

## Ética y Responsabilidad: el pensamiento de la Grecia Clásica y sus lecciones sobre bioética contemporánea<sup>1</sup>

Jean Helge Solbakk \*

*Universidad de Oslo y Universidad de Bergen, Noruega*

---

Un año antes de comenzar mis estudios de medicina, visité a una prima de mi abuela, una señora muy mayor que ya no podía caminar, pero que tenía una enorme pasión por los libros y pasaba ocho horas diarias sumergida en la lectura. Nunca había tenido la oportunidad ir a la universidad. Cuando la visité tenía 89 años de edad y al enterarse que yo había decidido estudiar medicina se mostró muy complacida y su rostro irradió una gran felicidad. Fue entonces cuando me dijo que había donado su cuerpo al instituto de anatomía de la Facultad de Medicina de la Universidad de Oslo. No era una persona gorda pero sí robusta, y bromeaba diciendo que los estudiantes tendrían materia suficiente para poder cortar. Meses después murió y ese mismo otoño comencé con mis cursos de medicina. Un año y medio después, tuve mi primera clase de anatomía. Nos reunieron en el anfiteatro de disecciones, divididos en nueve grupos diferentes. Al lado de cada grupo había una mesa con un cadáver cubierto por una sábana blanca húmeda. Antes de descubrir el cuerpo y comenzar con la tarea de disección, el profesor pronunció un breve discurso: nos habló acerca de la importancia de tratar a los cadáveres no como entes, sino como historias vividas. Y al terminar su extensa y sentida alocución, descubrimos los cuerpos. Para mi sorpresa, sobre mi mesa estaba aquella prima de mi abuela, con la que yo había tenido una relación particularmente cercana, y que al morir había decidido legarme todos sus ahorros porque yo era el primer académico en mi familia. Fue extraño y a la vez conmovedor ver a una persona tan próxima, una persona que uno conoció, apenas un año y medio después de su muerte, bajo semejantes condiciones. Inmediatamente le comenté la situación a mi profesor, haciéndole saber que sería muy difícil para mí llevar adelante

---

\* j.h.solbakk@medisin.uio.no

<sup>1</sup> **Ethics and responsibility: Ancient Greek lessons for bioethics today**, transcripción de la conferencia dictada en la Universidad de Buenos Aires en febrero de 2011. Traducción consecutiva al español de Mirna Escobar. Transcripción y establecimiento del texto, Alejandra Tomas Maier con revisión técnica de Juan Jorge Michel Fariña.

la tarea. Él se mostró sumamente sorprendido porque era la primera vez en su carrera que debía enfrentar una situación así. Tanto él como yo estábamos profundamente conmovidos.

Desde entonces, cuando cada semestre enseño a los estudiantes principios éticos sobre la disección humana, utilizo esta historia personal. No para asustarlos, sino para recordarles que lo que yace sobre las mesas es una historia de vida, una historia singular y a la cual debemos el mayor de nuestros respetos. Dado que ustedes leen y estudian la *Antígona*, de Sófocles, es bueno recordar que justamente ella, Antígona, respetó la muerte hasta el punto de sacrificar su propia vida. Me permito entonces introducir con esta breve anécdota personal la charla de hoy, dedicada justamente a ética y responsabilidad, a través de la vigencia que tiene para nosotros la tragedia griega.

En su libro sobre la ceguera, José Saramago utiliza la siguiente figura “si pueden ver, miren. Si pueden mirar, observen”. Es una fantástica metáfora para transmitir en qué radica la enseñanza de la ética. Se trata de abrir los ojos, en el sentido de abrir nuestras mentes siempre estrechas, de manera que podamos abismarnos a un pensamiento que todavía desconocemos.

Digamos ante todo que el vasto universo de la ficción se encuentra pleno de relatos acerca de distintas enfermedades que, narradas en forma poética, cobran vida en cada nueva lectura. Por citar una expresión de Carlos Fuentes, pluma privilegiada de la literatura mexicana contemporánea, las historias llevan consigo: “de sus lectores muertos, el pasado, de los vivos el presente, y el futuro de los que vendrán”.

