, pero

---

<sup>230</sup> Sobre cómo afectan las pasiones al alma véase: Aristóteles, *Acerca del alma \* Poética*, Editorial Gredos, Madrid, 2011. “Del mismo modo parece que las afecciones del alma se dan en el cuerpo: valor, dulzura, miedo, compasión, osadía, así como la alegría, el amor y el odio. El cuerpo, desde luego, resulta afectado conjuntamente en todas estas cosas”. I, 403a, 15, p. 301. Trad. Tomás Calvo Martínez.

<sup>231</sup> Aristóteles, *Poética*, XIX, 1456a, 35, p. 195.

<sup>232</sup> *Ibid.*, XX, 1457a, 20, p.198.

<sup>233</sup> *Ibid.*, XX, 1457b, 10, p 204.

<sup>234</sup> *Ibid.*, XX, 1457b, 20, p. 205.



de ellos no nos ocuparemos. Siguiendo con la elocución, pasará al libro XXI a mencionar la excelencia de la misma.

Además, durante el desarrollo de la *Poética* se menciona también todo lo referente a los vocablos, el uso de las metáforas<sup>235</sup>, el uso de un vocabulario asequible para todos, la sustitución de vocablos extraños por metáforas, etc. Una vez analizado ello Aristóteles dice que “es importante usar convenientemente cada uno de los recursos mencionados, por ejemplo los vocablos dobles y las palabras extrañas; pero lo más importante con mucho es dominar la metáfora. Esto es, en efecto, lo único que no se puede tomar de otro, y es indicio de talento; pues hacer buenas metáforas es percibir la semejanza”.<sup>236</sup> La metáfora, como hemos visto, resulta ser otro de los elementos más destacables dentro de la composición de la tragedia pues además de la agnición, las peripecias, la unidad del drama o demás elementos, todos ellos resultan ser consejos técnicos mientras que de la metáfora y su uso, dice nuestro filósofo, es indicio de talento<sup>237</sup>, mismo que ha de ser quien dé al drama el elemento sazoador propio de los grandes trágicos. Con esta última parte termina Aristóteles lo referente a la tragedia y pasa a abordar lo referente a la epopeya, lo expondremos muy brevemente, pues la parte que nos interesa se encuentra en el libro XXVI.

Por otra parte, siguiendo el desarrollo de la obra, en el libro XXIII el estagirita expone lo relativo a la unidad de la epopeya. A diferencia de la tragedia, la epopeya ésta escrita en verso, su fábula debe centrarse en torno a una acción completa y sus composiciones no deben semejar a los relatos históricos sino a la fábula y de la misma forma que la tragedia debe poseer una coherencia y sucesión de hechos coherentes, Aristóteles dice respecto a la extensión de la epopeya lo siguiente: “[...] puede considerarse divino a Homero comparado con los otros, porque tampoco intento narrar en su poema la guerra entera, aunque éste tenía principio y fin; pues la fábula habría sido demasiado grande y no fácilmente visible en conjunto, o bien, guardando medida en la extensión, la habría complicado por la variedad excesiva. Tomó, sólo una parte, y usó muchas otras como episodios, por ejemplo el Catálogo

---

<sup>235</sup> Aristóteles, *Retórica*, III, 1405b, 15. “Las metáforas hay que sacarlas, pues, de ahí: de las cosas hermosas o por la voz o por su capacidad o bien <porque lo son> para la vista o para cualquier otro sentido”. p. 496.

<sup>236</sup> Aristóteles, *Poética*. XXI, 1459a, 10, p. 214.

<sup>237</sup> Aristóteles, *Retórica*, III, 1405a, 5 -10. “La claridad, el placer y la extrañeza lo proporciona, sobre todo, la metáfora, y ésta no puede extraerse de otro”. p. 490.

de las Naves y otros episodios que intercala su poema”.<sup>238</sup> De la misma forma el autor dice –confirmando lo mencionado arriba- que la tragedia retoma de la epopeya la materia prima para la elaboración de diversos dramas trágicos, “así, pues, de la *Ilíada* y de la *Odisea* se puede hacer una tragedia de cada una, o dos solas; pero de los *Cantos Cípricos* y de la *Pequeña Ilíada*, más de ocho, como el *Juicio de las armas*, *Filoctetes*, Neoptólomeo, Eurípilo, *La mendicación*, *Las lacedemonias*, *El Saco de Ilíon*, *El retorno de las naves*, *Sinón* y *Las troyanas*”.<sup>239</sup> Además de la temática, la epopeya al igual que la tragedia, posee diversos elementos (libro XXIV), muchos de ellos similares a la tragedia: trama simple o compleja, peripecias, agniciones, lance patético, brillantes pensamientos, buena elocución, etc.

Sobre el poeta educador de Grecia la opinión de Aristóteles es la siguiente: “Homero es digno de alabanza por muchas otras razones, pero sobre todo por ser el único de los poetas que no ignora lo que debe hacer. Personalmente, en efecto el poeta debe decir muy pocas cosas; pues, al hacer esto, no es imitador”.<sup>240</sup> Si bien Platón también tenía en alta estima al poeta éste le censuraba varias cosas debido a lo inapropiado de su contenido y ello responde no sólo a capricho sino –como ya hemos visto- a la devoción del filósofo Ateniese por la Verdad más que por lo poético, en cambio, el Estagirita le describe como un admirador, no sólo por su estilo o su forma sino por el goce que produce esta clase de obras y de las cuales él mismo considera apropiadas para jóvenes en la edad adecuada de conocer dichas obras. Más adelante encontramos otro punto importante, a saber: lo maravilloso, “es preciso, ciertamente, incorporar a las tragedias lo maravilloso; pero lo irracional, que es la causa más importante de lo maravilloso, tiene más cabida en la epopeya, porque no se ve al que actúa, en efecto, lo relativo a la persecución de Héctor, puesto en escena, parecería ridículo, al estar unos quietos y no perseguirlo, y contenerlos el otro con señales de cabeza; pero en la epopeya no se nota”.<sup>241</sup>

---

<sup>238</sup> Aristóteles, *Poética*, XVIII, 1459a, 30 -35, p. 216 -217.

<sup>239</sup> *Ibid.*, XIII, 1459b, 5, p. 217.

<sup>240</sup> *Ibid.*, XIII, 1460a, 5, p. 221.

<sup>241</sup> *Ibid.*, XXIII, 1460a, 15, p. 222.

Esto sería todo lo relativo a la epopeya que encuentra semejanzas compositivas con la tragedia, de esto vayamos ahora a lo relativo al poeta que si bien ya se había definido en el libro I, volvemos para puntualizarlo.

Si bien en el libro I se definió al poeta como un imitador de acciones observemos que “[...] lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deben ser. Y estas cosas se expresan con una elocución que incluye la palabra extraña, la metáfora y muchas alteraciones del lenguaje; éstas en efecto, se las permitimos a los poetas”<sup>242</sup>. El poeta es un imitador de acciones individuales, y como se dijo en el libro IX, narra lo posible y verosímil no lo maravilloso, que es más propio de la epopeya, en éste libro también se mencionan diferentes censuras que es posible hacerle al poeta pero que no parten del contenido sino de la forma.<sup>243</sup>

Finalmente se hace una pregunta con la cual finaliza todo lo referente a la *Poética*: ¿Es superior la epopeya o la tragedia? A pesar de que comparten muchos elementos en común y que la tragedia extrae de la epopeya sus temas, la tragedia resulta ser superior debido a la unidad y extensión de su trama, el efecto que provoca y que a pesar de que no sea representada provoca los efectos que le son propios, mientras que la epopeya posee diversos tramas y aunque tiene una coherencia interna, su extensión hace que sea muy larga y con temas variados. “Por consiguiente, si la tragedia sobresale por estas cosas, y también por el efecto del arte (pues no deben ellas producir cualquier placer, sino el que se ha dicho), está claro que será superior, puesto que alcanza su fin mejor que la epopeya”.<sup>244</sup> Sobre la *Poética*, sus elementos, efectos y fines, baste lo dicho.

La poesía para Aristóteles no resulta ser un elemento desdeñable o censurable, tanto en su proyecto educativo, político y ético resulta ser un elemento de vital importancia para llevar a cabo la finalidad de cada elemento. En tanto que resulta ser la imitación algo natural es totalmente viable incluir a la tragedia en los proyectos educativos que se plantea el filósofo, además de que se incluye como un medio mediante el cual también se aprende y

---

<sup>242</sup> *Ibíd.*, XXV, 1460b, 10, p. 226.

<sup>243</sup> Véase la nota 383 de la *Poética*, de Valentín García Yerba, op. cit., p.333.

<sup>244</sup> Aristóteles, *Poética*, XXVI, 1462b, 15, p. 239.

deducen postulados éticos, políticos y religiosos. Si bien la poesía sigue siendo para ambos filósofos algo que no se puede apartar de la educación tanto Platón como Aristóteles poseen ideas distintas que ya hemos puntualizado.

En el siguiente capítulo observaremos los elementos que tienen en común sus propuestas poéticas y la manera en que cada concepto tiene una finalidad distinta para cada uno dentro de su proyecto educativo, pero que constituyen para ambos casos, conceptos que hacen de la poesía (tragedia) una herramienta educativa.

## Capítulo 3: La tragedia como método educativo a partir de Platón y Aristóteles

### 3.1.- La tragedia como pedagogía de la *Polis*.

La educación en Grecia ha tenido -como hemos observado a lo largo de ésta investigación- un desarrollo constante; desde la Grecia Arcaica hasta la Grecia Clásica ésta ha variado en cuanto a los valores y virtudes que han de exaltarse pues es menester recordar que, como mencionábamos al inicio, en cada época la educación respondió a ciertos ideales, mismos que iban desde la exaltación del guerrero en la Grecia Arcaica hasta la exaltación del buen orador en la Grecia Clásica. Las materias o conocimientos que se impartían han variado pero siempre conservaron las siguientes disciplinas dentro de sus programas: poesía y gimnasia; éstas han estado presentes en todo programa educativo desde la Grecia Arcaica así como también han estado presentes en el caso de Platón y Aristóteles cuyos programas educativos y funcionalidades ya hemos analizado.

Anteriormente hablamos de la postura que tenían los dos filósofos citados respecto a la poesía y específicamente a la tragedia pero cabe la pregunta ¿qué papel tenía la tragedia en las *polis*? ¿En realidad poseía un papel fundamental en el desarrollo de la sociedad griega del siglo V? Estas preguntas serán respondidas en la primera parte del siguiente capítulo a fin de hacer de preámbulo para un apartado concerniente a los conceptos que hacen de la tragedia –para ambos autores- una herramienta pedagógica según sus respectivos postulados.

La educación griega varió en contenidos y formas, la principal forma de difusión de ésta fue a través de los rapsodas quienes itinerantemente iban de lugar en lugar cantando las proezas de Aquiles, Odiseo, etc., y aunque principalmente se les contrataba en banquetes privados recordemos que también se presentaban durante algunas festividades, tiempo en el cual, el resto de la población podía acceder a escuchar los canticos homéricos y diferentes composiciones. De ahí que la poesía siempre fue un muy importante pilar de la educación Griega pero tal educación, en principio, era particular de los aristócratas y su descendencia. Sin embargo con las reformas políticas iniciadas por Pericles y el advenimiento de la democracia en la mayoría de las colonias griegas encontraremos algo interesante.<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> Cfr. José María Blázquez, Raquel López Melero, & Juan José Sayas, *op. cit.*, pp. 411 – 538.

