



**UNIVERSIDAD DEL NORTE SANTO TOMÁS DE AQUINO**

**FACULTAD DE HUMANIDADES**

**LICENCIATURA EN FILOSOFÍA**

**TESIS DE LICENCIATURA:**

**“POESÍA Y FILOSOFÍA EN LA *REPÚBLICA* DE PLATÓN.  
CONSIDERACIONES EN TORNO A LA EDUCACIÓN DEL  
HOMBRE”**

Director de Tesis: Dr. José María Nieva

Alumno: Juan Pablo Figueroa Crivelli

Año: 2020

## Introducción

En *República* 607b Platón afirma que existe “un antiguo desacuerdo” entre la filosofía y la poesía tradicional. Esta discrepancia puede entenderse, desde un punto de vista pedagógico, por el papel que cumplía la poesía en la formación cultural del hombre griego. Los poetas –fundamentalmente Homero y Hesíodo– eran considerados como los verdaderos educadores de la *pólis* y sus textos poseían un carácter configurador del *ethos* helénico. Además, los textos poéticos al comienzo operaban como soportes de la oralidad, esto es, instrumentos de los cuales se servían los poetas y rapsodas para aprenderlos de memoria y recitarlos. Cabe destacar que en este momento de transformación histórico-cultural, los escritos comienzan a tener mayor difusión en el mundo griego, ya que se pasaba del lenguaje oral aprendido de memoria y basado en imágenes tradicionales, a una nueva forma lingüística depurada de esas imágenes tradicionales.

Platón dirige sus críticas contra esta tradición poética, acerca de la cual asegura que no puede seguir ocupando el monopolio de la educación helénica. Además, el momento histórico en el que Platón empieza a escribir sus diálogos concuerda con un cambio que empezaba a forjarse en las tecnologías de la comunicación. La poesía no era considerada como mera literatura, sino que consistía en el único vehículo de transmisión de la *paideia* del pueblo. Ejercía un rol social y político preponderante, puesto que la poesía homérica, con sus mitos y hazañas de los héroes, constituían el espejo en el que el alma griega se miraba. El hombre que anhelaba la *areté* debía “imitarla” a partir del espíritu reflejado en la poesía.

Tomando en cuenta estos antecedentes, tenemos elementos para suponer que el conflicto entre poesía y filosofía atraviesa gran parte de la obra platónica, pero Platón no trató la discusión en forma sistemática. Esto se debe a que, según el contexto en el cual surge la discusión acerca de la poesía, el tratamiento abordará perspectivas diferentes. Tal es lo que caracteriza al pensamiento platónico debido a su carácter asistemático y autocrítico. De esta manera, la *República*, más que un tratado estrictamente político, es eminentemente pedagógico, motivo por el cual Platón propone una reforma del sistema educativo griego de su tiempo. Esta reforma supone revisar la herencia literaria tradicional en vistas de un programa que tenga por meta la *paideia* del hombre que tendrá

a cargo el gobierno de la *pólis*. En efecto, el propósito de Platón concuerda con el de la *República*: garantizar la justicia en el alma, esto es, el equilibrio armónico de sus tres partes, de modo que el tipo humano que encarne este modelo *paideútico*, el filósofo, será aquel que tenga verdadero conocimiento de las cosas y posea un carácter normativo en la praxis.

La hipótesis de trabajo que se sostiene en esta tesis de investigación es que, en contraste con algunas teorías que sostienen un conflicto irrenunciable entre poesía y filosofía, en la *República* Platón no solo afirma el ámbito de cada una de ellas, sino que incluso abre una línea interpretativa que permite hablar de una “poesía filosófica”, esto es, una poesía depurada de sus imágenes míticas tradicionales, que admite una *buena mimesis* y se encuentra, en este punto, revestida con el *lógos* de la filosofía en cuanto género discursivo que le permite ser educadora de los hombres.

Por consiguiente, nuestra investigación se centra en los textos que conforman la *República*, principalmente en los libros II, III y X, que es donde Platón lleva a cabo el análisis de la *paideia* de su tiempo y el tratamiento específico de la poesía. De todos modos, una lectura unitaria del texto es imprescindible para tener una mirada sinóptica del contexto educativo que nos proponemos investigar. Además, habrá referencias a otros diálogos platónicos con el objetivo de reforzar nuestra tesis y arrojar claridad a la misma.

La metodología de trabajo empleada en esta tesis consiste en una lectura y descripción de los libros II, III y X de *República*, acompañada por un análisis de los mismos que permita sostener la hipótesis de trabajo propuesta. Hemos hecho referencia a las críticas de grandes intérpretes de la filosofía platónica, algunas de las cuales sirvieron de apoyo para clarificar nuestra postura. La investigación está centrada en el examen y la delimitación conceptual en lo que se refiere al aspecto educacional propuesto en la *República*, pero sin penetrar en detalle en los aspectos psicológicos, gnoseológicos o estrictamente políticos que resuenan en ella.

Acerca de la fuente con la que se trabajó, hemos seguido, principalmente, la edición en español de la *República* a cargo de la editorial Losada (Buenos Aires, 2007), con introducción, traducción y notas de M. Divenosa y C. Mársico, la cual nos pareció particularmente enriquecedora por su aparato crítico. Igualmente, hemos confrontado en ciertos pasajes con la clásica edición de la *República* a cargo de C. Eggers Lan de la editorial Gredos (Madrid, 1982).

En cuanto a la estructura del trabajo, hemos esbozado, en primer lugar, un panorama del contexto griego contra el cual Platón dirige sus críticas. En él observamos que, para la conciencia griega, la imagen válida en la cual encontraban reflejado su propio *ethos* era la poesía homérica. De allí la dimensión que posee el ataque de Platón a la poesía de su tiempo. Esta crítica se inserta en el momento en que el proceso de alfabetización iba arraigándose cada vez más, de modo que la mentalidad homérica, predominantemente oral, es sustituida por la mentalidad del *lógos* filosófico. Para ello, hemos trazado una breve caracterización de la poesía épica de Homero y de la poesía rural de Hesíodo, quienes son los blancos principales de la crítica en los libros II y III, y fundamentalmente Homero en el libro X. Por otra parte, analizamos las figuras de Parménides y Gorgias, quienes resultan filosóficamente relevantes para el pensamiento platónico; además, comportan un rol importante dentro del cambio en las condiciones culturales y en la crítica de Platón a los poetas, en el sentido de cómo éstos esbozan nuevos modos de entender la poesía como educadora.

En el segundo capítulo, analizamos la reforma de la antigua *paideia* griega, que se basaba en la educación “música” y en la gimnasia. En primer lugar, se revisa la herencia cultural tradicional, que se remonta a Homero y Hesíodo, y que supondrá la exclusión de los poetas que no se ajusten a las políticas culturales establecidas por Platón al momento de fundamentar las bases de la *pólis* ideal. Esto consiste en una revisión tanto de la forma, como del contenido de la poesía. En este punto, se analiza la noción de *mímesis*, que será clave en el libro X, según la cual sólo se admitirán imitaciones puras de hombres razonables. Además, se realiza una crítica religiosa y ético-política acerca de la poesía. Respecto a la educación física, Platón establece que el cuidado del cuerpo por medio de la gimnasia y la medicina debe coadyuvar a mejorar el alma, que es la parte más valiosa del hombre. La armonía de la formación “musical” y atlética contribuye a una educación sana, pues ambas forman la unidad de la *paideia*.

En el capítulo tres, nos adentramos en la crítica platónica a la tradición poética sobre todo en su aspecto *mimético*. Retomamos la noción de *mímesis* estudiada en el capítulo anterior y hacemos un breve análisis de la inspiración divina o *enthousiasmós* como otro aspecto fundamental, de origen externo, acerca de la naturaleza de la poesía. Al analizar detenidamente el libro X de la *República* podemos observar que la crítica platónica gira en torno a tres ejes: ontológico, epistemológico y psicológico. Desde la perspectiva ontológica, el paradigma platónico establece que el poeta-filósofo, debido a su relación

con las Formas, estará capacitado para *dar razón* de todo aquello que conoce; a diferencia del poeta tradicional que se limitaba a producir imágenes aparentes de lo real y, por tanto, se mantenía a una triple distancia del verdadero ser de las cosas. Los argumentos ontológicos esgrimidos por Platón nos llevan a pensar, tanto al pintor como al poeta, como “artesanos de imágenes”, pues el resultado de su *mímesis* es, efectivamente, una apariencia (*phántasma*) o imagen (*eídolon*) de lo producido por el artesano. Lo esencial es poner de relieve que se trata de apariencias (*phainómena*) y no de la verdadera realidad, cuyo modelo o arquetipo son las ideas. El plano epistemológico, estrechamente vinculado al ontológico, establece que el “saber” del artista (el pintor del libro X o el poeta) se mueve en el ámbito de la mera opinión; en consecuencia, no tiene *episteme* de las Formas. Ambos producen sus obras sin necesidad de apelar al modelo o paradigma de la realidad (=las Formas). Por lo tanto, sus obras, al ser imitación de lo semejante, ocupan el lugar más bajo en la escala ontológica y epistemológica, ya que no pueden ser fuente de *verdadero conocimiento*. Desde un punto de vista psicológico, Platón se sirve de un esquema bipartito del alma donde se distingue, por un lado, la parte racional a la que le atribuye un elemento calculador y de resistencia frente las afecciones del alma y, por otro, una parte irracional con características contrarias, puesto que se entrega a la ilusión del objeto o acción imitados y se deja arrastrar por las emociones que se suscitan en ella. Platón alude aquí a las emociones estéticas que experimentamos al momento de contemplar una obra artística, aunque se refiere puntualmente a la poesía trágica y cómica. Así, advierte del peligro que suscita el dejarse arrastrar por los sentimientos de placer y dolor al presenciar este tipo de representaciones. Lo peligroso es que el alma, al experimentar dichas emociones, termine *asimilándose* a esa forma de ser y adoptando un modo de conducta semejante. Esto conduciría a un olvido de sí mismo por parte del hombre, puesto que la mala imitación conlleva un auto-extrañamiento del sujeto. El punto clave de ese capítulo es señalar que la crítica a la poesía es una crítica a la conciencia estética desde su problemática moral.

El cuarto capítulo centra su atención, de un modo más detallado, en la relación entre poesía, educación y filosofía, donde el objeto es demostrar que el paradigma poético platónico se presenta decididamente contrario al paradigma tradicional, que era concebido como una herramienta didáctica para transmitir la cultura griega. Platón es consciente de la belleza que suscita la poesía, pero afirma que debe purgarse su forma y contenido debido a que es capaz de hechizar y engañar a los jóvenes, despertando

pasiones innobles en sus almas. Por tanto, la emergencia del nuevo paradigma platónico con sus propias pautas, la “poesía filosófica”, es la respuesta de Platón en la *República* a la poesía tradicional griega. La intención de Platón es “depurar” la poesía recibida de la herencia tradicional, sobre todo en su contenido y su forma, pero no la poesía *como tal*; es decir, reemplazar el paradigma poético tradicional que no imita las Formas por una nueva forma de discurso poético que se acerque lo más posible a la contemplación de lo verdadero. Se admite, por tanto, un tipo de mimesis *buena*, y la razón principal para mantenerla es que para Platón la imitación es una actividad útil para el desarrollo del carácter moral, y juega un papel importante en la educación de los jóvenes, en particular de los destinados a ser guardianes de una ciudad justa. Por consiguiente, el nuevo paradigma poético propuesto por Platón, la “poesía filosófica” –esto es, el diálogo platónico– se convierte en *mimesis* del verdadero diálogo, el cual tiene una función propedéutica que invita a filosofar de manera verdadera. Además, si tenemos en cuenta que para Platón la tarea principal de la filosofía es la de transformar el alma, el estilo dialogal, que muestra la disputa y transformación de los personajes, se constituye en la mejor expresión de esta tarea. Por último, es necesario tener presente que el paradigma propuesto por Platón muestra la superioridad del *lógos* filosófico frente al poético en torno a la educación del hombre.

Finalmente, en la conclusión sostenemos que Platón en la *República* abre una nueva línea interpretativa según la cual es posible un tipo de poesía “filosófica” que admite un tipo de mimesis *buena*. Para Platón son los filósofos los que, de acuerdo con su naturaleza más apta, se encargarán de apartar la mente de las apariencias de las cosas que están sujetas al devenir, y de dirigirlas hacia aquellas realidades que son máximamente verdaderas y conforman su objeto de estudio. Se trata de las Formas de lo justo, lo bello y lo bueno que deben imperar en una *pólis* bien gobernada y, fundamentalmente, en el alma del hombre recto y ordenado. El hombre que tenga su mirada dirigida a este paradigma, que reside en el plano de las Formas, será aquel que extraiga de dicho modelo el carácter normativo que justifica su saber y su modo de obrar con sensatez. Aunque se refiere a un paradigma propuesto en argumentos (*en lógois*), Platón no ve la imposibilidad de que exista realmente en algún momento, si bien es consciente de la dificultad de llevarlo a cabo. Es decir, no resulta incompatible en el modelo platónico la confluencia en un mismo hombre de poder político y filosofía. Y precisamente la *República* representa la unidad de *paideia* y *politeía*. La filosofía puede ocupar el lugar de la *paideia* de los

individuos, puesto que es la única que otorga normas y criterios de acción para vivir rectamente, tanto en lo público como en lo privado. En efecto, la filosofía no es para Platón un conjunto de doctrinas sistemáticamente ordenadas, sino esencialmente una forma de vida. Una vida coherente de investigación que implica el compromiso de buscar la verdad; ahora bien, uno puede llegar a tener éxito o fracasar, pero la investigación significa mantenerse en la búsqueda.

## Capítulo uno

# Confrontación de la oralidad poética con la civilización de la escritura

La civilización griega, en lo que se refiere a la formación cultural del hombre, tiene sus orígenes en la poesía homérica. Al respecto, Gigon señala: “Para la conciencia de los mismos griegos, la imagen originaria válida para todos los tiempos de su ser se encuentra no en una tradición de tipo religioso o político, sino en el mundo de la épica homérica”<sup>1</sup>. Es decir, el lenguaje del *epos* es el único que comprenden los pueblos helénicos; y los poemas de Homero fundamentan la imagen de cada uno de ellos.

La cultura griega, con la poesía al frente, tuvo su fundamento en el ámbito de la oralidad. Solo en un segundo momento (aproximadamente en el siglo VIII a.C.) hace su introducción la escritura alfabética y su utilización por parte de los hombres. Al comienzo, la escritura fue utilizada casi en forma exclusiva para objetivos de índole práctica, para textos de leyes y decretos, para catalogaciones, para las indicaciones sobre las tumbas y para datos grabados sobre los sepulcros, como también para disposiciones testamentarias<sup>2</sup>.

En efecto, los primeros textos puestos por escrito fueron los poéticos, comenzando por los de Homero. Pero en un comienzo estos textos escritos cumplían la función de ser soportes de la oralidad, o sea, instrumentos de los cuales se servían los poetas y rapsodas para aprenderlos de memoria y recitarlos. Cabe destacar que esta cultura oral se basaba en la técnica de memorización, según la cual se obligaba a los niños y jóvenes a aprender de memoria los poemas épicos que oficiaban como estandartes en la educación de los ciudadanos. Es ejemplar el siguiente fragmento del *Banquete* de Jenofonte:

–Pero ahora te toca a ti, Nicerato, contarnos en qué saber pones tu orgullo.

–Y él respondió: Mi padre, que se preocupaba de que llegara a ser un hombre de bien, me obligó a aprender todos los versos de Homero, y aun ahora sería capaz de recitar enteras de memoria la *Ilíada* y la *Odisea*.

– ¿Y no te has dado cuenta, dijo Antístenes, de que también los rapsodos se saben todos esos versos?

---

<sup>1</sup> O. GIGON, *Los orígenes de la filosofía griega. De Hesíodo a Parménides*, Madrid, Gredos, 1980, p. 13.

<sup>2</sup> G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder<sup>2</sup>, 2002, p. 29.

–¿Cómo no iba a darme cuenta, dijo él, cuando estoy asistiendo a sus recitales casi todos los días?

–¿Conoces en ese caso tribu más estúpida que la de los rapsodos?

–¡No, por Zeus!, dijo Nicerato, yo al menos no creo que la haya.

–Porque es evidente, dijo Sócrates, que no conocen su sentido profundo, mientras que tú les has dado mucho dinero a Estesímbroto, a Anaximandro y a otros muchos, de manera que no se te oculta ninguna de sus valiosas enseñanzas<sup>3</sup>.

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<sup>4</sup>. A medida que el proceso de alfabetización fue arraigándose cada vez más dentro de la propia estructura interna de los ciudadanos, comienzan a operar ciertos cambios en la forma de conocimiento y transmisión de los mensajes: se trata de un período en el que empiezan a darse cambios en la forma de pensar, donde la escritura viene en ayuda de la memoria. Se produce una reforma en el modo de expresar o decir el mundo, ya que se pasaba del lenguaje oral aprendido de memoria y basado en imágenes tradicionales, a una nueva forma lingüística depurada de esas imágenes tradicionales. Con la llegada de la palabra escrita, la vista se sumó al oído, en cuanto medio para la preservación y repetición del material a comunicar. Las palabras, en ese momento, podían ya recordarse por medio de la vista, resultando ello en un considerable ahorro de energía psicológica<sup>5</sup>. En este período de transformación histórico-cultural, los escritos comienzan a tener mayor difusión en el mundo griego; a este pasaje contribuyen de manera fundamental –además de los poetas trágicos y cómicos– Platón y la sofística, manifestando cada uno de ellos elementos muy diversos, ya sea de continuidad ya sea de ruptura con respecto a la tradición que les precede<sup>6</sup>.

De esta manera, son los poetas quienes ocupan el puesto de educadores del pueblo y el *epos* homérico, en el sentido originario que le dieron sus creadores, es la expresión del

---

<sup>3</sup> JENOFONTE, *Banquete* III, 5-6. El texto se encuentra en: Ibid, *Recuerdo de Sócrates y diálogos*. Introducciones, traducciones y notas de Juan Zaragoza, Madrid, Gredos, 2007.

<sup>4</sup> R. CAÑAS, “La poesía en Platón (parte I)”. *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXIII, 80, (1995), 79-85.

<sup>5</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2002<sup>2</sup>, p. 180.

<sup>6</sup> Cf. Y. PERUGINI, “Memoria, oralidad y escritura: las mediaciones discursivas como réplica de Platón a la sofística” en: M. I. Santa Cruz, G. Marcos y S. Di Camillo (comp.), *Diálogo con los griegos. Estudios sobre Platón, Aristóteles y Plotino*, Buenos Aires, Colihue, 2004, pp. 39-56.

proceso de autoformación del hombre griego. Según sostiene Gadamer, las críticas de Platón contra el arte de la poesía podrían sonar extrañas al lector actual desprevenido, si desconoce el rol de los poetas en la educación griega: “que se solía recurrir a Homero para justificar el conjunto del saber propio y el saber en todos los dominios (como recurre a la Biblia el escritor cristiano posterior); que la audición de la poesía a menudo tendía a disiparse en un alegorizar fantástico o en una exégesis sutil; que en el dominio de la palabra hablada en el mundo griego, la formulación poética, como sentencia y máxima, iba al oído y al alma sin ser delimitada y determinada en su eficacia por la intención poética de conjunto”<sup>7</sup>. La idea de la educación para los griegos, la *paideia*, “representaba el sentido de todo humano esfuerzo. Era la justificación última de la existencia de la comunidad y de la individualidad humana. El conocimiento de sí mismo, la clara inteligencia de lo griego, se hallaba en la cima de su desarrollo”<sup>8</sup>. Y quienes encarnaban el papel de representantes de la *paideia*, además de los poetas, fueron los músicos, los filósofos, los retóricos y los oradores.

Escribe Havelock: “Los poetas en general y Homero en particular eran tenidos por fuente de instrucción en lo tocante a la ética y a los conocimientos administrativos, y eran, por consiguiente, auténticas instituciones en el seno de la sociedad griega. Condición que, por así decirlo, recibía respaldo del Estado, porque de los poetas se obtenía una formación con la que contaban los mecanismos sociales y políticos para su más eficaz funcionamiento”<sup>9</sup>. Podemos afirmar con seguridad el monopolio que la poesía ejercía sobre la literatura griega primitiva. Y es sobre la base de la tensión oralidad-escritura que Platón lanzará sus críticas no sólo a la poesía, sino a la cultura griega en su conjunto: “Diríase que Platón atacaba a los poetas menos por su poesía que por la enseñanza que impartían, en lo cual consistía su papel aceptado. Los poetas habían sido los maestros de Grecia. Ahí estaba la clave. La literatura griega había sido poética porque la poesía cumplía una función social, a saber, la de preservar la tradición conforme a la cual los griegos vivían e instruirlos en ella”<sup>10</sup>. Esto significa que dicha tradición se enseñaba y se preservaba de manera oral a través de la poesía; y Platón apunta justamente a esta forma

---

<sup>7</sup> H.-G. GADAMER, “Platón y los poetas”. *Estudios de Filosofía*, N°3, (1991), 87-108, p. 92.

<sup>8</sup> W. JAEGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega* (ed. en un tomo), traducción de Joaquín Xirau (libros I y II) y Wenceslao Roces (libros III y IV), México, Fondo de Cultura Económica, 1983<sup>2</sup>, 6ª reimpr., p. 6.

<sup>9</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 42.

<sup>10</sup> E. HAVELOCK, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 2008, pp. 29-30.

didáctica de enseñanza y a la autoridad de los poetas mismos. Pareciera como si el filósofo viera en esta manera de transmitir “conocimientos” una especie de deficiencia no solo en cuanto al estilo, sino también al contenido. Platón va preparando el terreno para su prosa “filosófica” precisamente en este pasaje de la cultura oral a la escritura propiamente dicha<sup>11</sup>.

Es preciso, por lo demás, tener en cuenta que el proceso de alfabetización en el mundo griego se fue produciendo de manera lenta y gradual a partir de la segunda mitad del siglo V a.C.; y hacia la primera mitad del siglo IV a.C. se podría afirmar que la mayor parte de la población se encontraba alfabetizada. En este período se estaba pasando a modos de pensar y expresarse completamente distintos de los del pasado, y Platón interpreta un papel fundamental en este momento histórico. Además, la introducción de esta nueva estructura del pensar hubiera sido imposible sin el advenimiento de la escritura en cuanto tal; es decir, surge la necesidad de pasar de la representación de imágenes, de hechos y situaciones de la vida real que predominaban en la poesía homérica y también en la tragedia, a un nuevo modo de pensar mediante el *logos*, como veremos.

Y resulta paradójica de algún modo la postura platónica. El mismo Platón se muestra decididamente contrario al tipo de oralidad que dominaba la cultura griega sobre todo en lo referido a la formación del ciudadano, que era la “oralidad poético-mimética”; aunque su crítica se extenderá incluso hacia la oralidad retórica y la erística. Además, por un lado, afirma la superioridad de un tipo de oralidad que él creyó la única capaz de comunicar los mensajes últimos de la filosofía (“oralidad dialéctica”), arguyendo que se trata de un tipo de oralidad axiológica y ontológicamente superior a la escritura; y, por otro lado, critica la escritura en cuanto considera que introduce elementos que podían tornar ineficaz y hasta perjudicar la comunicación; y sin embargo, confiaba a la escritura su propio pensamiento, presentándose él mismo como verdadero maestro en el arte de escribir<sup>12</sup>.

En el libro X de la *República* lo primero que hace Platón en su crítica a la poesía es afirmar que “todas sus obras son la ruina de la inteligencia de los que escuchan sin tener el remedio de conocerlas como realmente son”<sup>13</sup>. El juicio de Platón apunta a censurar la

---

<sup>11</sup> “Se estaba preparando el terreno para una tecnología de la palabra escrita, que adquiría la forma de un nuevo tipo de sintaxis. Platón exigiría la reforma del lenguaje tradicional de la epopeya y de la tragedia, sustituyéndolo por un lenguaje del análisis teórico” (E. HAVELOCK, *La musa...*, *op. cit.*, pp.39 y ss).

<sup>12</sup> Cf. G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, p. 35 y pp. 42-44. Cf. además PLATÓN, *Banquete*, 223c-d.

<sup>13</sup> PLATÓN, *República* X, 595b.

poesía excluyéndola como tal en cuanto vehículo de comunicación<sup>14</sup>; según él, el poeta sólo logra expresar sus frases y palabras valiéndose de los recursos del verso, el ritmo y la armonía<sup>15</sup>. Sus objeciones se centran en el plano educativo porque para Platón “la poesía, en cuanto disciplina docente, no plantea solamente un peligro moral, sino también intelectual. La poesía confunde los valores humanos, privando al hombre de carácter y despojándolo de toda percepción de la verdad”<sup>16</sup>.

Lo que se critica, en definitiva, es la tradición griega en cuanto tal; sobre todo en materia moral y educativa. No sólo se buscará censurar el contenido, sino también, fundamentalmente, la forma en que se transmiten dichos contenidos. Havelock sostiene:

“Lo que se está juzgando es la tradición griega y su sistema educativo. Las principales autoridades que se citan en apoyo de este tipo de moral entre dos luces son los poetas. Sale a relucir el nombre de Homero y el de Hesíodo, y se citan párrafos de ambos; también de otros. Podría parecer que *La República* se plantea un problema que no es filosófico en el sentido especializado del término, sino más bien social y cultural. Lo que pone en cuestión es la tradición griega en sí, sin olvidar los cimientos sobre los que se levanta. Para esta tradición es fundamental la condición y calidad de la enseñanza griega. Sea cual sea, el proceso por el que se forman las mentes y actitudes de los jóvenes constituye la intrínquila del problema platónico. Y en alguna parte de este punto central se halla, a su vez, la presencia de los poetas. Los cuales son consubstanciales al problema. Surgen de inmediato, ya al principio del tratado, como ‘enemigos’, y en calidad de tales se les obliga a desempeñar su papel del libro X. Tan pronto como comprendemos que *La República* constituye un *ataque contra el sistema educativo griego*, la lógica de su organización total se nos manifiesta claramente. Luego, las sucesivas críticas a la poesía empiezan a encajar a la perfección, cuando nos percatamos de que los poetas son fundamentales dentro del sistema educativo”<sup>17</sup>.

Lo que intentamos destacar aquí es que, si bien la *República* suele considerarse como un tratado político, las cuestiones meramente políticas no ocupan más de un tercio de la obra; el resto apunta a aquella reforma que Platón propone en vista de su disconformidad con el paradigma educativo que imperaba en su tiempo. De ahí la necesidad de presentar una nueva *paideia* que conjugue tanto el aspecto educativo como el ético; es decir se trata

---

<sup>14</sup> Cf. E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p.21.

<sup>15</sup> PLATON, *República* X, 601a.

<sup>16</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 21.

<sup>17</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, pp. 26-27. Cursivas nuestras.

de demostrar a partir del modelo platónico un nuevo tipo de moral que constituya la más alta condición humana. Tal condición solo puede surgir en el modelo de organización social y política (*politeía*) que sugiere Platón.

## **Homero, Hesíodo y la configuración del *ethos* griego**

Corresponde mencionar los dos poetas que ejercieron un gran influjo en la literatura griega primitiva y cuyos poemas oficiaban de alguna manera como “manuales” para la educación del pueblo. Además, constituyen los “blancos” a los cuales están dirigidas las críticas de Platón en la *República*. Se trata, por un lado, de Homero con todas sus referencias a los *ethe* que transmitían las costumbres, tradiciones y las *aretai* de su época y que se habían preservado de forma oral a través del tiempo; y, por otro lado, de Hesíodo y su poesía rural en donde se exaltan, entre otras cosas, el valor del trabajo y la justicia.

### **Homero: *ethe* y *aretai* de la civilización griega**

Platón cuenta que era una opinión muy difundida en su tiempo que Homero había sido el educador de toda Grecia<sup>18</sup>. Y aún a pesar de su fuerte crítica hacia el poeta no le resulta fácil censurarlo y continúa reconociendo su gran dominio e influjo. Homero es el representante de la cultura griega primitiva porque ha alcanzado el más alto grado de universalidad humana respecto de su pueblo. La épica homérica comprendía, además de la *areté* y la nobleza de la aristocracia, todo un conjunto de elementos en el que se conservaban las disposiciones referidas tanto al derecho público como privado, sus conocimientos técnicos, como así también aquello referido al *ethos* del pueblo griego, su cultura, educación y sentido histórico.

