

Viviana Suñol

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad Nacional de La Plata

La educación musical en Aristóteles: su correspondencia con la vida mejor en el mejor régimen

Resumen

La *mousiké* ocupa un lugar central en el programa educativo que Aristóteles diseña para el mejor régimen en *Política* VII-VIII. En concordancia con el desprecio que tradicionalmente ha recibido el estudio de la educación en su obra, la literatura académica tampoco reconoce la relevancia de esta disciplina (salvo escasas excepciones). Sin embargo, la *mousiké* es una pieza clave para comprender el pensamiento práctico aristotélico, puesto que es una parte esencial de la respuesta que el filósofo ofrece ante las preguntas ético-políticas fundamentales, que plantea al inicio de *Política* VII. El propósito del presente artículo es analizar la importancia filosófica del programa de educación musical que Aristóteles propone en el marco de su reflexión sobre la vida mejor en el mejor régimen, para lo cual se investigarán las correspondencias que pueden establecerse entre su proyecto político y el currículo musical que bosqueja.

Palabras clave

Aristóteles– *Mousiké*– Educación –Vida mejor – Régimen ideal

Musical education in Aristotle: its correspondence with the best life in the best regime

Abstract

Mousiké occupies a central place in the educational program that Aristotle designs for the best regime in *Politics* 7-8. In agreement with the contempt that the study of education in his work has traditionally received, academic literature (except for a few exceptions) neither recognizes the relevance of this discipline. However, *mousiké* is the cornerstone for understanding his practical thinking, since it is an essential part of his answer to the fundamental ethico-political questions posed at the beginning of *Politics* 7. The purpose of this paper is to analyze the philosophical importance of the program of musical education that Aristotle proposes in the framework of his reflection on the better life in the best regime, by investigating some correspondences that can be recognized between his political project and the musical curriculum he outlines.

Keywords

Aristotle – *Mousiké* – Education – Best life – Ideal regime

Recibido: 30/08/17. Aprobado: 15/09/17.

La educación musical tiene una importancia filosófica fundamental en el pensamiento de Aristóteles. Esta afirmación puede resultar extraña para la mayoría de los intérpretes que se dedican al estudio de su obra, pues se trata de un tema al que el filósofo no parece dedicarle demasiada atención. Sin embargo, el desarrollo argumental de los dos últimos libros de la *Política* revela que el programa de educación musical –que bosqueja al final del libro VIII– es parte esencial de las respuestas que ofrece ante las preguntas medulares –que formula al inicio del libro VII–, esto es, cuál es el mejor régimen y cuál es la vida mejor. El Estagirita reconoce que estas dos últimas cuestiones son conceptualmente inseparables (*Pol.* 1323a14-17). A su vez, ambas se vinculan estrechamente a su reflexión sobre la *eudaimonía*. Como réplica a estos interrogantes, diseña una *pólis* ideal estableciendo una serie de condiciones geográficas, climáticas, etnográficas, sociales, arquitectónicas y, sobre todo, pedagógicas para su constitución. La educación es la piedra fundamental no solo del mejor régimen, sino más ampliamente de la ciencia política aristotélica (*EN* 1094a26-b11), ya que, por un lado, permite construir y preservar cualquier régimen (*Pol.* 1337a14-16) y desde una perspectiva ética, es indispensable para que el hombre pueda convertirse en virtuoso (*Pol.* 1332a35-36) y, de manera general, para que complete su naturaleza (*Pol.* 1337a1-3). A su vez, la *mousiké* es la disciplina central del currículo aristotélico, puesto que gracias a su función ociosa determina el fin último al que

debe apuntar el programa educativo ideal.¹ En consonancia con el papel secundario que, de manera tradicional e incluso aún hoy, se le otorga al estudio de la educación en el pensamiento de Aristóteles), en la literatura académica (salvo escasas excepciones) tampoco es posible encontrar un reconocimiento de la relevancia filosófica que tiene la educación musical (véase Tachibana 2012, Destrée 2013: 301 y Suñol 2015: 54) En este sentido, Pierre Destrée afirma –en un trabajo aún inédito– que la clase de música cuyo propósito es el ocio es “parte y parcela de la felicidad perfecta” (2017a: 1).² El propósito del presente trabajo es mostrar que el programa de educación musical que el Estagirita diseña en *Pol.* VIII 3, 5-7 está íntimamente vinculado a y es parte indisoluble del mejor régimen y de la vida más elegible. Con vistas a demostrar esta conexión y, por ende, la importancia de la *mousiké*, analizo una serie de correspondencias, que considero es posible establecer entre el ideal político y de vida y los diversos aspectos del currículo musical aristotélico. En primer lugar, me ocu-

¹ A lo largo del trabajo, empleo el término griego *mousiké* y, de manera intencional, evito la traducción habitual por “música”, debido a que se trata de un concepto muy amplio, que abarcaba no sólo la música, sino también la danza, el canto, la ejecución, etc. y era constitutivo de la identidad griega (Rocconi 2015: 82). Como aseguran Murray y Wilson (2004: 1), la noción actual que más se aproxima es la de “cultura”. Al conservar el vocablo en su lengua original pretendo no sólo destacar la distancia conceptual que nos separa de una cultura eminentemente musical, sino también señalar que tampoco está claro qué es lo que Aristóteles entiende por *mousiké* en *Pol.* VIII 3, 5-7. En torno de esta cuestión, hay un debate académico entre quienes consideran que emplea el término en sentido amplio (Lord 1982: 29, 34) y aquellos que sostienen que refiere a la música instrumental (Ford 2004: 309, 315; Halliwell 2002: 244). A mi juicio, hay elementos que abonan ambas interpretaciones, si bien la referencia a las clases de espectadores demuestra que lo utiliza de manera amplia. A su vez, la discusión está estrechamente relacionada con el problema de si es posible o no establecer una conexión con la *Poética*.

² Agradezco profundamente la cálida disposición del Prof. Pierre Destrée (Universidad Católica de Lovaina, Bélgica), quien generosamente me ha cedido dos trabajos inéditos, los cuales han sido fundamentales para la realización del presente trabajo.

po de la correlación implícita que, a mi entender, existe entre el régimen pacífico de dominación política sustentado en la alternancia en el ejercicio del poder y las consideraciones aristotélicas sobre la ejecución musical. En segundo lugar, indago el paralelismo entre el *bíos praktikós* que Aristóteles establece en *Pol.* VII 3 como el mejor modo de vida y la función más importante que le atribuye a la *mousiké*, esto es, la ociosa.

1. LA CORRESPONDENCIA ENTRE EL MEJOR RÉGIMEN Y LA EDUCACIÓN MUSICAL: LA ALTERNANCIA GENERACIONAL

Como respuesta a la primera pregunta planteada en *Pol.* VII 1 sobre cuál es el mejor régimen, Aristóteles diseña un sistema sustentado en la dominación política, esto es, entre iguales (*Pol.* 1332b27; 1333b27-29), el cual requiere la alternancia entre gobernantes y gobernados (*Pol.* 1325b8-10; 1333a16-1333b5). La sucesión en el ejercicio del poder está determinada por la distinción natural de la edad. En tal sentido, afirma que a los jóvenes les conviene ser gobernados y a los adultos, gobernar (*Pol.* 1332b35-38).³ Esta alternancia generacional y política es la que garantiza la igualdad y, por ende, la estabilidad del régimen al evitar la sublevación de los gobernados. Además, el propio Aristóteles reconoce que la función subordinada tiene una finalidad pedagógica, puesto que se aprende a gobernar siendo gobernado (*Pol.* 1277b9-13; 1333a2-3).⁴ El reiterado rechazo por parte del filósofo a la dominación despótica revela su compromiso con la igualdad cívica y con el carácter pacífico del mejor régimen (*Pol.* 1324b5-41; 1325a35-

³ Esta propuesta está presente también en Platón tanto en *Rep.* 412c como en *Leg.* 690a.