Después de los conflictos con oriente y la victoria de Grecia se inicia un proceso de democratización en todo el territorio, las aristocracias se ven mermadas por los nuevos principios de igualdad democrática iniciados en Atenas, con ésta revolución social se abre un parteaguas en la educación: la posibilidad de cualquier ciudadano de participar en la vida política de Grecia (específicamente Atenas), surgirá con ello la necesidad de tener magistrados mejor preparados, cosa que sólo podría lograrse por medio de una educación más amplia que fuera más allá de Homero o Hesíodo. Ante tal necesidad surgieron unos nuevos maestros dispuestos a superar la educación arcaica y fundar, con sus enseñanzas, al nuevo prospecto de ideal griego: el hombre político. Dichos maestros fueron denominados *Sofistas* cuyo trabajo, itinerante también, era educar a los aristócratas que buscasen tener un buen puesto en la política, éstos maestros se valían de la poesía, la retórica, etc., asignaturas que pretendían hacer del ciudadano un buen y elocuente político pues era a través de ello que se lograban obtener grandes puestos en las *polis*. No nos detendremos en los sofistas pero es importante mencionarlo debido a que son éstos quienes hacen de la educación algo más “profesional”.

La educación “profesional” que impartían estos maestros tendía a preparar a los hijos de aristócratas para la vida política y pública de Atenas, pues a pesar de la democratización de las instituciones públicas quienes podían entrar más fácilmente a ellas eran los hijos de aristócratas educados, por ello “aún en pleno siglo V la educación continua orientada hacia la vida nobiliaria, la del gran terrateniente, rico y, por tanto, ocioso: en cambio, se dirige mucho menos hacía la vida real del Ateniense medio, que se gana humildemente la vida como campesino, artesano o pequeño comerciante”.<sup>246</sup> Dicha situación se ejemplificará en la obra de Aristófanes titulada *Las nubes*<sup>247</sup>, sírvanos de ejemplo lo descrito en tal comedia pues en ella puede observarse como es que Estrepsíades intenta hacer de su hijo Fidípides un buen orador a través de las enseñanzas de Sócrates (considerado en la obra como un sofista), esta comedia es un reflejo satírico de la situación política de Atenas en donde, como se puede observar, se le otorga mayor importancia a la capacidad retórica del individuo para resaltar en la política o en el juzgado.

---

<sup>246</sup> Henry – Irene Moreau, *op. cit.*, p. 61.

<sup>247</sup> Aristófanes, *Las nubes \* Lisístrata \* Dinero*, Alianza Editorial, Madrid, 2004, pp.36 -114. Trad. Elsa García Novo.

Es en Atenas dónde ocurren todos éstos avances en el ámbito educativo gracias a su “[...] plástica virtud de saber renovarse y evolucionar, que tanto contrasta con la estaticidad conservadora de que se complacía Esparta”.<sup>248</sup> Si bien diversas *polis* comenzaron a democratizarse y por ende a mejorar sus sistemas educativos es en Atenas donde encontraremos mayor auge de avance académico. Por otra parte, a pesar de este avance significativo de la democracia se hizo patente que la “[...] la educación tradicional ya no era suficiente en el periodo de [su] máxima expansión [...], en que gran parte de las *polis*, inclusive las sicilianas, se habían librado de los tiranos o habían superado en otra forma definitivamente la fase de predominio aristocrático”.<sup>249</sup>

Pero ¿estos avances hacen de Homero y Hesíodo poetas obsoletos para la *polis* del siglo V? Difícilmente podríamos excluirlos de la educación griega clásica pero si podemos puntualizar en algo; si bien los valores y las virtudes que exponen en sus obras son de admirar resultan ser valores que no responden al carácter democrático que adoptaron las *polis* griegas del siglo V. Por otra parte, aún a pesar de ello, ambos poetas seguían siendo los máximos exponentes de las letras griegas; inclusive se observa como en el capítulo anterior Aristóteles se jactaba de que Homero y Hesíodo fueron grandes poetas y por ello ambos terminaron como referentes de la cultura griega arcaica y sus obras sirvieron de inspiración para los poetas trágicos y sus escritos.

Una vez habiendo mencionado esto podemos decir que la poesía seguía siendo relevante tanto de forma lúdica como de forma ética pero esto último en detrimento constante debido a la sofística y sus repercusiones. Pero ¿qué pasa con la tragedia? ¿Es relevante para las *polis* del siglo V?

Ya hemos mencionado que la poesía nunca dejó de estar presente en los programas educativos griegos pero la forma en que se le consideraba para el siglo V pasó a ser un “conocimiento heredado”, es decir; un conocimiento que debía ser enseñado porque en ella estaba plasmada la historia de Grecia. Debido a ello es que los poetas posteriores -o poetas trágicos- tomaron diversos temas de la epopeya antigua para insertarlos en la poesía del siglo V. Sobre el origen de la tragedia ya hemos hablado, pero recordemos que ésta se encuentra

---

<sup>248</sup> N. Abbagnano & A. Visalberghi, *op. cit.*, p. 44.

<sup>249</sup> *Ibid.*, p. 58.

inmiscuida en dos terrenos distintos que sin embargo, para los griegos, constituían dos aspectos que iban de la mano; la religión y la política. Si bien la tragedia tuvo sus orígenes en las fiestas rurales y de ella toma sus principales elementos (máscara, música y danza) es en el ámbito político-democrático donde alcanzó su mayor auge. En efecto, el contexto en que obtuvo su máximo esplendor fue en la Atenas clásica, en donde, por los temas que trata, puede verse influida por las democracias nacientes de las diversas *polis*, además de que sus temas se ven permeados por las circunstancias políticas y sucesos bélicos que tendrán una fuerte influencia sobre ella, por ejemplo: la victoria triunfal sobre el Imperio de Oriente (Persia).

Por todas las características antes mencionadas y ya que “la tragedia era, en un sentido muy profundo, un producto de la *polis*, de la ciudad-Estado griega”<sup>250</sup>, los poetas trágicos tomaron elementos de la epopeya griega como sus temas, personajes, mitos y los mezclaron con la situación en que se encontraban. Si bien la poesía ya no fungía como un referente ético cabal si ofrecía todavía un espacio de reflexión ante los temas que atañían a Atenas y el resto de Grecia.

Las razones por las cuales la poesía ya no era un referente infalible y ético se debe, como ya hemos dicho, al ejercicio de los sofistas quienes con sus enseñanzas creaban una incertidumbre moral o ética -característica que también tendrá la obra de Eurípides-. Estos pensadores (sofistas) además de traer consigo una revolución de la educación también introdujeron cierta incertidumbre a nivel filosófico, consecuencias que combatieron arduamente tanto Platón como Aristóteles. A raíz de esta “revolución educativa” y de la naciente importancia que tenía la retórica en los diferentes ámbitos políticos de las *polis*, -especialmente Atenas- es que el teatro se convirtió en el lugar por excelencia para que la población en general pudiera tener acceso a la “cultura” y conociese y reflexionase sobre los problemas que ocurrían en Grecia o que habían ocurrido. Por eso podemos decir que la poesía nunca dejó de estar presente en el corazón educativo de Grecia, si bien no tenía un papel preponderante como en la antigüedad sí seguía siendo un importante elemento que en aquel

---

<sup>250</sup> Ruth Scodel, *op. cit.*, p. 98.



momento, con la tragedia, presentaba a los ciudadanos problemas y situaciones que les permitía reflexionar y pensar en lo sucedido.

Casi en correspondencia con la aparición de los sofistas fue que el teatro empezó a encargarse de la educación de la *polis* convirtiéndose en el lugar donde, a través de las tragedias e incluso la comedia, se reflexionaba sobre el acontecer y destino del pueblo griego, aunque los sofistas asumieron el papel de la educación los poetas no estaban faltos de conocimientos en diversas materias: “los poetas trágicos se interesaban por la ciencia contemporánea, pero más importante aún para la tragedia fue el interés que mostraron por los avances en antropología, retórica y ética que suele asociarse con los sofistas”.<sup>251</sup> En el caso de los poetas trágicos cada uno trataba temas contemporáneos permeados por sus circunstancias políticas pero hablaremos de ello más adelante. Por ahora bástese con lo mencionado para responder a la pregunta inicial con lo siguiente: la tragedia tuvo un papel fundamental para las *polis* griegas con fuerte significado político y social a pesar de que se presentaban dentro de fiestas religiosas en honor a Dionisos.

Una vez habiendo hablado del contexto y características de la tragedia del siglo V de Atenas pasemos ahora a una breve introducción de sus autores a fin de observar de manera breve sus temas, problemas y valores que cada uno exaltaba. Comencemos con Esquilo<sup>252</sup>, este autor participó en la guerra contra los Medos y vivió también la guerra del Peloponeso, en sí, fue la guerra contra los bárbaros lo que marcó su obra e infundió en ella un nacionalismo. En sus obras los dioses están presentes y su justicia no se hace esperar ante los ultrajes cometidos por los hombres, en su obra también destaca “[...] un cierto ideal cívico y de una cierta imagen del jefe. Sus personajes, en efecto, no están desencarnados en absoluto; no son los reflejos inquietos de los órdenes divinos; viven una vida totalmente humana”.<sup>253</sup> Por otra parte en sus trabajos se destaca un nacionalismo derivado de las guerras médicas. “Esquilo había escrito obras muy pegadas a las realidades atenienses del momento: la tragedia de *Los persas* estaba dedicada a una reciente victoria nacional; la de *Las Euménides*

---

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 82.

<sup>252</sup> Un increíble trabajo sobre estos tres grandes trágicos puede verse en: Jaqueline de Romilly, *La tragedia griega*, op. cit.

<sup>253</sup> Jaqueline de Romilly, *La tragedia griega*, op. cit., p. 68.

concluía con la creación de Areópago, cuya función estaba modificando Atenas”.<sup>254</sup> Como es posible observar las obras trágicas están inmiscuidas en política y pretenden infundir en el pueblo una reflexión más que una educación específica, póngase atención en los fines que persiguen los autores trágicos, sus pretensiones difieren tanto de los sofistas como de los ideales filosóficos platónicos y aristotélicos, pero sigamos con Sófocles.

Sófocles vive la grandeza del Imperio Ateniense, la edificación de la acrópolis, las guerras del Peloponeso y el auge de la democracia. Este poeta, a diferencia de Esquilo, muestra en sus dramas la fricción entre deberes, el ejemplo más claro está en *Antígona* donde el conflicto entre la ley y lo divino ocupan el papel preponderante, Sófocles “[...] sitúa al hombre en el centro de todo y colma sus tragedias de deberes contrapuestos y de controversias sobre comportamientos. Cree en la importancia del hombre y su grandeza. Llega así a trazar imágenes de héroes a los que nada podría doblegar, aunque los repudien todos los que los rodean y aunque los dioses se burlen de ellos. La significación de los actos humanos ya no está amplificadas, como en Esquilo, [...] lo trágico en Sófocles está, ante todo, en función del ideal humano al que obedecen sus héroes”<sup>255</sup>. Sófocles muestra en *Antígona* el conflicto entre los preceptos divinos y los estatales, en esta obra también podemos observar que la lucha por la educación de Grecia se llevaba a cabo entre lo arcaico y lo “nuevo”, entre sofistas y poetas. De la misma forma es posible observar que mientras Esquilo eleva la moral de los atenienses exaltando ideales patrióticos Sófocles muestra problemáticas en orden al honor y al estado, conflictos que le son propios al ateniense del siglo V. Finalmente volvamos la mirada a Eurípides, el último de los grandes poetas trágicos.

Eurípides al igual que Sófocles vive la época dorada de Atenas, experimenta la guerra del Peloponeso y se encuentra, también, en contacto con la sofística y su influencia en su obra será notoria. Eurípides está “abierto a todas las influencias, él, que tenía la edad de los primeros sofistas, refleja en su teatro muchas ideas y problemas nuevos”<sup>256</sup>. Otro elemento que también tuvo mucha repercusión en su obra fue el conflicto bélico del Peloponeso; “La experiencia que lo marcó es más bien la guerra del Peloponeso: una guerra entre griegos que habría de resultar larga y devastadora, antes de certificar, después de veintisiete años de

---

<sup>254</sup> *Ibíd.*, p. 115.

<sup>255</sup> *Ibíd.*, p. 82.