Y es menester resaltar que la transmisión de esa tradición se realizaba de manera oral, esto es, se conservaba en la memoria e iba pasando de generación en generación. La memoria social del pueblo constituía un requisito indispensable para garantizar el funcionamiento de la civilización. Por consiguiente, “la única tecnología verbal capaz de garantizar la conservación y la estabilidad de lo transmitido consistía en la palabra rítmica hábilmente organizada según modelos métricos y verbales lo suficientemente únicos

---

<sup>18</sup> PLATÓN, *República* X, 606e. Aquí Platón se refiere a los “admiradores de Homero”.

como para retener la forma. Tal es la génesis histórica, la *fons et orige*, la causa originaria del fenómeno que hoy denominamos ‘poesía’<sup>19</sup>.

La poesía sólo podía ejercer su efecto educador si conjugaba al mismo tiempo los aspectos éticos y estéticos del hombre; es decir que la función normativa debe hallarse en relación recíproca con la forma artística. Respecto a esto dice Jaeger: “sólo puede ser propiamente educadora una poesía cuyas raíces penetren en las capas más profundas del ser humano y en la que aliente un *ethos*, un anhelo espiritual, una imagen de lo humano capaz de convertirse en una constricción y en un deber. La poesía griega, en sus formas más altas, no nos ofrece simplemente un fragmento cualquiera de la realidad, sino un escorzo de la existencia elegido y considerado en relación con un ideal determinado”<sup>20</sup>. Es en la épica homérica donde se manifiesta la singularidad de la educación helénica como en ningún otro poema.

Homero no se limita puntualmente a presentar algún problema de índole pedagógica o a escribir versos que puedan despertar en el alma del hombre algún efecto moral. Su poesía va mucho más allá. Está inseparable y necesariamente unida con el mito –el conocimiento de los grandes hechos del pasado– y de ahí se deriva la función social y educadora del poeta. El simple hecho de mantener, mediante el canto y la recitación, los *nomoi* y los *ethe* del pasado, es ya, de por sí, una acción educadora<sup>21</sup>. Es decir que la épica es la raíz de toda educación superior en Grecia; de ella procederán otras formas literarias como los yambos, los himnos, los ditirambos, la comedia, la tragedia y, en última instancia, la historia y la filosofía. La épica representaba un compendio de materia a recordar, de tradiciones a mantener y de *paideia* que transmitir<sup>22</sup>.

Homero ha dejado su impronta sobre toda la cultura griega posterior. Y Platón intentará no sólo reformar la poesía homérica, sino incluso desterrarla de ser posible, para dar lugar a su propio sistema educativo basado en el análisis racional, y en el momento en que estaba teniendo lugar el paso de la cultura oral a la escrita. De modo que no sólo propondrá un cambio en el contenido del *epos* sino también en la forma en que habrá de expresarse.

---

<sup>19</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 54.

<sup>20</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 49.

<sup>21</sup> Cf. W. JAEGER, *Paideia*, p. 53.

<sup>22</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 59.

## Hesíodo: *erga* y *diké* en la vida campesina

El caso de Hesíodo es en cierta manera similar. Los griegos lo sitúan como su segundo poeta después de Homero; incluso él mismo adopta las formas estilizadas por aquél. Según Havelock, Hesíodo fue el primero en reflejar el concepto que el aedo griego tiene de sí mismo y del papel que ha de desempeñar dentro de la sociedad; de qué cosas debe hablar y el modo en que debe decir las<sup>23</sup>. Tal es lo que refleja el conocido “Himno a las Musas”<sup>24</sup> en los primeros versos de la *Teogonía*, donde las musas que cantan y bailan en dichos versos son representativas de los mismos poetas.

La poesía de Hesíodo revela una esfera social completamente distinta del mundo de la nobleza aristocrática y su cultura. En su conocida obra *Los Trabajos y los Días* ofrece un retrato vivaz de la vida campesina de la metrópoli al final del siglo VIII. Mientras que Homero destaca el hecho de que la formación del hombre tiene que ver con el cultivo de las cualidades propias del hombre distinguido y de los héroes, Hesíodo revela la segunda fuente de la cultura: el valor del trabajo<sup>25</sup>.

Decíamos más arriba que Hesíodo se educó en el conocimiento de Homero, aunque su propio desarrollo haya tenido lugar en un ambiente campesino y haya trabajado la tierra. Su poema, está dirigido a los hombres de su estado que se supone que entienden el lenguaje rítmico que Homero emplea. De él toma versos enteros, frases y epítetos que reproduce oralmente. Recordemos que la poesía oral era la herramienta para la enseñanza de todo lo relativo a la cultura y la tradición, “y su propósito estribaba en la preservación de la identidad del grupo. Su elección para tal desempeño se debió al hecho de que —a falta de documentación escrita— sus ritmos y fórmulas aportaban un mecanismo único para la recordación y para la utilización repetida”<sup>26</sup>.

Hesíodo de algún modo contribuye a enriquecer el lenguaje campesino a través de la utilización de las fórmulas del *epos* homérico con la intención de agradar a sus oyentes. Pero también intercaló en su pensamiento el empleo del mito. Para el pueblo hesiódico, los mitos tenían un interés ilimitado que, en muchos casos, reflejaban la orientación espiritual propia del campesino. Al lado de los mitos el pueblo tenía su propia sabiduría

---

<sup>23</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, pp. 102 y ss.

<sup>24</sup> *Teogonía*, vv. 1-103 en: HESÍODO, *Teogonía y otros textos*, introducción, traducción y notas de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Madrid, Gredos, 2006.

<sup>25</sup> Cf. W. JAEGER, *Paideia*, p. 67.

<sup>26</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 103.

práctica, que contenía conocimientos técnicos, consejos y normas sociales y morales condensadas en breves expresiones, de manera que les permitan conservarlas en la memoria y sean fáciles de recordar.

Si bien no posee un ideal elevado como el de la cultura heroica y natural propia de la ciudad, el poema de Hesíodo posee una ética normativa que se ajusta a los valores propios de la vida del trabajo. Además, “la cultura feudal campesina no es todavía sinónimo de retraso espiritual ni es estimada mediante módulos ciudadanos. ‘Campesino’ no significa todavía ‘inculto’. Incluso las ciudades de los tiempos antiguos, especialmente la metrópoli griega, son principalmente ciudades rurales y en su mayoría siguen siéndolo después”<sup>27</sup>.

Junto al ideal del trabajo, aparece en Hesíodo la idea de la justicia: “La idea del derecho es, para él, la raíz de la cual ha de surgir una sociedad mejor. La identificación de la voluntad de Zeus con la idea del derecho y la creación de una nueva figura divina, Díké, tan íntimamente vinculada con Zeus, el dios más alto, son la consecuencia inmediata de la fuerza religiosa y la severidad moral con que sintieron la exigencia de la protección del derecho la clase campesina naciente y los habitantes de la ciudad”<sup>28</sup>. Esta idea de la justicia que Hesíodo plantea en *Los Trabajos y los Días* surge contra las usurpaciones de su hermano Perses en donde condena la injusticia de los nobles y ensalza el derecho. Esto dará lugar a que el poeta mencione las causas de las crecientes desventuras a las que está sometida la sociedad de su tiempo, sobre todo por el constante progreso de la irreflexión, la impiedad religiosa y, fundamentalmente, de la *hybris*<sup>29</sup>.

En resumidas cuentas, mediante la unión del derecho con el trabajo es posible desarrollar la orientación espiritual y la *paideia* de la vida del campesino; es decir, el trabajo es ponderado como el único, aunque arduo camino, para alcanzar la *areté*<sup>30</sup>. Incluso el mismo Hesíodo afirma que es posible enseñar esta *areté*:

Yo sé lo que te conviene, gran necio Perses, te lo diré: de la maldad puedes coger fácilmente cuanto quieras; llano es su camino y vive muy cerca. De la virtud, en cambio, el sudor

---

<sup>27</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 69.

<sup>28</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 77.

<sup>29</sup> Heráclito de Éfeso afirma que “es necesario combatir la *hybris* más que un incendio” (Frag. 43). En: FILOSOFOS PRESOCRATICOS. *Fragmentos I*, edición bilingüe, introducción, traducción y notas de R. Cornavaca, Buenos Aires, Losada, 2008.

<sup>30</sup> Según Hesíodo, la justicia y el trabajo son los pilares sobre los que descansa la *areté* del hombre sencillo.

pusieron delante los dioses inmortales; largo y empinado es el sendero hacia ella y áspero el comienzo; pero cuando se llega a la cima, entonces resulta fácil por duro que sea.

Es el mejor hombre en todos los sentidos el que por sí mismo se da cuenta, [tras meditar, de lo que luego y al final será mejor para él]. A su vez es bueno también aquel que hace caso a quien bien le aconseja; pero el que ni por sí mismo se da cuenta ni oyendo a otro lo graba en su corazón, éste en cambio es un hombre inútil<sup>31</sup>.

## Platón frente a la “tradicción poética” de Homero y Hesíodo

En definitiva, Homero fue considerado como el mayor educador de toda la Hélade y, en menor grado, pero no menos importante, también lo fue Hesíodo. Y la aparición de cuatro textos que conocemos con los nombres de *Ilíada*, *Odisea*, *Teogonía* y *Los Trabajos y los Días*, independientemente de la fecha en que hayan sido compuestos<sup>32</sup>, constituyeron las primeras composiciones que fueron puestas por escrito. Sobre todo la *Ilíada* y la *Odisea* oficiaron como material “histórico” que sirvió para preservar y transmitir una determinada *paideia*, en un momento en que la conservación dependía de la memoria viva y no podía confiarse sino a la repetición de la palabra hablada<sup>33</sup>.

Es a esta “tradicción poética” a la que Platón consagrará sus críticas precisamente porque le parece reprobable, sobre todo en el momento histórico en que el filósofo escribe y en el que estaba operando un cambio en las formas de comunicación y siempre en vistas del proyecto educativo que Platón tiene en mente en *República*. Según Havelock, estos poemas no le interesan al filósofo ateniense por su carácter literario: “Eran el único vehículo verbal de la *paideia* del grupo y del modo de vida helénico [...] La poesía no era ‘literatura’, sino necesidad política y social. No era una forma de arte, no provenía de la imaginación personal; era una enciclopedia, sostenida en esfuerzo común por los ‘mejores ciudadanos griegos’”<sup>34</sup>.

Platón considera que tanto Homero como Hesíodo poseían el verdadero monopolio de la educación de la *pólis*, que se expresaba a través de la técnica de la oralidad y, en particular, con la técnica de la *mimesis*, sea en la composición, sea en la transmisión de

---

<sup>31</sup> HESÍODO, *Los Trabajos y los Días*, vv. 286 y ss.

<sup>32</sup> Presumiblemente hacia fines del siglo VIII a.C. y principios del siglo VII a.C.

<sup>33</sup> Cf. E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, pp. 117 y ss.

<sup>34</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 125.

mensajes, con todas las consecuencias que ello conlleva y que analizaremos más adelante.

De todo esto, es preciso recordar que Platón en la *República*<sup>35</sup> le propone a Adimanto revisar la herencia literaria tradicional en función del nuevo paradigma educativo que se desarrollará a lo largo de la obra. Tal es así que en los primeros libros (II-III) se llevará a cabo el análisis de la *paideia* actual, sobre todo en lo relativo a los poetas, ya que, por encima de cualquier otra cosa, la poesía es una herramienta didáctica que sirve para transmitir la tradición<sup>36</sup>. Además, “el lenguaje épico del poeta vendría a constituir una especie de lenguaje de la cultura, marco de referencia y norma expresiva a que habrían de atenerse todos los miembros de la comunidad, cada uno según le correspondiera”<sup>37</sup>.

### **Parménides y Gorgias: antecesores de Platón en la relación entre poesía y *lógos* filosófico en torno a la educación**

Siguiendo con el planteo acerca de las condiciones culturales que imperaban en el momento en que Platón escribe la *República*, es decir, de que son los poetas quienes llevan el título de educadores de la *polis* y de que la poesía es el único tipo de discurso, oral o escrito, que oficia como instrumento para la enseñanza de los jóvenes, conviene detenernos un momento y analizar el caso de dos personalidades: por un lado, Parménides, quien escribió su obra empleando la forma poética apelando, incluso, a imágenes homéricas y hesiódicas para poder darse a entender ante su auditorio; y por otro, Gorgias, que fue consciente de la fuerza persuasiva de la poesía, o más bien, del *lógos* poético.

### **Parménides: la filosofía como educadora de la *pólis***

Con Parménides aparece una nueva forma de pensamiento griego completamente distinta de las especulaciones de los primeros filósofos naturales (*physiólogoi*). Los

---

<sup>35</sup> PLATÓN, *República* II, 376e-III, 412b.

<sup>36</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 54.

<sup>37</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 138. Más adelante, pp. 139 y ss., el autor sostiene: “Los poemas épicos de Homero integraban un corpus de escritura invisible, impresa en la mente de la comunidad. Representaban el monopolio del lenguaje cultural ejercido por la técnica épica. Control que, para ser efectivo, había de venir asociado a la interpretación funcional o representación del texto”.

fragmentos que se conservan de su obra constituyen una serie de proposiciones cuya rigurosidad lógica trasciende la historia de la filosofía de Occidente. Respecto a él, observa Jaeger: “La fuerza con que Parménides expone a sus oyentes sus doctrinas fundamentales no procede de una convicción dogmática, sino del triunfo de la necesidad del pensamiento”<sup>38</sup>.

Parménides escribe en una época en la que los primeros filósofos escribían en prosa, epigramas o breves sentencias que condensaban sus ideas; pero él opta por la forma y el estilo tradicional de la poesía homérica. Si bien otros autores antes que él optaron por la poesía, la suya es una poesía eminentemente filosófica y, desde el punto de vista de la métrica, se inspira en el hexámetro épico de Homero y Hesíodo<sup>39</sup>. Esto no es casual, dado que el interés de Parménides es llegar a un auditorio más amplio; tal es el motivo por el cual emplea la forma poética apelando a imágenes alegóricas, fácilmente reconocibles para el oyente, de modo que su propósito es meramente didáctico. Por otro lado, es necesario tener en cuenta que, en la época en la que Parménides compuso su poema, gran parte de la población aún no se encontraba alfabetizada.

En el conocido fragmento 1 Parménides hace referencia a la invocación a la morada de la diosa (que representa a la filosofía<sup>40</sup>), la cual puede entenderse, análogamente, a la invocación de las Musas por parte de los poetas tradicionales. Este uso didáctico del poema (con la inclusión de imágenes reconocibles por parte del público/oyente) se presenta en la forma de una exposición metódica donde el filósofo presentará su tesis. Para justificar su reputación como maestro, el poeta –según Parménides– tiene que

---

<sup>38</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 172.

<sup>39</sup> N. CORDERO, *Siendo se es. La tesis de Parménides*, Buenos Aires, Biblos, 2005, p. 29.

<sup>40</sup> “Parménides, convencido del hecho de haber encontrado una *verdad* esencial, básica y fundamental, quiere transmitir su hallazgo, y para ello presenta su Poema como un verdadero curso de filosofía, en el que un profesor (en el texto una diosa anónima) explica a un alumno (en el texto, un joven entusiasmado pero inexperto) cómo debe encararse la búsqueda de la verdad” N. CORDERO, *Siendo se es. La tesis de Parménides*, p. 29. Sostenemos que esta diosa anónima simboliza a la filosofía en cuanto representa el punto de llegada al que es conducido el viajero, quien ha recorrido el camino de la oscuridad hacia la luz. Esta luz no es otra que la morada de la diosa, el reino de la verdad (*alétheia*), que caracteriza a la *philosophía* misma, en cuanto significa un amor a la búsqueda del saber y que supone un camino que va de la ignorancia al conocimiento. Por otra parte, “la verdad parmenídea no proviene del pasado; ella surgirá de la reflexión bien encaminada, metodológica, respetuosa de ciertos principios” (*Siendo se es. La tesis de Parménides*, p. 30). La imagen del camino es, en un sentido amplio, la de un “recorrido” como método de acceso a la verdad. La diosa actúa, entonces, como portavoz de Parménides, en cuanto él mismo ha *visto* esta *verdad* luego de un largo aprendizaje; y es por ello que ejerce una acción pedagógica sobre el viajero y se convierte, en efecto, en educadora.

demostrar que es capaz de escribir la verdad, no fábulas maliciosas, y para ello contaba con la ayuda de la diosa<sup>41</sup>.

Esta diosa a la que Parménides se refiere dijimos que simboliza a la filosofía; y ésta le presenta al joven iniciado un “curso de filosofía”. Lo que nos interesa notar es que la diosa representa un papel *pedagógico*, en el sentido de que será la filosofía la educadora de la *pólis*, y no ya la poesía, aunque Parménides adopte este estilo como un medio para llegar al público. La diosa le ordena:

“Es necesario, entonces que te informes de todo; por un lado, del corazón imperturbable de la verdad bien redondeada, y, por el otro, de las opiniones de los mortales, en las que no hay verdadera convicción” (Frag. 1.28-30)<sup>42</sup>.

La diosa, entonces, ordena informarse tanto de la verdad como de las opiniones de los hombres (aunque éstas últimas se revelarán como falso conocimiento). Debe seguirse, entonces, el camino del pensamiento<sup>43</sup>, aunque esto deba alcanzarse a costa de un gran esfuerzo. Por eso es que Parménides, en tanto maestro de filosofía, exige un impulso voluntario y consciente por parte de quien quiere aprender<sup>44</sup>. Lo que no conocemos por el pensamiento es meramente “opinión de los hombres”. Se habla de una conversión del camino de la oscuridad hacia la luz que se supone como algo violento y difícil, pero grande y liberador. Parménides “da a la exposición de su pensamiento un ímpetu grandioso y un *pathos* religioso que traspasa los límites de lo lógico y le otorga una emoción profundamente humana”<sup>45</sup>.

---

<sup>41</sup> Cf. W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega. La tradición presocrática desde Parménides a Demócrito*, vol. II, versión española de A. Medina González, Madrid, Gredos, 2002, p. 20: “Otros poetas tenían su Musa. Homero empieza invocando a la suya, y Hesíodo cuenta, con todo lujo de detalles, cómo se le presentaron las Musas y le enseñaron su canto, cuando apacentaba su rebaño junto al Helicón, en su Beocia natal. No se trataba de una metáfora, sino que reflejaba una creencia genuina en una inspiración mediante la cual se le concede al poeta mayor intuición de la verdad que a los demás hombres. Heráclito, que escribe en prosa, había afirmado solemnemente que estaba expresando una verdad eternamente perdurable. Cuando, en los versos introductorios de su poema, Parménides anuncia que lo que tiene que decir le ha sido revelado por una diosa, después de un viaje mágico a través de las puertas del Día y de la Noche, está haciendo una afirmación similar, dentro del estilo poético tradicional”.

<sup>42</sup> Para el Poema de Parménides seguimos la traducción hecha por N. CORDERO en: *Siendo se es. La tesis de Parménides*, pp. 218-222.

<sup>43</sup> “Y bien, yo diré –y tú que escuchas, recibe mi relato– cuáles son los únicos caminos de investigación que hay para pensar: uno, por un lado, <para pensar> que “es”, y que no es posible no ser; es el camino de la persuasión, pues acompaña a la verdad; otro, por otro lado, <para pensar> que “no es”, y que es necesario no ser; te enuncio que este sendero es completamente incognoscible, pues no conocerás lo que no es (pues es imposible) ni lo mencionarás” (Frag. 2.1-7).

<sup>44</sup> N. CORDERO, *Siendo se es. La tesis de Parménides*, p. 39.

<sup>45</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 174.

Parménides encarna la figura del “hombre sabio”, el filósofo que asume un papel educador en cuanto nos ayuda a conducirnos a la verdad juzgando “mediante el razonamiento” (Frag. 7.5) y nos previene de apartarnos de la simple opinión<sup>46</sup>.

## **Gorgias y el poder persuasivo del *lógos* poético**

Respecto a Gorgias, nos centramos en el *Encomio de Helena* donde desarrolla en una pequeña sección su doctrina del *lógos*. Allí lleva a cabo una defensa de quienes censuran a Helena por haberse marchado con Paris y haber desatado, en consecuencia, el enfrentamiento entre griegos y troyanos. Según Gorgias, cuatro son las causas por las cuales pudo haber tenido lugar la partida de Helena a Troya; sin embargo, haremos hincapié en aquella que nos resulta relevante: que fue persuadida por las palabras<sup>47</sup>. Si fue la palabra la que la persuadió y engañó su mente se debe a que

La palabra es un poderoso soberano que, con un cuerpo pequeñísimo y completamente invisible, lleva a cabo obras sumamente divinas. Puede, por ejemplo, acabar con el miedo, desterrar la aflicción, producir la alegría o intensificar la compasión<sup>48</sup>.

Gorgias atribuye al *lógos*, en primer lugar, un carácter divino. Seguidamente, centra su atención sobre las experiencias emotivas producidas por la poesía y los recursos artísticos:

La poesía toda yo la considero y defino como *palabra con metro*. A quienes la escuchan suele invadirles un escalofrío de terror, una compasión desbordante de lágrimas, una aflicción por amor a los dolientes; con ocasión de venturas y desventuras de acciones y personas extrañas, el alma experimenta, por medio de las palabras, una experiencia propia<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> “Este sentimiento de su alta misión es lo que le condujo en el proemio de su poema a darnos la primera encarnación humana de la figura del filósofo, la figura del “hombre sabio”, conducido por las hermanas de la luz, desde los senderos de los hombres, por el difícil camino que desemboca en la casa de la verdad”. W. JAEGER, *Paideia*, p. 175.

<sup>47</sup> “Presentaré las causas por las cuales era natural que aconteciera la partida de Helena a Troya. O bien por una decisión del azar y orden de los dioses y decreto de la necesidad divina actuó como actuó, o bien raptada por la fuerza o persuadida por las palabras <o presa del amor>”. GORGIAS, *Encomio de Helena*, vv. 5-6, en: SOFISTAS, *Obras*. Introducción de E. Luján, traducción y notas de A. Melero Bellido, Madrid, Gredos, 2007.

<sup>48</sup> GORGIAS, *Encomio de Helena*, v.8.

<sup>49</sup> GORGIAS, *Encomio de Helena*, v. 9. Cursivas nuestras.

Al definir la poesía como palabra con metro, Gorgias sostiene que “el poder de la poesía es, pues, el poder del *lógos*, al cual se añade la sugestión del metro, esto es, del ritmo, de la música, lo cual aumenta su efecto turbador”<sup>50</sup>. Cabe recordar que en los tiempos homéricos, la métrica, en la que consistía la recitación del *ethos* del pueblo griego, proporcionaba no sólo un momento de esparcimiento sino que coadyuvaba un registro y recuerdo de lo que se decía<sup>51</sup>.

En líneas generales todo discurso resulta persuasivo, si es bien empleado, debido a la fuerza divina que posee la palabra. Y esta capacidad persuasiva, capaz de despertar en el alma las emociones, se ve aumentada por el empleo del metro. La poesía, en general, despierta también otros efectos poderosos:

Los encantamientos inspirados, gracias a las palabras, aportan placer y apartan el dolor. Efectivamente, al confundirse el poder del encantamiento con la opinión del alma, la seduce, persuade y transforma mediante la fascinación. De la fascinación y de la magia se han inventado dos artes, que inducen errores del alma y engaños de la opinión<sup>52</sup>.

Gorgias es consciente de que la poesía no comunica la verdad, sino que se mueve en el ámbito de la opinión (*dóxa*), de lo verosímil. Es en la capacidad de provocar probabilidad donde reside el poder del *lógos*. Al ser una forma de “hechizo” o “encantamiento” nadie podría resistirse a ese poder; muchos menos Helena, a quien Gorgias intenta justificar:

¿Qué razón, por tanto, impide que llegaran a Helena [...] encantamientos que actuaron de modo semejante a como si hubiese sido raptada por la fuerza? Por tanto la fuerza de la persuasión, en la que se originó su forma de pensar –y se originó, desde luego, por necesidad– no admite reproche alguno, sino que tiene el poder mismo de la necesidad. Pues la palabra que persuade al alma obliga, precisamente a esta alma a la que persuade, a dejarse convencer por lo que se dice y a aprobar lo que se hace. En consecuencia, quien la persuadió, en cuanto la sometió a la necesidad, es el culpable. Ella, en cambio, en cuanto obligada por la necesidad de la palabra, goza erróneamente de mala fama<sup>53</sup>.

---

<sup>50</sup> E. BERTI, *En el principio era la maravilla. Las grandes preguntas de la filosofía antigua*, Madrid, Gredos, 2009, p. 219.

<sup>51</sup> Esta “técnica” de aprendizaje no consistía en otra cosa que un continuo proceso de memorización, repetición y recuerdo a partir de los patrones rítmicos empleados por los poetas y rapsodas, lo que conducía, en definitiva, a una identificación del poeta con su relato y de los oyentes con el poeta. Cf. E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, pp. 143-155.

<sup>52</sup> GORGAS, *Encomio de Helena*, v.10. Las dos artes a las que hace referencia Gorgias son la poesía y la prosa artística.

<sup>53</sup> GORGAS, *Encomio de Helena*, vv. 12-13.

Gorgias concluye su *Encomio de Helena* con un elogio del poder sugestivo de la palabra con respecto a la disposición anímica del hombre, sosteniendo que guardan la misma relación que existe entre la prescripción de fármacos con respecto a la naturaleza del cuerpo,

Pues, al igual que unos fármacos extraen unos humores del cuerpo, y otros, otros; y así como algunos de ellos ponen fin a la enfermedad y otros, en cambio, a la vida, así también las palabras producen unas, aflicción; otras, placer; otras, miedo; otras predisponen a la audacia a aquellos que las oyen, en tanto otras envenenan y embrujan sus almas por medio de una persuasión maligna<sup>54</sup>.

En definitiva, Gorgias asigna al *lógos* en general las mismas características que aplica a la poesía. La virtud del *lógos* consiste en persuadir, induciendo al oyente a un engaño o ilusión; lo mismo valdrá, entonces, para la poesía y los demás recursos del arte.

## **Platón ante al poder persuasivo de la poesía y su utilización como herramienta educativa**

Al igual que Gorgias, Platón se mostrará igualmente sensible en lo tocante al poder sugestivo de la poesía, solamente que no se resignará a afirmar que la poesía pueda hechizar y engañar el alma<sup>55</sup>, sino que se mostrará resistente e incluso intentará rebatir tal postura precisamente a través de la educación cuando discuta en la *República* acerca de cuál sea la mejor constitución social y política para la ciudad<sup>56</sup>.

Con respecto a Parménides, Platón se mantendrá en la misma línea según la cual la filosofía es quien debe ser la educadora de la *pólis*; pero ya no adoptará el estilo de la poesía épica tradicional sino una nueva “forma”, una suerte de “poesía filosófica” escrita,

---

<sup>54</sup> GORGAS, *Encomio de Helena*, v. 14. Cf. E. BERTI, *En el principio era la maravilla*, p. 220.

<sup>55</sup> Es importante destacar que este poder sugestivo del *logos* era muy aprovechado tanto por Gorgias como por los demás sofistas y retóricos de la época, en cuanto se valían de la palabra como herramienta para persuadir al público acerca de determinada cuestión. Ahora bien, el mismo Gorgias señala al final de su *Encomio de Helena* que, además de haber concluido su defensa de la joven, no se trata de otra cosa más que un “juego de mi arte” (vv. 24-25). Cf. igualmente PLATÓN, *Gorgias*, 449a-b, donde el sofista se refiere a sí mismo como un maestro en el arte de la retórica y capaz también de hacer oradores a otros. Isócrates en su *Elogio de Helena* también critica a Gorgias diciendo que “a esta gente le hacía falta, alejándose de esa charlatanería que finge convencer con palabras, [...] buscar la verdad [...]”, vv. 4-5. En: ISÓCRATES, *Discursos*, introducción general de J. Signes Codoñer, traducción y notas de J. M. Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 2007.

<sup>56</sup> Cf. E. BERTI, *En el principio era la maravilla*, p. 221.

precisamente, en prosa. Además, también recaerá sobre la figura del filósofo el papel de educador.

Como hemos apuntado más arriba, la cultura griega, desde los tiempos homéricos, se basaba en la comunicación oral. Aquello que se transmitía y se preservaba a través de la voz no era otra cosa que el *ethos* helénico. Este conjunto de costumbres, leyes (tanto públicas como privadas) y caracteres griegos pasaban de generación en generación por boca de los poetas y rapsodas, que, a medida que repetían aquello que conservaban en su memoria, iban ensanchando la tradición. Y todo el “sistema educativo” griego estaba enteramente puesto al servicio de esa transmisión oral<sup>57</sup>.

