

DOSIER

Los arquitectos
plautinos.
Notas sobre el
concepto de prudencia
arquitectónica en
Aristóteles

Plautus' Architects.
Notes on the concept of
Architectural Prudence
in Aristotle

Lars William Brinkman Clark*

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO, MÉXICO

wbc@unam.mx

ORCID: 0000-0002-3163-6170

Resumen

Desde la antigüedad hasta hoy, la tradición vitruviana ha dominado los modos en que se ha entendido el oficio de la arquitectura y la figura del arquitecto en Occidente. Esta tradición hace de la arquitectura una práctica necesariamente relacionada con la edificación. Sin embargo, en los tiempos en que Vitruvio escribía su *De Architectura*, diferentes nociones sobre el oficio permeaban tanto en escritos dramáticos y filosóficos como en el sentido común de la época. En Cicerón y Eurípides, pero sobre todo en Plauto, encontramos arquitecturas cuyos objetivos se alejaban del arte y se acercaban a la política, y arquitectos con habilidades que tenían menos que ver con la técnica, y más con la prudencia. Con ayuda del pensamiento aristotélico, veremos que estas figuras no eran meros caprichos dramatúrgicos ni moralistas, sino que poseían un fundamento epistemológico y práctico, que encontraba en la arquitectura un modo de pensar y de actuar más allá de la proyección y construcción de edificios.

PALABRAS CLAVE: teoría de la arquitectura, filosofía de la arquitectura, Aristóteles, arquitecto, técnica, prudencia, ética.

Abstract

Since antiquity, the Vitruvian tradition has dominated the ways in which western thought has framed Architecture and the role of the Architect. This tradition has made architecture a discipline that is necessarily related to the design and construction of a building, as well as to the object itself. However, at the time Vitruvius was writing his *De Architectura*, different notions of what Architecture is permeated the writings of philosophers and playwrights. In Cicero and Euripides, but specially in Plautus, we can find Architectures with ends that deviated from Art and came closer to Politics, and architects with faculties that had less to do with technic and more with prudence. With the help of Aristotelic thought we will see that the figures of these architects came not from the whims

Recepción 22-08-22 / Aceptación 28-10-22

doi 10.48102/rdf.v55i154.163

Revista de Filosofía · año 54 · núm. 154 · enero-junio 2023 · pp. 68-108

* Académico de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México. Su investigación gira en torno a la cosmética, los conceptos de belleza, autonomía y novedad en las prácticas arquitectónicas y las relaciones estético-políticas en la arquitectura y el espacio público. Autor de *Ciudad:tragedia* (UNAM, 2019), y miembro del Sistema Nacional de Investigadores. Ha escrito artículos de investigación para *Historia y Grafía*, *Theorein*, *Cuadernos de Vivienda y Urbanismo*, y *Bitácora Arquitectura*, entre otros. Co-creador del podcast *Estética Unisex*, un espacio dedicado a la divulgación de teoría y política de género, y creador y anfitrión de *Banal*, un podcast que explora el valor de la cultura popular.

of dramaturgs or moralists, and were in fact sustained on a epistemological and practical base that found in Architecture a mode of thought and action that went well beyond the design and construction of buildings.

KEYWORDS: Architectural Theory, Philosophy of Architecture, Aristotle, Architect, Techne, Prudence, Ethics.

1. Introducción

Por ser el único tratado de arquitectura de la antigüedad del cual sobrevivió una copia, *De Architectura*, escrito en el siglo I a.e.c. por Marco Vitruvio Polión, suele considerarse el primer texto de teoría de la arquitectura. Aunque en su mayor parte es más un manual de construcción que un tratado teórico, las pocas líneas dedicadas a las consideraciones filosóficas y estéticas de la arquitectura fueron suficientes para definir la problemática a la que se enfrentaría la arquitectura hasta bien entrado el siglo XIX, según Paul Guyer, y quizá hasta el día de hoy.¹ Dicha problemática, sin embargo, aplica sólo si consideramos a la arquitectura como un arte o un saber irremediamente ligado al acto y al objeto de la edificación. De alguna manera, así lo planteó Vitruvio a lo largo de su *De Architectura*, el edificio y todo lo relacionado a su diseño y construcción (*aedificiorum*) aparecen como “lo propio del oficio del arquitecto”.² Esto no era necesariamente así, o por lo menos no lo era en tiempos de Vitruvio, ni en el mundo al que perteneció, en el cual abundan ejemplos

¹ Paul Guyer, “Kant and the Philosophy of Architecture”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69, núm. 1 (2011): 7-19.

² Marco Vitruvio Polión, *De Architectura*, I.1-I.10 y II.0.5.

de figuras referidas como “arquitectos” cuyo oficio no tenía nada que ver con la edificación.

Como lo han registrado Alberto Pérez-Gómez y Stephen Parcell —entre otros—, desde la época clásica la arquitectura se ha considerado una *tékhnē*, un modo de saber necesariamente atado a la producción de un objeto, o *poiēsis*. Así, la genealogía del arquitecto como constructor o diseñador de edificios y estructuras puede trazarse desde Heródoto,³ pasando por el momento en que llegó a teorizarse como una ciencia aplicada durante el siglo XIX,⁴ hasta hoy. No obstante, en ese mismo mundo donde se teorizaba lo que suponía una *tékhnē*, las nociones de lo que significaba ser un arquitecto eran todavía dúctiles y ambiguas. Ciertas distinciones entre lo que significaba hacer y obrar, notablemente problematizadas siglos antes por Platón y Aristóteles, rodeaban también a la palabra “arquitectura” y a los referentes que designaba.

Para Vitruvio, la arquitectura es una ciencia (*scientia*) que “surge de la práctica y el razonamiento”. Por un lado, el conocimiento del arquitecto viene de “una consideración perseverante y frecuente de la obra que se lleva a término *mediante las manos*” y, por el otro, de “una actividad intelectual que permite interpretar y descubrir las obras construidas”.⁵ La idea de que la arquitectura involucra tanto el pensamiento como la práctica se reafirma en *De Officiis* de Marco Tulio Cicerón, quien cataloga la *architectura* como una de las ocupaciones o servicios que una persona puede

³ En su *Historias* 2.175, el término “arquitecto” (ἀρχιτέκτων, *architékton*) refiere a un maestro de obras que intervino en la construcción deseada por Amasis, un faraón egipcio. En 3.60, Eupalinus es referido como ἀρχιτέκτων, en tanto constructor de dos obras hidráulicas notables y un templo. En 4.87, 88 y 7.36, el término es usado para referir a distintos constructores de puentes, a veces tradicionales, y otras, por el enlazamiento de varias naves para lograr el cruce de un cuerpo de agua. Estos últimos casos refieren a tareas y facultades que hoy se asignarían a la ingeniería y al ingeniero.

⁴ Alberto Pérez-Gómez, “The Myth Of Daedalus.” *AA Files*, núm. 10 (1985): 49-52; y Stephen Parcell, *Four Definitions of Architecture* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2012), 29-47.

⁵ Vitruvio, *De Architectura*, I.1, las cursivas son propias.

ofrecer a su comunidad (*officium*).⁶ De acuerdo a una selección no demasiado rigurosa, Cicerón diferencia las ocupaciones entre aquellas liberales y las que son vulgares (*sordidi*). Las vulgares, en general, tenían que ver con el cuerpo y con las acciones corporales mecánicas y, en el peor de los casos, aquellas cuya finalidad era la sensualidad (*voluptatum*). Las liberales requieren de inteligencia o de un conocimiento mayor (*prudencia maior*) o, en menor grado, procuran una utilidad para la sociedad. Cicerón ubicó a la *architectura* entre estos dos escalafones, como un oficio “intermedio” entre los vulgares y los liberales.

Al reconocer que la arquitectura requiere, necesariamente, un tipo de saber que no puede adquirirse a través de la mera repetición o la experiencia, pero excluyéndola al mismo tiempo de los oficios puramente liberales, cuyo saber es más contemplativo y teórico,⁷ el lugar intermedio que le otorgan Cicerón y Vitruvio estaría en línea con la concepción clásica de la arquitectura como *tékhnē*, lo que coincide con la acepción común que la arquitectura ha tenido desde entonces. Ésta no será la única referencia en Cicerón sobre la arquitectura; su *corpus* nos ofrece diferentes instancias en las que aparece la arquitectura o la figura del arquitecto, alejadas —en menor o mayor medida— del vínculo que hoy parece casi necesario entre el arquitecto y la edificación.

En *De Finibus Bonorum et Malorum*, Cicerón habla sobre el epicureísmo como un sistema de la felicidad humana; al creador de dicho sistema, le llama su arquitecto (*architecto*).⁸ Aquí la arquitectura es la ideación y estruc-

⁶ Marco Tulio Cicerón, *De Officiis*, 1.151.

⁷ Debe notarse que Cicerón no comparte la importancia que los griegos —según él— daban a la teoría y la sabiduría. Mediante una oscura argumentación, defiende un tipo de sabiduría práctica como la más importante. Argumenta que la verdadera sabiduría no es la *sophia* de los griegos (un saber contemplativo sobre lo último; el cosmos y lo eterno) sino la *sapientia* (un saber teórico cuyo fin es la salvaguarda de los intereses de la humanidad, que busca conocer lo esencial de lo social). Cicerón, *De Officiis*, 1.153.

⁸ Marco Tulio Cicerón, *De Finibus Bonorum et Malorum*, 1.10.32.

turación, con el pensamiento, de un sistema que rige las acciones para la búsqueda de la verdad/felicidad. En este caso la arquitectura no podría estar más alejada de la *tékhnē*, ya que sin acto productivo ni objeto como fin no puede haber *poiēsis*. Lo que el arquitecto “crea” es una escuela de pensamiento práctica. Más adelante, en el mismo texto, se vuelve a mencionar al arquitecto, esta vez como un jerarquizador de las cosas del mundo, el que arregla sus elementos para crear una composición guiada por la mente y no los sentidos.

