

**Fernández, Patricia Laura**

*Política y parrhesía: cuando la comedia se hace cargo de la palabra silenciada*

Stylos N° 20, 2011

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Fernández, Patricia L. “Política y parrhesía : cuando la comedia se hace cargo de la palabra silenciada” [en línea]. *Stylos*, 20 (2011). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/politica-parrhesia-comedia-fernandez.pdf> [Fecha de consulta: .....]

## **POLÍTICA Y PARRHESÍA: CUANDO LA COMEDIA SE HACE CARGO DE LA PALABRA SILENCIADA**

PATRICIA LAURA FERNÁNDEZ<sup>1</sup>

RESUMEN: En *Ranas* de Aristófanes, Esquilo y Eurípides debaten sobre la función constructiva del arte para la sociedad. En *La República*, Platón presenta un Estado ideal y analiza el rol de la poesía en la formación del ciudadano. Para el filósofo, ética y política están indisolublemente ligadas y el Estado debe estar en manos de hombres sabios y justos; para los poetas, la sociedad aprende valores, observando el comportamiento de los héroes. Una función resulta complementaria de la otra y la formación de un buen ciudadano necesita de la poesía como nutriente esencial en el desarrollo de los valores éticos indispensables para vivir en sociedad. Es precisamente cuando la libertad se ve cercenada que el arte permite decir lo que está vedado a los caminos democráticos.

Se realizará un breve recorrido por pasajes de autores como Aristófanes y Persio que desde sus estatutos cómicos presentan a la poesía como elemento necesario para la formación ciudadana.

**Palabras clave:** ética – política – poesía – libertad.

ABSTRACT: In Aristophanes, Euripides, and Aeschylus' *Ranas* there is a debate on the role of art to society. In *The Republic*, Plato presents an ideal state and analyzes the role of poetry in the formation of citizens. For the philosopher, ethics and policy are inextricably linked and the state must be in the hands of wise and righteous, for poets, society learns values, observing the behavior of the heroes. A function is complementary to the other and the formation of a good citizen needs of poetry as an essential nutrient in the development of ethical values essential for living in society. It is precisely when freedom is curtailed that art allows to say what is forbidden to

---

<sup>1</sup> UBA

democratic ways.

There will be a brief tour of passages from authors such as Aristophanes and Persio whom from their comic statutes present poetry as necessary element for civic education.

**Keywords:** ethics – policy – poetry – freedom.

### ORIGEN DEL DEBATE SOBRE LA FUNCIÓN DE LA POESÍA

En el debate planteado por Dioniso en el *agón* de *Ranas* respecto de qué es lo que debe proporcionar un buen poeta a la comunidad, Eurípides sostiene que, a través de sus tragedias, ha contribuido al mejoramiento de la sociedad: “Pues (los poetas son dignos de admirar) por su destreza y capacidad de dar consejos con los que hacemos mejor a los ciudadanos.” (vv. 1009-10a). Sin embargo, Esquilo señala que su contrincante ha hecho lo contrario: “Pero si no has hecho esto, sino que has convertido a los virtuosos y nobles en los más perversos” (vv. 1010b-11). Este pasaje refiere no sólo a lo que los poetas hacen en escena, es decir, convertir a los héroes míticos en ejemplos que ya no resultan útiles a la sociedad, sino también, en un sentido ético-moral, al hecho de que transmiten un mensaje equívoco. Es por ello que Esquilo procede a mencionar una lista sucinta pero abarcadora de los autores que –como él– son dignos de admirar por la contribución de sus obras:

{AI.} Ταῦτα γὰρ ἄνδρας χρῆ ποιητὰς ἀσκεῖν. Σκέψαι γὰρ  
 ἀπ’ ἀρχῆς  
 ὡς ὠφέλιμοι τῶν ποιητῶν οἱ γενναῖοι γεγένηται.  
 Ὀρφεὺς μὲν γὰρ τελετὰς θ’ ἡμῖν κατέδειξε φόνων τ’  
 ἀπέχεσθαι,  
 Μουσαῖος δ’ ἐξακέσεις τε νόσων καὶ χρησμούς, Ἡσίοδος δὲ  
 γῆς ἐργασίας, καρπῶν ὥρας, ἀρότους· ὁ δὲ θεῖος Ὀμηρος  
 ἀπὸ τοῦ τιμῆν καὶ κλέος ἔσχεν νλὴν τοῦδ’ ὅτι χρήστ’

ἐδίδαξεν,  
τάξεις, ἀρετάς, ὀπλίσεις ἀνδρῶν; (vv. 1029-35)

Esquilo: Estos son los asuntos que deben tratar los poetas: considerad, si no, qué servicios prestaron los más ilustres (poetas) desde la antigüedad más remota: Orfeo nos enseñó las iniciaciones y el horror al homicidio; Museo los remedios contra las enfermedades y los oráculos; Hesíodo, la agricultura y el tiempo de la siembra y recolección; y al divino Homero, ¿de dónde le ha venido tanta gloria sino por haber enseñado cosas útiles, la estrategia, las virtudes bélicas y la profesión de las armas?

Gracias a los poetas, los hombres aprendieron aquello que resulta útil a la comunidad. Sin embargo, no todos han brindado, a través de sus textos, ejemplos dignos de imitar; Eurípides, mediante algunos personajes mostró lo deshonroso: “Yo (Esquilo) nunca puse en escena Fedras, ni impúdicas Estenobeas” (v.1043),<sup>2</sup> que es (aquello que), según el tragediógrafo, no debe hacer un poeta. A lo que Eurípides responde, diciendo que él no es responsable de la tradición mítica:

{ΕΥ} Πότερον δ' οὐκ ὄντα λόγον τοῦτον περὶ τῆς Φαίδρας  
ξυνέθηκα;  
{ΑΙ} Μὰ Δί', ἀλλ' ὄντ'· ἀλλ' ἀποκρύπτειν χρὴ τὸ πονηρὸν  
τὸν γε ποητήν,  
καὶ μὴ παράγειν μηδὲ διδάσκειν. Τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν  
ἔστι διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἡβῶσι ποηταί.  
Πάνυ δὴ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς. (vv. 1052-56)

Eurípides: Acaso yo no he compuesto (sobre) un relato que ya existía de Fedra?

Esquilo: No, por Zeus, ya existía. Pero es necesario que el poeta

<sup>2</sup> Ἀλλ' οὐ μὰ Δί' οὐ Φαίδρας ἐποίουν πόρνας οὐδὲ Σθενεβοίας,

oculte lo malo y no lo introduzca y ponga en escena, pues como el maestro es para los niños quien instruye; así los poetas para los hombres.<sup>3</sup> Nuestro deber es enseñar sólo cosas útiles.

El personaje diferencia dos tipos de recepción (niños y adultos); sin embargo no reconoce la capacidad de los primeros de distinguir la función *perlocutoria* del contenido trágico. ¿Es por lo tanto Ésquilo un buen maestro,<sup>4</sup> si no es capaz de formar en su audiencia una conciencia crítica respecto de lo que presencian?

Este pasaje resulta central en el debate sobre el bien que los poetas pueden proveer a la comunidad políticamente organizada. Recordemos que Dioniso desciende al Hades pues el Estado se encuentra ante una crisis: la degradación de los valores compartidos moviliza al dios de la tragedia a buscar la solución en el más allá. La sociedad, víctima del caos y la desesperanza, se entrega a las falsas promesas de quienes aseguran un futuro inmediato pleno de bienestar. Sin embargo, la falta de perspectiva política y económica se muestra como la consecuencia de una carencia más profunda, la pobreza intelectual y moral de quienes rigen los destinos de su pueblo. ¿Puede, acaso, el poeta, producto de esa misma sociedad, erigirse en observador crítico y aconsejar a una sociedad que no tiene la capacidad de discernir lo bueno de lo malo?