Tomando en cuenta estos antecedentes que hemos planteado para comprender la situación de la *paideia* griega anterior a Platón, y en el momento en que estaba dándose el paso de la cultura oral a la escrita, tenemos, entonces, elementos para interpretar que Platón no concibe la poesía como un instrumento de formación docente, sino que su contenido y calidad debieran juzgarse según criterios primordialmente estéticos<sup>58</sup>. Para ello es imprescindible colocarnos en dicha postura platónica, pues nosotros estamos acostumbrados a concebir la poesía como una expresión artística (y de las más elevadas) cuya única finalidad es la de proporcionar deleite y que está vinculada con las dimensiones emotivas y afectivas del hombre<sup>59</sup>. Antes de entrar de lleno en el análisis de los libros referidos a la educación en la *República*, es muy importante comprender que el ataque de Platón se dirige contra algo que para él no es mero esparcimiento, sino formación docente; es decir, una herramienta educativa de la que hasta entonces había dependido la estabilidad normal de la cultura griega<sup>60</sup>.

La nueva organización social y política que Platón propondrá en la *Politeía* demandará una revisión tanto de los criterios pedagógicos que hasta entonces habían pregonado en la *pólis*, como así también del rol de los poetas como educadores, al punto que el mismo Platón exigirá su destierro en el libro X:

---

<sup>57</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, pp. 219 y ss.

<sup>58</sup> Cf. E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 152.

<sup>59</sup> Cf. E. BERTI, *En el principio era la maravilla*, p. 217: “En la poesía, la palabra pierde su función habitual descriptiva y denotativa para concentrarse en el poder evocativo de los sonidos, para ampliar el ámbito de lo cognoscible a través de la creación de un mundo imaginario, cercano en mayor o menor medida al mundo que existe realmente”.

<sup>60</sup> Cf. E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 153: “En última instancia, cabe afirmar que el placer se ponía al servicio de la continuidad cultural, como cualquier otra herramienta”.

Entonces, Glaucón –dije–, cuando encuentres admiradores de Homero que dicen que este poeta ha educado a Grecia, y que por el gobierno y la educación de los asuntos humanos merece que se lo tome como objeto de estudio y que los hombres vivan organizando toda su vida de acuerdo con lo que este poeta dicta, es preciso ser amables y considerados teniendo en cuenta que hacen lo mejor que pueden. Hay que convenir que Homero es el más poético y el primero de los autores de tragedias, pero es necesario saber que hay que admitir en la ciudad sólo los himnos a los dioses y los elogios de los hombres buenos. Si, por el contrario, se admite a la Musa dulce en cantos y versos, pondrás a reinar en la ciudad al placer y al dolor en lugar de la ley y el raciocinio, que es considerado siempre lo mejor para la comunidad<sup>61</sup>.

El conflicto entre la poesía y la filosofía se vuelve eje de la crítica de Platón en torno a la educación del hombre; y es en función de la revisión de la literatura tradicional que procederemos a su examen centrándonos en los libros II-III y X de la mencionada *República* para intentar arrojar luz sobre el modo que tiene Platón de concebir la educación del hombre, tanto intelectual como moral, pues sostenemos que ambos aspectos son inseparables e imprescindibles para la vida buena.

---

<sup>61</sup> PLATÓN, *República* X, 606e-607a.

## Capítulo dos

### **La República: reforma del sistema educativo tradicional**

#### **La Pólis<sup>62</sup> como marco o fondo de un sistema perfecto de educación**

La *República* es, tal vez, la obra más significativa y reconocida dentro del *corpus* platónico. Sin embargo, no es, como suele interpretarse, un escrito estrictamente referido a cuestiones políticas; como dijimos más arriba, las discusiones sobre el estado no ocupan más de un tercio de la obra. El tratamiento que Platón hace acerca de determinados temas como la tripartición del alma y sus funciones morales, los pasajes epistemológicos y ontológicos que refieren el acceso del filósofo al ámbito de las Formas, la función socio-política del filósofo en el gobierno de la ciudad, permiten ubicarla dentro de las obras que corresponden al período de madurez. Además, es necesario tener en cuenta que se trata de un diálogo cuya composición ha abarcado un extenso período de tiempo, debido a su gran envergadura, y que algunos críticos sitúan entre la fundación de la Academia (387 a.C.) y el segundo viaje de Platón a Sicilia (367 a.C.)<sup>63</sup>.

Ahora bien, la *República* de Platón no es un tratado de derecho político o legislativo en el sentido actual de la palabra. Si bien el filósofo toma como punto de partida de sus críticas a la sociedad ateniense actual o la de Esparta, las condiciones físicas o determinados aspectos de la vida del estado son dejados de lado por Platón para centrarse en aquello que constituye la unidad interna de la *República*: la *paideia*. El propósito fundamental del diálogo, que se presenta en el libro I, es indagar acerca de la justicia y la

---

<sup>62</sup> El término *pólis* resulta muy problemático de traducir, puesto que no tiene un equivalente directo en nuestra lengua moderna. Si bien algunos comentaristas se inclinan por ciudad o Estado, se suele tomar dicho término anacrónicamente, lo cual nos lleva a pensar en el Estado moderno con todas sus complejidades. Una traducción más aceptable podría ser la de “ciudad-estado” considerada como una unidad autónoma y autosuficiente. Sobre dicha noción afirma W. K. C. GUTHRIE: “Usar esta palabra debe recordarnos ocasionalmente que el ‘Estado’ objeto de discusión es la *pólis*, la ciudad autónoma y sus alrededores cultivados, cuya población se cuenta en unos cuantos miles de ciudadanos, y que la *politeía* – la forma de gobierno o Estado– es la organización de su unidad compacta”, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, *Platón, el hombre y sus diálogos. Primera época*, trad. de A. Medina y Á. Vallejo Campos, Madrid, Gredos, 1998, n. 26, p. 426. H. D. F. KITTO, *Los griegos*, Buenos Aires, Eudeba, 1982, pp. 87-108, habla de las *póleis* como unidades políticas independientes y autónomas, y que los griegos concebían la *pólis* como una cosa activa, formativa, que educaba la mente y el carácter de los ciudadanos.

<sup>63</sup> Para más detalle sobre la composición y análisis de la obra ver la “Introducción” de M. Divenosa y C. Mársico en PLATÓN, *República*, Losada, 2007, pp. 7-95.

injusticia<sup>64</sup>. Precisamente la forma dialogal y el escenario dramático donde transcurre el mismo debe ponernos en alerta de que no estamos ante un tratado sistemáticamente acabado. Su carácter dialógico explica las diversas interpretaciones a la que ha estado sometido a lo largo del tiempo. Al respecto afirma A. Vallejo Campos: “Platón representa un caso único en la historia de la filosofía por la forma dramática que ha elegido para la transmisión de su pensamiento, que no es en este caso un revestimiento meramente literario del que pudiéramos prescindir, confiando en el sentido inequívocamente platónico de las opiniones expuestas”<sup>65</sup>. Conviene traer a colación la anécdota relatada por Diógenes Laercio según la cual Platón, al dirigirse a presentar una tragedia para competir en un festival en honor a Dioniso, se encontró en el camino con Sócrates, con el cual mantuvo una conversación y, después de ésta, se dice que Platón echó al fuego todas sus composiciones poéticas<sup>66</sup>. Esta imagen nos permite comprender que las composiciones que Platón empleó en la forma dramática del diálogo tuvieron un gran éxito literario, pero justamente el uso de esta forma en la que no aparece él mismo, crea formidables problemas a la hora de su interpretación<sup>67</sup>.

En tal sentido, resulta excesivo a los límites estructurales de esta investigación abordar la cuestión de las divergencias hermenéuticas a la hora de hacer una lectura de los escritos platónicos y, concretamente, de la *República*. Pero sí podemos sostener que, a pesar de las diversas líneas de interpretación realizadas, la *República* expresa el “contenido utópico”<sup>68</sup> de un proyecto político que se muestra en abierta contradicción con las normas políticas vigentes. Platón piensa en la posibilidad de llevar a cabo dicho proyecto por medio del discurso filosófico; y tal propósito lleva como estandarte la teoría educativa de Platón.

Dijimos que el plan trazado en la *República* desde el libro I (358b) es investigar acerca de la justicia y la injusticia y sus consecuencias tanto para el hombre justo como para el injusto. Esta investigación del problema sobre lo que es justo desembocará en la

---

<sup>64</sup> PLATÓN, *República* I, 358b: “Realmente deseo escuchar cómo es cada una de las dos y qué poder tiene cada una en sí misma cuando habita en el alma sin preocuparnos por las retribuciones y los efectos que surgen de ellas”.

<sup>65</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos. Para leer la República de Platón*, Madrid, Trotta, 2018, p. 15.

<sup>66</sup> DIOGENES LAERCIO, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, III, 4. Introducción, traducción y notas de José Ortiz y Sainz, Madrid, Gredos, 2017.

<sup>67</sup> C. H. KAHN, *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, Madrid, Escolar y Mayo, 2010, pp. 63 y ss.

<sup>68</sup> Cf. A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, pp. 17 y ss.

teoría sobre las partes del alma o, más bien, en las diferentes funciones morales que el alma adopta. Guthrie afirma que, en definitiva, el objetivo último es “analizar el carácter humano a fin de descubrir en *las almas individuales* dónde residen las semillas de la justicia y la injusticia, de la virtud y del vicio. Si esto hay que percibirlo primero en las ‘letras mayúsculas’ del Estado, lo natural es que ellos tengan que reflejar la naturaleza humana tal y como realmente es”<sup>69</sup>. En la misma perspectiva apunta Jaeger: “En última instancia, el estado de Platón versa sobre el alma del hombre. Lo que nos dice acerca del estado como tal y de su estructura, la llamada concepción orgánica del estado, en la que muchos ven la verdadera médula de la *República* platónica, no tiene más función que presentarnos ‘la imagen refleja ampliada’ del alma y de su estructura”<sup>70</sup>. Jaeger considera, incluso, que *politeía* y *paideia* se convierten en los puntos cardinales de la obra de Platón.

El filósofo ateniense se propone la construcción de un estado perfecto que, si bien es consciente de que es muy difícil de llevar a la práctica –si no imposible–, al menos debería asemejarse lo mejor que pueda:

–¿Acaso es posible llevar a la práctica algo como se planea? ¿O por naturaleza la acción está menos ajustada a la verdad que su expresión teórica, aunque así no parezca? ¿Estás de acuerdo con esto o no?

–Estoy de acuerdo –dijo

–Por eso no me fuerces a demostrar que es necesario que absolutamente todo lo que describimos en el argumento exista también en los hechos. Sin embargo, si podemos describir cómo se fundaría una ciudad *lo más cercana posible* de lo que dijimos, habrá que decir que hemos descubierto lo que pides, que es posible que exista. ¿O no te conformarías con encontrar esto?<sup>71</sup>

Ya en el *Gorgias*, Sócrates decía ser uno de los pocos atenienses, si no el único, que se dedica al verdadero arte de la política y el único que la practica en su tiempo<sup>72</sup>. Y un poco más adelante afirma que “el mejor género de vida –la vida filosófica– consiste en vivir y morir practicando la justicia y todas las demás virtudes”<sup>73</sup>. Tenemos entonces un antecedente a la propia *República* donde se discuten estas inquietudes; sin embargo, será

---

<sup>69</sup> W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 431.

<sup>70</sup> W. JAEGER, *Paideia*, pp. 590-591.

<sup>71</sup> PLATÓN, *República* V, 473a-b. *Cursivas nuestras*.

<sup>72</sup> PLATÓN, *Gorgias*, 521d.

<sup>73</sup> PLATÓN, *Gorgias*, 527e.

en este diálogo donde se preparará el terreno para debatir acerca de cómo la idea del estado perfecto surge de la investigación acerca de lo que es justo.

Ahora bien, alrededor de los años 387-386 a.C., cuando se funda la Academia, comienza la actividad docente de Platón orientada a la vida política<sup>74</sup>. Es a partir de allí cuando comienza la producción literaria “a tiempo completo” de Platón. Crea, como dijimos, un nuevo género literario (el *logos socrático*) acerca de la virtud y en materia de educación. De esta manera, sostenemos que el objetivo al que apuntaba el filósofo con la aparición de este nuevo género era despertar el estímulo intelectual de sus interlocutores, tal como él mismo lo recibió de Sócrates. La pregunta ¿qué es la justicia? podría reformularse como ¿qué hombres debemos buscar para ver lo que ellos entenderían por justicia si van a usar tal concepto como una guía moral para una vida justa? ¿De qué modo deben los hombres ordenar sus vidas para vivir mejor?, lo cual implica a su vez la pregunta ulterior: ¿Qué se entiende por vivir bien?<sup>75</sup> Se trata, como muchas veces dirá Sócrates, de ser buenos y no parecerlo; de que quien se proponga ser feliz busque lo que es justo por sí mismo y por lo que resulta de ello<sup>76</sup>.

En tal sentido, Platón no se propone al comienzo de la *República* examinar la noción de justicia en cuanto simple obediencia a las leyes vigentes de un territorio o a la disposición de un nuevo orden legal, sino que “el concepto platónico de lo justo está por encima de todas las normas humanas y se remonta a su origen en el alma misma. Es en la naturaleza más íntima de ésta donde debe tener su fundamento lo que el filósofo llama lo justo”<sup>77</sup>. Por consiguiente, las conversaciones con Trasímaco en el libro I y con Glaucón y Adimanto en el libro II, lo que hacen es poner de relieve el estado de la cuestión de la justicia en el ambiente intelectual de la época<sup>78</sup>. Y para llevar a cabo la

---

<sup>74</sup> En aquel momento, Platón tenía unos cuarenta años cuando afirma en la *Carta VII* que tenía la idea de dedicarse a la política (324b), en parte también porque procedía de una familia aristocrática cuya ascendencia llegaba a Solón. Incluso tuvo familiares y conocidos que detentaron el poder durante el régimen de los Treinta, Critias y Cármides. Luego de la caída del régimen y motivado por la injusta condena de Sócrates, “el hombre más justo de su época”, Platón pensó nuevamente en dedicarse a la actividad política y se sintió obligado a reconocer que sólo a través del ejercicio de la verdadera filosofía es posible distinguir lo justo de lo que no lo es, tanto en lo público como en lo privado. Por ello, sostiene que no cesarán los males del género humano hasta que ocupen el poder los filósofos puros y auténticos o bien los que ejercen el poder en las ciudades lleguen a ser filósofos verdaderos (*Carta VII*, 325a-326b). Esta última idea se encuentra también en *República*, 473d y 501e.

<sup>75</sup> R. L. NETTLESHIP, *La educación del hombre según Platón*, Buenos Aires, Atlántida, 1945, p. 38.

<sup>76</sup> Cf. PLATÓN, *República* I, 358a.

<sup>77</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 594. “El fin es poner de relieve la esencia y la función de la justicia en el alma del hombre”, p. 599.

<sup>78</sup> Cf. A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 25.

fundación del “estado ideal” será preciso realizar una reforma de la antigua *paideia*, de manera que el alma del hombre, por medio de la educación, pueda alcanzar lo que es justo y sólo así podrá gobernar en la ciudad.

El diálogo mantenido por Sócrates en el libro I tanto con Céfalo, Polemarco y Trasímaco oficia como una suerte de preámbulo<sup>79</sup> –según el mismo filósofo sostiene– para la indagación que se llevará a cabo a partir del libro II en adelante. Recordemos que el primer libro finaliza de manera aporética, es decir que no se halla una respuesta acabada y satisfactoria acerca de lo que sea la justicia y la injusticia, y a partir de ahora desaparecen los interlocutores recién mencionados y aparecen en escena Glaucón y Adimanto, ambos hermanos de Platón.

Se plantean objeciones acerca de si la justicia es un bien considerado en sí mismo y de que no es cultivada voluntariamente, sino por las consecuencias que se derivan de ella. Tras una primera discusión en torno a esta cuestión surge la investigación acerca de la justicia tanto en el individuo como en la *pólis*. Se trata de establecer un paralelismo estructural entre individuo y ciudad<sup>80</sup> de modo que, si se halla la justicia en el alma del hombre, éste será apto para tomar el mando de una ciudad y garantizar la justicia social. El argumento parte, entonces, de la consideración del estado como ampliación del individuo, y se estima que si se contemplara la ciudad en proceso de conformación se vería la justicia y la injusticia dentro de la misma.

En rigor, afirma Sócrates que una ciudad nace porque ningún hombre es autosuficiente, sino que necesita de otros para muchas cosas. Se establece el principio de la división del trabajo, según el cual se asignarán las tareas en esta ciudad ideal de acuerdo con la función propia (*érgon*) de cada hombre; es decir que la naturaleza particular de cada individuo estará llamada a contribuir al servicio y bienestar de toda la comunidad, antes que a la suya propia<sup>81</sup>. Por consiguiente, ¿dónde descubrir la justicia y

---

<sup>79</sup> PLATÓN, *República* II, 357a.

<sup>80</sup> PLATÓN, *República* II, 368e: “¿La justicia, decimos, es propia de un solo hombre y también en cierto modo de una ciudad entera?”; II 369a: “Entonces, si ustedes quieren, investiguemos primero cómo se da en las ciudades. Luego analicemos también de este modo cómo se da en cada varón, analizando si hay semejanza de lo mayor con los rasgos de lo más pequeño”.

<sup>81</sup> PLATÓN, *República* II, 369b-d. Este modelo de ciudad tratado aquí es llamado por Glaucón “ciudad de cerdos”, en la que todos sus habitantes viven en paz y gozan de buena salud, transmitiéndoles a sus hijos el mismo estilo de vida; cf. 372d. Ver además R. L. NETTLESHIP, *La educación del hombre según Platón*, p. 42: “Estos hechos primarios sugieren, como verdadero principio de la vida humana, que cada elemento social realice aquello para lo cual es más apto, aportando así al común bienestar lo mejor de que es capaz y recibiendo al mismo tiempo de cada uno de los demás elementos aquello que más necesita”.

la injusticia en esta ciudad? Adimanto sostiene que indagando en las relaciones entre estos hombres y en su modo de vida<sup>82</sup>. Se trata, en efecto, de una *pólis* “sana” o “austera” en la que los individuos que la habitan viven en un permanente estado de tranquilidad y bienestar. Pero en la medida en que dicha ciudad empieza a crecer desmesuradamente y aumenta el lujo y la molicie, surge la ciudad o *pólis* “enferma”<sup>83</sup>. Al incrementarse el número de cosas y objetos que no cumplen una función estrictamente necesaria para la vida (como el oro, la plata, los poetas, la música, etc.), y, al mismo tiempo, también el número de habitantes, se hace patente la necesidad de “tomar la región de los vecinos, si vamos a tener suficiente tierra para pastorear y cultivar. Y a su vez ellos van a querer tomar la nuestra, si se entregan a la posesión ilimitada de riqueza excediendo el límite de las cosas necesarias” (II.373d-e)<sup>84</sup>. La consecuencia inevitable de esta situación de la ciudad enferma no es otra que el origen de la guerra, el afán de expandirse territorialmente con el fin de obtener más recursos para la ciudad, es decir, aquello de donde surgen los mayores males para la *pólis*, tanto en lo público como en lo privado. Esto hará necesario la conformación de un ejército de soldados que no podrá estar constituido por campesinos, zapateros o tejedores, debido a que, el combate militar es considerado como una técnica (*téchne*) que requiere una dedicación y formación especial:

–Entonces –dije yo–, cuanto más importante es la función de los guardianes, tanto más tiempo libre tendrán que los demás y necesitarán a su vez más técnica y dedicación.

–Eso creo yo –dijo él.

–Entonces, ¿acaso esta tarea no es *propia de una naturaleza apta* para esta actividad específica?<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> PLATÓN, *República* II, 371e-372a.

<sup>83</sup> PLATÓN, *República* II, 372e: “No analizamos solamente, según me parece, cómo surge una ciudad, sino más bien una ciudad lujosa (...) Al analizar algo así podríamos ver pronto de dónde surgen en las ciudades la justicia y la injusticia. Me parece que la verdadera ciudad, la sana, es la que hemos descrito, pero si quieren que nos pongamos a analizar también una ciudad enferma, no hay problema”.

<sup>84</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 63, al comentar este pasaje sostiene que la ciudad lujosa puede caracterizarse en general como una forma de comunidad que “sobrepasa los límites de las cosas necesarias”: los deseos superfluos y las pasiones generadas de esta forma traen como consecuencia la lucha por una “posesión ilimitada de riquezas” que lleva a estas ciudades a enfrentarse entre sí. Se destruye así la armonía y la sana simplicidad de la ciudad originaria, que no vivía “por encima de sus recursos” (372b) para no caer en la pobreza o en la guerra.

<sup>85</sup> PLATÓN, *República* II, 374e. *Cursivas nuestras*. Esta idea está en consonancia con el principio de especialización, según el cual cada uno ejerce aquella función o tarea para la cual está naturalmente dotado.

Sócrates revela que se vuelve indispensable “seleccionar cuáles y qué tipo de naturalezas son aptas para la custodia de la ciudad” (II.374e). Este planteo intenta demostrar que aquellos que se dedicarán a la custodia de la ciudad (llamados por Platón “guardianes”) brotarán de entre los mejores de la profesión de las armas, pero también surgirán de esta clase aquellos que se encargarán del gobierno de la *pólis*. Los guardianes, afirma Platón, deberán ser inteligentes y valientes y, además, deberán tener un alma a la vez mansa e impulsiva<sup>86</sup>, lo cual hace destacar la importancia y rigurosidad con la que Platón selecciona a los guerreros. Tras esta selección, el filósofo encara el problema de la educación, la *paideia* de los guardianes. Conviene recordar, según comenta Jaeger en este pasaje, que “la disquisición sobre la justicia constituye, sin duda, el tema central de investigación, puesto que toda la obra se desarrolla a base de ella y porque el problema de la justicia se orienta hacia el problema de la norma como el punto decisivo. Sin embargo, el problema que aparece como médula de toda investigación, por la importancia predominante que Platón le concede exterior e interiormente, es el problema de la *paideia*, problema vinculado de modo indisoluble al conocimiento de las normas y que en un estado que aspira a la realización de la norma suprema es ineludible que constituya el problema cardinal”<sup>87</sup>.

Según Jaeger, el alcance que tiene la educación de los “guardianes” con arreglo a un sistema determinado legalmente por el estado es verdaderamente revolucionario<sup>88</sup>. Platón hará hincapié puntualmente en el contenido de la educación, pero cabe recordar que su nueva política cultural toma como marco de fondo la *paideia* de la antigua Grecia; esto es, la formación del cuerpo y del alma del hombre. Y su proyecto educativo entrará en debate con la poesía tradicional que hasta ese momento oficiaba como “educadora” del espíritu griego<sup>89</sup>.

La reforma de la *paideia* tradicional, objeto de nuestra investigación, que se remonta a Homero y Hesíodo, supondrá la exclusión de los poetas, lo que equivale a instaurar la

---

<sup>86</sup> Esta naturaleza “impulsiva” (*thymoeidés*) del alma del guardián es presentada en el libro IV como aquella función del alma que caracteriza al estamento del guerrero.

<sup>87</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 602.

<sup>88</sup> W. JAEGER, *Paideia*, pp. 602-603.

<sup>89</sup> Cf. W. JAEGER, *Paideia*, p. 603: “Por tanto, este debate no es un problema filosófico accesorio, como el crítico moderno suele pensar, sino que tiene para Platón una importancia primaria y absoluta”.

censura y a prohibir la comedia y la tragedia, que, para cualquier ciudadano ateniense, representaban lo mejor de la cultura griega del momento<sup>90</sup>.

## La educación de los “guardianes”: reforma de la antigua *paideia*

Platón observa que si los guardianes deben ser impulsivos deberán tener también una naturaleza filosófica<sup>91</sup>. Este argumento provoca la extrañeza de Glaucón al afirmar que los guardianes tendrán que ser “filósofos por naturaleza” (II.375e) o “amantes del aprender” (II.376b) porque, para cumplir con su función, habrán de saber “delimitar lo propio de lo ajeno”, distinguiendo al amigo del enemigo. Por lo tanto, Sócrates formula el siguiente interrogante: ¿De qué manera los criaremos y educaremos? En II.376e Platón afirma que esta educación no es otra mejor que la descubierta hace mucho tiempo<sup>92</sup>, que implica la gimnasia para el cuerpo y la “música” para el alma.

Es menester señalar que Platón piensa en el guardián perfecto como imagen del hombre perfecto, que luego describirá detalladamente como aquél cuyo carácter tiene que ser un delicado equilibrio de los tres principales “tipos” de impulso que se dan en la *psyché*: el físico, el “fogoso” y el intelectual<sup>93</sup>.

## Crítica de la cultura “música”

Platón propone comenzar la educación de los guardianes por aquello que denomina “música” (*mousiké*)<sup>94</sup>. La palabra griega *mousiké* abarca, según indica Jaeger, no sólo lo

---

<sup>90</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 12.

<sup>91</sup> PLATÓN, *República* II, 376c: “Filósofo, impulsivo, ágil y fuerte por naturaleza será para nosotros quien vaya a ser un guardián noble y bueno de la ciudad”. Aquí el término *philosophos* está tomado en un sentido amplio y más bien moral que intelectual. Será más adelante (V.473c-d) cuando se detalle su sentido técnico al postular al filósofo para el gobierno de la ciudad.

<sup>92</sup> Es decir, tal como la utilizaba la *paideia* de la antigua Grecia.

<sup>93</sup> W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 432. El autor sostiene que el buen guardián debe combinar “salud física, espíritu elevado y naturaleza filosófica”. No obstante, este carácter “fogoso”, como él mismo lo denomina, puede ser propenso a ser agresivo con unos y amable con otros; por tanto, el criterio que permitiría armonizar esta parte del alma es justamente el *conocimiento*. G. M. A. GRUBE, *El pensamiento de Platón*, trad. de T. Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2010, n. 16, p. 209, traduce *thymós* por “sentimientos” cuando distingue esta parte intermedia del alma de las pasiones que pertenecen al tipo más bajo. Más adelante, al señalar que la percepción es inferior al conocimiento el autor refiere a la confusión propia de las “emociones fuertes” en cuanto son estimuladas por el arte (p. 213). La traducción que seguimos en este trabajo denomina a esta parte del alma *impulsiva*.

<sup>94</sup> PLATÓN, *República* II, 376e.

referente al tono, al ritmo y a la armonía, sino también la palabra hablada, el *lógos*<sup>95</sup>. Se trata, como describe A. Vallejo Campos, de “una educación que moviliza energías del carácter y de la formación moral que se activan antes del desarrollo específico de la inteligencia, para que ‘cuando llegue la razón’ (403a), el sujeto sea capaz de darle la bienvenida como lo que mejor se acomoda a la educación previa que ha recibido”<sup>96</sup>. Consiste en una educación eminentemente estética y moral que sentarán las bases para la ciencia y la dialéctica<sup>97</sup>.

El interés se centra en los relatos (=poemas) que se cuentan a los niños desde su infancia temprana, cuando su carácter aún no está desarrollado y es, por consiguiente, maleable y fácil de impresionar. Por lo tanto, se vuelve indispensable analizar el valor de estos testimonios verbales que pueden ser verdaderos o falsos. De esta manera, conviene comenzar por los “falsos” que son representados por los mitos. Si bien no son verdaderos tomados en conjunto, encierran una parte de verdad<sup>98</sup>; esto es, ofician como una “mentira” que sirve de remedio<sup>99</sup>. Para Vernant, el mito constituía un relato, no la solución a un problema. “Narraba la serie de acciones ordenadoras del rey o del dios, tales como el rito las representaba mímicamente”<sup>100</sup>. De ahí que Platón ponga especial cuidado en quienes se encargarán de relatar los mitos:

---

<sup>95</sup> W. JAEGER, *Paideia*, pp. 603 y ss., se refiere con dicho término al cultivo del arte de las Musas. W. OTTO señala al respecto: “De todas las antiguas divinidades las Musas son las únicas cuyo nombre sobrevive en las lenguas europeas y que es necesario para designar el poderoso reino del tono. Nosotros lo pronunciamos comúnmente sin pensarlo siquiera, como lo que yace en la vulgar palabra “música”, pero él puede y debe recordarnos que la magia del tono a través del nombre “música” (*mousiké*) fue considerado como un don de una deidad, inclusive como su propia voz sagrada”, en: *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires, Eudeba, 1981, p. 49.

<sup>96</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 66.

<sup>97</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 66.

