

Roberto Cañas Quirós

La poesía en Platón

I parte

Summary: *This is the first part of a paper that deals with poetry as seen from Plato's point of view. The comparative value of the written word and the spoken word is here analyzed. Socrates' position regarding poetry is also touched upon. Finally, consideration is given to issues such as divine inspiration and its relation to philosophy.*

Resumen: *Esta es la primera parte de un artículo que versa sobre la poesía en Platón. Se analiza el valor de la palabra escrita y hablada. También se aborda la posición de Sócrates frente a la poesía. Finalmente, se tocarán temas como la inspiración divi-na y su nexa con la filosofía.*

I. La palabra hablada y la palabra escrita

Tratar el tema de la poesía en Platón resulta tan amplio y significativo como su filosofía misma. En la historia del pensamiento Platón es la figura que concilia de la forma más perfecta y acabada la filosofía y la poesía, sobre todo si no desatendemos que la exposición de su pensamiento es constantemente enriquecida por el vuelo de la imaginación poética. Desde sus primeros años se manifestó un especial interés por la composición literaria. Según Diógenes Laercio Platón quemó una tragedia después de haber oído hablar a Sócrates.¹ Que esta referencia del doxógrafo sea cierta o no, al menos da luz a la nueva orientación filosófica hacia la que dirigió su genio artístico. A pesar de eso, se han conservado una serie de epigramas atribuidos a Platón, algunos de los cuales de alto valor estético y que generalmente se han tenido por auténticos.²

A la muerte de Sócrates en febrero del 399, sucede para su seguidor una vida llena de viajes y de la plasmación de una nueva forma de redacción filosófica: el diálogo. Esta forma de expresión fue adoptada por Platón por su inclinación natural hacia el drama, pero esta vez remontándose hacia verdades solo asequibles para la filosofía. Sin embargo, nunca llegó a estimar que su realización personal y el centro neurálgico de su pensamiento tuvieran como base lo dicho en sus escritos. De Sócrates extrajo que la palabra escrita es insuficiente como único medio para captar la verdad, ya que este no escribió nada al basarse en la palabra hablada que se inserta directamente en el alma y que surge del contacto directo con los hombres. Por eso Platón en uno de sus últimos diálogos de madurez, en el *Fedro*, afirma que un escrito, que es solo una imagen del lenguaje hablado, no tiene valor a menos que sea para recordar en la vejez las lecciones que se han escuchado. En cambio, se puede sembrar un conocimiento en el alma a través de la palabra del filósofo que la dejará grávida de verdad y la dispone a una cosecha eterna.³ Este filósofo que dialoga consigo mismo y con los demás, no es otro sino el *dialéctico*, aquel que por medio del movimiento del *λόγος* capta realidades que trascienden el mundo discursivo.

Esta perspectiva, sin duda, nos conduce a plantearnos la pregunta: ¿Platón le restaría mérito a su extensa y bien lograda obra escrita? Es indudable que una filosofía que postula la idea del Bien como el conocimiento más sublime y cuyo acceso escalonado solo está reservado para experiencias inteligibles de orden inefable, hacen que cualquier escrito, por perfecto que sea, constituya a fin de cuentas un pálido reflejo de la verdadera realidad.⁴

Se trata de un Ser que franquea los límites de cualesquiera discursos o escritos. Por eso Platón, según se dice, en una conferencia "sobre el Bien" dada a una amplia audiencia que quería obtener de golpe el secreto de la felicidad, no pudo ser seguido ni comprendido al escucharse un discurso que versaba exclusivamente sobre matemáticas y astronomía.⁵ Por tanto, el Bien supremo que está más allá del lenguaje, tiene como base el estudio de disciplinas cuyo conocimiento es de alcance universal, y del ejercicio dialéctico que es la palabra vívida y madura en el alma del hombre. Resulta paradójico que alguien que tan magistralmente se haya referido por escrito sobre los más difíciles asuntos, le conceda escaso valor en relación con algo que no puede ser totalmente conceptualizado. De esta manera, no hay duda que para Platón el auténtico filósofo no es el que solo se limita a ofrecer un escrito, ya que está llamado, en una esfera superior, a tener un conjunto de vivencias intelectivas capaces de elevar los ojos del alma. Más bien, un rasgo característico de este filósofo consiste en minusvalorizar todo su material escrito.

