

Roberto Cañas Quirós

La poesía en Platón (II Parte)

Summary. *Based on Plato's critique of Homer, the topic of poetry and the poets is dealt with in the light of the ideal State and the context of the whole Greek world. Also the relationships between the thinking of the Sophists and imitative poetry are studied. Finally, a distinction is made between philosophical poetry as a reproduction of eternal models (epistemimesis) and imitative poetry as the source of appearances (doxomimesis).*

Resumen. *Con base en la crítica que Platón le dirige principalmente a Homero, se aborda el tema de la poesía y los poetas a la luz del Estado ideal y del contexto del mundo griego. También se estudian las relaciones entre el pensamiento de los sofistas y la poesía mimética. Por último, se hace la distinción entre la poesía filosófica como reproductora de los modelos eternos (epistemimesis) y la poesía imitativa como productora de apariencias (doxomimesis).*

I. La poesía en el Estado ideal

El Estado platónico contempla la posibilidad de organizar una sociedad sana, donde pululan pocas necesidades y donde las disposiciones naturales de los "guardianes" (los filósofos y los guerreros), son encauzadas hacia las virtudes más elevadas. Para ello, se hace indispensable impartirles la educación más exacta. Platón toma como base la formación del ciudadano ateniense, el cual se aplicaba a la gimnasia para embellecer el cuerpo y a la música para embellecer el alma. En el Estado ideal, la formación del alma se antepone a la del cuerpo, por lo que los guardianes recibirán

primero la cultura musical. En griego la palabra "música" (μουσική)¹, corresponde con las letras y las bellas artes auspiciadas por las Musas y no puede ser vertida con exactitud a ninguna lengua moderna.

La poesía es una de las partes que integran la cultura musical. Cuando se trata de la poesía épica, se utilizan una serie de narraciones, fábulas o mitos (μύθοι), que remiten a los hechos de los dioses y los héroes. El autor de la *República*, se percató que algunas de las historias que la religión popular griega inculca a los niños, representan lo opuesto de lo que deberían abrigar cuando sean adultos. Es más, la infancia es la fase más propicia para asimilar y dejar gravado los valores que quieran moldearse. Al ser la etapa más impresionable de la conciencia, se hace oportuna la exigencia de realizar una depuración mitológica que suscite un efecto bueno y bello sobre el carácter.

La disquisición platónica gira en torno a la veracidad de los relatos, pues la formación espiritual no debe empezar por la mentira. Se trata de una "mentira pura" que corrompe al hombre al embaucarlo sobre la naturaleza de las cosas. Ésta debe contraponerse con la "mentira necesaria", la cual es un remedio del que se valen los regentes para la utilidad del Estado ideal. Desde esta perspectiva, la palabra, ψεύδος, "mentira", "falsedad", lejos de guardar un sentido peyorativo, implica esencialmente una fabulación poética que en un sentido profundo es cierta. Estas "falsedades necesarias" cumplen la doble condición de ser, por un lado, una ficción, y por otro, de ilustrar una verdad que subyace simbólicamente. Este *ψεῦδος* satisface al mismo tiempo la peculiaridad de transmitir un mensaje religioso y un contenido filosófico². Para un lector moderno acostumbrado

a desligar tajantemente el mito de la filosofía, el hecho de concebir un estrecho ligamen ente ambas le puede resultar inusual. Ya el propio Aristóteles aún después de más de dos siglos de historia de la filosofía, dice: "el que ama los mitos es en cierto modo filósofo"³. De la unión entre el mito y la filosofía y del empleo de aquél como vehículo de expresión poética, es lo que puede llegar a constituirse en lo *más verdadero*. Por el contrario, cuando Platón piensa que una de las principales características del filósofo es el amor a la verdad y una intolerancia hacia la falsedad⁴, se está refiriendo a las mentiras puras, que, en caso de hurgarlas en Homero y Hesíodo, las encontraríamos en sus tergiversaciones de lo divino. La falsa imagen que esos vates dan sobre la naturaleza de los dioses y héroes, es como la de un pintor cuyo retrato no se parece al original.

La acérrima crítica contra los mitos de Homero y Hesíodo, Platón la lanza porque no predisponen al niño hacia la *areté*, al corromperlo con "las más grandes mentiras y sobre los seres más venerables"⁵. Ejemplos de esto los hallamos cuando Cronos mutila a su padre Urano, quien mantenía encarcelados a sus hijos. También cuando se narra la ocasión en que Cronos devoraba a sus hijos y de cómo Zeus se vengó al desterrarlo. Lo mismo cuando estos autores tratan sobre gigantomaquias y teomaquias, así como maltratos que padeció Hera, ya sea por parte de su hijo o de su esposo. Platón no está en contra del antropomorfismo de la religión griega, como pretendieron los padres cristianos de la iglesia al usar sus argumentos para atacar al paganismo. El verdadero problema radica en que la conducta de los dioses y héroes es incongruente con su naturaleza, lo cual certifica la ignorancia de los poetas en un asunto tan serio. Y aun cuando estas narraciones cuenten con un carácter alegórico, no sería algo que el infante estuviese en capacidad de discernir. El Sócrates platónico declara que él no es un poeta sino un fundador de una ciudad y se limita a reglamentar la composición poética según dos modelos sobre los dioses. Se trata de esquemas o tipos de la teología que contemplan que la esencia de los dioses siempre es buena y nunca es la causa del mal, y los dioses no alteran su forma al ser más perfecto lo inmutable que lo mutable⁶. Estos esquemas conducen a que Platón ofrezca la imagen más excelente y piadosa de la divinidad realizada en su tiempo, y no hace sino llevar a la culminación la depuración teológica que había sido emprendida por Pitágoras,

Heráclito, Jenófanes y Empédocles. En Platón salta a la vista su rechazo por los prejuicios de la religión oficial o popular, y una predilección por las religiones místicas que prometen la inmortalidad para los iniciados y que hacen implícita una concepción más elevada de la divinidad.

