EL "SENTIDO POLÍTICO" DE LA TRAGEDIA: *MÍMESIS*, FICCIÓN E HISTORIA.

Una discusión en torno a la capacidad formativa de la tragedia.

LUCAS AGUSTÍN PÉREZ PICASSO

UBA

luc_picasso@hotmail.com

Resumen

Este estudio se propone analizar un fenómeno que llamamos como el "sentido político de la tragedia", en el cual se enlazan conceptos como el de ficción, autoformación, historia, *mímesis* y *praxis*. Para ello estaremos abordando, como ejemplo en especial, la obra trágica de Frínico: *La caída de Mileto*, y el análisis de la misma de Paul Kottman. A su vez, pondremos en conexión algunas cuestiones del *corpus* aristotélico referidas a la tragedia, la ficción, *paideía*, *kátharsis* y *mimesis,* y de Hannah Arendt sobre el teatro, la autoformación, la identidad y el interés político del individuo, en relación con la lectura testimonial de esta misma obra.

1. Introducción: *Polis* y teatro, reconstrucción y articulación del problema.

En este apartado indagaremos en algunos motivos histórico-políticos que hicieron a la *polis* ateniense a partir del fenómeno del teatro y la tragedia y, a su vez, como se reúnen estos elementos en la *Poética* aristotélica desde su análisis de la tragedia y sus efectos.

El esplendor de la tragedia griega se inscribe directamente en los crecientes y populares cultos primaverales "dionisiacos"[1] que tenían, como principal característica, rasgos y motivos que alejaban a la *polis* de su semblante aristocrático y, con ello, los principios políticos y morales que constituían a la vieja Atenas iban

[1] García Álvarez, C. "Para la comprensión de la tragedia: ¿Quién es Dioniso?", *Byzantion nea hellás*. (36) 2017, p. 354.

desvaneciéndose hacia una nueva representación política del *demos*[2]. El surgimiento y popularidad de la tragedia se inscribe, entonces, en un momento de transición entre el pasado y lo que acontecería como el futuro de la *polis* democrática ateniense. Lo que se presentaba en las tragedias, de este modo, era una "fusión" entre el pasado heroico y aristocrático, y su porvenir democrático. Tal es el caso de *Los Persas* de Esquilo que amalgamaba la victoria de los griegos en lo fue "la batalla de Salamina" y la representación gloriosa de una *polis* aclamada en su presente. A su vez, bajo la influencia de la democracia naciente en Atenas, las celebraciones a Dioniso van encontrando en lo popular una especie, no solo de *kátharsis*[3] como efecto de los espectáculos destinados al público, sino también de *dikaiosyne,* o bien, en formas de justicia igualitaria[4]. De este modo la tragedia en estas celebridades tenía como principal efecto, el efecto político, que iba desde una unificación del *demos* hasta la representación de las nuevas formas políticas que se estaban constituyendo en ese momento en Atenas.

Como características específicas de la tragedia y que hacen de ella misma su anudamiento político, en principio y como hemos mencionado brevemente, la tragedia no tiene como función meramente el entretenimiento y el sosiego, sino que posee un propósito altamente político, esto es: la *paideía*[5]. Es decir, las obras trágicas embarcan al ciudadano a "ejercitar" nuevos compromisos y formas políticas, y los

---

2 Vernant, J.P. y Vidal-Naquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua* Vol. I, trad. Mauro Armiño, Paidós, Barcelona, 2002, p.12)

3 Aristóteles, *Poética*, trad. Sinnott, E. Colihue. Buenos Aires. 2004, 1449ª

4 Aristóteles, *Política*, trad. Calvo Martínez, T., Gredos, Madrid, 1994, 127a – 128b)

5 Aristóteles en la *Ética Nicomaquea* expone que la *paideía* constituye una cuestión de simetría ética-política que es excitada a lo largo de la vida todo individuo, en un primer lugar, con la educación de los infantes y llegada a la edad adulta, con la formación ciudadana. (Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, trad. Sinnott, E., Buenos Aires, Colihue, 2010, 1104 b). A su vez, en Política, señala que las artes constituyen, dentro de todos sus efectos como la *diagogé* o diversión, una ayuda -dado que el arte se vincula directamente con la educación- a la edificar la integridad del individuo, dado que este parte entendiéndolo como un ser que es precario por naturaleza en tanto que sufre de diferencias naturales. (Aristóteles, *Política*, trad. Calvo Martínez, T., Gredos, Madrid, 1994, 1341b)