La preferencia de Platón por la palabra hablada sobre la escrita, ha hecho presuponer que impartiera una serie de enseñanzas orales, de "doctrinas no escritas", particularmente en el seno de la Academia. Este punto de vista se ha fundamentado en la interpretación que da Aristóteles acerca del mundo de las formas ideales, el cual generalmente no procede de la doctrina que se expone en los diálogos. Además, es impropio conjeturar que alguien que, con el genio de Aristóteles y que estuvo tanto tiempo en el círculo platónico, haya incomprendido y tergiversado una de sus principales teorías.⁶

Desde los tiempos de Homero la poesía fue hecha no para ser escrita sino para ser cantada por aedos y rapsodas, y después la tragedia, la comedia y la oratoria también siguieron la misma línea al tratarse de composiciones que esencialmente se memorizaban para ser declamadas. La escritura se consideró una ayuda del lenguaje hablado pero no su sustituto. Tan es así, que los poemas homéricos siempre fueron de tradición oral y quizás hasta nuestros días solo se conservarían fragmentos si no fuera porque Pisístrato, el tirano de Atenas del siglo VII, los mandó poner por escrito. Es más, en las propias obras de Homero sólo existe una sola referencia al lenguaje escrito, pero lejos de traslucir algún tipo de valoración positiva.⁷ Asimismo,

historiadores como Heródoto y Tucídides, y filósofos como Anaxágoras y Demócrito, escribieron libros con la intención de que fuesen leídos en voz alta. Ya en los tiempos de Platón, empezó a gestarse una controversia entre el *lógos* hablado y el escrito. Esto sucedió sobre todo con Isócrates, quien convirtió la oratoria en un género meramente escrito. En Platón, en cambio, la comunicación verbal siempre ejerció prioridad sobre la palabra escrita, y por eso señala que ésta representa para el filósofo una *παιδιά* (de *παῖς*, 'niño; y de *παίδεια*, educación, cultura), un juego, una diversión o un pasatiempo.⁸

Los escritos de Platón a excepción de las epístolas, siempre conservan un estilo dialógico y suponen, a modo de imitación, intercambios de ideas ocurridos en las conversaciones y disputas entre Sócrates con allegados y amigos, lo mismo que entre el propio Platón y sus seguidores, lo cual representa el diálogo real o lo que se dice en serio. Por tanto, la filosofía seria o formal de Platón (*σπουδή*), nunca será vista en su obra escrita, ahí sólo hallaremos un cofre cuya apertura nos revelará las cosas más serias tratadas en broma. Desde esta óptica, son meridianas las palabras de P. Friedländer: "no queda duda alguna de cómo Platón, en los años tempranos como en los tardíos, tanto durante la escritura de sus diálogos como en la de sus leyes, experimentó la dignidad de pregunta de toda escritura, y en sus escritos -también para lo que nos ha quedado de él y que nosotros a veces entendemos como sus más elevadas creaciones, como las más elevadas, quizás, del espíritu griego- no pensaba haber dicho lo más serio. Lo más serio propiamente fue para él su filosofar y su doctrina, o sea, finalmente su conocimiento de dios y la conducción de los que acudían a él hasta ese conocimiento".⁹ Por su parte, también es digno de destacar lo que refiere W.K.C. Guthrie: "Platón dijo la pura verdad cuando afirmó que no había, ni habría nunca, un "tratado" (*σύγγραμμα* ο *τέχνη*) suyo de las cosas que él se tomaba en serio. Nos ha dejado algo mucho mejor, la *mimesis* de la discusión dialéctica misma".¹⁰