Las objeciones que Platón le realiza a la poesía de Homero no parten de una perspectiva estética, pues en ningún momento le niega su calidad. Su censura se basa en principios morales y teológicos que no son separables de la creación literaria. La poesía en la antigüedad griega, elegía un fragmento de la realidad para transmitir un ideal determinado, el cual quedaba incrustado emocionalmente en el alma humana. Homero en especial, fue el formador de Grecia por haber movido a sus hombres hacia los anhelos espirituales que su época reclamaba. En un contexto como este, el arte en sus diversas manifestaciones, cumple el papel de la *psicagogia*, que consiste en el poder de transformar y conducir al alma hacia los valores de un pueblo, ya sean políticos, éticos o religiosos. La facultad de la poesía para penetrar sentimentalmente en las dimensiones más profundas del carácter (ἦθος), le impone a Platón una cautela contra su influencia negativa. El contenido de las obras de los grandes poetas, la hace pasar por la criba de la justicia y la virtud. Por eso no le queda más que una actitud refractaria ante una abundancia de poemas que significan el reverso de un *tipo* de hombre justo y bueno, es decir, de un verdadero filósofo. Los poemas que deben mutilarse son los que fomentan el temor a la muerte y el menoscabo de la valentía, como la descripción de Homero del espantoso submundo infernal, o aquellos en donde los grandes hombres se entregan a las lágrimas y las lamentaciones y también los que denotan una risa excesiva, avaricia, intemperancia, venalidad y arrogancia; mientras que sí tendrán cabida los que infundan respeto, coraje y obediencia. Platón realiza una extirpación de la epopeya, el drama y la lírica, para recrearlos según sus nuevos postulados sobre la *areté*. En ese entonces, la poesía aún era una cosa viva que oralmente se cantaba y en donde numerosas generaciones de poetas refundían los mitos bajo un nuevo sentido. Reacuñar la poesía era un principio que se mantenía vigente, y que estaba propiciado por el esfuerzo de los mejores Estados griegos para que los artistas más capaces continuaran guiando a los hombres. Platón en muchos pasajes de sus obras, sigue la misma tradición de reacuñar la poesía al

rectificar o combatir los versos de sus antecesores⁷. Su compromiso con la filosofía, lo hace entender que ésta es la auténtica fuente de la recreación poética al ser concomitante con la verdad y al disponer de modelos absolutos que orientan realmente las acciones humanas.

El análisis sobre los aspectos formales de la poesía Platón los encuadra globalmente dentro de implicaciones éticas. Contrapone el relato simple con el relato imitativo, y extrae de éstos un tercero al que denomina relato mixto. El relato simple corresponde al ditirambo y consiste en una narración en primera persona. La tragedia y la comedia son expresiones dramáticas que corresponden al género imitativo y consisten en que el poeta reproduce las palabras de personajes distintos de él mismo. En Platón, usualmente, se presenta una hostilidad por el uso que se hace de la imitación (μίμησις), pues por lo común es utilizada para remedar asuntos vergonzosos, personas viles y para emitir onomatopeyas. El imitador y el espectador terminan identificándose con lo simulado, porque toda imitación es un cambio del alma, una adaptación interior a otro ser, ya sea algo o algo peor. Por tanto, la única imitación digna de los "guardianes" es la de representar el ideal de la *kalokagathía*. En esta tendencia, la exposición narrativa que mejor cuadra con los principios educativos trazados es el mixto, el cual corresponde con la epopeya y donde se mezclan el yo del poeta con la imitación dramática. Lo representativo de esta escogencia se funda en que la descripción narrativa tendrá supremacía sobre la imitativa, apareciendo ésta en contadas ocasiones. Resulta paradójico que una autor de *diálogos* prefiera en este caso lo descriptivo sobre lo dialógico, cuando la esencia de su método filosófico se resume en el debate dialéctico. Es probable que Platón no valorase su obra escrita como el ejemplo más claro de lo que los artistas deben pretender lograr.

En la mente de Platón se fragua la certidumbre de que aún cuando exista un gran poeta, si está exento de una orientación filosófica, no es la figura idónea para educar a los hombres. Lo que no deja de sorprender es la necesidad platónica de corregir su propia debilidad ante el maravilloso placer que prodiga el poeta imitativo. A un artista de este género, no se le negará su encanto y más bien se atenderá con reverencia a sus admirables, sagrados y seductores dotes, pero, explicándole que en un Estado justo no están permitidos hombres como él, se le escoltará hasta las fronteras después

de haberlo ungido con mirra y coronado. Esa ciudad, en cambio, abre sus puertas a los poetas austeros que a pesar de ser menos agradables, imitan el lenguaje y las costumbres de los hombres de bien⁸.

