Catarsis musical y catarsis trágica en Aristóteles

Viviana Suñol
Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Introducción

Desde hace más de cinco siglos la *kátharsis* es el eje de la disputa entre los historiadores, filósofos y poetas sobre el significado y la finalidad del arte en Aristóteles. Su breve aparición en la definición de tragedia en *Poet*. 6, donde pareciera constituirse en el fin último de este género, ha suscitado casi tantas interpretaciones como lectores del texto. Este empleo ha dado lugar a inagotables debates sobre su relevancia filosófica en la obra, su vínculo con las restantes apariciones del término en el corpus, en particular, la posibilidad de conectarla con las alusiones de *Pol*. VIII 7 (1341b32–1342a18); incluso, hay quienes discuten su presencia misma en el pasaje.[1] Estas interminables disputas –que aún hoy en ocasiones se tornan virulentas–[2] generan un profundo desaliento a la hora de emprender su estudio, ya que nada parece poder afirmarse con certeza. De hecho, hace apenas unos meses el reconocido especialista belga Pierre Destrée recomendó de manera enfática olvidarse de la *kátharsis*.[3] Si bien es posible proponer muchas reconstrucciones de lo que significa, asegura que nunca tendremos la prueba textual porque Aristóteles "nunca dice exactamente en qué consiste". A su juicio, la *kátharsis* permanecerá por siempre como una suerte de hipótesis. Aunque reconoce que esta perspectiva es muy frustrante, sostiene que desde el punto de vista metodológico es conveniente dejar este término a un lado a la hora de investigar las grandes preguntas que plantea la *Poética*. En efecto, el concepto que atraviesa y articula la obra no es la *kátharsis* sino la *mimesis*. De ahí que en la literatura académica actual

existe un creciente acuerdo respecto del papel subsidiario que allí desempeña.[4] La acertada recomendación de Destrée parecería no ser aplicable al último libro de la *Política*, en la medida en que Aristóteles emplea el término en distintos pasajes y expone su comprensión general del mismo en relación con la *mousiké*.[5] A la luz de ello, no sería preciso llamarnos a la *epoché* ni dejar a un lado la *kátharsis* a la hora de estudiar su lugar en el programa de educación musical. Si bien es cierto que hemos perdido (quizás para siempre) la explicación más detallada en los indeterminados escritos sobre poética a los cuales remite, al menos contamos con evidencia textual que nos permite precisar, no sin dificultades, a qué refiere cuando habla de *kátharsis* (musical).[6] Aunque pueda parecer banal señalarlo, es importante tener presente que la comprensión simplificada (*haplôs*, *Pol.* 1341b39) que Aristóteles ofrece en *Pol*. VIII 7 subsume a la consideración más detallada del término actualmente perdida. Dicho en otros términos, aun cuando carecemos de algunos matices importantes que seguramente formaban parte de una explicación más clara, no obstante contamos con el núcleo de lo que Aristóteles entendía por *kátharsis* en relación con las artes miméticas. Otro aspecto a considerar es que si bien no es posible determinar con certeza a qué obra refiere cuando remite a los (discursos) sobre poética (1341b39-40), está claro que la comprensión de *kátharsis* que ofrece en *Pol*. VIII 7 guarda continuidad con el tratamiento que le da en aquella obra indeterminada. Aun si, Aristóteles no está pensando en la *Poética*, podemos suponer que también guarda correspondencia con ella, en la medida en que no parece probable que emplee un sentido del término que contradiga la comprensión simplificada expuesta en el final de la *Pol*.[7] En definitiva, Aristóteles admite que inaugura un sentido técnico de la *kátharsis*, el cual explicita en alguna obra o en algún pasaje de *Poética* hoy perdidos; a pesar de que no disponemos de ellos, es posible entender el concepto a partir de los rasgos generales que aquí ofrece.

Desde que en el siglo XIX Jakob Bernays reconociera la importancia del pasaje de *Pol*. VIII 7, muchos intérpretes han apelado a él para elucidar el empleo de *kátharsis* en *Poet.*6 y han ofrecido las lecturas más disímiles. Debido a esta perspectiva instrumental, por lo general no se ocupan de cómo este concepto se articula en la compleja argumenta-

ción sobre las funciones de la *mousiké* en el programa educativo del mejor régimen.[8] El carácter fragmentario e inconcluso de *Pol*. VIII y, en especial, la enmienda textual propuesta en 1342a15-16 han contribuido a alimentar la ambigüedad de la *kátharsis* en el esquema (¿tripartito?) de las funciones musicales.[9] Quizás lo más significativo de los empleos atestiguados en este tratado es que Aristóteles no deja dudas sobre lo que la *kátharsis* no es. Una lectura minuciosa del currículo musical revela que no puede ser identificada ni con el ocio ni con la educación, ni siquiera plenamente con el juego. A pesar del fallido intento de Ferrari de vincularla al ocio, es claro que la *kátharsis* no se corresponde con el propósito más elevado de esta disciplina.[10] Tampoco pertenece al ámbito de la educación, tal como Aristóteles claramente señala cuando, a propósito del uso del *aulós*, distingue los espectáculos que hacen posible la *kátharsis* más que a la educación (*Pol*. VIII 6, 1341a21–24). Al igual que el juego, la *kátharsis* produce relajación, pero a diferencia de este no está vinculada al esfuerzo del trabajo. A pesar de la recurrente mención al número tres, podría pensarse incluso que se trata de una cuarta función, independiente de las otras, tal como parece sugerir en el controvertido pasaje de *Pol*. VIII 7 (1341b36-41).[11] En cualquier caso, su posición en el programa de educación musical es incómoda.[12] Aunque con más elementos que en *Poética*, la dificultad de situar a la *kátharsis* entre las funciones musicales nos confronta nuevamente con la frustración a la hora de estudiarla en el último libro de la *Pol*. Un rápido recorrido por la literatura académica muestra que más allá de los argumentos y del análisis que cada intérprete propone, en todos los casos se intenta demostrar la prevalencia de un significado respecto del resto. En efecto, algunos autores enfatizan su carácter ético;[13] otros, su significación médica;[14] otros, destacan su empleo sexual en los tratados biológicos aristotélicos;[15] otros, su dimensión estética,[16] etc. Sin embargo, entiendo que como historiadores de la filosofía podemos e incluso debemos aproximarnos al tema desde otra perspectiva. En primer lugar, es preciso reconocer y asumir que con la evidencia textual actualmente disponible no encontraremos una respuesta completa y taxativa sobre el significado que Aristóteles le otorga a este término en relación con las artes miméticas.[17] En segundo lugar, teniendo en cuenta la multiplicidad de significados que el término tenía por entonces, considero que es preciso evitar suscribir a uno de ellos, cualquiera