La vista, dice Platón, es el más penetrante de nuestros sentidos, pero con ella no vemos la sabiduría: ¡qué ardientes deseos (*ardentis amores*) de alcanzarla suscitaría, si se viera! Y ¿por qué? ¿Acaso por su extrema habilidad (*callida*) para estructurar placeres (*architectari voluptates*)? [...] en todas nuestras acciones (*factis*) nos debe mover la cosa en sí, no los testigos.⁹

Esta figuración particular del arquitecto se repite en una carta que Cicerón escribió a M. Terentius Varro, en la cual se refiere al arquitecto como el compositor de constituciones, y con ello, creador de repúblicas.¹⁰ El arquitecto aparece, entonces, no sólo como un organizador y jerarquizador de elementos, sino como quien puede crear o idear los principios según los cuales se rige el sistema cuando éstos no existen. Este uso del término “arquitecto”, entendido como un inventor que se guía por su astucia y su inteligencia para resolver problemas ante los cuales no existen métodos probados, no era algo nuevo en tiempos de Cicerón. De hecho, Platón ya lo había tratado en su *Político*, donde el arquitecto es usado como analogía de un gobernante que no sólo manda y organiza, sino que lo hace de acuerdo a ideas propias.¹¹ También Eurípides, sobre el es-

⁹ Cicerón, *De Finibus Bonorum et Malorum*, 2.52.

¹⁰ Marco Tulio Cicerón, *Epistulae ad Familiares*, 9.2.

¹¹ En el *Político*, de Platón, el arquitecto no es un obrero, sino quien gobierna a los obreros; brinda su conocimiento. Por lo tanto, participa de la ciencia cognoscitiva. A diferencia del “calculador”, no

cenario trágico, ya había llamado a Odiseo un “arquitecto” por la astucia con que ideaba los planes para sobreponerse a los contratiempos.¹² Uno de los casos más interesantes, quizá, es Plauto, autor contemporáneo a Cicerón y a Vitruvio, quien en sus comedias usó varias veces el término arquitecto de modos que se alejan notablemente de la tradición vitruviana, elevando a ciertos esclavos, ante los ojos del público, por encima de sus amos.

2. El arquitecto plautino

El término *architectus* es utilizado en diversas ocasiones a lo largo del *Miles Gloriosus*, escrito por Plauto alrededor del año 205 a.e.c., traducido como *El militar fanfarrón*. En todas las instancias en las que, en esta comedia, se usa el término *architectus*, se hace referencia a Palestrión, el “esclavo astuto” (*servus callidus*) de un joven ateniense. En la comedia plautina, el esclavo astuto debía resolver los problemas que estaban en el corazón mismo del entramado. Sus facultades eran el ingenio y la inteli-

se desliga de su tarea al emitir su juicio, sino que sigue dando las órdenes apropiadas hasta que los obreros hayan terminado la labor pedida. Platón hace una división de la *episteme*: una de sus partes es directiva, la otra, crítica de estas dos “artes”. Sobre esto, el extranjero pregunta: “¿podríamos afirmar que hemos hecho una división apropiada?”, y el joven Sócrates contesta “sí, conforme a mi parecer”. De lo anterior procede que, en cuanto al arte de mandar, no es lo mismo quien recibe la orden de dar la orden, que quien ordena de acuerdo con ideas propias. Las directivas (órdenes) se separan según el propósito de lo que quieren producir/o favorecer el desarrollo de (génesis); unos ordenan cosas animadas, otros inanimadas. “La función de la ciencia real [de los reyes] de ningún modo consiste en dirigir a seres inanimados, como lo hace la arquitectura, sino que [...] ejerce siempre su autoridad entre los seres vivos y siempre en relación con ellos”. Platón, *Político*, 259d-261d.

¹² Euripides *Cyclops*, 477; en Euripides *Cyclops, Alceste, Medea*, David Kovacs, trad. (Cambridge: Harvard University Press, 2001).

gencia, traducidas en una notable confianza en sí mismo y en un poder de convencimiento admirable, que suelen ser usados por el personaje para llevar a buen puerto sus planes y maquinaciones.¹³ Para comenzar a entender la relación entre las figuras del *servus callidus* y del *architectus*, vale la pena hacer un breve resumen de la trama del *Miles Gloriosus*.

Un militar fanfarrón, llamado Pirgopolínicos, ha raptado a la joven doncella Filocomasio, y la ha llevado hasta Éfeso. En la casa del militar también vive Palestrión, su esclavo. Tiempo antes, Palestrión fue esclavo del joven ateniense Pleúsicles, a quien todavía jura lealtad, y que es además el verdadero amante de la joven doncella. Su lealtad obliga a Palestrión a mandar un mensaje al joven ateniense, su antiguo amo, le revela la situación actual de la joven doncella, y éste rápidamente viaja a Éfeso para salvar a su amada. El joven ateniense logra instalarse en la casa contigua a la del militar fanfarrón.

El habilidoso Palestrión idea un plan para que su antiguo amo y su amante puedan reencontrarse. Perfora un hoyo en la pared que separa ambas casas, para que, a través de él, los amantes puedan verse y conversar. Pero en uno de sus encuentros, Escéledro, otro esclavo del militar fanfarrón, los ve besándose desde un tragaluz en el techo de la casa, lo que pone en riesgo el plan de Palestrión y el destino de los amantes. Por ello, Palestrión ingeniará un nuevo plan para ayudarles: engaña a Escéledro asegurándole que en realidad no ha visto a la joven doncella besando a su amante, sino a su hermana gemela, Dicea. La joven juega su parte en el engaño y corre entre las dos casas, por el hoyo en la pared, fingiendo ser en un momento ella misma y en otro su hermana gemela, convenciendo a Escéledro de la existencia de dicha gemela.

¹³ La figura del *servus callidus* es tratada extensamente en: Francesca Schironi, “The Trickster Onstage: The Cunning Slave from Plautus to *Commedia dell’Arte*”, en *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, : S. Douglas Olson ed. (Berlín, Boston: De Gruyter, 2013), 447-458; Ferdinand Stürner, “The *Servus Callidus* in Charge: Plays of Deception”, en *A Companion to Plautus* George F. Franko y Dorota Dutsch, eds. (Nueva Jersey: Wiley & Sons, 2020), 135-148.

Una vez esquivado este peligro, Paestrión ingenia un último proyecto para derrotar al militar y así liberar a la joven doncella. Consciente de que el militar fanfarrón se cree irresistible para toda mujer, Paestrión contrata a una meretriz para hacerse pasar por la esposa del otro vecino del militar, y que finja estar perdidamente enamorada de él. El enorme ego del militar lo facilita todo, y cuando piensa que la esposa del vecino lo desea, pide a Paestrión que le aconseje cómo proceder. El esclavo astuto le recomienda liberar a la joven doncella, para que él pueda disfrutar de su nueva conquista sin complicaciones, además le sugiere que permita a la doncella quedarse con todas las joyas y el dinero que le había regalado, para que así no le cause problemas en el futuro. El militar no sólo hace esto, sino que, como muestra de su agradecimiento, también cede a Paestrión a la joven doncella. Para cuando el militar se da cuenta de que su nueva conquista era un invento, será demasiado tarde, la joven ya habrá huido con su amante verdadero y él se queda con nada.

Como puede verse, en su papel de *servus callidus*, Paestrión exhibe una ejemplar habilidad para ingeniar planes y maquinaciones. Éstos acabarán salvando a los amantes; su capacidad de urdirlos será lo que, en la comedia, le amerite el título de *architectus*. Aunque Paestrión no idea ni dirige la construcción de un edificio, sí proyecta: imagina todo el plan, inventa sus personajes y dicta las instrucciones precisas que deben seguirse para lograr el fin deseado. Cuando la meretriz pregunta quién es el que está dando las órdenes que deben seguirse, el viejo Periplecómeno precisa: “Éste es nuestro arquitecto”; más adelante, cuando la esclava astuta de la meretriz saluda a Paestrión, le dice: “¿Qué tal, querido arquitecto?”, él reconoce en ella a su par: “En comparación contigo no merezco meter ni un clavo en la pared [...] ¡Qué bien has sabido timar al militar!”¹⁴ Ante

¹⁴ Plauto, *El militar fanfarrón*, 901-902 y 1139-1143. En la traducción al inglés de Henry Thomas Riley (1912), *architectus* se traduce no como *architect* sino como *master-plotter*, que en español sería “maestro entramador” o “maestro maquinador”, lo cual se acerca más al trabajo que Paestrión lleva

los ojos del público, pensar en abrir un hoyo en la pared para que los amantes se encuentren, inventar gemelas y dar las instrucciones de cómo personificarlas aparecen como actos propios de un arquitecto, cuya función no es diseñar y construir edificios, sino diseñar y poner en ejecución planes que arruinan a soldados fanfarrones y liberan a jóvenes amantes.

Acroteleutio, la meretriz que finge estar enamorada del militar, además de ser uno de los personajes que se refieren a Palestrión como *architectus*, describirá su labor mediante una analogía con un constructor naval.¹⁵ El arquitecto naval es bueno, dice la meretriz, si tiene una buena imagen del barco por construir. Así dictará el trazado de las líneas que mandarán la colocación de la quilla [*bene lineatam*], y ésta, a su vez, regirá el armazón que servirá de guía para los trabajadores. Esto es: un buen arquitecto debe poder imaginar cosas que aún no existen, y con esa imagen trazar las líneas en donde sus elementos se dispondrán, también las guías según las cuales se moverán los elementos. El arquitecto, entonces, no sólo imagina el producto final de su proyecto, sino que debe programar todas las relaciones para tratar de garantizar que, cuando el plan se ponga en marcha, los elementos móviles sigan los caminos pensados y el producto final se logre.

Este uso de *architectus* no se reduce al *Miles Gloriosus*, lo encontramos en varias comedias escritas por Plauto. Veamos, por ejemplo, cómo

a cabo como *servus callidus*. También es interesante que, a lo largo de la comedia, Palestrión presume sus planes o entramados llamándoles “máquinas”: “O sea que yo he podido organizar aquí un truco estupendo [*magnas machinas*] para que pudieran reunirse los enamorados” (138); “¡Qué líos tan grandes me organizo, menudas las armas que manejo! [*quantas moveo machinas*] Verás cómo dejo hoy al militar sin su amiga” (813). En el diccionario etimológico *Lewis & Short*, además de la definición “común” de *machina* como “cualquier artefacto diseñado para realizar trabajo”, se hace notar también su uso para referir a “un andamiaje para la construcción” y como tropo que indica “un recurso, plan, estratagema”.

