



## Modelos de recepción poética en Platón y Aristóteles

### Models of Poetic Reception in Plato and Aristotle

Lucas Soares

Universidad de Buenos Aires (UBA), Argentina  
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Argentina  
lucso74@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0001-7152-2920>

Recibido 11/2023 – Aceptado 03/2024

**Resumen:** En este artículo nos proponemos indagar acerca del tipo de receptor de poesía que subyace en los planteos de Platón y Aristóteles, a fin de esbozar los rasgos sobresalientes de cada uno y dar cuenta de algunas de las similitudes y contrastes entre ambos modelos de recepción poética. Sostenemos que la crítica que Platón dirige contra la poesía tradicional no solo le permite a este delinear un nuevo paradigma de poesía admisible para su *polis* ideal, sino también un tipo de receptor de poesía que le ofrecerá a Aristóteles la posibilidad de configurar el suyo sobre la base de las similitudes y contrastes con el modelo de recepción de su maestro.

**Palabras claves:** Modelo, Recepción, Poesía, Platón, Aristóteles.

**Abstract:** This article examines the type of poetry receiver that underlies Plato's and Aristotle's approaches in order to outline the salient features of each and to consider some of the similarities and contrasts between the two models of poetic reception. We argue that Plato's critique of traditional poetry not only enables him to outline a new paradigm of poetry that is acceptable for his ideal polis, but also a type of poetry receiver that will allow Aristotle to shape his own based on similarities and contrasts with his master's reception model.

**Keywords:** Model, Reception, Poetry, Plato, Aristotle.

### 1. Introducción

Desde el inicio de la *República*, Platón advierte que para abordar el problema de la justicia, tema central del diálogo, es necesario ocuparse con prioridad de la *paideía* vigente y, en el marco de esta, de las composiciones elaboradas por los poetas tradicionales. Tal prioridad asignada a la *paideía* en tanto piedra angular sobre la que se levanta el edificio teórico de la *polis* proyectada resulta a lo largo del diálogo la prescripción fundamental que deben atender y vigilar los que en el futuro vayan a gobernar la ciudad, ya que sin una buena crianza y educación nunca llegarán a formarse los ciudadanos honrados y dignos de cuya instrumentación dependen las diversas normativas dispuestas por Platón para su modelo de *polis*.<sup>1</sup> De allí que una de las estrategias fundamentales que él sigue en los libros II, III y X de la *República* apunte a “purgar”, “purificar” o “limpiar” a fondo (διακαθαίροντες, καθαίρωμεν, καθαρὰν, R. III 399e4–7, VI 501a2–5) las bases mismas de la *paideía* tradicional gimnástico–musical, la cual a través de sus mitos, poemas, melodías y ejercicios corporales moldeó negativamente, a su criterio, el carácter y la conducta de los niños y jóvenes.<sup>2</sup> Esta purgación pedagógica procura, en última instancia, allanar el terreno para poder inventar otra clase de *paideía* que —aun implicando por momentos contenidos falsos o engañosos—<sup>3</sup> sea más acorde al objeto de la indagación, esto es, la justicia en su

<sup>1</sup> Véase al respecto *Ti.* 87b6–8 y *Lg.* III 695a5–696b4, V 735b1–c3.

<sup>2</sup> Sobre esta purgación en los libros II, III y X de la *República*, véase Asmis (1992:347–351).

<sup>3</sup> Para la traducción de *pseudos* como «mentira» o «engaño», véase Ferrari (1989:98, 108–109, 136–141) y Gill (1993:40–42, 56–57).



doble y recíproco cumplimiento (psíquico y político), y a la correcta instrucción de los futuros guardianes de la *polis*, desde su niñez en adelante (R. III 388a1–2, 415d3–7).

Pero la crítica de Platón a la tradición poética griega que va de Homero a los poetas trágicos y cómicos no gira solo en torno a la depuración radical de sus formas y contenidos. Se vincula también, a nuestro entender, con el tipo de destinatario de esa tradición y, más puntualmente hablando, con el modo de ser que Platón supone en él, dejándonos entrever un esbozo de lo que cabría llamar una tipología del receptor poético, en tanto oyente, lector y espectador.<sup>4</sup> Por su parte, en relación con esa tipología, Aristóteles nos deja vislumbrar, a la luz de algunos pasajes de la *Ética Nicomaquea*, la *Política* y la *Poética*, un tipo de receptor de poesía que comparte algunos de los presupuestos ético–políticos y psicológicos del modelo platónico de recepción poética, al mismo tiempo que abre la puerta a una clase de destinatario caracterizado por un rol contrapuesto al del receptor de dicho modelo.

Partiendo de esta base, en este artículo nos proponemos indagar acerca del tipo de receptor de poesía que subyace en los planteos de Platón y Aristóteles, a fin de esbozar los rasgos sobresalientes de cada uno y dar cuenta de algunas de las similitudes y contrastes entre ambos modelos de recepción poética. Nos interesa en este sentido sostener que la crítica que Platón dirige contra la poesía tradicional no solo le permite a este delinear un nuevo paradigma de poesía admisible para su *pólis* ideal, sino también un tipo de receptor de poesía que le ofrecerá en su momento a Aristóteles la posibilidad de configurar el suyo sobre la base de las similitudes y contrastes con el modelo de recepción de su maestro. El punto de vista del Estagirita no se limitaría así, tal como se lo interpreta con frecuencia, a una reacción por entero contrapuesta a la postura de Platón acerca del receptor de poesía; sería más bien el resultado de un diálogo complejo y fluctuante con tal posición, que da cuenta asimismo de una reacción positiva en tanto supone afinidades con el modelo platónico de recepción.

## 2. Esbozo del modelo platónico de recepción

Uno de los núcleos de la crítica platónica a la tradición poética griega, tanto en su dimensión religiosa como en la ético–política, ontológica, epistemológica y psicológica de los libros II, III y X de la *República*, reside en la descripción del alma y el carácter de los receptores o destinatarios tales como niños, jóvenes e incluso adultos, que se nutren de esa tradición ya sea en términos auditivos, por cuanto la poesía es imitación que concierne al oído (R. X 603b6–7), como de lectura y contemplación de representaciones poéticas.<sup>5</sup> Platón, en efecto, no deja de reiterar a lo largo de la *República* —y de reforzar en algunos pasajes de las *Leyes*— el carácter pasivo, acrítico y, consecuentemente con ello, moldeable de tales receptores, haciendo sobre todo hincapié en la ausencia en estos de un criterio de distinción respecto de lo que es bueno y malo: “¿Y no sabes que el comienzo es en toda tarea de suma importancia, sobre todo para alguien que sea joven y tierno? Porque, más que en cualquier otro momento, es entonces moldeado (*πλάττεται*) y marcado con el sello con que se quiere estampar a cada uno” (R. III 377a9–b2).<sup>6</sup>

Si atendemos, en principio, al caso puntual de la recepción de contenidos poéticos por parte de los niños, se trata para Platón de supervisar a los forjadores de mitos y de rechazar la mayor parte de los que se les cuentan a los infantes, o de aceptarlos solo en la medida en que concuerden en términos formales y de contenido con la nueva normativa establecida por él en materia poética; y se trata asimismo de convencer a las madres y a las nodrizas para que les relaten a los niños únicamente los mitos aprobados, esto es, los que pasaron por el tamiz de la censura.<sup>7</sup> Pero es en las *Leyes* donde, más precisamente, puede leerse uno de los pasajes que mejor ilustra y sistematiza la visión platónica esbozada en la *República* acerca del carácter pasivo, acrítico y moldeable de los niños y, en relación con ello, de la forzosa necesidad de un guía o supervisor para estos:

---

<sup>4</sup> Respecto del rol del receptor y las condiciones de recepción poética en la Grecia clásica, véase Segal (1993:213, 223–224, 242–244), Gentili (2006:17–19) y Weiss (2023:13–15, 30–34).

<sup>5</sup> Sobre la experiencia auditiva y visual de contenidos poéticos por parte del destinatario, véase Marcos (2006:77–78).

<sup>6</sup> Véase en la misma línea R. II 377b4–378e3, V 475b10–c1, VIII 560b7–10 y *Lg.* III 687d9. Seguimos, con ligeras variantes, la traducción de Eggers Lan (1986), y para el texto en griego la edición de Slings (2003).

<sup>7</sup> Para la función positiva que las madres y las nodrizas desempeñan en la transmisión de mitos, véase asimismo *Lg.* X 887d2–5. Respecto de la autoridad educativa ejercida por los poetas, véase Halliwell (1987:177) y Gill (1993:84).