<sup>256</sup> *Ibíd.*, p. 113.

luchas estériles, la ruina del imperio ateniense. Y la confusión en la que se debaten sus personajes debe probablemente mucho a esta atmósfera de desencanto”<sup>257</sup>. De ahí que a diferencia de Esquilo y su nacionalismo y de Sófocles y sus contraposiciones, en Eurípides “sus personajes obedecen a una nueva psicología: están más próximos a nosotros que los héroes de los otros trágicos [...]”<sup>258</sup>. Entre las innovaciones que manejó destacan: “desarrollo la acción, forzó los efectos, liberó la música, multiplicó los personajes, bajó a los héroes de su pedestal, jugó con mil variaciones, algunas de las cuales rozan el melodrama”<sup>259</sup>. Eurípides no dudo en involucrar directamente a la política o diversos asuntos en sus tragedias, muchas veces poniendo en duda los valores tradicionales representados más fielmente por Esquilo, y también los abordados por Sófocles. A Eurípides se le suele achacar el que los valores tomasen un valor asentado en la racionalidad, incluso se llegó a decir que Sócrates le ayudaba a componer ciertos dramas, éste poeta vino a poner en duda los valores tradicionales y arcaicos y aunque Aristóteles lo tiene en gran estima (tal vez por ese hecho) algunos pensadores verán sus obras con desagrado.

Eurípides fue el último gran trágico, por supuesto que hubo más, pero fue el último “grande” de los poetas trágicos que disfrutaron de la época dorada de Grecia y presenció, también, el fin de la tragedia<sup>260</sup> que coincidiría con la decadencia de la Atenas Imperial. Con lo ya dicho, es posible observar que cada autor trágico imprimió en sus obras un carácter muy particular pero que visiblemente se veían influenciadas por los acontecimientos que vivían, es por esto que la tragedia siguió teniendo un papel relevante dentro de la *polis*, sea desde infundir valores nacionalistas, exponer dicotomías entre la divinidad y el Estado o exponiendo ante el público problemas de diversa naturaleza a fin de que el público razonase sobre las obras.

Si bien éstos poetas no tuvieron la misma importancia que Homero u Hesíodo en el ámbito educativo, hicieron, en cambio, que la población en grueso pudiera reflexionar sobre los problemas que éstos exponían en su tragedias, haciendo del teatro y la tragedia una

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>260</sup> Nietzsche veía en Eurípides el aniquilador del mito y la música. Véase Friedrich Nietzsche, *op. cit.*, pp. 103, 108, 112 y 118.

**herramienta** educativa a gran escala para las *polis*; el papel del poeta seguía imbuido en el ámbito educativo aunque ello iría en merma debido al ascenso de la retórica como máxima exponente del ideal educativo de la Grecia Clásica por los motivos ya mencionados.

Para finalizar investiguemos ahora el papel del poeta en la Grecia Clásica de manos de un crítico mordaz y gran cómico: Aristófanes.

Aristófanes es de vital importancia para nuestra investigación debido a que sus obras, además de la comicidad de sus temas, hacen una interesante crítica de su tiempo (como ya lo vimos en *Las nubes*). Este cómico en su obra: *Las Ranas* elabora un muy interesante análisis de lo que le es propio al poeta y no se refiere a Homero y Hesíodo, sino que se centra en los poetas de su tiempo: Esquilo, Sófocles y Eurípides. Si bien la tragedia fue una herramienta educativa de la *polis* ¿cuál sería el papel del poeta? Si éste escribe tragedias ¿Qué debe representarse en ellas y con qué fin? Todo esto lo abordará Aristófanes en la obra mencionada y terminara por poner de manifiesto lo que ya hemos mencionado, a saber; la tragedia como **herramienta pedagógica** de la *polis*.

Mencionábamos al inicio que Grecia tuvo un esplendor pero también una decadencia debido a las guerras del Peloponeso, derivado de estas derrotas y conflictos Atenas perdió credibilidad en sus dirigentes, razón por la cual los poetas –trágicos y cómicos- retomaron la batuta, nuevamente.

Por si fuera poco, la ciudad perdió a sus guías espirituales. Una de las funciones que los poetas sentían como suyas, y les reconocía la gente común, era la de ser educadores del pueblo: su superioridad intelectual se ponía al servicio de la comunidad en que desarrollaban su actividad; poetas como Tirteo de Esparta son un buen ejemplo de esa afirmación. En Atenas, los poetas trágicos (y los cómicos, que Aristófanes reclamaba para sí esa capacidad) habían asumido esa función de modo natural. Sin embargo, Esquilo había muerto hacía tiempo; Eurípides, recientemente, en Pela, en la corte de Arquelaos de Macedonia, donde se había retirado voluntariamente (allí se había retirado también Agatón, que moriría hacia 401). Sófocles, que nunca había abandonado Atenas, que fue gran amigo de Pericles, y que también fue *probulo* de Atenas durante el ya tantas veces citado período oligárquico de 411, había muerto también, sólo unos meses después de Eurípides. La ciudad, sumida en el caos y en la discordia, al borde de la guerra civil, se había quedado sin quien la guiara.<sup>261</sup>

Por estas razones es que los poetas vuelven a tomar la batuta en el ámbito educativo aunque el asunto no resultará sencillo por el influjo que tenían los sofistas, de ello ya hemos hablado,

---

<sup>261</sup> Aristófanes, *Comedias III*, Editorial Gredos, Madrid, 2007, p. 204. Trad. Luis M. Macía Aparició.

siguiendo con Aristófanes retomemos su obra: *La Ranas*; en ella mostrará el papel y relevancia del poeta para la población narrando como el dios Dionisos desciende al Hades en compañía de sus criado Jantias en busca de Eurípides y pasando varias peripecias se encuentra a dicho autor debatiendo con Esquilo, estos dos poetas disputan entre sí por saber quién debe ocupar el trono del mejor poeta. Es en esta discusión donde se narrara la función del poeta y sus atributos mientras que Dionisos sirve de juez, aunque la trama se centra en estos dos trágicos también es mencionado Sófocles pero éste reconoce la grandeza de Esquilo y no toma parte en el combate.

A lo largo de la comedia se relata la manera en que van descendiendo al Hades. La primera mención que tenemos del papel del poeta sucede cuando Jantias y Dionisos son llevados -después de ciertos castigos- ante la presencia de Perséfone y Plutón, en esta parte el corifeo entona los siguientes versos: “Es de justicia que el coro sagrado recomiende y enseñe lo mejor para la ciudad. Y lo primero que nos parece es que todos los ciudadanos deben ser iguales y que hay que acabar con los temores”.<sup>262</sup> En este verso es posible ver tanto la influencia de la democracia en su obra como la referencia al papel que deben asumir los poetas en momentos de crisis como los que vivía Atenas. Una vez llevados dentro de la casa de los dioses del inframundo Dionisos y Jantias presencian una disputa entre Esquilo y Eurípides (a quien Dionisos buscaba) quienes se contienden por el trono del mejor poeta y Dionisos es escogido como juez de la contienda, siendo el patrono de dichas artes. Es así que comienza propiamente el debate tanto literario como funcional de la tragedia entre ambos autores.

La disputa inicia en el verso 830 con la negativa de Eurípides a abandonar el trono que -según él- ha de ser suyo debido a sus superioridad respecto a Esquilo, y con ello inicia una disputa entre ambos autores, cuestionándose por la forma de composición, el empleo del coro, de los versos, los temas, etc. Finalmente, en el verso 1000 Esquilo dice a Eurípides:

ESQUILO: Estoy enfadado por este encuentro, y se me revuelven las tripas por tener que responderle a éste. Sin embargo, para que no diga que no tengo respuesta, (*a Eurípides*) contéstame: ¿Por qué razón hay que admirar a un poeta?

---

<sup>262</sup> Aristófanes, *op. cit. Las Ranas*, 690, p. 265.

EURÍPIDES: Por su destreza y su capacidad educadora, y porque hacemos mejores a los hombres en la ciudad.

ESQUILO: ¿Y si tú no has hecho eso, sino que como resultado de tus enseñanzas se han hecho unos criminales los que eran nobles y honrados, que dirías que mereces?<sup>263</sup>

Como es posible observar la crítica que hace Esquilo a Eurípides va de la mano con lo que ya habíamos mencionado acerca de los temas tratados por éste en sus tragedias en relación a la influencia sofística y socrática. Más adelante ambos autores se siguen criticando. Esquilo -por lo peculiar- resultan ser cuestionado por su lenguaje “elevado”, de poca comprensión y mucha pompa para el público, mientras que a Eurípides es criticado por su lenguaje demasiado vulgar y sus temas controvertidos. Además en la discusión sobre los temas Esquilo hace una apología de los suyos y de cómo infunde en sus espectadores deseos de nacionalidad, fogosidad y valor, además añade una consideración muy interesante sobre el papel que ha tenido la poesía a lo largo de la educación griega, mismo que reproduzco a continuación.

ESQUILO: Ésos son los temas que deben ejercitar los poetas. Y mira, en efecto, desde los primeros tiempos como los poetas de más noble corazón son los que más útiles han resultado. Ahí está Orfeo, que nos enseñó los Misterios y a abstenernos de los muertos; Museo, la curación de la enfermedades y los oráculos; y Hesíodo, el trabajo del campo, las estaciones de los frutos y el arado. ¿Y el divino Homero, de dónde tanto honor y gloria como tiene, sino de que nos enseñó las cosas más nobles: ejércitos ordenados, la virtud y el armamento de los varones?<sup>264</sup>

De esta manera Esquilo sostiene que el poeta debe ejercer su arte en favor de la ciudad y sus hombres. El debate en torno a los temas y composiciones sigue desarrollándose mientras que ambos autores reciben críticas y hacen réplicas frecuentemente. Llegando al verso 1050 nuevamente Esquilo da otro consejo acerca del arte del poeta, ello respondiendo a la pregunta que le lanza Eurípides sobre si su tragedia *Fedra* trata un tema real (aunque indecoroso).

EURÍPIDES: ¿Acaso no era cierto ese tema que compuse sobre Fedra?

ESQUILO: Sí, por Zeus, bien cierto; pero el poeta debe ocultar la perversidad y no llevarla a escena y sacar enseñanzas de ellos, pues *a los niños pequeños los educa el maestro y a los hombres en sazón, los poetas.* Conque menester es que hablemos sólo de las cosas más nobles.

EURÍPIDES: ¿Y tú crees que son enseñanzas nobles esas palabras que tú sueltas, de la altura del Licabeto o el Parnaso, cuando habría que usar un lenguaje más a la medida del hombre?

---

<sup>263</sup> *Ibid.*, 1000 – 1010, pp. 283 -284. Subrayado mío.

<sup>264</sup> *Ibid.*, 1030, p. 285.

ESQUILO: Pero, desgraciado, forzoso es engendrar palabras de la misma medida que los pensamientos y opiniones, que son grandes. Por lo demás, es apropiado que los semidioses empleen para hablar palabras más bien grandes, pues también llevan mantos mucho más solemnes que nosotros. Tú has corrompido nobles enseñanzas.<sup>265</sup>

Con estas sentencias Esquilo califica a Eurípides como un *corruptor del lenguaje* además de etiquetarlo como un poeta que poco tendría que ofrecer al público más que tramas indecentes y sin nobleza alguna. En este sentido mientras que Esquilo aun defiende ciertos ideales al igual que Sófocles, Eurípides -como mencionamos más arriba- sucumbe al encanto de los sofistas y a la influencia de Sócrates. Después de éstas sentencias del sabio Esquilo se sigue un análisis de los versos y coros que utiliza cada uno, aunque es un análisis muy interesante no es momento para hablar de ello.

Al final de la obra y después del debate Dionisos, que en principio iba por Eurípides, se da cuenta que el mejor poeta es Esquilo debido a su prudencia y temas pues resulta ser un maestro ideal de conducta para la ciudad. Al decidir que se llevaría a Esquilo, Plutón le dedica unas palabras y nuestro poeta:

PLUTÓN: Ve en hora buena, Esquilo. Márchate y salva esta ciudad con tus sabios consejos y educa a los insensatos, que son muchos. [...]