¹⁵ “Amo mío de mi alma, tú date cuenta: cuando el constructor [*architectus*] es bueno, una, una vez que ha metido en el arsenal el armazón bien delineado de un barco, es fácil construirlo”, Plauto, *El militar fanfarrón*, 915-918.

se utiliza en el *Poenulus*, escrita entre el 195 y el 189 a.e.c., normalmente traducida como *El pequeño cartaginés* —o simplemente *El cartaginés*—, famosa por ser una obra en la cual se incluyen partes escritas en el idioma púnico cartaginés, mismo que es hablado en su representación por el personaje Hannón. De nuevo, antes de adentrarnos en cómo se emplea el término, hacemos un pequeño resumen de la trama de la obra.

Dos hermanas, Adelfasio y Anterástilis, son robadas en su infancia y llevadas a Calidón, donde son compradas por Lico, un proxeneta. Cerca de ellas vive Agorástocles, un joven que también fue raptado, pero corrió con mejor suerte y terminó siendo adoptado por un viejo adinerado que lo nombró su heredero. El joven Agorástocles se enamora de Adelfasio, la mayor de las hermanas, mientras que Antaménides, un oficial militar, se enamora de Anterástilis, la menor. El proxeneta impide la unión del joven y de la hermana mayor, por lo que el joven, con ayuda de su esclavo Milfión, idean un plan para burlar la prohibición del proxeneta.

Milfión se entera de que las dos hermanas nacieron libres, en Cártago, y fueron robadas y esclavizadas. Al encontrarse en la calle con Hannón, un cartaginés, Milfión le pide que ayude al joven a liberar a su amada. Al saber que Hannón comparte lugar de origen con las hermanas, Milfión le pide actuar ante el proxeneta como si fuese el padre a quien le robaron sus hijas, y que le demande que se las regrese, o si no que enfrente la ley. Lo que Milfión no sabe es que Hannón, en realidad, ¡sí es el padre de las hermanas! Por ello, cuando Milfión le pide que actúe o personifique el papel de un padre que ha perdido a sus hijas, esto le viene naturalmente a Hannón, quien inmediatamente se ve afectado al oír la historia que debe actuar.

Así, en un pasaje sumamente cómico, Milfión se sorprende por lo que él cree es una actuación impecable de Hannón, un engaño perfecto, y procede a alabar su astucia y artificio: “¡Bravo, Hércules, qué hombre más artero, qué malo es y qué caradura, qué astuto y qué ladino! Se pone a llorar para llevar así a cabo más fácilmente el engaño”. Incluso comenta

que la habilidad de Hannón excede a la suya, que es el arquitecto de esta trama: “me deja chico con sus mañas a mí, que soy aquí el artífice [*architectonem*] de todo”.¹⁶

Milfión, igual que Palestrión (*Miles Gloriosus*), representa la figura del *servus callidus*. Sus facultades son el ingenio y la inteligencia, su función en el entramado de la obra es ser inventores del plan o proyecto que termina por desatar el nudo dramático. En el pasaje citado de Milfión, el arquitecto es quien ingenia y/o imagina que una cosa se convierta en otra. Milfión imagina la forma que obtendrá de la materia a su disposición,¹⁷ para lograrlo, pide que una persona asuma el papel de otra, dando las instrucciones necesarias para que se transforme y quepa dentro del esquema. Lo interesante del *Poenulus* es el asombro, real o irónico, de Milfión, quien se sorprende de que la forma final de uno de sus elementos —en este caso, Hannón— resulte más fidedigna a su proyecto de lo que él mismo hubiera imaginado. Este asombro sugiere que el lugar del arquitecto en el imaginario social ante el cual se representaba esta obra era insuperable, por lo menos en lo que refiere al acto proyectivo.

La manera en que Milfión se considera a sí mismo arquitecto recuerda a cómo aparece esta figura en el *Anfitrión* de Plauto. Ahí, en un soliloquio del dios Mercurio durante el prólogo, se habla de Júpiter como *architectus omnibus*. Mercurio, hijo de Júpiter, relata cómo su padre reina por encima de todos los dioses y, por lo tanto, todos los beneficios que de ellos emanan vienen indirectamente de Júpiter. Dice Mercurio: “no quiero enumerar, digo, los beneficios de que para todos es artífice mi padre, el soberano de los dioses [*deorum regnator... architectus omnibus*]”.¹⁸ Como

¹⁶ Plauto, *El cartaginés*, 1108-112.

¹⁷ También lo hace con las gemelas del *Miles Gloriosus*, pero en ese caso le pide a la doncella ser sí misma, pero diferente.

¹⁸ Plauto, *Anfitrión*, 44-45.

en el *Poenulus*, el arquitecto es el creador último. En lo que se refiere a su invención, no hay nadie encima o antes que él.

Veamos un último ejemplo del uso del término *architectus* en la comedia plautina, esta vez en su *Mostellaria*. Traducida como *La comedia del fantasma*, en algunos casos como *La casa embrujada*, fue escrita por Plauto alrededor del 195 a.e.c. Esta comedia, desarrollada casi por completo en una calle ateniense, afuera de las casas de dos de sus protagonistas, es una de las obras más populares de Plauto, derivado, probablemente, de la elegante simplicidad de su trama. Por última vez, hagamos un resumen de la obra antes de ubicar y analizar el papel que en ella juega el *architectus*.

Philolaches es un joven ateniense que vive una vida de derroche mientras su padre está en el extranjero. Un día, a la mitad de una gran bacanal organizada en su casa, el joven se entera de que su padre, Teoprópides, ha regresado a Atenas. El joven trata de sacar a todos de su casa, pero su mejor amigo, Callidamates, está tan borracho que no puede ni moverse. Ante este problema, Philolaches acude a Tranio, su esclavo astuto, quien idea un plan para salvar el día. Les pide a todos quedarse en la casa, quietos y sin hacer ruido, procede a salir e ir al puerto a darle la bienvenida al padre.

En el camino de regreso, Tranio le dice al padre que su casa ha estado cerrada por meses, debido a que está embrujada. Durante su conversación, el par es interrumpido por un banquero, que viene a reclamar una gran suma de dinero que ha prestado al joven. Tranio sabe que éste lo usó para comprar la libertad de Philematium, la esclava a quien ama. Sin saber la razón por la cual su hijo pidió el dinero, el padre pregunta sobre el préstamo, y Tranio intercede para salvar al joven: inventa que el dinero fue utilizado para comprarle al padre la casa vecina, dado que la anterior estaba embrujada. Agradablemente sorprendido, el padre pide a Tranio ver la casa que supuestamente su hijo compró para él, por lo que Tranio debe urdir otro plan. Convince al padre de que él va a entrar primero, por si hay damas en estado inconveniente adentro de la casa. El padre accede, Tranio entra solo

y adentro, por medio de otra artimaña, logra que su dueño, Simio, acceda a que el padre entre y la vea.

En este tercer ardid, Tranio convence a Simón, el vecino, de que su amo quiere ver su casa porque un arquitecto (*architectonem*) le ha dicho que está bien construida. Tranio alega que su amo quiere tomarla como modelo (*exemplum*) para la construcción de una casa propia. El vecino accede y Tranio le pide a Teoprópides que al entrar no mencione nada sobre cómo la casa es ahora suya, dado que el vecino le tiene mucho aprecio y está algo desconsolado de haber vendido. Así, el padre visita una casa que cree que es suya e interactúa con su verdadero dueño, quien piensa que sólo viene a verla, sin que los dos se den cuenta nunca del ardid de Tranio.

La visita del padre a la casa que él cree de su propiedad da pauta para todo tipo de intercambios cómicos. La mayoría tiene que ver con una inspección de la casa, se vuelve evidente que ésta se encuentra en pésimas condiciones, aun cuando Tranio la vendió como una casa ejemplar. Todo esto es posible sólo porque se le echa la culpa a la mano de obra que construyó la casa, manteniendo viva la ilusión de que lo que vale la pena no es su materialidad, sino la idea o el proyecto del arquitecto que la pensó. En *La comedia del fantasma*, lo que se valora del arquitecto no es su mandato sobre los elementos ni sobre los obreros, sino su imaginación. La habilidad deseable del arquitecto no es la que guía la construcción material de la casa, sino la que crea la imagen que será guía para la construcción. Teoprópides no confía en la mano que “mandó” a los albañiles, sino en la mente que ideó o modeló la casa (*exemplum*).

Parece que, en los ejemplos citados, lo que hay en común en quienes son designados *architectus* es su capacidad de idear o imaginar órdenes y ordenamientos inexistentes. Si tuviéramos que darles forma, representarlos como diagramas programáticos quizá sería lo más acertado. Los órdenes imaginados por los *architectus* plautinos no sólo involucran la invención de principios y de relaciones funcionales entre sus elementos, sino que consideran también lo que pasará cuando éstos sean puestos en movimiento.

Son proyectos de actividades ordenados, en los cuales el mundo mismo en que se llevarán a cabo es, hasta cierto grado, una invención del arquitecto. Se ha dicho que las facultades primarias que suele dársele a estas figuras, llámense el *architectus* o el *servus callidus*, son la inteligencia, la astucia y, a veces, el ingenio, pero habría que preguntarse: ¿son éstas suficientes cuando su función completa es la señalada? Es decir, ¿son suficientes la astucia, la inteligencia y el ingenio para entender lo que un *architectus*, en su papel de soberano último o superior, lleva a cabo?

3. La prudencia arquitectónica

Ya en la etimología griega de la palabra, aparece la posibilidad de pensar al *architectus* como dos figuras distintas, cuyas funciones son completamente diferentes y requieren de facultades o disposiciones del alma específicas. En el griego antiguo, *arkhitéktōn* (ἀρχιτέκτων) es una palabra compuesta, junta el término *arkhē* (ἀρχή) —que significa tanto principio y origen, como mandato, soberanía o autoridad— con *téktōn* (τέκτων) —que refiere, en general, a cualquier obrero o artesano, al maestro en cualquier arte [*tékhnē*], pero también a un autor, creador. De las distintas posibilidades, la que ha predominado a lo largo de los siglos es la del *arkhitéktōn* como jefe de los obreros, aquel que tiene mandato o autoridad sobre todos los obreros y artesanos.¹⁹

Esta definición, sin embargo, no sirve para describir la figura representada por el *architectus* en la comedia plautina. Para ser un maestro de obreros, o de una *tékhnē*, no se requiere el hábito o la facultad de la proyección, esto es, la ideación o imaginación del orden de la técnica

¹⁹ La historia de la definición del arquitecto y la arquitectura puede verse en: Parcell, *Four Definitions*.