Se evidencia sin embargo un marcado contraste en relación al modo de presentar cuestiones de Bioética, ya que, a pesar de que la *raison d'être* de este campo académico es precisamente su posibilidad de comprender y otorgarle sentido a los relatos sobre enfermedades, actualmente se encuentra dominado por narrativas de tipo altamente antipoético, las llamadas historias “de la vida real”.

Estos relatos de casos suelen ser presentados en su calidad de historias *auténticas* y como portadoras de supuestas ventajas a nivel didáctico. En primer lugar, son breves y se supone permiten ahorrar tiempo –con lo cual las largas explicaciones ya no serían necesarias; en segundo lugar, se dice, son *directas*, y los dilemas involucrados emergen por lo tanto con facilidad; y finalmente, se supone que son muy *accesibles*, ya que promueven la rápida comprensión y entendimiento entre los estudiantes. Propongo detenernos un instante sobre estas aparentes ventajas didácticas. En primer lugar se dice que son auténticas, es decir tratan sobre hechos *que han sucedido*. Que son comprensibles, en tanto su *brevedad* aumenta la accesibilidad. Que son dilemáticas, porque ofrecen siempre dos opciones. Y que son económicas, en el sentido de que *ahorran tiempo*.

Presentaré algunas objeciones, y sobre todo una consideración alternativa. En primer lugar, estas historias suelen ser difundidas en su forma más *anémica*, esto es, nunca otorgan una visión completa de lo que en realidad sucedió ya que sólo constituyen versiones condensadas del evento original. Este rasgo tiene como consecuencia que el universo moral de la historia original también corra el riesgo de ser reducido respecto de su dimensión primigenia. En segundo lugar, la naturaleza “*selectiva*” de los relatos basados en casos reales, transmite el mensaje de que, en situaciones en que el conflicto es de carácter bioético, la posibilidad de elegir termina reducida a opciones prácticamente cerradas. En tercer lugar, debido a que se centran fundamentalmente en *dilemas*, las historias de casos reales tienden a reducir el problema a la resolución de conflictos en términos morales. Finalmente, deberíamos tener siempre presente que dichas historias generalmente representan situaciones que han sido construidas por quien detenta el poder de turno -en este caso, el médico asistente.

Sobre el hecho de poner el énfasis en algunas de las contingencias morales que conlleva la narración de esta clase de historias, no pretendo originalidad alguna. Baste aquí recordar la famosa distinción que Aristóteles realiza en la *Poética*, entre historia y *tragedia* (la forma dominante de narración moral de la antigüedad griega). La Historia, dice el filósofo, narra las cosas que han sucedido mientras que la tragedia hace alusión a los eventos o incidentes que *podrían* acaecer. Según Aristóteles, mientras que la poesía trágica versa sobre universales, la historia en cambio se refiere a una sucesión de ocurrencias particulares, y es allí en donde reside la razón por la cual la primera posee un carácter más filosófico y elevado que la segunda. Así sostiene lo que podríamos parafrasear de la siguiente manera: *lo universal consiste en que, a determinado tipo de hombre, corresponde decir u obrar determinada clase de cosas según lo verosímil o lo necesario. A ello aspira la poesía, aunque imponga nombres a los personajes. Lo particular, en cambio, consiste en decir, por ejemplo, lo que obró Alcibíades y qué cosas padeció.*

Cabe destacar que el uso de nombres históricos en tragedias y, en consecuencia la representación de eventos que verdaderamente han tenido lugar, son rasgos de suma importancia pues nos dan pruebas fehacientes de que no todo en ellas es producto de la ficción. Sin embargo, la explicación que Aristóteles da acerca del uso que el poeta puede hacer del material histórico (es decir, de lo que el filósofo y su público admitían como tal) es de la mayor relevancia. Es así que para que los hechos trágicos fueran dignos de confianza era requisito primordial que fuesen *posibles*, y las cosas que han sucedido, dice el filósofo, son obviamente posibles. De ahí que la tragedia, al incorporar eventos, nombres y cosas que verdaderamente han ocurrido y/o existido, suministra al poeta una valiosa información que luego puede utilizar en forma de “plantillas” sobre las cuáles edificar un argumento trágico. Así pues, el artista es libre para “crear