Pero cuando retornen el día y el alba, los niños deben dirigirse a sus maestros, ya que ningún ganado menor ni ningún otro tipo de ganado debe vivir nunca sin pastor (ποιμένος), ni, por cierto, los niños sin ciertos tutores, ni los esclavos sin señores. El niño es la más difícil de manejar de todas las bestias. En efecto, en la medida en que todavía no tiene disciplinada la fuente de su raciocinio, se hace artero, violento y la más terrible de las bestias (ὕβριστότατον θηρίων). Por eso, es necesario domarlo como con muchos frenos, primero, cuando se separa de las nodrizas y madres, con los tutores por su infantilismo y niñería (παιδίας καὶ νηπιότητος), luego también por medio de los que le enseñan algo y también con lo que aprende, en tanto es un hombre libre. (*Lg.* VII 808d1–e4)<sup>8</sup>

El énfasis puesto por Platón en la *República* en su proyecto de depuración filosófico-política de la *paideía* tradicional, así como la importancia concedida más tarde a los magistrados encargados de la educación de los niños en las *Leyes*, se explica en gran parte por esta concepción del niño como sujeto carente de discernimiento y dependiente, por tanto, de un «maestro» (διδάσκαλος) o «pastor» (ποιμήν), cuya tarea es oficiar como custodio y guardián de su alma indisciplinada e irreflexiva. Al dejarse moldear más fácilmente y admitir cualquier tipo de impresión que se quiera dejar grabada en ellas, las almas de los niños representan para Platón una tabla rasa en la que los poetas tradicionales imprimen a su antojo variadas imágenes del vicio que tarde o temprano terminarán por incidir negativamente en el carácter y la conducta religiosa, ético-política, epistemológica y psicológica de los niños: “Porque el niño no es capaz de discernir (κρίνειν) dónde hay un sentido subyacente y dónde no, y las impresiones recibidas a esa edad difícilmente se borran o desarraigan” (*R.* II, 378d5–e1).<sup>9</sup> Partiendo así del supuesto de su incapacidad de discernimiento, los niños no logran, desde el punto de vista platónico, ir más allá de una escucha superficial o literal de los mitos poéticos relatados por Homero, Hesíodo y los demás poetas, sin llegar a captar el “sentido subyacente” (ὕπόνοια) que estos encierran; de allí que, en lo que respecta a los relatos poéticos sobre las relaciones de enemistad entre los dioses, no cabe para Platón admitirlos en la *pólis* proyectada, tanto si tienen un sentido subyacente como si no lo tienen.<sup>10</sup>

El caso de la recepción poética por parte de los jóvenes no se aparta mucho de lo señalado en relación con los niños no llegados aún al uso de razón (πρὸς ἄφρονάς τε καὶ νέους, *R.* II 378a2–3), ya que tanto estos como aquellos se dejan engañar fácilmente por el vicio y la maldad al no contar en sí mismos con ningún *parádeigma* que les permita identificar a las personas y acciones perversas: “Por ello los hombres decentes parecen ingenuos cuando jóvenes, y son con facilidad engañados (εὐέξαπάτητοι) por los indecentes; porque no poseen dentro de sí mismos patrones similares en rasgos a los de los perversos” (*R.* III 409a6–b2).<sup>11</sup> Tanto en la *República* como más tarde en las *Leyes* Platón es terminante respecto del joven: este no solo carece de criterio para discriminar lo que es bueno de lo que no lo es (*R.* V 475b11–c2, VIII 560b7–10); ostenta, además, un carácter fluctuante (“pues es natural que en la vida los caracteres de los jóvenes sufran siempre muchos cambios”, *Lg.* XI 929c5–6); de allí la cruda equivalencia platónica entre los términos *néos* (“joven”) y *anóetos* (“carente de razón”, *Lg.* III 687d9). Puede añadirse, por último, que ese carácter acrítico y fluctuante de los jóvenes constituye, tal como Platón subraya en *Sph.* 234c2–7, una de las causas principales del hechizo que el *lógos* sofístico ejerce sobre ellos, encantamiento similar al que el *lógos* poético ejerce sobre los jóvenes en el marco de la *República* y las *Leyes*, arrastrándolos con fuerza hacia el vicio: “Y no deben ser narrados en nuestro Estado, Adimanto, como tampoco hay que decir, a un joven oyente (νέω ἀκούοντι), que al cometer los delitos más extremos no haría nada asombroso, o que si su padre delinque y él lo castiga de cualquier modo, solo haría lo mismo que los dioses primeros y más importantes” (*R.* II 378b1–4).<sup>12</sup>

A la luz de algunos pasajes del libro III de la *República*, el parecer respecto de los jóvenes receptores puede hacerse extensivo al caso de los adultos. Sobre estos últimos, Platón llega a decir, en el marco de su censura de la representación denigratoria del Hades realizada por los poetas tradicionales, que esa clase de versos debe ser excluida no por prosaica o desagradable para los oídos, sino porque cuanto más poético o mayor sea su valor literario “tanto menos conviene que los escuchen niños y hombres (παισὶ καὶ ἀνδράσιν) que tienen que

<sup>8</sup> Véase asimismo *Lg.* VI 765e–766b1. Seguimos la traducción de Lisi (1999), y para el texto en griego la edición de Burnet (1907).

<sup>9</sup> Véase en la misma línea *Lg.* VI 765d4–766b5. Sobre esta cuestión, véase Nussbaum (1992:268–269).

<sup>10</sup> Para un análisis del sentido subyacente, véase Brisson (1982:152–159) y Leroux (2002:562–563).

<sup>11</sup> Respecto de la “internalización” psíquica de las influencias culturales por parte de los destinatarios de contenidos poéticos, véase Lear (1992a:186–190).

<sup>12</sup> Para otros pasajes similares en relación con la falta de discernimiento de los jóvenes, véase *Ap.* 18b4–c7; *Grg.* 464d3–e2, 521e3–4; y *R.* III 388d2–5, 390a4–b3, 391d4–392a1, 400e5–6, 401c4–d2. Respecto del paralelismo entre la *República* y el *Sofista*, véase especialmente Marcos (2005:62–65; 2009:87–88).

ser libres” (R. III 378b3–4).<sup>13</sup> Asimismo, ya en el marco del libro X, los receptores de la poesía mimético–placentera practicada sobre todo por los poetas trágicos —de quienes Homero fue para Platón su primer maestro y guía— y cómicos aparecen, por momentos, caracterizados como «la multitud de los totalmente ignorantes» (τοῖς πολλοῖς τε καὶ μηδὲν εἰδόσιν, R. X 602b2–3), una masa conformada, según el contexto del pasaje en cuestión, por los niños, los jóvenes y los adultos. Tal es, en efecto, el amplio destinatario al que, desde el punto de vista platónico, dichos poetas se afanan por complacer y adular a través de un estilo mimético–placentero que es el que, consecuentemente, resulta más agradable para esa multitud ignorante.<sup>14</sup> El teatro se torna así para Platón, el lugar donde, como señala Ranciére (2013:10–11), un conjunto de ignorantes son invitados a ver a unos hombres que sufren. A propósito de esa poesía mimético–placentera, Platón agrega en el libro X que al no contar sus receptores con un *phármakon* para el conocimiento de su verdadera índole, ella termina por causar estragos en sus mentes, engañando a niños, jóvenes y hombres de toda clase con la ilusión de que sus apariencias son verdaderas, y atizando las contradicciones internas de sus almas, especialmente las ligadas a los caracteres irascibles y apetitivos de su parte irracional. De allí que, sobre la base de este tipo de receptor, el poeta mimético–placentero tenga para Platón como meta la implantación de “un régimen perverso en el alma de cada uno” (κακὴν πολιτείαν ἰδίᾳ ἐκάστου τῆ ψυχῆ, R. X 605b6) de sus destinatarios:

Y es la parte irritable la que cuenta con imitaciones abundantes y variadas, en tanto que el carácter sabio y calmo, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival (R. X 604e1–4).<sup>15</sup>