—y dentro del cual se desprende. El maestro obrero, más bien, es quien conoce y sigue la técnica, la cual garantiza que la actividad *poiética* se desenvuelva de manera “correcta” y “razonada”. Lo que hace único o particular al *servus callidus*, de entre todos los demás esclavos, aun los más “técnicos”, es su capacidad de sustraerse del orden en el que está para crear uno nuevo, que sirva a sus intereses particulares, así como disponerlo y echarlo a andar, a la espera de que la imagen pensada sea lo suficientemente acertada para que, al ponerse en movimiento, siga el camino imaginado y llegue al puerto deseado.

Como se mencionó en la introducción, hay instancias en las que este otro tipo de *arkhitéktōn* existe ya en la Grecia antigua, mucho antes de los tiempos de Cicerón y Plauto. Quizá el más notable sea cuando Odiseo se llama a sí mismo *arkhitéktōn* en *El Cíclope* de Eurípides.²⁰ Pero los ejemplos dramáticos nos hablan de un uso común del término, lo suficientemente conocido para que pueda emplearse en una representación dramática popular y que el público lo entienda. No nos ayuda demasiado, sin embargo, para pensar en lo que hace diferente y particular al *arkhitéktōn* representado en Odiseo, Júpiter, Tranio y Milfión. ¿Qué hay en su alma que no existe en los hombres más consumados en sus técnicas, como Fidias y Policleto?²¹

Curiosamente, no hará falta más que de un sólo texto aristotélico para encontrar un índice que nos ayude a entender esta diferencia de facultades y hábitos. Entre los pasajes 1140 y 1142 de su *Ética Nicomáquea*, encontramos que el autor hace una diferencia explícita entre el modo de saber que supone a la arquitectura como una técnica de la construcción (*oikodomikè tékhne*) y el que la plantea como una actividad soberana, en donde no se despliega ninguna técnica, sino una prudencia, y no cualquier prudencia, sino una particular (*architektonikè [phrónēsis] nomothetike*).²²

²⁰ Eurípides, *El Cíclope*.

²¹ Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, 1141a, 9-11.

Empecemos por recordar que, como modos de saber, tanto la técnica como la prudencia tienen que ver con el ámbito de lo que puede ser de muchas maneras, a diferencia de la ciencia. Aristóteles nos recuerda que: “De las cosas que pueden ser de otra manera, unas son del dominio del hacer, otras del obrar [...] Así, el hábito práctico acompañado de razón es distinto del hábito productivo acompañado de razón”.²³ La distinción básica entre la técnica y la prudencia sería, entonces, su finalidad (érgon, ἔργον), en la técnica es *poietica*, esto es, produce un objeto en el mundo, externo al hacedor; mientras que en la prudencia la finalidad es la actividad misma, el obrar.

De ahí que, en su discusión sobre lo que es un arte (una técnica), Aristóteles traiga a cuenta como ejemplo la construcción o producción de vivienda. El término escogido para describir este modo de saber productivo en particular es *oikodomikè tékhnē*,²⁴ si bien traducido en algunas versiones como “arquitectura”, más literal o rigurosamente sería “técnica de la construcción de casas”. En la versión de Antonio Gómez Robledo, el pasaje aparece: “Puesto que la arquitectura [οἰκοδομική τέχνη, *oikodomikè tékhnē*] es un arte, y es además esencialmente un hábito productivo acompañado de razón, y no hay arte alguna que no sea un hábito productivo acompañado de razón, ni hábito alguno de esta especie que no sea un arte, resulta que son lo mismo el arte y el hábito productivo acompañado de razón verdadera”.²⁵

En la traducción de Julio Pallí Bonet y Tomás Calvo Martínez, *oikodomikè tékhnē* aparece como “el arte de la construcción”, mientras que en

²² Según la categorización aristotélica, nos referiremos a las partes (μέρη) o poderes (δυνάμεις) del alma/mente como “facultades”; y a los saberes (εἰδέναι) como “modos de saber” o “hábitos/habitudes”.

²³ *EN*, 1140a 1-5.

²⁴ En el primer libro (1097a 20-22) aparece también la *oikodomike* como el arte cuyo “bien” es la casa. (El Bien, “*the Good*” según Rackham, “*is that for the sake of which everything else is done*”).

²⁵ *EN* 1140a 5-10.

la de Harris Rackham, la “habilidad arquitectónica” es descrita como “un arte” [*architectural skill is an art*]. Construir un edificio, entonces, sería una actividad *poietica* que puede hacerse de varias maneras. La técnica de la construcción de edificios (*oikodomikè tékhne*) sería una, acompañada de razón verdadera, o realizada “correctamente”. El arquitecto, en tanto jefe de obreros, sería el guía, quien da las instrucciones para la construcción de un edificio, según una técnica; esto es, siguiendo un razonamiento verdadero. Dado que pertenece a una esfera de lo que admite distintas formas de hacerse, dicho razonamiento verdadero tendría que ver con las particularidades de cada caso; la prueba de que se ha llevado a cabo la producción de acuerdo a una técnica, y no una *atéchnia*,²⁶ no tendría que ver con el objeto o producto final, sino con el método para llegar a él.²⁷

Más adelante, en su discusión sobre la prudencia, Aristóteles invoca propiamente la palabra “arquitectura” (ἀρχιτεκτονική).²⁸ Al hablar sobre

²⁶ Aristóteles propone la existencia de una “inhabilidad artística” (“*Lack of Art*” en Rackham) o *atechnia* (ἀτέχνια), descrita como “un hábito productivo acompañado de razón falsa”. Este pasaje será de enorme interés para la estética moderna, ya que desde Aristóteles encontramos una preocupación por la tensión entre “subjetividad” y “objetividad” en el arte. Aristóteles reconoce que en toda producción artística/*poietica* el objeto puede ser producido de diferentes maneras, está en la “subjetividad” elegir cuál de éstas seguir. Pero también propone un tipo de “objetividad” o “subjetividad objetivizante” en el mismo ámbito, sugiere que de entre las muchas formas de hacer algo, existen maneras “correctas” e “incorrectas”. Lo “bueno” en el arte, señala Aristóteles, no tiene nada que ver con el producto final; no podemos juzgar si una obra de arte es buena a partir de su producto final, dado que “no hay demostración de cosas cuyos principios pueden ser de otra manera”, entonces lo bueno no puede ser encontrado ahí. Lo que hace una obra buena o mala deriva del proceso de pensamiento que guía su producción, de cómo se “razona correctamente” el hábito productivo. *EN* 1140a 20-23 y 1140b.

²⁷ “No deliberamos sobre los fines, sino sobre los medios que conducen a los fines. Pues, ni el médico delibera sobre si curará, ni el orador sobre si persuadirá, ni el político sobre si legislará bien, ni ninguno de los demás sobre el fin, sino que, puesto el fin, consideran cómo y por qué medios pueden alcanzarlo; y si parece que el fin puede ser alcanzado por varios medios, examinan cuál es el más fácil y mejor”, *EN* 1112b 10-20. Las cursivas son mías.

los tipos de prudencia, el estagirita propone la existencia de una prudencia legisladora, cuyo fin es su aplicación a los asuntos de la ciudad; le llama “prudencia arquitectónica” (*ἀρχιτεκτονικὴ [φρόνησις] νομοθητικὴ*). Antes de adentrarnos a lo que refiere específicamente, quizá debemos detenernos en lo que es la prudencia para Aristóteles.

La primera distinción que hay que considerar, en lo que concierne al uso particular del término arquitectura, es que según Aristóteles, “la prudencia no podrá ser ni ciencia [*ἐπιστήμη*] ni arte [*τέχνη*]”. La prudencia no puede ser ciencia porque su materia puede ser de distintas maneras, mientras que la verdad en la ciencia sólo acepta una forma de ser. Ahora, en lo que atañe a la distinción entre la prudencia y el arte, Aristóteles nota que la actividad del arte es el hacer, mientras que la de la prudencia es el obrar, y éstas son actividades de género distinto. A partir de estas distinciones, el filósofo afirma que: “[la prudencia es] un hábito práctico verdadero, acompañado de razón, sobre las cosas buenas y malas para el hombre. Porque el fin de la producción es distinto de ella, pero el de la acción no puede serlo; pues una acción bien hecha es ella misma el fin”.²⁹

Habría que hacer pausa en lo que son los límites de la prudencia. Aristóteles nota que el prudente delibera sobre las cosas que son buenas para él, no en lo parcial, sino en lo general, de ahí que se repita a sí mismo y recuerde que la prudencia es un hábito “sobre las cosas buenas y malas *para el hombre*”; en la traducción de Gómez Robledo aparece como “respecto de lo que es bueno *para el hombre*” y en la de Rackham como “las cosas que son buenas para el ser humano”.³⁰ Entonces, aunque delibera sobre las cosas que pueden ser de muchas maneras, la prudencia no considera lo que es particularmente bueno para ésta o aquella persona, sino lo que es bueno para una persona en la medida en que lo es para la humanidad

²⁸ EN, 1141b 25-1142a.

²⁹ EN, 1140a 30-1140b.

³⁰ EN, 1140b 20-22. Las cursivas son mías.

como género. El ejemplo que nos otorga para entender esto es el de Pericles, juzgado como prudente “porque puede ver lo que es bueno tanto para él como para los hombres, y eso lo hace capaz de dirigir familias y ciudades”.³¹

Ahora podemos pasar al momento en que Aristóteles invoca a la “arquitectura” en su discusión sobre la prudencia. En su exposición sobre la sabiduría (σοφία, *sophía*) y lo que constituye a un sabio (σοφός, *sophós*), aquella es descrita como la ciencia y la inteligencia de “las cosas más ilustres por naturaleza”;³² es decir, la sabiduría pone sus miras en aquello superior al ser humano —el cosmos y la divinidad—, cuya perfección natural sólo puede ser de una manera. A diferencia de la sabiduría, la prudencia —reitera Aristóteles— “se refiere a las cosas humanas”, consiste en “deliberar rectamente” sobre ellas. Para el filósofo, esto será un ejercicio estocástico, ya que “El que delibera rectamente, absolutamente hablando, es el que, ajustándose a los cálculos de la razón, pone la mira en lo práctico y mejor para el hombre [πρακτῶν στοχαστικός, *prakton stokhastikós*]”.³³

En las líneas que siguen a la cita, Aristóteles explica a qué se refiere cuando habla de “ajustar los cálculos de la razón”. Si bien el prudente examina lo que puede hacerse de muchas maneras, para hacerlo correctamente debe tener algún tipo de guía: requiere saber cuáles son los principios que rigen lo

³¹ *EN*, 1140b-10.