⁴ Para lecturas contrapuestas sobre esta cuestión, véanse Kraut 1997: 137 y Bénatouil 2011: 158; 160-161.

b8).⁵ Sin embargo, la preparación de los ciudadanos para la guerra determina todos los aspectos que conforman la *pólis* ideal, tales como su tamaño, la cantidad de población (*Pol.* VII 4); su territorio (*Pol.* VII 5); el acceso al mar (*Pol.* VII 6); su emplazamiento, su arquitectura defensiva (*Pol.* VII 11); el carácter de sus habitantes (*Pol.* VII 7); su estructura social, política, económica (*Pol.* VII 8 -10) y, fundamentalmente, su programa educacional. En definitiva, todo el régimen se organiza en función de la posibilidad de la guerra, lo cual se encuentra en conformidad con la concepción clásica de la *pólis* como un régimen militarizado, en el que todos los ciudadanos debían en cuanto tales participar de la función guerrera (véase Guariglia 1992: 284-285; 289 y Vidal-Naquet 1968: 161). De hecho, el Estagirita reconoce que solo la clase militar junto con la deliberativa son partes constitutivas del mejor régimen (*Pol.* 1329a35-38). Al igual que lo hace con la sucesión en el ejercicio del poder, también establece una alternancia generacional entre ambas funciones, pues asegura que gracias a su fortaleza, los jóvenes pertenecen a la clase militar; mientras que los viejos, debido a su prudencia, ejercen la función deliberativa (*Pol.* 1329a14-17). A pesar de la importancia que le otorga a la guerra, Aristóteles reconoce que “todas las disposiciones dirigidas a ella deben considerarse buenas, pero no como fin último de todo, sino aquellas a causa de éste” (*Pol.* 1325a5-7). Precisamente, su reiterada crítica a los pueblos que apuntan a la dominación despótica, cuyo ejemplo más notorio es el de Lacedemonia, reside en el hecho de que hacen de la guerra el fin último de las leyes y de la educación (*Pol.* 1324b7-9; 1333b12-26; 1334a6-10; 1334a40-b3). Frente al carácter ilegítimo, injusto y, en algunos casos, criminal que le atribuye a este tipo de dominación, el filósofo reconoce el valor de la guerra como instrumento o, más precisamente, como una instancia necesaria y

⁵ Si bien se deben tener en cuenta las limitaciones que inevitablemente supone una concepción aristocrática del orden social.

preparatoria para alcanzar la paz (*Pol.* 1324b26-28; *EN* 1177b10).⁶ En tal sentido, establece que la guerra solo puede darse bajo ciertas condiciones, primariamente con una finalidad defensiva (*Pol.* 1333b38-1334a2). La célebre máxima conforme a la cual la guerra es con vistas a la paz –cuya primera formulación aparece atestiguada en Platón (*Rep.* 373e5 y *Leg.* 625e-c, 628d-e, 803d4-7, 829a-b) y que, a lo largo de la historia, se convirtió en el fundamento de la teoría del derecho internacional (Defourny 1977: 201)– forma parte del principio teleológico más amplio que establece como fundamento filosófico del mejor régimen (*Pol.* 1333a35-36).⁷ Dicho principio, que se cimienta en la división de la vida, enuncia los fines de la existencia humana, a saber, la paz, el ocio y las acciones nobles.⁸ En consecuencia, de él se derivan la finalidad del mejor régimen y los propósitos de la educación.

Aunque no podemos profundizar aquí el estudio del ocio, lo cual requeriría un trabajo específicamente dedicado al tema, es indispensable entender la importancia que tiene en el pensamiento ético y político de Aristóteles, quien llega a afirmar que es el principio único de todo (*Pol.* 1337b30-32), identificándolo incluso con la *eudaimonía* y la vida dichosa (*Pol.* 1338a1-3). Si bien se trata de un concepto de raigambre aristocrática, que circulaba entre los intelectuales del siglo IV antes de la era común, adquiere una singular relevancia en el pen-

⁶ Sigo en este punto la interpretación de Bénatouil (2011: 174), quien reconoce una relación positiva y no meramente instrumental entre los términos de la tesis teleológica, de modo que el trabajo, la guerra y las acciones necesarias no son meras constricciones de las que es preciso librarse.

⁷ Una versión abreviada del principio aparece en *Pol.* 1334a15-16 y en *EN* 1177b5-6.

⁸ Sobre la relación que esta división guarda con la división del alma, véanse Bénatouil 2011: 167-71 y Suñol 2015: 59-60, n. 26.

samiento aristotélico.⁹ Lejos de aludir a la inactividad, refiere a las actividades que no tienen otro fin más allá de sí mismas (*Pol.* 1338a11-13); de ahí que solo sea propio de hombres libres (*Pol.* 1338a3-5; 1334a20-21). Justamente, su carácter no instrumental determina su superioridad respecto de las actividades y técnicas artesanales, a las que el filósofo considera vulgares, porque atentan contra el desarrollo corporal e intelectual (*Pol.* 1337b4-15; véase Nightingale 1996).

El propio Estagirita es, por momentos, ambiguo sobre su significado¹⁰, pero deja en claro que el ocio es el fin último al que apunta la vida más elegible y el mejor régimen; por ende, la educación debe propiciar la/s actividad/es que apunten a él (*Pol.* 1338a30-34).¹¹ La *mousiké*, tal como la entiende Aristóteles, encarna el modelo de la educación liberal y ociosa (*Pol.* 1338a36-37). Si bien le atribuye otras funciones, su empleo ocioso es el que determina su carácter distintivo entre las disciplinas del currículo (*Pol.* 1338a21-24).¹² El análisis acerca de la ejecución es sumamente importante para comprender a qué apunta el programa aristotélico de educación musical y, sobre todo, muestra cómo el filósofo logra hacer de ella una actividad adecuada

⁹ Para una consideración específica y, en algunos aspectos, contrastante sobre el ocio en Aristóteles, véanse Nightingale 1996: 29; Solmsen 1964; Lord 1978, 1982 y Demont 1993.

¹⁰ En *Pol.* VII 9 1329a1 presenta al ocio como condición de las acciones políticas y de la virtud, mientras que en el libro VIII y en *EN X* no hace ninguna referencia a su vínculo con la política. Al respecto, véase Kraut 1997: 179-180.

¹¹ A pesar de la importancia que le reconoce a la *mousiké*, Aristóteles no solo no afirma que esta sea la *única* actividad ociosa a la que deben dedicarse los ciudadanos, sino que incluso se pregunta si la educación liberal y noble de los hijos comprende una o más disciplinas de esta clase, cuestión cuyo tratamiento pospone, pero que deja sin resolver. Sobre esta cuestión, véanse Kraut 1997: 183 y Destrée 2013: 316, n. 15.