II. Sócrates y la poesía

La *Apología*, quizás el primer escrito de Platón, es el más discursivo y donde por primera vez toca, desde la perspectiva socrática, el tema de los poetas y la poesía. Este libro reproduce al Sócrates

histórico más que ningún otro, y marca una constante de los diálogos platónicos: situar a Sócrates como el personaje central.¹¹ En su defensa, Sócrates nos explica que a raíz del pronunciamiento del oráculo de Delfos al declararlo el más sabio de su tiempo, se dedicó a resolver el enigma tratando de encontrar alguien más sabio que él. Su sorpresa fue que su sabiduría radicaba en el reconocimiento de su propia ignorancia y que los demás hombres creían saber algo que en realidad desconocían. Así lo hizo con diversos personajes interrogándolos e *ironizándolos* hasta que les llegó el turno a los poetas. Se percató que sus composiciones no son el fruto de su sabiduría sino de un estado de inspiración semejante al de los adivinos y de los que entran en un estado de trance. Los poetas dicen muchas cosas hermosas, pero no pueden dar razón de sus propias producciones.¹²

Este pasaje es sumamente significativo para Platón porque él mismo se da por aludido y recuerda cuando también fue cuestionado y refutado por Sócrates. A partir de ese momento, se operó en Platón una *conversión* hacia la filosofía, ya que se esforzó por dar el primer paso hacia la sabiduría cuando reconoció su propia ignorancia. Desde entonces pugnó por ser al mismo tiempo un hombre de “inspiración” y de “razón”, alguien que diera *lógos*, que explicara e interpretara lo que había plasmado en estado frenético.

Esta fue una posición positiva de parte de Platón, puesto que no extirpó de su personalidad sus disposiciones artísticas para dejar solo una filosofía tosca y árida. Sócrates, por su parte, no fue poeta ni por aptitud ni porque pretendiera que este arte estuviese al mismo nivel o por encima de la filosofía. Creyó, en un principio, que no era necesario que practicara las bellas artes, ya que en él se manifestaba la conciencia de ejercitar un arte superior, el de la filosofía. En este sentido, en el *Critón*, después de haber hecho una *protopopeya* de las leyes atenienses, su estado anímico lo compara al de los coribantes (los sacerdotes de Cibeles), quienes escuchan arrobados el sonido de las flautas y el eco que se sigue produciendo sin que se pueda escuchar nada más que eso.¹³

Este delirio superior se revela claramente cuando en el *Fedón* denomina a la filosofía “la más excelente de las músicas”. Sin embargo, parece ser que el propio Sócrates rectificó esta actitud en los últimos momentos de su vida y que el retrato de esto fue expuesto por Platón cuando lo mostró descorazonado por haber visto por encima del

hombro un arte que tiene un valor en sí mismo. Si Platón se desencantó en su juventud a la hora de componer una poesía que surge de lo meramente emotivo, Sócrates se desencantó en sus momentos postreros por no haberse aplicado a ella. En el diálogo en mención, Sócrates dice que durante toda su vida tuvo un mismo sueño que le ordenaba ejercitarse en la “música”, y creyó cumplirlo cuando se dedicó a desarrollar la filosofía. Pero en sus últimos días en la prisión, se percató de la importancia que también tenían las artes puesto que el mismo sueño todavía se le seguía manifestando. Así, su obediencia ante esta señal divina lo llevó a componer un himno a Apolo y a realizar una verificación de las fábulas de Esopo.¹⁴