Cabe destacar que de este embrujo ejercido por la poesía mimético–placentera no quedan exentos receptores que podrían ser —como en un momento del libro X señala el propio Sócrates— “los mejores de nosotros” (βέλτιστοι ἡμῶν, R. X 605c8), es decir, aquellos destinatarios que pueden gozar y celebrar la imitación trágica de las lamentaciones e irascibilidad de héroes en situación de pesar, pero hacen todo lo contrario al experimentar en carne propia una desgracia, procurando a toda costa tranquilizarse y dominarse a sí mismos: “¿Pero es correcto este elogio [*i.e.* que hacen los poetas de la desgracia], cuando al ver un hombre de tal índole que nosotros mismos no aceptaríamos ser, sino que nos avergonzaríamos, no sentimos abominación sino que nos regocijamos y lo alabamos?” (R. X 605e4–6).<sup>16</sup> El goce estético que produce en tal clase de receptor la imitación de aspectos y caracteres irracionales implica indefectiblemente, desde la perspectiva platónica, una asimilación acrítica y consiguiente puesta en práctica de estos por parte de aquel. A este respecto, la condena de la tragedia en el libro X de la *República* —puntualmente en los pasajes que van de 605c6 a 607b1— apunta, entre otras pasiones, contra aquellas que más tarde van a desempeñar en el modelo aristotélico de recepción poética un rol central como medios para la consecución de la *kátharsis* trágica, a saber, el temor y la compasión; puesto que tales pasiones se contraponen, para Platón, al correcto gobierno de la mejor parte del alma o, en otras palabras, al logro del autodomínio racional por parte del receptor.<sup>17</sup> Y es justamente esta sobreestimulación y fortalecimiento de los elementos pasionales del alma por parte del poeta mimético la que engendra en el destinatario, como bien señala Lear (1992a:186) apoyándose en la analogía platónica entre la *pólis* y el alma, una “catástrofe psicológica”.

Se puede inferir así que tanto en la *República* como más tarde en las *Leyes* Platón termina por delinear un modelo de recepción poética basado en el carácter acrítico, ingenuo y moldeable de niños, jóvenes y adultos, cuya asimilación pasiva de lo que oyen, leen y ven miméticamente plasmado requiere, consecuentemente con ello, de la imperiosa necesidad de un guía o supervisor —sea este en el contexto de la *República* un filósofo guardián o, en el de las *Leyes*, los magistrados encargados de la educación, o directamente un poeta legislador a cuya supervisión deben someter los poetas tradicionales sus escritos— que infunda en las almas de tales destinatarios buenas costumbres, conocimientos y discursos verdaderos o, como afirma Platón en R. III

<sup>13</sup> Véase en la misma línea R. II 378c7–d2, donde Platón señala que hay que forzar a los poetas a componer, tanto para receptores, niños como adultos, composiciones que renieguen de aquellas disputas entre dioses y héroes que vertebran, en términos de contenido, los poemas tradicionales.

<sup>14</sup> Sobre la popularidad del estilo mimético–placentero y el comportamiento de la audiencia teatral que juzga de manera tumultuosa las obras, véase también R. III 397d4–6, X 605a2–5 y Lg. IX 876a9–b6.

<sup>15</sup> Véase en la misma línea sobre los receptores adultos R. X 605a2–5, c10–d5 y Lg. VII 788a5–b3. Para un examen de los efectos psicológicos de la poesía imitativa sobre la audiencia teatral, véase Belfiore (1983:39, 57–62) y Gentili (2006:66–67).

<sup>16</sup> Mentando al espectador de tragedia y comedia, Platón apela en *Phlb.* 48a4–8 a la mezcla de dolor y placer que con frecuencia adopta el alma frente a pesares tales como la ira, el miedo, el amor y los celos, entre otros. Sobre esta cuestión, véase Segal (1993:230) y Gadamer (1996:127–128).

<sup>17</sup> Véase en este sentido R. X 602e1, 604d9, 606b5–8 y, en paralelo, R. II 381e1–5, 383c1–4, III 387c1–4, 388d. Para la forma en la que operan el *logistikón* y el *alógistion* en el dominio auditivo y visual, véase Nussbaum (1992:265) y Marcos (2005:59–60).

400e2–3, una “disposición verdaderamente buena y bella del carácter y del ánimo”. Se trata, en suma, de receptores indefensos y fácilmente engañosos ante los cuales los poetas tradicionales, tanto épicos como trágicos y cómicos, se revelan como omniscientes en tanto que aquellos son justamente incapaces de distinguir la “ciencia” (ἐπιστήμη) de la «ignorancia» (ἀνεπιστημοσύνη) y la “imitación” (μίμησις), limitándose a asimilar las apariencias forjadas por tales imitadores (R. X, 598d2–4, 600e4–601b3). Todo ello es lo que explica por qué, cautivado por la poesía tradicional, el receptor de tipo platónico recaiga en una desmesura cada vez mayor en términos éticos y psico–políticos.<sup>18</sup>

### 3. Esbozo del modelo aristotélico de recepción

Si nos atenemos ahora a algunos pasajes de la *Ética Nicomaquea* y de la *Política*, obras donde impera un enfoque normativo sobre “la filosofía de las cosas humanas” y en las que Aristóteles por momentos define y prescribe cuestiones “al modo de un legislador” (νομικός),<sup>19</sup> puede decirse que el Estagirita comparte, en gran medida y desde su respectivo marco conceptual, el parecer platónico acerca del carácter pasivo, acrítico, moldeable y engañoso de los niños y jóvenes. Por empezar, ambos filósofos creen que el adquirir desde una temprana edad un *êthos* de una determinada clase reviste un papel fundamental con vistas a lograr ciudadanos buenos, sumisos a las leyes y capaces de acciones nobles, ya que, como afirma Aristóteles en *EN* X 9, 1179b17–18, “no es posible, o no es fácil, desarraigar por la razón lo que de antiguo está arraigado en el carácter”.<sup>20</sup> A su vez, al igual que Platón, a quien cita como referencia en esta materia (*Lg.* II 653a1–c3), el Estagirita subraya en dichas obras la importancia que desempeña la *paideía* en función de la obtención de hábitos apropiados, razón por la que la educación y las costumbres de los jóvenes, primordiales ambas para la adquisición de la virtud y la interiorización de los usos legales, deben ser reguladas en las ciudades por medio de leyes. Estas, además de tener fuerza obligatoria, son para Aristóteles expresión de cierta prudencia e inteligencia: “De ahí la necesidad de haber sido educado de cierto modo ya desde jóvenes, como dice Platón, para poder complacerse y dolerse como es debido; en esto consiste, en efecto, la buena educación” (*EN* II 3, 1104b11–12).<sup>21</sup>

Justamente porque la política no es una ciencia exacta, para ser un discípulo competente en tal materia, esto es, en relación con las cosas buenas y justas, es necesario para el Estagirita haber sido bien conducido por las costumbres, las cuales se transmiten a través de una “buena educación” (ὀρθὴ παιδεία) cuya finalidad es hacer de los individuos buenos ciudadanos.<sup>22</sup> De allí la importancia que para él reviste el encauzar la *paideía* de los jóvenes hacia la buena administración del placer y el dolor, es decir, el instruirlos a disfrutar y a odiar como es debido con vistas a la adquisición de la virtud, la observancia y sumisión a las leyes y, consecuentemente con ello, para la consecución de una vida feliz conforme a la virtud, meta de la política (*EN* I 4, 1095a14–20). En este contexto, al reflexionar sobre el discípulo de la política, Aristóteles caracteriza en la *Ética Nicomaquea* al joven en general con una serie de rasgos similares a los que formula Platón al pensar en este como destinatario de la educación a cargo de los poetas tradicionales. En efecto, señala allí el Estagirita que, cuando se trata de la política, el joven no es un discípulo apropiado, ya que no tiene experiencia de las acciones de la vida, lo que constituye un claro obstáculo para una ciencia cuyo fin es precisamente la acción y los razonamientos basados en ella.<sup>23</sup> El joven es, además, un individuo sometido, como el incontinente, a sus deseos pasionales; alguien que aprende en vano y sin provecho porque a causa de su edad, como señala también en *Pol.* VIII 5, 1340b15–16, no soporta de buen grado nada carente de placer o, en otras palabras, que solo vive al dictado de sus pasiones, practicando un tipo de vida voluptuosa que presupone la identificación del bien y la felicidad con el placer.<sup>24</sup> Por último, y en conformidad con la posición platónica, el joven es un sujeto crédulo y fácil de engañar.<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Sobre los efectos distorsionadores de la poesía en sus destinatarios, véase Rapp (2015:444–448).

<sup>19</sup> Véase *EN* V 7, 1134b13–25, 9 1136b25–27, VIII 13, 1162b16–21, X 9, 1180a34–b4; y *Pol.* VIII 7, 1341b32. Para esta cuestión, véase Lear (1988:154–155, 157–158).