Para poder comprender los postulados platónicos acerca de Homero y de los demás poetas, hay que ubicarse en el tiempo y considerar que la poesía no era lo que hoy entendemos por literatura. Su función abarcaba diversos ámbitos como el político, el social y el cultural. La poesía además de ser una creación subjetiva, fue principalmente la promoción de los Estados griegos para imprimir en sus ciudadanos sus ideales de vida. Homero fue un poeta enciclopedista que le brindaba la posibilidad al hombre helénico de emular y glorificar las obras de los héroes. Constituyó la fuente primordial de la *paideia* al proporcionar una guía religiosa y moral, cuya autoridad ha sido comparada con lo que ha representado la *Biblia* para el cristianismo. Platón cuenta en el *Político* que era una opinión muy difundida en su época la de que Homero constituía el educador de todo el mundo griego, pues dispensaba conocimientos que versaban desde la construcción de un carro hasta la estrategia, como también una serie de consejos prudentes para la vida⁹. La influencia que los poetas ejercieron sobre la vida comunitaria fue numerosa. Ejemplos se pueden encontrar si se recuerda la forma significativa en que Tirteo con sus elegías que exhortaban al valor y a la lucha, generaron en los espartanos un estímulo que fue decisivo durante sus gestas. También cabe referir cómo *Los persas* de Esquilo fue representada con la finalidad de celebrar la heroica victoria sobre los persas en medio de la atmósfera triunfal que todavía el pueblo ático respiraba.

Para la mentalidad griega el poeta se erigió en uno de los personajes más beneficiosos y beneméritos para su comunidad, siendo incluso comparable con la figura del legislador. El propio término ποιητής, tiene el doble significado de poeta y legislador. Por eso a la par de nombres como Homero y Hesfodo lucen los Licurgo y Solón. Sin embargo, los poetas fueron más antiguos que el *nómos* escrito, y más bien fueron quienes sentaron las bases para sus herederos los legisladores. Esto puede corroborarse cuando ya en los tiempos de la consolidación de las principales constituciones helénicas, los grandes poetas todavía eran citados como fuente de autoridad de una ley no escrita.

Esta figura magnificente del poeta hizo que en un principio se le otorgara el calificativo de "sophistés", que remitía a un poeta hábil y sabio en su arte. Homero era el *sofista* por antonomasia. En el siglo V los sofistas emplearon la misma palabra para designarse, al considerar que eran herederos de la tradición educadora de los poetas e incluso prestándole a la interpretación poética una especial atención¹⁰. En el *Protágoras* se dice que la sofística fue practicada en el pasado por poetas como Homero, Hesíodo y Simónides al haber sido los persuasores de los hombres más notables¹¹. No cabe duda que los embates de Platón hacia los poetas y sofistas se deben a un punto en común: la capacidad de ser maestros de la apariencia. Unos en público y otros en privado transmiten una simulación que para un amante de la verdad resulta repulivo.

Un rasgo de mutua afinidad entre poetas y sofistas, es su predilección por lo que para Platón constituye el reverso del filósofo, a saber: el tirano. Ario, Ibico, Anacreonte, Simónides, Píndaro, Baquilides y Eurípides, alabaron personalmente o por sus poemas, a muchos tiranos de la época, que acostumbraban rodearse de una corte de poetas. Platón censura a Eurípides a la cabeza de los autores trágicos, quienes elogian la tiranía, y se elogian a sí mismos como sabios¹². También ironiza el caso de Simónides, que a pesar de su sabiduría, se vio forzado a ser amigo y adulador de tiranos, los cuales realizaban el mal voluntariamente¹³. De Simónides se conoce que fue uno de esos tantos poetas parásitos que visitaron tiranos y aristócratas, para componerles poemas laudatorios a cambio de una indemnización monetaria. En este sentido, es precursor de los sofistas al ser un maestro de sabiduría itinerante y convertir sus habilidades en una mercancía para las clases pudientes. Por su parte, los sofistas son quienes les preparan el camino a los tiranos, pues conciben su entronización en el poder como el ideal de vida. La sofística es solidaria con la tiranía al educar a los demagogos para que enciendan las pasiones del pueblo y se conviertan en sus caudillos absolutos. Por algo Platón dice en el *Político*, que los demagogos son ensalzadores de ídolos; y, por su gran arte de imitar y embaucar como magos, son también los sofistas por excelencia¹⁴. Llama la atención el pasaje del *Fedro* que muestra el triunvirato entre el poeta imitativo, el sofista y el tirano, de acuerdo con la jerarquía de encarnaciones humanas según el grado de verdad que se haya contemplado. Dentro de

los nueve tipos de vida, el poeta o el artista mimético ocupa el sexto, el sofista o demagogo el octavo, y el tirano el noveno y último¹⁵.

Las desaprobaciones de Platón sobre la poesía homérica y hesiódica significan una regulación de acuerdo con sus principios educativos. En este sentido, asume que deberá ser abordada sobre todo en una fase inicial de la existencia -dentro del programa de estudios de la sociedad perfecta desde los primeros años hasta los diecisiete-. En efecto, la cultura musical es esencialmente un contrapeso de la gimnástica y está diseñada para infundir moderación en las costumbres. Su objetivo es introducir proporción y armonía en el alma y no adquirir un conocimiento de alcance universal¹⁶.

Para Platón lo rítmico y armonioso es inseparable de la bondad de carácter. Por eso tiene en mente una poesía cantada, en donde la armonía y el ritmo deben supeditarse a las palabras. En esta tónica, la educación artística se basa en inculcar desde la infancia la belleza y la rectitud. Hay una afinidad entre los objetos armoniosos y el buen comportamiento; así un niño habituado a armonías y poemas nobles y bellos, despreciará la mala conducta, pues será capaz de intuir una condición espiritual discordante. Esto debe vincularse con la afinidad que ocurre en el universo y lo que ocurre en las almas humanas, al ser la regularidad armónica la característica natural de ambas. De manera que la percepción de la belleza y la armonía a través de los sentidos, tiende a restaurar el orden debido al alma. Este estado espiritual constituye el fundamento para una posterior asimilación de un conocimiento cada vez más abstracto. Difícilmente creería que pueda surgir un verdadero filósofo si desde la infancia no recibe una formación armoniosa, que sea acorde con los ritmos universales, que más tarde captará a nivel matemático y dialéctico.