<sup>98</sup> PLATÓN, *República* II, 377a. Cabe destacar que Platón no rechaza de plano el empleo de los mitos, sino al contrario, se sirve de ellos como complemento del *logos* sobre todo en aquellos asuntos en donde el discurso racional no alcanza a penetrar completamente. Ver S. WATTS, “¿Puede hablarse de *poesía filosófica* en Platón?”. *Eidos*, N°20, (2014), 75-94, p. 80, quien afirma que, en el sentido platónico, el mito viene a reforzar un argumento racional, convirtiéndose en una herramienta para conducir a la idea. Véase además F. LISI, “El mito en Platón. Algunas reflexiones sobre un tema recurrente”. *Areté. Revista de Filosofía*, vol. XXI, N°1, (2009), 35-49.

<sup>99</sup> Ver R. CAÑAS, “La poesía en Platón (parte II)”. *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXVI, 88/89, (1998), 331-340, quien sostiene que frente a la “mentira pura” que corrompe al hombre al embaucarlo sobre la naturaleza de las cosas, debe contraponerse una “mentira necesaria”, la cual es un remedio del que se valen los regentes para la utilidad de la *pólis* ideal. “Desde esta perspectiva, la palabra *pseudós*, “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 función de ser, por un lado, una ficción, y por otro, de ilustrar una verdad que subyace simbólicamente. Este *pseudós* satisface al mismo tiempo la peculiaridad de transmitir un mensaje religioso y un contenido filosófico” (p. 331).

<sup>100</sup> J.-P. VERNANT, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 2013, pp. 340 y ss.

–Entonces, según parece, en primer lugar debemos supervisar a los creadores de mitos, seleccionar a quienes lo hagan bien y desechar a los que no. Así, aconsejaremos a las nodrizas y madres que cuenten a sus niños los que hayan sido seleccionados y modelen sus almas con los mitos mucho más que los cuerpos con las manos. Así, de los que ahora se cuentan hay que descartar la mayoría<sup>101</sup>.

En estos pasajes Platón pasa revista a la tradición de relatos míticos, donde propondrá censurar y reformar los mitos que estarán al servicio de la educación. Cuando le hace decir a Sócrates que hay que eliminar la mayoría de los mitos, se refiere a aquellos mitos o relatos “mayores”, ya que si se analizan éstos se podrá ver en ellos el rasgo de los menores. Se trata de los poemas de Homero, Hesíodo y los demás poetas, pues ellos, “tras componer mitos falsos, se los contaban a los hombres, y los siguen contando” (II.377d). La propuesta de educación cultural que Platón tiene en mente comienza, entonces, por los relatos, ya que los niños reciben su primera educación mediante la narración de leyendas, cuyo vehículo más frecuente en Grecia es la poesía<sup>102</sup>. Esta revisión de la herencia literaria tradicional tiene como fin la figura de un nuevo tipo de hombre: aquel cuya *areté* expresa el más alto ideal de la *kalokagathía*<sup>103</sup>. Sin embargo, dicha revisión no tiene un fin exclusivamente pedagógico, sino que está íntimamente vinculado a un sentido moral. A Platón le interesa remarcar el efecto persuasivo de esas narraciones consideradas “falsas”, que son los mitos, y ponerlas al servicio de una educación que tiene como objetivo principal la formación del carácter moral que deberán tener los futuros guardianes<sup>104</sup>. Según Jaeger, “en el fondo de este problema aparece el profundo antagonismo de principios entre la poesía y la filosofía, que preside toda la lucha platónica en torno a la educación y se agudiza al llegar a este punto”<sup>105</sup>.

Cuando Platón sugiere comenzar por los relatos que narran mentiras, se está refiriendo a que no se debería contarles a los niños, por ejemplo, que Cronos vengó a su

---

<sup>101</sup> PLATÓN, *República* II, 377c.

<sup>102</sup> W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 433.

<sup>103</sup> PLATÓN, *República* III, 396b-c. Con este término Platón se refiere al hombre “verdaderamente noble y bueno”. El concepto de *kalokagathía* estaba asociado, en la cultura aristocrática que describe Homero en su épica, al concepto de *areté*, cuyas características consisten en que es heroica y natural, es decir, de sangre, se transmite de padres a hijos; además, estaba ligada al valor o heroísmo en la lucha. Ya en el siglo V a.C. con Sócrates, el término está íntimamente vinculado a la *areté* en cuanto designa al hombre justo, al buen ciudadano, aquel cuyas acciones expresan la excelencia de su virtud y que es resultado de un largo proceso de formación de la *paideia* griega. Esta postura socrática está en las antípodas de la discusión que instaurará la sofística cuando plantea que la *areté* se puede enseñar, y no transmitir.

<sup>104</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 69.

<sup>105</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 605.

padre Urano castrándolo y que luego con la misma violencia devoraba a sus hijos<sup>106</sup>. Es preciso evitar el uso de estas imágenes porque lo que se capta a esa edad suele volverse indeleble y permanente; por tal motivo, hay que hacer que escuchen primero los más bellos relatos míticos en relación con la perfección<sup>107</sup>. Inmediatamente Adimanto pregunta a Sócrates cuáles son los relatos que tienen afinidad con la perfección; a lo que Sócrates le recuerda que ellos, en ese momento, no son poetas sino fundadores de una ciudad, y como tal, les corresponde conocer cuáles son las pautas según las cuales los poetas deben forjar sus mitos y fuera de las cuales no debe permitírseles que lo hagan, pero ellos mismos no deben componer mitos<sup>108</sup>.

Respecto de los dioses, hay que conferirles exactamente aquello que le corresponde a la divinidad<sup>109</sup>, ya sea que se la represente en versos épicos, en lírica o en tragedia. El primer rasgo que se somete a análisis es acerca de que los dioses son realmente buenos y nunca causa de lo malo<sup>110</sup>. Hay que decir, además, que la divinidad siempre actúa con justicia y bondad, incluso cuando castigan a los hombres; y no se debe permitir que el poeta diga que los que reciben castigos son desgraciados sino que resultan beneficiados. Este argumento se apoya en la convicción de que la injusticia y el vicio son “enfermedades del alma” y, en consecuencia, el castigo resulta beneficioso y purificador<sup>111</sup>. El segundo rasgo que se pone a prueba es que la divinidad es sumamente simple, esto es, no puede cambiar o alterarse adoptando otras formas porque en ese caso tomaría la figura de algo peor. Además, todo cambio ya sea por efecto de algo externo o por acción propia sería incompatible con la perfección y excelencia divinas (II.381c); de manera que los mitos y relatos que describen a los dioses como seres inmorales y crueles

---

<sup>106</sup> HESÍODO, *Teogonía*, vv. 154-210 para el mito de la castración de Urano. Para el relato de los hijos de Rea y Cronos vv. 453 y ss.

<sup>107</sup> PLATÓN, *República* II, 378e.

<sup>108</sup> PLATÓN, *República* II, 379a y nota *ad loc*. La composición de los mitos no queda restringido únicamente al ámbito de la infancia, sino también para los que son adultos (II.378d).

<sup>109</sup> Dado que la educación de los guardianes comienza por la narración de mitos y relatos, éstos deberán transmitir una imagen de la divinidad que sea adecuada a la formación moral y política que se pretende establecer. Cf. al respecto A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 69, que habla de una “teología política”, donde lo que se tiene en mente es, más que mostrar al dios “como realmente es” (II.379a), analizar el efecto educativo que tales mitos puedan causar “en relación con la perfección” (II.378e).

<sup>110</sup> PLATÓN, *República* II, 379c: “La divinidad, dado que es buena, no podría ser la causa de todo, como la multitud dice, sino que es causa de pocas cosas para los hombres, mientras que la mayoría no es responsable, pues para nosotros muchos menos son los bienes que los males. Hay que responsabilizar de los bienes a nadie más que a la divinidad, pero de las cosas malas es preciso buscar causas diferentes y no la divinidad”. También II.380b-c: “La divinidad no es causa de todo, sino de los bienes”.

<sup>111</sup> Cf. PLATÓN, *Gorgias*, 476e-478e.

adoptando formas terribles deben ser eliminados<sup>112</sup>. Otro rasgo que debe analizarse es que los dioses no pueden mentir ni engañar. Esto se debe a que la mentira es odiada tanto por los dioses como por los hombres, porque nadie está dispuesto voluntariamente a engañarse en lo más importante de sí y acerca de las cosas más importantes<sup>113</sup>. Hay algunas excepciones en que la mentira puede volverse “un remedio útil” para los hombres, ya sea para prevenirse contra los enemigos y también cuando un amigo en estado de locura o insensatez intenta hacer algo malo<sup>114</sup>. Pero lo demónico o divino es totalmente ajeno a la mentira:

–Entonces la divinidad es enteramente simple y verdadera en hechos y palabras, y no se transforma ella misma ni engaña a los otros, ni con ilusiones, ni con relatos, ni con envíos de señales, ni en la vigilia ni en el sueño. (...) Cuando alguien diga este tipo de cosas sobre los dioses, nos disgustaremos y no le daremos un coro, ni permitiremos que los maestros usen sus obras en la educación de los jóvenes, si es que nuestros guardianes van a llegar a ser piadosos y consagrados a los dioses en la medida en que le es posible a un hombre (...)<sup>115</sup>.

Sócrates aprueba la censura de Homero cuando éste afirma (*Ilíada*, II, 1-34) que Zeus engañó a Agamenón por medio de un sueño haciéndole creer que podía conquistar Troya y a Esquilo cuando presenta a Tetis quejándose de las mentiras de Apolo (II.383a-b). Los poetas cargan sus relatos con mentiras y falsedades, de modo que en el estado ideal no podrán utilizarse sus obras para la educación de los jóvenes y, en este caso, de los futuros guardianes; ellos podrán alcanzar la justicia únicamente en la medida que sigan las pautas educativas establecidas por el estado. A. Vallejo Campos sostiene: “La fuerza de la poesía en la determinación educativa del carácter de los guardianes justifica la censura y, si por el momento los poetas no son todavía eliminados del estado ideal, constatamos que la literatura y la cultura musical de la tradición tendrán que someterse a no pocas mutilaciones y expurgaciones, destinadas a eliminar todo aquello que se revele capaz de suscitar un efecto moral y político incompatible con los fines del estado que se quiera construir”<sup>116</sup>. Esto conlleva una consecuencia que podríamos justificar como

---

<sup>112</sup> PLATÓN, *República* II, 380d-381e, sobre todo 381c: “Es imposible para un dios querer alterarse, sino que según parece, por ser bellísimo y excelente hasta donde sea posible, cada uno de ellos permanece siempre simple en su propia figura”.

<sup>113</sup> PLATÓN, *República* II, 382a-c.

<sup>114</sup> PLATÓN, *República* II, 382d.

<sup>115</sup> PLATÓN, *República* II, 382e-383c.

<sup>116</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 72.

“radical” para la época en que Platón escribió la *República*: someter a crítica y, finalmente, desterrar del programa educativo de la ciudad ideal a quienes eran considerados desde antaño como los verdaderos “maestros” de la *paideia* griega. Por otra parte, es llamativo el ataque de Platón hacia las prácticas “musicales” (que abarcaban desde la recitación de poesías hasta la ejecución de la lira, el canto y las danzas corales) que se ejercían desde tiempos remotos y que eran parte indispensable de la educación de los jóvenes aristócratas, lo cual es sinónimo de la cultura antigua que los poetas e incluso los filósofos letrados de la época clásica considerarán como herencia venerable<sup>117</sup>. Platón “no se limita a censurar ocasionalmente la influencia negativa de la poesía sobre el pensamiento del pueblo, sino que asume en su *República* el papel de un renovador de todo el sistema de la *paideia* griega. La poesía y la música habían sido consideradas siempre como las bases de la formación del espíritu y englobaban también la educación religiosa y moral”<sup>118</sup>.

Por consiguiente, esta vigencia de que goza la poesía y los poetas en la época de Platón permite comprender la crítica del filósofo, puesto que corresponde al modo de sentir del mundo griego. Pero, por otra parte, el mismo Platón someterá a crítica el carácter normativo que tenía la palabra del poeta cuando ésta quede subyugada al conocimiento filosófico. Además, cabe tener en cuenta que en los libros II y III de la *República*, cuando se plantea la discusión en torno a la cultura “música” de los guardianes, Platón reconoce la poesía como un medio valioso de transmisión de saberes, pero lo hace más que nada desde un punto de vista relativo a las normas de conducta; será en el libro X cuando proponga su destierro por considerarse un reflejo de otra imagen refleja al examinarla desde el punto de vista del conocimiento filosófico. Sin embargo, no creemos que sea su intención extirpar la poesía de raíz o negarle cualidades estéticas. Sólo que dicha poesía, tal como era concebida en su tiempo, no puede tener cabida en el proyecto de fundación de una comunidad política donde los filósofos ejercerán el mando.

Ahora bien, no consideramos que sea casual el hecho de que Platón haya tomado como punto de partida de su crítica “musical” el conflicto entre el punto de vista religioso y el ideal de *areté* perseguido por él. Este ideal se funda en la premisa de la

---

<sup>117</sup> S. AUERÓN MARRUEDO, *Música en los fundamentos del Lógos*, tesis doctoral, Madrid, Univ. Complutense de Madrid, 2015, pp. 94 y ss. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/33909> [03-03-2020]

<sup>118</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 606.

autodeterminación moral del propio yo sobre la base del conocimiento del bien<sup>119</sup>. Tal tesis afirma que el hombre debe querer buscar y abrazar el bien por sí mismo, lo cual supone todo un proceso de educación que ayudará a formar el carácter, y a rechazar la mítica imagen del mundo según la cual el destino del hombre depende de los dioses.

Platón, dijimos, es consciente y reconoce la autoridad de la tradición poética; y la formación musical desempeña un papel esencial en la educación de los guardianes, en cuanto que la música “introduce el ritmo y la armonía en el interior del alma”, concuerda con las “formas de la virtud” y “debe terminar precisamente en el amor de lo bello”<sup>120</sup>.

En la *República* (II.376e) Platón evoca la educación “descubierta hace mucho tiempo”, y que implica dos aspectos: la gimnasia para el cuerpo y la “música” para el alma. Es decir que, desde sus orígenes, la cultura y educación griega incluyen, junto con la actividad física, “un elemento espiritual, intelectual y artístico a la vez”: la *mousiké*, el dominio de las Musas<sup>121</sup>. Es un hecho que ésta última era enseñada en el sentido estricto de la palabra música, en cuanto aprendizaje de un instrumento y el canto. El joven que tuviera aspiraciones de ocupar un cargo público “debía preocuparse por aprender especialmente un repertorio de poesías líricas, aparte de cierto conocimiento de los poemas homéricos”<sup>122</sup>, que desde antiguo se consideraban como “clásicos” en la *paideia*. Sin embargo, hay que remarcar, como lo hace Marrou, que no se trata aún de una “educación de escribas”; el uso de la escritura se fue introduciendo poco a poco en el ámbito educativo durante el período clásico, hasta que llegó a formar parte de las costumbres corrientes. Marrou afirma: “El joven frecuenta no dos, sino tres maestros: al lado del *paidotriba* (maestro de gimnasia) y del citarista figura el *grammatistés*, ‘el que enseña las letras’, que un día se convertirá, por sinécdoque en *didáskalos*, ‘el maestro por excelencia’”<sup>123</sup>. En el *Protágoras*, Platón ilustra el papel de los maestros de cítara, los cuales formaban parte de las costumbres más antiguas:

Y, a su vez, los citaristas se cuidan, de igual modo, de la sensatez y procuran que los jóvenes no obren ningún mal. Además de esto, una vez que han aprendido a tocar la cítara, les enseñan los poemas de buenos poetas líricos, adaptándolos a la música de cítara, y

---

<sup>119</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 611. El autor sostiene más adelante: “Dentro de un mundo así concebido, la *paideia* representa la verdadera obra de Dios en el sentido de la *Apología*, en la que Sócrates abraza este ‘servicio divino’ y consagra a él su vida”. Cf. *Apología de Sócrates*, 29d y ss.

<sup>120</sup> PLATÓN, *República* III, 401d, 402c y 403c.

<sup>121</sup> H.-I. MARROU, *Historia de la educación en la antigüedad*, Buenos Aires, Eudeba, 1965<sup>3</sup>, p. 49.

<sup>122</sup> H.-I. MARROU, *Historia de la educación en la antigüedad*, p. 50.

<sup>123</sup> H.-I. MARROU, *Historia de la educación en la antigüedad*, p. 51.

fuerzan a las almas de sus discípulos a hacerse familiares los ritmos y las armonías, para que sean más suaves y más eurítmicos y más equilibrados, y, con ello, sean útiles en su hablar y obrar. Porque toda vida humana necesita de la euritmia y del equilibrio<sup>124</sup>.

Es necesario tener presente la situación cultural en la cual está inserto Platón, en la que aún predominaba la cultura oral y, por ende, una mentalidad oral. Según sostiene Havelock en su estudio, “había libros, y el alfabeto se venía empleando desde hacía más de tres siglos; pero la cuestión es: ¿Cuántas personas lo utilizaban? ¿A qué fines? Hasta el momento en que escribe Platón, la introducción del alfabeto ha supuesto muy pocos cambios prácticos en el sistema educativo o en la vida intelectual de los adultos”<sup>125</sup>. En este sentido, el poeta se servía de la composición escrita para ayudar su proceso de memorización y, además, porque su público se predisponía siempre para oírlos y no para leerlos. Por eso es que el poeta se presentaba siempre en calidad de recitador o actor, pero no como escritor. Havelock afirma que si los atenienses aprendían a escribir lo hacían recién en su adolescencia, y este nuevo conocimiento se superponía a una formación oral previa<sup>126</sup>.

Los niños aprendían a leer y escribir luego de haberse introducido en “el canto y las melodías”<sup>127</sup>, y su “material de estudio” no eran otros que los poetas, comenzando por Homero y Hesíodo. Platón proponía para el alma del griego una cuestión difícil: si debía escindirse de la educación su carácter artístico y poético en aras de la verdad racional; en efecto, esto surge como consecuencia de la condena a los poetas en cuanto sus mitos son engaños e ilusiones que muestran una imagen falsa de los dioses. El arte poético, dirá Platón, resulta pernicioso en cuanto contradice a la verdad a la que debe subordinarse toda pedagogía, y en cuanto desvía al espíritu de su finalidad: la ciencia racional<sup>128</sup>.

---

<sup>124</sup> PLATÓN, *Protágoras*, 326a-b.

<sup>125</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 51.

<sup>126</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 52. Puede verse al respecto el estudio de W. ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000, pp. 17-18, donde afirma que “todos los textos escritos tienen que estar relacionados de alguna manera, directa o indirectamente, con el mundo del sonido, el ambiente natural del lenguaje, para transmitir sus significados. ‘Leer’ un texto quiere decir convertirlo en sonidos, en voz alta o en la imaginación, sílaba por sílaba en la lectura lenta o a grandes rasgos en la rápida, acostumbrada en las culturas altamente tecnológicas. La escritura nunca puede prescindir de la oralidad (...) La expresión oral es capaz de existir, y casi siempre ha existido, sin ninguna escritura en absoluto; empero, nunca ha habido escritura sin oralidad”. El autor sostiene que las culturas orales producen, efectivamente, representaciones verbales de gran valor artístico y humano pero que, no obstante, sin la escritura la conciencia humana no podría alcanzar su potencial más pleno (p. 24).

<sup>127</sup> PLATÓN, *República III*, 398c.

<sup>128</sup> H.-I. MARROU, *Historia de la educación en la antigüedad*, pp. 85-86.

Al lado de la censura de los textos poéticos acerca de la divinidad Platón propone, además, la corrección e incluso la recomposición de aquellos textos que deben tratar sobre la valentía, el autodomínio y las demás virtudes del hombre; esto es, el examen no solo del *contenido* sino también de la *forma* de los mitos y poemas que versan sobre los dioses, semidioses y héroes. La revisión acerca de qué es lo que habrá que expurgar de los relatos literarios se centra primeramente en los héroes, para luego establecer las prescripciones que regularán el comportamiento de los hombres<sup>129</sup>. De esta manera se inicia el libro III de *República* en consonancia con el anterior y se establecen las pautas para la crianza y educación de los guardianes<sup>130</sup>, aunque desde una perspectiva más bien moral.

Si los guardianes habrán de ser valientes en la ciudad ideal, entonces hay que vigilar a quienes se encargan de relatar los mitos sobre el Hades, presentándolo como un lugar tenebroso, y las experiencias sobre la muerte. Estos relatos, dice Sócrates, deben ser suprimidos, “no porque no sean poéticos o placenteros para la mayoría, sino porque, cuanto más poéticos, menos deben ser escuchados por los niños y hombres que deben ser libres, temiendo más a la esclavitud que a la muerte”<sup>131</sup>. Si se quiere que los guardianes encarnen la cualidad típicamente griega de la *andreía*, entonces hay que desechar los relatos sobre las experiencias de la muerte; en primer lugar, “no son verdaderos”, porque para Platón resulta claro que no hay razón para que el hombre justo tema la muerte y, por otra parte, “no causan bien alguno”, porque, sea cual fuere el alcance o intención que pretenda dársele a la fuerza descriptiva, sólo contribuyen a enervar el carácter, a hacer a la persona excitable, y no hacen más que perjudicar tanto a niños como a jóvenes<sup>132</sup>. Se deben evitar también las quejas y lamentos de hombres insignes, de modo tal que no se vean afectados por la muerte de sus amigos o familiares, si habrán de ser buenos guardianes, sino que despreciarán este tipo de comportamiento<sup>133</sup>. Por otra parte, “no serán afectos a reírse, pues generalmente, cuando alguien se entrega a la risa violenta, eso pide una respuesta también violenta”; es decir que “no es admisible que alguien presente hombres nobles dominados por la risa, y muchos menos si son dioses”<sup>134</sup>. Y también, efectivamente, deben tener la verdad “en la mayor estima” ya que, si bien se

---

<sup>129</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 75.

<sup>130</sup> PLATÓN, *República* III, 386a-392c.

<sup>131</sup> PLATÓN, *República* III, 387b.

<sup>132</sup> R. L. NETTLESHIP, *La educación del hombre según Platón*, pp. 96-97.

<sup>133</sup> PLATÓN, *República* III, 387d-388a.

<sup>134</sup> PLATÓN, *República* III, 388e-389a.

dijo más arriba que los dioses no pueden mentir pero que la mentira puede ser empleada por los hombres bajo la forma de un “remedio útil”, ésta sólo les correspondería emplear a los gobernantes de la ciudad; esto es, “mentir por causa de los enemigos o de los ciudadanos en beneficio de la ciudad, pero ninguno de los demás debe adoptar esta práctica”<sup>135</sup>. Si algún ciudadano es sorprendido diciendo una mentira debe ser castigado porque “introduce una práctica que puede arruinar y destruir una ciudad como si fuera una nave”<sup>136</sup>. Además, los jóvenes guardianes deben escuchar y aprender relatos sobre la moderación (*sophrosyne*)<sup>137</sup>, sobre todo “obedecer a los que gobiernan y gobernar uno mismo los placeres de la bebida, el sexo y la comida”<sup>138</sup>. Los poetas deben cuidar en sus relatos de no presentar a los hombres en conductas inmorales o violentas, y mucho menos a los dioses y héroes. Tampoco se debe permitir que sean corruptibles ni apegados a las riquezas, puesto que causan un daño en el alma. Asimismo, es necesario demostrar que estas cosas resultarán perniciosas para quien las escucha: “Tal es la razón –dice Sócrates– por la cual hay que detener este tipo de mitos, para que no nazca entre los jóvenes una gran cantidad de tendencias nefastas”<sup>139</sup>. Lo mismo sucede en el caso de aquellos poetas y productores de discursos que presentan a los injustos como hombres felices y al justo como desdichado. Platón sostiene que hay que descartar este tipo de relatos, pero que antes es menester descubrir si la justicia es algo conveniente, tal como se había propuesto al comienzo del diálogo<sup>140</sup>. Platón reconoce que la imagen de la fealdad y debilidad humanas o de los aparentes defectos de la divinidad que retratan los poetas sólo capta la apariencia de la realidad, dejando de lado su esencia; incluso así, no le pasa por su mente la idea de que la poesía, como fuerza educativa, pueda sustituirse por el conocimiento abstracto de la filosofía<sup>141</sup>. Para él, las imágenes musicales y poéticas que datan de hace muchos siglos resultan insustituibles. Por consiguiente, se pone fin a la discusión relativa

---

<sup>135</sup> PLATÓN, *República* III, 389b-c.

<sup>136</sup> PLATÓN, *República* III, 389d.

<sup>137</sup> Si bien se está tratando en este punto de la educación de los futuros guardianes de la *pólis*, la moderación es una virtud que debe alcanzar a todos los estamentos sociales.

<sup>138</sup> PLATÓN, *República* III, 389e y ss.

<sup>139</sup> PLATÓN, *República* III, 391e-392a.

<sup>140</sup> Es decir, no puede saberse qué tipos de relatos sobre hombres justos se contarán a los niños y futuros guardianes hasta que no se haya dilucidado todavía la verdadera esencia de la justicia. Por tal motivo es que Platón pospone su crítica en este punto.

<sup>141</sup> Cf. W. JAEGER, *Paideia*, p. 614.

al *contenido* de los mitos y relatos que habrán de contarse a los jóvenes guardianes y se aborda a continuación el *estilo* o *forma* en que habrán de ser narrados<sup>142</sup>.

La investigación sobre el estilo del lenguaje en la poesía permite comprender que todo cuanto es contado por los relatores de mitos y los poetas es logrado por medio de la narración simple, de la imitativa o de una mezcla de ambas<sup>143</sup>. Para ilustrar este punto de vista, Platón se sirve de ejemplos tomados de la *Ilíada*. De lo que se trata es de analizar qué tipos de expresiones poéticas tendrán cabida en la ciudad que están construyendo. Se admite –como pretende Sócrates– que la narración se aplica tanto cuando se pronuncian diálogos como cuando se presentan textos que ofician de nexo entre diálogos; pero si se enuncia un diálogo como si fuera otra persona la que habla, lo que hace el poeta es asemejar lo más posible su propia expresión a la del que anuncia que va a hablar<sup>144</sup>. Este asemejarse uno mismo, ya sea por medio de la voz o de la apariencia, no es otra cosa que imitar a aquel a quien uno se asemeja. Es necesario tener en cuenta que este concepto de imitación o *mímesis* que Platón toma como base, no se refiere a la imitación de objetos naturales o fabricados por el hombre, sino al hecho de que el poeta se asemeje, como personaje, en aquellos casos en que habla a través de otro y no en primera persona.

Toda obra imitativa adquiere un sentido preciso cuando observamos que el actor que interpretará un papel debe introducirse en el ropaje del personaje, asemejarse a él lo más que pueda, con el fin de representarlo de manera adecuada. Y Platón sostiene, asimismo, que el poeta, en el acto de creación de un personaje, actúa por imitación suya<sup>145</sup>. Esto supondrá, por otro lado, una “identificación emotiva” por parte del auditorio con lo que está narrando el poeta o recitando el rapsoda. Al respecto señala Reale: “Esta ‘identificación emotiva’ con los contenidos de los mensajes poéticos por parte de los oyentes tiene lugar de dos modos diferentes o, mejor dicho, en dos diferentes planos: en primer lugar, *en el plano del aprendizaje* por parte del joven que está siendo educado en el ámbito de aquella cultura; en segundo lugar, *en el plano de la recreación y de la diversión* del adulto, en diferentes momentos, que van desde el simposio en los

---

<sup>142</sup> PLATÓN, *República* III, 392c: “Hay que analizar lo referente al estilo, y así nos quedará analizado completamente lo que debe decirse y cómo debe decirse”

<sup>143</sup> PLATÓN, *República* III, 392d. Más adelante, en III.394c: “Hay un tipo de poesía y relato de mitos que es totalmente imitativo, la tragedia y la comedia, y otro que reposa en la enunciación del poeta. Ése lo encontrarás especialmente en los ditirambos. Y a su vez el que está formado por estos dos, el que está en la poesía épica, lo encontrarás también en muchas otras obras (...)”.

<sup>144</sup> PLATÓN, *República* III, 393b-c.

<sup>145</sup> G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, p. 60.

espectáculos ofrecidos por los rapsodas hasta la participación en la ejecución de las tragedias”<sup>146</sup>.

De los tres tipos de expresiones poéticas se desprende que tanto los relatos directos o imitativos (tragedia y comedia), como los que suponen una mezcla de relato y discurso directo (poemas homéricos), emplean la imitación tanto en el contenido como en la forma, lo cual puede resultar pernicioso tanto moral como intelectualmente; y esto se debe a que “la ‘imitación’ lleva exactamente a la ‘identificación emotiva’ y, en consecuencia, también a la asimilación a los modos de ser y de pensar de los personajes con los cuales poco a poco se nos identifica”<sup>147</sup>.