El problema de Sócrates radicó fundamentalmente en pretender que la racionalización era el tamiz de todas las actividades humanas, y no se percató de que la poesía no se ajustaba a estos patrones, pues de lo contrario perdería su halo de encanto y misterio. Incluso cuando retomó a Esopo, apenas pudo entornar la puerta de sus emociones, ya que encontró, en los apólogos del fabulista, una mina de crítica y moralidad. Pero ese error que Sócrates rectificó en sus momentos finales, nunca pudo ser perdonado y fue llevado hasta sus últimos extremos por Friedrich Nietzsche, quien lo acusó de haber aniquilado el drama trágico mediante su intelectualismo a ultranza.¹⁵ Esta no es la ocasión para discutir la veracidad o falsedad en torno a las aseveraciones del filósofo alemán, pues solo se indicará que las causas de la decadencia del arte trágico estuvieron enraizadas, básicamente, en la crisis que enfrentó Atenas en su guerra contra Esparta durante la segunda mitad del siglo V.¹⁶ En todo caso, la degeneración no se dio sólo en el arte sino también en la moral de la *polis* ateniense, cuyo mal Sócrates trató de subsanar con sus exhortaciones al “cuidado del alma” y a la *areté*. Por eso se debe considerar, en última instancia, que Sócrates no tuvo tiempo para valorar realmente la auténtica finalidad de la poesía en virtud de su “misión divina”. Negarle todo mérito por un yerro que él mismo consideró sería una mezquindad de nuestra parte.

III. La poesía según el *Ion* y el *Fedro*

El *Ion* es el primer escrito platónico en donde, aparentemente, se ha creído descubrir un conflicto entre las limitaciones de la poesía frente al pedestal que ocupa la filosofía, a pesar de la propia pre-

dilección del autor por la creación de hermosas figuras literarias. Es una pequeña obra donde Sócrates dialoga con el rapsoda Ion. El término rapsoda (ῥαψ-ῳδός) significa etimológicamente "cosedor de cantos épicos", y les fue otorgado inicialmente a los declamadores de la poesía homérica y hesiódica, que al mismo tiempo también eran poetas que se hacían acompañar con los sonidos de la lira. Según U. von Wilamowitz los rapsodas no pertenecían a la nobleza sino más bien celebraban de esta sus glorias pretéritas, y su función principal consistía en ser una fuente de entretenimiento palaciego.¹⁷ Más tarde, se convirtieron solo en recitadores de Homero y en algunos casos en sus intérpretes. Estos se adornaban con vestiduras llamativas y coronas doradas, participaban competitivamente en certámenes religiosos y solían congregarse en auditorios numerosos.

También estaban los homéridas, oriundos de Quíos, que se decían descendientes de Homero y se transmitían de generación en generación la costumbre de recitar sus poemas. La tradición ha creído que originariamente fueron continuadores de la labor de Homero, por lo que pudieron añadir nuevos cantos a sus dos grandes obras épicas. Y ya en los tiempos de Platón, eran rapsodas que gozaban de una gran reputación como expertos en Homero, tanto en su exposición de memoria como en el análisis de sus pasajes.

En el diálogo, Sócrates, que siempre pide *razón* de todo, incita a Ion a que penetre no solo en las palabras de Homero, sino también en su pensamiento, es decir, que sea capaz de interpretar y darles sentido a sus poemas. No obstante, el intercambio de preguntas y respuestas entre Sócrates y su interlocutor conduce a negar el supuesto saber enciclopédico de Homero y los rapsodas. Así, por ejemplo, quienes pueden discernir sobre asuntos divinatórios, numéricos y relativos a la salud, sólo pueden ser hombres como el adivino, el matemático y el médico; el poeta y su cantor, en cambio, pueden tocar con detalle estos temas pero sin conocerlos necesariamente. Platón parte del supuesto de que la poesía pretende ser, o al menos como fue asumida por su época, la instructora principal de todo saber tanto teórico como práctico. Esto da pie para que concluya que el poeta y el rapsodo no cuentan ni con una técnica (τέχνη) ni con una ciencia (ἐπιστήμη).¹⁸

La intención de Platón estriba en postular una jerarquización del saber: colocarle a la filosofía el rango más elevado y subordinar sin menosprecio a