### **POLITEÍA Y PAIDEÍA**

Platón, en la configuración del Estado modelo, imagina una República ideal, resultado de una evolución de distintos sistemas de gobierno a lo largo de la historia. Para el filósofo, ética y política están indisolublemente ligadas: el individuo ha de realizarse en un ámbito donde exista conciencia ciu-

<sup>3</sup> Es muy probable que, cuando Platón elabora en *La República* su ataque contra los efectos negativos de la poesía, haya tenido en cuenta estas líneas en boca de Esquilo.

<sup>4</sup> Obsérvese que el personaje atribuye a los poetas la función enseñar, no sólo en v. 1055 (*didáskalos*), sino también a través del valor denotativo primero del verbo *didáskein* (v. 1054), utilizado aquí con su sentido connotativo.

dadana, y sólo en una sociedad justa puede alcanzar una vida plena. Pero esto se da sólo en una sociedad regida por hombres sabios y justos: bien individual y colectivo coinciden.<sup>5</sup>

En *La República*, Platón debate sobre el rol de la poesía (Libros II, III y X) y su función en un Estado ideal. El sentido del Estado (*politeía*) es, en su esencia, indisoluble de la educación (*paideía*). La formación del individuo sobre lo que debe ser justo es, en definitiva, un tema central para el filósofo, pues a través de la justicia se logra la armonía del cuerpo social.

Frente al efecto negativo de los sofistas para la democracia ateniense, Platón afirma que es la filosofía la única disciplina capaz de desarrollar, a través de la formación de los hombres en la ética, un Estado justo. En este sentido, volviendo al debate que tiene lugar en *Ranas*, no están tan distanciados los modos de pensar de Platón y Esquilo; si bien lo piensan desde dos momentos históricos y áreas de pensamiento distintos. No obstante, si bien la postura de ambos coincide al señalar qué es lo que no deben mostrar los poetas; el mismo Eurípides también coincide al sostener en su *Hipólito*: “(Teseo): –¡Oh mortales que cometéis tantos errores neciamente! ¿Por qué enseñáis innumerables ciencias y descubristis todo?, en cambio, una sola cosa no sabéis, ni habéis conquistado, el enseñar a pensar a quienes no poseen inteligencia.” (vv. 916-9). El personaje deplora la inutilidad de un saber que no ha logrado lo esencial, es decir, que quienes no poseen la sensatez aprendan a pensar. Y aquí, quizás, está la refutación a Esquilo: los sabios no han logrado lo que debe ser su principal objetivo, lograr la *fronéin*.

Por otra parte, la propia Fedra reconoce el peligro del discurso bien adornado: “(Fedra): Esto es lo que destruye ciudades y casas bien gobernadas, las palabras, demasiado bellas; pues no hay que decir cosas agradables a los oídos, sino aquello de lo que se obtenga buen nombre.” (vv. 486-9). El personaje reconoce el poder de la palabra como aquello que según las circunstancias y fines con que se la utilice puede destruir, no sólo un destino

---

<sup>5</sup> El hombre no es por sí mismo autosuficiente (*autarkés*) y necesita, por lo tanto, de la sociedad para vivir plenamente. En este presupuesto se revela el enraizamiento de Platón en la tradición clásica. Posteriormente, y dado el nuevo contexto histórico-político, los filósofos helenistas renunciarán a este afán y postularán la autosuficiencia del sabio en la búsqueda de la felicidad.

particular, sino el de toda la sociedad. En este sentido, el parlamento de Fedra reconoce el poder negativo que tiene el discurso sofístico, sufrido en su propia persona. Es por lo tanto cierto lo que dice Eurípides: él no fue quien inventó la historia de Fedra; y es ella misma quien reconoce que el poder persuasivo de la palabra puede resultar perjudicial para el interés del bien común del Estado.