³² *EN*, 1141b, 1-5.

³³ *EN*, 1141b, 13-15. Hay cierta insinuación común, desde Eurípides hasta Plauto, pasando por Aristóteles, de que la *prudencia arquitectónica*, que será discutida inmediatamente, es estocástica. Ese fundamento que debe idear es pensado siempre con un fin general; para o en contra de alguna cosa, hay siempre un blanco hacia el cual apunta el arquero. Esta contingencia, en parte, separa los principios a los que se llegan con el intelecto y la sabiduría de aquellos a los cuales se llega con la prudencia arquitectónica: aquellos son eternos, universales, inmutables; éstos son contingentes, atienden a una problemática particular que no puede ser remediada con los principios existentes. Ver: 1094a 23-26; 1106a, 14- 34; 1138b, 20 y 1144a 25, entre otros.

bueno para la humanidad. Pero la prudencia no debe limitarse, según la traducción, a “sólo lo universal”, o al “conocimiento de principios generales”, sino que “debe conocer lo particular”, “las circunstancias particulares” o “los hechos particulares”.³⁴ Dado que la prudencia ordena a la acción, pero busca hacerlo correctamente, necesita saber de lo general y de lo particular para adecuar las reglas al caso. Aristóteles concluye volviendo a enfatizar que se “deben poseer ambos conocimientos” pero “preferentemente el de las cosas particulares”; cerrará la sección con el siguiente enunciado: “Aquí también [en el conocimiento de las cosas particulares] debe haber una disciplina arquitectónica [ἀρχιτεκτονική, *architektoniké*]”.³⁵

¿A qué se refiere con la necesidad de una disciplina arquitectónica? En la traducción de Pallí Bonet y Calvo Martínez se lee: “también en este caso debería haber una fundamentación”, mientras que en la de Rackham dice: “aquí también debe haber alguna facultad directiva suprema”.³⁶ Las tres traducciones apuntan a lo mismo: algo —un modo de saber o una facultad— que permita que aquello que ordena la acción en el ámbito de lo particular, de lo que puede ser de muchas maneras distintas, sea razonado y correcto. En las primeras líneas de la siguiente sección (6.8), Aristóteles vuelve sobre este tipo de prudencia:

La política y la prudencia tienen el mismo modo de ser, pero su esencia no es la misma. De la prudencia relativa a la ciudad, una, por así decirlo, arquitec-

³⁴ EN, 1141b, 15-17. En la traducción de Pallí Bonet y Calvo Martínez, “Tampoco la prudencia está limitada sólo a lo universal, sino que debe conocer también lo particular, porque es práctica y la acción tiene que ver con lo particular”; en la de Gómez Robledo, “La prudencia no es tampoco sólo de lo universal, sino que debe conocer las circunstancias particulares, porque se ordena a la acción, y la acción se refiere a las cosas particulares”; y en la de Rackham, “Tampoco la prudencia es sólo un conocimiento de principios generales: también debe tomar en cuenta los hechos particulares, dado que lo que le concierne es la acción, y la acción trata con las cosas particulares”.

³⁵ EN, 1141b, 15-25.

³⁶ EN, 1141b, 23-25. “*Though here too [in action concerned with particular facts] there must be some supreme directing faculty*”.

tónica, es legislativa, [ἀρχιτεκτονική (φρόνησις) νομοθετική, *architektoniké (phrónēsis) nomothetiké*] mientras que la otra, que está en relación con lo particular, tiene el nombre común de prudencia política. Ésta es práctica y deliberativa. En efecto, el decreto es lo práctico en extremo; por eso, sólo los empeñados en tales acciones son llamados políticos, pues sólo ellos actúan como obreros manuales [χειροτεχνία, *xeirotechnía*].³⁷

Inmediatamente después de este pasaje, Aristóteles recalca que la prudencia referida a la persona misma mantiene el nombre común de “prudencia”. En resumen, habría tres tipos de prudencia: la común, que tiene que ver con lo individual, y dos que se relacionan con asuntos de la ciudad: (1) la *prudencia política*, que reflexiona sobre lo particular y cuyo fin es el decreto, y (2) la *prudencia arquitectónica*, cuyo objeto son los principios y su fin es la legislación. En su traducción, Rackman nos recuerda que legislar, en la *polis* griega, no era la función parlamentaria, sino la acción de un fundador o reformador de la constitución. Sobre esto, Aristóteles hace una comparación interesante: el político —quien ejerce la prudencia política, la que delibera y decreta— posee una facultad similar a los obreros manuales (χειροτεχνία),³⁸ figura que según Rackham contrasta con el arquitecto, en tanto fundador o reformador.

Habría una cierta jerarquía entre las dos prudencias de la ciudad, que según Rackham no son tipos especiales de prudencia, sino aplicaciones especiales de ésta. Si la prudencia común refiere a un razonamiento recto que manda sobre las acciones particulares del individuo en sus intereses privados, la prudencia política y la arquitectónica serían una extensión

³⁷ EN, 1141b, 24-29.

³⁸ Aunque Rackham lo traduce como “las acciones de los trabajadores de la industria” (*they who perform actions, like the workmen in an industry*) y Gómez Robledo como “ellos ejecutan acciones, como los operarios en una industria”, parece ser que con *xeirotechnía* (χειροτεχνία) Aristóteles refiere a cualquier arte manual, llevado a cabo con las manos.

de ésta hacia la esfera de los intereses familiares y comunitarios. Filimon Peonidis propuso que Aristóteles refiere a que el ejercicio sobresaliente de la prudencia permite al individuo trascender el punto de vista subjetivo, y ver más allá de los límites de su persona o su casa para aprehender la generalidad.³⁹ Incluso, Aristóteles llega a suponer —sin ofrecer una respuesta clara— que es imposible asegurar el bien individual si la persona no se preocupa también por el bien de la familia y la república.⁴⁰

Regresemos a la prudencia arquitectónica, que parece ser propuesta por Aristóteles como la fundamentación, disciplina arquitectónica o facultad directiva suprema que sirve de guía a las otras dos prudencias, la política y la común. En el camino que lleva de salir de uno mismo y sus intereses privados, para trascender al individuo y luego a la familia o comunidad, existiría un límite: aquel en el cual se puede aprehender lo más general, pero que no es universal, ya que eso sería tarea de la inteligencia y la sabiduría. El papel de la prudencia arquitectónica parece ser la aprehensión de esos principios generales últimos, que sirven de fundamentación o de facultad directiva en el ámbito de lo práctico —es decir, los principios aplicables en el ámbito de lo que puede ser de muchas maneras—, lo cual conlleva que estos principios generales necesariamente serían cambiantes o mutables, se adaptarían no a lo mutable de los casos particulares, sino a lo cambiante de los casos más generales, los de la ciudad como un todo. Incluso, el *Ancient Greek Lexicon* de Liddell, Scott y Jones considera un uso del término ἀρχιτεκτονική que trata

³⁹ Peonidis añade: “*The very verbs Aristotle uses θεωρεῖν and θεάσασθαι seem to confirm the unique capacity of politicians to adopt a general inclusive standpoint*”. Filimon Peonidis, “The Relation Between The ‘Nicomachean Ethics’ and the ‘Politics’ Revisited”, *History of Political Thought* 22, núm. 1 (2001): 11.

⁴⁰ *EN*, 1142a, 7-9. “Quizá, empero, no sea posible asegurar uno su propio bien sin interesarse en el bien de la familia y en el bien de la república. Porque es incierto y debe considerarse en compañía de otros el modo como cada uno haya de administrar sus intereses”.

este entendimiento de la arquitectura, como “la ciencia o arte maestra, que prescribe a todo lo que esté debajo de ella, como un ἀρχιτέκτων [*architekton*] a sus obreros”.

Esta noción de lo que significa una arquitectura, o lo arquitectónico, parece reafirmarse en las primeras páginas de la *Ética Nicomáquea*, donde se habla sobre la diversidad de artes, acciones y ciencias existentes, y la variedad de sus fines. Aristóteles nota que algunas están subordinadas a una sola actividad o facultad unitaria,⁴¹ y que, en esos casos, los fines de esa facultad unitaria son preferibles a los de las subordinadas. Esta facultad unitaria, traducida por Gómez Robledo como “disciplina gobernadora” y por Rackham como “artes maestras”, aparece en el texto aristotélico como “arquitectónica” (ἀρχιτεκτονική). Para Aristóteles, el fin último de esta facultad unitaria sería no sólo el bien, sino el “bien supremo” o “bien soberano”:

Si es así, debemos intentar determinar, esquemáticamente al menos, cuál es este bien y a cuál de las ciencias o facultades pertenece. Parecería que ha de ser la suprema y directiva en grado sumo [κυριωτάτης καί μάλιστα ἀρχιτεκτονικής, *kyriotátēs kaí málista architektonikés*]. Ésta es, manifiestamente, la política. En efecto, ella es la que regula qué ciencias son necesarias en las ciudades y cuáles ha de aprender cada uno y hasta qué extremo.⁴²

Es claro que la política a la que refiere aquí Aristóteles no es la misma a la que más adelante compara con el hacer de un obrero manual, la que simplemente delibera y decreta. Pallí Bonet y Calvo Martínez nos

⁴¹ Pallí Bonet y Calvo Martínez resaltan que lo que ellos traducen como facultades principales son: “En el texto ‘ciencias arquitectónicas’, metáfora tomada del arte de la construcción, en que la ciencia del arquitecto se distingue del arte manual de los obreros”, *EN* 1094^a, 15. Quizá sólo habría que aclarar que, como hemos visto aquí, más que una ciencia, lo que distingue al arquitecto del arte manual de los obreros es una prudencia.