ESQUILO: Lo haré, entrega mi puesto a Sófocles para que lo cuide y lo preserve, por si algún día regreso, pues él es, a mi juicio, el segundo en sabiduría. Y acuérdate bien, para que ese sinvergüenza, embaucador y bufón jamás se siente en mi trono, ni aunque sea contra su voluntad.<sup>266</sup>

De esta forma termina la comedia y deja de manifiesto lo que hemos venido manejando, a saber, la importancia de la tragedia para la *polis* – especialmente del siglo V- en donde la democratización había hecho del teatro un lugar público para la educación y discusión de diversos temas. Con Eurípides término la época dorada de la tragedia y si bien no fue él quien la “mató” –como menciona Nietzsche- sí fue quien hizo fenecer el mito a favor de la racionalidad.

Una vez habiendo observado la importancia y relevancia de la tragedia en las *polis*, pasemos ahora a un apartado en el cual observaremos los elementos que hacen de la tragedia una herramienta educativa según las ideas de Platón y Aristóteles, ya observamos las razones

---

<sup>265</sup> *Ibid.*, 1050 -1060, p. 287. Cursiva mía.

<sup>266</sup> *Ibid.*, 1500 – 1520, p.315.

políticas, sociales y culturales que la hacen un elemento educativo, ahora observaremos los conceptos que hacen de la tragedia un elemento educativo pero desde la perspectiva de ambos autores ya que si bien se le sigue otorgando un estatuto educador ello estará permeado por sus ideas, cosa que veremos a continuación analizando los conceptos que consideran relevantes en una tragedia y su función. Baste lo hasta ahora dicho.



### 3.2.- Aspectos principales de las propuestas educativas platónica y aristotélica.

Una vez habiendo analizado e investigado en general el papel de la tragedia y los poetas para la Grecia clásica del siglo V pasemos ahora a observar los elementos que hacen de la tragedia –desde la perspectiva filosófica– una herramienta educativa para Platón y Aristóteles. Ambos pensadores encontraron en la poesía (tragedia) una herramienta importante dentro del desarrollo de sus ideas sociales y educativas, cada uno desde su punto de vista particular e imbuido en sus sistemas, en lo siguiente examinaremos los conceptos de los que hacen uso a fin de fundamentar sus ideas educativas con respecto a la tragedia usada como **método** educativo.

En lo que sigue examinaremos conceptos tales como: *poiesis*, *mímesis*, *oikeia hedone*, *ergon* y *catarsis* todo ello con la finalidad de observar la función que estos conceptos tienen en las propuestas pedagógicas que sobre la tragedia poseen ambos autores, esto a fin de contraponer sus posturas y presentar evidencias que comprueben y afirmen lo postulado en el título esta investigación y la hipótesis de la misma, a saber, el papel de la tragedia como un método educativo en las propuestas educativas de Platón y Aristóteles.

Comencemos por el concepto *Poiesis*, este concepto resulta importante pues es en el donde nace la obra poética, digamos que es el principio de cualquier creación, para entenderla mejor es necesario hacer una breve genealogía filológica de este concepto: “Originalmente, <<ποίησις>> significaba producción en general (ποιεῖτε= hacer, producir), su significado se limitó posteriormente aplicándose solamente a un tipo de producción –la del verso: algo parecido ocurrió con <<ποιητής>>, de donde se deriva nuestra actual palabra <<poeta>>, que originalmente significaba cualquier tipo de productor”.<sup>267</sup>

Es menester recordar, como se ha mencionado al inicio de la investigación, que el trabajo del poeta antiguo se entendía como un acto de revelación de verdades trascendentes y extra humanas facilitado por la mediación de las musas y no una creación *ex nihilo*. Sin embargo, sí ahondamos más en el origen de *poiesis*, para después permearlo con la concepción que tiene Platón y Aristóteles del mismo, resulta importante hacer referencia a Emilio Lledó, el cual en su libro *El concepto de “Poiesis” en la filosofía griega*, lleva a cabo una profunda

---

<sup>267</sup> Wladyslaw Tatarkiewickz, *op. cit.* p. 103.

investigación de dicho concepto y lo rastrea hasta la literatura arcaica, específicamente en Homero (Íl, I, 608) en donde el autor encuentra que en sus primeros usos la palabra *poiesis* era un verbo<sup>268</sup> que implicaba de particular manera la elaboración, producción o manufacturación de algo.

La significación general del verbi ποιέω, denominador común de todas sus otras acepciones, es la de <<hacer>>. Envuelve, pues, su sentido una actividad, que, primeramente, se concretó en algo material, en algo hecho por las manos. Los primeros ejemplos, que en Homero nos ofrece la literatura griega, encierra este significado de hacer, fabricar, edificar. Al lado de estas significaciones, donde la acción del verbo quedaba concretada en un objeto material, aparece en Hesíodo otra significación que ya no apunta a un hacer en el sentido de fabricar, construir algo, sino que indica solamente traer a la existencia, un crear.<sup>269</sup>

Posterior a este uso de la palabra *poíetes* como un mero manufacturar encontraremos que tendrá una significación diferente para la literatura griega del siglo V, misma que hace notar Emilio Lledó: “La significación de ποιέω en el sentido de <<componer>>,<<escribir>> es posterior a Homero y nos aparece por primera vez en Heródoto; lo encontraremos con esta acepción repetidamente en Platón”.<sup>270</sup> El mismo Heródoto utiliza esta palabra para hacer referencia al poeta (Heródoto, I, 23) Arión de Metimna. Como es posible observar la palabra *poiesis* posee diversas significaciones y cada una corresponde a un momento diferente de la historia de Grecia y del autor que haga uso de ella pues su significado está en función de los objetivos perseguidos por cada pensador.

Primeramente observaremos lo que Platón entiende por *poiesis* a fin de comprender el papel que éste concepto tiene dentro de su propuesta educativa específicamente relacionada con la tragedia. Sin embargo antes de entrar en materia me parece conveniente citar unas palabras de Emilio Lledó a fin de puntualizar lo antes dicho: “La evolución de la lengua griega va estrechamente unida a su historia. El desarrollo del pensamiento de Homero hasta la época helenística, con las exigencias que este proceso intelectual imponía a la expresión, fue el conformador del lenguaje filosófico y científico y, en definitiva, del pensamiento abstracto”.<sup>271</sup> Mismo desarrollo observaremos a continuación empezando con Platón.

---

<sup>268</sup> Tatarkiewickz encuentra en este concepto un verbo de producción al igual que Lledó.

<sup>269</sup> Emilio Lledó Íñigo, *op. cit.*, p. 15.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>271</sup> *Ibid.*, p. 35.

El empleo que se hace de este concepto desde la época arcaica y específicamente en Homero, como hemos visto, ha variado; su uso como concepto “abstracto” se encuentra en Heródoto y posterior a él en Platón, pues “en Platón es corriente el significado de <<representar a alguien o algo poéticamente >>. Pero con esta significación ya el verbo se ha cargado de un sentido nuevo, que habrá que analizar después dentro de la concepción platónica de poesía”.<sup>272</sup> De paltón y su concepción del poeta y la poesía ya hemos hablado bastante en nuestra investigación; ahora veamos que para el filósofo ateniense la palabra *poiesis* consiste en una creación que, primeramente en sus diálogos de juventud, es un don producto del *daimon* que inspira al poeta, que lo posee y es a través de él que se manifiestan las musas y los designios de los dioses. Ya para la *República* la significación de *poiesis* viene a ser distinta y estará enmarcada por una serie de elementos que poco tienen que ver con la inspiración de las musas y significará más bien una creación que parte de la imitación de caracteres y/o personajes y va de la mano con una técnica.<sup>273</sup> Con ello se termina con la concepción de una poesía mística que es remplazada por una poesía racionalizada en favor de un carácter educativo político más rígido y de esta manera la poesía se vuelve un instrumento pedagógico, como lo hemos ya aclarado en el capítulo 1. Nuestra mención aquí sirve para agregar el hecho de que *poiesis* para Platón pasa por dos estadios distintos: el místico y el racional, pero a fin de cuentas la última ha de ser la más importante en el programa educativo de este filósofo pues es un engranaje constituyente de su sistema pedagógico, así como del ontológico, el político y el ético, que como sabemos quedan interconectados entre ellos en la obra platónica.

Con la idea entonces de que Platón hace de la *poiesis* un concepto racional que depende enteramente del conocimiento verdadero, pasemos ahora a la significación que este concepto tiene para Aristóteles.

Aristóteles abandonará el concepto arcaico, místico y platónico de *poiesis* a favor de una elaboración más racional y técnica, todo ello expuesto en la *Poética*, misma de la que ya hemos hablado. Para Aristóteles la creación de una obra (cualquiera que sea su naturaleza) obedece a la conjunción entre conocimiento y técnica, o en otras palabras, la elaboración de

---

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>273</sup> Τεχνή indica siempre un conocimiento concretado en una serie de normas o reglas, que apunta más que a la pura contemplación racional del objeto, a su realización práctica.

cualquier objeto responde a las cuatro causas: formal, material, eficiente y final, en el caso de las obras poéticas sucede lo mismo con diferencia de que el autor debe poseer cierto talento en el uso de los diversos recursos tales como las metáforas y las analogías, para ambos casos es posible ver como la *poiesis* conserva el principio de “creación”. De la misma manera que Platón, Aristóteles no considera la *poiesis ex nihilo* sino una conjunción entre conocimiento y técnica; en efecto es menester mencionar que dentro de la metafísica aristotélica la creación de índole humana responde a la síntesis entre conocer y hacer mientras que otro tipo de creación como la natural responde más a la generación y corrupción que a la “creación” como tal.

Finalmente el concepto de *poiesis* sigue siendo de relevancia para ambos autores debido a que es el punto desde el cual parte la “creación” de las obras poéticas. Es importante mencionar que los dos filósofos se alejan de las concepciones arcaicas de Homero y Hesíodo con respecto a la *poiesis*, toman distancia –también– de lo que significa *poiesis* para Heródoto. Platón y Aristóteles se acercan más a una postura racionalizada y se alejan de las formas míticas de la *poiesis* de la Grecia arcaica. Es importante poner atención en ello debido a que es posible observar que sus concepciones sobre este término están íntimamente ligados a sus posturas filosóficas. Concentrémonos ahora en otro término de relevante importancia en sus concepciones sobre la tragedia y su repercusión en la educación y uso como herramienta pedagógica, a saber: el término *mimesis*.

Este concepto resulta ser fundamental para las propuestas estéticas y educativas de ambos filósofos y este concepto está estrechamente ligado al anterior. Comencemos analizando este concepto de la misma forma que en la ocasión anterior; desde sus orígenes filológicos, para ello hemos de volver rápidamente a Tatarkiewickz, el cual define la *mimesis* de la siguiente forma:

La imitación se denominó μίμησις en griego, e *imitatio* en latín: el mismo término se emplea en lenguas diferentes. El término ha existido desde la antigüedad; sin embargo, el concepto ha cambiado. [...]

A.1. La palabra << μίμησις >> es posthomérica: no aparece ni en Homero ni en Hesíodo. Su etimología, tal y como afirman los lingüistas es oscura. Es muy probable que se originara con los rituales y misterios del culto dionisiaco: en su primer significado (bastante diferente al

actual) la mimesis-imitación representaba los actos de culto que realizaba un sacerdote – bailes, música y canto.<sup>274</sup>

Este concepto, como podemos observar, posee una genealogía oscura y por tanto difícil de identificar. Para Platón y Aristóteles este concepto posee un significado común y es la imitación y/o re-presentación\* de “elementos de la vida”, ello lo podremos entender mejor con otra definición de *mimesis* que nos ofrece Helena Beristaín en su *Diccionario de retórica y poética*, en el define a la *mimesis* de la siguiente manera:

Mimesis. En la tradición retórica grecolatina, la *mimesis* consiste en la imitación de la realidad de la vida, por lo que constituye un “instrumento cognoscitivo ontológico-sociológico, de trabajo y divulgación, sin el que la vida espiritual no sería posible” (LAUSBERG). [...] Así, la mimesis artística corresponde al discurso literario, a la poesía, donde la contemplación de lo imitado produce deleite y capta la simpatía del receptor para servir a un propósito didáctico (horaciano), pues la poesía instruye de manera mimética (y no de manera teórica).