certámenes trágicos eran principalmente actividades públicas en las que participaban todas las partes de la ciudadanía que pretendían ser educadas. Tal era la magnitud de estos certámenes que, dentro y fuera de la *polis*, llegaron a reconocerse al nivel de una "institución social" en comparación con sus otros órganos rectores. En palabras de J.-P. Vernant y Mariana Merlo, "la ciudad se hace teatro"[6] y "la tragedia se tiñe de implicaciones políticas, al igual que las demás instituciones democráticas, ya que acuden a contemplarla la comunidad en su conjunto y su público está compuesto no sólo por aquellos que votaban en la Asamblea, sino por la mayoría de los habitantes de la *polis*"[7].

Ahora bien, dentro de las cuestiones que impregnan a la tragedia su compromiso político y, en referencia a todos estos tópicos que venimos exponiendo, es su necesidad de escenificar frente a una audiencia la que toma mayor relevancia. Aristóteles en su *Poética* menciona la *ópsis*[8] como un elemento esencial de la tragedia, es decir, de la propia estructura de la tragedia, al formar parte de sus seis elementos constituyentes. Sin embargo, Aristóteles mismo menciona que entre *mythos*, *êthê*, *diánoia*, *lexis*, *melopoiia*[9], es la *ópsis* la más insignificante entre todas ellas, dado que la tragedia puede "existir" sin su "presentación"[10]. Pese a ello, Aristóteles también comprendía bien el hecho de representar una tragedia y su importancia, una de ellas, claramente, son las anotaciones sobre las emociones que propugna el espectáculo, que están a la base de la *mimesis-trágica* como lo son *phobos* y *eleos*[11]; y que, sólo en la imitación actoral o la escenificación, es en

---

6 Vernant, J.P. y Vidal-Naquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia Antigua*. Vol. I, Madrid, Taurus, 1987, p. 26.

7 *Op. Cit.*

8 Aristóteles, *Poética*, trad. Sinnott, E. Colihue. Buenos Aires. 2004, 1449b)

9 *Ibid*. -1450a

10 *Ibid*. - 1450b.

11

donde se dan y comunican esas emociones. La marca más relevante de lo político de la tragedia es, de hecho, todo lo que genera la tragedia en el espectador que va desde los sentimientos que surgen en la escenificación, la purgación [*kátharsis*] de las emociones, hasta la reflexión final de la obra completa. Esta importancia sobre el espectador motiva la división analítica entre lo que podemos llamar como "contemplación" [*theoria*] y *praxis política,* inclinando la balanza de la reflexividad propuesta de la tragedia, más que por la profunda contemplación, sobre la "acción" de parte del espectador.

Anteriormente habíamos presentado ese carácter que tenían los certámenes trágicos y su popularidad en el cual tenía lugar aquel "correlato" entre el pasado y el presente de la *polis,* figurando en sus presentaciones, las nuevas formas políticas que se iban impregnando en el conjunto total de la sociedad y sus instituciones. La *praxis* del espectador se presenta, de esta manera, como una "dinámica" de la *praxis* teatral entre el pasado y el futuro político de la *polis* constituyendo su constante funcional en la "iteración del presente". Es decir, la tragedia y su característica presentativa de "mostrar" la trama tal y cual es, y su profunda imbricación con las emociones, condensa sobre si misma el pasado heroico ateniense y su tradición aristocrática, con los nuevos valores democráticos y populares. La "repetición" del pasado y su fusión con el presente hacen a la tragedia, a partir de los certámenes públicos y su capacidad de "contar" historias, el nuevo escenario de replanteamiento de lo acontecido y la tradición. Es la *mimesis* la que pone el acento en el orden propiamente histórico suspendiendo, a través de la ficción trágica, lo establecido e imponiendo una mirada crítica. Es decir, la *mimesis* promueve ese distanciamiento temporal que es necesario para la *kátharsis* y, es la ficción, lo que constituye el escenario político -con su velo trágico- incentivando la distancia histórica de los acontecimientos pasados y narrados hacia la "actividad" del presente.