la poesía. Por eso, en esta obra y sobre todo en las de madurez, cobra conciencia de que si la poesía es canalizada acertadamente, se convertiría en un magnífico instrumento de exposición filosófica. Su alternancia entre la filosofía y la poesía significa tanto una predilección personal por ambas, como, al mismo tiempo, una focalización del justo valor que a cada una le corresponde. No se podría, entonces, compartir las manifestaciones de algunos críticos en el sentido de que el *Ion* es el primer escrito donde Platón traza la dicotomía entre filosofía y poesía, que lo lleva incluso a una ambivalencia y a una escisión interior. Por eso se desestima la apreciación de B. Jowett, que pretende que en este opúsculo Platón ya asume una enemistad entre la filosofía y la poesía como un antecedente a lo expuesto en la *República* (607 B);¹⁹ y la de H. Flashar que, en la misma dirección, señala que "la vieja disputa" Platón la presenta por vez primera en el *Ion* con un interés estrictamente filosófico.²⁰ Resulta, en cambio, de mayor moderación la afirmación de G.M.A. Grube, que considera que no existe ninguna disputa entre filosofía y poesía mientras esta no pretenda ser un conocimiento.²¹

Platón no se limita en el texto a hacer una mera *ironización* de la poesía, sino que él mismo se deja seducir por el entusiasmo poético cuando explica magistralmente su origen y la conexión que existe con un orden divino. Y a pesar de que los poetas no fundan sus composiciones con base en la técnica y el conocimiento, son movidos por una fuerza divina, por una Musa que los inspira y posee como un imán, del cual se penden los poetas con anillos de hierro quedando suspendidos en una larga cadena. La poesía es el efecto de una posesión divina semejante al frenesí de los sacerdotes y profetas. Los poetas lo que hacen es extraer el material de sus composiciones de los dioses; por eso, "son ellos, los poetas, quienes nos hablan de que, como las abejas, liban los cantos que nos ofrecen de las fuentes melifluas que hay en ciertos jardines y sotos de las Musas, y que revolotean también como ellas". El poeta es "una cosa ligera, alada y sagrada", y no está en capacidad para expresarse hasta que en él "no habite ya más la inteligencia". Su endiosamiento lo lleva a ser un amanuense de la divinidad. Tínicamente fue un poeta que compuso uno de los más hermosos poemas líricos a pesar de no haber escrito hasta enton-

ces ningún poema digno de recordarse. No hay duda de que la divinidad se sirvió, como de un instrumento, de un poeta insignificante para probar que la gran poesía no procede de factura humana.²²

Esta vez el Sócrates platónico ha hablado como un poeta inspirado y el propio Ion lo confirma: "no sé de qué manera, oh Sócrates, tus palabras me han llegado al alma". En este sentido, cuando el rapsoda actúa y declama y los espectadores se impactan ante la representación épica, en todos ellos se suscita un torrente de emociones ante lo patético y espeluznante, y por eso a Ion se le llenan los ojos de lágrimas y se le erizan los cabellos. Pero esto no parece ser característico de una persona completamente cuerda. Por eso, el magnetismo se extiende hasta los espectadores siendo estos el último eslabón de la cadena de los posesos.²³

Estos presupuestos platónicos que ubican al poeta como un ser dotado de un delirio infundido por los dioses, ya habían sido expuestos por Demócrito cuando decía: "no puede haber un buen poeta sin un enardecimiento de su espíritu y sin un cierto soplo como de locura", y también: "lo que escribe un poeta por inspiración divina y por un aliento sacro es sin duda hermoso".²⁴ E.R. Dodds aclara que la concepción de un poeta frenético que está "poseído" por una divinidad, no puede rastrearse más allá del siglo V, primero en Demócrito y después en Platón, ya que la religión popular representaba al poeta pidiendo auxilio a las Musas para interpretar de ellas un conocimiento supranatural, pero no para adquirir un estado de arrobamiento o posesión.²⁵

A pesar de las semejanzas entre Demócrito y Platón, se debe considerar como peculiaridad distintiva que el autor del *Ion* le da un tratamiento lírico y crítico al tema del origen y la inspiración poética, ya que delinea a grandes rasgos una estética tanto con base en la creación de los buenos poetas como de lo que él mismo ha realizado. Ya en el *Fedro* se encontrará una forma única e innovadora en la historia de la filosofía de enfocar la teoría y la práctica literaria, al fusionarse una y otra, al mismo tiempo y con plena conciencia del autor, en el ditirambo platónico.