sea, en detrimento de otros. Antes bien, parece más adecuado pensar que los diversos matices semánticos que constituyen la historia del término conviven bajo un núcleo común de significado, cuya estructura básica puede resumirse en tres momentos: clímax, expulsión, alivio. En tiempos donde impera un profundo maniqueísmo, seguramente una lectura que recupera su variada significación no conformará a nadie, quizás ni siquiera a mí misma, pero tiene la ventaja de reconocer la complejidad del término, a la vez que explica la prolongada historia de sus interpretaciones y la vigencia de la discusión en torno a ella. Para comenzar a transitar este camino y enfrentar el desaliento que provocan los innumerables intentos de interpretación, propongo diversas estrategias. En primer lugar, me ocupo brevemente de la polisemia del término y analizo los distintos matices semánticos que están presentes en el pasaje de *Pol*. VIII 7. En la segunda parte, analizo si es posible trasladar la comprensión del término desde la *Política* a la *Poética*, atendiendo a los puntos en común y las diferencias que pueden establecerse entre ambas obras respecto de la *kátharsis*, con especial atención al reciente debate sobre su identificación con el ocio.

Los orígenes del término y sus empleos en *Pol*. VIII 6 y 7

Para la época de Aristóteles, la palabra *kátharsis* tenía una multiplicidad de significados. De raíz probablemente semítica, el término deriva de la palabra que designa al sahumerio cultual, *qtr*.[18] En sus orígenes, refiere a toda forma de limpieza o purificación ritual, ya sea mediante el agua, el fuego, la sangre o el sonido. Como advierte W. Buckert, se trata de un proceso social que permitía el contacto con lo sagrado y que no solo era empleado en los rituales de iniciación, sino también frente a la locura, la enfermedad o la culpa. A lo largo del tiempo, su campo semántico trascendió la esfera de lo religioso y sus empleos se fueron ampliando hasta designar simplemente la limpieza de una vestimenta, lo despejado de un espacio o incluso la poda de árboles.[19] Solo de manera tardía el término aparece en el corpus hipocrático para designar ya sea la purga médica o la evacuación de secreciones corporales.

La mayor parte de los empleos atestiguados en los tratados biológicos aristotélicos refieren a la descarga menstrual. En función de

esto, en su ya clásico trabajo de 1998 Velvet Yates sostiene que el modelo biológico de *kátharsis*, en particular su versión sexual masculina, es evocado en los restantes usos aristotélicos, es decir, es el paradigma de la *kátharsis* ritual y de la *kátharsis* trágica. Sin embargo, si nos atenemos al pasaje de *Pol*. VIII 7, el modelo no está dado por la naturaleza, sino por los cantos sagrados, es decir, por el sentido ritual originario del término. La literatura académica usualmente no le confiere demasiada importancia a la dimensión ritual del empleo de *kátharsis* en *Pol*. VIII 7 o si la considera –como es el caso de Yates– la subsumen a otros significados. Es probable que esto se deba a prejuicios ilustrados que los estudiosos transfieren al Estagirita.[20] Sin embargo, en un trabajo reciente, Andrew Ford destaca el hecho de que Aristóteles estaba muy familiarizado con la *kátharsis* ritual por la música. A la luz de ello, el autor recupera esta dimensión semántica en el empleo aristotélico del término, al punto que parafrasea todo el pasaje de *Pol*. VIII 7 como una posible respuesta de Aristóteles ante la hipotética consulta de su alumno Alejandro respecto de la devoción de su madre, Olimpia, sobre las prácticas rituales.[21] Más allá de que esta conexión puede parecer un poco forzada, el análisis de Ford destaca el carácter altamente teatral de las iniciaciones mistéricas.[22] De hecho, el propio Aristóteles en *Poet*. 4 vincula la génesis del teatro a la actividad del ditirambo, en el caso de la tragedia, y a los cantos fálicos, en el caso de la comedia (*Poet*.1449a9-13). La *mousiké* era una parte fundamental de cada una de las instancias que formaban parte de los cultos griegos antiguos: la procesión, el sacrificio, el festejo y las competencias atléticas y musicales.[23] Los cantos sagrados y, en particular, las melodías de Olimpo –que formaban parte de los rituales telésticos– son para Aristóteles los modelos de la influencia de la *mousiké* en el carácter de los oyentes y, en particular, de la *kátharsis* musical.[24] Este tipo de música destinada al culto introducía a los participantes en un estado alterado de consciencia, gracias al cual llegaban al éxtasis en un espacio sagrado que permitía la conexión segura con lo divino, la canalización de energías antisociales y mediante el cual, se deslizaban hacia otras identidades (incluso divinas).[25] Sin duda, es muy importante reconocer el estrecho vínculo que existe entre la *kátharsis* musical y la *kátharsis* trágica con sus orígenes cultuales, pero –como advierte Ford– no debemos caer en el reduccionismo de identificarlos o

de intentar imponer este significado del término sobre otros matices semánticos.[26] Antes bien, parece más conveniente considerar la forma en la que el propio Aristóteles emplea el término en el pasaje en el que ofrece más indicios sobre su comprensión de la *kátharsis* en relación con las artes miméticas.