Ibid. - 1449b

Ahora bien, si se quiebra ese alejamiento histórico, si en cambio de encontrarse con su pasado, el espectador colisiona con la realidad y lo atrae al sufrimiento y la angustia, la tragedia no cumple su función catártica y, con ello, su función pedagógica. Sobre esto, resultan evidentes los efectos que provoco la tragedia del poeta ateniense Frínico escrita sobre la reciente -a su época- guerra persa-ateniense titulada *La caída de Mileto*. Esta obra es un claro ejemplo de que, por más de que la épica heroica y los conflictos bélicos son temáticas habituales en las tragedias griegas, a veces la ficción resulta más desgarradora y vivida que lo que se presume como "lo real".

2. Mimesis-trágica: La caída de Mileto de Frínico, ficción e identidad política.

Este apartado se divide en dos segmentos sucesivos y tiene como ejemplo *La caída de Mileto* de Frínico. Se explorará, en un principio, la obra de Frínico y sus consecuencias político-sociales a partir del análisis de Heródoto y Kotmann. Luego encomendaremos nuestra argumentación, a partir de Hannah Arendt, la relación entre *páideia, mímesis,* historia y política.

2.1. *La caída de Mileto de* Frínico y el análisis de Kottman

Aproximadamente en el 493 a.C., fue presentada en Atenas una de las primeras obras trágicas que tenía por nombre *La caída de Mileto* del poeta Frínico de Atenas. La cualidad que resalta de esta tragedia es que no tiene, como era de costumbre, un tema que tenga como nudo principal a los mitos griegos, sino lo que se representa es un hecho histórico. La trama narra la batalla de Mileto que había tenido lugar tan solo dos años antes de que la obra fuera presentada. Esta tuvo como desenlace la derrota de los atenienses a manos de los persas. Por lo tanto, el auditorio al que se dirigía la obra, tenía presente este hecho y su representación fue principalmente evocativa.

Sin embargo, de la obra no existen documentos originales de parte del poeta, Heródoto[12] es uno de los pocos historiadores que presenta registros, no propiamente del guion actoral, sino de lo acontecido en la presentación de dicha obra. Este relata que, como efecto más importante de la tragedia, fue la vivida angustia y el desenlace en lágrimas de parte de los atenienses lo que resalto de su escenificación. Es decir, como hecho reciente, los ciudadanos de la *polis* griega habían sufrido la derrota de Mileto pero no con tan conmovedor y exaltado dolor como lo hicieron durante la puesta en escena.

Por su repercusión, Frínico fue sancionado a pagar con dracmas el llanto y el dolor causado por la sufrida remembranza que provocó su representación teatral. Posteriormente, Atenas expendió normativamente la prohibición de la obra para que jamás sea nuevamente puesta en escena. Según Paul Kottman, *La caída de Mileto,* por más que sea una de las primeras tragedias de las que se tiene documentación, no fue la única de su época que haya representado trágicamente un hecho histórico[13]. Esto demuestra que la prohibición de la obra no se debió a que trataba con material histórico y de contenido cultural "vivo", sino por el efecto melancólico y su influjo sobre las pasiones de los espectadores.

Hay dos elementos combinados que hacen a la tragedia de *La caída de Mileto*, por un lado, la *mnéme*[14]*,* o bien, la memoria espasmódica de un evento vivido y, por otro lado, el *pathos* de los ciudadanos. Lo que llama la atención de estos dos elementos combinados y de la repercusión de la obra, es que contradice los efectos catárticos que Aristóteles marca sobre la tragedia. De hecho, el efecto *mimético* de la obra es lo que produciría, según la relación que se establece entre *mimesis-mythos-aletheia,* la catarsis en el espectador, es decir, como la representación y conexión de

12 Heródoto, *Historias*, trad. Manuel Balasch, Catedra, Madrid, 1997, p. 530

13 Kottman, P., Memory, "´Mimesis´, Tragedy: The Scene before Philosophy"*, Theatre Journal* (59). The Johns Hopkins University Press, 2003, p. 84