¹² Sobre las distintas funciones de la *mousiké* me ocuparé con detenimiento en la segunda parte del trabajo.

para los hombres libres. Se trata de una cuestión que está íntimamente ligada a la distinción entre las artes liberales y artesanales o, más precisamente, depende de ella. A su vez, la práctica musical está subordinada a la formación cívica y militar de los futuros ciudadanos del mejor régimen. En *Pol.* VIII 5, Aristóteles plantea la cuestión de si es necesario que los ciudadanos aprendan a ejecutar ellos mismos o pueden gozar de y juzgar la *mousiké* a través de las ejecuciones de otros. Los modelos de educación musical vigentes en otros pueblos abonan esta última opción (*Pol.* 1339a34-35; 1339b2). En este punto, refiere nuevamente al caso paradigmático de Lacedemonia que, a lo largo de estos dos libros, es la contrapartida ética, política, pedagógica e incluso, musical del mejor régimen aristotélico (Suñol 2015: 62). En este planteo inicial del tema, el Estagirita aplica el mismo argumento a las tres funciones de la *mousiké*, esto es, al juego, a la educación y al ocio (*Pol.* 1339a31-36; a41-42; b4-5). Asimismo, mediante la alusión a la imagen poética de Zeus, quien no canta ni toca la cítara en persona, ilustra la vulgaridad que, por entonces, se le atribuía a la ejecución musical (*Pol.* 1339b7-10). Cuando en *Pol.* VIII 6 retoma el tratamiento del tema, el cual previamente había postergado (*Pol.* 1339b10-11), deja en claro que el propósito de la educación musical es convertir a los ciudadanos en buenos jueces; de ahí, la necesidad de que estos participen de la ejecución, pues asegura que es difícil o imposible llegar a ser un juez noble de las obras no habiendo participado (*Pol.* 1340b23-25).

Frente a quienes afirman la vulgaridad que produce la *mousiké*, Aristóteles limita su práctica a la juventud y la prohíbe en la edad adulta (*Pol.* 1340b36-38), pues reconoce que la práctica profesional de la misma así como la participación en las competencias, en las que el músico se somete a las exigencias del espectador producen una degradación intelectual y corporal (*Pol.* 1341a9-13; b6-18). En virtud de lo cual, sostiene que los ciudadanos no pueden participar de estas.

Para impedir que la *mousiké* torne vulgares a los hombres libres establece no solo un límite en cuanto a la edad de las ejecuciones, sino también determina los tipos de melodías, ritmos e instrumentos que estos pueden aprender durante su infancia y su juventud. Aristóteles no niega el carácter potencialmente *banáusico* de la *mousiké*¹³, antes bien lo reconoce y, debido a ello, establece restricciones en cuanto al modo y al grado de participación de quienes son educados para la virtud política (*toís pròs aretèn paideuoménois politikén*, *Pol.* 1340b41-1341a1). El aprendizaje musical forma parte de la preparación de los ciudadanos, debido a lo cual está supeditado a las actividades militares y políticas que estos deben ejercer (*Pol.* 1341a5-8). En definitiva, la limitación generacional que el filósofo establece respecto de la ejecución es junto a la exclusión de determinados ritmos, armonías e instrumentos de la educación musical, lo que permite un empleo liberal de la *mousiké*.

El propósito último de la educación musical es que los ciudadanos sean capaces de juzgar (*krínein*) las obras, gracias al aprendizaje adquirido en la juventud y, por ende, gocen (*chaírein*) correctamente de las bellas melodías y ritmos (*Pol.* 1340b25; b35-39; 1341a13-14). Aristóteles advierte que se trata de una forma superior de placer musical, el cual trasciende el placer connatural de la *mousiké*, del que todos tienen percepción y que es común a niños, esclavos e incluso animales (*Pol.* 1340a2-5; 1340b16; 1341a15-17). En este punto, Destrée (2017a: 12-13) ve un rotundo cambio de escenario en *Pol.* VIII 6 respecto de la consideración análoga del capítulo previo, donde el juicio musical tiene, a su entender, un carácter claramente ético. Es difícil identificar una variación tan contundente como la que describe el autor, pero existen algunas divergencias que resultan significativas. En primer lugar, cabe señalar que a diferencia del capítulo anterior,

en *Pol.* VIII 6 el filósofo no hace referencia a las funciones de la *mousiké* en relación a la ejecución. Además, aquí asegura que el juicio musical tiene como objeto las cosas bellas (*tà kalà krínein*, *Pol.* 1340b38), mientras que en *Pol.* VIII 5 (1339b3-4) sostiene que este tiene como propósito discernir las melodías útiles/buenas (*chrestà*) de las que no lo son. En consecuencia, podría pensarse que aquel es un juicio estético, mientras que este último sería de carácter ético.

La correspondencia, quizás, más evidente que se puede establecer entre el mejor régimen y el programa de educación musical es la alternancia generacional que Aristóteles plantea en ambos casos. De acuerdo a ello, puede afirmarse que así como los ciudadanos aprenden a gobernar siendo gobernados en su juventud, así también de adultos son capaces de juzgar las bellas melodías y gozar correctamente, gracias al aprendizaje musical que adquirieron cuando eran jóvenes. En consecuencia, el ser gobernado sería análogo a ejecutar musicalmente en la juventud y el gobernar se correspondería con el juzgar la belleza de la *mousiké* en la vida adulta. A través de este paralelismo, se pone de manifiesto la sucesión generacional que Aristóteles propone tanto para el ejercicio del poder como para la educación musical. Sin embargo, se podría argüir la invalidez de esta correspondencia, apoyándose en el hecho de que gobernar es una actividad no ociosa¹⁴, mientras que el juicio musical no tiene otro fin más allá de sí mismo y, por ende, es de carácter ocioso. Sin embargo, teniendo en cuenta la distinción entre el juicio ético y estético de la *mousiké*, a la cual me he referido anteriormente, la correspondencia político-musical en la edad adulta sería entre gobernar y juzgar éticamente la *mousiké*, es decir, se trata de la correlación entre dos actividades no ociosas.

¹³ Sobre el empleo de este término en Aristóteles, véase Suñol 2015: 70, n. 67.

¹⁴ Sobre este punto, véase la nota 10.

2. EL PARALELISMO ENTRE EL IDEAL DEL *BÍOS PRAKTIKÓS* Y LA FUNCIÓN OCIOSA DE LA *MOUSIKÉ*: LA ACCIÓN COMO CONDICIÓN DE LA TEORÍA