No obstante, si volvemos al parlamento de Esquilo, éste sostiene que el poeta es “como un maestro”, pero para los adultos, no para los niños, por lo que estaría salvando el obstáculo. Platón sostiene: “los jóvenes no pueden distinguir lo que es alegórico y lo que no, pues cualquier opinión que reciban en esa etapa de la vida se vuelve indeleble e inmodificable.” (*Rep.* 378-D-E)

Es sabido que en la antigüedad más remota, y sobre todo en el período en el que predominó la cultura oral, los poetas en general, y en particular Homero, eran tenidos por “fuente de instrucción en lo concerniente a la ética y a los conocimientos que podrían denominarse técnico administrativos” (HAVELOCK: 42). Eran por lo tanto una institución importante para la sociedad griega. Esta forma de creación tenía el respaldo del Estado, pues de los poetas se obtenía una formación que garantizaba el funcionamiento social y político.

Es por ello que Platón, teniendo en cuenta la función formativa de la poesía, adopta una postura negativa respecto de aquella, pues el arte no sólo es fuente de información esencial sino también moral. Hacia fines del siglo V surge el concepto de inspiración<sup>6</sup> y con ello la idea de que la separación entre quehacer poético y filosófico se refleja en dos formas distintas, prosa y verso.<sup>7</sup> En consecuencia, con la nueva concepción no funcional de la poesía surge el preconcepto de que la poesía es “arte” y no instrumento de formación y que, por lo tanto, su contenido y calidad sólo deben juzgarse según criterios estéticos. De allí el virulento ataque de Platón a la poesía, pues en la

---

<sup>6</sup> Los requisitos de memorización oral dejaron de ser predominantes y los objetivos funcionales de la poesía –en cuanto a educación tribal– se transfirieron a la prosa. (cfr. HAVELOCK: 152). Sin embargo, hay que tener en cuenta que la poesía continuó siendo oral, en cuanto a su modo de expresión, hasta la muerte de Eurípides (cfr. HAVELOCK: 99).

<sup>7</sup> Los filósofos, en la búsqueda de un discurso más conceptual que poético, relegaron la experiencia poética a una categoría no conceptual y, por consiguiente, no racional y no reflexiva (cfr. HAVELOCK: 42).

concepción mental griega, de aquella depende aún la formación de la sociedad.

Durante el período clásico los personajes de la tragedia (y en general de toda creación literaria) siguen siendo característicos, en cuanto continúan sirviendo como paradigmas de lo correcto y de lo incorrecto en materia de conducta.<sup>8</sup> Sólo con el transcurso de los siglos el artista irá lenta e imperceptiblemente distanciándose, y así surgirá una crítica social más explícita. Sin embargo, durante la Grecia del siglo V la observación y señalamiento crítico surgen de la yuxtaposición de contradicciones entre *nómos* y *éthos*. Con todo, tales antítesis continúan entendiéndose como pautas optativas de comportamiento y se contienen dentro de términos convencionales.<sup>9</sup>

### TRAGEDIA Y COMEDIA COMO PRODUCTOS DEMOCRÁTICOS

Tragedia y comedia están unidas indisolublemente con el sistema democrático ateniense; en el siglo V, la instalación de una nueva forma de gobierno es acompañada de una nueva forma de *performance* artística, en la que el ciudadano observa el debate de las ideas que atañen a conflictos universales pero también cotidianos. Particularmente la comedia desempeña un papel muy importante, el de ser un “guardián” de la salud política de la sociedad. El cuestionamiento, tanto de líderes políticos como de poetas y pensadores, muestra la importancia de la comedia como forma especial de crítica política.

Tanto el tratamiento trágico de la herencia mítica como la visión fantástica de la comedia son importantes, porque ambas proporcionan distintos puntos de vista sobre los asuntos de la ciudad. El drama, por lo tanto, se vuelve el foro donde los cambios vertiginosos producidos durante el siglo V son llevados a escena. La comedia es el espacio privilegiado donde se ejercen los dos ideales fundamentales para el pensamiento ateniense: *isegoría* y

---

<sup>8</sup> Cfr. HAVELOCK: 99.