14 *Ibid*. p.85.

la trama se conectan con la imaginación y las pasiones del espectador hacia lo que se entiende como el "efecto educativo" de la tragedia. Sin embargo, la *mimesis práxeos* de Aristóteles no parece ser suficiente para explicar el efecto adverso a la *kátharsis* y aquello que motivó el llanto de los atenienses. Este efecto sobre la "memoria viva", así lo explica Kotmann, parece ser lo que anula la *kátharsis* sobre el *efecto mimético*[15] y que, en realidad, lo que sucedió fue, en fin, la simple evocación de un evento vivido, o bien, el "recuerdo de otro recuerdo". No era una afección emocional, ni una exaltación de las pasiones, sino la horrible imagen de un "trauma" colectivo. Según este, el llanto y la congoja de los atenienses estaba relacionado espaciotemporalmente, es decir, con la audiencia especifica hacia el cual se estaba escenificando.

Kotmann, siguiendo las descripciones de Heródoto[16], piensa que la "memoria" amalgamada a los hechos traumáticos debe ser comprendida como una relación entre "singularidad" y "audiencia"[17]. Es decir, esa relación tan particular entre la "representación trágica" que no genera efectos catárticos en el espectador, sino congoja y miseria, en conjunto con el auditorio "particular" e "indivisible", y el momento histórico "irrepetible" y "finito", debe entenderse como la "presentación" de un "material trágico" que solo pudo provocar "miseria" [*talaipōria*] en el espectador a efectos de una "memoria vivida". Lo sugerente de esta memoria es que no es individual, sino social. Y, también que, en términos de Aristóteles, la obra de Frínico fue una *mimesis* total de ese evento histórico.

Esta cuestión que actúa dentro de la *mimesis práxeos,* sostenida por Aristóteles, como un concepto relevante para la constitución de la tragedia y sus elementos, hace a lo político dentro de las tramas ficcionales, reduciendo la

---

15 *Ibid*.

16 Heródoto, *Historias*, trad. Manuel Balasch, Catedra, Madrid, 1997, p. 530

17 *Op. Cit*. p. 86.

inseparabilidad de la "ficción" y la "acción" política, a un "modelo narrativo" semejante entre ambos y que, por lo tanto, debe considerarse como un indicador fundamental para su sentido político.

2.2. ***Mimesis*** **y política: la contracción de Arendt.**

Para reconstruir brevemente este "modelo narrativo" que está en estrecha relación el trípode que venimos acentuando desde un comienzo, es decir, el de *páideia-mímesis-historia,* me interesa el punto de vista sobre la *mímesis* y la *praxis* que tiene Hannah Arendt en *La condición humana.*

Específicamente, el tratamiento de la *mimesis* en Arendt está dedicado al análisis de la *praxis* como una condición fundamental de lo político[18]. Lo que se efectúa en *La trama de las relaciones y las historias interpretadas* de *La condición humana* es una atribución del concepto de *mimesis* aristotélico a una "dinámica"[19], o bien, como dice Ricoeur, a un "proceso"[20] que revela la identidad del sujeto como una forma de "narración". La *praxis* de esta manera se transfigura como un elemento que permite asir los diferentes procesos políticos de la historia a partir de la noción de "imitación". Es decir, la *praxis*, el arte y la historia pueden tener diferentes maneras de explicitarse formalmente, sin embargo, en su esencialidad: "representan miméticamente". Es decir, lo que prevalece a toda ellas es la *mímesis*[21]. En nuestro caso, el teatro es en donde se explicitan en mayor medida todos estos elementos y, tal como lo afirma Arendt, "[este] es también el motivo de que el teatro sea el arte político por excelencia; sólo en él se transpone en arte la esfera política de la vida

---

18 Castillo Merlo, M. "Mímesis, teatro y acción: acerca de cuánto de Aristóteles hay en el pensamiento político de Arendt". *El banquete de los dioses: Revista de filosofía y teoría política contemporáneas* (5), 2015, p. 10.