A primera vista, no parece haber una correspondencia explícita entre los argumentos que Aristóteles esgrime en *Pol.* VII 1-3 y el programa de educación musical que diseña en *Pol.* VIII 3, 5-7. Sin embargo, existe un significativo punto de encuentro entre la peculiar naturaleza del *bíos praktikós*, al cual considera como la mejor forma de vida y la función más elevada y distintiva que le atribuye a la *mousiké* en el currículo ideal, esto es, la ociosa. Aunque el filósofo no emplea exactamente los mismos términos, es posible reconocer cierta similitud en el modo en que describe ambas cuestiones. En efecto, en *Pol.* VII 3 (1325b15-21) aclara que lo práctico no necesariamente es *para otros* (*pròs hetérous*, *Pol.* 1325b17) ni los pensamientos prácticos son solo aquellos que tienen en vista (*chárin*, *Pol.* 1325b b19) lo que resulta a partir de la acción, sino muchos más *los que tienen su propio fin* (*tàs autoteleís*, *Pol.* 1325b b20) y las contemplaciones y pensamientos que son *a causa de sí mismos* (*hautón héneken*, *Pol.* 1325b b20). Cuando en *Pol.* VIII 3 (1338a10-13) justifica la introducción de la *mousiké* en el programa educacional por su carácter ocioso, afirma que en el ocio en pasatiempos se aprende algo y se es educado y las cosas que son enseñadas y las que son aprendidas son *con vistas a sí mismas* (*heautôn einai chárin*), mientras que las que son para el trabajo son necesarias y *con vistas a otros* (*chárin allon*). Tanto en la descripción de la vida mejor como en la de la función más alta de la *mousiké* se vislumbra el carácter reflexivo que, según Aristóteles, caracteriza a ambas, es decir, que no tienen otro propósito más allá de sí mismas. Tras esta proximidad aparentemente sutil, subyace la correspondencia ético-política y musical más profunda que, a mi entender, puede identificarse entre las preguntas planteadas al inicio de *Pol.* VII y el programa de educación musical desarrollado al final de *Pol.* VIII. En

efecto, el carácter *autotélico* y contemplativo del ideal del *bíos praktikós*, el cual presupone el ejercicio de la vida política se corresponde con la función distintivamente ociosa que Aristóteles le reconoce a la *mousiké*, la cual –como veremos– requiere del previo ejercicio de su función ética. Para comprender esta correlación es preciso aclarar, por un lado, qué es lo que el filósofo entiende por este ideal de vida y su vínculo con el *bíos politikós*, a la luz del diseño efectivo del mejor régimen y, por otro lado, elucidar la relación que existe entre la función más alta de la *mousiké* y su función ética.

Aristóteles asegura en *Pol.* VII 1 (1323a14-16) que la pregunta por el mejor régimen requiere responder, en primer lugar, aquella por la vida mejor. En su réplica a esta última apela al debate tradicional entre la vida política y la vida filosófica, estableciendo un rico y complejo contraste dialéctico entre los defensores de cada una de ellas (*Pol.* 1324a14-16; a29-32; a35-b5; 1325a16-34).¹⁵ Es importante advertir que la afirmación aristotélica del *bíos praktikós* como *bíos hairesetátos* debe ser comprendida en este contexto dialéctico, en especial, como respuesta frente a quienes elogian la inactividad (*Pol.* 1325a31-32). En tal sentido, lo que el filósofo pretende destacar es el carácter activo de la *eudaimonía*, a la cual concibe como una forma de *eu-pragía* (*Pol.* 1325b14-15). No obstante, la dimensión cognitiva que introduce al aludir a los pensamientos y contemplaciones que tienen su fin y su causa en sí mismas sugiere el carácter teórico de esta forma de vida. La redefinición y ampliación del sentido de *práxis* que propone resulta problemática, pues parecería tratarse de una suerte de *práxis* teórica. Aunque este concepto resulta paradójico e incluso aporético, lo que Aristóteles intenta destacar mediante esta jerarquía de la *práxis* es la superioridad de la acción no instrumental y de carácter reflexivo o interno, es decir, aquella cuyo propósito es

¹⁵ Al respecto, véase Suñol 2013: 300, n. 4.

ella misma y no los objetos externos (*Pol.* 1325b16-23). La analogía con la divinidad y el orden cósmico como modelos de la acción para sí (*Pol.* 1325b28-30) abona la idea de que se trata de un ideal contemplativo, lo cual podría respaldarse también en el reconocimiento de la supremacía de la razón teórica en la división del alma en *Pol.* VII 14 (1333a25-30) y la afirmación de la *philosophía* como virtud propia del ocio en *Pol.* VII 15 (1334a23).¹⁶ A pesar de estos indicios, la ambigüedad atraviesa todo el planteo aristotélico impidiendo hallar respuestas taxativas a cada uno de los interrogantes que surgen. A causa de ello, el ideal de la vida práctica/activa ha dado lugar a las más diversas interpretaciones, a punto tal que en la literatura académica no existe acuerdo ni siquiera respecto a cuál es el género de vida que el filósofo defiende. La mayoría de los intérpretes entienden que Aristóteles procura conciliar ambos *bíoi* y que propugna un ideal cultural amplio, pero también hay quienes sostienen que se trata de una forma estrictamente filosófica de vida. Algunos autores entienden que de ningún modo esta forma de vida incluye a la filosofía e incluso consideran que existe una completa oposición con su defensa de la vida contemplativa del final de la *EN*.¹⁷ Aristóteles no aclara en el pasaje de *Pol.* VII 3 qué actividades comprende el *bíos praktikós*¹⁸, si remite de manera exclusiva a la filosofía como modelo de actividad que no apunta más que a sí misma o si, de manera más general, refiere a otras actividades de esta naturaleza; tampoco explica cómo se vincula esta forma de vida con la política. A pesar de la ambigüedad que subyace a la descripción del ideal del *bíos praktikós* y de las muchas cuestiones que deja sin resolver el análisis aristotélico de las formas de vida, es innegable el hecho de que en el régimen ideal to-

dos los ciudadanos están comprometidos con el ejercicio de la vida política, gracias al régimen de alternancia. En definitiva, lo único que podemos afirmar con certeza es que para Aristóteles la vida más elegible no conlleva el retiro de la vida política¹⁹, antes bien presupone el ejercicio de las responsabilidades cívicas que atañen a todos los ciudadanos. En tal sentido, puede decirse que la vida política o más precisamente, la participación en las actividades políticas es condición de la vida práctica/activa y, por ende, de la *eudaimonía* (Suñol 2013: 42).

En su programa educativo, Aristóteles atribuye distintas funciones a la *mousiké*. En *Pol.* VIII 3 asegura que quienes desde un comienzo introdujeron esta disciplina en la educación, lo hicieron debido a su naturaleza ociosa y critica el carácter hedonístico de su empleo contemporáneo (*Pol.* 1337b28-32). En tal sentido, aclara que la importancia pedagógica de la *mousiké* no reside en su carácter necesario ni en su utilidad, sino en que es un pasatiempo en el ocio, por lo cual solo está reservado para los hombres libres (*Pol.* 1338a14-24). Ciertamente, es este carácter ocioso el que la vincula con el fin último de la vida humana, esto es, la *eudaimonía*. Además, la *mousiké*, como toda actividad ociosa, conlleva cierta clase de aprendizaje y educación, cuyo objeto son las cosas que se realizan por sí mismas (*Pol.* 1338a9-12). Si bien el Estagirita no aclara cuál es específicamente, podemos suponer que al igual que el dibujo, que junto con sus empleos utilitarios también hace posible contemplar (*theoretikòn*) la belleza de los cuerpos (*Pol.* 1338b1-2), cuando esta disciplina es empleada con vistas al ocio permite escuchar las bellas melodías y armonías. Asimismo, los pasajes homéricos que cita revelan que mediante este pasatiempo en el ocio no refiere a otra cosa, sino al regocijo que los hombres experimentan al escuchar al aedo en el marco de un

¹⁶ Sobre la primera cuestión, véase Suñol 2015: 59-60, n. 24; para la segunda, véase Suñol 2014: 313-14, n. 47 y 48.

¹⁷ Para un estado de la cuestión, véase Suñol 2014: 307-311.

¹⁸ Sobre la traducción del este término, véase Suñol 2014: 301, n. 7.