El primero de los empleos atestiguados en el pasaje de *Pol*. VIII 7, aparece en 1341b38, allí Aristóteles emplea la palabra para referir a uno de los propósitos o funciones de la *mousiké*. En la línea siguiente, el filósofo refiere de manera específica al uso técnico del término que él mismo ha inaugurado, tal como revela la expresión: "a qué llamo *kátharsis* [...]" (*Pol*. 1341b39). En *Pol*. 1342a11 el término es empleado en el marco de una comparación o analogía médica ("cuando emplean los cantos que ponen el alma fuera de sí son tranquilizados como si ocurriera curación y *kátharsis*"); de ahí que parece poco probable que este sea su sentido predominante. Finalmente, en *Pol*. 1342a14 la palabra aparece junto a un pronombre relativo para aludir al hecho de que en todos los casos y más allá de la intensidad de quienes experimentan la emoción, se produce una *cierta kátharis* (*tina kátharsis*). Independientemente de si se acepta o no la enmienda textual que reemplaza a los cantos catárticos (*tá kathartiká*) por lo prácticos (*tá praktiká*) en *Pol*. 1342a15,[27] el curso de la argumentación y el uso del adverbio *homoíos* sugieren que ambos conllevan un placer inofensivo. En *Pol*. VIII 6, ya emplea el término sin ninguna aclaración previa y en alusión al uso del *aulós*, un instrumento de viento de origen frigio y de naturaleza orgiástica. Aristóteles asegura que este debe utilizarse en aquellas ocasiones en las que el espectáculo hace posible la *kátharsis más que* el aprendizaje (*he theoría kátharsin mâllon dúnatai è máthesin*, 1341a23-24). De modo que el término designa aquí el efecto catártico que tienen determinados espectáculos en contraposición con aquellos que cumplen una función educativa, lo cual parecería abonar la hipótesis de quienes afirman que la *kátharsis* constituye para Aristóteles un tipo de finalidad o propósito musical independiente. Esta breve reseña de los usos de *kátharsis* en *Política* VIII revela que Aristóteles está interesado en un empleo específico del término referido a la *mousiké*, pero cuyo significado explica más detalladamente en los escritos sobre poética, lo que demuestra la continuidad de ambos tratamientos. Asimismo, sugiere que quizás es en

la *Poética* donde se requiere una explicación más precisa del término. El modelo que toma para ilustrar este uso técnico es el empleo ritual de la *kátharsis* y apela a una comparación médica para ejemplificar el efecto de este proceso. En definitiva, los distintos matices semánticos de la *kátharsis*, a saber: el cultual, el médico y el sentido técnico que Aristóteles le confiere al término en relación a la música y al teatro, coexisten en el pasaje de *Pol*. VIII 7. Los intérpretes son los que las han separado y contrapuesto, pero los empleos aristotélicos analizados revelan que dichos matices conviven incluso en un mismo pasaje, variando ligeramente el énfasis en cada empleo.

La *kátharsis* desde la *Política* a la *Poética*

Más allá de si Aristóteles efectivamente pensaba en la *Poética* cuando formula su promesa de dedicarse de manera más amplia a esclarecer el significado de *kátharsis*, cabe preguntar si es posible e incluso legítimo trasladar la compleja compresión del término que se desprende de *Pol*. VIII a la *Poética* y, en particular, a su empleo en la definición de tragedia que ofrece en *Poética* 6.[28] La perspectiva y el propósito de estas obras difieren, de modo que, en principio, no parece viable el intento de establecer una correspondencia estricta entre ambas respecto de esta cuestión. Sin embargo, se pueden identificar puntos de convergencia, así como de diferenciación, algunos de los cuales enumero brevemente.

En primer lugar, se destaca el hecho de que la *mousiké*, que es uno de los pilares del programa educativo aristotélico diseñado en *Política*, ocupa un lugar subsidiario entre los elementos que componen la tragedia en *Poética*. No obstante, la armonía y el ritmo, al igual que la capacidad mimética son connaturales y constituyen –según algunos intérpretes– una de las dos causas naturales de la poesía (*Poet*. 1448b20).[29] Por otra parte, existe una amplia discusión académica en torno a la amplitud semántica de *mousiké* en *Política* VIII, ya que, para muchos intérpretes, el empleo del término que allí hace solo refiere a la música instrumental, mientras que para otros, incluye al teatro, tal como parece sugerir la clasificación de los tipos de espectado-

res que Aristóteles propone.[30] Si tomamos el término en sentido amplio, la *Poética* versa sobre la *mousiké*, pero si nos atenemos a una definición más estrecha, la música es el principal de "los aderezos" de la tragedia (1449b27-28; 1450a10; 1450b16), los cuales la diferencian e incluso determinan su superioridad respecto de la épica (1462a12, 17), pero resultan subsidiarios respecto de la trama. La finalidad pedagógica de las consideraciones musicales de *Pol*. VIII 3, 5-7 se contrapone al carácter prescriptivo del tratado poético. De ahí que en el primero se centre en el aspecto más instrumental de la *mousiké* debido a su influencia ética más directa.

Un segundo punto de diferenciación reside en las emociones que la *kátharsis* involucra en cada una de las obras. En la *Poética*, Aristóteles le otorga un papel excluyente a la piedad y al miedo como las emociones que inducen a ella. Aun cuando en *Pol*. VIII 7 también menciona esta dupla, el entusiasmo es la emoción que de manera paradigmática representa a esta experiencia emocional extrema. En consecuencia, las emociones son piezas clave para elucidar el significado de *kátharsis* y para determinar si hay o no dos formas de la misma, la musical y la trágica, y en tal caso, establecer cuáles son sus diferencias. En el complejo y extenso pasaje que Aristóteles dedica a las emociones en el final de la *Política* (1342a4-16), presenta en primer lugar, una distinción de grado respecto a la intensidad con la que estas se experimentan. El entusiasmo es la emoción más extrema, mientras que la piedad y el temor ejemplifican un grado menor. Esta escala emocional parece estar determinada por la disposición propia de cada una de las almas de las personas. En función de ello, habla de algunos que son poseídos por los movimientos del entusiasmo, de los piadosos, los miedosos y, en general, de los que experimentan emociones (*pathetikoús*), frente a los cuales contrapone un grupo al que designa como "los otros" (*toùs d' állous*, *Pol.* 1324a12). Aristóteles describe con cierto detenimiento el mecanismo que se pone en juego en la experiencia emocional del entusiasmo. El sonido de los cantos sagrados tiene un efecto extático. Si bien no explica cómo estos cantos logran tranquilizar a quienes experimentan esta emoción extrema, teniendo en cuenta su origen cultual podemos suponer que son vencidos por el cansancio luego de sumergirse en danzas frenéticas,[31] lo que produce un efecto análogo a la cura y la purga médica. Como vimos, este