En suma, la “*voluntas*” poética consiste en mostrar la realidad de la vida, del contorno humano, individual y social, que condensa en la obra (mimema) en forma tipológica, en un grado de “totalidad rápida y esencial”. De este modo la obra de arte permite “dominar e interpretar la realidad”. (LAUSBERG).<sup>275</sup>

En este caso podemos observar que desde el punto de vista literario y poético la *mimesis* trae a colación un significado profundo, completamente mezclado con el mundo de la producción artística y “elementos de la vida”.

Siguiendo con el examen es necesario observar la significación que Platón le otorga a este concepto y la manera en que lo utiliza, pues dada su particular manera de concebir a la poesía (tragedia), de la misma forma tendrá una concepción particular sobre el uso y significación de este concepto. Una vez habiendo visto la genealogía filológica de este término será posible vislumbrar las particularidades y funciones que le otorgara Platón. De éste filósofo ya se ha hablado *in extenso* en el capítulo I, ahora sólo retomaremos la funcionalidad de éste concepto dentro de su obra relativa a la poesía; en el diálogo *Ion* (535b-e) se menciona el sobrecogimiento que al poeta le produce el recitar un poema y el “fuera de sí” que produce tal estado de entusiasmo, con ello la *mimesis*, en un primer momento, se nos

---

\*Re-presentar lo propongo como un volver a presentar algo, es decir, presentar algo existente de manera subjetiva, tal cual hace un artista o pintor; poner su sello personal en la obra que presenta, es un volver a presentar algo ya existente con un sello subjetivo original.

<sup>274</sup> Wladyslaw Tatarkiewickz, *op. cit.*, p. 301.

<sup>275</sup> Helena Beristaín, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México, 1995, pp. 334 -335.

presenta como una imitación de caracteres<sup>276</sup> de manera literal y acrítica. Esta primera concepción que Platón posee de *mímesis* se presenta en los diálogos de juventud y la denomino como *mímesis* socrática, el carácter de ésta *mímesis* se mantendrá vigente hasta la *República*, libro en el cual este concepto pasará a tener una re-significación distinta pasando del ámbito socrático-literario al ámbito ontológico, metafísico y epistemológico, el cual denomino *mímesis racional*<sup>277</sup>.

En la *República* discurriré, nuevamente, sobre el papel de la poesía, sus usos y fines; en los primeros libros será posible observar un muy pequeño rasgo de la *mímesis* socrática, ello en los pasajes que hablan de cómo tanto la música como la poesía influyen en el carácter de los individuos y aunque ya no conserva los rasgos de inspiración que se veían en sus diálogos de juventud aún es posible ver esos pequeños rasgos en éstos primeros libros. La *mímesis* encontrará un giro importante en su significación a partir del libro X, en este libro la *mímesis* pasará de su carácter socrático a su aspecto racional-abstracto, desde 597e y en adelante Platón hace un análisis de la naturaleza de las cosas re-presentadas con ello da un giro a la significación del término pues si antes designaba a la *imitación* de caracteres y personajes el viraje lo dará en dirección a la naturaleza ontológica de este concepto, es decir; incluirá este concepto en la jerarquía gnoseológica de su teoría de las ideas, con ello pasa de ser un concepto relativo a la literatura y artes a ser un concepto relativo a la epistemología y las consecuencias de esto serán importantes en el terreno de la poesía, pues hace de los artesanos unos imitadores en “tercer grado”.

En cuanto a los poetas menciona (*Rep.* 598e-599a) que la imitación que llevan a cabo suele ser de cosas irreales o fantasiosas que poca ayuda o beneficios ofrecen para el pueblo. Posterior a la *República* encontraremos en el diálogo *Sofista* una mejor puntualización de lo ya dicho, en éste diálogo que discurre sobre la naturaleza de las obras imitativas (*Sof.* 235d – 236c), se menciona que los artistas se despreocupan por la verdad y las proporciones verdaderas a fin de dotar a sus imágenes y re-presentaciones de una belleza en apariencia que no tiene relación alguna con la Verdad o las Ideas. Con ello Platón termina por definir la

---

<sup>276</sup> Grube, interpreta esto de la siguiente manera: “En la personificación no utilizamos nuestras facultades críticas, sino que nos limitamos a identificarnos tanto como nos sea posible con aquello que personificamos”. Grube, G. M. A, *op. cit.*, p. 288.

<sup>277</sup> Cfr. Wladyslaw Tatarkiewickz, *op. cit.*, p. 301 -303.

naturaleza de este concepto y sus implicaciones serán muy restrictivas cuando habla sobre la poesía. Bástese con mencionar que la *mímesis* para Paltón es un concepto cuya plasticidad le permitió hacer un uso diverso de este siéndole posible hacer una traslación del campo literario-artístico al ontológico, aun así este concepto sigue siendo de vital importancia para su propuesta educativa la cual nos interesa.

Finalmente la *mímesis* para Platón es una esclava de la filosofía pues es necesaria en su sistema educativo y puesto que la poesía se vale inevitablemente de la imitación esta debe estar regulada y moderada, Platón menciona –tanto en la *República* como en *Las Leyes*- que dicha imitación debe ser de hombres virtuosos, de valores propios de los hombres libres, alejándose así de emociones pueriles o grotescas. El uso de este concepto en el ámbito educativo y literario resulta ser muy restrictivo -como ya es costumbre en Platón- haciendo de la imitación literaria una servidora de su sistema filosófico, en ese caso podemos decir que desmerita la esencia de la tragedia griega ya que al restringirle tanto temas, composición y su placer propio (*oiekía hedone*) hace de la tragedia más un teatro de adiestramiento pero de ello hablaremos más adelante. Pasemos ahora a observar la postura que tiene Aristóteles del mismo concepto.

A diferencia de Platón, Aristóteles posee una postura más moderada y menos ortodoxa de la que presenta Paltón con respecto a la *mímesis*. A lo largo del capítulo 2 – dedicado a su obra- presentamos diversos pasajes en los cuales aborda aspectos importantes sobre la imitación, apegándose de particular manera a su traducción literal: imitar o representar elementos visuales o narrativos de una forma verosímil. Aristóteles hace uso de este concepto de una manera más plástica usándolo en áreas de lo literario, biológico o retórico<sup>278</sup>. En este caso “Aristóteles sostuvo la tesis de que el arte imita la realidad, pero la imitación **no** significaba, según él, una copia fidedigna, sino un libre enfoque de la realidad; el artista puede presentar la realidad de un modo personal. La <<imitación>> aristotélica fue, de hecho, la fusión de dos conceptos: el ritualista y el socrático. Por consiguiente, pudo aplicarla tanto a la música y escultura como al teatro”<sup>279</sup>. Para Aristóteles *mímesis* resulta ser

---

<sup>278</sup> Para un análisis detallado del uso de *mimesis* en el *corpus* aristotélico véase: Viviana Suñol, *Más allá del arte: Mimesis en Aristóteles*, Editorial de la Universidad de La Plata, Buenos Aires, 2012. Así mismo véase: Valeriano Bozal, *Mímesis: las imágenes y las cosas*, La balsa de la medusa, Madrid, 1987.

<sup>279</sup> Wladyslaw Tatarkiewickz, *op. cit.*, p. 303.

un término muy distinto al usado por su maestro. Para el estagirita este término muda muy poco de campo semántico: “por medio de la *mímesis*, según Aristóteles, el poeta copia la realidad del mundo que lo rodea; en su obra transfunde esa realidad, por lo que su obra constituye un *mimema*”<sup>280</sup>. Pero, como ya mencionábamos, la *mímesis* no se restringe sólo al ámbito literario pues “[...] no sólo existen las artes poético – miméticas que se expresan a través de la lengua, sino también otras artes miméticas que se manifiestan a través de sistemas de signos perceptibles por diversos sentidos, como la pintura, la música, la escultura o la danza”<sup>281</sup>. Elementos que ya resaltábamos al inicio.

Cuando Aristóteles aborda el concepto de *mímesis* lo hace empleándolo, primeramente, como un concepto de uso preferible para las artes que *imitan* valga la redundancia, éstas –al igual que en el caso de Platón- son las referentes a las acciones humanas pues de ellas es que se obtiene el material para las representaciones teatrales. “Para Aristóteles, la <<imitación>> fue, en primer lugar, la imitación de actividades humanas, sin embargo, fue convirtiéndose gradualmente en la imitación de la naturaleza de la que se suponía que derivaba su perfección”<sup>282</sup>, ello es posible observarlo cuando habla de la representación fidedigna de los cuerpos “feos” en su tratado *Partes de los animales*, la *mímesis* desde el punto de vista aristotélico posee dos capacidades para influir en el público y de servir en la formación y/o educación del ciudadano:

- 1.- La imitación de caracteres en la tragedia hace que el público se sienta identificado con el personaje y su situación de manera que se crea una empatía con el actor que tiene por fin de llevar al espectador a una catarsis o purgación de emociones.<sup>283</sup>
- 2.- A través de la imitación no sólo se puede educar al espectador o hacerlo reflexionar acerca de su entorno, cosas que ya observamos en el capítulo anterior, sino que sirve de una gran y valiosa herramienta para el conocimiento de los seres naturales pues

---

<sup>280</sup> Helena Beristaín, *op. cit.*, p.336.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 336.

<sup>282</sup> Wladyslaw Tatarkiewickz, *op. cit.*, p. 303.

<sup>283</sup> En este aspecto coincido con Carmen Trueba. *Cfr.* Carmen Trueba, *Ética y tragedia en Aristóteles*, Editorial Anthropos – UAM, México, 2004, p. 121. Así mismo véase: Martha C. Nussbaum, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. La balsa de la Medusa, Madrid, 2004, pp. 463 – 469. Trad. Antonio Ballesteros.



como lo menciona en la *Metafísica*; de todos los sentidos el de la vista es que más valoramos y el que más nos sirve para conocer el mundo y sus seres.

Finalmente la imitación para Aristóteles posee una significación menos ortodoxa y más plástica pues permite que dicho concepto pueda ser usado en otras ciencias conservando su significación más literal: la representación imitativa y aquí hay que tener cuidado ya que mencionábamos más arriba que la *mímesis* -para el caso literario- es una imitación y representación de diversos sucesos sazonados por el autor de una obra, en cambio *mímesis* para el caso de las ciencias naturales hace referencia a una “presentación” o un “hacer presente” de manera gráfica y de la mejor manera la forma de un objeto o cuerpo natural. Una vez habiendo hecho esta aclaración es posible observar que el concepto tiene una naturaleza más plástica pero no por ello poco sólida ya que conserva su significado filológico adaptado a la ciencia que lo use.

*Mímesis* para el estagirita es un concepto que no tiene repercusiones ontológicas o metafísicas involucradas de manera directa<sup>284</sup> pues para éste la *mimesis* sirve tanto como **herramienta** pedagógica que científica o filosófica y al no estar involucrada de manera directa con ninguna de estas ramas del conocimiento (ontología, metafísica y epistemología) encontramos que en el aspecto educativo sirve muy bien para los fines que este pensador busca y coincide con el papel de la tragedia en el siglo V que ya observamos. Baste con lo dicho y sigamos con el punto final del examen sobre los aspectos principales de las propuestas educativas y veamos la finalidad de la tragedia para cada autor.