¹⁹ Idea que es ajena al pensamiento griego arcaico y clásico, véanse Demont 1990: 402-403 y Carter 1986: 173.

banquete o festín (*Pol.* 1338a24-31). En definitiva, a lo largo de este capítulo el filósofo destaca que la *mousiké* es una actividad originariamente ociosa y que es el paradigma de la educación liberal y bella (*Pol.* 1338a30-32). Este modelo educativo centrado en el ocio requiere de un orden social en el que los trabajadores están excluidos de la ciudadanía y, por ende, no pueden aspirar a la vida mejor.

En *Pol.* VIII 5 introduce la triple distinción de los poderes y propósitos de la *mousiké*. En la primera enumeración que hace, asegura que esta puede apuntar al juego y al descanso o a la virtud o bien al pasatiempo y al intelecto (*Pol.* 1339a15-26). Aristóteles asegura que en su función lúdica, la *mousiké* es comparable al sueño, la bebida y la danza, es decir, las cosas placenteras que cesan las preocupaciones. En relación con el fin ético, traza una analogía con la gimnasia, pues asegura que así como esta lo hace con el cuerpo, la *mousiké* produce un carácter de determinada clase, al habituarlo para que disfrute correctamente. Respecto de su finalidad ociosa, se limita a señalar que contribuye en *algo* al pasatiempo y a la *phrónesis* (*Pol.* 1339a25-26). Aunque muchos intérpretes suelen traducir este término por prudencia o sabiduría práctica²⁰, parece más apropiado entenderlo en su sentido intelectual, refiriendo a una forma de discernimiento teórico, lo cual es acorde al carácter ocioso de esta función²¹.

Asimismo, el empleo del *ti* para calificar su contribución al ocio revela que este no se agota en la *mousiké* y que, probablemente, existen

también otras actividades que contribuyen a él (*Pol.* 1339a25). El rechazo expreso de la función lúdica y de la ociosa para la educación de los jóvenes implica el tácito reconocimiento de que solo el empleo ético de la *mousiké* puede cumplir dicha función, lo cual es el principal argumento del capítulo. Cuando en *Pol.* 1339b13-14 enuncia nuevamente la triple distinción, invierte el orden de los dos primeros términos y admite que la *mousiké* apunta a cada uno de estos tres propósitos. Aunque en este capítulo el foco está puesto en su función ética, el énfasis en el carácter placentero de la *mousiké* revela que el placer acompaña todas las funciones, si bien de distinta forma en cada caso. En efecto, partiendo de la opinión común de que la *mousiké* es la más placentera de todas las cosas (*Pol.* 1339b21-23; 1340a2-5; 1340a14; 1340b16-17), establece, de manera tácita, una escala del placer que se corresponde con su valorización jerárquica de las tres funciones. Como vimos, la *mousiké* conlleva un placer natural que es común a algunos de los animales y a todos los hombres, independientemente de la condición de estos. En cambio, el placer que surge de su empleo lúdico, se origina en el descanso luego de las tensiones del trabajo (*Pol.* 1339b15-17; 36-38); por lo cual, esta función musical solo es propia de –lo que más adelante establece como– la clase vulgar de los espectadores, conformada por trabajadores manuales y asalariados (*Pol.* 1342a19-22). Por el contrario, la finalidad ética de la *mousiké* conlleva una forma virtuosa del placer, pues requiere disfrutar (*chárein*) correctamente. Asimismo, la naturaleza placentera de la *mousiké* es la que hace posible que sea el principal instrumento de enseñanza de los jóvenes, quienes rechazan todo lo que carece de placer (*Pol.* 1340b15-16). Respecto del placer que corresponde al empleo ocioso de esta disciplina, hemos visto que consiste en el disfrute de las bellas melodías, es decir, se trata de un placer de tipo estético, pues se fundamenta en ella misma.

²⁰ Por ejemplo, Depew (1991: 368), quien traduce el término por “sabiduría práctica”. Santa Cruz y Crespo (2005) emplean la palabra “prudencia”.

²¹ Entre quienes se inclinan por una comprensión intelectual del término, podemos mencionar a García Valdés (*Pol.* 1339a26) y Destrée (2013: 318), quienes hablan de “inteligencia”. En su clásica edición comentada, Newman (1950: 360) emplea “aptitud intelectual”. Por su parte, Kraut (1997: 139-140) en su indispensable comentario, traduce *phrónesis* por “sabiduría”.

La *mousiké* cumple una función ética fundamental, debido a que permite formar el carácter de los futuros ciudadanos, gracias a la influencia que ejerce en el carácter del alma mediante las emociones que despierta en los oyentes.²² Este poder simpatético que Aristóteles atribuye a la *mousiké* se sustenta en el supuesto de que en las melodías y ritmos existen semejanzas con la verdadera naturaleza de los caracteres (*Pol.* 1340a39, 18-19). Esta era una idea común entre los griegos, la cual está presente en la teoría musical damoniana y, posteriormente, en la concepción musical platónica. La prehistoria de esta creencia se remonta al denominado principio homeopático *hómoion-homoío*, atestiguado en los escritos hipocráticos y, de manera general, en la filosofía presocrática (véase Woerther 2008: 93-94, 2002: 36 y 2007: 181). En este sentido, el propio Aristóteles sugiere que existe cierto origen común o parentesco (*suggéneia*) entre el alma y las armonías y los ritmos (*Pol.* 1340b17-18; *Poética* 1448b19-20). La naturaleza ética de la *mousiké* se fundamenta –según Aristóteles– en la singularidad de la percepción auditiva entre los sentidos, la cual permite establecer una semejanza directa con los caracteres y es universal.²³ Esta proximidad entre las emociones que suscita la *mousiké* y las que en verdad ocurren²⁴, sumado a su carácter placentero hacen de ella un instrumento pedagógico fundamental que permite enseñar la virtud a los jóvenes, mediante un proceso en el cual se habitúan a juzgar (*krineín*) y disfrutar (*chaírein*) de los buenos caracteres y de las bellas acciones (*Pol.* 1340a14-18). Esto explica la importancia que para Aristóteles tiene determinar los instrumentos, las armonías y los ritmos que deben intervenir en la educación musical de los jóvenes y

cuáles deben ser excluidos. El hecho de que para la educación solo permita el empleo del dorio refleja que la educación musical apunta al equilibrio emocional de los jóvenes (*Pol.* 1340b3-4; 1342a29-30).²⁵ En tal sentido, la exclusión del *aulós*, entre los instrumentos²⁶, y del frigio, entre las armonías, debido a su carácter orgiástico y patético revela que el programa de educación musical apunta a evitar el descontrol emocional (*Pol.* 1341a18-b8; 1340b5; 1342a32-b12); de modo tal que los futuros ciudadanos cultiven la estabilidad y la valentía durante su juventud mediante el empleo exclusivo del dorio (*Pol.* 1342b12-16). Aristóteles reconoce la necesidad de purificar y curar las emociones que, en distinto grado, afectan a todos los hombres; razón por la cual no prohíbe el frigio ni, en general, todo aquello que propicie el entusiasmo (*Pol.* 1342a5-15), pero los limita a la edad adulta (*Pol.* 1340b20). Teniendo en cuenta las consideraciones que en *Pol.* VII 17 (1336b14-23) hace sobre la censura en la educación, es probable que circunscriba el empleo de este tipo de armonías extáticas a determinados ámbitos, como los templos de cierta clase de dioses y a la vida adulta, porque solo entonces la educación habrá hecho a los hombres *indemnes* (*apatheís*) al daño al que esos estados emocionales hubieran provocado en la infancia. De hecho, su programa musical incluye todas las armonías, incluso las desviadas y admite competencias y espectáculos también para los espectadores vulgares.