Este aspecto resulta decisivo para la educación de los “guardianes”. Además, si se tiene en cuenta lo que se dijo anteriormente acerca del principio de especialización, según el cual cada uno debe ocuparse de su propia profesión o actividad y no dedicarse a ninguna otra, obliga a Platón a afirmar que la tendencia y capacidad de imitación de otras muchas cosas es incompatible con las cualidades de un buen “guardián”. Él mismo dice explícitamente:

Por lo tanto, difícilmente se dedicará a una de las ocupaciones que valen la pena y al mismo tiempo imitará muchas cosas y será hábil para hacerlo, ya que los mismos hombres no pueden imitar bien dos cosas aunque parezcan cercanas entre sí, por ejemplo los que componen tragedia y comedia (...) Ni tampoco pueden ser rapsodas y actores a la vez (...) E incluso, Adimanto, me parece que la naturaleza humana está articulada en partes aún más pequeñas, de modo que es imposible que imite bien muchas cosas o que haga esas mismas actividades de las cuales las imitaciones son reproducciones<sup>148</sup>.

Por tanto, la función de los “guardianes” será esencialmente velar por la libertad de la ciudad y no hacer nada que no lleve a ello<sup>149</sup>. Platón es plenamente consciente de que la imitación, sobre todo una imitación continuada, influye en el carácter del imitador. Por eso quiere que los “guardianes” no se ocupen de representaciones dramáticas “más que para personificar las formas auténticas de la *areté*”<sup>150</sup>:

Y si las imitan, que imiten ya desde niños lo que les corresponde: ser valientes, moderados, piadosos, libres y todo este tipo de conductas, pero no deben emplear ni ser hábiles para

---

<sup>146</sup> G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, p. 61.

<sup>147</sup> G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, p. 62.

<sup>148</sup> PLATÓN, *República III*, 395a-b.

<sup>149</sup> PLATÓN, *República III*, 395b-c.

<sup>150</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 616.

imitar conductas serviles, ni ninguna de las actividades vergonzosas, para que a partir de la imitación no le tomen el gusto a esa forma de ser<sup>151</sup>.

Platón remarca el poder de sugestión que tienen las imitaciones y que, si se las realiza desde la juventud en más, se instalan en las costumbres y en la naturaleza, en lo que hace al cuerpo, la voz y el pensamiento (III.395d), lo que puede poner en riesgo la integridad del hombre. Sobre este argumento Jaeger señala lo siguiente: “Toda imitación es un cambio del alma; es, por tanto, el abandono pasajero de la forma anímica propia y su adaptación a la esencia de lo que se trata de representar, lo mismo si se trata de algo mejor que si es algo peor”<sup>152</sup>. Es importante subrayar el hecho de que el asemejarse a lo imitado como a una segunda naturaleza aparece caracterizado por Platón desde un punto de vista moral; y esto puede tener graves consecuencias en la educación de los hombres que no participen en el ideal de la *kalokagathía*<sup>153</sup>.

Por lo tanto –afirma Sócrates–, hay una forma de estilo y narración en la cual el que es verdaderamente noble y bueno podría narrar cuando necesite relatar algo, y a su vez otra forma bien diferente de la primera, de la que se valdría y en la cual compondría siempre su narración el hombre que es contrario al primero *en naturaleza y educación*<sup>154</sup>:

Me parece –afirma Sócrates–, que un hombre mesurado, cuando llega en la narración a una expresión o a una acción propia de un hombre bueno, estará dispuesto a expresarlas como si fuera ese hombre y a no avergonzarse de ese tipo de imitación, más aún si imita al que obra bien con firmeza y sensatez, pero estará menos dispuesto y con menos ganas de imitar al que sufre enfermedades, pasiones amorosas, ebriedad o alguna otra desgracia. Cuando sea indigno de él mismo en algún aspecto, no querrá parecerse seriamente a alguien peor, a no ser que fuera durante algún momento, siempre y cuando el personaje haga algo provechoso. De lo contrario sentirá vergüenza, ya que no sólo no estará habituado a imitar a ese tipo de gente, sino que además le será desagradable amoldarse y adaptarse a las pautas de los peores, porque las desprecia en su mente como si fuera un placer de niños<sup>155</sup>.

Ciertamente, la imitación puede tener una influencia positiva en el alma en la medida en que representa a personajes que obran virtuosamente y con sabiduría, aunque los

---

<sup>151</sup> PLATÓN, *República* III, 395c.

<sup>152</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 616, n. 91 *ad loc.*

<sup>153</sup> Ver *supra*, nota 103.

<sup>154</sup> PLATÓN, *República* III, 396c. *Cursiva nuestra.*

<sup>155</sup> PLATÓN, *República* III, 396c-e.

discursos de este tipo se limiten a una única armonía, pues las variantes son pocas, y también a un ritmo igualmente constante<sup>156</sup>; en cambio, los discursos del segundo tipo – los que corresponden al *epos* homérico y a la tragedia– provocan identificaciones emotivas totalmente distintas y, además, emplearán todas las armonías y todos los ritmos, si van a adecuar sus relatos a este estilo por la multiplicidad de variantes que tiene<sup>157</sup>. Sin embargo, éste último tipo de poesía es la que resulta más agradable y placentera para los niños y maestros y para la multitud en general. Y esto es precisamente lo que hay que eliminar a criterio de Platón, puesto que “no armoniza con nuestra organización política, porque entre nosotros no hay un hombre doble ni múltiple, dado que cada uno hace una sola cosa”<sup>158</sup>. Esta normativa que establece el principio de especialización por parte de cada ciudadano significa que los guardianes no solo no podrán ejercer otro oficio que no sea el suyo, sino que tampoco podrán imitar la conducta de ningún personaje que desempeñe una función distinta de aquella para la cual han sido específicamente formados<sup>159</sup>. Por consiguiente

Si un hombre que puede por su sabiduría adoptar múltiples formas e imitar todas las cosas llegara hasta nuestra ciudad dispuesto a mostrarnos sus obras, nos prosternaríamos ante él como ante un ser sagrado, asombroso y encantador, pero diríamos que no existe un hombre así en nuestra ciudad ni es lícito que lo haya y lo enviaríamos a otra ciudad, tras ponerle perfume en la cabeza y coronarlo con lana. Nosotros nos valdríamos, con la utilidad como meta, de un poeta y relator de mitos más austero y menos agradable, que imitara para nosotros del estilo de hombre razonable y que contara sus relatos de acuerdo con las pautas que establecimos desde el principio, cuando intentábamos educar a los soldados<sup>160</sup>.

En definitiva, sólo se admitirá en la *pólis* una poesía más austera y menos placentera. Platón no pone énfasis tanto en la perfección técnica para la composición de las obras, sino que su interés es más bien pedagógico. En la poesía épica el elemento dramático de los relatos de estilo directo debe limitarse lo más posible<sup>161</sup>.

Luego de haber completado lo referente a los poemas y mitos, acerca de qué hay que decir y cómo decirlos, viene el examen de lo relativo a la música, esto es, lo que tiene

---

<sup>156</sup> PLATÓN, *República* III, 397b.

<sup>157</sup> PLATÓN, *República* III, 397c.

<sup>158</sup> PLATÓN, *República* III, 397d-e. Sócrates les recuerda a sus interlocutores el principio político fundamental de la *República*, establecido en II.370a-b, según el cual cada ciudadano debe desempeñar una sola función que será aquella que mejor se corresponda con su disposición natural.

<sup>159</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p.78.

<sup>160</sup> PLATÓN, *República* III, 398a-b.

<sup>161</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 617.

que ver con el estilo del canto y las melodías (III.398c). A ellas se une como elemento no lingüístico el ritmo. Según Jaeger “Platón establece como ley suprema que debe presidir esta cooperación de la trinidad del *logos*, la armonía y el ritmo, la norma de que el tono y la cadencia deben hallarse supeditados a la palabra”<sup>162</sup>. Esto significa que las pautas establecidas para la composición de poesías son las mismas que deben aplicarse para la música. Se aceptarán únicamente aquellas armonías que puedan “imitar dignamente los sonidos y modulaciones de un hombre valiente que participe en una acción bélica y en cualquier acontecimiento violento” (III.399a) o para “imitar al hombre que toma parte en una acción pacífica y no violenta sino voluntaria, comportándose siempre mesurada y moderadamente (III.399b-c). Lo mismo sucede respecto a los ritmos: se observarán cuáles son los ritmos de la vida ordenada y valiente<sup>163</sup> que, junto a la armonía, deben seguir al relato. En efecto, la buena calidad del relato, con su armonía, elegancia y buen ritmo dependen –afirma Sócrates– del carácter del alma; pero de aquel *ethos* verdaderamente bueno y noble provisto de inteligencia<sup>164</sup>. Estos rasgos son los que deben buscar por todos los medios los jóvenes y futuros guardianes, si van a cumplir adecuadamente su función. Los hombres que gobernarán en la ciudad no pueden ser educados más que en la imitación de aquellos comportamientos que conduzcan al ideal moral que deben encarnar<sup>165</sup>. En cambio, el lenguaje vulgar, la falta de ritmo y armonía provocan una corrupción en el alma. Por eso es que Sócrates se pregunta:

¿Entonces será que solamente debemos controlar a nuestros poetas y obligarlos a componer la imagen del carácter bueno en sus poemas o no componer entre nosotros, o también es necesario controlar a los demás artistas e impedir la representación del carácter vil, desenfrenado, servil y vulgar, tanto en imágenes de seres vivos, en edificaciones, como en cualquier otra cosa hecha artesanalmente? Al que no sea capaz de hacerlo, se le debe prohibir que produzca su arte entre nosotros, para que nuestros guardianes no se alimenten de las imágenes del vicio como de hierba venenosa, cosechándola día a día de a poco de muchos lugares e ingiriéndola sin percibir que albergan un gran mal en sus propias almas<sup>166</sup>.

Platón alude en este texto a las influencias que puedan llegar a tener las otras artes (además de la poesía) en la *paideia* de los guardianes; se refiere a la pintura, el arte de

---

<sup>162</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 618. Cf. PLATÓN, *República* III, 398d.

<sup>163</sup> PLATÓN, *República* III, 400a, 400c.

<sup>164</sup> PLATÓN, *República* III, 400d-e.

<sup>165</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 79.

<sup>166</sup> PLATÓN, *República* III, 401b-c.

tejer, el arte decorativo, la arquitectura y la escultura. Si bien son formas de expresión del espíritu, Platón las nombra para completar el cuadro, aunque no constituyan los verdaderos pilares de la educación<sup>167</sup>. Jaeger sostiene que Platón “no concibe el proceso de formación espiritual del individuo como algo aislado (...) sino dentro de un mundo circundante adecuado a su ser y a su destino. El estado es necesario para que pueda existir una educación; necesario no sólo como autoridad legislativa, sino también como el medio ambiente, como la atmósfera que respira el individuo”<sup>168</sup>. Es decir que el hombre, desde su infancia, debe “respirar” el aire de una ciudad purificada, de una *pólis* sana. Por tal razón

la educación musical es fundamental, porque el ritmo y la armonía se introducen de modo extremo en el interior del alma y la toman con la mayor fuerza, confiriéndole elegancia, y la hacen elegante siempre que se la eduque bien, pero si no, sucede lo contrario. Además, el que es educado como se debe sentiría con más precisión los defectos en las artesanías mal hechas o en las cosas naturales que no son bellas. Así, disgustándose con todo derecho, elogiaría y se regocijaría con las cosas bellas, y albergándolas en su alma se alimentaría con ellas y se volvería noble y bueno, mientras que rechazaría con todo derecho las cosas vergonzosas y las odiaría incluso desde joven, antes de ser capaz de alcanzar la razón. Por eso, cuando le llegara la razón, el que fue así educado la recibiría con gozo, comprendiendo que le es totalmente familiar<sup>169</sup>.

Por consiguiente, la cultura “música” tiene una primacía sobre las demás formas y expresiones artísticas dentro de la tradición de la *paideia* griega. Desde el punto de vista educativo, la cultura musical es una forma de *mimesis* o imitación que está al servicio de la formación del carácter<sup>170</sup>. Aquí entran no sólo el ritmo y la armonía propios de la música, sino también la poesía, cuyo objetivo es “componer la imagen del carácter bueno” (III.401b). Un hombre educado en la cultura musical, que aprehende en su alma lo bello y bueno de los ritmos y de las armonías, estará mayormente capacitado para gozar de la belleza de las formas (pues las capta como algo afín a sí mismo) y despreciar y odiar, por otra parte, lo vulgar e inarmónico. De esta manera, la educación “musical” de los guardianes que propone Platón adquiere un nuevo sentido, ya que supone una fase previa para los conocimientos supremos que la educación filosófica de la clase de los

---

<sup>167</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 622.

<sup>168</sup> W. JAEGER, *Paideia*, pp. 622-623.

<sup>169</sup> PLATÓN, *República* III, 401d-402a.

<sup>170</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 83.

regentes pondrá de relieve más adelante<sup>171</sup>. Se trata, en el fondo, de educar el carácter del hombre a través de un largo y penoso proceso al que Sócrates compara con la enseñanza de la lectura y la escritura; y es justamente la poesía, la armonía y el ritmo, en una palabra: la “música”, la que contribuye en mayor medida a este proceso de formación espiritual, puesto que tiene como fin el amor a lo bello<sup>172</sup>. Entonces, un hombre será “músico” cuando conozca las formas de la moderación, de la valentía, de la liberalidad, de la grandeza de espíritu, tanto en lo grande como en lo pequeño, como así también en sus imágenes y manifestaciones<sup>173</sup>.

## **La educación física: el cuidado del cuerpo por medio de la gimnasia y la medicina**

Después de la música, los jóvenes deben ser educados en la gimnasia<sup>174</sup>, lo que constituye la otra cara de la *paideia*. El cuidado del cuerpo reviste una gran importancia en la formación de los “guardianes”, por lo cual debe practicarse desde la infancia. Si bien Platón sostiene que la educación debe comenzar por la *mousiké*, se debe a que ésta predispone al cuerpo a perfeccionarse, ya que un cuerpo apto no es capaz por sí mismo de hacer buena el alma<sup>175</sup>. La *paideia* platónica se apoya sobre esta estructura: formar espiritualmente al hombre en su plenitud, encomendándole luego el cuidado de velar individualmente por su cuerpo<sup>176</sup>. Platón establece mediante pautas generales, “para no entrar en largos argumentos”, lo que concierne al examen del cuerpo. En primer lugar, un guardián debe cuidarse de las bebidas y la alimentación tal como lo hacen los atletas, aunque Platón critica a estos por el hecho de pasar muchas horas durmiendo y porque, cuando son sometidos a cambios bruscos en su dieta o a cambios climáticos, se vuelven demasiado sensibles. Los “guardianes” deben poder adaptarse a todos los cambios de comida, bebida y clima, sin que su salud corra peligro; sobre todo porque “como perros guardianes, deben ver y escuchar al máximo”, es decir, deben estar en constante vigilancia de los ciudadanos y de la *pólis*. Por lo tanto, se aboga por una *gymnastiké* más

---

<sup>171</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 623.

<sup>172</sup> PLATÓN, *República* III, 403c.

<sup>173</sup> PLATÓN, *República* III, 402c. Cf. W. JAEGER, *Paideia*, p. 624.

<sup>174</sup> PLATÓN, *República* III, 403c.

<sup>175</sup> PLATÓN, *República* III, 403d.

<sup>176</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 625.

simple y razonable, especialmente orientada a la guerra<sup>177</sup>, semejante a la educación musical antes descripta. Así como la simplicidad en la música engendra la moderación (*sophrosyne*) en el alma, la simplicidad en la gimnasia engendra la salud en el cuerpo (III.404e).

A juicio de Sócrates, y en consonancia con el proceso de purgación de la ciudad lujosa o enferma, es necesario eliminar todos aquellos excesos que puedan despertar nuestras pasiones y conducirnos a un estilo de vida inmoderado. Para Platón, un signo inequívoco del estado enfermo en que le tocó vivir y la “mayor prueba” de que se estaba proporcionando a la *pólis* una “educación mala y deleznable” es la proliferación de médicos y logógrafos hábiles en la vida pública<sup>178</sup>.

La principal crítica respecto de la medicina se funda en el hecho de que los hombres, debido a su pereza o dieta, contraen enfermedades que les impiden, en cierta manera, ser útiles a la sociedad. En toda ciudad bien legislada –afirma Platón– “cada ciudadano tiene fijada una función que le es obligatorio cumplir, y nadie tendrá tiempo libre durante toda la vida para estar enfermo preocupándose exclusivamente por sus tratamientos médicos” (III.406c). Se trata, por una parte, como observa Vallejo Campos, de evitar prescripciones que sean debidas al mal “estilo de vida” seguido y, por otra, de impedir largos tratamientos médicos que sean incompatibles con la función social que toda persona debe tener en “un estado bien ordenado”<sup>179</sup>. Esto aplica a las distintas clases sociales; en efecto, un carpintero que se enfermase y el tratamiento le llevara un período de tiempo prolongado, no podría ejercer su función como corresponde. No tendría otra opción que “hacer a un lado la enfermedad” y continuar con su trabajo o, en última instancia, echarse a morir. Incluso en el caso de aquellos que llevan una vida acomodada, el entregarse en exceso al cuidado del cuerpo resulta “incompatible con el estudio que sea, y con las reflexiones y meditaciones sobre uno mismo” (III.407c), porque siempre está la

---

<sup>177</sup> PLATÓN, *República* III, 404b. Platón toma como ejemplo el relato homérico de los héroes que, estando en campaña durante la guerra, se valen de una alimentación simple y austera, debido a que la variedad en la dieta produce el desenfreno y la enfermedad en los cuerpos, tal como la variedad de ritmos y armonías en la educación musical provocaba el desenfreno en el alma.

<sup>178</sup> PLATÓN, *República* III, 405a. A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 86: “Sócrates en toda esta sección enjuicia muy negativamente la hipertrofia de determinadas prácticas médicas y el exceso en el desarrollo de la vida judicial como un síntoma de la patología social que sufre el estado lujoso. De ahí que vea necesario ‘legislar en la ciudad’ tanto respecto a la medicina como a la justicia”.

<sup>179</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 87.

posibilidad de sufrir algún dolor de cabeza o vértigo y, en tal sentido, responsabilizar a la filosofía por ello.

Platón no pretende menoscabar el papel del médico dentro de la *pólis*, sino que lo concibe de distinta manera cuando se encuentra purificando la ciudad de sus vicios y excesos. En la *República* no toma como modelo la ciencia médica de su tiempo sino la era heroica de la medicina, tal como la relata Homero. Para él, el dios Asclepio fue el verdadero político de la salubridad<sup>180</sup>. Según Platón, Asclepio inventó el arte de la medicina para los que tienen un cuerpo sano por naturaleza y su dieta y contraen alguna enfermedad pasajera, y con el fin de eliminar este daño. Pero en el caso de aquellos cuyos cuerpos resultan totalmente incurables no intentó hacerles más largas y miserables sus vidas ni purgándolos ni evacuándolos de a poco con dietas, para que engendrasen hijos que serían naturalmente igual a ellos, sino que creía que no hay que cuidar a quien no puede vivir normalmente, porque no sería ventajoso para él ni para la ciudad<sup>181</sup>. Entonces, ¿cuáles serán los buenos médicos que serán necesarios establecer en la *pólis*? Glaucón sostiene que serían “los que han tenido trato tanto con más personas sanas y más enfermas”; y lo mismo valdrá para el caso de los jueces de la ciudad, puesto que serían “aquellos que han tenido trato con todas las naturalezas” (III.408c-d). Aquí Platón realiza una distinción, pues se trata de “dos asuntos distintos”; por una parte, aquel que se dedique a la medicina deberá aprender desde la niñez a tratar con numerosos cuerpos enfermos, lo más graves posibles, pero, por otra parte, no sucede lo mismo en el caso del juez dado que éste “gobierna el alma con el alma, por lo cual no es posible que haya sido educada y que haya tratado desde la juventud con almas malvadas, ni que haya atravesado cometiendo injusticia por todas las cosas injustas, de modo que pueda inferir por sí misma la injusticia de los demás”<sup>182</sup>. Por el contrario, es necesario que su alma sea inexperta y “no se haya mezclado con los malos caracteres” de joven, si es que va a ser “bella y buena para juzgar sensatamente acerca de lo justo” (III.409a-b). Es necesario que quien vaya a ser un buen juez no sea joven sino un anciano que haya “aprendido con dificultad la injusticia tal cual es, no porque la haya experimentado como una cualidad propia instalada dentro de su alma, sino que, al haberse ocupado de ella como una cualidad ajena

---

<sup>180</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 627. Cf. PLATÓN, *República* III, 407e.

<sup>181</sup> PLATÓN, *República* III, 407c-e.

<sup>182</sup> PLATÓN, *República* III, 409a.

en almas ajenas durante mucho tiempo, perciba cómo es por naturaleza el mal, valiéndose del conocimiento y no de la experiencia propia”<sup>183</sup>.

En definitiva, tanto la medicina como la justicia están concebidas para cuidar los cuerpos y las almas de los ciudadanos de buena naturaleza, y a los que no son así corporalmente los dejarán morir y a los que tienen almas perversas e incorregibles los condenarán a muerte<sup>184</sup>. De este modo, un hombre educado en la música, si sigue estos lineamientos al atenerse a la gimnasia, sólo necesitará de la medicina en casos de emergencia. La finalidad de la gimnasia y de los ejercicios forzosos no es tanto alcanzar la fuerza corporal sino desarrollar el aspecto impulsivo de su naturaleza. Entonces, Platón sostiene que la gimnasia no tiene por misión educar exclusivamente el cuerpo y la “música” el alma, sino que ambas se establecieron en vistas del alma<sup>185</sup>. Pero lo hacen en distinto sentido, pues una educación puramente gimnástica cultiva con exceso la dureza y el salvajismo del hombre, y una educación “música” excesiva hace al hombre demasiado delicado y blando<sup>186</sup>. Por eso es preciso que ambos aspectos estén en mutua armonía. Y el alma del hombre que los posee en armonía es sensata y valiente. Así pues,

dato que existen estos dos rasgos naturales, según parece, yo diría que la divinidad ha dado a los hombres dos técnicas, la música y la gimnasia, que se aplican a lo impulsivo y a lo filosófico, no al alma y al cuerpo, a no ser de modo accesorio, sino a esos dos rasgos, para que ambos armonicen, tensándose y relajándose hasta donde sea conveniente (...) Por lo tanto, podríamos decir con pleno derecho que quien combine de la forma más bella posible la gimnasia con la música y las refiera al alma con la mayor proporción es el músico más perfecto y armonioso (...) <sup>187</sup>.

La armonía de la formación musical y atlética es la educación sana; ambas forman la unidad inseparable de la *paideia*<sup>188</sup>. Y la ciudad necesitará de alguien así que la controle siempre, si la organización política (*politeía*) se va a preservar (III.412b). Así, surgirán de entre los guardianes aquellos más sensatos y capaces para cuidar y

---

<sup>183</sup> PLATÓN, *República* III, 409b.

<sup>184</sup> PLATÓN, *República* III, 409e-410a.

<sup>185</sup> PLATÓN, *República* III, 410b-c.

<sup>186</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 628. PLATÓN, *República* III, 410d. Platón afirma que el aspecto impulsivo si se lo educa correctamente se vuelve valiente, de lo contrario deviene brutal y obstinado. Y la naturaleza filosófica, si se relaja de más, también puede volverse más blanda de lo debido, pero bien educada es dócil y ordenada. Cf. III, 411a-d.

<sup>187</sup> PLATÓN, *República* III, 411e-412a.

<sup>188</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 628, n. 158 *ad loc.* R. L. NETTLESHIP, *La educación del hombre según Platón*, pp. 80 y ss.: “El problema, pues, de la educación consiste en coordinar estos dos elementos (complementarios, pero propensos a entrar en conflicto) de la naturaleza humana”.

preocuparse por el bien de la *pólis*. La garantía de que los futuros gobernantes habrán de comportarse exclusivamente en beneficio del bien común, de modo que puedan salvarse a sí mismos y a la ciudad (III.417a), viene dada fundamentalmente por la buena educación recibida (III.416b-c)<sup>189</sup>. Sólo mediante la educación –es decir, de la formación del hombre– es posible alcanzar la finalidad perseguida por quien haya de velar por el bien de la *pólis*, y cuando aquélla es verdaderamente eficaz, huelgan las leyes; en definitiva, la buena *paideia* exime a la “ciudad-estado” de la necesidad de estar constantemente creando y modificando leyes, como ocurría en la Atenas de los tiempos de Platón<sup>190</sup>.

Si bien este tipo de formación está previsto para aquellos que Platón denomina “guardianes”, de entre estos surgirá un hombre o una minoría cuya naturaleza filosófica será la más apta para ejercer el mando de la ciudad-estado. Así, una vez que la organización política (*politeía*) toma impulso, va creciendo como en espiral, “pues si conserva la enseñanza y la educación propicias, crea buenas naturalezas, y a su vez las naturalezas propicias, habiendo recibido una educación así, engendrarán hijos todavía mejores que sus antecesores”<sup>191</sup>. El hombre que encarne verdaderamente el espíritu filosófico será aquel que conozca en plenitud lo bueno y noble de la condición humana; y, por tanto, aquel que represente completamente el espíritu de la *paideia* en la ciudad.

---

<sup>189</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 92.

<sup>190</sup> W. JAEGER, *Paideia*, pp. 632-633.

<sup>191</sup> PLATÓN, *República IV*, 424a.

## Capítulo tres

### Platón contra la tradición poética

#### Antecedente: crítica de la poesía mimética en el libro III

El tratamiento sobre la poesía realizado en los libros II y III estaba enmarcado dentro de la propuesta educativa que Platón propone para los “guardianes” de la ciudad. Esta consistía en una reforma de la antigua *paideia* a partir de la cual se proyecta la nueva “política cultural”<sup>192</sup> de la *pólis*. Además, cabe tener presente que para el filósofo ateniense la poesía estaba íntimamente vinculada a la educación.

Este primer procedimiento sobre la poesía consiste primordialmente en revisar la herencia literaria de la tradición (Homero, Hesíodo y los poetas trágicos y cómicos). El fin inmediato que se busca es introducir un nuevo tipo de poesía que esté en consonancia con el tipo de *areté* que se persigue. El programa educacional que se presenta apunta a formar ciudadanos desarrollando la plenitud de su propia naturaleza, de manera que se conviertan en hombres aptos tanto para el gobierno de su propia alma, como el de la ciudad. Para tal fin, Platón propone una serie de pautas a las que deberán ajustarse los poetas que quieran enseñar en la ciudad: a) sobre los dioses no podrán contarse falsedades, presentándolos como seres crueles, vengativos o mendaces; sino que habrá que referirse a ellos en buenos términos –de modo que coincidan con su verdadera naturaleza– (II.379a-III.386a); b) deberán evitarse aquellos relatos que describan la muerte como un suceso temible o que presenten al Hades como un lugar terrorífico adonde irán a parar las almas (III.386a-387c); c) no podrá hablarse sobre los hombres nobles o los héroes trágicos como víctimas de algún arrebato emocional, de modo que den rienda suelta a sus innobles pasiones (III.386c-389e), sino que siempre deben ser presentados como hombres de ánimo moderado.

Ahora bien, la crítica a que se somete la poesía en el libro III tiene que ver más que nada con la *forma* en la que se expresan los relatos de los poetas. Recordemos que Platón distingue tres tipos de *lógoi* poéticos: a) indirecto o simple, meramente narrativo b) directo o imitativo, al cual pertenece la tragedia y la comedia y c) mixto, al cual pertenece

---

<sup>192</sup> PLATÓN, *República* II, 376c-III, 398b.

la épica homérica, donde la imitación prevalece aún más que la narración. Esta distinción parte del presupuesto según el cual el hombre tiende a identificarse con aquellos caracteres a los que se ve expuesto durante su proceso de formación (por ejemplo, en las representaciones de comedias y tragedias en el teatro); también lo podemos observar sobre todo en los niños<sup>193</sup>, quienes sienten fascinación acerca de los contenidos que les son relatados por los poetas y narradores de mitos. Después de exponer las pautas en el contenido de los relatos y las formas en que pueden ser expresados, Platón opta por la poesía simple o narrativa, siendo consciente de que se está eligiendo un tipo de relato “más austero” y, por tanto, menos atractivo desde un punto de vista estético.