19 Arendt, H. *La condición humana*, trad. Ramón Gil Novales, Paidos, Barcelona, 2016, p. 135.

20 Ricoeur, P. *La metáfora viva*. trad. Neira, A. Ediciones Cristiandad. Madrid, 1980. p. 63.

21 *Op. cit*. p. 138.

humana. Por el mismo motivo, es el único arte cuyo sólo tema es el hombre en su relación con los demás"[22].

Según Arendt la acción y el habla son los componentes fundamentales que forman todo espacio público y que, a su vez, introducen la identidad social de los individuos sobre la cual se entienden como "semejantes" o "iguales" en tanto que comparten unos y los otros esta esfera pública o política; pero, como individuos particulares, se constituyen como seres heterogéneos uno del otro. Lo que habilita la reconstrucción de la *mímesis* de Arendt es entender el paso de una "pluralidad de voces" que habitan un espacio público en común, a una idea de "intersubjetividad" que se funda en las relaciones miméticas y prácticas de la *polis*. La *mimesis,* de esta manera, es la potencia para descubrir, en el espacio público, lo que une y separa a todos aquellos individuos que habitan este espacio, lo cual posibilita entender de otra manera la *mimesis práxeos* aristotélica, específicamente, desde su inhallable sentido político. Es así que la imitación de la acción, al entrar al marco de lo político, se desenvuelve como una forma de entender la acción sobre la realidad política. Por lo tanto, la acción y el discurso son los dos elementos fundamentales para Arendt de la condición política que se da entre los hombres, porque hacia ellos y para ellos, se mantienen y retienen sus posibilidades prácticas, las cuales presentan la posibilidad de una identidad formal del agente político. Esta identidad formal es llenada por el contenido exclusivamente "reconstruido" por la *mimesis* que se basa esencialmente en "el interés por los asuntos del mundo de los hombres". Como dice Arendt: "en el significado más literal de la palabra, algo del *inter-est,* que se encuentra entre las personas y por lo tanto puede relacionarlas y unirlas"[23]. La *mimesis* de la acción y del discurso se dirige a estas intermediaciones que varían según cada grupo de personas, de modo que, los actos y los discursos que atañen a la vida política de los hombres se refieren al "agenciamiento" del hombre en la "imitación". Esto es lo que Arendt

[22] *Ibid.*

[23] *Ibid*. p. 134.

llama "la trama"[24] del mundo político-social que se revela en la inteligibilidad, la acción y creación del mundo del hombre, lo cual es mediado por el efecto politizante que tiene la *mimesis*.

Este tipo de estructuración social se funda con los elementos ficcionales que hacen a la vida política del hombre, un ejemplo de ello es la "constitución memorial" del agente político. Es decir, que toda vida individual pueda contarse finalmente como una narración con comienzo y fin, refiere a un condicionante "retorico"[25] que hace a la comprensión de toda forma de tramar, sea política, artística, cultural o históricamente. Por esta razón, que toda vida humana tenga su narración y que en última instancia se convierta en "historias" narradas por cualquier medio de la humanidad -en nuestro caso la tragedia- radica en todas ellas son el resultado de una "imitación de la acción".

Por otro lado, el teatro es en donde se expresa con mayor acabamiento el efecto político de la *mimesis* que con anterioridad anunciamos. La *mímesis*, como facultad completamente infundida en la *praxis* del hombre, deja espacio para el autotelismo poiético, porque lo que permite es imitarlo todo dentro del orden de la acción. La autoformación e identidad del ciudadano, como lo describe Arendt, se constituye así en una antinomia que actúa al interior de la *mimesis,* es decir, mientras más imita se constituye "en sí y por sí mismo" como sujeto político hacia una autentica apropiación externa y, a su vez, se desarraiga de cualquier apropiación interna. La autoformación se expide en la teatralidad y manifiesta su mayor concentración funcional en la capacidad del hombre de "imitar cualquier cosa" y de desarraigarse de todo y, a su vez, como dice Aristóteles en su *Física*, de llevar a

---

24 *Ibid.* p. 135.