⁴² *EN* 1094a, 25- 1094b, 5.

recuerdan que Aristóteles apunta a la política en su sentido más noble y elevado, como la encargada de “fijar las normas generales de la acción que aseguren el bien de los ciudadanos y, en definitiva, de la ciudad”. Aristóteles asegura que la política, entendida así y para lograr su fin del bien supremo, se sirve de las demás ciencias y artes subordinadas a ella (“Vemos, además, que las facultades más estimadas le están subordinadas, como la estrategia, la economía, la retórica”); determina cuáles son las ciencias necesarias en una ciudad y establece las leyes que regulan qué se debe obrar y qué no en una ciudad.⁴³

A partir de todo lo anterior, podemos deducir que en Aristóteles la “arquitectura” es una prudencia, no un arte o técnica. Su fin no es la edificación (dicho fin sería *poietico*, propio del arte), sino una actividad o acción. ¿Cuál es esta acción propia de la prudencia arquitectónica? En tanto hábito práctico verdadero, acompañado de razón, su obra sería la de organizar y jerarquizar todas las actividades y producciones que en la generalidad están subordinadas a ella, según una necesidad particular; y su fin que, al funcionar todas de acuerdo a esta “facultad directiva suprema”, se alcance el bien. En el caso de la ciudad, la prudencia arquitectónica sería “disciplina gobernadora”, que permite al legislador o al reformador “fundar” una ciudad: establecer sus principios primeros —aunque contingentes—. El arquitecto idea, ingenia y diseña una constitución, entendida como un esquema programático que prescribe cuáles de las artes y acciones, que pueden ser de diversas maneras, se deberán llevar a cabo, siempre con miras a alcanzar el bien supremo para esa ciudad. La única duda restante es, ¿cómo? Es decir, ¿cómo exactamente se pretende que la prudencia arquitectónica aprehenda correctamente estos principios, primeros pero contingentes, con los cuales elaborar la guía directiva?

⁴³ En la traducción de Rackham: “*In as much then as the rest of the sciences are employed by this one, and as it moreover lays down laws as to what people shall do and what things they shall refrain from doing, the end of this science must include the ends of all the others*”. EN 1094b, 1-6.

Este problema no es menor. En el esquema aristotélico, queda muy claro cuáles son las facultades encargadas de encontrar los principios, sean estos principios primeros o universales. También cuáles son los hábitos que permiten razonar con rectitud y, por tanto, no caer en el error. En el 1141a Aristóteles nos otorga un pequeño resumen de esto:

En consecuencia, si los hábitos por los que alcanzamos la verdad y jamás incurrimos en error, bien sea de las cosas invariables o aun de las variables, son la ciencia, la prudencia, la sabiduría y el intelecto [*nous*], y si ninguno de los tres primeros puede alcanzar el conocimiento de los principios (entendiendo por los tres la prudencia, la ciencia y la sabiduría), no queda sino que el intelecto sea el hábito de los principios.⁴⁴

Si bien Rackham subraya que es aquí donde el intelecto (*nous*) recibe lo que él llama su “sentido especial”, una virtud particular de la facultad del intelecto racional que, por inducción, puede aprehender correctamente principios primeros otrora indemostrables; en su nota al 1142a recalca que, en lo referente a la aprehensión de principios generales, será la prudencia —no el intelecto— la facultad encargada. Para ser más exactos, Rackham menciona que aunque la prudencia reconoce (*takes cognizance*) hechos particulares, será en la relación con la “ciencia política”, esto es, en su función como prudencia arquitectónica, donde ayude a la aprehensión de los principios generales. Estos últimos vienen de la experiencia, a diferencia de los principios primeros o universales, de los cuales “no hay razonamientos (*lógos*)”, y son aprehendidos por el intelecto (*nous*).⁴⁵

El problema entonces queda así: Aristóteles propone la existencia de un tipo o un uso especial de la prudencia llamado prudencia arquitectónica.

⁴⁴ EN, 1141a 5-9.

El fin de ésta es aprehender los principios generales de aquello que puede ser de muchas maneras y organizarlo de tal forma que pueda actuar como fundamentación o facultad directiva suprema para la prudencia política, la cual busca el bien supremo en asuntos de la ciudad; y con la prudencia común, que pretende el bien supremo en asuntos de la familia y el individuo. Esta prudencia arquitectónica, en tanto modo de saber, no puede ser igual a las otras dos prudencias, volcadas hacia lo particular —incluso a lo más particular, de lo que no hay ciencia—⁴⁶ y para hacerlo “rectamente” necesitan de la fundamentación que provee la primera prudencia. Pero ésta tampoco puede ser ni sabiduría ni intelecto. El intelecto, al igual que la prudencia arquitectónica, busca principios, pero los principios “de lo científico no pueden ser ni ciencia ni arte ni prudencia; porque lo científico es demostrable, mientras que el arte y la prudencia versan sobre cosas que pueden ser hechas de otra manera”;⁴⁷ así, el tipo de principios encontrados por el intelecto no sirve a la prudencia arquitectónica. Tampoco los principios hallados por la sabiduría, ya que ésta “es ciencia e intelecto de lo más honorable por naturaleza”,⁴⁸ y por definición, sólo puede ser de una manera. Finalmente, no puede ser arte, porque su fin no es *poietico*. La prudencia arquitectónica no produce ningún objeto en el mundo, sólo la fundamentación que rige a la prudencia política y a la común. ¿Qué es, entonces, esa fundamentación? ¿Cómo existe y qué se requiere para elaborarla?

Un indicio de cómo proceder ante esta pregunta lo descubrimos, de nuevo, en las primeras páginas de la *Ética Nicomáquea*, donde Aristóteles intenta resumir la labor titánica que pretende realizar. Aunque ya ha sido citado este párrafo, recordemos las palabras de Aristóteles, quien después

⁴⁵ Según Rackham en sus notas al 1141b y 1142a, “Los principios de la inteligencia son las definiciones. [...] Las definiciones son los principios primeros, o premisas, de la ciencia (*episteme*)”.

⁴⁶ *EN*, 1142a, 27.

⁴⁷ *EN*, 1140b 35-38.

⁴⁸ *EN*, 1141b 3-5.

de proponer la existencia del bien supremo o bien soberano, y la subordinación de todos los demás fines, así como de las actividades y artes que los producen o actúan, afirma:

¿No es verdad, entonces, que el conocimiento de este bien tendrá un gran peso en nuestra vida y que, como aquellos que apuntan a un blanco, no alcanzaremos mejor el que debemos alcanzar? Si es así, debemos intentar determinar, *esquemáticamente* [τύπω, *týpo*] al menos, cuál es este bien y a cuál de las ciencias o facultades pertenece. Parecería que ha de ser la suprema y directiva en grado sumo [ἀρχιτεκτονικής, *architektonikés*]. Ésta es, manifiestamente la política.⁴⁹

En esta ocasión, me gustaría llamar al atención a la siguiente frase: “debemos intentar determinar, al menos *esquemáticamente*, cuál es este bien y a cuál de las ciencias o facultades pertenece”. En la versión citada, Pallí Bonet y Calvo Martínez eligen traducir τύπω (*týpo*) como “esquema”, mientras que Rackham lo hace como “delinear”. De las diversas definiciones que merece este término, todas parecen tener en común que el *týpo* es una esquematización o delineación general, que da la forma o figura de algo, para posteriormente servir de guía o modelo para su reproducción.⁵⁰ El *týpo*, entonces, sería una suerte de imagen primera, que sirve de modelo o guía para imágenes subsecuentes o subordinadas.⁵¹ Considerar, entonces, que la finalidad de la prudencia arquitectónica es la determinación de un *týpo* puede ayudarnos a pensar con más claridad en este modo de saber y sus fines. Si la prudencia política y la prudencia común requieren

⁴⁹ EN, 1094a 24-28. Las cursivas son mías.

⁵⁰ Según el LSJ, τύπος (τύπτω) tiene varias definiciones: (1) el efecto de un golpe o de presión, como en la impresión de un sello o una impresión; (2) una réplica que proviene de un molde; (3) figura trabajada en relieve, ya sea moldeada, modelada o esculpida; (4) una forma o figura; (5) arquetipo, patrón o modelo capaz de extraer repetición exacta en varias instancias; (6) una impresión general, indicación vaga; una delineación, esquema o idea general; (7) modelo a ser imitado.

una fundamentación que las guíe para que su razonamiento sea recto, esa fundamentación debe ya existir, debe poder ser aprendida y aplicada por el prudente. Pero, reitero, como estamos en el ámbito de las cosas que pueden ser de muchas maneras, habría que asumir que dicha fundamentación o cambia, o es continuamente determinada, esa sería la responsabilidad de la prudencia arquitectónica, idear una fundamentación donde y cuando no la hay, para casos particulares que no la tienen. De alguna manera sería un acto creativo sin producción, sin objeto *poiético*.

La idea de que el fin de la prudencia arquitectónica es esta creación sin producto tiene su representación en *El Cíclope*, drama satírico de Eurípides ya mencionado, en el cual Odiseo se refiere a sí mismo como arquitecto. En algún momento de la obra, Odiseo interpela al corifeo para que éste escuche el castigo que tiene listo para el Cíclope. Antes de que aquel les revele su plan, el corifeo se anticipa y, tratando de adivinar lo que Odiseo piensa hacer, responde: “Comprendo, estás ansioso de sorprenderlo solo en el bosque y degollarle o tirarlo por un acantilado”. De inmediato, Odiseo niega la sospecha del corifeo, lo corrige: “no, nada de eso. Lo que deseo es algo astuto [δόλιος, *dólios*]”. El corifeo reconoce la fama que Odiseo tiene de ingenioso y, después de que éste le cuente su plan, con emoción responde: “¡Ea! ¡Tu invento [εὐρήμασιν, *eupèmasin*] nos vuelve locos de alegría!”. Procede a pedirle a Odiseo que le permita ser partícipe del plan que cegará al Cíclope; aquel acepta su ayuda, no sin antes lanzarle una advertencia: “Ahora calla, que ya sabes mi plan, y cuando dé la orden, haz lo que el arquitecto [ἀρχιτέκτοσιν, *architéktosin*] te diga”.⁵²

⁵¹ En la *Política*, Aristóteles vuelve a usar *týpo* según esta acepción: “debemos preguntarnos si en la música será preferible la perfección de la melodía o bien la del ritmo [...] remitimos a ellos a quienes quieran investigar minuciosamente cada uno de estos puntos, y por ahora trataremos como lo haría el legislador, declarando tan sólo los principios generales [τύπους] acerca de ellos”. Aristóteles, *Política* (México: UNAM, 2012), 1241b, 31.

⁵² Eurípides, *El Cíclope*, 441-480.