II. La enemistad entre la poesía filosófica y la poesía mimética

La importancia del Segundo y Tercer Libro de la *República*, estriba en la rectitud cultural de la poesía, sobre todo atendiendo a su contenido político, moral y teológico. Los poetas son aceptados en la medida en que "imiten" actitudes acertadas ante la vida, y rechazados en la medida en que induzcan el vicio. Aquí la crítica a la poesía se enfoca a partir de un nuevo modelo educativo que atiende a una idea superior de la divinidad y que

busca cimentar las bases de hombres verdaderamente justos. En el Libro Décimo y último de la *República*, se vuelve a efectuar una disquisición sobre la poesía en un tono más enérgico. Esto no debe tomarse como un retroceso inesperado, pues Platón siempre asumió la filosofía desde una perspectiva de totalidad, en donde no cabe una rígida y tajante clasificación de los temas en compartimentos estancos. Su concepción metafísica de las Formas y su teoría antropológica de las "partes" del alma, es la nueva atalaya desde donde percibe a la poesía y los poetas.

A partir de esta perspectiva la poesía mimética toma una nueva acepción. Platón no sólo limita su ataque al drama, sino que incluye la épica e incluso la lírica. Por eso introduce la doctrina de las Ideas, que establece tres niveles ontológicos: la Idea, sus copias imperfectas en el mundo material, y las reproducciones que los artistas realizan de éstas. Si el artesano reproduce en el plano físico una Forma perfecta; irónicamente, el artista imita las obras del artesano. El poeta o el pintor son hombres extraordinarios y admirables, capaces de hacer aparecer todas las cosas mediante representaciones. Sin embargo, estos artistas imitan la apariencia de seres que no son originales, al presentarlos desde cierto ángulo. El poeta imitativo es un productor o mago de representaciones, que desde el punto de vista de la verdad, está alejado dos veces. Su creación corresponde con la de un mundo de la mera apariencia o de lo pseudoexistente¹⁷.

El problema que se le presenta a Platón, es el de tener que atacar necesariamente a Homero, al ser el maestro y el caudillo de la tragedia. La lucha que Platón libra en nombre de la verdad contra la apariencia, se funda en el presupuesto de que la filosofía y no la poesía, es la auténtica *paideia*. El Sócrates platónico no pretende ser irrespetuoso con Homero, a quien dice guardarle desde niño cariño y reverencia. La frecuencia con que Platón le cita en la mayoría de sus obras, revela una especial afición que a la luz de un Estado perfecto le resulta inadmisibles¹⁸. Sus argumentos en contra de Homero vuelven a repetirse lo expuesto en el *Ion*, en donde se pone en duda el saber enciclopédico del poeta¹⁹. Platón no cree que Homero hubiese conocido realmente la actividad del artesano, del estratega, del legislador, o fuese una autoridad en religión y moralidad, pues considera que nunca mejoró a una ciudad y perfeccionó sus instituciones, o ganó una guerra, o realizó inventos ingeniosos como Tales de Mileto, o brindó el modelo de una vida nueva como Pitágoras²⁰.

La dureza con la que Platón trata a Homero, es en el fondo un profundo rechazo contra los discípulos de éste. La crítica a la poesía homérica es principalmente un pretexto para lanzar una invectiva contra los homéridas, los rapsodas y los sofistas, quienes ostentaban la posición de maestros en ramas en que realmente no lo eran. Para Platón, referirse directamente al tema de la sofística, hubiese significado emprender una gran digresión. A sus ojos, en un diálogo tan extenso como la *República*, abordar este problema sería poco oportuno y difícilmente vinculable con la escatología con la que culmina el Libro Décimo. La alusión contra los sofistas, se debe a que ellos estimaban a Homero y a los poetas antiguos como a sus iguales. Dice Glaucón a Sócrates que si alguien pudiera producir todas aquellas cosas que hace cada uno en su oficio y, además, todas las cosas de la naturaleza, ése sería en verdad un maravilloso "*sophistés*"²¹. Aquí los términos sofista y poeta, cobran el sentido de un hábil, sutil y terrible embaucador. Con la acostumbrada ironía del Sócrates histórico, Platón hace sentir su desaprobación ante herederos de Homero como Protágoras y Pródico. Ellos persuaden en conversaciones privadas, que no es posible administrar la casa y la ciudad, a menos que se los solicite para su educación, y por esta sabiduría se les ama a tal punto que sus discípulos los llevan sobre los hombros y en procesión²². En todo caso, los poetas y sofistas, desde Homero, no han hecho más que representar las imágenes reflejas (*εἰδωλῶν*)²³ de la *areté*, pero sin alcanzar en ellas la verdad (*ἀλήθεια*). Por eso el poeta mimético o autor de tragedias, se contrapone al rey o filósofo, que ve la verdad²⁴.