<sup>20</sup> Seguimos, con ligeras variantes, la traducción de Araujo y Marías (1985), y para el texto en griego la edición de Bywater (1894).

<sup>21</sup> Véase en la misma línea *EN* X 1, 1172a21–25. Sobre la estrecha vinculación entre educación y costumbre, véase *Pol.* II 8, 1269a19–25, III 18, 1288b1–2 y VII 13, 1332b14–15.

<sup>22</sup> Véase *EN* X 9, 1179b24–29, 1180a14–18.

<sup>23</sup> Para esta cuestión, véase Lear (1988:159).

<sup>24</sup> Dentro del amplio espectro de los jóvenes atados a una vida pasional y reacios a los razonamientos, para Aristóteles cabe distinguir, no obstante, una porción minoritaria de temple generoso y de noble carácter abierta a tales razonamientos y a la bondad (*EN* X 9, 1179b3–13).

<sup>25</sup> Véase al respecto *EN* I 3, 1095a5–10, X 9, 1179b33–1180a7; y *Rh.* II 12, 1389a2–33 en relación con algunos de los rasgos mencionados acerca del carácter de los jóvenes (*i.e.* propensión a los deseos pasionales, credulidad y fáciles de engañar).

Si nos situamos ahora en el marco de la descripción de las etapas y del plan general de la educación de los niños y jóvenes en el mejor régimen o en “la ciudad que según nuestro deseo habrá de constituirse” (*Pol.* VII 4, 1325b36), educación cuya competencia constituye el problema principal del legislador, puede decirse que en los libros VII y VIII de la *Política* Aristóteles sigue, a grandes rasgos y con diferencias de matices, algunos de los lineamientos poético-musicales propuestos por Platón en la *República* y las *Leyes*, especialmente en lo que concierne al valor paidéutico de la música.<sup>26</sup> En efecto, por un lado, respecto de los niños y de forma similar a los juegos practicados en la infancia, las primeras narraciones históricas y míticas escuchadas deben ser, en su mayor parte, imitaciones de las tareas serias que los niños podrían llegar a desempeñar cuando hayan madurado (tal como afirmaba Platón en *Lg.* I 643b3–5), y todo ello sujeto al criterio de los “inspectores de los niños” (*παιδονόμοι*, *Pol.* VII 17, 1336a30–35). Por otro, en lo que atañe a los jóvenes y, más puntualmente, a su recepción de contenidos poéticos y representaciones pictóricas y teatrales, el Estagirita suscribe también —en pasajes que parecen casi calcados de algunos de las *Leyes*, en tanto suponen medidas de censura, exclusión o castigo de ciertos lenguajes, instrumentos y actitudes con relación a poemas, pinturas y esculturas—<sup>27</sup> la tesis del carácter pasivo, acrítico y moldeable de los jóvenes, quienes al oír o contemplar representaciones indecentes tienden a actuar de forma semejante:

Por consiguiente, más que ninguna otra cosa, el legislador debe desterrar (*ἐξορίζειν*) por completo el lenguaje obsceno de la ciudad (porque del decir con ligereza cualquier clase de desvergüenzas deviene también el actuar del mismo modo), y desterrarlo en especial de los jóvenes, para que ni digan ni oigan nada semejante. (...) Pues tal vez Teodoro, el actor trágico, no se equivocaba al decir lo siguiente: que nunca había permitido que nadie saliera a escena antes que él, ni siquiera los actores mediocres, porque los espectadores se habituaban (*οἰκείουμένων*) a lo primero que oían. (*Pol.* VII 17, 1336b4–31)<sup>28</sup>

Apoyándose en la idea de que el receptor se habitúa a lo primero que recibe tendiendo a volverse del mismo modo, Aristóteles comparte aquí el supuesto de la *mimesis* como personificación indiscriminada que Platón introduce en la *República* al contemplar la posibilidad de que los futuros guardianes de la *polis* practiquen alguna vez la imitación (*R.* III 395b4–397b2). Esta significación ética de la *mimesis* establece una estrecha vinculación entre el “acto de imitar” (*μιμεῖσθαι*) y el “hacerse semejante” (*ἀφομοιοῦσθαι*). El supuesto que opera en la argumentación platónica es que cuando uno imita a alguien o algo, se vuelve semejante a aquello imitado: si se imita, por ejemplo, a un hombre de bien, nos asimilamos a él; si, por el contrario, se imita a un hombre vil, nos volvemos de tal cualidad.<sup>29</sup> En tanto compromete esta posibilidad de asimilarnos a lo imitado, el acto de imitar se torna contagioso, y en ello reside —enfocada desde una de sus tantas significaciones posibles—<sup>30</sup> el peligro y a la vez el encanto de la imitación: que al imitar a alguien en habla, aspecto o conducta, terminemos asimilando su carácter o, en otras palabras, que la imitación nos induzca a ser en la realidad aquello imitado. Pero para Platón no se trata tan solo de destacar cómo la imitación llega a influir fuertemente en el modo de ser del imitador. Nos muestra, además, cómo a través de ella el imitador puede, como sostiene Pradeau (2009:82–98), abandonar su propia identidad para amoldarse a otra. Tal imitación–asimilación del habla, aspecto o conducta ajena implicada en la imitación redundante —ya sea positiva o negativamente— en una transformación del modo de ser del imitador (*R.* III 395c6, d1–3).<sup>31</sup> De allí la importancia que Aristóteles le atribuye en su plan educativo general a la cuestión de una regulación y supervisión legislativa de todas esas narraciones que, desde su perspectiva en conformidad con dicho presupuesto platónico, han de preparar el camino para las labores futuras de las jóvenes generaciones.

Al ocuparse de la música como una de las cuatro disciplinas fundamentales de la educación, junto con la lectura y la escritura, la gimnasia y el dibujo; y al tratar más puntualmente el tema de si ella, en tanto implica “un placer natural y por eso su uso es agradable para todas las edades y todos los caracteres” (*Pol.* VIII 5, 1340a3–

<sup>26</sup> Véase en este sentido *R.* III 398c1–403c5 y *Lg.* VII 812b2–813a3.

<sup>27</sup> Para el tema de los castigos y censuras con relación a tal clase de representaciones, véase *Pol.* VII 17, 1336b8–19.

<sup>28</sup> Seguimos la traducción de Santa Cruz y Crespo (2005), y para el texto en griego la edición de Burnet (1907). Respecto del pasaje citado, véase un paralelo con *Lg.* II 658a3–e5, VII 816d3–e8 y XI 935e1–936a7.

<sup>29</sup> Véase en este sentido *R.* III 387b1–c5, 396c4–e1, V, 466e3–467a4, VI, 500c2–6, VII, 537a1–6 y *Lg.* V 729b5–c2.

<sup>30</sup> Para los diversos significados de *mimesis*, véase Else (1958:73–90).

<sup>31</sup> Sobre esta significación ética de la *mimesis* poética, véase Gadamer (1985:206), Rodrigo (2001:157–163) y Giuliano (2005:64–66).

4), contribuye de algún modo a la formación del carácter y del alma,<sup>32</sup> el Estagirita no solo coincide, en líneas generales, con ideas platónicas sobre la educación musical relativas a las melodías, los ritmos y los modos musicales volcadas, entre otros pasajes, en *R.* III 398c1–402a4, 411a5–412a2 y *Lg.* II 657c3–659c6, 672c4–673d4. También, algunas de las cuestiones señaladas por él para la música en la *Política* pueden hacerse extensivas al caso de la poesía y de la pintura,<sup>33</sup> puesto que todas estas artes comprometen —cada una a su manera— «imitaciones de los estados de carácter» o de los caracteres (*Pol.* VIII 5, 1340a39), además de tener la capacidad de inducir o de imprimir ciertas cualidades en el carácter del alma, como por ejemplo la de instaurar en los receptores un estado de ánimo intermedio y recogido: “Y como sucede que la música forma parte de las cosas placenteras y que la virtud consiste en gozar, amar y odiar en forma correcta, es evidente que nada se debe aprender tanto y a nada hay que acostumbrarse tanto como al juzgar rectamente y gozar (τὸ κρίνειν ὀρθῶς καὶ τὸ χαίρειν) de los caracteres honrados y de las acciones nobles” (*Pol.* VIII 5, 1340a14–18).<sup>34</sup> Siguiendo con la proyección de lo señalado respecto de la música al terreno poético y pictórico, es interesante asimismo lo que Aristóteles sostiene sobre la recepción de contenidos pictóricos por parte de los jóvenes, ejemplificado a través de las pinturas de Polignoto —quien según los testimonios pintaba a los hombres mejor que lo que eran, mientras que Pausón los retrataba peores (*Po.* 1448a1–6)—, ya que eso mismo puede aplicarse al caso de la recepción de contenidos poéticos: “No obstante, en la medida en que también difiere la contemplación de estas representaciones, es preciso que los jóvenes contemplen no las obras de Pausón, sino las de Polignoto, y las de cualquier otro de los pintores o escultores que representan el carácter” (*Pol.* VIII 5, 1340a35–38).<sup>35</sup>