25 Utilizamos el término "retorico" para presentar la función del símbolo memorial, el cual posee una función dicotómica que suspende y rehabilita la experiencia discursiva, en tanto que, actúa -como elemento proto-histórico- como fundamento para la narración de la historia. De esta manera, lo que entendemos por retorica aquí son todos aquellos fundamentos que se enlazan entre memoria, leguaje y ficción hacia la posibilitación y realización de la "trama" histórica.

término lo que la naturaleza no puede. Lo que refleja finalmente la *mimesis práxeos* de Aristóteles es el autotelismo en la función *poiética* de la *mimesis*. Como dice Castillo Merlo:

> "el arte y política se entrelazan, se funden, se confunden. En la capacidad de la *mímesis*, entendida como una noción "puente" entre el campo de la estética y de la acción, de convertir "lo negativo en ser"; de trocar esa huella de lo ausente (lo político) en una presencia (el arte). En la medida que la actividad mimética implica la posibilidad de sustraerse del presente, de romper con el pasado y de comprometerse con el futuro, de limitar la lógica de una temporalidad lineal, para dar lugar a una construcción de nuevos modelos que no sirvan para ser copiados, sino para ser recreados. En la emergencia de una lógica mimética que revela su poder creador, poiético, dinámico."[26]

3.Conclusión: "memorias de un sentido", política y *mimesis-trágica*.

La *Caída de Mileto* fue un evento que posibilitó la evocación del recuerdo de la derrota de Atenas frente a los persas, sin embargo, ese recuerdo, como hemos dado a entender, está forjado sobre una representación trágica que tiene que ver con ese momento histórico presente en el que se unen resabios del pasado y nuevas formas de estructuración social. Lo que se da en la *mimesis-trágica* como capacidad purgatoria en la *kátharsis*, cuando se une con "las memorias de un sentido", en relación con el testimonio histórico, se da como iteración y posibilidad al mismo tiempo. Es decir, el público ateniense percibió *La caída de Mileto* como el recuerdo de una derrota militar histórica más que como una obra teatral y, con ello, la posibilidad de que vuelva a repetirse a partir de su clausura emocional. Sintieron la "identidad política" de Arendt arraigada a partir de la representación mimética de la obra. Sin embargo, esta reapropiación histórica de la *mimesis* y de la ficción trágica, no solo se da en la

[26] Castillo Merlo, M. "La paradoja del sujeto y la función lógica de la mímesis: apuntes en torno al arte y la política". *Anacronismo e irrupción: Revista de Teoría y Filosofía política clásica y moderna* (2). 2013. p. 177.

memoria individual, sino que se presenta como un hecho social que encierra el testimonio histórico y sus capacidades formales de ser llenada con cualquier contenido en la presentación de una tragedia. Es decir, percibimos las ficciones más arraigadas que nunca cuando el "espectáculo" encuentra en el público su fenómeno político-social.

El "sentido político de la tragedia", sea como se entienda este enunciado, se da en estas condiciones como correlatos entre identidad-historia-posibilidad y espectáculo-trama-ficción. Lo que se anexa y percibe en este tipo de narrativas es el pasado arraigado y un futuro presente en la memoria a partir de la *ópsis* teatral de la tragedia. Esta paradoja, casi entendida como un anacronismo, encuentra, en lo que hemos dicho, una ficcionalización entera del hecho político y del teatro.

Este texto ha versado sobre cuestiones antiguas, pero con resoluciones modernas o contemporáneas. Hemos estudiado, a partir de las cuestiones suscitadas por la obra de Frínico y algunas problemáticas que se encuentran en los textos aristotélicos una ampliación del concepto de *mimesis* que se estima útil para abordar, desde un análisis metodológico-narrativo, las implicaciones ficcionales que tienen incidencia sobre cuestiones que podríamos llamar "heurísticas" del conjunto total de las sociedades respecto de las representaciones teatrales, o específicamente, la tragedia. Efectivamente, ciertos conceptos como el de memoria, identidad política, autoformación, entendidos desde una lógica contemporánea pueden traer explicación a fenómenos antiguos como lo fue, generalmente, el paso de la aristocracia a la democracia y la finalmente en la crisis política ateniense, como también y específicamente, cómo inciden fenómenos político-históricos en la recepción de obras, en este caso trágicas. Entendemos también que el sentido político de la tragedia no puede comprenderse sin las implicancias que ha tenido y tiene el concepto de *mimesis* para el conjunto de la sociedad y, sobre todo, para el concepto de *páideia.* Si comprendemos que la figuración de las tramas y su posterior espectacularización reúnen aquellos elementos ficcionales que ya están implícitos en el individuo y la sociedad, y que lo forman y transforman, el sentido político de la