Toda acción y disciplina tiene un fin, la tragedia no será la excepción, pero ¿cuál es su finalidad? En esta cuestión somos orientados, la mayor parte de las veces, por los postulados aristotélicos sobre la finalidad (*Ergón*) de la tragedia, a saber; la catarsis o la purgación de emociones por medio de la compasión y el temor. Esto es importante pues la *Poética* de Aristóteles ha sido el único escrito que habla teóricamente sobre la tragedia y la

---

<sup>284</sup> Cfr. Stephen Halliwell, *The Aesthetics of mimesis. Ancient text and modern problems*. Princeton University Press, United States of America, 2002, pp. 151 -234. Especialmente véase: PART II, Chapter Six: The Rewards of Mimesis: Pleasure, Understanding, and Emotion in Aristotle's Aesthetics, pp. 177 -207. En donde el autor expone las funcionalidades de *mimesis* y ve en éste una **herramienta** de conocimiento y placer pero que no está estrechamente relacionada con la ontología o epistemología aristotélica a diferencia de Platón en donde *mimesis* depende (después del libro VII de la *República*) totalmente de la ontología del ateniense.

mayor parte de los investigadores<sup>285</sup> han visto en este tratado las pautas para interpretar la tragedia griega, su naturaleza y sus funciones pero olvidamos un punto importante; cualquier interpretación que se valga de la *Poética* para decir algo sobre la tragedia partirá, obviamente, desde postulados aristotélicos y más arriba observábamos que la tragedia poseía una gama más amplia de funciones que solo la catarsis. Si bien es cierto que esta definición ha sido imperante a lo largo de la tradición literaria y filosófica es posible que observemos algunas peculiaridades si revisamos otras posturas sobre la función de la tragedia como la platónica que veremos a continuación.

La poesía –y esto lo hemos repetido hasta el cansancio- ha sido imperante en la educación griega arcaica y clásica y la tragedia no ha estado exenta de tal función educativa como ya lo vimos en *las Ranas* de Aristófanes. Desde antiguo se le ha achacado esta capacidad educadora a la poesía y a la tragedia también, ambas tendrá la misma misión de educar al *demos* pero aquí cabe la pregunta ¿existe una catarsis en la postura e ideas de Platón sobre la tragedia y su finalidad? Este tema es lo que nos concierne ahora, ya mencionábamos que esta concepción sobre la “catarsis purgadora de emociones” es totalmente aristotélica y habrá que observar qué piensa Platón sobre el placer y finalidad de la tragedia según sus ideas y no desde la perspectiva de que toda tragedia necesariamente tiene que producir una catarsis pues éstas son ideas aristotélicas que se han impuesto a la hora de interpretar el carácter y forma de la tragedia griega.

Sin más preámbulo comencemos con el tema en cuestión, definamos qué significa este concepto:

Catarsis.

Aristóteles introdujo en la poética este término que denomina al efecto purificador de las pasiones (temor, odio, compasión) que producen en el receptor la poesía y el drama, especialmente la tragedia. Dicho efecto posee implicaciones psicológicas, estéticas, éticas, y también religiosas, pues aparece en distintos cultos y en Aristóteles procede de la religión griega donde corresponde a una purgación espiritual por medio de un ritual purificador que elimine las reliquias de experiencias perturbadoras de la conciencia.<sup>286</sup>

---

<sup>285</sup> Cfr. Albin Lesky, *La tragedia griega*, op. cit., pp. 46 -67. Así mismo véase: Ruth Scodel, op. cit., pp. 35- 64.

<sup>286</sup> Helena Beristaín, op. cit., p.91.

Como es posible observar en la definición anterior la influencia de la *Poética* de Aristóteles está firmemente afianzada, pero podemos hacer un ejercicio de “reducción” significativa conservando dos rasgos principales: purgación espiritual y ritual purificador; para ambos casos el fin que se persigue es liberar a la conciencia de experiencias perturbadoras a través de dos caminos: el espiritual (en estrecha relación con alguna creencia religiosa) y el ritual (relacionado con diversas actividades). La catarsis persigue el mencionado fin de la purificación, pero ya hemos mencionado que estas acepciones son de índole aristotélica, veamos la postura platónica.

Platón nos hablaba de la tragedia en términos distintos -que ya investigamos-, ahora bástese mencionar que los objetivos que él pretendía lograr más que purgativos pareciesen ser de adoctrinamiento político y social, ello no quita el que encontrará en la poesía un deleite y un placer propio (*Oekía hedoné*). En el dialogo *Gorgias* 501e hasta 502c Platón aborda el tema sobre si la tragedia sólo debe procurar el placer del público o debe de enseñar lo “bueno”, en este caso está claro que la finalidad de la tragedia para Platón es la enseñanza de los elementos y virtudes “buenas” para el individuo. De la misma forma cuando aborda el tema del placer en el dialogo *Filebo* en 50b habla sobre como en la tragedia y la comedia, tanto del teatro como de la vida, se entremezclan dos pasiones: dolor y placer, elementos que son muy distintos a los dados por Aristóteles: miedo y temor; así mismo “en el *Filebo* (48a y sig.) Se establece la inferioridad del arte respecto de la filosofía desde otro punto de vista, el de la naturaleza del placer que proporciona. Los placeres que nos proporciona el espectáculo de la tragedia y de la comedia son clasificados ahora entre los que son inferiores por ser impuros en el sentido de que están mezclados con el dolor”.<sup>287</sup> Recordemos que la tragedia para Platón debe excluir temas o representaciones dolorosas o que provoquen miedo, como el miedo a la muerte o los quejidos de personajes.

Para Platón la tragedia y comedia producen placer y dolor derivado de las acciones que son representadas y recordemos que según sus recomendaciones, tanto en la *República* como en *las Leyes*, reiteradamente propone excluir el temor y las figuras monstruosas de las representaciones trágicas, asimismo expulsa toda afección que tenga que ver con lo “inferior” y dentro de las cuales estaría también la compasión; esta afección es inspirada por alguna

---

<sup>287</sup> Grube, G. Ma. A., *op. cit.*, p. 298.

especie de lastima por el otro, elemento común de la doctrina cristiana, pero que en el caso de los griegos viene a ser una simpatía o “comunidad de sentimientos” dada su definición etimológica. Con ello podemos decir que en Platón no existe una catarsis como tal y que no es concebida como un elemento importante dentro de su propuesta educativa ya que la tragedia que él propone resulta ser más un “teatro de costumbres” o un teatro de adoctrinamiento.

Pasemos ahora a observar la importancia de este concepto para Aristóteles quién, propiamente, lo introdujo en el área de la poesía (recuérdese que este concepto era principalmente usado en el campo de la salud, de esto ya se habló en el apartado 2.2 cuando exploramos el origen filológico de este concepto y su inserción en la *Poética*). Siguiendo con lo que venimos tratando veamos ahora la importancia de este concepto para Aristóteles. Platón no contemplaba la catarsis como un elemento de vital importancia pues la tragedia para él se reducía a ser un adoctrinamiento a través de situaciones y temas que exaltarán las virtudes de valentía, honor, prudencia, etc., alejándose por completo de las representaciones de virtudes bajas o infames, por ello la catarsis no puede tener un papel preponderante dentro de su concepción acerca de la poesía (tragedia), mientras tanto, para Aristóteles la tragedia tiene un papel muy importante para su sistema social pues es a través de ella que el público puede educarse y de la misma forma se le puede invitar a la reflexión acerca de temas sociales, políticos y/o religiosos.

Aristóteles a diferencia de Platón no presentan demasiadas censuras pero si un vasto puñado de recomendaciones en cuanto a las partes y formas en que debe componerse una tragedia, esto irá en clara contradicción con lo que dictaba su maestro acerca de las tragedias, mientras Platón excluye de las obras poéticas los valores, imágenes y representaciones viles, Aristóteles las tolera con la recomendación de exponer al público a éstos elementos una vez alcanzada una edad en la cual puedan discernir sin dejarse influir de manera directa por tales imágenes o situaciones.

La catarsis para Aristóteles es “el alma de la tragedia” o la esencia de la misma pues es a través de ella se crea una empatía y un reconocimiento del público con el personaje principal, al llevar a cabo esta empatía con el personajes se hacía posible crear un “espejo” entre personajes y espectadores, de ahí que el estagirita insistiera tanto en la verosimilitud de

los temas y personajes. Al crear este “espejo” espectador-actor se posibilitaba que el público se involucrara de tal forma que sintiera como suyos los actos que representaban, de ahí que en el momento del nudo las pericias produjeran ciertas afecciones sobre el espectador, además de que las agniciones provocaría en él público sentimientos encontrados –como sucede con la tragedia *Edipo*- todo esto sólo se hacía posible creando en el espectador sentimientos de miedo y compasión, elementos que posibilitan la catarsis. Es menester mencionar y recalcar que la tragedia para un griego del siglo V era representada en un teatro abierto, lo cual involucraba vestuarios, música y danza; todos éstos elementos terminaban por acentuar la catarsis, es decir una emoción tal que el espectador –según Aristóteles- se librara de los malos afectos. La catarsis además de tener lazos semánticos con la medicina también lo guarda con los aspectos religiosos, pues la catarsis “emocional” haría que las personas se librasen de males afectivos, de ahí que se celebrasen bacanales o fiestas y de ello ya lo hemos hablado más arriba, por ahora cabe acentuar que la catarsis para Aristóteles tiene esta función de “ritual purificador” y cuya meta es la liberación de las malas afecciones del alma. En este sentido la educación propuesta por el Estagirita se complementaba con estas obras pues al liberar a los individuos de estas malas afecciones los hace reconocer la naturaleza ambivalente del ser humano. Una analogía interesante de la catarsis la da Jesús Mosterín;

La excitación sexual es purgada por el acto sexual, que produce alivio y placer. Y cuanto mayor sea la excitación sexual inicial, tanto mayor alivio y placer producirá la *kátharsis* de esa excitación, es decir, el acto sexual. La tragedia excita nuestras emociones de compasión y terror ante las acciones tremendas que nos presenta, para luego aliviarlas (solo es literatura) y producir en nosotros un tipo especial de placer. Después de la representación de la tragedia, como después del acto sexual, nos sentimos aliviados, tranquilizados, purgados de oscuras pasiones que todos llevamos dentro.<sup>288</sup>

Ahora bien, mientras Platón cree en el poder de adiestramiento y adoctrinamiento de la poesía (tragedia) y excluye la importancia de los afectos como el temor y la compasión en favor del BIEN y la Verdad. Aristóteles, en cambio, nos muestra un lado más mesurado y honesto -en cierta forma- al reconocer en el hombre un lado salvaje y uno “civilizado” (o propio de las virtudes). El estagirita pone énfasis en la capacidad del hombre y su intelecto en alcanzar las virtudes y debido a ello es que cuando hablo de la educación y de la tragedia no lo haga en

---

<sup>288</sup> Jesús Mosterín, *op. cit.*, p. 72.

términos de adiestramiento o adoctrinamiento sino en términos de reconocimiento de la ambivalente naturaleza del hombre y por ello es que la catarsis resulta de vital importancia para su proyecto educativo y literario ya que es a través de la catarsis que el hombre se reconoce vulnerable, instintivo, insignificante y a merced de elementos que no conoce. Recogemos entonces en el próximo capítulo un breve apartado sobre la importancia de la tragedia en las ideas educativas de ambos autores.

### 3.3.- La tragedia como método educativo

A lo largo de toda la investigación se ha hecho énfasis en el papel de la poesía en la historia de la educación griega desde tiempos arcaicos, todo esto con la finalidad de poner en relieve tres aspectos importantes:

1. La poesía es un elemento de vital importancia para la educación griega arcaica y clásica.
2. La tragedia en el siglo V de Grecia es usada como una herramienta pedagógica de suma importancia en los proyectos sociales, educativos y políticos -incluidos los de Platón y Aristóteles-.
3. La tragedia resulta ser un elemento educativo y reflexivo producto de la época e imbuido en temas que atañen a la Grecia del siglo V lo cual la hace el campo de reflexión ideal para la población en general.

Una vez habiendo puesto de relieve lo anterior sigamos con la parte final de esta investigación. La educación y la poesía han estado vinculados desde tiempos inmemoriales en Grecia, su función ha servido a diversos propósitos y de la misma forma ha respondido a diversas circunstancias sociológicas y filosóficas.