¿Qué sucede con los tipos de poesía imitativa o mixta? Justamente debido a la imitación, tanto en la forma como en el contenido, estos tipos de relato provocan graves daños, tanto moral como intelectualmente:

–Cuando se enuncia un diálogo como si fuera otra persona la que habla, ¿acaso no diremos que el poeta asemeja lo más posible su propia expresión a la del que anuncia que va a hablar?

–Lo diremos, claro.

–Entonces, asemejarse uno mismo, en la voz o en la apariencia, ¿es imitar a aquel a quien uno se asemeja?

–Por supuesto<sup>194</sup>.

En estos pasajes del libro III la razón que anima la ponderación de una poesía simple o austera está basada en el mencionado principio de especialización, según el cual cada ciudadano realizará aquella función para la que esté mejor dotado según su propia naturaleza. En consecuencia, resultará perjudicial que un hombre se la pase imitando diversos modelos de conducta u oficios porque nunca podrá alcanzar su normal realización. Sin embargo, la crítica en este libro admite un tipo de *mímesis* que puede llegar a tener buen efecto; esta consistirá en la identificación con aquellos personajes que realicen tareas loables, virtuosas y que obren con valentía y moderación. Este tipo de relatos se limitarán a “una única armonía, pues las variantes son pocas, y a un ritmo igualmente constante” (III.397b); por el contrario, el *epos* homérico y la tragedia

---

<sup>193</sup> PLATÓN, *República* III, 377a-b: “Sin duda en ese momento se modela mejor y se incorpora mejor el modelo que se le quiere inculcar a cada uno”.

<sup>194</sup> PLATÓN, *República* III, 393b-c.

emplearán, para tener éxito, “todas las armonías y todos los ritmos, si van a hacer su relato adecuándose a este estilo por la multiplicidad de variantes que tiene” (III.397c). Este último estilo de poesía es la que despierta la mayor simpatía emotiva por parte del público que asiste a la representación de esta; pero, a la vez, se trueca para Platón precisamente en un vicio<sup>195</sup>. Si bien el ataque de Platón apunta principalmente al poeta o recitador que compone de acuerdo con esta forma, tampoco queda fuera de su crítica la interpretación del actor, que se convierte en un mero portavoz del poeta.

Inmediatamente se pondrá el foco en los jóvenes guardianes de la *pólis*, en cuanto a su situación mimética. Si bien deben aspirar a convertirse en “artesanos perfectos de la libertad” (III.395c), esto se llevará a efecto “por la práctica y por la ejecución, es decir por una educación en que se les enseñará a ‘imitar’ modelos previos de comportamiento<sup>196</sup>. De modo que *mimesis* se trueca ahora en término aplicado a la situación de aprendizaje, del estudiante que absorbe sus lecciones y que repite –que ‘imita’, por consiguiente– lo que se le dice que debe dominar (...) La tarea que se les asigna no será estrictamente técnica: también requerirá carácter, y capacidad de juicio ético”<sup>197</sup>. En definitiva, el tratamiento de la *mimesis* en el libro III excluye la poesía imitativa porque puede resultar perniciosa para el carácter del hombre, además de causar estragos en el intelecto. Sin embargo, un tipo de *mimesis* es admitida: “la imitación pura del hombre razonable” (III.397d). No obstante, al retomar la crítica a la poesía mimética en el libro X, Platón condenará todo tipo de *mimesis*.

Platón es consciente de las consecuencias que puede suscitar la presencia desmesurada de los distintos tipos de manifestaciones poéticas en la ciudad-estado, en cuanto constituían el vehículo a través del cual se transmitían los saberes y las tradiciones del pueblo griego, y que muchas veces resultaban perjudiciales. Para Platón, los poetas, desde Hesíodo y Homero hasta los trágicos y cómicos, “constituyen el vehículo de la cultura en todas sus dimensiones, ejerciendo, de hecho, un verdadero monopolio en el sistema educativo griego, donde la mentalidad de los ciudadanos se modela en un amplio y complejo espacio poético nutrido de personajes, relatos e imágenes que son transmitidos

---

<sup>195</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 37.

<sup>196</sup> PLATÓN, *República* III, 395c-d: “Si imitan, que imiten ya de niños lo que les corresponde: ser valientes, moderados, piadosos, libres y todo este tipo de conductas, pero no deben emplear ni ser hábiles para imitar conductas serviles, ni ninguna de las actividades vergonzosas, para que a partir de la imitación no le tomen el gusto a esa forma de ser”.

<sup>197</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 38.

oralmente en numerosas manifestaciones, tanto públicas como privadas, y que se extienden a lo largo de toda la vida del ciudadano”<sup>198</sup>.

Ahora bien, el conflicto que Platón observa entre la poesía y la filosofía no es algo propio de su tiempo, sino que, como señala Sócrates en el libro X de la *República*, “existe un antiguo desacuerdo entre ambas” (X.607b). Mucho antes de que Platón escribiera, pensadores como Heráclito y Jenófanes se expresaron en detrimento de los poetas, particularmente Homero y Hesíodo, considerados como verdaderos educadores para el pueblo heleno. Así, por una parte, Heráclito cuando dice “Homero... es merecedor de ser expulsado de las competencias y apaleado, y del mismo modo Arquíloco” (Frag. 42), o cuando dice “maestro de la mayoría es Hesíodo. Creen que él sabía muchísimas cosas, él, que precisamente no conocía el día y la noche; pues es una sola cosa” (Frag. 57); por su parte, Jenófanes cuando critica la concepción antropomórfica de los dioses por parte de los poetas dice “Homero y Hesíodo atribuyeron a los dioses todo cuanto entre los hombres es digno de censura y vituperio: robar, cometer adulterio y engañarse unos a otros” (Frag. 11)<sup>199</sup>. El hecho de que tanto Heráclito y Jenófanes, como así también Empédocles o Parménides, entre otros, hayan utilizado recursos poéticos<sup>200</sup> –escritura en verso, utilización de imágenes míticas y el uso de metáforas– como herramientas para dirigir su “ataque” contra la poesía explica, según señala Sócrates en la *República*, el modo en que la poesía lanzaba sus críticas contra la filosofía, al llamarla, entre otras cosas, “perra gritona que ladra a su amo” (X.607b).

Si bien en el libro III se habla de la poesía imitativa como aquella que más agrada a los oyentes por la belleza empleada en su composición, Platón no toma en consideración los criterios estéticos para la valoración de la poesía. Es preferible, como él mismo señala, una poesía más austera y menos agradable, pero que sea más provechosa para la *pólis*, precisamente porque estará compuesta según las pautas establecidas por ellos mismos a la hora de fundamentar la organización política de la ciudad.

Al momento de indagar sobre la naturaleza de la poesía, Platón destaca, además de la naturaleza imitativa o mimética, otro aspecto fundamental de origen externo: la

---

<sup>198</sup> J. AGUIRRE, *Platón y la poesía. Ión*, introducción, traducción y comentarios de Javier Aguirre, Madrid, Plaza y Valdés, 2013, p. 18.

<sup>199</sup> Para los fragmentos de Jenófanes y Heráclito seguimos la traducción de Ramón Cornavaca en: FILOSOFOS PRESOCRATICOS. *Fragmentos I*, edición bilingüe, *op. cit.*

<sup>200</sup> Cf. G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, p. 82: “En forma poética, los filósofos irrumpían en los modos tradicionales de hacer poesía y, con los antiguos medios de la oralidad poético-mimética, creaban otra forma de oralidad”.

inspiración divina o *enthousiasmós*<sup>201</sup>. El tema de la inspiración y la imitación son ampliamente tratados a lo largo de la obra de Platón, pero sin que hayan adquirido un sentido unitario debido al carácter asistemático del pensamiento platónico. Así, por ejemplo, en la *Apología* cuando Sócrates detalla frente a los jueces sus intentos por refutar al oráculo de Delfos, que había expresado que era el hombre más sabio, se entrevistó con quienes pasaban por ser los más capaces entre los ciudadanos: los políticos, poetas y artesanos. Respecto de los poetas, Sócrates sostiene que a medida que iba indagando sobre las razones por las cuáles componían sus versos rápidamente se dio cuenta que “no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan oráculos. En efecto, también éstos dicen muchas cosas hermosas, pero no saben nada de lo que dicen”<sup>202</sup>. También en las *Leyes* encontramos un pasaje donde el Ateniense recuerda una antigua leyenda según la cual “un poeta, cuando se sienta en el trípode de la musa, no es dueño de sí, sino que, como una fuente, de buena gana deja fluir lo que le cae”<sup>203</sup>. Sócrates asocia la inspiración del poeta con su falta de conocimiento, idea que es ampliamente desarrollada en el *Ion*<sup>204</sup> y que resulta fundamental a la hora de estudiar la valoración de la actividad poética. Además, para Platón el poeta inspirado se convierte en un personaje pasivo, un mero receptor y, por tanto, se ve desprovisto de responsabilidad en su relato<sup>205</sup>; lo cual, paradójicamente, aparece en abierta contradicción con la imagen que los poetas tenían en la vida de la *pólis*. Así concebida, la poesía viene a ser un medio de comunión con lo divino.

En el caso del *Ion* Platón entiende el mecanismo del acto poético como carente de conocimiento acerca de lo que se dice; implica, además, la anulación de la consciencia y la aparición de un *enthousiasmós*: “al ser el hombre un recipiente de limitada cabida, la inhabitación en él de lo divino excluye la presencia simultánea de su *noús*. El poeta endiosado está en cierto modo ‘fuera de sí’, al menos fuera de su estado de normalidad psíquica, y como al profeta y al adivino, el dios le anula la voluntad y le nubla la

---

<sup>201</sup> J. AGUIRRE, *Platón y la poesía. Ión*, p. 21. Si bien el tema de la inspiración poética no es objeto de crítica en la *República*, texto al cual se ciñe nuestra investigación, consideramos necesario mencionar este aspecto para tener un panorama más amplio acerca de la indagación de la naturaleza poética por parte de Platón.

<sup>202</sup> PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 22c.

<sup>203</sup> PLATÓN, *Leyes IV*, 719c.

<sup>204</sup> PLATÓN, *Ion*, 533c-535a, donde Sócrates afirma que no es por una *téchne* por la que el poeta habla de cosas bellas, sino por una predisposición divina (*theía dýnamis*).

<sup>205</sup> J. AGUIRRE, *Platón y la poesía. Ión*, p. 23. Cf. también *Menón*, 99c-d, donde se atribuye la fuente de la “recta opinión” (*orthé dóxa*) en la inspiración; y *Fedro*, 245a, donde la inspiración poética es una especie de “locura” o “manía” que tiene su origen en las musas.

conciencia para servirse de él como de un *medium*<sup>206</sup>. El “entusiasmo”, entonces, arrastra consigo al individuo y provoca en él la sensación de estar infuso de un poder superior, divino<sup>207</sup>.

Retomando la noción de *mimesis* en el libro III de la *República*, podemos afirmar, por un lado, que la única poesía imitativa que puede admitirse en la *pólis* es la referida a la educación moral de los “guardianes”, esto es, aquella que emule las palabras y acciones del hombre virtuoso; y, por otro lado, estará vinculada al principio de especialización, según el cual cada individuo realizará aquella función más adecuada a su naturaleza<sup>208</sup>.

## **Crítica a la poesía mimética en el libro X de la *República* (595a-608b)**

### **a. Crítica de la poesía según sus presupuestos ontológicos (595a-598d)**

La crítica más radical a la poesía es la que Platón lleva a cabo en el libro X de la *República*. Nuestra tesis es que es posible ver aquí una suerte de complemento de los libros II y III, donde se puede advertir una relectura por parte de Platón sobre la tradición literaria griega y la posibilidad de vincular la creación poética al discurso (*lógos*) filosófico. Respecto a la educación de los “regentes”, basada en un saber puramente filosófico, desempeñan un papel muy importante la poesía y la cultura “música” en general, razón por la cual Platón considera no haber dicho todavía su última palabra respecto de la misión educativa de la poesía desde el punto de vista de la filosofía, esto es, desde el puro conocimiento de la verdad<sup>209</sup>. Este nuevo tratamiento toma en cuenta lo dicho en los libros intermedios, particularmente el libro IV, donde se habla de la naturaleza del alma y de sus partes. Igualmente, el análisis de la creación artística se lleva a cabo según lo establecido en los libros centrales, V, VI y VII, donde hizo su aparición la llamada Teoría de las Formas y el *curriculum* del filósofo. Con base en dicha Teoría, Platón pretende elaborar una teoría “en líneas generales”<sup>210</sup> de la *mimesis*, incluyendo,

---

<sup>206</sup> L. GIL, *Los antiguos y la “inspiración” poética*, Madrid, Guadarrama, 1967, p. 44.

<sup>207</sup> M. PERSSON NILSSON, *Historia de la religión griega*, Buenos Aires, Eudeba, 1968, p. 256: “Éste es el significado literal de la palabra griega ‘entusiasmo’, el estado en el cual ‘el dios está en el hombre’”.

<sup>208</sup> Los “guardianes” de la ciudad-estado deberán formarse para ser individuos con un carácter moderado y valiente, de modo que no podrían imitar modelos que impliquen una inferioridad moral o acciones viles y desmesuradas.

<sup>209</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 764.

<sup>210</sup> PLATÓN, *República* X, 595c. En el libro III, el tratamiento de la *mimesis* se reducía al aspecto según el cual un actor o poeta realizan la personificación de un personaje, encarnándose en éste.

ahora, la pintura, que consistirá en la elaboración de copias o imágenes respecto de un modelo.

Al principio del libro X Sócrates afirma, respecto al tratamiento de la poesía, que “no se debe admitir de ningún modo cuanto de imitativo haya en ella” (X.595a). Sin embargo, en el libro III<sup>211</sup> no se había propuesto una eliminación tan contundente de la poesía imitativa, sino que se habían establecido ciertos parámetros según los cuales debe componer y expresar el poeta; éstos apuntaban a “imitar” las acciones puras del hombre razonable (III.397d). En el libro X se busca desterrar a los poetas y la poesía en cuanto no puede ser fuente de conocimiento, ya que se contemplará al poeta<sup>212</sup> como incapaz de dar cuenta o razón de aquello que imita, sumado al impacto “emotivo” que produce en el alma del espectador o auditorio. Este último aspecto, que compromete la estabilidad psicológica del individuo, viene dado luego de la reflexión sobre las partes del alma llevado a cabo en el libro IV (435b y ss.), ofreciendo al planteo de la poesía una nueva perspectiva, además del *status* ontológico llevado a cabo en los libros V al VII.

Cuando Sócrates afirma que no se debe admitir “de ningún modo” la poesía imitativa es porque considera que todas sus obras son la ruina de la inteligencia de los que escuchan sin tener el remedio de conocerlas como realmente son (X.595b). La labor poética aparece, en principio, como opuesta a la inteligencia (*diánoia*); es por consiguiente una corruptora del pensamiento<sup>213</sup>. Platón se propone explicar este motivo, aunque un cierto “respeto y afecto” que siente por Homero desde niño le disuade de hablar (X.595b-c). En efecto, era un lugar común considerar a Homero como el principal maestro y líder de todos los poetas trágicos (X.595c). Se plantea, de inmediato, el siguiente interrogante: ¿qué es la imitación? El examen se basa en el fundamento ontológico proporcionado por la teoría de las Formas llevado a cabo en los libros VI y VII, según el cual corresponde “establecer una única Forma para cada multiplicidad de cosas a la que aplicamos el mismo nombre” (X.596a).

---

<sup>211</sup> Cf. PLATÓN, *República* III, 396d-e, 397d, 398b, 401b-402c.

<sup>212</sup> Platón se vale del ejemplo del pintor al que luego equipara la figura del poeta, pero el sentido en este contexto es el del “artista” (*poietés*), en general.

<sup>213</sup> E. LLEDÓ ÍNIGO, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, Madrid, Instituto “Luis Vives” de Filosofía, 1961, p. 97. El autor sostiene que “no es sólo una razón fundamentalmente pedagógica lo que impulsa a Platón a expresar esta opinión, sino que es un presupuesto ontológico el que le mueve, precisamente porque los que oyen a los poetas no tienen como defensa un saber, que les dé un conocimiento real de las cosas que les refieren”.

Sobre la base de dicho fundamento ontológico se busca garantizar los aspectos éticos y políticos que se fueron planteando en los primeros libros y que se orientan a la plausibilidad de la organización política llevada a cabo. La clave de la cuestión radica en la posibilidad de que sea el filósofo quien gobierne la *pólis*. Para ello Platón parte de los presupuestos tradicionales según los cuales el conocimiento se orienta hacia los objetos reales, mientras que la ignorancia, por su parte, carece de intelección alguna de objetos. Platón intentará demostrar que existe un “ser intermedio” entre la pura intelección y la ignorancia, un objeto de naturaleza intermedia entre lo existente y lo inexistente, que tiene caracteres opuestos y, por lo tanto, es una mezcla de cosas que son y que no son en cuanto a un rasgo determinado<sup>214</sup>. De esta manera, aquel rasgo inmutable que no es pasible de contradicciones internas y que representa el verdadero ser de las cosas es la Forma o Idea (*eídos*; *idéa*), objeto de intelección, mientras que los entes sensibles, en cuanto representan una mezcla de ser y no ser, son objeto de opinión (*dóxa*). Este argumento le permite a Platón superar el dualismo tradicional desde Parménides entre los extremos conocimiento e ignorancia, al establecer el saber como aquel que se orienta a las Formas, relegando a opinión los demás. Por esta razón, solo el filósofo capta la estructura de lo real más allá de lo sensible, mientras que el “amante de la opinión” (*philodoxos*) se pierde en las múltiples manifestaciones de lo sensible.

Hablamos más arriba de “teoría” de las Formas o Ideas, pero cabe señalar que no puede hablarse de teoría como un conjunto de principios especulativos completamente acabados, ya que Platón jamás presenta una visión unificada de dicha “teoría” sino que es continuamente revisada e incluso sometida a críticas en los diálogos tardíos. Sí podemos afirmar que la primera formulación de las Formas en los diálogos tempranos se aplica a valores y rasgos cualitativos, esto es, a partir de la pregunta “¿Qué es X?” se pretende conocer la definición de un rasgo X y su interés práctico<sup>215</sup>. Es decir, se indaga aquello que es “lo mismo *en todos los casos*” (*Laques* 191e, 192b); según Kahn, “en estas

---

<sup>214</sup> Ver el estudio introductorio de C. Mársico y M. Divenosa de la presente edición de la *República*, pp. 68 y ss.

<sup>215</sup> La pregunta “¿Qué es X?” apunta a responder *qué es algo* (su definición), es decir, se inquiriere la naturaleza o esencia (*ousía*) de algo, pero no se refiere en estos contextos a una esencia trascendente, sino sólo remite a aquello común, idéntico o permanente *en todos los casos*. Cf., por ejemplo, *Menón* 72c: “Lo mismo sucede con las virtudes. Aunque sean muchas y de todo tipo, todas tienen una única y misma *forma*, por obra de la cual son virtudes y es hacia ella hacia donde hay que dirigir con atención su mirada quien responda a la pregunta y muestre en qué consiste la virtud”; *Eutifrón* 5d: “¿Es que lo pío en sí mismo no es una sola cosa en sí en toda acción, y por su parte lo impío no es todo lo contrario de lo pío, pero igual a sí mismo, y tiene un solo *carácter* conforme a la impiedad, todo lo que vaya a ser impío?”; *Hippias Mayor* 286c-d: “¿Podrías tú decir que es lo bello [en sí mismo]?”; *Laques* 191e: “Intenta definir primero el valor: qué es lo idéntico en todos los casos”.

frases, el uso idiomático de la preposición ‘en’ no consiste en *localizar* la esencia, sino en generalizar su aplicación”<sup>216</sup>. Más tarde, en los diálogos del período de madurez Platón argumenta a favor de la existencia de determinadas Formas señalando que todo hombre reconoce detrás de una multitud de cosas similares un rasgo común. Así, por ejemplo, no sólo advierte que el fundamento de un acto piadoso es la piedad (*Eutifrón* 5d, 6d-e), sino que también postula como fundamento de un objeto la Forma de ese objeto, llegando a introducir ejemplos polémicos para la crítica como lo son las Formas de objetos fabricados por el hombre, tal como la Forma de lanzadera en el *Crátilo* (389b) o la misma Forma de cama en *República* (X.596e), que analizaremos más adelante.

En *República* V.476a se dice de las Formas que “cada una de ellas es única, pero al aparecer por todos lados en combinación con acciones, cuerpos y entre ellas mismas, parece que cada una es múltiple”. En la captación de ellas reside el criterio para distinguir al filósofo de los amantes de las audiciones y espectáculos, cuyo estado mental corresponde a la opinión (*dóxa*). Cada una de ellas es definida como “lo que es en sí y por sí misma”, destacando su carácter inmutable, eterno, inteligible. Platón establece que la realidad que nosotros conocemos mediante la experiencia de los sentidos en nuestro estado actual de “seres encarnados” contiene imágenes sensibles de realidades eternas que son sus arquetipos (*paradeigmata*) eternos e inteligibles<sup>217</sup>. Al ser definidas como “lo que siempre es” (*República* VI, 507b), Platón indica que lo real en sentido estricto se encuentra en el plano de las Formas y no en lo sensible, es decir, distingue la inmutabilidad de las Formas frente a la inconstancia del devenir. El fundamento ontológico que opera de base es que las Formas o Ideas representan el “verdadero ser” y “lo máximamente inteligible”, mientras que las cosas del ámbito sensible lo “aparente” o “mudable”, en el sentido de “engañoso”; un estado intermedio entre el ser y el no-ser.

Eso que Platón denomina “lo máximamente real”, “lo que existe plenamente” (*República* V, 477a), y que remite a las Formas o Ideas, en el sentido de lo que siempre es y nunca está sujeto al devenir, es lo que le confiere “realidad”, “ser” o “verdad” a lo

---

<sup>216</sup> C. KAHN, *Platón y el diálogo socrático*, pp. 341-345, esp. 342. El autor discute la tesis de D. ROSS, según la cual “en el *Menón* todavía se insiste en la inmanencia de las Ideas en los particulares”, en: *Teoría de las Ideas de Platón*, Madrid, Cátedra, 2001<sup>5</sup>, p. 34. Lo que Kahn arguye en contra de Ross es que hablar de “universales inmanentes” resulta engañoso en términos de problemas filosóficos en Platón. Lo que sí podría tomarse como “término técnico” en estos diálogos es el concepto de *ousía* o “esencia” expresada mediante la pregunta *¿qué es X?*, donde Sócrates indaga por aquello que permanece idéntico en todos los sujetos nombrados correctamente por la misma palabra o descritos por el mismo predicado.

<sup>217</sup> D. MELLING, *Introducción a Platón*, Madrid, Alianza, 1991, p. 151.

que deriva de ello en el ámbito sensible<sup>218</sup>. En el contraste “apariencia-realidad” podemos afirmar que para Platón lo real son las Formas o Ideas (*eidé; idéai*). Según Boeri, para Platón “un *eídos* es algo muchos más real que un particular sensible, pero es o existe ‘más allá’ o ‘al margen’ del particular sensible”, tal como sostiene en el *Fedón*, donde las Formas están “más allá de o al margen de las cosas que participan en ellas” (74a). Se trata, dice Boeri, de algo “sin mezcla, puro, inteligible, indisoluble, inmortal y único en su género (*Fedón* 66a; 67b-e; 80b) que, aunque no está mezclado con lo sensible, le otorga ‘realidad’”<sup>219</sup>.

Por otra parte, Platón menciona que las Formas son aquello hacia donde debe dirigir la mirada el filósofo para poder dar razón (*lógon didónai*) de lo que se le pregunta; por tanto, solo se captan por el pensamiento y el razonamiento, no pueden aprehenderse mediante la percepción sensible. Nos interesa acentuar, además, la conexión que las Ideas tienen con su aspecto práctico y normativo “que hace que la vida sea digna de ser vivida, y no tanto el aspecto de solución lógica de una serie de problemas estrictamente filosóficos”<sup>220</sup>. Boeri señala que, aunque las Formas no sean realizables tal como se formulan en el plano discursivo, tienen alguna conexión con la esfera de lo práctico o con la de lo fenoménico en general<sup>221</sup>; esto es, desempeñan un papel relevante como estructura normativa que pueda guiar un curso de acción.

Decíamos más arriba que Platón vuelve sobre el tema de la poesía en el libro X de la *República* poniendo énfasis en su aspecto mimético (595a). Este reexamen fundamenta la crítica hacia el poeta-artista imitador (*mimetés*) destacando la necesidad de que exista un compositor de poemas con conocimiento que se circunscriba a un modelo perfecto. Cuando Sócrates pregunta qué se entiende por imitación, sugiere analizar la cuestión

---

<sup>218</sup> M. BOERI, *Apariencia y realidad en el pensamiento griego. Investigaciones sobre aspectos epistemológicos, éticos y de teoría de la acción en algunas teorías de la Antigüedad*, Buenos Aires, Colihue, 2007, p. 19.

<sup>219</sup> M. BOERI, *Apariencia y realidad en el pensamiento griego*, p. 20.

<sup>220</sup> C. KAHN, *Platón y el diálogo socrático*, p. 338. El autor señala que la doctrina de las Formas que “culmina en la visión del Bien está profundamente arraigada en la vida moral de Sócrates y en la búsqueda del conocimiento beneficioso que es bueno para nosotros porque es o produce virtud”. La Forma del Bien, que en la *República* VI, 505a constituye “el objeto de estudio más importante” (*mégiston máthema*) constituye el rasgo esencial común a todo lo bueno y es el objeto último de conocimiento que opera, además, como fundamento metafísico de todo lo real. Es el modelo o paradigma que toda persona debe ver o captar si desea actuar con sensatez, tanto en lo privado como en lo público (*República* VI, 517d). La Forma del Bien es, en el ámbito de lo cognoscible, lo último en ser visto o aprehendido y sólo podría alcanzarse -si es posible- con mucho esfuerzo (*República* VI, 517b-c). Aun así, debido a su carácter regulativo, esta forma constituye un ideal al que siempre hay que aspirar, sobre todo porque su intelección conlleva un cambio en la disposición anímica del hombre.

<sup>221</sup> M. BOERI, *Apariencia y realidad en el pensamiento griego*, p. 64. Cf. también pp. 80 y ss.

según “el método usual”, por el cual se suele establecer una única Forma para cada multiplicidad de cosas a las que se aplica el mismo nombre (X.596a). Se propone, a modo de ejemplo, la Forma de mesa<sup>222</sup>; según esto, se acostumbra a decir que “el artesano hace, uno las camas y otro las mesas que nosotros usamos, mirando a la Forma de cada objeto (...) Pero ninguno de los artesanos fabrica la Forma misma (en este caso, de mesa o de cama)” (X.596b). La novedad del presente análisis de la imitación “viene determinada por el contexto de la *poiesis*, en el que se sitúa, como es natural, la obra del artista, que es contemplada como una imitación del objeto producido por el artesano. De ahí que se mencione preferentemente, en primer lugar, la obra del pintor, cuya obra es interpretada a la luz de un modelo figurativo o naturalista, como si se tratara de un espejo capaz de reproducir el universo en su integridad y cada una de las cosas que contiene”<sup>223</sup>. El pintor plasma en sus obras distintos objetos como si tomara un espejo y, girándolo hacia todas partes, reflejara todo un universo de cosas; la cuestión es que las representa como apariencias, y de ningún modo como cosas en verdad reales (X.596e). El análisis parte del imitador (aquí, el pintor), el artesano y luego la Forma misma; seguidamente, respecto del “fabricante de camas”, decimos que no hace la Forma misma, eso que la cama es en sí misma, sino una cama particular<sup>224</sup>. En definitiva, lo que el artesano produce es algo semejante a lo real, pero que no lo es.