A partir de la confluencia de algunos de los tantos pasajes referidos a la educación de los niños y jóvenes tomados de la *Ética Nicomaquea* y la *Política* —tratados en los que Aristóteles refiere en diversas oportunidades a versos tomados de la tradición poética griega, ya sea para apoyar sus tesis relativas a la filosofía de las cosas humanas o para ir en contra de tales versos—, se advierte cómo el Estagirita, hablando al modo de un legislador, busca definir y prescribir los lineamientos generales para una regulación y supervisión ético-política y pedagógica de los contenidos poéticos destinados a los niños y jóvenes receptores.<sup>36</sup> Lineamientos que no atienden a la consideración de los detalles de los casos particulares, de forma similar a cómo —salvando las distancias— dialogan los fundadores de la *pólis* proyectada en la *República*, quienes se atienen a la prescripción de pautas o de un esbozo general para diferentes materias (*Pol.* VIII 7, 1341b27–32).<sup>37</sup> Compartiendo así el supuesto que guía en gran parte la crítica y reforma platónicas de la poesía y la mitología tradicionales, según el cual las convicciones inculcadas en la infancia se tornan luego firmes y casi inalterables en el carácter de los individuos receptores, puede decirse que en ambos planteos se trata, bajo diferentes esquemas, de concebir a las almas de los jóvenes como tierra que ha de nutrir la semilla, esto es, como almas que deben primero ser cultivadas por los hábitos apropiados a fin de dejar de vivir según sus pasiones y pasar a hacerlo en conformidad con la razón.<sup>38</sup> De allí que Aristóteles, abogando por la regulación legal de la educación y las costumbres de los jóvenes en el mejor régimen, sostenga que es difícil encontrar desde esa edad “la dirección recta para la virtud si no se ha educado uno bajo tales leyes, porque la vida templada y firme no es agradable al vulgo, y menos a los jóvenes” (*EN* X 9, 1179b33–35); parecer que es factible hacer extensivo —también acusando un paralelo con la posición platónica examinada— al caso de los adultos, y que explica en parte por qué, partiendo del supuesto de que “la generalidad de los hombres se muestran completamente serviles al preferir una vida de bestias”, el Estagirita insiste en la supervisión educativa de aquellos (*EN* I 5, 1095b19–20, X 9, 1180a1–7).

Ahora bien, cuando pasamos a la *Poética*, obra en la que Aristóteles no habla al modo de un legislador como en algunos de los pasajes examinados de la *Ética Nicomaquea* y de la *Política*, sino a través de un enfoque más

<sup>32</sup> Para la prescripción de las melodías éticas, vale decir, dorias, como modo moral y educativo por excelencia para la educación de los más jóvenes; y de melodías prácticas y entusiásticas para la audición de la música ejecutada por otros, véase *Pol.* VIII 7, 1342a1–4. Sobre la división de las melodías en tales clases, junto con sus respectivos modos musicales, véase asimismo *Po.* 1340a11, 1447a28.

<sup>33</sup> Véase al respecto, Sinnott (2004:ix).

<sup>34</sup> Para el rol central que en los libros VII y VIII de la *Política* desempeña la disciplina musical en el programa educativo de Aristóteles y, en términos más generales, para la comprensión de su pensamiento ético y político, véase Destrée (2013:316–319) y Suñol (2017:15–17, 21).

<sup>35</sup> Sobre este paralelo entre pintura y poesía, véase Weiss (2023:6–7).

<sup>36</sup> Tal apelación aristotélica a la palabra de los poetas tradicionales se lee en *EN* X 7, 1177b32–1178a3 y *Metaph.* I 2, 982b28–32, II 3, 995a7–8, entre otros pasajes.

<sup>37</sup> Si bien en los pasajes examinados de *Pol.* VII–VIII hay, tal como se desprende de nuestra lectura, claras continuidades con la obra platónica, también cabe señalar que en dichos libros de la *Política* se advierten críticas a Platón que, aun cuando puedan parecer menores (p. ej., el empleo del modo musical frigio: *R.* III 399a2–c6), revelan la singularidad de la propuesta de Aristóteles y, más puntualmente, del propósito último de su proyecto educativo, a saber: formar un buen juez capaz de discernir.

<sup>38</sup> Véase al respecto *R.* X 606a7–8, y para el supuesto mencionado, Scott (1999:26–32).

bien técnico o teórico–descriptivo acerca de su objeto de estudio (*i.e.* la naturaleza intrínseca de la poesía y las concepciones implicadas en su composición y experiencia), advertimos cómo el modelo de recepción poética, al correrse de un punto de vista prescriptivo–normativo, se configura a partir de un pronunciado contraste con el de tipo platónico.<sup>39</sup> En la *Poética*, en efecto, Aristóteles nos va a dejar vislumbrar un modelo de recepción caracterizado por un rol activo y crítico–reflexivo por parte del destinatario de una obra poética, especialmente trágica, en tanto que su recepción de representaciones de esta clase constituye un tónico emocional, es decir, un estimulante de sus pasiones, entendiendo a estas como todo lo que va acompañado de placer o dolor (*EN* II 5, 1105b21–23; *Rh.* II 1, 1378a20–23, III 19, 1419b24–27). Por medio de las pasiones trágicas puntuales del “temor” (φόβος) y la “compasión” (ἔλεος), tal destinatario (espectador o lector) llega a experimentar así una “purificación” (κάθαρσις) de tales pasiones (*Po.* 1449b27–28), finalidad propia de la tragedia.<sup>40</sup> Este proceso catártico supone, por un lado, la posibilidad de un desahogo afectivo o fisiológico por parte del receptor;<sup>41</sup> por otro, y más fundamentalmente, habilita también en este una capacidad de discernimiento respecto de aquellas acciones temibles y dignas de compasión representadas miméticamente en una tragedia; acciones que revelan, en términos estructurales, la conversión de un estado de felicidad a otro de desgracia.<sup>42</sup> Tal es, como es sabido, el placer que le es propio a la tragedia: el que suscita el temor y la compasión por medio de la imitación de tales acciones dignas de temor y compasión (*Po.* 1453b10–14). A los ojos de los espectadores, el error que a los héroes del drama trágico se les imputa y que los conduce a su perdición adquiere de este modo el valor de un ejemplo o precedente de aquello que podría acontecerle también a cualquiera de ellos.<sup>43</sup>

A partir de algunos breves pasajes de la *Poética* cabe desprender, a modo de esbozo, una serie de rasgos asignables al tipo de receptor de contenidos poéticos proyectado por Aristóteles. Se trata, en principio, de un destinatario que puede llegar a captar las diferencias según el objeto de imitación que compromete la poesía épica y trágica, cuyo objeto son personas mejores y de caracteres dignos y virtuosos en el caso de ambos géneros, y la poesía cómica, cuyo objeto se relaciona con personas peores y de caracteres malos y viciosos (*Po.* 1448a1–18).<sup>44</sup> En segundo lugar, la *mimesis* poética no solo sería acogida y evaluada por el receptor desde un criterio hedonista (“todos gozan con la imitación”) sino también epistémico, dado que a diferencia de otros seres vivientes, el ser humano obtiene sus primeros conocimientos por imitación (1448b7–9).<sup>45</sup> Desde esta perspectiva, el destinatario mentado por el Estagirita, además de gozar con la *mimesis* poética de acciones — en la que, a contramano de la postura platónica, el poeta trágico se halla habilitado para fingir, siempre y cuando ello provoque deleite en el público en cuanto a los nombres y argumentos—, logra a través de ella llegar a «aprender y razonar sobre lo que es cada cosa» (μανθάνειν καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον, 1448b15–17), correlación entre *mimesis* y *máthesis* que también puede leerse, desde otro marco, en un pasaje similar de la *Retórica*, donde Aristóteles sostiene:

<sup>39</sup> Sobre el enfoque de la *Poética*, véase Halliwell (1987:2–3), Eco (1994:209) y Sinnott (2004:xi–xii); y para sus diferencias con el punto de vista de la *Política*, Golden (1976:440).