por sí mismo” un universo que bien podría haber sucedido. Por esta razón y como consecuencia de la reconfiguración creativa entre lo histórico y lo particular, emergen sucesos que si bien no pueden ser catalogados como exclusivamente imaginarios ni como el producto de descarriados experimentos del pensamiento, constituyen acontecimientos posibles y al mismo tiempo, de importancia moral y valor universales

Segunda observación. Tuve el privilegio de estudiar matemática durante dos años y apreciar lo fantástico que resulta aprender la lógica real, la lógica dura. Pero ocurre que la lógica de la ética es diferente de la lógica de la lógica. Esto quiere decir que la consistencia y la coherencia lógica son tal vez necesarias en la ética, pero esta consistencia lógica no resulta nunca una condición suficiente. La lógica de la ética es mucho más rica que la lógica de la lógica. Tomemos como referencia el pensamiento de John Harris, uno de los más prominentes bioeticistas en el mundo de habla inglesa en la actualidad. Es difícil encontrar inconsistencias lógicas en sus argumentaciones, pero a pesar de ello siempre termina en una posición minoritaria. ¿Por qué? Normalmente porque la gente percibe que las argumentaciones lógicas no son suficientes para aceptar la posición ética que se desea alcanzar. Luego de haber estudiado su obra y haber escrito acerca de ella, presento a John Harris como una suerte de héroe trágico contemporáneo. Una de mis críticas hacia él radica justamente en que está obsesionado por la consistencia lógica y es ciego al hecho de que la ética necesita una lógica adicional, suplementaria.

Tercera observación. Si la lógica de la ética es más amplia que la lógica de la lógica, esto implica que para resolver conflictos morales, se convierte en algo más caótico y también más impredecible que resolver ecuaciones matemáticas.

Mi crítica a la bioética contemporánea y a su uso dominante de las historias médicas cortas, radica en que están atrapadas en la lógica de la lógica y reducen la resolución de problemas a ecuaciones más o menos formalizadas. Es por esta razón que propondremos otra modalidad de narración, diferente a la de los “casos médicos”. Lo haremos sacando provecho del tema que nos convoca: ética y responsabilidad. Comencemos con las nociones de culpabilidad y responsabilidad moral. ¿Cuántos de nosotros hemos sentido alguna vez culpa moral? Aristóteles se refiere a este fenómeno cuando trata de encontrar una definición acerca de la responsabilidad, ya que en cierto modo entendió que era éste el concepto que domina en la noción de ética. Presentaremos por lo tanto el concepto de responsabilidad moral para Aristóteles y luego la narrativa que al respecto se despliega en las tragedias griegas. Si consultamos la Enciclopedia Stanford de Filosofía encontraremos una interesante definición de responsabilidad moral, relacionada con el elogio o la culpa. Se trata de una condición que aporta Aristóteles: sólo se puede ser elogiado o culpado por actos voluntarios. Yo escribí mi tesis doctoral sobre el pensamiento de Platón. Platón fue el Juan Sebastián

Bach de la filosofía. Fue un poeta, y leer sus diálogos es como ir al teatro, ya que en rigor sus escritos están organizados a la manera de la tragedia griega. Esto abre una reflexión interesante sobre la escritura científica actual. Se publican muchos papers cada año, pero su lectura no es siempre atractiva. ¿Por qué Platón escribía diálogos? Históricamente hablando la respuesta es evidente: porque en tiempos de Platón, todos los filósofos escribían de esta manera. Fue su discípulo Aristóteles quien empezó a escribir de la manera prosaica en que se escribe hoy; sin embargo se trata de un gigante en la filosofía accidental. Hace falta mucha concentración para leer la *Ética a Nicómaco*.