La poesía imitativa es como cierta gracia de un rostro juvenil que no es bello en sí mismo, y cuyos encantos desaparecen en el momento en que concluye la flor de la edad²⁵. De manera sugerente Platón aborda el tema de la universalidad de la obra artística. Reflexionando sobre el vínculo entre la poesía y la filosofía, logra vislumbrar que sólo la poesía que está adscrita a la verdad, encierra una belleza auténtica e imperecedera. En cambio, un poeta mimético construirá una obra efímera, pues no es un hombre de conocimiento filosófico, ni tampoco de "opinión recta" como los guerreros de *kalípolis*, sino un plagiario de la vida tal como la multitud ignorante le parece hermosa²⁶.

La imitación es un juego de niños, que refleja los prejuicios, estereotipos o ideologías vigentes, pero que le falta la "seriedad", "*spoudé*", del saber

en el sentido filosófico de la palabra. Este tipo de *mimesis* poética es "*paideiá*", un "juego" o "esparcimiento", y no *spoudé*²⁷. El valor del juego para Platón es tan importante como el mundo de las cosas serias. Tiene una función altamente pedagógica²⁸, y a menudo aplica el término *paideiá* a su propia obra y al quehacer del verdadero filósofo²⁹. La continua intercalación de mitos como elementos que introducen "algo de juego" en la discusión, es una forma de ser conducido a la dialéctica³⁰. La sensibilidad estética por la ficción literaria, es el impulso que permite elevarse a una realidad eterna e inmutable³¹. Lo que sorprende a un lector moderno acostumbrado al carácter subjetivo de la obra de arte, es el nexo que existe en Platón de lo estético con lo epistemológico y lo ontológico. La postulación de la objetividad de la belleza, hace que Platón menosprecie la poesía como pura *paideiá*. Muchos críticos han interpretado que la posición platónica es meramente negativa con relación a toda la poesía, sin fijar su atención en su implícita propuesta sobre el verdadero poeta y la verdadera poesía.

Si existe una conexión de *paideiá* con la imitación, como algo distante del ser real, y ligada con las artes miméticas, también existe una conexión de *paideiá* con *spoudé*, de lo lúdico con las más profundas realidades espirituales y con la verdadera poesía. Al final de la *Carta Sexta*, Platón dice que la seriedad no debería ir exenta de gracia y de que están hermanados el juego y la seriedad. Mientras que en el *Banquete*, en uno de los discursos sobre el Eros, se establece la posibilidad de combinar la *paideiá* con un poco de *spoudé*³². Al derivarse directamente del conocimiento de las *esencias*, se trata de una *mimesis* filosófica que "copia el modelo divino"³³. En cambio, la *mimesis* que está a doble distancia de la verdad, Platón la adjetiva con el nombre de "*doxomímica*"³⁴. Esto es cuando el poeta ignorante imita una opinión carente de conocimiento. Por tanto, el auténtico poeta se convierte en filósofo al realizar una *epistemimesis*, que consiste en una lúdica transcripción de las Formas eternas. Con ello, Platón se anticipa a la teoría de las "Ideas estéticas" de Kant o a la de los "arquetipos" o "imágenes originarias" de Jung, al constituirse también en las fuentes primordiales y atemporales de la creación estética.

La otra serie de argumentos que expone Platón contra la poesía mimética, giran en torno a su concepción tripartita de la *psyché*. Su objeción fundamental es que el arte imitativo no le habla a

la razón, la mejor parte del alma, sino que procura atizar los instintos y las pasiones. Esto se corrobora especialmente en la actividad de los poetas dramáticos, quienes representan emociones violentas que perturban el equilibrio del espíritu. El mundo de las apariencias causa un efecto alucinante para la razón que puede ser engañada, como cuando un palo derecho le parece inclinado si está sumergido en el agua³⁵. En este sentido, la tragedia representa el sufrimiento y las desgracias de los personajes, empujando al espectador a entregarse con intensidad a esta sensación, como si fuera un niño que cuando lo golpean, se lleva la mano a la parte dolorida y pierde el tiempo en gritar. En cambio, un hombre espiritualmente superior domina sus sentimientos y cuando se ve arrastrado a fuertes emociones, se esfuerza en refrenarlas. Por eso, acostumbra al alma a restaurar las partes afectadas y a sustituir los lamentos por la curación³⁶. Mientras que la filosofía platónica intenta ser la medicina del alma, que busca obtener la "salud" de sus partes³⁷, la pasión (*πάθος*) de la poesía trágica altera el equilibrio y espolea toda la dimensión irracional (*ἀλόγιστον*)³⁸.

Para Platón existe un antagonismo entre la filosofía y la poesía, a partir de que ésta es capaz de congraciarse y vigorizar el elemento irritable o volitivo y el concupiscible -el apetito de comida, bebida, placeres sexuales y dinero-. Imitar estos aspectos de la personalidad humana resulta más fácil y popular; mientras que un *ethos* reflexivo, tranquilo e inaltable, no es fácil de imitar y mucho menos de ser comprendido por todo tipo de público. Lo que más le molesta a Platón de la poesía mimética, es que realiza la función contraria de su filosofía: fortalecer las peores fuerzas del alma y disminuir el espíritu pensante (*λογιστικός*). De ello se deriva que la poesía imitativa no "nutre" a la mejor parte del hombre, al implantar un mal estado (*πολιτεία*) en la propia alma³⁹. Por eso la acusación más grave que se pueda emitir contra la poesía, es su capacidad de corromper hasta los hombres buenos. En lugar de generarles una concordia interior (*ὁμόνοια*), más bien los pone en desacuerdo y en lucha consigo mismos (*στόσις*)⁴⁰. Ya Platón había sostenido que la injusticia es la *stasis* de los tres elementos del alma, donde cada uno no cumple su "función propia", sino que una parte que es inferior por naturaleza, usurpa el mando en lugar de obedecer. Esta perturbación y extravío de las especies anímicas, es su enfermedad y, por consiguiente, es contraria a la naturaleza