empleo de *kátharsis* es el que ha alimentado la interpretación médica del término, aun cuando se trata de una mera comparación. A continuación, asegura que este mecanismo es el mismo en todas las almas independientemente de la intensidad y de la disposición emocional de cada una de ellas. En virtud de lo cual, concluye que a todos los que integran esta escala emocional o sea todos los hombres que escuchan los cantos sagrados les ocurre *cierta katharsis* y alivio con placer. Solo mediante esta forma calificada, Aristóteles refiere efectivamente a lo que él entiende por *kátharsis*, es decir, su empleo técnico del término y al que, de manera muy breve, pero contundente describe como "alivio con placer" (*kouphízesthai meth' hedonês*, *Pol.* 1342a14-15). A pesar de su amplitud y concisión, esta es la descripción más completa que ofrece del término. Asimismo, a la luz del carácter paradigmático que –como vimos– les otorga a los cantos sagrados, el entusiasmo es la emoción que define a la *kátharsis* en el contexto de su programa de educación musical. En *Poet*. 6 la *kátharsis* está gramaticalmente unida a las emociones de piedad y miedo. A lo largo del tratado, las presenta de manera correlativa, como si se tratara de dos aspectos de un mismo fenómeno.[32] Si bien Aristóteles admite que estas emociones pueden suscitarse a partir del espectáculo, son constitutivas de la estructura misma de los hechos que narra la tragedia, esto es, la trama. De hecho, la mímesis trágica tiene por objeto las situaciones que despiertan estas emociones. Un análisis detenido de dichas emociones excede el propósito y los límites de este capítulo, pero baste señalar aquí que las características y diferencias que existen entre ellas están determinadas por la relación entre los personajes en los que se dan las situaciones que las inspiran y por la inocencia de estos o la semejanza con el espectador/lector. Aristóteles claramente señala que el poeta debe proporcionar, por medio de la *mímesis*, el placer que nace de la piedad y del miedo (*Poet*. 1453b12-13), *que es el placer propio de la tragedia.* Aunque tiene un fuerte impacto emocional, el influjo de las emociones trágicas no tiene la intensidad física y psíquica a la que da lugar la *kátharsis* musical, no solo debido al carácter extático del entusiasmo, sino a la naturaleza misma de la *mousiké* respecto de las restantes artes miméticas, tal como Aristóteles lo explica en *Pol*. VIII 5 (1340a28–b19). En el caso de la tragedia, esta dupla emocional presupone un proceso cognitivo más elaborado y mediato

como el que aparece sintetizado en la conocida frase de *Poet*. 4: este es aquel (*hoûtos ekeînos*, 1448b17). Mientras que en el proceso emocional que conlleva la *kátharsis* musical la influencia es inmediata y no involucra un reconocimiento. En sentido estricto, Aristóteles nunca habla de una *kátharsis* musical y una *kátharsis* trágica, pero las diferencias surgen de cómo las distintas emociones se vinculan con este término en ambas obras.

Un tercer punto de diferenciación entre ambas obras reside en el papel del ocio. A diferencia de *Política* VII-VIII, en donde este es el fin último no solo de la *mousiké* sino más ampliamente del mejor régimen aristotélico, en la *Poética* Aristóteles no hace ninguna alusión expresa a él. Sin embargo, en una de las interpretaciones más recientes del tema se ha propuesto conectar a la *kátharsis* con el ocio en ambas obras. Me refiero al extenso y detallado artículo de G. Ferrari publicado en 2019 en la revista *Phronesis*, "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story", en donde el autor, partiendo de una comprensión esteticista de la *Poética* y, en consecuencia, de *Pol*. VIII defiende una interpretación en principio imposible, esto es, la identificación de la *kátharsis* con la función musical más alta. Por su parte, la lectura de Ferrari ha dado lugar a una tajante respuesta por parte de Claudio Veloso quien, parafraseando a Cicerón, titula su réplica "Hasta cuándo, queridos colegas, van a continuar abusando de nuestra paciencia".[33] Las referencias a la *kátharsis* a lo largo de los capítulos de *Pol*. VIII permiten asegurar que la comprensión del término es oscilante. Entre los intérpretes hay dos posiciones muy definidas, por un lado, quienes la identifican con la relajación y postulan una unidad con ella, mientras que otros reconocen una unidad genérica formada por la educación moral. La reciente publicación del trabajo de Ferrari nos confronta con una posibilidad que hasta el momento no se había tenido en cuenta, esto es, la identificación de la *kátharsis* con el ocio. En efecto, la función ociosa suele ser la primera en descartarse, fundamentalmente porque no es posible hallar indicios que sustenten esta lectura. Por el contrario, Ferrari sostiene que la *kátharsis* pertenece al reino conceptual de la *diagogé*, esto es, el ocio.[34] Paradójicamente, apoyándose en la eliminación de la referencia a *pròs diagogèn* en el pasaje en cuestión (*Pol.* 1341b40), a la cual considera como una glosa,[35] postula que la *kátharsis* viene a ocupar el lugar que en los capítulos previos tenía el ocio. El

patrón o esquema emocional de la *kátharsis* se sustenta –según el autor– en el hecho de que la emoción no es simplemente descargada como ocurre en el caso del entretenimiento propio de los trabajadores, sino por el proceso mismo de ser estimulada y exacerbada. El autor lo describe como un proceso homeopático, no en el sentido de que una emoción presente es aliviada al promover luego esa misma emoción, sino en el sentido de que la emoción es producida por la irritación, llevada al clímax y luego aliviada, se construye en el curso de un largo proceso. La música catártica, categoría que el autor redefine al incluir en ella las armonías entusiásticas y prácticas, alivia la agitación que la música misma ha inducido. A diferencia de la relajación que produce la música destinada a los espectadores vulgares, en los que la tensión precede a su alivio, en este caso, el sentimiento solo se produce y es desarrollado por la experiencia musical misma,[36] la cual requiere a la vez de una combinación de un estímulo activo y una sensibilidad receptiva por parte del espectador. El placer que involucra no tiene un sesgo utilitario, como sería el descanso del trabajo, sino que es una forma pura del placer que se obtiene en la música misma sin ningún otro fin ulterior. A partir de lo cual, Ferrari habla de una "superioridad estética" de los hombres libres y educados para la música.[37] Aun cuando el autor reconoce el amplio espectro semántico de la palabra griega que designa al ocio, *i.e.* la *diagogé*, sostiene que el placer que la *kátharsis* pone en juego en los espectadores educados no es de carácter moral ni educacional, ni es intelectualmente elevado, sino que se trata de un compromiso estético. A la luz del supuesto esteticista que enmarca toda su lectura, Ferrari asegura que tanto en *Pol*. VIII como en *Poética*, Aristóteles recurre a este término como una excelente metáfora para referir a una forma de placer inofensivo. En tal sentido, señala que el compromiso estético brinda alivio emocional, ya sea que el objeto del mismo sea una música o una historia bien construidas. La lectura de Ferrari es novedosa y más allá de las enmiendas e interpretaciones singulares sobre las que se sustenta, hay un aspecto que me resulta interesante, si bien el resto de su propuesta no parece viable si nos atenemos a las fuentes y, en especial, a la jerarquía de las funciones musicales que Aristóteles establece en su programa educativo del mejor régimen. El reconocimiento del patrón homeopático de la *kátharsis* resulta muy valioso por