Respecto de Aristóteles, digamos que tiene una concepción clara acerca de los actos voluntarios. Ante todo, la persona sólo puede ser elogiada o culpada por actos que fueron originados en la propia voluntad. En segundo lugar, para responsabilizar a alguien debe demostrarse conciencia de los actos cometidos. Esta es la concepción de responsabilidad moral dominante en la ética actual, pero es demasiado estrecha, poco profunda y muy limitada.

Comparemos esta concepción con la que emana de las tragedias griegas. Tomemos la noción de *hammartia* –error o equivocación. Aristóteles escribió absolutamente acerca de todo, también acerca de la poética, y en un libro famoso y breve que llamado justamente *Poética*, nos ofrece tanto la definición de la tragedia como de la comedia. Respecto de la tragedia, se trata como sabemos de *la representación de una acción completa, seria, grave, de cierta magnitud, representada por personas que actúan, logrando por medio de la piedad y el terror, la catarsis de tales emociones*. En otras palabras, historias dramáticas que son representadas en el escenario y que provocan en la audiencia dos tipos de emociones, *eleos* y *phobos*, piedad y temor. Y la definición agrega luego algo que ha mantenido ocupados a los estudiosos durante más de dos mil años: Aristóteles dice que en la audiencia se produce un tipo de *catarsis*, de purificación. Existen miles de trabajos que intentan dilucidar qué quiso decir Aristóteles con “catarsis” ¿Se trata de una purificación intelectual, emocional, somática, estética? ¿O es una especie de purificación que tiene lugar en todos estos niveles a la vez?

La primera vez que leí esta definición de tragedia, recurrí a mis libros de medicina y a mi práctica como médico joven y me encontré con que existen dos tipos de situaciones, susceptibles de provocar en mis colegas piedad o temor. Y creo que es exactamente allí donde radica la virtud de los dramaturgos griegos antiguos, la clave que explica por qué las tragedias son superiores a las historias de casos médicos a la hora de transmitir la ética. Ante todo, porque las tragedias son historias de un tipo particular: tratan sobre conflictos que parecen no tener solución, conflictos donde no existe la posibilidad de una solución limpia, prolija, clara. No hay lugar para la

mediación o para la solución de compromiso. Segunda característica, cualquiera sea la decisión que se adopte, ésta traerá aparejado un grado de desdicha y sufrimiento para alguna de las partes. ¿Pero cómo puede ser esto relevante en el contexto actual? Tomemos un problema macro, el de la priorización en el sistema de salud, ámbito donde se toman decisiones respecto de cómo distribuir el presupuesto de salud. Sea cual fuere la decisión que las autoridades de salud adopten, existirá un grupo de pacientes que se sentirá profundamente abandonado y para los cuales la decisión será objetable. Nací en un país que hoy en día es considerado entre los más ricos del mundo. Sin embargo, aun en Noruega la asignación de recursos para el sistema de salud resulta problemática. Es un tema trágico, porque no existen suficientes recursos en el sistema médico para satisfacer todas las necesidades, y aun así las autoridades deben adoptar una medida, tomar una decisión. De allí que el caso se presente como un problema trágico moderno: no existe una solución limpia y clara, no existe la solución que haga feliz a todo el mundo, no existe solución sin consecuencias de déficit para alguna de las partes.

Esta es entonces una de las razones por la que podemos aprender acerca de bioética leyendo las tragedias griegas, una mejor opción que leer a mi buen amigo John Harris.

La tercera característica que importa rescatar de la tragedia, es una inexplicable desproporción de horror, culpa y desdicha. En una situación trágica la elección se encuentra determinada por una doble restricción: no existe una solución libre de culpa y al mismo tiempo se está forzado a tomar una decisión. En otras palabras, no existe posibilidad alguna de eludir la toma de decisión, no es posible abstenerse, y cualquiera sea la alternativa que se adopte se incurre en error o culpa, en *hammartia*. Esta es la segunda noción controversial en Aristóteles. ¿Qué significa *hammartia*? ¿A qué tipo de error y de culpa alude? En la literatura se ha provisto una amplia gama de diferentes interpretaciones epistemológicas, como por ejemplo ignorancia de hecho, error de juicio, error debido a conocimiento inadecuado, etc. Y por otro lado interpretaciones morales: defecto moral, falla moral, equivocación moral, debilidad moral, defecto de carácter, etc. Si leemos las tragedias griegas, que son alrededor de treinta y cinco, encontramos ilustraciones de todas estas interpretaciones, comprensiones.