La educación, como hemos observado, responde a circunstancias sociales y naturales distintas, exaltando para cada caso los conocimientos y valores que procuren el bienestar del grupo –sea grande o pequeño-. La educación puede ser inculcada por convención social o por medio de alguna creencia, en el caso de Grecia observamos que tal papel fue asumido por los poetas que servían como intermediarios entre dioses y hombres. Tal educación durante la Grecia Arcaica respondía a las circunstancias en que se encontraban: las conquistas, la expansión territorial, etc., y es por ello que se exaltaba la valentía, los dotes en la guerra, todo esto plasmado magistralmente en le *Ilíada*.

Con el crecimiento y asentamiento de las ciudades-estado se hizo menester cambiar los valores y el tipo de educación que se poseía ya que los valores exaltados en la *Ilíada* y los *cantos homéricos* no respondían ya a las circunstancias socio-económicas de las *polis*. De ahí que quienes se encargaron de la educación fuesen maestros itinerantes denominados *Sofistas*, con el crecimiento de la *polis* y el cambio de visión en cuanto a la educación se hizo

menester educar a los ciudadanos en el arte de la retórica, principalmente, y estudiar diversos conocimientos entre ellos la poesía. El papel de los poetas fue usurpado por el de los retóricos y sofistas, escuelas como las de Isócrates y Demóstenes tomaron la delantera; esto respondía al cambio de espíritu en la Grecia Clásica ya que se abandonaba la “edad de los héroes y dioses” por la edad de *logos* y la política. Todos estos cambios repercutirían en poetas de esa época y darían como resultado a los tres grandes trágicos cuyos temas e intereses variarían según sus propias experiencias, temas que ya abordamos, pero no serían éstos los únicos interesados en la poesía pues otros individuos pondrían su atención en ella nuevamente a saber Platón y Aristóteles.

La poesía, siempre presente, en los programas educativos griegos tendría un papel muy importante para éstos dos pensadores, de manera distinta, con fines distintos y permeadas por un sistema filosófico diferente:

Platón: Uno de los más grandes pensadores de la historia de la humanidad encontraría en la poesía y especialmente en la tragedia una **herramienta** muy importante para la divulgación y educación de sus ideas. Es interesante encontrar en él dos concepciones de la poesía; una de índole mística y otra permeada por la postura racional que tomaría en sus años de madurez. Platón nunca desprecia a la poesía pero sí la criticó duramente por sus temas y su composición, aunque en primer momento sostenía las ideas arcaicas de la inspiración divina (*Daimon*) y luego, en sus diálogos de madurez, reforzaría más la cuestión de la mentira, la ilusión, la imitación falaz contrastando con la Verdad y la idea del Bien alcanzada por el pensamiento filosófico. Aun así la poesía seguirá siendo central dentro de su programa educativo ideal desarrollado en la *República* debido a que ésta podía influir en el carácter de los individuos e infundir en ellos ciertos valores y virtudes por medio de la poesía y especialmente la tragedia; en este sentido podemos hablar de un “arma de doble filo”, porque así como podía guiar a los hombres hacia la virtud, de la misma forma podía pervertirlos si presentará cosas desagradables o viles. Finalmente la poesía se convirtió en un mero mensajero de sus ideas políticas, todas las censuras y recomendaciones que le hace después del libro X de la *República* y a lo largo de las *Leyes* tienen por función la distribución de sus ideas en cuanto a valores e ideas que deben ser expuestas en el Estado. Por otro lado



encontraría en la poesía, como ya dijimos, la analogía ideal para sus ideas epistemológicas y metafísicas que ya mencionamos.

La tragedia para Platón es un “teatro de divulgación” de sus ideas, si bien para nosotros pudiese sonar algo exagerada la afirmación anterior hay que recordar que Platón deja muy pocas cosas escritas con relación a la tragedia pues se ocupa más de sus contenidos que de sus efectos o su utilidad en otros campos como el psicológico o el literario, cosa de la que sí se ocupará su alumno Aristóteles; pareciese curioso que un pensador de tan bellos diálogos dejase de lado los problemas concernientes directamente a la poesía y la tragedia, por ello más arriba hablábamos de que en la obra Platónica no se puede hablar de una catarsis y la función que él le otorga a la tragedia es más de adoctrinamiento que de esparcimiento o de carácter reflexivo. De todo esto sólo queremos apuntalar la idea de la importancia que tiene la poesía –especialmente la tragedia- en las ideas platónicas.

Aristóteles: De la misma forma que su maestro, Aristóteles ve la tragedia y la poesía un potencial muy importante, una **herramienta** de relevante importancia para la sociedad. Siendo un autor prolífico se ocupó de la poesía y la tragedia a diferencia de su maestro; Diógenes Laercio cuenta entre sus obras los siguientes títulos relativos a éstos temas: *De los poetas, De las ambigüedades de Homero, Poética, De las tragedias*, por citar los que aparecen en su catálogo de obras Aristotélicas y no olvidemos que de la misma forma también escribió diálogos muy bellos según se dice y cultivo la poesía, tal como lo demuestra su bello himno a Hermias. Aristóteles encontró en la poesía y especialmente en la tragedia una herramienta con un potencial importante; a través de ella era posible educar a los ciudadanos con respecto a diversas ideas como la importancia de la democracia o inculcarles el nacionalismo, etc. Además encontró, además, en la tragedia una herramienta importante de salud psicológica, si bien tanto él como Platón tomaron distancia de los ritos arcaicos, Aristóteles encontró esa función purgadora transferida a la tragedia *conditio sine qua non* sería posible valerse de la tragedia como elemento importante de su proyecto social. Compartió el alumno algunas ideas de su maestro; la influencia de la música y la poesía en el alma de los individuos, la belleza de la poesía, la unión inseparable entre educación y poesía, etc., pero se alejó de él en el ámbito epistemológico y otológico al darle a la poesía y la tragedia un papel diferente al de su maestro al ver en ella los elementos antes mencionados

y considerarla como una herramienta educativa estrechamente relacionada con la sociedad y los regímenes políticos pues a través de ella podía hacerse propaganda de distintas ideas. Aristóteles hizo de la tragedia una herramienta educativa importante además de utilizarla como un aliciente ante la falta de una “religión oficial” pues la tragedia hace el papel de “desahogo” que cumplirían las religiones o los ritos antiguos. Elementos como la catarsis, la *harmatía*, la agnición y las peripecias en escena harán del teatro un elemento importante en la estructuración del Estado y educación que propone.

Con todas estas evidencias es posible observar que primeramente la poesía es un elemento importante en la vida educativa de la Grecia Arcaica y Clásica, posteriormente es una herramienta importante para el proyecto educativo de éstos dos pensadores y finalmente a pesar de que sobre el origen de la tragedia se ha especulado mucho nosotros nos concentramos en que la tragedia es un producto propio de la época imbuido en circunstancias muy específicas. Los tres grandes trágicos reflejan las preocupaciones, temas e ideas que habrían de ser importantes para sus contemporáneos, sea desde el nacionalismo de Esquilo, las problemáticas entre lo divino o lo legal de Sófocles o la diversidad de temas de carácter socrático y sofístico de Eurípides, etc. Quede de manifiesto la importancia de la tragedia representada por las circunstancias en que Aristófanes escribe *las Ranas*, haciendo énfasis en el papel de los poetas y la necesidad de nuevos guías espirituales de Grecia. De esta forma es posible observar que nuestra investigación intenta llegar a buen término en medida de lo posible con todas las evidencias antes mostradas.

Con ello intentamos dar buen término a este trabajo, pero los resultados a los que llegamos no son meramente restrictivos, queda abierta varias interrogantes y diversas potencialidades para futuras investigaciones. Un aspecto importante sería el papel de la imagen visual en el impacto de dichas obras en los espectadores, pues las imágenes terminan por reforzar los mensajes inscritos en las obras de teatro incluidas las tragedias, de la misma forma queda la pregunta del papel de la educación en la sociedad contemporánea, cuál es el papel del arte o la poesía en la sociedad, además se sugieren temas como la relación entre arte y educación, política, psicología, etc. Pero de ello hablaremos en otro momento.

## Conclusiones

Las conclusiones a las que llegamos con esta investigación son varias pero intentaremos enumerarlas a continuación según el orden y objetivos de la misma. Comencemos por lo primero, pues, es justo que así sea a fin de demostrar la hipótesis de este trabajo.

1.- La poesía (epopeya, tragedia y derivados) ha estado íntimamente relacionada con la educación desde la Grecia Arcaica hasta la Grecia Clásica, así mismo ha sufrido diversas variaciones en temas, composición, etc., pero nunca estuvo fuera de ningún programa educativo desde los poetas arcaicos hasta la época helenística (que comienza con el ascenso de Alejandro Magno y sus conquistas)

2.- La poesía griega -tanto de la época arcaica como la de la época clásica- responde a un contexto que incluye a la sociedad, la situación geográfica, etc., esta representa los intereses, necesidades y valores de una sociedad en un espacio temporal y geográfico determinado.

3.- La poesía siempre estuvo presente en los distintos programas educativos de la Grecia Clásica y de los pensadores más importantes que se ocuparon de ella destacan Platón y Aristóteles; estos dos filósofos hablaron de la poesía con el propósito de utilizarla como medio de educación que respondiese a sus respectivos sistemas de lo cual se deduce lo siguiente: La educación siempre ha estado condicionada por diversos elementos, si bien al principio estaba condicionada para responder a necesidades biológicas (aprender a sembrar, cazar, etc.) con el crecimiento de los grupos se hizo necesario la educación “para la convivencia”, esta sólo se puede desarrollar con la creación de *ideales* o modelos de valores que permitieran a un grupo sobrevivir en convivencia mutua. Una vez dicho esto es posible ver que la educación no es una cuestión azarosa sino que responde a varios factores.

4.- Tanto Platón como Aristóteles se sirven de la poesía (antiquísimo medio de educación griego) para sus fines sociales y políticos. Aristóteles pondrá especial atención en la tragedia que es la forma poética más importante en el siglo V de Grecia en el cual él se desarrolla. Platón, en cambio, pone su atención en la poesía en general, sea esta la epopeya, la lírica o la tragedia, pues el ateniense pone mayor atención en regular y censurar sus contenidos sin ignorar el potencial educativo de la poesía para sus fines sociales.

5.- Platón no posee ideas concretas respecto a la tragedia, pero sí deja muchas ideas que involucran a la tragedia y los demás géneros poéticos, este filósofo ateniense ve en ella una herramienta educativa con años de antigüedad y que éste se propone utilizar en su programa educativo plasmado en su Estado Ideal. Para Platón la poesía sirve de adiestramiento y propaganda de sus ideas políticas, si bien reconoce este valor educativo de la poesía, también verá en este arte la parte falaz, falible e insensata del ser humano porque aleja de la Verdad y de la Idea del Bien, por ello es necesario que la poesía esté subyugada y controlada por la filosofía y sus postulados.

6.- Aristóteles posee ideas convergentes y divergentes respecto a las de su maestro, pero en él encontramos una teoría de las emociones que va de la mano con sus ideas acerca de la tragedia, el estagirita le da a la tragedia un valor más elevado que el que Platón le da, el filósofo encuentra en la tragedia la herramienta perfecta para la educación de los ciudadanos además de encontrar en ésta un “rito” de purgación de los males que afectan afectos del alma humana. Es el primero en exponer toda una teoría literaria que se involucra con sus ideas políticas, sociales, psicológicas y educativas.

7.- Los conceptos de que ambos autores se valen para fundamentar sus ideas educativas tienen una raíz filológica común, pero esta va cambiando según el autor y la época en que se utilizan, de ambos filósofos Aristóteles es quien más se apega al significado original y quien da a sus conceptos una plasticidad variada pero coherente mientras que Platón hace uso de ellos de manera ortodoxa haciéndolos encajar y convivir con sus ideas y especialmente con su sistema transformándolos en unos conceptos “vigilados”.