humana⁴¹. También los cambios estatales, como reflejo en grande de las almas humanas, pueden operarse cuando surge una *stasis* en el seno de la capa gobernante⁴². Platón considera que si el Estado ideal alguna vez se cristaliza sobre la faz de la tierra, su degeneración se produciría a raíz de esa discordia. Por eso se previene contra el peligro subrepticio que pueda ocasionar la poesía mimética, al introducir en el alma la *stasis* a partir de la variedad y el halago. Desde el punto de vista platónico, la representación trágica tiene como gancho alimentar las partes irascible y concupiscible, dejando que la parte racional pierda el control y que muera de inanición. Dicho en otros términos: se infiltra la enfermedad, la discordia y la injusticia en el alma.

Esto Platón lo aprecia aún en las mejores naturalezas, que disfrutan y sienten placer al presenciar el comportamiento trágico. El efecto poético sobre el espectador, se traduce en un sentimiento de "simpatía" o "compasión" (*συμπάθεια*). Ese es el vehículo por el cual el público se entrega en manos de Homero o de algún otro poeta trágico, cuando imitan a un héroe abrumado de penas, que se golpea el pecho y prorrumpe en lamentos. El que observa esto no puede sino elogiar como un gran poeta, al que es capaz de afectar con tanta fuerza sus emociones. Existe una contradicción cuando se aprecia que los hombres excelentes que son golpeados por el destino, suelen mostrar un ánimo tranquilo frente a los demás, al estimar poco viriles los sentimientos que antes admiraban en los personajes de la escena dramática. La paradoja de la poesía trágica consiste en que nos complace el espectáculo de un actor que nos avergonzaría ser en la realidad. Por su parte, el poeta tiene el poder de convertir en un goce el sentimiento de piedad del espectador, aumentándole su instinto natural por las lamentaciones y el llanto. Riega el elemento patético hasta anegar lo más excelente del alma, que al no estar adecuadamente educada por la razón y el hábito, cede ante la necesidad de lamentarse. En este caso, el que contempla la tragedia se engaña a sí mismo, pues se siente disculpado de identificarse con las penas de otros y no con las propias. Sin embargo, al haber fortificado su dimensión irracional con los sentimientos ajenos, no podrá después reprimirlos en sus propias penalidades. Lo mismo sucede en la comedia, en donde existe un disfrute que genera la risa por causa del ridículo ajeno, sin advertir el daño interior que

se opera. Y la misma crítica puede también aplicarse a la representación del sexo, la ira y demás pasiones del alma. La *mimesis* al fomentar que el hombre sea gobernado por sus partes inferiores, evita que sea mejor y más feliz⁴³.

Por todo lo expuesto, Platón le niega a Homero la categoría de educador de Grecia, sobre todo frente a sus panegiristas⁴⁴. Con ello, vuelve a retomar indirectamente el tema de los sofistas, quienes eran sus principales defensores al situarlo como la enciclopedia de todos los conocimientos humanos. Incluso se sabe de una serie de apologías de Homero y de la poesía, que circulaban por entonces en escritos en prosa de los sofistas. Como la enseñanza sofística se consideraba sucesora de los poetas antiguos, su pretensión fue la de educar a la clase dirigente, siendo huéspedes predilectos de los ricos y de los poderosos. Esta posición se le hace insufrible a un educador como Platón, que acababa de proponer la *paideia* más elevada de los guardianes⁴⁵, y que era testigo presencial de la corrupción que fomentaba la sofística. Desde su punto de vista, la afinidad entre el poeta mimético y el sofista, es que ambos buscan agradar a la masa de apetitos que bullen en el hombre, para conducirlo según su propia conveniencia. Cabe recordar que los sofistas eran formadores de los demagogos, quienes se dedicaban a halagar y a enardecer a la multitud. Puede apreciarse que la perspectiva de los sofistas y de los poetas imitativos, corresponde con las sombras de la caverna o con el grado más ínfimo de la línea dividida: la conjetura (*εἰκασίαι*)⁴⁶. A este término también se le puede llamar imaginación, pues procede de la raíz *eikón*, que significa imagen. Por eso la resonancia entre el poeta y el sofista, estriba en que cada uno construye una imagen, un fantasma o un espejismo que a los ojos de la mayoría se reconoce como verdadero. En este nivel de la apariencia, el alma se incapacita para reconocer la verdad. La *mimesis* poética obnubila la razón para distinguir lo importante de lo que no lo es, pues representa las mismas cosas unas veces como grandes y otras veces como pequeñas, según el fin que en cada caso persigue⁴⁷. Ya sea en verso o en prosa, el poeta y el sofista constituyen aduladores de la dimensión irracional de la naturaleza humana⁴⁸.