La palabra que usa el corifeo para referirse al plan que ha urdido Odiseo es εὐρημασιν (*eûpèmasin*), una invención o un descubrimiento al que no se llega azarosamente, sino mediante el pensamiento. Un invento pensado, para o en contra de una cosa; un remedio. El fin al que llega Odiseo es sólo *pensado*. Su invención (*eûpèmasin*) se queda en su cabeza, es ésta la que ordenará las acciones no sólo de Odiseo, también del coro que desea ayudarle. Visto de manera simple, lo que Odiseo “inventa” es un *programa*, un proyecto ordenado de actividades a llevarse a cabo; en esto Odiseo y los *servus callidus* plautinos son similares. Lo que hace que tanto el mítico Odiseo como los cómicos siervos plautinos sean designados arquitectos no es sólo la elaboración de programas, sino el esquema o la fundamentación sobre la cual se basan. Si bien un programa es también el fin de la prudencia política, quizá hasta de la común, las acciones programadas de ambas tienen como fundamento principios ya existentes: la rectitud de su deliberación depende de adaptar lo particular de sus casos a principios adecuados. El arquitecto, llámese Odiseo o Tranio, se encuentra en una situación distinta, en donde los principios existentes no sirven, y debe “crearse” una nueva fundamentación. Ésa, parece ser, es la función exclusiva de la prudencia arquitectónica.

La pregunta que seguiría es: ¿habría diferencia entre alcanzar los principios que rigen el razonamiento recto en la ciencia y la sabiduría, y los que lo rigen en la prudencia? En muchos pasajes Aristóteles se esfuerza en separar estos dos ámbitos, incluso le asigna a cada uno una parte del alma racional. Ésta, asevera Aristóteles, se subdivide en dos partes: una “con la que percibimos las clases de entes cuyos principios no pueden ser de otra manera”, y la otra “con la que percibimos los contingentes”.⁵³ Ahora, si la única facultad que permite conocer principios es el intelecto (*nous*), queda la cuestión sobre si puede, de la misma manera, inducir los

⁵³ EN, 1139a 1-20.

principios universales con los que deducen la ciencia y la sabiduría, así como los principios generales con los que deliberaría la prudencia. En el apartado sobre el intelecto, Aristóteles sólo asegura la capacidad del intelecto para inducir los principios “de lo demostrable y de toda ciencia”,⁵⁴ pero detalla que sólo el intelecto puede tener como objeto los principios. Pareciera que la misma facultad que permite inducir principios universales para la ciencia y la sabiduría, permitiría impulsar los principios generales sobre los cuales se desplanta la fundamentación que pretende la prudencia arquitectónica.

Un último elemento podría ayudarnos a distinguir la particularidad de la prudencia arquitectónica. Aristóteles afirma que existen tres cosas que dirigen a la acción: la sensación (*aisthesis*), el intelecto (*noûs*) y el deseo (*órexís*). Dado que los animales también poseen sensación, pero no son capaces de elección, Aristóteles descarta ésta como principio de acción humana. Los animales no tienen elección porque Aristóteles la define como un deseo deliberado, y para que el deseo sea recto, debe ser razonado con verdad. De lo anterior, afirma que: “El principio de la acción es, pues, la elección [...] y el de la elección es el deseo y la razón por causa de algo”; nota que: “todo el que hace una cosa la hace con *vistas* a algo”,⁵⁵ concluyendo que la elección es la relación entre el intelecto y el deseo (*òrektikòs noûs*), e incluso, que dicha relación es el principio mismo del ser humano (*árchè ánthropos*).

Como hemos teorizado hasta ahora, la prudencia arquitectónica provee una fundamentación en y para lo contingente, y el intelecto le permite inducir principios generales. Pero el objeto de la prudencia arquitectónica no es “necesario [...] eterno e ingénito e indestructible”,⁵⁶ como lo son los de la ciencia y la sabiduría; su objeto es el bien humano, que es un bien general y no universal. De ahí que la fundamentación que idea no es nece-

⁵⁴ EN, 1140b, 31-1141a, 7.

⁵⁵ EN, 1139a 32- 1139b, 5. Las cursivas son mías.

⁵⁶ EN, 1139b 24-25.

saría, pero tampoco azarosa; se hace específicamente con *vistas* a algo. La prudencia arquitectónica inventa, con el pensamiento, un esquema (*týpo*) que ha de actuar como facultad directiva suprema, esto es: busca servir de guía o lineamiento para la prudencia política y la prudencia común. De tal manera que si éstas la obedecen, razonarán con rectitud y sus acciones no apuntarán ni a un bien particular ni al bien universal, sino a un bien general: el bien humano. El arquitecto inventa el esquema con vistas a este bien, es su objeto; pero, en tanto que dicho objeto no es eterno ni particular, ¿cómo es que la prudencia arquitectónica puede “preverlo”?

Dos pasajes de la *Ética Nicomáquea* nos pueden servir para pensar este problema. El primero aborda la posibilidad del deseo de funcionar racionalmente. El deseo, en general, pertenece a la parte del alma que por naturaleza es irracional, esa parte “parece participar de la razón [...] pues al menos obedece a la razón en el hombre continente”. El deseo, entonces, aun cuando por naturaleza es irracional, puede llegar a participar de algún modo en la razón “en cuanto que la escucha y la obedece”.⁵⁷ De manera que, si el principio de la acción es la elección, y el de ésta “es el deseo y la razón por causa de algo”, para que la prudencia arquitectónica invente su fundamentación debería desear el bien.⁵⁸ El segundo pasaje nos habla sobre cómo el bien humano sólo le es “aparente” al prudente, para ser más específicos, cómo se le aparece al “ojo del alma” del prudente. Este ojo es capaz de ver el bien, descrito en este mismo pasaje como el “blanco propuesto”.⁵⁹ Para entender a qué se refiere Aristóteles cuando habla del “ojo del alma”, habrá que dejar la *Ética Nicomáquea* de lado, y pasar a otro de sus tratados, el *De Anima*.

⁵⁷ EN 1102b, 24-30.

⁵⁸ En *De Anima* 433a 10-16, Aristóteles reitera cuáles son “los dos principios que aparecen como causantes del movimiento: el deseo y el intelecto [...] pero se trata en este caso del intelecto práctico, es decir, aquel que razona con vistas a un fin”. Aristóteles, *De Anima* (Madrid: Gredos, 2004).

⁵⁹ EN 1144a 24-35.

4. La imaginación como última pieza del rompecabezas

En el pasaje 427b de *De Anima*, Aristóteles ofrece una breve definición de lo que es la imaginación. Según la traducción de Vasileios Tatakis, la imaginación es una afección, que “a voluntad, y cuando lo deseemos (βουλόμεθα, *boulómetha*)”⁶⁰ nos permite “representar un objeto ante el ojo del alma”. Tatakis justifica su traducción al apuntar la similitud que este pasaje tiene con el recién citado de la *Ética Nicomáquea*,⁶¹ de tal manera inferimos que, cuando Aristóteles nota que el bien humano sólo se aparece al ojo del alma del prudente, a lo que se refiere es que el bien humano sólo es algo que podemos imaginar.

El deseo racional y la imaginación van de la mano, ambos son parte necesaria de toda *praxis* según Aristóteles. “En cualquier caso, éstos son los dos principios que aparecen como causantes del movimiento: el deseo y el intelecto —con tal de que en este caso se considere a la imaginación como un tipo de intelección”.⁶² En este caso, tanto el deseo como el

⁶⁰ *DA*, 427b, 15-20. Cabe mencionar que el término *boulémetha* refiere al deseo racional, tal y como se discute en *EN* 1102b, 24-30. Ya en *De Anima*, Aristóteles exponía a profundidad la diferencia entre el deseo irracional, relacionado con la sensación (mismo que en ocasiones tiene el nombre de *órexis* y en otras aparece como *thūmós*) y la “volición”, un deseo que obedece a la razón (llamado βούλησις, *boulesís*). La distinción parece corresponder al deseo generado, en cuerpo propio, a causa de un cuerpo externo —una afección con causa externa, por medio de la sensación— y el deseo que se autogenera a causa de una representación —una afección con causa interna, mediante la imaginación—. Aristóteles repite su definición, excluyendo la parte sobre cómo es “a voluntad” en 428a 1-2: “la imaginación [*phantasia*] es aquello en virtud de lo cual solemos decir que se origina en nosotros una imagen”.

⁶¹ La nota sobre la traducción de Tatakis, así como su justificación, aparece en Christina S. Papachriou, “Three Kinds or Grades of *Phantasia* in Aristotle’s *De Anima*”, *Journal of Ancient Philosophy* 7 (1) (2013): 31. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-9471.v7i1p19-48>.

⁶² *DA*, 433a, 10; y continúa: “en efecto, a menudo los hombres se dejan llevar por sus imaginaciones contraviniendo a la ciencia”.

intelecto (imaginación) son de índole práctica; esto es, tienden hacia un fin específico.⁶³ El vínculo entre deseo e intelecto, apunta Aristóteles, es que el “objeto deseado [el fin del deseo] constituye en sí mismo el principio del intelecto práctico”, de ahí que el filósofo pueda afirmar que “la facultad de desear no se da a no ser que haya imaginación. Y toda imaginación, a su vez, es racional o sensible”.⁶⁴ Como ya se mencionó, el deseo según Aristoteles puede ser racional (*boulesís*) o irracional (*thūmós*), este último se da cuando el objeto que deseamos es percibido por la sensación, mientras que el primero surge cuando el objeto es imaginado, visto con los ojos del alma. De tal manera que, nos dice el estagirita, tanto la imaginación como el deseo pueden ser racionales o irracionales.

En lo que a la prudencia arquitectónica refiere, la imaginación y el deseo irracionales no importarían mucho. En resumen, la imaginación irracional, o sensible, (αἰσθητικὴ φαντασία, *aísthetikè phantasia*) sería la posibilidad que tiene un “animal irracional”⁶⁵ de hacerse imágenes de los objetos que percibe con los sentidos y, en consecuencia, de retener dichas imágenes como memorias. Estas imágenes discernen y discriminan lo que le es placentero o no al animal, eso condiciona el deseo por dicho objeto. El deseo irracional, en consecuencia, es el que mueve al animal a perseguir o huir de dichas imágenes. La imaginación racional sería la última pieza en esta breve aproximación a la prudencia arquitectónica. A veces traducida como imaginación “calculadora”, otras “deliberativa”, esta imaginación sólo se daría en los animales capaces de hacer “un cálculo racional”. Dicho cálculo o deliberación dirigiría que se haga una cosa o la

⁶³ Aristóteles explica una de las funciones propias a la relación entre intelecto e imaginación cuando dice: “La facultad intelectiva entiende, por tanto, las formas en las imágenes [*phantásmasi*]. Y así como en las sensaciones le aparece delimitado lo que ha de ser perseguido o evitado, también se pone en movimiento cuando, al margen de la sensación, se vuelve a las imágenes [*phantasmáton*]”, *DA* 431b, 1-5.