<sup>40</sup> Una explicación detallada de las reglas para producir temor y compasión puede, a modo de complemento, leerse en *EN* VII 14, 1154b11–15; *Pol.* VIII 7, 1341b38–41; y *Rh.* II 5, 1382a20–1383a12; 8, 1385b11–1386b7. Por lo demás, no es nuestra intención ahondar aquí en la discusión sobre las diversas interpretaciones (moral, médica, estructural, intelectual, etc.) usualmente atribuidas a la *kátharsis* trágica debido a la falta de definición y glosa por parte de Aristóteles acerca del significado de este término clave en la *Poética*. Sobre esta cuestión, véase Golden (1976:437–445), Lear (1992b:316–326) y Nussbaum (1992:273–276).

<sup>41</sup> Respecto de la liberación de la energía emocional y física que suscita la tragedia, véase Segal (1993:227–228). Partiendo de la consideración de que los destinatarios son afectados de modo distinto y no tienen el mismo estado de ánimo con relación a cada uno de ellos, es factible trazar, sobre la base de *Pol.* VIII 7, 1342a5–15, un paralelo entre el desahogo afectivo producido por la recepción de una obra poética y el motivado por los efectos catárticos de la música en el oyente mediante la compasión, el temor y el entusiasmo. Sobre esta cuestión, véase Sinnott (2004:ix) y, acerca de la función ética y catártica de la música, Suñol (2017:24–28).

<sup>42</sup> Para una complementación entre el desahogo afectivo y el efecto ético de moderación de las pasiones en el receptor de una obra poética, véase *Sobre los poetas*, frag. 5b, diálogo perdido de Aristóteles. Por otra parte, a partir de la remisión que el Estagirita hace a la *Poética*, cabe proyectar algunos de los beneficios (distracción, relajamiento, descanso, etc.) que él establece respecto de la música en *Pol.* VIII 7, 1341b36–41 al caso de la recepción de una obra poética.

<sup>43</sup> Véase a propósito *Rh.* II 5, 1383a8–12. Sobre el espectáculo trágico como caja de resonancia de los debates ético–políticos de la *pólis* democrática, véase Segal (1993:234, 239–241) y Vernant (2002:226).

<sup>44</sup> Respecto del ensamble entre la *mimesis* aristotélica y el campo de la praxis humana por mediación de actantes susceptibles de evaluación ética, véase Ricoeur (1994:220), Tanner (2000:196–198) y Sinnott (2004:xix).

<sup>45</sup> Para esta cuestión, véase Halliwell (1987:79).



Y como aprender (*μανθάνειν*) es placentero, lo mismo que admirar, resulta necesario que también lo sea lo que posee estas mismas cualidades: por ejemplo, lo que constituye una imitación, como la escritura, la escultura, la poesía, y todo lo que está bien imitado, incluso en el caso de que el objeto de la imitación no fuese placentero; porque no es con este con lo que se disfruta, sino que hay más bien un razonamiento (*συλλογισμὸς*) sobre que esto es aquello, de suerte que termina por aprenderse algo (*ὥστε μανθάνειν τι συμβαίνει*). (*Rh.* I 11, 1371b5–10)<sup>46</sup>

En tercer lugar, la capacidad de discernimiento por parte del receptor es un rasgo que también sobresale cuando, al tratar las analogías entre la épica y la tragedia, el Estagirita señala que cualquiera que sepa “discernir” (*οἶδε*) entre una buena y mala tragedia sabrá hacerlo también respecto de la épica (*Po.* 1449b17–18).<sup>47</sup> A propósito de esta capacidad del destinatario para juzgar, es factible establecer, a la luz de *Pol.* VIII 5, 1339b2–3, un paralelo entre la recepción de contenidos poéticos y musicales. Allí, en efecto, al reflexionar acerca de si la música es capaz de mejorar el carácter, Aristóteles se pregunta por qué esta debería aprenderse personalmente en lugar de gozar rectamente de la ejecución musical ajena, tal como se da en el caso de los lacedemonios: “Pues ellos, aun sin aprenderla, con todo, según dicen, son capaces de discernir correctamente (*δύνανται κρίνειν ὀρθῶς*) la música virtuosa y la que no lo es”. En cuarto lugar, al determinar cómo debe ser la composición de las acciones en una tragedia y, más puntualmente, la amplitud de las fábulas, el Estagirita señala que en estas debe haber una extensión tal que pueda ser retenida por “la mirada del observador”, “la facultad de percepción” o “capacidad perceptiva” del espectador (*τοῖς θεωροῦσι, καὶ τὴν αἴσθησιν*: *Po.* 1451a1, 7). Y es precisamente por ese rol determinante desempeñado por la “mirada del observador” que Aristóteles, en conformidad en este sentido con la posición platónica examinada, termina por objetar el hecho de que, por hallarse atentos a la debilidad del público, “los poetas siguen a los espectadores, haciendo su arte conforme a los deseos de ellos” (1453a33–35).<sup>48</sup>

Cabe subrayar, en quinto lugar, la capacidad de discernimiento por parte del receptor cuando el Estagirita, refiriéndose a la vivencia disímil que experimentan el lector de una tragedia y el público de esta misma representada, señala que ello “habría pasado inadvertido para el lector si no hubiese visto la tragedia representada en el teatro, pero en el escenario este drama fracasó” (1455a27–29).<sup>49</sup> Se trata, en sexto lugar, de una clase de destinatario que, para Aristóteles, en claro contraste aquí con el modelo platónico de recepción, puede llegar a discriminar y asimilar de forma crítica aquellos recursos a través de los cuales los poetas buscan producir agrado (“transportar al oyente”: *τὸ μεταβάλλειν τὸν ἀκούοντα*, 1559b29–30), a saber, “lo ilógico” (*τὸ ἄλογον*) y su fuente (“lo maravilloso”: *τὸ θαυμαστόν*), “lo imposible verosímil” (*ἀδύνατα εἰκότα*), y asimismo lo absurdo (*τὸ ἄτοπον*). Todo ello mientras sea agradable, ya que es verosímil que suceda algo contrario a la verosimilitud (1460a27, 1461b15). Cabe conjeturar, como último rasgo, que el tipo de receptor mentado por el Estagirita cuenta asimismo con una capacidad de discriminación respecto de los modos de imitación poética reconocidos en la *Poética*, esto es, el realista, cuya meta apunta a imitar como son o eran las cosas; el doxástico, supeditado a la opinión corriente; y el idealista, atento a cómo deben ser o conviene que sean las cosas (1460b8–21).

Tales rasgos hilvanados permiten inferir, por parte del receptor aristotélico, una significativa capacidad de observación, relación y comparación respecto de los contenidos poéticos acogidos, proceso de indagación que contribuye a la formación de un juicio acerca de ellos. Un paralelo con la *Retórica* echa algo de luz sobre este punto. Allí, en el marco de su clasificación de los tres géneros de discursos retóricos (deliberativo, judicial y epidíctico), Aristóteles da cuenta de la capacidad de juicio del espectador respecto de la del orador, aptitud que, salvando las distancias entre los destinatarios comprometidos en cada auditorio (retórico y poético), puede hacerse extensiva al espectador que juzga a partir de una representación trágica:

---

<sup>46</sup> Esta capacidad supone también la de razonar incorrectamente, tal como puede leerse en *Po.* 1455a12–13. Allí, en el marco de una precisión sobre las clases de reconocimiento, al hablar del reconocimiento ficticio, Aristóteles señala que el poeta induce en el público un paralogsimo (*παραλογισμὸς*) o razonamiento incorrecto, pero correcto en apariencia. Sobre esta cuestión, véase un paralelo con *Rh.* III 7, 1408a16–25; y Sinnott (2004:116, n. 425–426). Para la *máthesis* trágica como enseñanza universal sobre la condición humana, véase Golden (1976:437–445) y Trueba (2004:86–87, 91–96).

<sup>47</sup> Sobre este punto, véase Ricoeur (1994:223).

<sup>48</sup> Véase asimismo *Po.* 1453b3–6, 1454b15–16. Para la *Poética* seguimos la traducción de Schlesinger (2003), y para el texto en griego la edición de Kassel (1966).

<sup>49</sup> Respecto de la experiencia de leer y contemplar una tragedia, véase Segal (1993:223–224, 242–244) y Gentili (2006:40–41, 68).