---

<sup>222</sup> Este pasaje (X.596b y ss.) instala el problema de las Formas de objetos fabricados por el hombre. Puede verse también *Crátilo* 389b, donde se menciona la Forma de lanzadera. Este resulta un pasaje problemático porque lo que hace Platón en el libro X es generalizar la doctrina de las Formas para aplicarla a cualquier pluralidad que se identifique sin más con un mismo nombre, incluyendo tanto las especies naturales como las artificiales. Según Kahn, “se trata de la exposición más inclusiva de toda la teoría en el *Corpus*”, *Platón y el diálogo socrático*, p. 367. Una generalización similar puede leerse en la *Carta VII*, 342d donde se menciona el quinto elemento (o Forma) de todos los cuerpos “tanto si está fabricado artificialmente como si es natural”. Pero esta universalización de las Formas resulta sorprendente en cuanto que no es una caracterización a la que Platón nos tiene acostumbrados desde los primeros diálogos. Guthrie opina que, con el ejemplo de la Forma de mesa, Platón se está limitando a ilustrar el aspecto según el cual los guardianes-filósofos deben proceder con las Formas morales, las virtudes. Además, sostiene que los escritos platónicos sobre la existencia de Formas de objetos manufacturados no proporcionan sobre la cuestión pruebas definitivas y libres de ambigüedad (*Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 526 y nota *ad loc.*). Por otra parte, hay motivos para sospechar que, si se conciben las Formas como modelos de perfección, como instancias perfectas, resulta difícil aceptar que haya Formas de cosas que, esencialmente, están sujetas al devenir, como las Formas de sustancias u objetos. Cf. *Parménides* 130b-d, donde Parménides cuestiona al joven Sócrates si debe admitirse una única Forma de cosas “tales como pelo, barro y basura, y cualquier otra de lo más despreciable y sin ninguna importancia”, a lo que Sócrates responde que “figurarse que hay de ellas una Forma sería en extremo absurdo”, según se dijo que la Forma es perfección absoluta. En estos pasajes del *Parménides* el problema de la extensión del mundo eidético queda sin resolver.

<sup>223</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 299.

<sup>224</sup> PLATÓN, *República* X, 597a y nota *ad loc.*: “La atribución de existencia se aplica con propiedad al plano de las Formas y sólo derivadamente al plano de los individuos concretos, de allí que se pase de una inferencia sobre el *status* de un objeto particular a la realidad de la Forma que oficia de modelo”.

¿Cómo se entiende esta cuestión? Cuando Platón se propone investigar quién es este tipo de imitador (X.597b), afirma que las camas son tres: a) aquella que existe por naturaleza, esto es, hecha por la divinidad; b) otra que fabrica el artesano, y c) la que hace el pintor. La divinidad es concebida como un “creador natural” (X.597d), puesto que creó la cama que existe por naturaleza. El artesano que produce la cama particular también es llamado “artesano” o “fabricante de camas”, pero referido al ámbito de lo sensible. El problema radica en el modo de designar al pintor; sería más adecuado llamarlo “imitador” de lo que aquellos son artesanos (X.597e), en cuanto elabora un producto alejado en tres grados de la verdadera realidad. De esta manera, de las tres camas, Platón sostiene que sólo aquella que fue “creada por la divinidad” es la única verdaderamente real, pues constituye la “esencia de la cama”, que oficia de modelo de todas las demás; la que es producida por el artesano o carpintero tiene una naturaleza menos verdadera, porque es una copia de la Forma de cama y, por último, la que pinta el pintor es una mera apariencia o imagen. En consecuencia, Platón “concibe la imitación como una fabricación de copias, mejor dicho, de copias de copias, la cual se aleja doblemente de la verdadera realidad para convertirse en creación de apariencias y falsedades”<sup>225</sup>. La pintura, al ser una imitación de apariencias, “está lejos de lo verdadero y, según parece, por eso realiza todas las cosas, porque capta un poco de cada cosa y esa parte es una imagen” (X.598b), creando, en algunos casos, la sensación de que conlleva un saber. Precisamente porque el pintor no puede captar la realidad y apoderarse de ella, que es en lo que consiste la verdad del ente, tiene que limitarse a su puro aspecto aparential<sup>226</sup>. El presupuesto ontológico que subyace a este argumento de la distinción entre los tres tipos de cama permite concebir al imitador como “un artesano de imágenes”, pues el resultado de su *mímesis* es, efectivamente, una “apariencia” o imagen que imita lo producido por el artesano<sup>227</sup>.

Por otra parte, es necesario destacar que, según el filósofo, el imitador no pretende reflejar el verdadero ser de las cosas, sino que busca producir una apariencia de estas. Es

---

<sup>225</sup> E. BERTI, *En el principio era la maravilla*, p. 227.

<sup>226</sup> E. LLEDÓ ÍÑIGO, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, p. 101: “Cabría aquí preguntarse por qué el pintor no puede tener como modelo la idea suprema que el artesano tiene (...) Platón se mueve en un riguroso orden ontológico, en una concepción, según la cual el ente creado por el artesano es el último y único que puede tener características y validez de tal, con respecto a la idea ejemplar. Lo real es el ente cuya presencia no es engaño y cuyo aparecer descansa en el ser”.

<sup>227</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 300: “Su estatuto ontológico, desde luego, es el más bajo de la ontología escalar que Platón describe en la obra, porque le corresponde el mismo nivel de realidad en el que se hallan las sombras y las imágenes proyectadas por las cosas en el mundo sensible. La diferencia es que las imágenes propias del arte imitativo son producidas por el artista y no por las cosas mismas, como ocurre cuando se trata de un espejo (X.596d) o de una superficie que las refleja (VII.516a, 532c), pero ambas pertenecen a este mismo nivel ontológico”.

decir, “el imitador no pretende reproducir el objeto mismo con sus proporciones reales, sino solamente su apariencia, para lo cual tendrá que pintarlo en perspectiva, empequeñecerlo o modificar cualquiera de sus propiedades reales (tamaño, color, etc.), de modo que sea semejante a su apariencia”<sup>228</sup>. La finalidad perseguida es persuadir o engañar a niños y hombres insensatos (X.598c), como así también a una “mayoría ignorante” (X.602b). En suma, cabe recordar que el fondo sobre el que se proyecta la representación propia del arte mimético es la teoría de las Formas, la cual le permite a Platón mantener el contraste entre apariencia y realidad. Estas constituyen el ideal normativo que sirven de referencia al artesano cuando fabrica un objeto; el imitador, en cambio, fabrica una imagen o apariencia engañosa del objeto que el artesano produce a imagen y semejanza de la “cama en sí”, pero ésta no la puede fabricar ningún artesano (X.596b)<sup>229</sup>. En consecuencia, por ocupar un lugar devaluado ontológicamente, la imitación (*mimesis*) está lejos de lo verdaderamente real y por eso es capaz de “representar” todas las cosas, ya que siempre capta un aspecto o imagen de ellas (X.598b).

## **b. Crítica epistemológica de la poesía (598d-602b)**

De las imágenes producidas por el pintor que constituyen una apariencia de lo real se procede en el análisis con el tratamiento de la poesía y la tragedia. Platón alega que este mismo mecanismo de imitación se aplica también a Homero y los autores de tragedias y otros imitadores, naturalmente alejados de lo verdaderamente real:

¿Hay que analizar después de esto la tragedia y a su guía, Homero, dado que escuchamos de algunos que los poetas trágicos conocen todas las técnicas, todos los asuntos humanos relativos a la perfección y el vicio y también los divinos? Sin duda es necesario que el buen poeta, si va a componer bien respecto de aquello que trata, lo haga con conocimiento o no será capaz de componer sus obras. Es preciso, por cierto, analizar si estos hombres se engañan al encontrarse con imitadores de este tipo, y al ver sus obras no perciben que están alejadas tres grados de lo real y que son fáciles de hacer sin conocer la verdad (pues crean

---

<sup>228</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 301.

<sup>229</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 302. El autor sostiene que el contraste entre apariencia y realidad respecto al tema de la *mimesis* en el libro X de la *República* se refiere al hecho de que las Formas existen con la mayor perfección posible en un ámbito superior inteligible, y, por tanto, constituyen el verdadero ser de las cosas u objetos que, en el plano sensible, constituyen una “semejanza de lo real”. La imitación, por ocupar un lugar devaluado ontológicamente, sería, entonces, una “semejanza de semejanza”, “algo semejante a lo real, que no es real” (X.597a).

apariencias, pero no realidades) o si dicen algo cierto y en verdad los buenos poetas conocen aquello que a la mayoría le parece que dicen bien<sup>230</sup>.

Platón toma en consideración, a partir de ahora, el carácter cognoscitivo que debe emplear el poeta al momento de componer o recitar sus obras. Podemos observar, además, el nexo entre el fundamento ontológico y el epistemológico, según el cual el imitador crea falsedades alejadas del verdadero ser de las cosas, pero sin conocer cómo son en realidad estas (X.599a). Dado que el alcance de la *mimesis* es potencialmente universal –pues puede crear apariencias engañosas de cualquier oficio u objeto–, se comprende que el poeta “no necesita conocer la verdad de lo que a la mayoría le parece que dicen bien” (X.599a). Platón dirige su ataque directamente contra el pretendido saber omnisciente que ostentaban los poetas en la cultura griega. El filósofo sostiene que si el poeta conociera en verdad las cosas que hace en lugar de imitarlas, habría dado muestras de ello y no resultaría objeto de crítica. En efecto, la crítica a Homero parte con una objeción desde el punto de vista de la *paideia*; desde la utilidad que el poeta pueda ofrecer a la *pólis*, o desde la realidad técnica de los saberes que canta, la figura de Homero pierde la importancia que hasta entonces había tenido<sup>231</sup>. Así, “acerca de los asuntos más importantes y bellos de los que Homero intenta hablar, acerca de las guerras, las estrategias y el gobierno de las ciudades, y también acerca de la educación del hombre” (X.599c-d), no podríamos, según Platón, encontrar un solo ejemplo de una *pólis* que se haya visto beneficiada por su intervención, como Lacedemonia por Licurgo (X.599d); tampoco ninguna ciudad resultó provechosa en materia de leyes como Italia y Sicilia por Carondas y Grecia por Solón (X.599e); ni mucho menos hubo guerras que hayan resultado victoriosas bajo el mando de Homero, ni tampoco ningún invento, técnica o artefacto creado por él (X.600a). Pero si no se dice nada de él en el ámbito público, menos en el privado, aunque en la antigüedad se haya considerado a Homero “guía de la educación” de algunos que lo amaban por sus enseñanzas, además de no haber transmitido un “estilo de vida homérico”<sup>232</sup>, como Pitágoras y los pitagóricos (X.600a-b).

Como consecuencia, el juicio de Platón es que Homero y todos los poetas son “imitadores de imágenes de la perfección y las demás cosas que crean, pero no captan la

---

<sup>230</sup> PLATÓN, *República* X, 598d-599a.

<sup>231</sup> E. LLEDÓ ÍÑIGO, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, p. 102.

<sup>232</sup> Cf. PLATÓN, *República* X, 600c: “Y si en verdad Homero hubiese sido capaz de educar a los hombres y hacerlos mejores, dado que en este ámbito podía no imitar sino conocer, entonces ¿no crees, Glaucón, que hubiese hecho muchos discípulos y hubiese sido honrado y amado por ellos?”.

verdad” (X.600e); como el pintor, el poeta “pinta ornamentos por medio de palabras y frases en cada una de las técnicas, sin saber hacer otra cosa que imitar” (X.601a). El problema es que aquellos que sólo contemplan por medio de las palabras, juzgan como bellos los discursos o recitaciones que emplean el “verso, ritmo y armonía”, que condicionan el lenguaje poético y obran de tal manera, que el oyente encuentra bello lo que escucha<sup>233</sup>; pero desprovistos de los ornamentos de la “música”, las obras de los poetas se vuelven palabras vacías<sup>234</sup>. El lenguaje poético aparece para Platón revestido de “formas y colores” (X.601a). El poeta se sirve de las palabras como de instrumentos; no obstante, el uso que hace de ellas no está orientado al “comprender”, sino que imita, o mejor, “representa”. Tal es la verdadera razón por la cual el poeta –el creador de imágenes, el imitador– no conoce nada de lo real, sino de lo aparente<sup>235</sup>. De ahí, en efecto, el papel devaluado que Platón concede a la poesía, la cual aparece, desde el punto de vista de las artes destinadas a la producción de un instrumento cualquiera, a una triple distancia de la verdad. Platón refuerza su argumentación en este punto afirmando que hay que distinguir tres artes o técnicas: la que usa un instrumento, la que lo fabrica y la que lo imita (X.601d). De este modo, es necesario que el que usa una cosa sea un completo experto en ella, y que pueda informar al fabricante sobre los aspectos positivos o negativos del instrumento que él usa<sup>236</sup>. Entonces, el fabricante tendrá sobre el mismo objeto una “creencia u opinión correcta” (*orthé doxa*) acerca de su buena calidad y defectos, debido a su relación con el que sabe, pero el que la usa tendrá “conocimiento” (*episteme*). Respecto al imitador, se dice:

–¿Tendrá conocimiento en virtud del uso de los objetos que pinta, ya sean o no bellos y adecuados, o tendrá una opinión correcta por estar en relación necesaria con el que sabe y éste le indica cómo se debe pintar?

<sup>233</sup> E. LLEDÓ ÍÑIGO, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, p. 104: “No interesa aquello de que se habla, ya sea del arte de hacer mesas o de estrategia; la medida, el ritmo y la armonía crean una atmósfera especial, en la cual el que oye, contempla simplemente las palabras en sí mismas, no con relación a la verdad que manifiestan, sino a la belleza que expresan”.

<sup>234</sup> Un argumento semejante puede verse en *Gorgias*, 502b-d, donde Sócrates le dice a Calicles que el propósito de “esa poesía grave y admirable”, que es la tragedia, se dirige al placer y a dar gusto a los espectadores; lo cual no es otra cosa que adulación. Además, si se quita de toda clase de poesía la melodía, el ritmo y la medida, quedan solo palabras. Y al pronunciarse estas palabras ante un auditorio, la actividad poética es, en cierto modo, una forma de oratoria popular de tipo retórico, puesto que los poetas se comportan como oradores en el teatro al dirigirse a una multitud compuesta de niños, mujeres y de hombres libres y esclavos.

<sup>235</sup> PLATÓN, *República X*, 601b-c.

<sup>236</sup> PLATÓN, *República X*, 601d-e: “Por ejemplo, el flautista informa al fabricante de flautas respecto de las flautas que le sirven para tocar y le indicará cómo es preciso hacerlas, y entonces el fabricante lo obedecerá”.

–Ninguna de las dos cosas.

–En consecuencia, el imitador ni sabrá ni opinará correctamente respecto de los aspectos positivos o dañinos de las cosas que imita<sup>237</sup>.

Por lo tanto, el poeta se limitará a imitar eso que le parece bello a una mayoría ignorante (X.602b). Lo que Platón intenta demostrar aquí es que la poesía ni siquiera puede pertenecer al ámbito de la opinión recta, dado que, al ser imitación de lo semejante, ocupa el lugar más bajo en la escala ontológica y epistemológica, ya que no puede ser fuente de *verdadero conocimiento*. La crítica platónica apunta nuevamente al aspecto “educativo”, que es uno de los motivos fundamentales que injustifican el lugar del poeta en la *República*<sup>238</sup>. Al respecto Havelock escribe: “La poesía no es ya que carezca de funcionalidad, sino que es antifuncional. Carece por entero del conocimiento preciso que un artesano, por ejemplo, puede aplicar en el desempeño de su oficio; y menos aún posee capacidad para definir con precisión las metas y propósitos que guían al buen educador en su tarea de formación intelectual”<sup>239</sup>. Está claro que la poesía no dejará de ser materia de deleite artístico, sobre todo cuando está revestida con los ornamentos del ritmo y la armonía<sup>240</sup>; pero el punto decisivo para Platón se encuentra en la relación que la poesía tiene desde antiguo como valor propedéutico frente al conocimiento del verdadero ser. Según él, Homero y todos los poetas no hicieron otra cosa que representar “imágenes aparentes” de la *areté* humana, sin conocer lo real, razón por la cual juzga lícito rechazarlos como educadores de hombres<sup>241</sup>.

El *lógos* del poeta es, en efecto, “doble”: considerado como “Maestro de verdad”, es también un maestro del engaño, pues posee la capacidad de persuadir y engañar. M. Detienne afirma: “Es tal la seducción de la palabra que puede hacerse pasar por la realidad; el *lógos* puede imponer al espíritu humano objetos que se asemejan a la realidad hasta el punto de confundirse y que no son, sin embargo, más que una vana imagen”<sup>242</sup>.

---

<sup>237</sup> PLATÓN, *República* X, 602a.

<sup>238</sup> E. LLEDÓ ÍÑIGO, *El concepto “poésis” en la filosofía griega*, p. 106.

<sup>239</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 39.

<sup>240</sup> Recordemos que Gorgias define la poesía como “palabra con metro” (*Encomio de Helena*, v. 9 ss.): “A quienes la escuchan suele invadirles un escalofrío de terror, una compasión desbordante de lágrimas, una aflicción por amor a los dolientes; con ocasión de venturas y desventuras de acciones y personas extrañas, el alma experimenta, por medio de las palabras, una experiencia propia”. Al definirla como “palabra con metro”, Gorgias canaliza la virtud de la palabra (*lógos*) como persuasión (*peítho*) que induce a una ilusión o engaño (*apaté*).

<sup>241</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 768; Cf. *República* X, 600e.

<sup>242</sup> M. DETIENNE, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, México, Sexto Piso, 2004, pp. 103-136, esp. 133-135.

Desde una perspectiva epistemológica el poeta no puede dar razón de aquello que dice; se limita simplemente a endulzar las palabras valiéndose de todos los elementos de la cultura “música”, con el propósito de provocar gozo y placer en su auditorio. Pero, tal como sostiene Platón, sólo se mueve en el ámbito de la mera opinión, no es capaz de ofrecer un conocimiento real de las cosas. Este ataque se dirige también al hecho de que los poetas eran considerados como los educadores de la *pólis*, tanto que incluso los sofistas los consideraban como sus pares dentro del contexto educativo griego. El hecho de hablar acerca de los más variados y bellos asuntos como las leyes, las guerras, la educación, etc., era posible a través de un impresionante mecanismo de memorización debido a la mentalidad oral que predominaba en su tiempo. Y esa memoria “rítmica”, en la que se basaba toda cultura oral, era capaz de albergar toda una *paideia* coherente en la que se comprendían todos los conjuntos de hechos y sucesos susceptibles de ser transmitidos<sup>243</sup>.

Por consiguiente, lo que el poeta o pintor producen no es otra cosa que un ser degradado, pues se encuentra a una triple distancia del verdadero ser de las cosas. Su objetivo, por tanto, es la emoción estética, pero no producir cosas reales o ejercer oficios que debe escenificar en aras de la verosimilitud representativa<sup>244</sup>; tiene por finalidad crear apariencias en las cuales podamos regocijarnos por medio de las emociones que despierta en nuestra alma. De esta manera Platón sostiene que,

En efecto, según parece, estamos básicamente de acuerdo en que por un lado el imitador no sabe nada relevante respecto de aquello que imita, sino que *la imitación es un juego y no algo serio*, y por otro los que se dedican a la poesía trágica en versos yámbicos o épicos son todos imitadores en máxima medida<sup>245</sup>.

Según A. Nehamas<sup>246</sup>, el hecho de que la imitación sea una “juego” (*paidiá*) no es razón suficiente para desterrarla de la *pólis*, dado que esta actitud entraría en conflicto con lo establecido en el libro IV (424e-425a), acerca de que el juego debe tener un carácter normativo en los niños<sup>247</sup>, y sólo debe prohibirse si va contra la ley, destruyendo el buen

---

<sup>243</sup> Cf. E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 169.

<sup>244</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 306.

<sup>245</sup> PLATÓN, *República* X, 602b. Cursivas nuestras.

<sup>246</sup> A. NEHAMAS, “Sobre la imitación y la poesía en *República X*”, en: *Lecturas sobre Platón y Aristóteles VI* (ficha de cátedra), Buenos Aires, UBA-FFyL, mayo 2003, 5-33, p. 11.

<sup>247</sup> R. CAÑAS, “La poesía en Platón (parte II)”, p. 336: “El valor del juego para Platón es tan importante como el mundo de las cosas serias. Tiene una función altamente pedagógica, y a menudo aplica el término *paidiá* a su propia obra y al quehacer del verdadero filósofo”. Cf. *República*, VII.536e-537a, donde Platón

carácter –que es el principal argumento de Platón contra la poesía en el libro X: el de introducir el desorden en el alma.

### c. Crítica psicológica de la poesía (602c-605c)

Un tercer estadio en la crítica realizada por Platón acerca de la imitación (*mímesis*) nos lleva a analizar la parte del alma a la que ésta se dirige. De acuerdo con lo establecido hasta ahora, el imitador (*mimetés*) se sirve de toda clase de artilugios para generar en su auditorio la ilusión de estar ante una imagen verosímil del objeto imitado. Platón considera que el efecto de la poesía depende de una “confusión evidente en nuestra alma” (X.602d), y presenta una serie de ilusiones ópticas como, por ejemplo, cuando algo nos parece curvo o recto según que lo veamos en el agua o fuera de ella, o cóncavo y convexo por el error de la vista en relación con los colores. A esta debilidad del alma que hace posible el engaño o confusión, contraponen el elemento calculador (*tò logistikón*, X.602e), que es capaz de desarticular esas apariencias con su capacidad para “calcular, medir o pesar” (X.602d). La parte del alma que se vale de la medida y el razonamiento (X.603a) será, precisamente, la mejor y, por el contrario, lo opuesto a ella, que carece de capacidad de cálculo y es irracional, es la parte inferior que hay en nosotros porque se entrega a las ilusiones producidas por la imitación<sup>248</sup>. En consecuencia, para Platón, “la imitación, dado que es un elemento inferior asociado a algo inferior, engendra productos inferiores” (X.603b), y esto se aplica tanto a la *mímesis* dirigida a lo visible (pintura) como a lo audible (poesía).

El análisis concentra su atención ahora en la imitación poética, particularmente la tragedia, que imita a hombres que llevan a cabo “acciones forzosas o voluntarias”, y que creen que por esa actuación han obrado bien o mal, y así en todos los casos se entristecen o regocijan (X.603c). Su comportamiento ante estos hechos dependerá de la parte del alma involucrada en estas respuestas emocionales. Por esta razón, “Sócrates prefiere considerar ahora especialmente la poesía imitativa, ya que en ella se puede comprobar, más claramente que en el caso de la pintura, la reacción emocional suscitada en el

---

sostiene que a los niños no se les debería hacer que adopten por la fuerza el hábito de estudio, pues en el alma ningún conocimiento adquirido por la fuerza resulta durable, sino que deben aprender jugando.

<sup>248</sup> PLATÓN, *República* X, 603a-b: “La pintura (y la imitación en general) realiza su obra estando lejos de la verdad, se asocia con lo que en nosotros está lejos de la sensatez y es compañera y amiga de lo que no es razonable ni verdadero”.

espectador”<sup>249</sup>. Para ello, Platón se sirve de un esquema bipartito del alma donde se distingue, por un lado, la parte racional a la que le atribuye un elemento calculador y de resistencia frente las afecciones del alma y, por otro, una parte irracional con características contrarias, puesto que se entrega a la ilusión del objeto o acción imitados y se deja arrastrar por las emociones que se suscitan en ella. Dicho esquema no entra en conflicto con la tripartición del alma llevada a cabo en el libro IV, sino que, con el propósito de analizar los efectos que la poesía causa en el alma, a Platón le basta con una bipartición entre una parte racional y otra pasional. Se trata de un esquema más simple y funcional que permite subrayar de manera más taxativa los peligros de alimentar la parte inferior del alma.

Cuando el alma se encuentra ante situaciones adversas o de infortunio lo que le ordena persistir es la razón, que sigue lo que la ley prescribe. Por tanto, la parte que sigue los mandatos de la parte racional es la “mejor”, mientras que la que se regocija dejándose llevar por las emociones o pasiones es lo “inferior” en nosotros. Se trata, según Platón le hace decir a Sócrates, de “conservar la calma en las desgracias y no indignarse”, debido a que “ninguna de las cosas humanas es merecedora de gran atención” (X.604b-c). Un hombre razonable será aquel que cuando le toque sufrir una desgracia, como ser la pérdida de un hijo o alguna cosa que aprecie mucho, soportará esa pena mejor que los demás. De hecho, la pena se vuelve un obstáculo para que nos llegue lo más rápido posible aquello que necesitamos en estas circunstancias: la reflexión sobre lo sucedido (X.604c). “No hay que hacer –dice Platón– como niños que tras tropezar, mientras se toman la parte golpeada, pierden el tiempo en gritos, sino que hay que acostumbrar al alma para que se cure lo más rápido posible y restablezca su parte caída y enferma, destruyendo la lamentación con el remedio” (X.604c-d). Lo que Platón sostiene en esta parte es que la parte afín a las emociones resulta fortalecida por la poesía imitativa; en cambio, un hombre sensato, cuando se encuentre ante un acontecimiento doloroso o adverso, tomará un curso de acción establecido por su razonamiento, aunque ello implique una violenta oposición a la reacción inmediata de sus pasiones<sup>250</sup>. Es evidente que de las dos partes del alma establecidas

Una parte se adapta a la imitación variada y colorida, la parte irritable, mientras que el carácter sensato y calmo que es siempre similar a sí mismo no es fácil de imitar, ni cuando

---

<sup>249</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 308.

<sup>250</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 310. Cf. PLATÓN, *República* X, 604b-d.

es imitado es fácil de comprender, especialmente para una multitud variada reunida en el teatro en ocasión de una fiesta. Sin duda les resulta la imitación de un estado humano desconocido<sup>251</sup>.

Al caer fuera del dominio de la razón (*lógos*), la emoción poética no puede ser regulada ni controlada. Por tanto, el hombre que se deja llevar por tales emociones contradice el ideal del *polítes* que Platón busca en la *República*, aquel que sigue el dictamen de la razón y la ley (*lógos kai nómos*, X.604b). Ahora bien ¿por qué resulta difícil de imitar este carácter (*éthos*) sensato y calmado? En primer lugar, porque el poeta imitador no está naturalmente relacionado con esta parte del alma, ni tampoco le interesa hacerlo; además, el imitador (*mimetés*) se relaciona con el carácter irritable y variopinto porque es fácil de imitar (X.605a). Este carácter irritable y complicado puede despertar el *páthos* de la tragedia e influir apasionada y contradictoriamente en el público, a quien no mueve con el poder del *lógos*, sino con el arrebató de la pasión<sup>252</sup>. Si el poeta realmente entendiese sobre la *areté* humana y se interesara por la educación en sí misma, pondría en ello todo su esfuerzo y seriedad, en lugar de hacer hincapié en un tipo de discurso elogioso, revestido con los ornamentos propios del discurso poético.

Puesto que el poeta hace cosas inferiores en relación con la verdad y que se asocia con la parte inferior del alma y no con la mejor, Platón juzga “no admitirlo en una ciudad bien gobernada, porque excita a esta parte del alma y la alimenta y al fortalecerla destruye la parte racional” (X.605b). Tanto el poeta como el pintor aparentan un saber que produce distorsiones desde el punto de vista de lo real. No representan algo tal como es bello *en sí mismo*, sino *tal como parece* bello a la muchedumbre, que nada sabe. Esto sucede porque ninguno de ellos toma el plano de las Formas como modelos o arquetipos para su producción, sino que se limitan a imitar objetos y acciones en el plano de lo sensible, contribuyendo a mantener el orden ilusorio y suscitar las pasiones del alma. Platón también sostiene que

El poeta imitador instala en la propia alma *una mala organización política*, favoreciendo a la parte irracional que no discierne las cosas mayores ni las menores y considera a las mismas cosas unas veces grandes y otras pequeñas. Es un inventor de imágenes, pero *alejadísimo de lo verdadero*<sup>253</sup>.

---

<sup>251</sup> PLATÓN, *República* X, 604d-e.

<sup>252</sup> E. LLEDÓ ÍÑIGO, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, p. 108.

<sup>253</sup> PLATÓN, *República* X, 605b-c. Cursivas nuestras.

En el libro X de la *República*, la comprensión (*gignoskein*) y la *mímesis* (en el sentido amplio de la representación artística) son de hecho presentadas como dos actividades que se excluyen mutuamente: lo demuestra el esquema tripartito según el usuario, el artesano y el artista mimético (la relación entre estos elementos refleja el modo en que se estructuran los planos del modelo, el particular y su representación artística; Cf. *República* X.601d). Pero existe otra razón por la que Platón no quiere conceder a la imaginación artística la capacidad de ampliar o enriquecer el discernimiento del público; y es una razón conectada con el tema central de la *República*: la constante preocupación de preservar la unidad del alma por medio de la educación<sup>254</sup>. La desconfianza de Platón radica en el hecho de que tanto la poesía trágica y cómica, como así también la épica, subrayan el carácter múltiple y versátil de sus personajes. De esta manera, sostiene Halliwell, “la heterogeneidad psicológica” es la antítesis del autocontrol (*sophrosyne*): porque la *sophrosyne* es una virtud que presupone integración y armonía, en cambio la “heterogeneidad” o *poikilía*, favorece las condiciones por las cuales un hombre se vuelve una pluralidad de individuos<sup>255</sup>.