²² La educación musical forma parte de un proceso pedagógico más amplio, que se inicia antes del nacimiento. Al respecto, véase Suñol 2015.

²³ Sobre la singularidad de la mimesis musical, véase Halliwell 2002: 245-246.

²⁴ Según Konstan (2006: 39), la música no suscita verdaderas emociones. Por su parte, Nussbaum (2001: 288), asegura que las emociones del espectador son reales, si bien aclara que son de una clase compleja.

²⁵ En el último párrafo de *Pol.* VIII 7, Aristóteles reconoce la adecuación de la armonía lidia para la edad infantil por tener orden y educación. Esto parece contradecir su énfasis en el empleo del dorio para la educación. Sin embargo, el filósofo reconoce la necesidad de aceptar las sugerencias de los especialistas en el tema (*Pol.* 1342a30-32), lo cual revela que puede haber otras armonías apropiadas para los niños. Sobre este punto, véase Kraut 1997: ad 1342b17-34.

²⁶ Aristóteles también excluye de su programa musical otros instrumentos como la cítara y, en general, todos los instrumentos que requieren habilidad técnica para su ejecución y que, por ende, conducen a la vulgaridad.

Aristóteles reitera en *Pol.* VIII 7 (1341b36-41) la triple división de los empleos de la *mousiké*. En esta formulación pueden observarse cambios significativos respecto de las dos anteriores, pues aquí introduce a la catarsis como una función diferenciada, a la cual no hace referencia en las enunciaciones previas y, sobre todo, parece identificar a la función ociosa con la relajación y el descanso cuando afirma: “tercero, para el pasatiempo, para el descanso y para la relajación de las tensiones”. Resulta difícil explicar por qué el filósofo une, al menos en apariencia, la función más elevada de la *mousiké* con su propósito más bajo. Podría pensarse que, en realidad, propone cuatro funciones²⁷, pero el empleo de *trítón* para enumerarlas sugiere que mantiene el esquema tripartito. De manera general, el estudio de las funciones de la *mousiké* no ha sido objeto de análisis sistemático por la erudición y pocos han sido los esfuerzos por resolver esta cuestión puntual. Solo, de manera reciente, Destrée ha procurado esclarecer esta dificultad, que parecería ser menor, pero que señala un punto crucial, “de hecho el núcleo mismo de la propuesta aristotélica cuando describe la felicidad perfecta, la cual solo una educación musical bien concebida puede hacer posible” (2017b: 37). El autor asegura que la referencia al ocio (*pròs diagogèn*) es una glosa, por lo cual propone eliminarla del texto y, de este modo, evitar el problema filosófico que la identificación de la función ociosa con la lúdica conlleva, destacando la originalidad de la comprensión aristotélica de la *mousiké*. Aun si aceptamos que se trata de una adición posterior, restan varias cuestiones sin resolver como es la introducción de la función catártica y su relación con la función ética y, a su vez, la de esta última con la ociosa. También resulta extraño que siendo el ocio su propósito más importante apenas lo menciona en *Pol.* VIII 5-7. Más sorprendente aún resulta el hecho de que el Estagirita no precise

²⁷ Tal es lo que sugiere Kraut (1997: 209). Para un relevamiento de las distintas interpretaciones que se han dado, véase Destrée 2017b: 37-39.

cuáles son las melodías y los ritmos que corresponden a esta función. Aunque la indagación de cada una de estas cuestiones excede los límites del presente trabajo²⁸, me limitaré a aclarar algunos puntos que son indispensables para entender cómo se vincula la función ociosa con la ética.

En *Pol.* VIII 5 no menciona a la función catártica, sin embargo parecería estar subsumida en o formar parte de la función ética, tal como puede inferirse de la alusión al efecto emocional de las melodías de Olimpo o a partir de la referencia a la cólera en el listado de caracteres.²⁹ El primer indicio de diferenciación lo ofrece en *Política* VIII 6 a propósito de la prohibición del uso del *aulós* en la educación, cuando afirma la naturaleza orgiástica y no ética de este instrumento y, en conformidad, con ello reconoce que los espectáculos no siempre tienen como finalidad el aprendizaje, sino que hay algunos cuyo propósito es la purificación (*Pol.* 1341a21-25). Estas afirmaciones sugieren que existe una función musical de carácter catártico, la cual no puede ser incluida en la finalidad ética o pedagógica de la *mousiké*. En concordancia con estos indicios, hemos visto que en *Pol.* VIII 7 directamente establece a la catártica como una función expresamente diferenciada de la ética.³⁰ La estrecha y, a veces, superpuesta relación que existe entre ambas funciones revela la importancia que la *mousiké* tiene para el dominio de la emociones, el cual es condición para la virtud y forma parte del proceso de habituación que se requiere para

²⁸ Lo cual será objeto de un trabajo especialmente dedicado al estudio de las funciones musicales.

²⁹ Sobre este punto, véase Woerther 2008: 177, n. 132.

³⁰ Según Destrée (2017b: 39-40), Aristóteles no agrega a la catarsis como un nuevo objetivo musical, simplemente está reportando una división propuesta por los expertos, los cuales actualmente se denominan ‘musicólogos’. Sin embargo, reconoce que el Estagirita adhiere a esta división. A su juicio, la catarsis sería parte de la relajación y no de la ética, tal como sostengo a continuación.

alcanzarla. Esta estrecha conexión sugiere la posibilidad de que la catártica sea considerada una función musical independiente de la ética en la vida adulta y una sub-función de esta en la juventud, puesto que la presupone. En efecto, los ciudadanos pueden purificar y curar las emociones extremas una vez que han alcanzado la vida adulta, pues ya han sido habituados a la moderación emocional durante su infancia. A la luz de ello, puede suponerse que el control emocional forma parte de la función ética durante la etapa del aprendizaje musical, mientras que la purificación emocional se constituye en una función independiente en la adultez. Ello explicaría la distinta consideración que Aristóteles hace de la función catártica en *Pol.* VIII 5-7.

Con respecto a la escasa atención que dedica a la función ociosa, el interés primariamente pedagógico que Aristóteles tiene en el último libro de la *Política* es, quizás, la causa por la cual su atención se focaliza en el empleo educativo de la *mousiké* en desmedro del propósito que considera más importante. Precisamente, uno de los principales problemas que se plantean en torno a la función ociosa reside en el hecho de que el filósofo nunca aclara cuáles son las melodías y armonías que le corresponden. En efecto, la triple división de las melodías en éticas, prácticas y entusiásticas que enuncia en *Pol.* VIII 7 (1341b32-34) no permite esclarecer esta cuestión, pues no es posible determinar con certeza cuáles son y a qué propósito sirven las melodías prácticas. El Estagirita admite que esta distinción no es propia y que la toma de algunos de sus colegas dedicados investigar estas cuestiones, tal podría ser el caso de sus discípulos Teofrasto y, sobre todo, Aristóxeno (Kraut 1997: 206). A las melodías éticas, les atribuye la función educativa; mientras que reserva el uso de las otras dos a quienes escuchan a otros ejecutándolas (*Pol.* 1342a2-4). Respecto de las melodías entusiásticas asegura que sirven para la purificación y alivio placentero de las emociones, de modo que estas claramente