Ahora bien, de acuerdo a Aristóteles podemos hacer una distinción entre actos trágicos y actos no trágicos, entre actos voluntarios y no voluntarios, etc. No vamos a consignar aquí la clasificación completa, sino a poner el acento en *lo que allí se excluye*. Seguramente acordaremos sobre la primera y la tercera:

A. Actos involuntarios que son enteramente compulsivos, en el sentido en que su principio rector, la operación que lo impulsa esta por fuera de la persona compelida a cometer ese acto.



### C. Actos voluntarios que la persona comete por mala fe.

Pero lo interesante es que Aristóteles excluye los actos que estarían comprendidos en B. Se trata de actos involuntarios que tienen sin embargo consecuencias, actos completamente impredecibles, en el sentido que la ignorancia implícita no se origina en la persona que actúa, sino que aparece estando por fuera de ella. El problema es que estos son justamente los actos que aparecen dramatizados en las dos tragedias de Sófocles dedicadas al Rey Edipo. Todos conocemos el tema narrado en estas dos tragedias. Edipo accedió al trono de Tebas luego de resolver el enigma de la Esfinge, poniendo así fin a las calamidades que asolaban la ciudad. Como recompensa le fue concedida como esposa la viuda del rey anterior. El núcleo de la historia radica en la revelación final, que termina señalando a Edipo como habiendo matado a su padre y habiéndose casado con su madre. Pero Edipo fue atacado por su padre y lo mató en defensa propia. No tenía posibilidad de saber, de averiguar que se trataba de su padre, ni de saber que la reina vacante era su madre. Esto naturalmente visto desde la responsabilidad moral. Pero la manera en que Sófocles relata esta historia introduce una perspectiva completamente diferente a la de la responsabilidad moral. Aristóteles nombra a estos actos como desventuras o percances y no como *equivocaciones*.

De esta manera da a entender que dos de las más conocidas obras de Sófocles no serían en sentido estricto tragedias. Con este juicio, Aristóteles no solo se equivoca históricamente sino que reduce el espacio de libertad de un sujeto, ya que hay situaciones en las que se ha actuado bajo cierto tipo de ignorancia, pero se puede ser igualmente culpable. El Edipo Rey demuestra esto de modo muy claro. Cuando Edipo enfrenta los horrores que sin saber cometió, declara que no podría haber actuado de manera diferente. Y nos sorprende diciendo lo que podríamos parafrasear así: *pero por esta razón yo no dejo de ser responsable. No pude haber actuado de manera diferente, pero igualmente soy moralmente responsable*. Y esta es la concepción revolucionaria de la responsabilidad moral que se trasmite en estas dos tragedias. El acto y la palabra final de Edipo no radican en proclamarse responsable asumiendo un rol de víctima inocente del infortunio. Por lo contrario, Edipo reacciona con horror y autoacusación ante las terribles consecuencias de su acto. Hasta el punto incluso de estigmatizarse con una ceguera perpetua. Las dos obras refieren a ese momento crucial en que Edipo se ciega, se arranca los ojos al comprender el alcance de su acción y de allí la alusión a la ceguera en el prólogo de la segunda tragedia.

Está claro que de ninguna manera podría encontrarse a Edipo culpable desde el punto de vista legal. A pesar de ello, Edipo se reconoció y sintió completamente responsable hasta el punto de abdicar al trono. Él insistió: *moralmente soy inocente y por lo tanto soy responsable*. Esta es una lógica totalmente diferente a la lógica aristotélica, una lógica mucho más rica, y a la vez más caótica, desordenada y

seguramente más enigmática que la lógica de la lógica, que es la que impera en la ética contemporánea.