<sup>9</sup> El artista no se siente, aún, habilitado para expresar su credo personal; tal facultad será posterior a Platón.



*parrhesía*.<sup>10</sup>

### PERSIO, EL POETA QUE CRITICA A LA SOCIEDAD DESDE LA ESFERA PRIVADA

La Sátira como género poético de fuerte contenido político tiene afinidades tanto con la poesía yámbica como con la comedia;<sup>11</sup> la primera por ser una poesía de ataque, la segunda por forma de representación de tipos característicos, la crítica a personajes políticos, etc. Persio se inserta en la tradición satírica desde una doble perspectiva, poética y filosófica: desde la primera, critica a sus contemporáneos por la falta de genuina inspiración poética; desde la segunda –y siguiendo los lineamientos de su maestro Cornuto, filósofo estoico– habla de la falsa concepción de libertad que existe en su tiempo. Para el estoicismo, la poesía tiene valor pedagógico-moral. El autor plantea en su *Sátira I*, considerada programática, el problema de la distancia entre la recepción en tiempos de libertad y lo que le toca vivir a él, en tiempos del Imperio. Por eso señala irónicamente, en el inicio del poema, el problema de la calidad de los receptores:

*'quis leget haec?' min tu istud ais? nemo hercule. 'nemo?'  
uel duo uel nemo. 'turpe et miserabile.'* (vv. 2-3)  
[...] *si quid turbida Roma*  
*eleuet, accedas examenuē inprobū in illa*  
*castiges trutina nec te quaesieris extra.* (vv. 5-7)  
[...]  
*scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber,*  
*grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet.* (vv. 13-14)

¿Quién leerá esto? ¿A mí dices esto? ¿Nadie, por Hércules, nadie? O dos, o nadie. “Vergonzoso y digno de compasión” [...] Si Roma, agi-

<sup>10</sup> Derecho y libertad de palabra.

<sup>11</sup> Así lo reconoce el propio Persio al establecer su filiación con Cratino, Éupolis y Aristófanes (*Sat. I*, 123-5).

tada, eleva algo, no accedas o castigues al ímprobo en aquella balanza ni indagues fuera de ti. [...] Escribimos recludos, aquel, versos, éste, con el pie, libre, algo tan grande que, generoso de alma, lo exhala con el pulmón

Persio, en *Sátira* III, escribe como un joven más cercano al público receptor de *Sátira* I, que no puede diferenciar la buena de la mala poesía. Pero a la vez el personaje satírico resulta ser participante crítico en ese “relato” de la disolución de la excelencia republicana en mera actividad mimética propia del imperio:

*saepe oculos, memini, tangebam paruos oliuo,  
grandia si nollem morituri uerba Catonis  
discere non sano multum laudanda magistro,  
quae pater adductis sudans audiret amicis.* (*Sátira* III, 44-7)

A menudo –recuerdo–, siendo yo pequeño mojaba mis ojos en aceite de oliva, (ya) que no quería aprender las solemnes palabras dignas de admirar de Catón, antes de morir, por parte de un maestro extravagante; (palabras) que mi padre, sudando (de alegría) oía con sus amigos, obligados (a oírme).