el énfasis que el autor hace en la distinción del placer propio del entretenimiento de los trabajadores y el placer puro del ocio, lo cual pone en tela de juicio la supuestamente obvia identificación entre ambos que algunos autores sostienen. Recordemos que lo distintivo de la singular comprensión aristotélica del ocio reside en su carácter no instrumental. Si bien la *kátharsis* no tiene un carácter autotélico como el del ocio, el hecho de que sea un proceso emocional que se produce y desarrolla en un contexto teatral o ritual permite vislumbrar una posible, pero muy vaga conexión entre ambas. Sin embargo, la superioridad intelectual que Aristóteles le otorga al ocio en su jerarquía de las funciones musicales revela que la comprensión de este concepto propuesta por Ferrari es extremadamente laxa. Si bien es cierto que el tema del ocio no está presente como tal en la *Poética*, hay algunos indicios en la obra que remiten a esta noción. Además de la analogía que es posible establecer entre la *kátharsis* (ya sea en un contexto ritual, musical o trágico) y el ocio, en la medida en que ambos refieren a actividades que se completan a sí mismas, en *Poética* 25 (1460b13-15)[38] Aristóteles distingue la corrección de la política y de cualquier otro arte respecto de la poética.[39] Este pasaje históricamente ha abonado las interpretaciones esteticistas de la obra, pero el reconocimiento de una corrección propiamente poética no implica la autonomía disciplinaria de esta respecto de la política. Por el contrario, refiere a que la poética tiene reglas que la rigen de manera interna, pero que no eliminan su necesaria e inevitable conexión con el contexto político en que se produce y recibe la obra. En definitiva, desde el punto de vista argumental no es posible hallar indicios certeros que respalden su interpretación y que permitan establecer una identificación entre *kátharsis* y ocio, pues su estrategia se sustenta en modificar el texto de modo tal que se adapte a sus supuestos sesgadamente esteticistas (en sentido moderno) no solo sobre el papel que ocupa la *kátharsis* musical, sino en general sobre el propósito del arte en la obra de Aristóteles, a quien califica de ser el primer filósofo que analizó el tema de contar historias en profundidad.

La minuciosa y detallada crítica de Veloso al trabajo de Ferrari sugestivamente parte de su traducción del pasaje de *Poética* 6, ya que ambos comparten su rechazo a la comprensión ética del concepto. El eje de su réplica se centra en la diferencia que existe entre el ocio y el pasatiempo con el juego y el descanso. La ausencia de un tratamiento más

amplio del ocio en *Pol*. VIII se debe, según Veloso, al propósito preeminentemente educacional de este libro, que excluye al ocio por tratarse de una actividad limitada a los adultos; no ocurre lo mismo con la *kátharsis* que para Veloso (a diferencia de Ferrari) no está restringida a ningún grupo etario.[40] Asimismo, rechaza la analogía que Ferrari establece entre el autotelismo del pasatiempo intelectual y el carácter "homeopático" de la *kátharsis*. Parafraseando a Ferrari, Veloso afirma que la *kátharsis* es una "excelente metáfora" para el juego y el descanso, pero es completamente inapropiada para el pasatiempo-ocio.

Un análisis detallado de los empleos de *kátharsis* en *Pol*. VIII revela que no es plenamente identificable con ninguna de las funciones musicales, pero comparte características o rasgos con todas ellas. En efecto, produce relajación, pero de un tipo diferente al descanso del trabajo; no forma parte de la educación de los jóvenes, pero integra el bagaje cultural de la *pólis* y, en el caso de los ciudadanos adultos, presupone un alto grado de entrenamiento moral. Aun cuando no involucra el discernimiento intelectual propio del ocio, hemos visto que la auto-compleción que la caracteriza vagamente la emparienta a este. En definitiva, no es posible establecer con precisión su lugar entre las funciones musicales. El intento de Ferrari de vincularla al ocio, aunque resulte infructuoso, refleja la incomodidad de este concepto en el programa educativo musical aristotélico y, de manera general, la "irresistiblemente fascinante y frustrante impenetrabilidad" que caracteriza a este concepto.[41] A mi juicio, ni Ferrari abusa de nuestra paciencia, ni Veloso, con su tajante respuesta y su exclusión del término de *Poética* 6, logra calmar las dudas que la *kátharsis* aún despierta en quienes buscan comprender su significado.

Conclusión

Volviendo al planteo inicial es preciso reconocer que no es posible aspirar a una lectura completa y definitiva de la *kátharsis* aristotélica. Además, el primer paso para entender lo que significa es renunciar a la pretensión de que ella sea la principal respuesta del filósofo sobre el significado del arte. No obstante, estas limitaciones no nos constri-

ñen al silencio sobre el tema. Mediante el breve análisis aquí presentado hemos visto que en Aristóteles coexisten y conviven varios significados del término y que el filósofo inaugura un nuevo sentido vinculado a las artes miméticas, cuya definición hemos perdido. Sin embargo, la consideración de las emociones que la acompañan revela que, tanto en la *Poética* como en la *Política*, la *kátharsis* refiere a una forma de placer emocional propia del género al que corresponde en cada caso. En ambas obras el término remite a un alivio emocional que da lugar a la tranquilidad o relajación de los oyentes, en el caso de la *mousiké*, y al placer ante la representación de situaciones que despiertan la piedad y el miedo, en el caso de la tragedia. Aun cuando no se trata de un concepto central en el entramado conceptual de ambas obras,[42] las interpretaciones y las lecturas contrapuestas se siguen sumando cada año. A pesar de la enfática exhortación de quienes (como Veloso y Scott) nos instan a eliminarla de la *Poética* y de quienes (como Destrée) nos recomiendan olvidarla metodológicamente, lo cierto es que hasta hoy nadie ha podido dejar de hablar de la *kátharsis*. Como se ha dicho de manera reciente, probablemente el mayor aporte de Aristóteles en relación con la *kátharsis* haya sido su silencio,[43] los puntos que no desarrolló y que hasta el día de hoy nos impulsan a seguir debatiendo sobre su significado.