tragedia, aunque meramente no pueda reducirse a una *mimesis práxeos,* sugiere un buen fundamento para entender como el arte y, específicamente, el teatro y su "publicidad" generan o, si no transforman, lo establecido por las sociedades hacia algo novedoso, o como se anexan pasado y futuro en un momento presente a través de la representación artística.

Aunque pareciera que la *mimesis* desde el espectro que la estamos analizando no transforma nada en su dinámica de iteración del pasado, el fenómeno bien comprendido, lo que genera es conservación a partir del cambio y temor al "regreso" del posible pasado, un sentimiento profundo que ha surcado edades y políticas a lo largo de la historia.

Bibliografía:

- Arendt, H. (2016). *La condición humana*, trad. Ramón Gil Novales, Paidos, Barcelona.
- Arendt, H. (1971). *The life of the mind,* Harvest book, San Diego.
- Aristóteles (2004). *Poética*. trad. Sinnott, E. Colihue. Buenos Aires.
- Aristóteles (2010). *Ética Nicomáquea*. trad. Sinnott E. Buenos Aires. Colihue.
- Aristoteles (2004). *Poética*. trad. Sinnott, E. Colihue. Buenos Aires.
- Aristóteles (1994) *Política*. trad. Calvo Martínez, T. Gredos. Madrid.
- Aristóteles (2008) *Constitución de los Atenienses*. trad. M. García Valdés. Madrid. Gredos.
- Castillo Merlo, M. (2013). "La paradoja del sujeto y la función lógica de la *mímesis*: apuntes en torno al arte y la política". *Anacronismo e irrupción: Revista de Teoría y Filosofía política clásica y moderna,* (2): pp. 160-180.
- Castillo Merlo, M. (2013) *Mímesis trágica, entre el lenguaje y lo político: Claves para combatir la fragilidad de la acción* [Tesis de posgrado]. -- Presentada en

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación para optar al grado de Doctora en Filosofía.

- Castillo Merlo, M. (2011) "Paul Ricoeur, lector de Aristóteles: Un cruce entre *mímesis* e historia". *Revista de Filosofía y Teoría Política*, (42): 33-47.

- Castillo Merlo, M. (2015). "*Mímesis*, teatro y acción: acerca de cuánto de Aristóteles hay en el pensamiento político de Arendt". *El banquete de los dioses: Revista de filosofía y teoría política contemporáneas* (3): pp. 09-35.

- Euben, P. (1990) *The tragedy of Political Theory*, Princeton University Press, Princeton.

- García Álvarez, C. (2017) Para la comprensión de la tragedia: ¿Quién es Dioniso? *Byzantion nea hellás* (36): pp. 347-371.

- Gebauer G. y Wulf, Ch. (1995). *Mimesis: culture, art, society*, trad. Don Reneau. University of California press. Berkeley.

- Kottman, P. (2003). Memory, "Mimesis", Tragedy: The Scene before Philosophy. *Theatre Journal.* The Johns Hopkins University Press (55): pp. 81-97.

- Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient texts and modern problems*. Princeton University press, New Jersey.

- Heródoto (1997). *Historias*. trad. Manuel Balasch. Catedra. Madrid. 1997.

- Lacoue-Labarthe, P. (2002) *La ficción de lo político: Heidegger, el arte y la política* trad. Lancho, M. Arena libros. Madrid.

- Ricoeur, P. (1980). *La metáfora viva*. trad. Neira, A. Ediciones Cristiandad. Madrid.

- Tucídides (1989). *Historia de la guerra del Peloponeso*. Madrid. Akal.

- Vernant, J.P. y Vidal-Naquet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua* Vol. I. trad. Mauro Armiño. Paidós. Barcelona.