En el ámbito cristiano existe un dicho, que dice que *mientras hay fe hay esperanza*. Propongo reformular la frase a partir de mis conocimientos de teología, capitalizándola para el campo de la ética: *mientras hay duda, hay esperanza*. Lo más importante en la enseñanza de la ética y en el aprendizaje moral, es mover a los estudiantes, desplazarlos de posiciones seguras a posiciones de duda. ¿Por qué? Porque mientras haya duda, siempre volverán y se preguntarán, ¿es correcto lo que hice? Y mientras continúen haciéndose preguntas, su mente permanecerá abierta al conocimiento. Este es también el mensaje nuclear, central en la historia de Edipo: en situaciones trágicas donde se está forzado a tomar una decisión, en la que no hay abstención posible, cuando las consecuencias de cualquier decisión serán desastrosas para alguien, nunca sabremos si era o no correcto lo que hicimos.

Las tragedias griegas, en suma, transmiten ese mensaje: una parte del escenario moral permanecerá en penumbras, en una zona gris, en un crepúsculo. El optimismo teórico es en cambio dominante en la bioética contemporánea: la creencia de que es posible desarrollar una teoría que pueda iluminar el terreno moral de manera completa. Las tragedias griegas siguen diciéndonos que parte de este dominio moral permanecerá en un cono de sombra, y que nunca seremos capaces de iluminar de manera completa esas zonas oscuras.

La pregunta es ¿cuál es el sentido de todo esto? Lo que trato de transmitir es que no necesitamos un nuevo tipo de relato, sino una nueva manera de contar historias. ¿Cuántos de nosotros vamos al teatro de forma regular? ¿Cuántos vamos al cine o disfrutamos de una proyección casera? Estamos ante los nuevos modos del teatro. El ejercicio con las películas y los libros es la manera contemporánea de enseñar ética al modo de las tragedias griegas. Sócrates, Platón y Aristóteles pensaban en esta dirección, por eso iban regularmente al cine. Solo que el cine de su época se llamaba *teatro*. Cuando estos gigantes de la filosofía querían observar conflictos morales y aprender de ellos, acudían a la tragedia.

Inicié esta presentación con una crítica a las llamadas historias de casos en la bioética contemporánea y terminaré la charla indicando de qué manera las historias de casos pueden ser reescritas, transformadas en historias que moralmente hablando sean más ricas. Como ya lo hemos recordado, en su definición de tragedia, Aristóteles hizo una interesante distinción entre historia y tragedia: *historia* habla de cosas que ya han sucedido, mientras que *tragedia* refiere a cosas o incidentes que pueden ocurrir. Y luego agrega algo muy importante: por esta razón, la tragedia es más filosófica que la historia, la tragedia habla de verdades universales. Se dirá que las tragedias de



Eurípides, Esquilo y Sófocles también hablan de eventos históricos. Pero son algo más que eso. Sófocles y sus colegas han reconfigurado estas historias, para elevarlas al nivel de verdad universal.

¿Pero qué significa transformar las historias para desplegar problemas éticos que alcancen trascendencia? Se trata de reescribir las historias de una manera peculiar por tres razones: ante todo para contar con argumentos posibles, verosímiles, que den cuenta de algo que *podría haber sucedido*. En segundo lugar para promover *el temor* y de alguna manera también *la piedad*. Sólo de esta manera se obtendrá el efecto catártico. Y tal como lo expresamos anteriormente, la noción de catarsis resulta esencial y es a la vez una hermosa metáfora de lo que en rigor es la ética: una especie de purificación que puede tener lugar en el nivel intelectual, emocional, estético. Cuando nos referimos a esta catarsis, conviene formular el concepto de una manera contra intuitiva, ya que la forma más importante de purificación consiste en borrar la figura, el cuadro. De manera tal que las dudas y las inseguridades se vuelvan visibles, no con el objetivo de resolverlas, sino para reconocerlas, para admitirlas. Sólo de esta manera se puede generar la modestia y la ignorancia necesarias.