Ahora bien, el oyente es, por fuerza, o un espectador o uno que juzga; y, en este último caso, o uno que juzga sobre cosas pasadas o sobre cosas futuras. Hay, en efecto, quien juzga (*κρίνω*) sobre lo futuro, como, por ejemplo, un miembro de una asamblea, y quien juzga sobre sucesos pasados, como hace el juez; el espectador, por su parte, juzga sobre la capacidad del orador. (*Rh.* I 3, 1358b1–5)<sup>50</sup>

A través de la excitación de las pasiones trágicas del espectador, la recepción de contenidos poéticos le brinda a este la posibilidad de formar un juicio, de modo tal que para el Estagirita esas emociones pueden ser, como señala Nussbaum (1992:281), “fuentes genuinas de comprensión, mostrando al espectador las posibilidades que existen para las buenas personas”. Una capacidad de comprensión que, montada sobre la empatía con tales contenidos, le permite al receptor de tipo aristotélico llegar a reconocer y evocar rasgos de sí mismo y de su historia personal en los personajes y acciones recreados miméticamente en la obra trágica, los cuales encarnan los padecimientos desatados por el arduo conflicto existencial entre razones y pasiones.<sup>51</sup> Una capacidad que se advierte en pasajes como el siguiente —enmarcado dentro de los problemas que plantea la lectura de los poemas homéricos—, donde es factible suponer que lo dicho acerca de las acciones y expresiones representadas por el poeta se aplica al tipo de receptor aristotélico, en la medida en que este sería capaz de atender tanto al contexto como a la finalidad de lo que se dice o hace, o, en otras palabras, a la dimensión cognitiva de las emociones puestas en juego en la obra poética: “Para considerar si alguno ha dicho u obrado algo bien o mal, no debe solamente mirarse lo que se ha dicho u obrado, y si ello es bueno o malo, sino también quién habla u obra, a quién se dirige, cuándo y cómo, con qué finalidad, y si es para conseguir un bien mayor o para evitar un mayor mal” (*Po.* 1461a4–9).<sup>52</sup> Así puede decirse que la mirada frontal de la perplejidad, del dolor, el temor y la compasión es lo que justamente le otorga al espectador de tipo aristotélico la posibilidad de ejercer una recepción comprensiva de los contenidos poéticos acogidos, haciéndolo tomar conciencia, por una parte, de la falibilidad y de los porosos límites éticos y religiosos que atraviesan la conducta humana; y por otra, del carácter *político* de su recepción en tanto espectador que es parte y fruto de la *pólis*. Una clase de destinatario, en suma, que termina por hacer de todo ello una experiencia propia, llegando a componer —para decirlo en los términos que Ranciére (2013:20) emplea para referirse a su noción de espectador emancipado— “su propio poema con los elementos del poema que tiene delante”.<sup>53</sup>

#### 4. Conclusión

Esbozados los rasgos sobresalientes de los modelos de recepción poética que subyacen en los planteos de Platón y Aristóteles, cabe establecer para terminar algunas similitudes y contrastes entre ellos. Por un lado, a la luz de una serie de pasajes de la *República* y las *Leyes*, subrayamos la conciencia pasiva, acrítica y moldeable del receptor de tipo platónico. Más allá de la etapa vital en la que se encuentre (niñez, juventud o adultez), a este destinatario había que brindarle audiciones, textos y espectáculos poéticos debidamente revisados y censurados —de acuerdo con la tabla platónica de valores— en términos religiosos, ético-políticos, epistemológicos y psicológicos, dado que se trata de un receptor que tiende a la asimilación ingenua e indiscriminada de los caracteres, pasiones y acciones representados en los poemas tradicionales que recibe. No es casual, por lo demás, que tal clase de destinatario, proclive a la audición y contemplación inerte de apariencias poéticas alejadas de la verdad eidética, se halle en estrecha vinculación con las posibilidades de manipulación filosófico-política que Platón proyecta sobre tales destinatarios fácilmente moldeables.

---

<sup>50</sup> Véase asimismo *Rh.* II 1, 1377b20–25, donde Aristóteles, en el contexto de su examen de los elementos subjetivos de la persuasión retórica que operan en la relación discursiva entre el orador y sus oyentes, hace referencia al juicio del entendimiento en el auditorio; y *Rh.* III 12, 1413b8–21 para la proximidad entre la *léxis* hablada y la representación teatral. Sobre esta cuestión, véase Halliwell (1987:154–155) y Cooper (1999:414–419).

<sup>51</sup> Para el tema de la clarificación intelectual y emocional de la *kátharsis* trágica en el receptor en lo que concierne a las situaciones trágicas, la condición humana y los valores prácticos, véase Golden (1976:445–449), Nussbaum (1992:281–283) y Lear (1992b:332). Sobre las dificultades para precisar el alcance y significados exactos de la repercusión emotiva de la poesía en la subjetividad del destinatario, véase Sinnott (2004:xvi–xvii).

<sup>52</sup> Respecto de la emocionalidad de los argumentos en la tragedia y el enfoque cognitivo de las emociones en Aristóteles, véase Halliwell (1987:90–92), Konstan (2006:37) y Weiss (2023:8–9, 13, 35).

<sup>53</sup> Para tal inteligibilidad dramática por parte del receptor cabe suponer —sobre la base de la distinción formulada por el Estagirita en *Pol.* VIII 6, 1341b16–18, 7, 1342a19–27, y *Rh.* II 8, 1385b24–28— un tipo de espectador “libre y educado” (*ἐλεύθερος καὶ πεπαιδευμένος*) cuya formación pedagógica habilita su capacidad crítica para juzgar, opuesto al espectador “vulgar” (*φορτικὸς*) o no educado, conformado por trabajadores manuales, jornaleros y otros semejantes. Sobre la audiencia educada y vulgar, véase Lear (1992b:332–333) y Castoriadis (2006:104).

Por otro lado, a partir de la confluencia de pasajes de la *Ética Nicomaquea* y la *Política*, destacamos algunos de los presupuestos ético-políticos y psicológicos que Aristóteles comparte con su maestro, especialmente en lo que toca a los jóvenes receptores de contenidos poéticos, concebidos también desde un punto de vista pasivo, acrítico y moldeable. No obstante, al desplazarnos a la *Poética*, atendimos a la configuración de una clase de destinatario cuyo rol activo y crítico-reflexivo se traduce en una capacidad de discernimiento y juicio respecto de las acciones trágicas representadas. A contramano del receptor delineado en los pasajes de la *República* y las *Leyes*, aceptando y ensalzando aquella misma poesía trágica (y épica) que Platón condena, vimos a la luz de algunos pasajes de la *Poética* cómo el Estagirita se ubica en una posición distinta respecto de la regulación y supervisión de las buenas o malas intenciones que subyacen en los contenidos poéticos recibidos. Tal posición le permite esbozar una clase de destinatario capaz de convertirse en un intérprete cuya labor crítico-reflexiva posibilita una toma de conciencia respecto de la evaluación de las razones y elecciones suscitadas por los dilemas ejemplares de la acción trágica. Aristóteles cuestiona así las bases del receptor de tipo platónico, cuya pasividad, ingenuidad y falta de autonomía le impiden “aprender y razonar sobre lo que es cada cosa”, es decir, discernir y formarse un juicio propio acerca de la corrección o incorrección que suponen los contenidos poéticos acogidos. “La *Poética* — como sostiene Eco (1994:209) respecto de la empresa trágica en tanto discurso recibido— representa la primera aparición de una estética de la recepción. ¿Acaso fundar la evaluación final de una obra en su recepción significa que el sentido final de la obra viene de la libertad interpretativa del espectador?”<sup>54</sup>

Mientras que Platón hacía hincapié en la cuestión del trastorno psíquico que promueven las obras poéticas tradicionales en sus destinatarios —desarreglo frente al cual la *República* ofrece como *phármakon* una *paideía* poética depurada, y las *Leyes* un sistema político cuyo contenido mismo se presenta como “una cierta poesía” o *mimesis* de la vida más bella y mejor<sup>55</sup>—, Aristóteles en la *Poética* centra en parte su atención en la capacidad del receptor para dar lugar a un debate interior y posicionamiento (cognitivo y emocional) respecto de lo oído y contemplado en términos poéticos.<sup>56</sup> Para el Estagirita, en efecto, el *phármakon* de la *Poética* frente al trastorno que pudiera llegar a implicar la recepción de contenidos poéticos reside justamente en esa confianza depositada en la capacidad de elaboración personal por parte del destinatario, a través de la cual este deviene una especie de investigador que observa, compara e indaga en torno a los fenómenos, las causas y los efectos puestos en juego en una tragedia. Lejos de implantar «un régimen perverso en el alma de cada uno», la recepción poética posibilita para Aristóteles el establecimiento de un compromiso, además de físico-hedonístico, emocional e intelectual con el espectáculo mimético de la condición humana ofrecido por la poesía trágica. Sobre la base de los modelos de recepción poética examinados, puede concluirse que el punto de vista aristotélico no se limita, tal como se lo suele interpretar, a una reacción por entero contrapuesta a la postura de Platón acerca del receptor de poesía; es más bien el resultado de un diálogo complejo y fluctuante con tal posición, que da cuenta asimismo de una reacción positiva en tanto supone afinidades con el modelo platónico de recepción. Así Aristóteles termina por delinear un tipo de receptor que integra y a la vez interpela al de su maestro.