La mayor parte de la poesía que existe, no tendría cabida en el Estado platónico. Las únicas manifestaciones permitidas son los himnos a los dioses y los encomios en honor de los hombres buenos y

excelentes⁴⁹. Hoy en día Platón sólo podría admitir, a lo sumo, la poesía mística como uno de los pocos géneros plausibles. Las obras individuales y personales no serían bienvenidas a menos que el artista refleje una visión de lo eterno y divino. El auténtico artista describiría poco o casi nada sus experiencias, el entorno o los conflictos humanos, y se centraría en expresar las cosas más serias, como la esencia de las Ideas universales, de manera lúdica. El arte del Estado platónico es un arte para "iniciados", pues a nivel popular podría ser poco agradable y hasta incomprensible. Algo que influyó sobre las fuertes críticas contra la poesía, es que en la época en que fue redactada la *República*, la calidad de la poesía había menguado ostensiblemente y era un remedo de imitaciones -¡tres o más grados distantes de la realidad!-. Sin embargo, Platón no se detiene a analizar las grandes creaciones de la literatura que en lugar de reproducir las *opiniones*, puedan contener un *conocimiento* cercano a la verdad. Es probable que haya considerado que la poesía filosófica o *epistemímesis*, fuera todavía un terreno virgen, despoblado de poetas, pues ni siquiera se atreve a incluir como ejemplos explícitos su prosa poética, sus mitos y epigramas. Simplemente se limita a abrir la brecha para mostrar otra clase de poesía que no es *doxomímica*. Un amor saludable y constructivo que se fomenta en torno "de esta poesía" (τῆς τοιαύτης ποιήσεως), es lo que el Estado platónico alimenta para que la estimemos como la cosa mejor y más verdadera⁵⁰. Sólo la poesía *epistemímica* sería una copia directa de las Formas eternas y acercaría al alma a su verdadero estado interior.

Con toda esta crítica que Platón le ha dirigido a Homero, no quiere pasar por mal educado y falto de sensibilidad. No obstante, el respeto y la admiración que le guarda "al mayor de los poetas y el primero de los trágicos", lo subordina a su sacra tendencia a la verdad⁵¹. En todo caso, menciona una antigua enemistad entre la poesía y la filosofía⁵². Filósofos como Pitágoras, Heráclito, Jenófanes y Empédocles, solían dirigir contra Homero y Hesíodo objeciones de índole teológica y moral; mientras que poetas como Aristófanes, entre otros, achacaban a los filósofos características tales como impiedad, mendicidad, petulancia, inutilidad y perversidad. En todo caso, Platón conoce por experiencia propia la magia y la fascinación que suscita la poesía. Sin embargo, al ser el objeto de la *mímesis* poética el placer (ἡδονή), no podría

compaginar con una ciudad en donde impere la ley y la razón. Pero promete dar todas las oportunidades para que los poetas y los defensores de la poesía -los sofistas-, puedan probar en prosa que la poesía procura no sólo placer y agrado, sino también beneficio y utilidad para las comunidades políticas y para la vida humana. La pauta platónica de unir lo útil con lo agradable, es en otra variante la misma necesidad de hermanar en la poesía la *paideia* con la *spoudé*. En caso que se demuestre que la poesía cuenta con estas condiciones, será ciudadana del Estado platónico y todos sus miembros estarán en deuda con ella. Por eso si la poesía mimética es readmitida en la ciudad platónica, no sería como simple arrimada o *meteca*, si es que realmente los poetas se convierten filósofos. Platón compara la poesía con una antigua pasión amorosa, de la que no logramos desligarnos aún cuando nos resulte nociva, y con la que, al final, rompemos violentamente. Esta tentación sólo es posible conjurarla si se concibe que la poesía imitativa no es ella misma "cosa seria y apegada a la verdad", y que puede destruir el equilibrio de la *politeia* que habita en nosotros. "Grande es el combate -concluye Platón-, más grande de lo que pensamos, entre decirse llegar a ser un hombre bueno o uno malo, de manera que ni por la fama, la riqueza, el poder político y ni siquiera la poesía, valdría la pena descuidar la justicia y las otras partes de la virtud"⁵³.

Notas

1. Μουσική equivale a la cultura de las Musas, las cuales desde la época clásica habían sido reconocidas nueve: Calfope, musa de los discursos y de la poesía épica; Clío, de la historia; Euterpe, de la música; Erato, de la poesía lírica; Melpómene, de la tragedia; Polimnia, de la mímica; Terpsícore, de la danza y de la poesía coral; Thalía, de la comedia; y Urania, de la astronomía. Para una explicación detallada de la cultura musical, pueden consultarse de M. Moutsopoulos, *La música que dans l'oeuvre de Platon*, París, 1959; y de A. Salazar, *La música en la cultura griega*. Colegio de México, México, 1954.

2. Como el mito de los metales, en donde se combina lo religioso (la idea de que *toda* la vida humana se originó de la Madre Tierra) y lo filosófico (la clasificación de las almas según los metales, que simboliza la naturaleza más profunda del hombre), cf. *República*, 414 C.

3. *Metafísica*, 982 B18.

4. *República*, 485 C, 490 A - C.

5. *República*, 377 C: το μεγιστον και περι των μεγιστων ψευδος.

6. *República*, 376 E - 383 C.

7. Una de las correcciones más llamativas es la que Platón hace del poeta Tirteo, quien ensalza la valentía como la virtud suprema, cuando debería poner en la cúspide la justicia, cf. *Leyes*, 660 E ss.

8. *República*, 386 A - 398 B.

9. *Político*, 598 E - 606 E.