corresponden a la función catártica de la *mousiké*, la cual –como vimos–introduce expresamente en este capítulo. En relación con las melodías prácticas resulta muy complejo establecer a qué función corresponden y en qué se diferencian de las melodías éticas. En este sentido, su propia denominación resulta problemática por cuanto que, en general, los intérpretes entienden que aluden a la acción, mientras que las educativas, al carácter; pero hay quien considera que estas aluden al mero movimiento.³¹ En todo caso, su comprensión está determinada por la función que se les atribuya. Si se mantiene el texto tal como ha sido transmitido por los manuscritos, la única alusión a las melodías prácticas es la que aparece cuando Aristóteles enuncia la división, lo cual sumado al hecho de que restringe su empleo a quienes escuchan, deja abierta la posibilidad de que dichas melodías se correspondan con la función ociosa.³² Sin embargo, resulta extraño que Aristóteles se limite a mencionarlas sin ofrecer ninguna otra descripción, centrando su interés exclusivamente en las melodías que despiertan las emociones. Debido a estas dificultades, muchos intérpretes aceptan la enmienda textual que reemplaza *tà kathartikà* por *tà praktikà* en *Pol.* 1342a15.³³ Conforme a esta edición del texto, el propósito de las melodías prácticas, a las cuales el filósofo caracteriza por producir un goce inofensivo, sería el descanso de los espectadores vulgares, a quienes alude inmediatamente a continuación (*Pol.* 1342a16-28). En consecuencia, ninguno de los tres tipos de melodías propuestos parece corresponder a la función ociosa de la *mousiké*, pues la finalidad de las melodías éticas es la educación y la

³¹ Para el primer caso véase, por ejemplo, Kraut 1997: 208; para el segundo, Destrée 2013: 318, n. 19 y 2017a: 13, n. 9.

³² Algunos de los intérpretes que se atienen a los manuscritos son: Newman 1950; Lord 1982: 132-134 y Kraut 1997: 208.

³³ La enmienda originalmente propuesta por Sauppe fue tomada, entre otros, por Ross en su edición de 1957 y, recientemente, por Destrée (2013: 318, n. 19, 2017a y 2017b).

de las entusiásticas es cierta purificación y curación emocional, mientras que el propósito de las prácticas es el descanso de los trabajadores manuales y asalariados. En tal sentido, resulta sugestiva la explicación ofrecida por Destrée (2017b: 40), quien atribuye este silencio sobre el ocio al hecho de que Aristóteles toma esta clasificación de sus antecesores. Teniendo en cuenta que el filósofo no propone ningún otro tipo de melodía, el autor asegura que las de carácter ético –esto es, el dorio y, probablemente, el hipodorio o el lidio– son las únicas que pueden corresponder a la función ociosa (2017a: 13-16). La hipótesis de Destrée (2013: 318) sobre la correspondencia fáctica de la *mousiké* destinada a la educación y aquella reservada al ocio es razonable y encuentra sustento en el programa educativo musical aristotélico, siempre y cuando se acepte la enmienda textual antes referida. En efecto, si el propósito de la educación musical es que los ciudadanos de adultos sean capaces de juzgar y disfrutar de las bellas melodías, es necesario que estos hayan aprendido a ejecutar dichas melodías en su juventud. En consecuencia, se trata de la misma clase de *mousiké*, lo que difiere es el modo y el propósito con el cual se la emplea así como la forma en que se disfruta, según la función que cumpla en cada caso. Cuando la *mousiké* es empleada con una finalidad ética, es ejecutada por jóvenes que gozan emocionalmente al ser habituados en la virtud, pero si es utilizada para el ocio, se trata de adultos oyentes, que disfrutan intelectualmente de la *mousiké* sin ninguna otra finalidad que ella misma juzgando, quizás, el orden, la simetría y la definición de las melodías y armonías, lo cual solo es posible gracias a la educación que han recibido en su juventud.³⁴

Debido al carácter inconcluso del *Pol.* VIII y, sobre todo, a la imprecisión del propio Aristóteles, quien reconoce el carácter esquemático

³⁴ Sigo en este punto a Destrée (2017a: 20), quien recoge la definición de belleza que Aristóteles ofrece en *Met.* 1078a36-b1.

de su análisis y delega la investigación exacta de cada una de estas cuestiones a sus colegas dedicados al tema y a los músicos contemporáneos (*Pol.* 1341b30-32), no es posible responder con certeza cuáles son las melodías y las armonías prácticas, y lo que es más importante aún, cuáles son las que corresponde al empleo ocioso de la *mousiké*. A pesar del carácter necesariamente conjetural de las explicaciones que pueden ofrecerse sobre estas cuestiones, el filósofo no deja dudas respecto a que la función ética de la *mousiké* es condición para el ejercicio de su finalidad ociosa, pues –como vimos en la primera parte del trabajo– es preciso haber sido educado, esto es, habituado en la virtud musical durante la juventud mediante la ejecución de los instrumentos y del canto, para que en la vida adulta los ciudadanos sean capaces de juzgar la belleza de la *mousiké* escuchándola de manera contemplativa, esto es, *qua mousiké*.

Luego de haber analizado el ideal aristotélico del *bíos praktikós* y las distintas funciones que el filósofo le atribuye a la *mousiké*, en particular, el vínculo que necesariamente conecta a su propósito ético y ocioso, podemos establecer algunas correspondencias entre ambas cuestiones. En primer lugar, cabe señalar que tanto la mejor forma de vida como la función musical más alta se caracterizan por su carácter no instrumental y reflexivo, el cual es propio de la actividad teórica. A pesar de ello, puede observarse que tanto la mejor forma de vida como la función musical más importante están inseparablemente ligadas a su dimensión práctica, la cual en ambos casos es condición para lograr su finalidad más alta. Dicho en otros términos, así como el ideal de la vida más elegible es un modo de vida teórica que presupone la vida política, así también la función ociosa de la *mousiké* implica el aprendizaje musical y requiere haber sido habituado en la virtud mediante la ejecución, es decir, la función ética. A mi juicio, esta es la correspondencia más importante que puede establecerse

entre el ideal aristotélico de vida y su programa de educación musical.

3. CONCLUSIONES

Luego de analizar los puntos de concordancia que existen entre el mejor régimen, el ideal de vida y el programa de educación musical, es importante destacar que estas correspondencias no refieren a un mero paralelismo conceptual, sino que también revelan la relación inseparable que tienen entre sí estos aspectos del pensamiento aristotélico, pues a lo largo del trabajo hemos visto que la enseñanza musical es condición necesaria para la formación de los futuros ciudadanos del mejor régimen. El empleo ocioso de la *mousiké* por parte de los ciudadanos, el cual presupone que estos han sido habituados a la virtud mediante su uso ético, forma parte de la vida dichosa y feliz. Al ser una actividad cuyo único propósito es gozar de las bellas melodías se ajusta al tipo de *práxis* que caracteriza al *bíos praktikós*, esto es, una forma de acción cuyo propósito no es externo, sino la actividad misma. A la luz de ello, puede pensarse –como lo hace Destrée (2013: 316)– que las dos funciones más importantes de la *mousiké*, esto es, la ética y la ociosa, son “co-extensivas” con las dos formas de vida que tradicionalmente eran consideradas antagónicas, es decir, la vida política y la vida filosófica, a las cuales Aristóteles presenta en su reconstrucción del debate sobre los *bíoi*. Sin embargo, el ideal aristotélico de vida, con su expresa redefinición de la *práxis*, presupone el cumplimiento de las responsabilidades cívicas y, en tal sentido, el ejercicio, al menos provisorio, de la vida política. Por esta razón, entiendo –a diferencia de Destrée– que ambas funciones musicales se hallan conjugadas en el *bíos hairetótatos* aristotélico.