Catón es mencionado por dos razones: se trata de quien defendió las instituciones de la República contra los peligros de la guerra entre César y Pompeyo, es el máximo exponente de la *libertas* republicana.<sup>12</sup> Pero también para señalar el motivo filosófico-estoico. La escena refiere al personaje Per-

<sup>12</sup> Lucano, en *Bellum civile*, lo representa como un espíritu defensor de la libertad, y Séneca lo retrata como el portador de la voz de la libertad (*vocem liberam*, cfr. *Ep. a Luc.*, 95,70). La referencia a las palabras de Catón antes de morir confirman que lo que el joven discípulo rechaza es un discurso estoico. Obsérvese la referencia al maestro como *non sano*; y la actitud del padre que obliga a sus amigos a oír el ejercicio de *recitatio* de su hijo. Aquí la metáfora dominante juega con el sentido literal y figurado de *sanus*: sano y cuerdo (Cfr. DESSEN 1950:52)

sio, refiriendo su propia infancia y su falta de interés en recibir educación.<sup>13</sup> El pasaje, como es habitual en el autor, presenta un tono que vacila entre la seriedad y la ironía: como emisor refiere a su juventud, la instrucción que recibe –*recitatio*– y cómo es esta recibida por su padre; sin embargo la expectativa es quebrada con el irónico comentario sobre la actitud del padre “*adductis sudans audiret amicis*”.

Por otra parte, la *Sátira V* analiza dos males de su tiempo, la ambición y la falta de libertad. El autor reconoce que para que la sociedad admita la pluralidad de opiniones, la única condición es reconocer la condición humana de la libertad (vv. 66-72). La historia romana atravesó una concepción de libertad política y de lenguaje como práctica perteneciente a la esfera pública; con el advenimiento del Imperio, estas prácticas se convierten en privadas. Entre el fin de la República y el período neroniano la mayor parte del poder está explícita o implícitamente en manos del emperador.<sup>14</sup> Persio rechaza la definición de libertad cívica y política de su tiempo, la verdadera libertad sólo existe en términos filosóficos: *haec mera libertas, hoc nobis pillea donant./ 'an quisquam est alius liber, nisi ducere uitam / cui licet ut libuit? licet ut uolo uiuere, non sum / liberior Bruto?* (Esta es mera libertad. Con esto nos donan gorros frigios. ¿Acaso es libre algún otro, sino a quién es lícito llevar una vida como le place? ¿Es lícito vivir como quiero, no soy más libre que Bruto?, vv. 82-5). Cornuto corrige al discípulo, sosteniendo que, para ser realmente libre, debe alcanzar la sabiduría: *'haec mea sunt, teneo' cum uere dixeris, esto liberque ac sapiens praetoribus ac Ioue dextro.* (Cuando hayas dicho realmente: “esto es mío, lo tengo”, serás libre y sabio con los pretores y Júpiter propicio, vv. 43-4)

Lo que se manifiesta en este intercambio maestro-discípulo es que la

<sup>13</sup> El anhelo del personaje es el progreso en la filosofía. La niñez es vista como la etapa vital que necesita de la fuerza “civilizadora” de la educación. Más allá de representar en cierto contexto un ideal de simplicidad y sencillez de estilo (CALÍMACO. *Aitia* 5-6), o material (HORACIO. *Ep.*. 1.1.52-5; SÉNECA. *Ep.* CXV, 8) o virtud republicana (TÁCITO. *Ann.* XIII,16); la niñez es vista como un cuerpo moldeable, dispuesto para la educación o como producto de una naturaleza no cultivada, que debe ser domesticada y civilizada. (Cf. BRAMBLE 1974: 188-9).

<sup>14</sup> El rol social de la oratoria se ha desplazado de su relación directa con los asuntos del gobierno y se ha convertido sólo en desempeño virtuoso.

expresión republicana del discurso libre –ejemplificada con aquel Bruto que dio origen a la República eliminando la tiranía de Tarquino el Soberbio– es reconfigurada en el tiempo del Imperio como libertad privada, independiente de la estructura política y social. El discurso público propio de la República, ejemplo de la *libertas*, es reducido y reconfigurado en materia de discusión privada.