10. Los conceptos *sophós* y *sophía*, usualmente traducidos por "sabio" y "sabiduría", eran de uso frecuente entre los griegos y en los primeros tiempos denotaban cualidades físicas e intelectuales susceptibles de realizar ocupaciones determinadas. En Homero, un carpintero, un piloto, un escultor o un adivino, eran *sophoi*, cada uno hábil en su ocupación (*Iliada*, XV, 411). A partir del verbo *sophídesthai*, practicar la *sophía*, evolucionó el término *sophistés*, "sofista", que llegó a significar engañador o persona sumamente sutil. También el término *sophistés* fue sinónimo de poeta, quien tenía la función de maestro educador. A los ojos de los griegos, la instrucción práctica y el consejo moral constituían la principal labor del poeta (Píndaro, *Ístmicas*, V, 28). Por otra parte, el vocablo también se aplicó a los Siete *Sophoi*, Hombres Sabios o Prudentes, cuya sabiduría consistía, principalmente, en el arte práctico de gobernar y que se condensaba en breves apotegmas. La palabra "sofista", por tanto, no tenía el sentido peyorativo que luego aparece con los maestros asalariados, los Sofistas del siglo V a. C. Para este tema puede consultarse de W.K.C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega*, III. Siglo V. *Ilustración*. Trad. Joaquín Rodríguez Feo. Madrid, Editorial Gredos, 1988, pp. 38 - 45.

11. *Protágoras*, 316 C - D.

12. *República*, 568 A - C. Aquí Platón cita de segunda mano la frase de Sófocles, σοφοι τυραννοι τῷ ν σοφῶν συνουσία, en donde σοφός es equivalente de ποιητικός.

13. *Protágoras*, 345 D.

14. *Político*, 709 D - 710 B.

15. *Fedro*, 248 D - E.

16. *República*, 410 C - 412 A, 522 A - B.

17. *República*, 595 A - 608 B.

18. En una obra anterior Platón deja sentir una gran admiración por Homero y Hesíodo: "Y todo el mundo preferiría para sí haber engendrado tales hijos en lugar de los humanos, cuando echa una mirada a Homero, a Hesíodo y demás buenos poetas, y siente envidia porque han dejado de sí descendientes tales que les procuran inmortal fama y recuerdo por ser inmortales ellos mismos", cf. *Banquete*, 209 C - D.

19. *Ion*, 537 A y ss.

20. *República*, 599 C - 600 C.

21. *República*, 596 D.

22. *República*, 600 C - D.

23. El término εἴδωλον, tanto en Homero como en Platón, se utiliza como fantasma, sueño, sombra, reflejo

y representación en pintura, es decir, como algo carente de realidad (*Iliada*, V, 449; *Odisea*, XI, 476; y cf. Platón, *Teeteto*, 150 C; *Sofista*, 266 B - C).

24. *República*, 597 E.

25. *República*, 601 B.

26. *República*, 602 A.

27. *República*, 602 B. También en el *Sofista* (234 B) se clasifican todas las artes miméticas como un género habilidoso y agradable de *paidía*.

28. Platón dice que a los niños nunca se les debería obligar a aprender, pues el alma no conserva ningún conocimiento que haya penetrado en ella por la fuerza, y, en su lugar, las lecciones deberían adoptar la "forma de un juego", cf. *República*, 536 E.

29. En el *Epinomis* (992 B), Platón considera que el hombre más verdaderamente sabio es a la vez jocosos y serio. En el *Banquete* (216 E), Alcibíades haciendo un panegírico a Sócrates dice: "pasa toda su vida ironizando y jugando con la gente; más cuando se pone serio y se abre, no sé si alguno ha visto las imágenes de su interior. Yo, sin embargo, las he visto ya una vez y me parecieron que eran tan divinas y doradas, tan espléndidamente bellas y admirables, que tenía que hacer sin más lo que Sócrates mandara". También Jenofonte cuenta que Sócrates colaboraba con sus compañeros no menos en el juego que en la seriedad, cf. *Memorables*, IV, 1, 1.

30. *Político*, 268 D - E.

31. En el *Timeo* (59 C - D) Platón se entretiene con los "relatos probables" del mundo físico que son "una forma razonable y sensata de jugar", y significan un descanso de los razonamientos referidos al mundo inteligible.

32. *Banquete*, 197 E. Para ver más ejemplos sobre la mezcla entre *paidía* y *spoudé*, pueden consultarse *Eutífrón*, 3 E; *Menón*, 79 A; *Gorgias*, 500 B; *Fedro*, 234 D; *Leyes*, 688 B.

33. *República*, 500 E.

34. *Sofista*, 267 B - D.

35. *República*, 602 C.

36. *República*, 603 D - E, 604 C - D.

37. *República*, 444 C, 571 D.

38. *República*, 604 D9.

39. *República*, 605 A - B.

40. *República*, 603 C - D. Platón retoma postulados pitagóricos como los de Arquitas, en donde la música produce estados anímicos de proporcionalidad y armonía, a partir de que un "principio racional" promueve la "concordia" y aleja la "disensión", cf. Estobeo, *FL* IV, 1, 139.

41. *República*, 444 A - E.

42. *República*, 545 D.

43. *República*, 605 D - 606 D.

44. *República*, 606 E.

45. *República*, 521 C - 541 B.

46. *República*, 511 E.

47. *República*, 605 C.

48. En el *Gorgias* (501 E - 503 A) la música (de flauta y lira), la danza coral y la poesía (ditirámica y

trágica), aunadas con la retórica que imparten los sofistas, constituyen todas ellas una "adulación" (κολακείαι).

49. *República*, 606 A.

50. *República*, 607 E - 608 A.

51. Cabe recordar la célebre frase que Platón le aplica a Homero: οὐ γὰρ πρό γε τῆς ἀληθείας τιμητέος ἄνθρωπος, cf. *Rep.*, 595 C.

52. *República*, 607 B.

53. *República*, 607 E - 608 B.

Roberto Cañas Quirós
Escuela de Estudios Generales
Universidad de Costa Rica