Notas

[1] Me refiero a quienes proponen atetizar la referencia a la *kátharsis* en *Poet*. 6 al considerarla como una glosa posterior, como es el caso de Gregory Scott (2014). "Why Aristotle Could Not Have Written *katharsis* as the Goal of Tragedy". Conferencia dictada en el Instituto de Filosofía de Zagreb (Croacia) el día 3 de octubre. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=hNRC7SOP–TQ>. Scott, G. (2019). "Pourquoi La Poétique d'Aristote?: Diagogè, by Claudio William Veloso". En *Ancient Philosophy*, vol. 39, Nº 2, pp. 498-505 y Veloso, C. W. (2019). "Catharsis: *qvovsque tandem* [...]? Réponse à G.R.F. Ferrari, 'Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story'. En *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171. Veloso, C. W. (2022). "A *Poética* de Aristoteles nâo é mais la mesma". Conferencia dictada para el Grupo de Estudios Aristotélicos del CIF, INEO–CONICET el día 28 de octubre. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=9uiiA2I6r1M>), quienes de forma vehemente defienden esta lectura.

[2] Tal como se evidencia en la respuesta de Veloso ("Catharsis: *qvovsque tandem* [...]? Réponse à G.R.F. Ferrari, 'Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure

of a Good Story', *op. cit.*) al artículo de Ferrari (Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story". En *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171) o más lejos en el tiempo, la irónica respuesta de Jakob Bernays (Bernays, J. (2006). "Aristotle on the effect of tragedy". En Andrew Laird (ed.). *Ancient Literary Criticism* (pp. 158-172). Oxford: University Press) a la lectura eticista de Lessing. Sobre la primera disputa me refiero en la segunda parte del trabajo.

[3] Estas afirmaciones fueron pronunciadas en el marco de la conferencia que el Prof. Destrée brindó de manera remota para el Grupo de Estudios Aristotélicos (CIF, INEO-CONICET) el día 22 de julio de 2022.

[4] Incluso quienes adoptan perspectivas contrarias sobre la presencia o no de este término en *Poet*. 6 coinciden en que cumple un papel secundario en la obra. Véase Destrée, P. (2021). *Aristote. Poetique.* París: Flammarion, p. 76; Veloso, C. W. (2019). "Catharsis: *qvovsque tandem* [...]? Réponse à G.R.F. Ferrari, 'Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story', *op. cit.*, pp. 255-256; Ford, A. (2016). "Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle". En *Skenè*, vol. 1, Nº 1, p. 36; Yates, V. (1998). "A Sexual Model of Catharsis". En *Apeiron*, vol. 31, Nº 1, pp. 35-57, p. 56.

[5] La palabra *kátharsis* aparece en varios pasajes de *Pol*. VIII, a saber: en el capítulo 6 1341 a 23; en el capítulo 7 1341b39; 1342a11, 14, <15>. Sobre esta última aparición me refiero en nota 9. En *Poética* el término aparece solo en dos ocasiones: en la definición de tragedia en 1449b22-27 y para aludir a la purificación ritual de Orestes en 1455b15.

[6] Cabe aclarar que Aristóteles nunca habla de *kátharsis* musical y *kátharsis* trágica, simplemente apelo a esta distinción para diferenciar el empleo del término en *Pol*. VIII 7 y en *Poet.* 6, respectivamente. A lo largo del trabajo procuro establecer los puntos en común y las diferencias entre ambas.

[7] Tanto en *Pol*. como el *Poet*. el empleo del término resulta problemático. En el caso de *Pol*. se evidencia en el hecho de que ya en el capítulo 6 emplea el término sin ninguna aclaración sobre su significado, mientras que en el siguiente capítulo lo presenta y remite a una consideración más clara en otra obra. En el caso de *Poética* 6, resulta extraño que analice y defina todos los términos que forman parte de la definición de tragedia, pero no hace ninguna alusión ni aclaración sobre la *kátharsis*, a pesar de que en principio le atribuye la finalidad última del género.

[8] El primero en reconocer la importancia de ese pasaje de *Pol*. fue Jakob Bernays (1857), tío político de Sigmund Freud, quien a su vez reconocería la relevancia de este término para el tratamiento de las enfermedades mentales. Si bien la comprensión patológica de la *kátharsis* propuesta por Bernays no es actualmente muy aceptada, la mayoría de los intérpretes adoptan su misma estrategia. En efecto, la literatura aún recurre al pasaje de *Pol*. VIII 7 con vistas a elucidar el significado del término a *Poet*. 6. Por el contrario, considero que es preciso interpretar *Pol*. VIII 7 sin esa pretensión última, atendiendo a la compleja argumentación que articula los dos últimos libros de la *Política*. Solo bajo esta perspectiva podemos comprender el contexto del pasaje en cuestión y, en particular, intentar situar a la *kátharsis* en el programa de educación musical, específicamente en el esquema de las funciones musicales.

[9] La discusión en torno a la cual gira esta enmienda textual se centra en si es preciso reemplazar a los "cantos catárticos" por los "cantos prácticos". Muchos intérpretes actualmente se inclinan por la segunda propuesta por Ross, mientras

que otros prefieren conservar el *tá kathartiká*. Véase Kraut, R. (1997). *Aristotle Politics Books VII and VIII*. Oxford: Oxford University Press, p. 208; Destrée, P. (2013). "Education, leisure and politics". En Marguerite Deslauriers y Pierre Destrée (Eds.). *The Cambridge Companion to Aristotle' s Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 318, n. 19; y Destrée, P. (2018). "Aristotle on Music for Leisure". En Armand D'Angour y Thomas Philips (Eds.). *Music, Texts, and Culture in Ancient Greece* (pp. 183-202). Oxford: Oxford University Press.; Suñol, V. (2018). "El papel de la *kátharsis* en el programa aristotélico de educación musical. Su relación con la función lúdica y con la educativa de la *mousikē*". En *Síntesis. Revista de Filosofía* (ex *Intus Legere*), vol. I, Nº 2, pp. 122-137, p. 132 n. 5; Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story", *op. cit.*, p. 133, nota 35.