Más allá de todas de las incertidumbres y las dificultades textuales que plantea el estudio de los dos últimos libros de la *Política*, no hay

dudas de que la *mousiké* es parte esencial de la respuesta a las preguntas ético-políticas fundamentales por el régimen y la vida mejor que el filósofo plantea al inicio, pues no es posible vivir la vida más elegible ni tampoco construir un régimen político ideal, si la educación de los ciudadanos no comprende el ejercicio de las distintas funciones musicales. Dicho en otros términos, la *mousiké* es condición para la vida mejor en el mejor régimen.

REFERENCIAS

- ARISTÓTELES (1950), *The Politics of Aristotle, 3. Two essays. Book III, IV, and V*, with an introduction, two prefatory essays and notes critical and explanatory by William Lambert Newmann (Oxford: Clarendon).
- ____ (1957), *Politics*, edited by Sir William David Ross (Oxford: Clarendon Press).
- ____ (1988), *Política*, introducción, traducción y notas de Manuela García Valdés (Madrid: Gredos).
- ____ (1994), *Ética a Nicómaco*, introducción, traducción y notas de María Araujo y Julián Marías (Madrid: Centro de Estudios Constitucionales).
- ____ (1997), *Aristotle. Politics. Books VII and VIII*, traducción y comentario de Richard Kraut (Oxford: Clarendon Press).
- ____ (2005), *Política*, introducción, traducción y notas de María Isabel Santa Cruz y María Inés Crespo (Buenos Aires: Losada).
- BENATOUÏL, Thomas (2011), “Choisir le labeur en vue du loisir: une analyse de *Politiques*, VII, 14”, en Bermon, Laurand y Terrel (2011: 155-176).
- BERMON, Emmanuel, LAURAND, Valéry y TERREL Jean (eds.) (2011), “*Politique*” d’Aristote: *Famille, régimes, éducation* (Pessac: Presses universitaires de Bordeaux).
- CARTER, Lynn (1986), *The Quiet Athenian* (Oxford: Clarendon Press).
- D’ANGOUR, Armand y PHILIPS, Thomas (eds.) (2017), *Music, Texts, and Culture in Ancient Greece* (Oxford: Oxford University Press). [En prensa].
- DEMONT, Paul (1990), *La cité grecque archaïque et classique et l’idéal de tranquillité* (Paris: Belles Lettres).

- ____ (1993), "Le loisir (scholè) dans la *Politique* d'Aristote", en Tordesillas y Aubenque (1993: 209-230).
- DEPEW, David (1991), "Politics, Music and Contemplation in Aristotle's Ideal State", en Keyt y Miller (1991: 346-80).
- DESLAURIERS, Marguerite y DESTREE, Pierre (eds.) (2013), *The Cambridge Companion to Aristotle's Politics* (Cambridge: Cambridge University Press).
- DESTREE, Pierre (2013), "Education, leisure, and politics", en Deslauriers y Destrée (2013: 301-323).
- ____ (2017a), "Aristotle on Music for Leisure", en D'Angour y Philips (2017). Material inédito cedido por el autor.
- ____ (2017b), "Aristotle and Musicologists on Three Functions of Music. A note on *Pol.* 8, 1341b401", *Greek and Roman Musical Studies*, 5: 35-42.
- DESTREE, Pierre y MURRAY, Penelope (eds.) (2015), *A companion to Ancient Aesthetics* (Oxford: Wiley-Blackwell).
- FORD, Andrew (2004), "Catharsis: The Power of Music in Aristotle's *Politics*", en Murray y Wilson (2004: 309-336).
- GUARIGLIA, Osvaldo (1992), *Ética y Política según Aristóteles*, vol. 2 (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina).
- HALLIWELL, Stephen (2002), *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems* (Princeton: Princeton University Press).
- KEYT, David y MILLER, Fred D. (eds.) (1991), *A Companion to Aristotle's Politics* (Oxford/Cambridge: Blackwell).
- KONSTAN, David (2006), *The Emotions of the Ancient Greeks* (Toronto: University of Toronto Press).
- LORD, Carnes (1978), "Politics and Philosophy in Aristotle's *Politics*", *Hermes*, CVI: 336-357.
- ____ (1982), *Education and Culture in the Political Thought of Aristotle* (Ithaca/London: Cornell University Press).
- MALHOMME, Florence (ed.) (2002), *Musica Rhetorians: Actes du colloque tenu en Sorbonne les 29 et 30 mars 2000* (Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne).
- MURRAY, Penelope y WILSON, Peter (eds.) (2004), *Music and the Muses. The culture of 'Mousiké' in the Classical Athenian City* (Oxford: Oxford University Press).
- NIGHTINGALE, Andrea Wilson (1996), "Aristotle on the 'Liberal' and 'Illiberal' Arts", *Proceedings of the Boston Area Colloquium of Ancient Philosophy*, 12, 1: 29-58.
- NUSSBAUM, Martha (2001), *Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions* (Cambridge: Cambridge University Press).
- ROCCONI, Eleonora (2015), "Music and Dance in Greece and Rome", en Destrée y Murray (2015: 81-93).
- SOLMSEN, Friedrich (1964), "Leisure and play in Aristotle's Ideal State", *Rheinisches Museum für Philologie*, CVII, 3: 193-220.
- SUÑOL, Viviana (2013), "La discusión aristotélica sobre los modos de vida. El contraste entre el *bíos thetētikós* en *Ética a Nicómaco* X 7-8 y el *bíos praktikós* en *Política* VII 3", *Tópicos*, 45: 9-47.
- ____ (2014), "La mejor forma de vida en el régimen político ideal de Aristóteles", *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 31 (2): 297-322.
- ____ (2015), "La educación como fundamento del (mejor) régimen político en Aristóteles", *Éndoxa: Series Filosóficas*, 36: 53-76.
- TACHIBANA, Koji (2012), "How Aristotle's Theory of Education Has Been Studied in Our Century", *Studia Classica*, 3: 21-67.
- TORDESILLAS, Alonso y AUBENQUE, Pierre (eds.) (1993), *Aristote politique. Etudes sur la Politique d'Aristote* (Paris, PUF).
- VERNANT, Jean Paul (ed.) (1968), *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne* (Paris/La Haye: Mouton).
- VIDAL-NAQUET, Pierre (1968), "La tradition de l'hoplite athénien", en Vernant (1968: 161-181).
- WOERTHER, Frédérique (2002), "Education par la musique et persuasion rhétorique chez Aristote: l'ethos dans la *Rhétorique* et dans les *Politiques* (VIII, 5)", en Malhomme (2002: 21-36).
- ____ (2007), *L'ethos aristotélicien. Genèse d'une notion rhétorique* (Paris: Vrin).
- ____ (2008), "Music and the Education of the Soul in Plato and Aristotle: Homeopathy and the Formation of the Character", *Classical Quarterly*, 58, 1: 89-103.