8.- Para ambos autores que desarrollan su labor intelectual en el siglo V, encontramos que, de la misma forma que la poesía se adaptó a cada época, éstos filósofos hicieron que ella funcionara dentro de sus sistemas. En el texto se habló de que durante el siglo V quienes se ocupaban de la educación eran los sofistas y poetas; en este contexto es natural pensar que tanto Platón como Aristóteles se hayan ocupado de la poesía, encontrando tierra fértil no sólo para sus ideas sobre educación y poesía sino también para el desarrollo de sus respectivos sistemas, claro está, uno mirando a las ideas y otro posando su mirada en el mundo que lo rodeaba.

9.- A lo largo de la investigación es posible verificar que, en efecto, la poesía en general y particularmente la tragedia fungieron como un método educativo desde la Grecia Arcaica hasta la Grecia Clásica, no obstante, tanto Platón como Aristóteles se valieron de ésta a fin de que sirviese de vehículo para sus ideas educativas, políticas y sociales. Como tal es posible, además, observar que el que ambos autores vieran en la tragedia un método educativo no es derivado del azar o capricho de cada uno sino que responde a toda una tradición que tenía en la poesía el medio eficaz para educar a un pueblo distribuido a lo largo de la península Balcánica.

10.- La poesía como método educativo (especialmente la tragedia) resulta ser el elemento predilecto de ambos autores debido al poder que la poesía tenía y que era vestigio del estatus divino que tuvo durante la Grecia Arcaica, el poder de la poesía para influir sobre el carácter y vida de los griegos estuvo siempre afianzado en este carácter divino de la poesía, que, una vez que se racionalizó en el siglo V fungió como un método educativo en Platón y Aristóteles como ya mencionamos.

11.- La poesía (especialmente la tragedia) fueron para el siglo V un método muy eficaz de educación por diversas razones, tanto por el poder de la poesía como por sus temas, su forma de desarrollo, las pasiones que despertaba y por otro elemento importante: la imagen visual.

Este tema de la imagen visual pareciera ser dejado de lado en la investigación, pero es por cuestiones de magnitud; es importante mencionar esto debido a que la imagen visual es un elemento de gran importancia dentro de la representación de la tragedia ática, pues es a través de ella que los mensajes que están transmiten se afianzan en el público, tanto la máscara, la escenografía y la caracterización hacían de estas obras un entramado de temas para reflexionar que eran reforzadas por imágenes visuales. Este tema no es una característica aislada pues también en el teatro japonés *kabuki* se vale en sobremanera de la imagen visual, si bien pudiese pensarse que estos temas son propios del teatro habría que pensar, nuevamente, en la relación de la imagen visual y la filosofía.

La imagen visual siempre ha estado marginada del terreno filosófico desde Platón, es con este filósofo que la imagen visual queda excluida de la filosofía por las razones que ya hemos observado, pero cabría – más en nuestro tiempo- re-pensar la relación entre una y otra

dado que estamos en la época del lenguaje e información visual donde “una imagen vale más que mil palabras” y en ello la filosofía debe poner su mira dado que como ejercicio reflexivo y crítico es necesario que este conocimiento piense nuevamente en la imagen.

12.- Así mismo una vez visto la importancia de la tragedia en éstos dos pensadores y su contexto sería posible pensar que sus ideas entorno a la poesía aún pueden ser útiles, específicamente las relacionadas a la tragedia dado que esta incluía el verso, la música, la escultura, pintura y el teatro. Dichas materias podrían incluirse en los programas educativos actuales pues los efectos que dichas artes tienen sobre los individuos son importantes. Incluso podría pensarse en la representación -y tal vez adaptación- de dichas tragedias a un contexto actual para nuestra época en que tanta falta hace la reflexión crítica de las condiciones en que vivimos. Una época en la que los fanatismos crean miedo y la desinformación caos.

## **Bibliografía**

Abbagnano, N. & Visalberghi, A., *Historia de la pedagogía*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012. Trad. Jorge Hernández Campos.

Arados, Francisco, R, *Del teatro griego al teatro de hoy*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

Aristófanes, *Comedias III*, Editorial Gredos, Madrid, 2007. Trad. Luis M. Macía Aparició.

Aristófanes, *Las nubes \*Lisístrata \*Dinero*, Alianza Editorial, Madrid, 2004. Trad. Elsa García Novo.

Aristóteles, *Física \*Acerca del alma \* Poética*, Editorial Gredos, Madrid, 2011. Trad. Para *Acerca del alma*, Tomás Calvo Martínez. Para *Poética*, Valentín García Yerba.

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, Alianza Editorial, Madrid, 2014. Trad. José Luis Calvo Martínez.

Aristóteles, *Ética Nicomáquea \* Ética Eudemia*, Editorial Gredos, Madrid, 1985. Trad. Julio Pallí Bonet.

Aristóteles, *Parte de los animales \* Marcha de los animales \* Movimiento de los animales*, Editorial Gredos, Madrid, 2000. Trad. Elvira Jiménez Sánchez-Escariche & Almuneda Alonso Miguel.

Aristóteles, *Poética*, Editorial Gredos, Madrid, 2001. Trad. Valentín García Yerba.

Aristóteles, *Política*, Editorial Gredos, Madrid, 1988. Trad. Manuela García Vladés.

Aristóteles, *Problemas*, Editorial Gredos, Madrid, 2008. Trad. Ester Sánchez Millán.

Aristóteles, *Protréptico \* Metafísica*, Editorial Gredos, Madrid, 2014. Trad. Para Protréptico de Carlos Megino Rodríguez. Para Metafísica de Tomás Calvo Martínez.

Aristóteles, *Retórica*, Editorial Gredos, Madrid, 2008. Trad. Quintin Racionero.

Barnes, Jonathan, *Aristóteles*, Ediciones Cátedra, Madrid, 1999. Trad. Marta Sansigre Vidal.

- Beristáin, Helena, *Diccionario de retórica y poética*, Editorial Porrúa, México, 1995.
- Berti, Enrico, *Las razones de Aristóteles*, Editorial Olinos, Buenos Aires, 1999. Trad. Horacio Gianneschi & Maximiliano Monteverdi.
- Blázquez, José María. López Melero, Raquel & Sayas, Juan José, *Historia de la Grecia Antigua*, Editorial Catedra, Madrid, 2015.
- Bowra, C. M., *Historia de la literatura griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 2014. Trad. Alfonso Reyes.
- Bozal, Valeriano, *Mímesis: las imágenes y las cosas*. La balsa de la medusa, Madrid, 1987.
- Brun, J, *Aristóteles y el liceo*, EUBA, Buenos Aires, 1970. Trad. Abelardo Maljurí.
- Calvo, Martínez, Tomás, *Aristóteles y el aristotelismo*, Editorial Akal, Madrid, 2008.
- Cantú, Quintanilla, Francisco, A., *Contemplar para amar. Felicidad, sabiduría y contemplación en el pensamiento de Aristóteles*, Fondo de Cultura Económica, México, 2004.
- Cappelletti, Ángel, J., *La teoría aristotélica de la visión*, Sociedad Venezolana de Ciencias Humanas, Caracas, 1977.
- Colli, Giorgio, *EL nacimiento de la filosofía*, Fabula Tusquets, México, 2010. Trad. Carlos manzano.
- Detiene, Marcel, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, Sexto Piso, México, 2004. Trad. Juan José Herrera.
- Düring, Ingemar, *Aristóteles*, UNAM – IIF, México, 2005. Trad. Bernabé Navarro.
- Esquilo, *Tragedias*, Ediciones Ateneo – México, 1984. Trad. Ignacio Erradonea.
- Femías, María Luisa, *Cómo leer a Aristóteles*, Ediciones Jucar, Barcelona, 1994.



Fränkel, Herman, *Poesía y filosofía de la Grecia arcaica*, La balsa de la Medusa, Madrid, 1993. Trad. Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina.

García Yerba, Valentín, *Poética de Aristóteles. Edición trilingüe*, Editorial Gredos, Madrid, 2001.

Grube, G. M. A, *El pensamiento de Platón*, Editorial Gredos, Madrid, 1994. Trad. Tomás Calvo Martínez.

Guthrie, W. K. C., *Historia de la filosofía griega IV. Platón. El hombre y sus diálogos, primera época*. Editorial Gredos, Madrid, 1990. Trad. Álvaro Vallejo Campos y Alberto Medina Gonzáles.

Guthrie, W. K. C., *Historia de la filosofía griega VI. Introducción a Aristóteles*, Editorial Gredos, Madrid, 1993. Trad. Albero Medina Gonzáles.

Halliwell, Stephen, *The Aesthetics of mimesis. Ancient and modern Problems*, Princeton University Press, Unites States of America, 2002.

Hesíodo, *Teogonía*, Editorial Gredos, Madrid, 2015. Trad. A. Pérez Jiménez & A. Martínez Díaz.

Homero, *Ilíada*, Editorial Gredos, Madrid, 2015. Trad. E. Crespo.

Jaeger, Werner, *Paiedia: Los ideales de la cultura griega*, Fondo de Cultura Económica, México, 2012. Trad. Joaquín Xirau & Wenceslao Roces.

Jaeger, Werner, *La teología de los primeros filósofos griegos*, Fondo de Cultura Económica, México, 1952. Trad. José Gaos.

Jiménez, José, *Teoría del arte*, Editorial Neo-Metrópolis, Madrid, 2010.

Lear, Jonathan, *Aristóteles. El deseo de comprender*, Alianza Editorial, Madrid, 1994. Trad. Pilar Castrillo Criado.

Lesky, Albin, *La tragedia griega*, Editorial Labor, Barcelona S/A. Trad. Juan Godó.

Lesky, Albin, *Historia de la literatura griega*, Editorial Gredos, Madrid, 1989. Trad. José Ma. Díaz Regañón & Beatriz Romero.

Lledó, Íñigo, Emilio, *El concepto de poésis en la filosofía griega*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Luis Vives de filosofía, Madrid, 1961.

Montoya, Saenz, José & Jesús Conill Sancho, *Aristóteles: sabiduría y felicidad*, Editorial Cíncel, Bogotá, 1988.

Moreau, Josph, *Aristóteles y su escuela*. Editorial EUDEBA, 1972. Trad. Mariano Ayerra.

Mosterín, Jesús, *Aristóteles. Historia del pensamiento*, Alianza Editorial, Madrid, 2007.

Nietzsche, Friedrich, *El nacimiento de la tragedia*, Editorial Alianza, Madrid, 2009. Trad. Andrés Sánchez Pascual.

Nussbaum, Martha C., *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, La balsa de la Medusa, Madrid, 2004. Trad. Antonio Ballesteros.

Paz, Octavio, *El laberinto de la soledad \* Postdata \* Vuelta al laberinto de la soledad*, FCE, México, 2012.

Platón, *Diálogos* Vol.1, Editorial Gredos, Madrid, 2014.

Platón, *Las leyes*, Alianza Editorial, Madrid, 2004. Trad. José Manuel Pabón & Manuel Fernández – Galiano.

Platón, *República, Parménides, Teeteto*, Editorial Gredos, Madrid, 2014.

Reale, Giovanni & Dario Antiseri, *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Editorial Herder, Barcelona, 1995. Trad. Juan Andrés Iglesias.

Romilly, Jaqueline de, *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles*, Seix Barral, Barcelona, 1997. Trad. Pilar Giralt Gorina.

Romilly, Jaqueline de, *La tragedia griega*, Editorial Gredos, Madrid, 2011. Trad. Jordí Terre.

Scodel, Ruth, *La tragedia griega. Una introducción*, FCE, México, 2014. Trad. Julieta Barreiro.

Suñol, Viviana, *Más allá del arte: Mimesis en Aristóteles*, Editorial de la Universidad de La Plata, Buenos Aires, 2012.

Tatarkiewicks, Wladyslaw, *Historia de seis ideas*, Neo-Metrópolis, Madrid, 2010. Trad. Francisco Rodríguez Martín.

Trueba, Carmen, *Ética y tragedia en Aristóteles*, Editorial Anthropos –UAM, México, 2004.

Vernant, Jean-Pierre, *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*, Siglo XXI, Madrid, 2005. Trad. Cristina Gázquez.

Vigo, Alejandro, G., *Aristóteles. Una introducción*, Colección IES, Santiago. 2007.