[10] En la segunda parte del capítulo analizo las razones por las que a mi entender la interpretación de Ferrari ("Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story", *op. cit.*) no es viable.

[11] Salvo este complejo y muy discutido pasaje, en las restantes apariciones del término Aristóteles alude a la *kátharsis* en el marco de comparaciones o para referir a la finalidad de ciertos espectáculos. La mayoría de los autores actuales adhieren al esquema tripartito, pero hay quienes identifican cuatro funciones musicales. Respecto a esta cuestión, la posición de Destrée ha variado, ya que en su artículo de 2017 defendía una comprensión tripartita, mientras que en su reciente traducción al francés de la *Poética* habla de cuatro funciones musicales. Véase Destrée, P. (2017). "Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol*. 8, 1341b401". En *Greek and Roman Musical Studies*, 5, pp. 35-42, p. 35 y Destrée, P. (2021). *Aristote. Poetique, op. cit.*, p. 69.

[12] Para un análisis detallado de esta cuestión, cf. Suñol, V. (2018). "El papel de la *kátharsis* en el programa aristotélico de educación musical. Su relación con la función lúdica y con la educativa de la *mousikē*", *op. cit.*

[13] En su valioso artículo de 2011 Destrée presenta una excelente reseña de las principales interpretaciones del término. Por ese entonces Destrée adhería a una comprensión ética de la *kátharsis* (Destrée, P. (2011). "La purgation des interprétations: conditions et enjeux de la catharsis poétique chez Aristote". En Jean-Charles Darmon (ed.). *Littérature et thérapeutique des passions: La catharsis en question* (p. 17 n 1). París: Hermann), pero en sus trabajos más recientes adopta una interpretación esteticista ("Aristóteles y la invención de la Estética", *op. cit.*) o simplemente emocionalista (*Aristote. Poetique, op. cit.*, p. 76).

[14] Aún hoy Bernays es considerado el principal representante de esta lectura.

[15] Yates, V (1998). "A Sexual Model of Catharsis", *op. cit.*

[16] Destrée, P. (2021). *Aristote. Poetique, op. cit*.

[17] En este sentido me parece muy valiosa la lectura propuesta por Andrew Ford ("Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle", *op. cit.*), quien renuncia a proponer un modelo completo de *kátharsis*.

[18] Buckert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores, p. 106.

[19] Destrée, P. (2011). "La purgation des interprétations: conditions et enjeux de la catharsis poétique chez Aristote", *op. cit.*, p. 26 nota 1.

[20] Cf. "Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle", *op. cit.* p. 28.

[21] *Ibid.* p. 24.

[22] A diferencia de toda la tradición interpretativa, Ford no conecta el pasaje de *Pol*. VIII 7 con *Poet*. 6 sino con el célebre pasaje de *Poet.* 4 (1448 b 4-24), donde Aristóteles subraya el carácter cognitivo de la *mimesis*. Más aún, el autor sugiere que este capítulo de la *Poet*. es el que Aristóteles tiene en mente cuando en *Pol*. VIII 7(1341b40) remite a sus escritos sobre poética para una consideración más detallada de la *kátharsis*. Cf. Ford, *ibid*. p. 37).
[23] Kubatzki, J. (2016). "Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults". En *Etopoi*, vol. 5, p. 6, presenta un cuadro muy detallado de los distintos momentos, los géneros, los instrumentos y lugares que correspondían a cada una de las instancias que formaban parte de los rituales.
[24] Aristóteles ejemplifica el carácter ético de la *mousiké* mediante el efecto entusiástico de las melodías de Olimpo en *Pol*. VIII 5 1340a9-12.
[25] Cf. Kubatzki, J. (2016). "Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults". En *Etopoi*, vol. 5, pp. 1-17, pp. 8-10.
[26] Cf. *Ibid*., p. 35.
[27] Véase nota 9.
[28] Incluso quienes como Scott y Veloso rechazan la presencia de este término en la definición de tragedia, no niegan la existencia de *kátharsis* o incluso de distintas formas de ella en la *Poética* de Aristóteles.
[29] Cf. Suñol, V. (2012). *Más allá del arte: mímesis en Aristóteles*. La Plata: Edulp, pp. 71-72.
[30] Sobre esta cuestión, cf. Suñol, V. (2020). "Las funciones de la *mousiké* en *Política* VIII. La relevancia de la educación musical en Aristóteles". En Viviana Suñol y Lidia Raquel Miranda (Eds.). *La educación en la filosofía antigua*. Buenos Aires: Miño y Dávila, pp. 124-125, nota 14.
[31] Buckert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*, *op. cit.*, p. 111.
[32] Véase Destrée, P. (2021). *Aristote. Poetique, op. cit.*, 66; Konstan, D. (2020). "Aesthetic Emotions". En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. New York: Routledge, pp. 58-61.
[33] Dada la importancia de esta cuestión para el análisis del tema, haré una breve digresión sobre esta reciente disputa académica.
[34] Cf. Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story", *op. cit.*, p. 125.
[35] Ferrari sigue en este punto la propuesta de Destrée, P. (2017). "Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol*. 8, 1341b401", *op. cit*.
[36] Cf. Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story", *op. cit.*, pp. 140-141.
[37] "[...] the superiority of the free and educated audience for music over the vulgar in an *aesthetic superiority*. It is not a moral one", Ferrari, *Ibid*. p. 140. El destacado es mío.
[38] Véase Heath, M. (2009). "Should There Have Been a *polis* in Aristotle's *Poetics*?". En *Classical Quarterly*, vol. 59, pp. 469; Destrée, P. (2020). "Family Bounds, Political Community, and Tragic Pathos". En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in its Aristotelian Context*. New York: Routledge, p. 116.
[39] Frente al criterio de corrección de la poesía propuesto por su maestro en *República* X 601d-e y *Leyes* II 653b-660.