## Referencias bibliográficas

- Araujo, M. y Marías, J. (1985). Introducción y notas. En Aristóteles. *Ética a Nicómaco* (pp. VII-XXIII). Centro de Estudios Constitucionales.
- Asmis, E. (1992). Plato on Poetic Creativity. En R. Kraut (Ed.). *The Cambridge Companion to Plato* (pp. 338–364). Cambridge University Press.
- Belfiore, E. (1983). Plato's Greatest Accusation against Poetry. En F.J. Pelletier y J. King-Farlow (Eds.). *New Essays on Plato* (pp. 39–62). University of Calgary Press.
- Brisson, L. (1982). *Platon, les mots et les mythes*. Maspero.
- Burnet, J. (1907), *Platonis Opera*, t. V. Oxford University Press.
- Bywater, I. (1894). Aristotelis. *Ethica Nicomachea*. Oxford University Press.

<sup>54</sup> Otra lectura de la *Poética* desde la perspectiva de una “estética de la recepción” puede leerse en Ricoeur (1994:226).

<sup>55</sup> Véase al respecto *Lg* VII 801c8–d6, 811c9, 817b2–4 y XI 920a6–b3. Para la cuestión de los verdaderos legisladores como imitadores y poetas de la tragedia más noble y mejor, véase Lasségue (1991:265) y Asmis (1992:338, 358).

<sup>56</sup> Respecto de este posicionamiento emocional, véase Rapp (2015:445–448–451).

- Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia*. 1. Fondo de Cultura Económica.
- Cooper, J. M. (1999). *Reason and Emotion: Essays on Ancient Moral Psychology and Ethical Theory*. Princeton University Press.
- Destrée, P. (2013). Education, leisure, and politics. En M. Deslauriers y P. Destrée (Eds.). *The Cambridge Companion to Aristotle's Politic* (pp. 301–323). Cambridge University Press.
- Eco, U. (1994). De Aristóteles a Poe. En B. Cassin (Ed.). *Nuestros griegos y sus modernos* (pp. 205–218). Manantial.
- Eggers Lan, C. (1986). Introducción y notas. En Platón. *República* (pp. 9–56). Gredos.
- Else, G. F. (1958). "Imitation" in the Fifth Century. *Classical Philology*, 53 (2), 73–90.
- Ferrari, G. R. F. (1989). Plato and Poetry. En G.A. Kennedy (Ed.). *The Cambridge History of Literary Criticism* (pp. 92–148). Cambridge University Press.
- Gadamer, H.–G. (1985). Plato und die Dichter. En *Gesammelte Werke*, Band 5 (pp. 187–211). J. C. B. Mohr.
- Gadamer, H.–G. (1996). Poesía y mimesis. En *Estética y hermenéutica* (pp. 123–128). Tecnos (edición original 1972).
- Gentili, B. (2006). *Poesía e pubblico nella Grecia antica. Da Omero al V secolo*. Feltrinelli.
- Gill, C. (1993). Plato on Falsehood—not Fiction. En C. Gill y T.P. Wiseman (Eds.). *Lies and Fiction in the Ancient World* (pp. 38–87). University of Texas Press.
- Giuliano, F. M. (2005). *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*. Academia Verlag.
- Golden, L. (1976). The Clarification Theory of 'Katharsis. *Hermes*, 104 (4), 437–452.
- Halliwel, S. (1987). *The Poetics of Aristotle* (translation and commentary). The University of North Carolina Press.
- Kassel, R. (1966). Aristotelis. *De Arte Poetica Liber*. Oxford University Press.
- Konstan, D. (2006). *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. University of Toronto Press.
- Lasségue, M. (1991). L'imitation dans le *Sophiste* de Platón. En P. Aubenque y M. Narcy (Eds.). *Etudes sur le Sophiste de Platon* (pp. 249–265). Bibliopolis.
- Lear, J. (1988). *Aristotle: the Desire to Understand*. Cambridge University Press.
- Lear, J. (1992a). Inside and Outside *The Republic*. *Phronesis*, 37 (2), 184–215.
- Lear, J. (1992b). Katharsis. En A.O. Rorty (Ed.). *Essays on Aristotle's Poetics* (pp. 315–340). Princeton University Press.
- Leroux, G. (2002). Platon. *La République* (introduction, traduction et notes). Flammarion.
- Lisi, F. (1999). Introducción y notas. En Platón. *Leyes* (pp. 7–153). Gredos.
- Marcos, G. E. (2005). Mimesis e ilusiones de los sentidos en *República X*. Observaciones a la crítica de Aristóteles a la *phantasia* platónica. *Méthexis*, 18, 53–66.
- Marcos, G. E. (2006). Algunos aspectos de la crítica platónica al arte imitativo. La analogía entre el sofista y el pintor. *Hypnos*, 11 (16), 74–88.
- Marcos, G. E. (2009). Mimesis y distancia de la verdad en *República y Sofista*. *Apuntes Filosóficos*, 18, 79–98.
- Nussbaum, M. C. (1992). Tragedy and Self-sufficiency: Plato and Aristotle on Fear and Pity. En A.O. Rorty (Ed.). *Essays on Aristotle's Poetics* (pp. 261–290). Princeton University Press.
- Pradeau, J.–F. (2009). *Platon, l'imitation de la philosophie*. Aubier.
- Racionero, Q. (1990). Introducción y notas. Aristóteles. *Retórica* (pp. 7–149). Gredos.
- Rancière, J. (2013). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Rapp, C. (2015). Tragic Emotions. En P. Destrée y P. Murray (Eds.). *A companion to Ancient Aesthetics* (pp. 348–454). Wiley–Blackwell.
- Ricoeur, P. (1994). Una reaprehensión de la *Poética* de Aristóteles. En B. Cassin (Ed.). *Nuestros griegos y sus modernos* (pp. 219–230). Manantial.

- Rodrigo, P. (2001). Platon et l'art austère de la distanciation. En M. Fattal (Ed.). *La philosophie de Platon* (pp. 139–165). L'Harmattan.
- Santa Cruz, M. I. y Crespo, M. I. (2005). Introducción y notas. En Aristóteles. *Política* (pp. 7-38). Losada.
- Schlesinger, E. (2003). Notas. En Aristóteles. *Poética*. Losada.
- Scott, D. (1999). Platonic Pessimism and Moral Education. En D. Sedley (Ed.). *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, XVII (pp. 15–36). Oxford University Press.
- Segal, C. (1993). El espectador y el oyente. En J.–P. Vernant (Ed.). *El hombre griego* (pp. 211–246). Alianza.
- Sinnott, E. (2004). Introducción y notas. En Aristóteles. *Poética* (pp. VI-XLII). Colihue.
- Slings, S. R. (2003). *Platonis Rempublicam*. Oxford University Press.
- Suñol, V. (2017). La educación musical en Aristóteles: su correspondencia con la vida mejor en el mejor régimen. *Boletín de Estética*, 41, 8–35.
- Tanner, J. (2000). Social Structure, Cultural Rationalisation and Aesthetic Judgement in Classical Greece. En K. Rutter y B.A. Sparkes (Eds.). *Word and Image in Ancient Greece* (pp. 183–205). Edinburgh University Press.
- Trueba, C. (2004). *Ética y tragedia en Aristóteles*. Anthropos.
- Vernant, J.–P. (2002), *Entre mito y política*. Fondo de Cultura Económica.
- Weiss, N. (2023). *Seeing Theater. The Phenomenology of Classical Greek Drama*. University of California Press.