En este diálogo se presenta un enfrentamiento entre Sócrates el filósofo y Lisias el retórico. El discurso de este es expuesto por Fedro quien al principio disimula no llevarlo consigo. Posteriormente da lectura a un texto donde se marca una preferencia hacia un amante frío en lugar de uno

enamorado. Sócrates pone en duda la calidad de su contenido y ofrece, con la cabeza tapada, uno mejor acerca del mismo asunto. Pero, atendiendo a la disuasión producida por su voz *demónica*, se percata de la impiedad cometida por haber hablado mal de un dios y profiere una *palinodia* que celebra el verdadero Amor, a Eros, el cual eleva el alma a su dimensión de inmortal y de visionaria del auténtico Ser.

La ambientación del relato está líricamente delineada, cuando los dos personajes caminan por las afueras de la ciudad y se adentran en el bosque a la hora del cenit. Encuentran un terreno suavemente inclinado, con espesa hierba, donde reposan y sumergen sus pies en el fresco y cristalino río Iliso. Un elevado, copudo y aromático árbol les da sombra y el canto de las cigarras los llena de una presencia que les anuncia las postrimerías de la primavera. Este paraje presenta una atmósfera mágica y encantadora al contener no solo elementos pintorescos sino los que suscitan el recuerdo mitológico de cuando Bóreas raptó a la ninfa Oritia en los alrededores.

Maravillado por el sitio, Sócrates se siente extasiado y su corazón se desborda de *entusiasmo*. En su segundo discurso habla como filósofo y artista, pues no permite que su razón se extravíe completamente como había hecho al principio, sino que deja ver que esta no es incompatible con el fuego de sus emociones. Su propio enardecimiento lo hace consciente de que hay algo que lo colma de la más grande felicidad. Por eso asegura que "nuestros mayores bienes se originan de la locura cuando es inspirada por los dioses". Este no es el caso de una locura surgida como consecuencia de una enfermedad, sino de un don otorgado al hombre por intervención divina. De esta manera, se pueden reconocer cuatro formas de locura (*μαυρία*): (1) la profética: inspirada por el dios Apolo a sacerdotisas como la Pitia, Dodona y la Sibila, cuya habilidad es superior a la que muestran los que se limitan a predecir el porvenir mediante augurios y presagios; (2) la ritual: es un tipo de posesión infundida por el dios Dionisio que a través de oraciones, cultos y ceremonias, se exculpan y purifican tanto individuos como progenies de las epidemias y maldiciones que se originan por algún delito pasado; (3) la poética: se trata del delirio y posesión de los poetas por parte de las Musas, sin cuyo nexa no bastaría la mejor destreza para la realización de los buenos poemas; (4) la erótica: sus patronos son Afrodita y Eros. Esta

locura equivale más a una atracción espiritual que física, y la pareja se propone como meta la contemplación y *reminiscencia* de los modelos eternos, así como la práctica de la virtud.²⁶

Estos dos últimos géneros de locura pueden darse con total independencia, pero la intención platónica consiste en que puedan poseer un entronque común. El delirio que sólo proviene de las Musas, reserva su santuario a los poetas que nunca pretenden alcanzar un *conocimiento*, y aun cuando tuvieran la disposición para hacerlo, este no sería susceptible de ser comprendido. Los poetas que se imaginan que pasan por sabios y que creen que con simples técnicas son capaces de darle animación a hermosas composiciones, siempre se verán eclipsados por un "alma inocente y pura" que elabora sus poesías al calor de un éxtasis divino. Sin embargo, las Musas y Eros podrían enlazarse y así enviar su inspiración y posesión a un poeta y a un amante *verdaderos*, que en definitiva no son sino el propio filósofo. A lo largo de las obras platónicas es posible fusionar en Sócrates una misma figura: la de un amante genuino experto en el amor, con la del que se haya interiormente habitado por una Musa.²⁷