[40] Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story", *op. cit.*, p. 141 n. 48.
[41] Heath, M. (2013). "Aristotle *On Poets*: A Critical Evaluation of Richard Janko's edition of the fragments". En *Studia Humaniora Tartuensia*, vol. 14 (A 1), pp. 1-2712.
[42] Véase nota 4.
[43] Hall, E. (2017). "Aristotle's Theory of *katharsis* in Its Historical and Social Contexts". En Erika Fischer-Lichte; Benjamin Wihstutz (Eds.). *Transformative Aesthetics*. London: Routledge, p. 41.

Fuentes

Destrée, P. (2021). *Aristote. Poetique.* París: Flammarion.
García Yebra, V. (1992). *Poética de Aristóteles*. Madrid: Gredos.
Kraut, R. (1997). *Aristotle Politics Books VII and VIII*. Oxford: Oxford University Press.
Livov, G. (2015). *Aristóteles. Política*. Traducción, estudio preliminar y notas. Bernal: UNLQ/Prometeo.
Halliwell, S. (1986). *Aristotle's Poetics*. Chicago: University of Chicago Press.
Ross, W. D. (1957). *Aristotle's Politics*. Oxford: Clarendon Press.
Santa Cruz, M. I. y Crespo, M. I. (2005). *Aristóteles. Política*. Introducción, traducción y notas. Buenos Aires: Losada.
Schütrumpf, E. (2005). *Aristoteles Politik Buch VII – VIII*. Traducción y comentario, Berlin: Akademie Verlag.
Sinnott, E. (2009). Aristóteles *Poética*. Buenos Aires: Colihue.

Bibliografía

Bernays, J. (2006). "Aristotle on the Effect of Tragedy". En Andrew Laird (Ed.). *Ancient Literary Criticism* (pp. 158-172). Oxford: University Press.
Buckert, W. (2007). *Religión griega arcaica y clásica*. Madrid: Abada Editores.
Destrée, P. (2011). "La purgation des interprétations: conditions et enjeux de la catharsis poétique chez Aristote". En Jean-Charles Darmon (Ed.). *Littérature et thérapeutique des passions: La catharsis en question* (pp. 14-35). París: Hermann.

Destrée, P. (2013). "Education, leisure and politics". En Marguerite Deslauriers y Pierre Destrée (Eds.) *The Cambridge Companion to Aristotle' s Politics* (pp. 301-323). Cambridge: Cambridge University Press.

Destrée, P. (2017). "Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol*. 8, 1341b401". En *Greek and Roman Musical Studies*, Nº 5.

Destrée, P. (2018). "Aristotle on Music for Leisure". En Armand D'Angour y Thomas Philips (Eds.). *Music, Texts, and Culture in Ancient Greece* (pp. 183-202). Oxford: Oxford University Press.

Destrée, P. (2020). "Family Bounds, Political Community, and Tragic Pathos". En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in its Aristotelian Context* (pp. 113-128). New York: Routledge.

Destrée, P. (2022). "Aristóteles y la invención de la Estética". Conferencia dictada para el Grupo de Estudios Aristotélicos del CIF, INEO–CONICET el día 22 de julio.

Ferrari, J. (2019). "Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story". En *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171.

Ford, A. (2016). "Catharsis, Music, and the Mysteries in Aristotle". En *Skenè*, vol. 1, Nº 1.

Hall, E. (2017). "Aristotle's Theory of *katharsis* in Its Historical and Social Contexts". En Erika Fischer-Lichte; Benjamin Wihstutz (Eds.). *Transformative Aesthetics* (pp. 26-47). London: Routledge.

Heath, M. (2009). "Should There Have Been a polis in Aristotle's *Poetics*?". En *Classical Quarterly*, vol. 59.

Heath, M. (2013). "Aristotle *On Poets*: A Critical Evaluation of Richard Janko's edition of the fragments". En *Studia Humaniora Tartuensia*, vol. 14 (A 1).

Konstan, D. (2020). "Aesthetic Emotions". En Pierre Destrée, Malcolm Heath, Dana L. Munteanu (Eds.). *The Poetics in Its Aristotelian Context* (pp. 51-65). New York: Routledge.

Kubatzki, J. (2016). "Music in Rites. Some Thoughts about the Function of Music in Ancient Greek Cults". En *Etopoi*, vol. 5.

Scott, G. (2014). "Why Aristotle Could Not Have Written katharsis as the Goal of Tragedy". Conferencia dictada en el Instituto de Filosofía de Zagreb (Croacia) el día 3 de octubre. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=hNRC7SOP–TQ>

Scott, G. (2019). "Pourquoi La Poétique d'Aristote?: Diagogè, by Claudio William Veloso". En *Ancient Philosophy*, vol. 39, Nº 2.

Suñol, V. (2012). *Más allá del arte: mímesis en Aristóteles*. La Plata: Edulp.

Suñol, V. (2018). "El papel de la *kátharsis* en el programa aristotélico de educación musical. Su relación con la función lúdica y con la educativa de la *mousikḗ*", *Síntesis. Revista de Filosofía*, vol. I, Nº 2. (ex *Intus Legere*).

Suñol, V. (2020). "Las funciones de la *mousikḗ* en *Política* VIII. La relevancia de la educación musical en Aristóteles". En Viviana Suñol y Lidia Raquel Miranda (Eds.). *La educación en la filosofía antigua* (pp. 119-139). Buenos Aires: Miño y Dávila.

Veloso, C. W. (2019). "Catharsis: *qvovsque tandem* [...]? Réponse à G.R.F. Ferrari, 'Aristotle on Musical Catharsis and the Pleasure of a Good Story', *Phronesis*, vol. 64, pp. 117-171". En *Kentron*, Nº 35. Disponible en línea: <https://journals.openedition.org/kentron/3832>

Veloso, C. W. (2022). "A *Poética* de Aristoteles nâo é mais la mesma". Conferencia dictada para el Grupo de Estudios Aristotélicos del CIF, INEO–CONICET el día 28 de octubre. Disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=9uiiA2I6r1M>

Yates, V. (1998). "A Sexual Model of Catharsis". En *Apeiron*, vol. 31, Nº 1.