En nuestra enseñanza utilizamos una analogía. Se trata del lenguaje. Todos tenemos lo que se llama una lengua materna. ¿Cuántos recordamos cómo fuimos incorporando ese idioma? Ninguno, pero estamos absolutamente seguros de que lo conocemos. Con la moral ocurre algo similar, ya que la hemos ido adquiriendo probablemente al mismo tiempo que fuimos aprendiendo nuestra lengua materna –la mayoría de las persona es moralmente competente sin haber presenciado nunca una clase de ética. Esto es extremadamente importante porque hace de la enseñanza de la ética algo completamente distinto de cualquier otra enseñanza. Como profesor de bioética conozco evidentemente los principios y la historia de la bioética, del mismo modo que un profesor de idioma conoce mucho acerca de la historia y la gramática que enseña. Pero eso no hace de ese profesor alguien superior en el uso de ese idioma. Del mismo modo, quienes nos dedicamos a la transmisión de la ética no somos ni más ni menos aptos para tomar decisiones morales, porque en el momento de hacerlo estamos recurriendo a nuestra lengua materna, estamos poniendo en juego nuestra condición de sujetos.

Cerraré entonces esta conferencia con una última observación acerca de la lógica de la deliberación moral. Establecimos antes las razones por las que falla la narración basada en hechos reales: la lógica de la ética corresponde a un tipo mucho más complejo que el de “la lógica de la lógica”. Esta forma -bastante antipoética- de proclamar que la consistencia y coherencia lógicas son insuficientes puede desalentar a más de un lector. Por este motivo, permítanme concluir con una reescritura poética

sobre esta observación, volviendo a Carlos Fuentes, quien deviene así nuestro distinguido escritor invitado:

*“Estamos rodeados de enigmas, y lo poco que comprendemos racionalmente es meramente la excepción en un mundo enigmático. La razón nos impacta; y el estar impactados –el maravillarse- es como flotar en el vasto mar que rodea la isla de la lógica. (...) Comprendo por qué el arte es el más preciso (y valioso) símbolo de la vida. El arte presenta un enigma, pero la resolución del enigma es otro enigma.”*<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Fuentes C, "Constancia", in C. Fuentes, *CONSTANCIA and other stories for Virgins*, Picador. Pan Books Limited, 1993, p. 55-56.

## **Resumen**

La transmisión de la bioética suele utilizar ejemplos de casos reales, cuyo relato no siempre entusiasma o compromete a los profesionales de la salud. Esto es así debido a que al resumirlos y presentarlos de manera excesivamente documental se los priva del pathos situacional. Se propone por lo tanto el desarrollo de una metodología diferente, apoyada en la potencia de los diálogos platónicos y del valor literario de la tragedia griega. Estas ficciones universales tienen la ventaja de poner en marcha mecanismos como el de la catarsis y otros que han sido conceptualizados por Aristóteles en su Poética. La consideración de historias como el Edipo Rey, presenta además la posibilidad de analizar un tipo de responsabilidad diferente, la que proviene de aquellos actos no voluntarios pero que tienen efectos en la vida de las personas. Se proponen ejemplos situacionales con referencia al cine y a fuentes de la literatura clásica y contemporánea.

**Palabras clave:** Bioética – Responsabilidad – Tragedia

## **Abstract**

The transmission of bioethics usually takes examples from true cases which are not always well received by health professionals. This is due to the fact that on summarizing and presenting it in documentary fashion they are depriving them of the situational pathos. A different methodological approach is therefore proposed, based on the strength of Plato's dialogues and the literary value of the Greek tragedy. These universal fictions have the advantage of setting in motion mechanisms such as catharsis and others that have been conceptualized by Aristotle in his Poetica. Historical considerations such as Oedipus Rex, also present the possibility of analyzing a different type of responsibility, such as those derived from involuntary acts but that have an effect of the lives of people. Situational examples are proposed with reference to the cinema and classical and contemporary literature.

**Key words:** Bioethics – Responsibility - Tragedy