Aquí ya estaríamos pisando el terreno de la locura divina del poeta-filósofo, el cual se emancipa de los entes particulares y celebra la región que se extiende más allá del universo físico. Platón se asume como el primer poeta que ha sido capaz de encomiar el mundo de las *ideas*. Ejemplos de esto los hallamos en el mito del carro alado, donde Platón pinta con bellas imágenes sensibles la naturaleza y el destino de las almas, y la ilustración de la Realidad inteligible cuando Eros inspira en el enamorado un nexo entre la idea de Belleza y su reflejo corpóreo.²⁸ Por tanto, sólo el filósofo puede unificar y armonizar de la forma más cabal, la captación de la verdad con el brillo arrebatador de las metáforas, es decir, de efectuar la síntesis entre el *lóγος* y la *μανία*.

El conmovedor mito de las cigarras²⁹ deja claro que la poesía y la filosofía se enriquecen entre sí y pueden ser finalmente una sola. Antes del advenimiento de las Musas las cigarras eran hombres, los cuales al escuchar por primera vez su canto, se afectaron de tal manera que la pasión por cantar los condujo a la muerte al olvidárseles comer y beber. De ellos brotaron las cigarras, a quienes las Musas les otorgaron el don del canto durante toda su vida, por lo cual no tienen necesidad de alimento. Ellas les cuentan a cada una de las Musas cuá-

les de los mortales las honran según sus inclinaciones. Así, a Terpsícore, la Musa de la poesía coral, y a Erato, la de la poesía lírica, les informan acerca de quiénes les han rendido homenaje. Las de mayor edad, Caliope y Urania, son las Musas que presiden los discursos (*λόγους*) de los dioses y de los hombres, y lo que respecta al cielo estrellado (*οὐρανόος*). A ellas, cuyos cantos son los más hermosos, las cigarras en especial "les anuncian a aquél que se dedica y consagra a la filosofía y a la música".³⁰ Estas divinidades, según nuestra apreciación, son testigos de que el verdadero arte solo le está dispensado al que por medio de la razón y la inspiración, del conocimiento y la sensibilidad, pueda ofrecer imágenes del universo *ideal*.

Notas

1. *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres*, Librería Perlado, Madrid, 1940, III, 5.

2. H: Diels, *Anthologia Lyrica Graeca*, Leipzig, 1925, I, 87; y de G. Murray, C. Bailey, E.A. Barber, T.F. Higham and C.M. Bowra, *The Oxford Book of Greek Verse*. Printed in Great Britain, Oxford at the Clarendon Press, 1938, ps. 463 - 465.

3. *Fedro*, 274 B - 279 B. En este pasaje Platón concibe el mito del dios egipcio Theuth, el que inventó la escritura con el fin de mejorar los recuerdos de los hombres; pero el rey Thamos le replicó que más bien los debilitaría al apoyarse en recuerdos escritos y les daría una apariencia de sabiduría sin realidad, ya que el texto no haría más que recordar lo que ya se sabía de antemano.

4. Ver de R. Cañas, *El filósofo y su degeneración. Una investigación basada en la filosofía platónica*, Universidad de Costa Rica, Facultad de Letras, Escuela de Filosofía, ps. 101 y ss., donde entre otros temas, se sostiene que en torno a la contemplación de la idea del Bien se produce un misticismo filosófico, un éxtasis inefable del alma ante la presencia de lo divino, cuya única exposición sólo puede lograrse a través de *εἰκόνες*, de representaciones o símiles que imitan una esfera superior sin ser esta: como la analogía del Sol, la línea dividida y el episodio de la caverna.

5. Aristóximo, *Elem. Harm.* II, p. 30 Meibon. Citado por W.K.C. Guthrie, *Historia de la filosofía griega. Platón. El hombre y sus diálogos: primera época*, t. IV. Trad. de Alvaro Vallejo Campos y Alberto Medina González. Editorial Gredos, Madrid, 1990, ps. 31 - 32.

6. Sobre esta temática puede verse de D. Ross, *Teoría de las ideas de Platón*. Trad. de José Luis Díez Arias. Ediciones Cátedra, Madrid, 1993, ps. 170 - 182.