⁶⁴ *DA*, 433a, 15- 433b, 30.

⁶⁵ *DA*, 434a, 5-6.

otra, esto es, orienta la acción de tal forma que se “persigue lo mejor”.⁶⁶ En palabras de Aristóteles: “La imaginación deliberativa se da únicamente en los [animales] racionales: en efecto, si ha de hacerse esto o lo otro es el resultado de un cálculo racional; y por fuerza ha de utilizarse siempre una sola medida ya que se persigue lo mejor. De donde resulta que los seres de tal naturaleza han de ser capaces de formar una sola imagen a partir de muchas”.⁶⁷

La particularidad de la imaginación racional, frente a la sensible o irracional, sería su capacidad de “formar una sola imagen a partir de muchas”. La tarea de escoger una cosa en lugar de la otra, sugiere Aristóteles, presupone ya cierto razonamiento; y si ha de buscarse el bien, tendríamos que presuponer la posibilidad de que dicho bien se represente de acuerdo a una medida única y común. De ahí que, el animal racional que, mediante un uso correcto de la razón, persiga el bien, debería —necesariamente— poder representarlo o imaginarlo. La imaginación racional es esa potencia: la capacidad de ver con el ojo del alma el bien en tanto una sola imagen formada a partir de muchas.

Esto se reitera en el pasaje inmediato, donde se afirma que es justo por no tener la facultad de la imaginación calculadora que los animales “menores” no tienen opinion (*δόξαν, dóxan*).⁶⁸ Una vez explicado que: “En vez de sensaciones, el alma racional utiliza imágenes [*phantásmata*], y cuando afirma o niega (de lo imaginado) que es bueno o malo, huye de ello o lo persigue. He ahí cómo el alma jamás entiende sin el concurso de una imagen [*phantásmatos*]”;⁶⁹ así, el filósofo sentencia sobre los ani-

⁶⁶ DA, 434a, 7-8.

⁶⁷ DA, 434a 6-10.

⁶⁸ DA, 434a 11. En Aristóteles, la opinión (*δόξαν, dóxan*) es un conocimiento práctico sobre las cosas que pueden ser de otra manera. Tener una opinión sería el primer paso hacia la prudencia, tener opinión sobre lo bueno, entre muchas diferentes posibilidades, y perseguirlo, sería la acción propia de un modo de actuar prudente. Ver: EN, 1140b 23-30.

⁶⁹ DA 431a, 14-17.

males menores que éstos no poseen el tipo de imaginación que produce imágenes por inferencia —la imaginación racional— y, a su vez, inferir implica el uso de dicha imaginación.⁷⁰ Vemos, entonces, que dentro del entramado ético aristotélico, la imaginación racional juega un papel fundamental: es la que puede producir la imagen “lejana” necesaria para causar el deseo racional. Incluso, reconoce Aristóteles, cuando el deseo irracional —provocado por una imagen sensible y cercana— se enfrenta al racional —causado por esa imagen, lejana y única, producida a partir de muchas imágenes y guiada por el intelecto que infiere—, los dictados de la naturaleza mandan a que “el principio superior [la imagen racional] sea el más fuerte y el llamado a originar el movimiento”.⁷¹

Con todo lo anterior, podemos pasar a lo que podría considerarse como una función o modalidad especial de la imaginación racional particularmente adecuada a nuestro estudio de la prudencia arquitectónica, a saber, su capacidad de proyectar el futuro. En palabras de Aristóteles, en ocasión, la facultad intelectual, “calcula y delibera comparando el futuro con el presente, como si estuviera viéndolo con ayuda de las imágenes [*phantásmasin*] o los conceptos [*noémasin*] que están en el alma. Y cuando declara que allí está lo placentero o lo doloroso, al punto lo busca o huye de ello: siempre es así tratándose de la acción”.⁷²

La imaginación racional puede *ver* un futuro que compone con imágenes y conceptos. Así es como se puede ver el bien al que deberían apuntar las prudencias políticas y comunes. La particularidad de esta composición, en tanto es realizada por la prudencia arquitectónica, es que otorga justo lo que dice en su nombre: una arquitectónica. No sólo

⁷⁰ En este punto, la traducción de R. D. Hicks es más clara: “*And the reason why the lower animals are thought not to have opinion is that they do not possess imagination that comes from inference, and opinion implies imagination that comes from inference*”. *DA*, 434a, 9-11.

⁷¹ *DA*, 434a, 6-10.

⁷² *DA* 431b, 7-11.

es capaz de inventar el blanco (el bien) al que deben apuntar las acciones, sino que también organiza todos los elementos presentes de tal manera que, en su ordenamiento y jerarquización, tiendan a dicho bien. Las acciones de la prudencia política y la prudencia común pueden, entonces, derivar y justificar lo “recto” de su razonamiento de la arquitectónica que les ha otorgado la prudencia arquitectónica, ese es su *ergon*: una fundamentación en donde no la había, principios que antes no existían y un nuevo orden guiado por éstos.

5. Conclusión

Desde sus fundamentos vitruvianos, el oficio del arquitecto, tal y como se concibe y practica en Occidente, nunca ha dejado de problematizar su naturaleza intermedia, entre arte (*tékhnē*) y ciencia (*epistēmē*); dicho de una manera más coloquial, la arquitectura tradicionalmente se entiende y se enseña como un oficio en donde se requiere tanto de conocimientos teóricos como prácticos. Esta noción sobre el oficio suele tener como finalidad una *poiesis*, la materialización de un objeto en el mundo, en la cual los conocimientos teóricos son dispuestos por el arquitecto para que el acto *poietico* esté razonado correctamente y, por lo tanto, desemboque en un buen fin. Alrededor del tiempo en que se estaban fijando estos fundamentos del oficio, el arquitecto también era entendido como un agente cuya finalidad era la *praxis*, actividad completamente distinta a la *poiesis*, para la cual se requerían saberes diferentes, de entre los cuales el más elevado era la prudencia arquitectónica.

La finalidad del uso de la prudencia arquitectónica no sólo es crear las imágenes que para distintos casos supone el bien humano, también ordena y subordina los elementos del ordenamiento político para que apunten hacia esa imagen. En esto coinciden los *ergon* de muchos “ar-

quitectos”, de Odiseo, de los políticos de Platón y los fundadores de Aristóteles, así como los siervos astutos de Plauto: todos se encuentran ante un problema para el cual no existe ni instructivo, ni salida que pueda vislumbrarse; y todos producirán justo eso: la imagen de un futuro deseable, *que mueve*, capaz de actuar como un blanco hacia el cual orientar sus acciones y la de los elementos que comandan, así como el programa que debe seguirse, el esquema que organiza y jerarquiza a todos los elementos, estáticos y móviles, en su intento de acertar.

La responsabilidad de pensar los modos en que el bien humano se razona y justifica no ha dejado de caer en manos de moralistas y filósofos a lo largo de la historia occidental. Una labor paralela e igual de importante tiene que ver con los modos en que ese bien humano debe aparecer, tornarse sensible; ésta es una labor descuidada desde que, hace décadas, dejamos de imaginar la utopía. La arquitectura puede jugar un papel en este labor, puede, además de ser un oficio dedicado a la imaginación y construcción de objetos, ser un oficio preocupado por imaginar el bien humano y las maneras en que podemos sistematizar los saberes y organizar las políticas para apuntar hacia esas imágenes del bien.

Referencias

- Aristóteles. *Política*. Traducción de Antonio Gómez Robledo. Ciudad de México: UNAM, 2012.
- . *De Anima*. Traducción de Tomás Calvo Martínez. Madrid: Gredos, 2004.
- . *Ética Nicomáquea*. Traducción y notas por Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2004.
- Cicerón, Marco Tulio. *Discursos* (vol. I-V). Madrid: Gredos, 2020.
- . *Los deberes*. Madrid: Gredos, 2014.
- . *Cartas* (vol. I-III). Madrid: Gredos, 2021.
- . *Sobre la adivinación. Sobre el destino. Timeo*. Madrid: Gredos, 2004.
- . *Del supremo bien y del supremo mal*. Madrid: Gredos, 2002.
- Eurípides. *Cyclops; Alceste; Medea*. Traducción de David Kovacs. Cambridge: Harvard University Press, 2001.
- Guyer, Paul. “Kant and the Philosophy of Architecture”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 69, núm. 1 (2011): 7-19.
- Papachritou, Christina S. “Three Kinds or Grades of *Phantasia* in Aristotle’s *De Anima*”. *Journal of Ancient Philosophy* 7 (1) (2013): 19-48. <https://doi.org/10.11606/issn.1981-9471.v7i1p19-48>.
- Parcell, Stephen. *Four Definitions of Architecture*. Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2012.
- Peonidis, Filimon. “The Relation Between The ‘Nicomachean Ethics’ And The ‘Politics’ Revisited”. *History of Political Thought* 22, núm. 1 (2001): 1-12.
- Pérez-Gómez, Alberto. “The Myth of Daedalus”. *AA Files*, núm. 10 (1985): 49-52.
- Platón. *Diálogos, vol. V. Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Madrid: Gredos, 2004.
- Plauto. *Comedias, vols. I-III*. Introducción, traducción y notas de Mercedes González-Haba. Madrid: Gredos, 2008.

- Schironi, Francesca. "The Trickster Onstage: The Cunning Slave from Plautus to *Commedia dell'Arte*". En *Ancient Comedy and Reception. Essays in Honor of Jeffrey Henderson*, S. Douglas Olson, ed. Berlín, Boston: De Gruyter, 2013, 447-478.
- Stürner, Ferdinand. "The *Servus Callidus* in Charge: Plays of Deception". En *A Companion to Plautus*, George F. Franko y Dorota Dutsch, eds. Nueva Jersey: Wiley & Sons, 2020, 135-148.
- Vitruvio Polión, Marco. *De Architectura*. Madrid: Alianza, 1995.