La noción de una reivindicación republicana de la libertad de palabra, disuelta en tiempos del imperio en materia privada de entretenimiento, opera a lo largo de la historia de la sátira como género; esto se observa en la comparación que el propio Persio hace con sus predecesores:

*secuit Lucilius urbem,  
te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis.  
omne uafér uitium ridenti Flaccus amico  
tangit et admissus circum praecordia ludit,  
callidus excusso populum suspendere naso. (Sat. I, 114-18)*

Lucilio persiguió a la ciudad, a ti Lupo, a ti Mucio, y quebrantó en ellos lo innato. El astuto Flaco toca todo vicio al amigo que ríe y, admitido, juega alrededor de su corazón. Hábil para suspender al público con nariz escrutadora.<sup>15</sup>

En la *Sátira V* se traza una trayectoria del exterior al interior, la misma refleja el cambio de espacio en que el género realiza su *performance*, pero también la concepción de libertad que no puede expresarse en el espacio público sino que es relegada a la esfera privada. No obstante, la especial conexión entre enseñanza y *performance*, propia del género, es una forma de recordar la influencia del acercamiento retórico del personaje a la sociedad. En lugar de ser alienado, él es producto “auto-determinado” de la misma, tanto en la imitación de los procedimientos republicanos como en experiencia artística ante su audiencia. El procedimiento satírico es una forma de debate y de actuación: en ese sentido, escribir sátira, como enseñar, también

<sup>15</sup> A diferencia de Lucilio y Horacio, que efectuaron a través de sus sátiras un ataque público a sus oponentes, Persio compone sátiras de carácter más privado, marginal y reservado.

tiene un doble aspecto, performativo y agonístico.

## CONCLUSIÓN

En *Ranas* de Aristófanes, Esquilo y Eurípides debaten sobre la función constructiva del arte para la sociedad. Platón analiza el rol de la poesía en la formación del ciudadano. Para el filósofo, ética y política están indisolublemente ligadas y el Estado debe estar en manos de hombres sabios y justos; para los poetas, la sociedad aprende valores, observando el comportamiento de los héroes. Una función resulta complementaria de la otra, y la formación de un buen ciudadano necesita de la poesía como nutriente esencial en el desarrollo de los valores éticos indispensables para vivir en sociedad. Si bien el valor performativo del drama está ligado con la concepción democrática del mismo, sin embargo es precisamente cuando la libertad se ve cercenada, que el arte permite decir lo que está vedado a los caminos democráticos.

Aristófanes y Persio, desde diferentes estatutos cómicos, presentan a la poesía como elemento necesario para la formación ciudadana, tanto cuando existe la plena libertad como cuando esta se ve limitada y la poesía se ve forzada a presentar su visión del mundo en un ámbito privado. Si bien desde distintos contextos históricos, donde existió o faltó la libertad, las obras de ambos autores han perdurado en el tiempo y continúan hablándonos no sólo sobre sus propias condiciones de producción, sino, más importante aún, dialogan con nuestro tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

- BRAMBLE, J.C. "The image of the child in ancient satire and diatribe". En: *Persius and the Programmatic Satire, A study in form and imagery*. Cambridge: Univesity Press, 1974.
- BROWNSON, C. "Reasons for Plato's Hostility to the Poets". *TAPhA*. 1897; 28: 5-41.
- CONNORS, C. "Imperial space and time: The literature of leisure". En: *Lite-*

*Stylos*. 2011; 20(20)

- ature in the Greek and Roman Worlds, a New Perspective*. Ed. O. Taplin. Oxford: University Press, 2000.
- DESSEN, C.S. *Iunctura Callidus Acri: A study of Persius' Satires*. Illinois: University Press, 1968.
- DOVER, K.J. *Aristophanes' Frogs*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- EURIPIDE *Hippolyte*. París: Les Belles Lettres, 1994.
- HAVELOCK, E. A. *Prefacio a Platón*. Madrid: Visor, 1994.
- KEANE, C. *Figuring Genre in Roman Satire*. Oxford: University Press, 2006.
- WILSON, P. "Powers of horror and laughter: The great age of drama". En: *Literature in the Greek and Roman Worlds, a New Perspective*. Ed. O. Taplin. Oxford: University Press, 2000.