7. Aquí se expone que Preto, rey de Argos, a raíz de una calumnia de Antea, su esposa, envió a Licia a Belerofonte con "lucuosos signos, mortíferos la mayoría, que había grabado en una tablilla doble, y le mandó mostrárselas a su suegro, para que así pereciera" (*Ilíada*. Trad. de Emilio Crespo Güemes. Editorial Gredos, Madrid, 1991, c. VI, vrs. 168 - 170).

8. Fedro, 276 D.

9. P. Friedländer, *Platón. Verdad del ser y realidad de la vida*. Trad. de S. González Escudero. Editorial Tecnos, Madrid, 1989, ps. 123 - 124.

10. W.K.C. Guthrie, op. cit., p. 71.

11. A excepción del *Sofista*, del *Político*, del *Parménides*, del *Timeo* y del *Critias* donde ocupa una posición secundaria al respecto de los temas tratados, y en las *Leyes* y en el *Epinomis* donde desaparece por completo.

12. *Apología*, 20 D - 22 C. Aquí se pone al mismo nivel a los poetas, adivinos y políticos, quienes no entienden realmente lo que dicen. El mismo criterio es expresado en el *Menón*, 99 C - D.

13. *Critón*, 54 D.

14. *Fedón*, 60 D y ss.

15. Sobre el tema en cuestión pueden consultarse de F. Nietzsche, *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, México, 1989, p. 213 y ss.; *Ecce homo*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, Madrid, 1989, p. 67 y ss.; y *El crepúsculo de los ídolos*. Trad. de Andrés Sánchez Pascual. Alianza Editorial, Madrid, 1979, p. 17 y ss.

16. Este asunto ha sido excelentemente desarrollado por W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*. Trad. de Joaquín Xirau y Wenceslao Roces. Fondo de Cultura Económica, México, 1945, t. I, p. 253 y ss., y t. II, ps. 15 - 17.

17. U. von Wilamowitz, *Die Heimkehr des Odysseus*. Berlín, 1927, p. 175. Citado por W. Jaeger, op. cit., t. I, p. 37. Aquí también se indica que así como los rapsodos componían poesía épica, posteriormente los poetas aristócratas lo hicieron en el campo de la lírica, la elegía y el yambo.

18. *Ion*, 530 B - 533 C.

19. B. Jowett, *The Dialogues of Plato translated into English with analyses and introductions*, fourth ed., from D.J. Allan and H.E. Dale, 1 vol., Oxford, 1953, p. 102.

20. H. Flashar, *Der Dialog Ion als Zeugnis platonischer Philosophie*, Berlín, 1958. Citado por W.K.C. Guthrie, op. cit., p. 201.

21. G.M.A. Grube, *Pensamientos platónicos*, Editorial Gredos, Madrid, 1987, p. 182.

22. *Ion*, 533 D - E.

23. *Ion*, 535 A - 536 A.

24. H. Diels y W. Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker: griechisch und deutsch*, t. II. Herausgegeben von Walter Kranz. Zürich, Weidmann, Dublín, 1967-69, frs. 17 y 18, p. 146.

25. E.R. Dodds, *Los griegos y lo irracional*. Trad. de María Araujo. Alianza Editorial, Madrid, 1986, p. 87.

26. *Fedro*, 244 A - 245 C.

27. *Lisis*, 222 A. *Banquete*, 193 E, 222 A - B. *Crátilo*, 428 C. *República*, 545 D.

28. *Fedro*, 245 C - 257 B.

29. *Fedro*, 257 B - 259 D.

30. *Fedro*, 259 D4: τοὺς ἐν φιλοσοφίᾳ διαγόντας τε καὶ τιμώντας τὴν ἑκείνων μουσικὴν ἀγγέλλουσιν. También en 248 D, Platón afirma que el alma que más haya contemplado la verdad reencarnará en el mejor género de vida: un hombre que se dedica a la filosofía, a la belleza, a la cultura de las Musas y al amor.

Roberto Cañas
Secc. Fil. y Pensam.
Esc. Estudios Generales
U.C.R.