Como la poesía apela a las partes inferiores del alma, no puede producir conocimiento real de lo que representa, aun cuando pretende hacerlo. Aun cuando la poesía describiera caracteres virtuosos, no haría otra cosa más que crear un modo según el cual actuaría alguien que *pareciera* virtuoso, pero que de ningún modo podría *serlo*<sup>256</sup>. Este aspecto relacionado con el plano cognoscitivo o epistemológico tiene, sin embargo, su correlato moral. La efectividad de la poesía no *reside* en su relación con la parte racional, sino con las partes irascible y concupiscible, y eso la define, a criterio de Platón, como un elemento desestabilizador y nocivo para el alma. Lejos de ser parámetro de sabiduría, “para Platón la poesía así concebida es dañina y debe ser excluida por completo de la *pólis* a riesgo de poner en peligro el ordenamiento entero, en tanto éste está sustentado en una firme concepción de la educación y la promoción de la parte superior del alma”<sup>257</sup>.

---

<sup>254</sup> S. HALLIWELL, *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, Palermo, Aesthetica, 2009, p. 88.

<sup>255</sup> S. HALLIWELL, *L'estetica della mimesis*, p. 90.

<sup>256</sup> A. NEHAMAS, “Sobre la imitación y la poesía en *República* X”, p. 21.

<sup>257</sup> C. MÁRSICO, “Poesía y origen del discurso filosófico en la República de Platón”. *Pomoerium*, 3, (1998), 51-60.

#### **d. Consecuencias morales de la *mimesis*: “la acusación más grande contra la poesía” (605c-608b)**

En la sección anterior se había llegado a la conclusión de que la actividad “creadora” del poeta imitativo consiste simplemente en “fabricar imágenes” (X.605c) de lo aparente, manteniéndose a una triple distancia de lo verdadero, y deleitándose, alimentando y excitando la parte irracional del alma (X.605b). Sin embargo, Sócrates afirma que aún no se ha presentado “la acusación más grande contra la poesía” (X.605c), que es el “poder corruptor que tiene sobre los hombres rectos” (X.605c), salvo pequeñas excepciones. Se refiere al poder que tiene la poesía para debilitar la parte racional del alma, a través del simulacro de imágenes e ilusiones que nos ofrece el poeta o el pintor en sus obras. Esto provoca que se instale en la propia alma de cada hombre una “mala organización política” (X.605b), como hemos visto, favoreciendo la parte irracional, tal como sería el caso si se entregara el gobierno de una ciudad a los miserables haciéndolos poderosos en detrimento de los mejores (X.605b).

Platón analiza los efectos morales que producen las emociones suscitadas por la poesía imitativa, y para ello se sirve de “Homero o algún otro de los poetas trágicos” (X.605c-d). Cuando estos imitan a los héroes sumidos en el dolor, lamentándose o regocijándose por diferentes motivos, dice Sócrates, “nos alegramos y, dejándonos llevar por ellos, los seguimos, experimentando lo mismo, a la vez que los admiramos seriamente como a un buen poeta que nos conmueve en tal alto grado” (X.605d). Lo que preocupa a Sócrates es la identificación emotiva por parte del espectador producida por la técnica del poeta imitador, que logra que “nos dejemos llevar por ellos”, admirando la labor poética. De esta manera, el actor que representa una obra en el teatro no sólo logra la asimilación emotiva con el personaje representado, sino que busca extender esa identificación a su auditorio; quiere que el espectador se regocije y experimente un placer estético. Por ejemplo, en la tragedia ática era muy común experimentar un sentimiento de “compasión” ante la personificación de un hombre lamentándose o sufriendo una terrible desgracia. El problema con este tipo de emoción, según Platón, es que, así como nos conmueve una representación teatral que pone en escena una situación de dolor o angustia, nos enorgulleceríamos de lo contrario si nos sobreviniera un dolor personal, es decir, si podemos “mantener la tranquilidad y permanecer firmes” (X.605d-e) ante situaciones similares. De esta forma explica Platón la fuerza psicológica que tiene este impacto emocional sobre el espectador:

Si consideras que algunas veces la parte reprimida por la fuerza en las desgracias personales, la que está hambrienta de lágrimas y desmedidos lamentos hasta el hartazgo, porque su naturaleza consiste en desear estas cosas, precisamente es la parte saciada y deleitada por los poetas, mientras que en cambio la parte que es mejor en nosotros por naturaleza, dado que no está educada adecuadamente ni con argumentos ni con hábitos, relaja la custodia de la parte adicta a los lamentos, ya que contempla sufrimientos ajenos, y nada vergonzoso hay para sí mismo en elogiar y tener compasión por otro hombre considerado noble que se lamenta de modo inoportuno. Por el contrario, esto le produce una ventaja, el placer, y no podría admitir ser privado de él al despremiar el poema entero. Unos pocos, creo, comparten el darse cuenta de que necesariamente se acrecientan los padecimientos propios con los ajenos, pues tras haber alimentado en fuerza la compasión referida a otros, no es fácil reprimirla cuando se refiere a nuestros propios padecimientos<sup>258</sup>.

La parte que es “mejor” en nosotros es la razón, pero si no está correctamente educada y no es ella la que rige el dominio del alma, puede sucumbir al poder encantador de la poesía. Esto sucede cuando baja la guardia sobre la parte quejumbrosa del alma, que es de naturaleza irracional. El mismo argumento se aplica para lo cómico; en efecto, uno podría disfrutar muchísimo de las imitaciones cómicas y ridículas, pero se avergonzaría de hacerlo por sí mismo. Si el deseo de hacer reír que era reprimido por medio de la razón se relaja, uno se deja arrastrar en las conversaciones hasta volverse un bufón (X.606c). En el libro III interesaba la imitación desde la perspectiva de los guardianes, considerando el efecto que esta práctica mimética puede tener en la naturaleza y costumbres de quienes se encargan de velar por el bien de la ciudad<sup>259</sup>. En el libro X, cuando Platón retoma el examen de la poesía, lo que ahora le preocupa fundamentalmente es el influjo de la poesía mimética en el espectador o auditorio y “la medida en que el patetismo trágico o el carácter irrisorio de la comedia pueden suscitar reacciones emocionales”<sup>260</sup>, como los placeres sexuales o la ira (X.606d), pertenecientes a las partes irascible y concupiscible del alma y que, en un hombre moderado, serían reprimidos por el razonamiento (X.606c). En rigor, todos los deseos tanto penosos como agradables que hay en el alma y que acompañan a cualquiera de nuestras acciones, la imitación poética se encarga de alimentarlos con su riego, cuando es necesario debilitarlos. Es necesario que las acciones que despiertan en nosotros reacciones emocionales de la parte inferior del alma sean

---

<sup>258</sup> PLATÓN, *República* X, 606a-b.

<sup>259</sup> PLATÓN, *República* III, 395d. Cf. además 395c; 401b-c, donde se admite la imitación de un *éthos* bueno, virtuoso, que imite las acciones puras de un hombre razonable.

<sup>260</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 311.

gobernadas por el elemento racional, que debe mantener a raya los apetitos y evitar el desorden del alma.

La crítica decisiva acerca de la imitación radica en el encanto que provoca en el alma del hombre. Y tanto la tragedia como la comedia son consideradas como un tipo de arte que desvirtúa el verdadero conocimiento; más que nada, porque no solo hechiza o engaña a la multitud ignorante, sino porque es capaz incluso de dañar a los mejores. El problema es que la poesía es algo más que arte imitativo: “lo expresado en el poema refleja el espíritu ético de la comunidad –los frescos homéricos sobre la virtud heroica no solo deleitan, sino que son el espejo en el que el alma griega se mira. La dificultad surge, por tanto, cuando el poeta olvida su responsabilidad en la forja de la *areté* para intentar obtener el beneficio de la adulación”<sup>261</sup>. Tal como vimos, el influjo de la poesía resulta pernicioso para la tarea educativa y la conservación de una *pólis* verdaderamente justa. Gadamer sostiene que el poeta, cuando imita, se amolda a una forma ajena, esto es, le imita por fuera; y tal imitar se realiza en un “olvido de sí mismo”. Y todo olvidarse en imitación culmina, por eso, en “auto-extrañamiento”<sup>262</sup>. La *paideia* que la poesía se arrogaba para sí como su vehículo de transmisión va dejando su lugar para regodearse en el aplauso del público. El poeta se convierte, según Platón, en alguien al que hay que desenmascarar puesto que sus obras constituyen un elemento nocivo para la estructura comunitaria de la *pólis* ideal<sup>263</sup>. La crítica platónica de la poesía, más que de lo falso y engañoso del arte mimético, es una crítica a la conciencia estética en su problemática moral<sup>264</sup>. La vivencia que un sujeto espectador experimenta en la imitación engañosa implica la corrupción del alma. La *mímesis*, con el placer estético que le es propio, produce una transferencia de los padecimientos ajenos a los propios (X.606b), llevando al espectador a experimentar emociones que en otra situación hubiera reprimido por ser contrarias a su dignidad moral<sup>265</sup>.

---

<sup>261</sup> V. ORDÓÑEZ ROIG, “El lugar de la tragedia y la comedia en el Estado platónico”. *Daímon*. Revista Internacional de Filosofía, N°55, (2012), 143-156. Pág. 146: “El éxito o fracaso de una obra se mide según el grado de identificación emocional que el actor o el rapsoda han logrado transmitir al auditorio”.

<sup>262</sup> H.-G. GADAMER, *Platón y los poetas*, p. 103: “Incluso quien, sin imitar él mismo, presencia únicamente tal imitación, se entrega no obstante a lo imitado en el modo de la simpatía, es decir se olvida de sí en el vivir lo mismo con el otro al que observa”.

<sup>263</sup> Cf. *República* X, 605a-b.

<sup>264</sup> H.-G. GADAMER, *Platón y los poetas*, p. 103.

<sup>265</sup> Una lectura contraria a este punto de vista ofrece Aristóteles en su *Poética*, donde la compasión, junto con el temor, serán las afecciones que propiciarán la purificación (*kátharsis*) de las pasiones a través de la tragedia (*Poética*, VI.1449b25).

Alrededor de estas consideraciones a partir de las cuales gira la crítica al paradigma poético tradicional, Platón propone en la *República* una postura negativa acerca de la función que desempeña la poesía en la *pólis* ideal. No se trata de desterrar sin más a los poetas y sus obras, sino de una “depuración” de su contenido como “material educativo” de los niños y jóvenes, y su posterior supervisión y censura por parte de los guardianes filósofos. Platón establece en el libro III una poesía más austera y saludable<sup>266</sup> cuyo retrato positivo de la conducta de los hombres y de la divinidad produzca un mejoramiento en las almas de quienes la oyen, para infundir en ellos el modo de vida del hombre bueno y razonable. A la luz de las dimensiones ontológicas, epistemológicas y psicológicas vistas en el libro X de la *República*, Platón condena la poesía al exilio, fundamentalmente a Homero y los poetas trágicos y cómicos, admitiendo en la *pólis* únicamente “los himnos a los dioses y los encomios de hombres buenos”:

Entonces, Glaucón –dije–, cuando encuentres admiradores de Homero que dicen que este poeta ha educado a Grecia, y que por el gobierno y la educación de los asuntos humanos merece que se lo tome como objeto de estudio y que los hombres vivan organizando toda su vida de acuerdo con lo que este poeta dicta, es preciso ser amables y considerados teniendo en cuenta que hacen lo mejor que pueden. Hay que convenir que Homero es el más poético y el primero de los autores de tragedias, pero es necesario saber que *hay que admitir en la ciudad sólo los himnos a los dioses y los elogios a los hombres buenos*. Si, por el contrario, se admite a la Musa dulce en cantos y versos, pondrás a reinar en la ciudad al placer y al dolor en lugar de la ley y el raciocinio (*nómos kai lógos*), que es considerado siempre mejor para la comunidad<sup>267</sup>.

Aunque Platón siente un profundo respeto por Homero y es consciente de la fascinación que ejerce la poesía imitativa en los hombres, no duda en justificar su destierro de la ciudad, “pues el argumento (*lógos*) nos lo impuso” (X.607b). Frente al dilema de quiénes ostentarán el lugar privilegiado como educadores de la *pólis*, la solución que parece vislumbrarse en la *República* es contundente: o bien los poetas tradicionales terminan por aceptar y adaptarse sin reparos a las pautas de estilo y contenido fijadas por Platón en su nuevo paradigma poético, o bien ceden su lugar de guías del saber al guardián imitador, en cuya figura convergen las funciones censoras y

---

<sup>266</sup> PLATÓN, *República* III, 398b.

<sup>267</sup> PLATÓN, *República* X, 606e-607a. *Cursivas nuestras*.

compositiva en materia educativa<sup>268</sup>. En este punto de tensión entre la poesía tradicional y la filosofía se advierte el hecho de que ambas reclamaban para sí un ámbito común: el de la *paideia*. De allí que Platón señale, a modo de defensa, que el desacuerdo entre poesía y filosofía es antiguo (X.607b), y de ningún modo una consecuencia del análisis llevado a cabo en la *República*. Por otro lado, a pesar de la “disculpa” que hace Sócrates, la postura actual no está muy lejos de lo expresado en el libro III cuando se propuso la imitación pura del hombre razonable (III.397d). De todas maneras, se admite la posibilidad de “rehabilitar” la poesía y a los amantes de la poesía en cuanto que digan sobre ella “en prosa” que no sólo produce deleite, sino que también es útil para las organizaciones políticas y para la vida humana (X.607d). Pero si tal empresa no tiene éxito habrá que “renunciar a ella como hacen a veces los enamorados, si consideran que su amor no es provechoso” (X.607e); Sócrates concluye que “habrá que repetir este argumento como un conjuro, para cuidarnos de caer de nuevo en ese amor infantil y propio de la multitud” (X.608a). El hombre sensato será consciente de que la poesía no capta la verdad con seriedad y, por lo tanto, el que la escucha debe tener cuidado y temer por “la organización política que hay en él” (X.608a-b).

En consonancia con lo establecido en estos últimos pasajes de la *República* podemos suponer que la censura y condena de la poesía tradicional, que ocupaba un lugar hegemónico como formadora de niños y jóvenes, es reemplazada por un nuevo paradigma poético *platónico* en el cual se excluyen los poetas tradicionales (Homero, Hesíodo y los trágicos y cómicos) y no la poesía *en cuanto tal*. Dicho proyecto es presentado como un modelo de organización política que gira en torno a la unidad del alma por medio de la *paideia*. No se trata simplemente de excluir de la *pólis* ideal cualquier tipo de poeta o de desterrar toda clase de *mímesis*. “A pesar de la ambigüedad y de los múltiples usos que denota este término a lo largo de su obra, Platón deja siempre en pie la posibilidad de una buena *mímesis* como base de sustentación para un nuevo tipo de poesía”<sup>269</sup>. Dada la

---

<sup>268</sup> L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”. *Kléos* N. 7/8 (2003/4), 71-93, p. 78. En *República* III, 394e y 395c se discutía acerca de la conveniencia de que los guardianes imitasen o no: “Ahora, Adimanto, observa si es necesario o no que nuestros guardianes sean capaces de imitar” [...] “Y si imitan, que imiten ya desde niños lo que les corresponde: ser valientes, moderados, valientes, piadosos, libres y todo este tipo de conductas, pero no deben emplear ni ser hábiles para imitar conductas serviles, ni ninguna de las actividades vergonzosas, para que a partir de la imitación no le tomen el gusto a esa forma de ser”.

<sup>269</sup> L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”, p. 73. Por buena *mímesis*, Platón se refiere a aquellas que imitan las perfecciones del hombre razonable y virtuoso, que encarna el ideal de la *kalokagathía*. En *República* VI, 500b-c, Platón hace referencia al hombre que tiene verdaderamente el pensamiento orientado hacia las realidades (=las Formas) y no tiene, por tanto, tiempo de mirar hacia abajo, hacia las cuestiones de los hombres, sino que “mira y contempla las cosas estables

relación que existe entre “imitar algo” y “asemejarse a ello” (VI.500c), lo que Platón hace notar es que la imitación no es algo malo en sí misma, puesto que constituye un dato de la naturaleza humana. Lo repudiable, en todo caso, es la imitación de modelos imperfectos, que puedan poner en peligro la integridad moral del sujeto; en cambio, la imitación de algo mejor es encomiable, en tanto el filósofo “es un artista que tiene en vistas un modelo divino, esto es, en cuanto convive con lo divino y ordenado, se vuelve ordenado y divino tanto como le es posible a un hombre”<sup>270</sup>.

El paradigma poético tradicional implica una *mímesis* de caracteres y conductas malas tanto del orden humano como del divino; así también, se encarga de producir “imágenes del vicio” que resultan perjudiciales para los niños y jóvenes, valiéndose para ello de los ornamentos del lenguaje. En contraste, el nuevo paradigma poético esbozado por Platón en la *República* apunta más bien a una *mímesis* del carácter y costumbres del hombre de bien, o de los tipos de *areté* que él encarna, a fin de fomentar en las almas de los niños y jóvenes valores como la prudencia, la justicia, la valentía y la piedad<sup>271</sup>. Se trata de un paradigma que aspire a lograr el ideal de la *kalokagathía*.

En efecto, la crítica negativa que Platón propone ya desde los libros II y III de la *República* contiene, en germen, un mensaje positivo: el proyecto de una nueva forma poética capaz de asimilar la justicia en el alma del ciudadano y, por extensión, de la comunidad entera. Como dijimos más arriba, no se trata de desterrar la poesía como tal, sino ciertos contenidos y formas que resulten dañinos para los hombres y permitan la intromisión de la injusticia en la *pólis*. Vimos, además, que en el libro X Platón deja abierta la posibilidad de “repatriar” a los poetas exiliados y que continúen ejerciendo su tarea, pero será preciso convencerlos de atenerse a ciertas reglas de composición, puesto que sus obras continúan forjando en el alma del hombre huellas decisivas. Ahora bien, muchos críticos han señalado esta serie de pautas y reglas a las que deben observar los poetas a la hora de componer como una actitud “cerrada” o en extremo “moralista” por parte del mismo Platón. “Pero ese juicio –afirma Reale– no se sostiene si se tiene en cuenta la función de la poesía, que en el mundo antiguo era completamente diferente respecto de la actual, es decir, si se tiene en cuenta el hecho de que *la poesía era un instrumento educativo y formativo de primer orden, y no un entretenimiento espiritual de*

---

que son siempre iguales y no cometen ni sufren injusticia” y, al hacerlo, las “imita” y se “asemeja lo más posible a ellas”.

<sup>270</sup> PLATÓN, *República* VI, 500d.

<sup>271</sup> L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”, pp. 74-75.

*carácter predominantemente estético [...] La reforma de los mitos y de la poesía que los expresa no tenía como fin eliminar los mitos y la poesía, sino liberarlos y purificarlos de los «graves engaños» de los cuales eran portadores y de los deletéreos efectos morales que provocaban imprimiéndose en el ánimo de los jóvenes y de los hombres [...]*<sup>272</sup>.

La dificultad estriba en que, aunque se admitiese el lugar de los poetas en la *pólis* ideal, la poesía implica *mímesis*, imitación, ya sea en la composición como en la comunicación. Por tanto, ¿es válido suponer el destierro de toda forma mimética? ¿Admite, acaso, Platón un tipo de *mímesis* “buena”? Si es así, ¿cuál es su contenido? En el libro III Platón había puntualizado acerca de los poetas lo siguiente:

Me parece que un hombre mesurado, cuando llega en la narración a una expresión o a una acción propia de un hombre bueno, estará dispuesto a expresarlas como si fuera ese hombre y a no avergonzarse de ese tipo de imitación, más aún si imita al que obra bien con firmeza y sensatez, pero estará menos dispuesto y con menos ganas de imitar al que sufre enfermedades, pasiones amorosas, ebriedad o alguna otra desgracia. Cuando sea indigno de él mismo en algún aspecto, no querrá parecerse seriamente a alguien peor, a no ser que fuera durante un momento, siempre y cuando el personaje haga algo provechoso. De lo contrario sentirá vergüenza, ya que no sólo no estará habituado a imitar a ese tipo de gente, sino que además le será desagradable amoldarse y adaptarse a las pautas de los peores<sup>273</sup>.

En este discurso Platón sugiere la posibilidad de un tipo de imitación de un “hombre bueno o razonable”, cuyos caracteres están marcados por la valía y la sensatez. Asimismo, en el libro X, se afirma que “en nuestra ciudad no se aceptará otra forma poética que los himnos a los dioses y los encomios de los hombres virtuosos” (X.607a). Hay que dejar de lado, entonces, las representaciones que muestren un *éthos* múltiple y variado, puesto que son desordenadas y tienen por fin excitar la parte inferior del alma.

Luego del examen de las pautas que deben seguir los poetas para componer y representar sus obras en los libros II y III, sobre todo desde el aspecto religioso y ético-político, se abre la posibilidad de una poesía mimética expresada a través de un tipo de discurso “más austero y menos agradable” al que nos tienen acostumbrado Homero y los trágicos. Éstos se limitarán a *imitar lo verdadero*, es decir, realizarán imitaciones de carácter axiológico que representen las virtudes del “hombre bello y bueno” (*kalós kai*

---

<sup>272</sup> G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, pp. 158-159.

<sup>273</sup> PLATÓN, *República III*, 396c-e. *Cursivas nuestras*.

*agathós*). Sin embargo, cuando se vuelve a examinar esta cuestión en el libro X, Platón encara el problema desde tres ópticas diferentes pero íntimamente vinculadas: se trata de la crítica que se plantea a partir de las dimensiones ontológica, epistemológica y psicológica, con las consecuencias éticas y *paidéuticas* para el hombre.

La dicotomía apariencia-realidad es el marco interpretativo en el que Platón presenta su argumentación. Tanto el pintor como el poeta son imitadores, y la belleza por ellos producida no tiene un fundamento real, sino que la alcanzan en la medida en que se alejan de lo verdadero (*alethés*). Sus imitaciones, por tanto, no son semejanzas o copias fieles, dado que lo que ellos imitan es la estructura externa de algo. Ambos producen sus obras sin necesidad de apelar al modelo o paradigma de la realidad (=las Formas); “copian” lo terrenal, aquello que las multitudes de hombres ignorantes y crédulos persiguen para su propio deleite o utilidad práctica inmediata, pero de ningún modo dirigen su mirada a lo alto, hacia aquel ámbito superior inteligible que es fundamento de todo lo real y verdadero que existe. El resultado de su “creación” es una imagen “fantástica”, y al ser pura apariencia, esto es, una deformación de lo real, produce un engaño. Por este motivo afirma Platón que sus obras se encuentran a una “triple distancia de lo verdadero”<sup>274</sup>. Pero la imagen fantástica “no solo se aleja *numéricamente* de su original por el mero hecho de ser otro, sino que, además, encuentra su fundamento intencional en un consciente y buscado alejamiento de su original, no ya numérica o naturalmente, sino *teleológicamente*: su fin deliberado es ser deformación del original”<sup>275</sup>. Los argumentos ontológicos esgrimidos por Platón nos llevan a pensar, tanto al pintor como al poeta, como “artesanos de imágenes”, pues el resultado de su *mímesis* es, efectivamente, una apariencia (*phántasma*) o imagen (*eídolon*) de lo producido por el artesano. Lo esencial es poner de relieve que se trata de apariencias (*phainómena*) y no de la verdadera realidad, cuyo modelo o arquetipo son las ideas. Además, no se trata de imitar, como hace el artesano, la realidad o el verdadero ser de las cosas para reproducirla del modo más fiel posible, sino de generar una apariencia de estas<sup>276</sup>.

Por otra parte, al no tener como modelo las formas o ideas, sino las cosas sujetas al devenir en el ámbito sensible, el poeta no produce sus obras con un conocimiento fundado de ellas. Si retomamos el ejemplo de la Forma de cama de *República X*, el artesano fabrica

---

<sup>274</sup> Cf. *República X*, 597e.

<sup>275</sup> E. LUDUEÑA, “Arte, sofística y filosofía en Platón”. *Diálogo con los griegos*, 57-75, p. 61.

<sup>276</sup> Cf. *República X*, 596e, 598b, 599a. También A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, pp. 300-301.

una cama particular atendiendo a la Forma misma de cama, que representa “lo que la cama es en sí misma”. Su “saber” se mueve en el ámbito de la mera opinión, puesto que, en este ejemplo, solo la divinidad tiene *episteme* de cama. Y tanto el pintor como el poeta producen una imagen engañosa de la cama, sin tener conocimiento u opinión acerca de ella, sino simplemente fabricando una “apariencia” o “simulacro” de lo real. En consecuencia, opera a una triple distancia del verdadero ser de las cosas y, por tanto, su objeto de cognición se mueve en el plano de la opinión correspondiente a la *eikasía* (lo conjetural, ilusorio), es decir, no puede tener sino una concepción falsa de lo que produce. Lo que Platón tiene en mente es, como dijimos más arriba, que la poesía ni siquiera puede pertenecer al ámbito de la opinión recta, dado que, al ser imitación de lo semejante, ocupa el lugar más bajo en la escala ontológica y epistemológica, ya que no puede ser fuente de *verdadero conocimiento*. Y en esto radica la novedad de la crítica platónica, puesto que se enfrenta al lugar que ostentaban los poetas como educadores de Grecia. El objetivo de estos es suscitar una emoción estética que potencie la actividad de la parte irracional del alma, al mismo tiempo que debilite la parte racional. No son capaces siquiera de distinguir entre el modelo y su copia, cuestión sumamente importante para Platón quien hizo de la relación y distinción entre realidad-apariencia la preocupación fundamental de su pensamiento.

Desde una dimensión psicológica Platón sostiene que la imitación, “dado que es un elemento inferior asociado a algo inferior, engendra productos inferiores” (X.603b). Como el objeto de la poesía es generar una apariencia de lo bello, suscitando una emoción de la parte inferior del alma que se regocija en el placer de esa experiencia estética, produce algo que *aparece* bello para la mayoría dejando de lado el elemento calculador (*tò logistikón*) del alma. Además, para el poeta es más fácil imitar un carácter variado y múltiple que uno sensato. De esta manera, al estimular las pasiones de la parte irracional, Platón concibe la poesía como un elemento nocivo y capaz de quebrantar la armonía o unidad del alma. Por esta razón es que la poesía, tal como era concebida tradicionalmente, no puede ocupar un lugar en la *paideia* de los jóvenes y adultos. Al imitar aquellas emociones que son contrarias a la dignidad moral del hombre, pues se alejan del ideal de la *sophrosýne*, tanto el poeta, como el rapsoda o el actor, terminan por asemejarse a aquello que imitan; pero también el público que asiste a estas representaciones, en la medida en que hace suyas estas afecciones ajenas, termina asimilándose y experimentando dichas emociones y, en consecuencia, adoptando un modo de obrar que

comúnmente uno reprimiría por ser contrario al buen sentido. Los poetas crean imágenes de la virtud pero sin captar la verdad de aquello que dicen, valiéndose de su música y de los ornamentos del discurso. Sin embargo, no representan algo tal como es bello *en sí mismo*, sino *tal como parece* bello a los muchos, que nada saben. “Por tanto –sostiene Gadamer–, como el pintor que toma la medida directriz de su reproducción no de las medidas reales de las cosas sino de la apariencia que ofrecen en la perspectiva de la multitud, así también la representación poética de la existencia humana es apartada de las medidas reales de su esencia hacia las formas aparentes de la eticidad, tal como aparecen bellas a la multitud ante la que el poeta representa”<sup>277</sup>. Como el poeta-imitador está despreocupado de la belleza y perfección verdaderas, produce “fantasmas de virtud” sirviéndose únicamente del “metro, el ritmo y la armonía” (III.398d, X.601a), concentrándose en seducir la parte más baja e irracional del alma. “Pero si bien una cosa es producir fantasmas de virtud, puras imitaciones sin fundamento epistémico y otra diferente es poseer el arte de vestir esos simulacros con gracia, sabiendo adornarlos para encantar a la multitud, el poeta, como el pintor, ‘imitará precisamente lo que parezca hermoso a la multitud y a los ignorantes’”<sup>278</sup>.

A partir de estos tres enfoques o ángulos según los cuales se aborda la crítica a la poesía en el libro X de la *República* (ontológico, epistemológico y psicológico), nuestra tesis es que los tres se encuentran estrechamente vinculados al punto que no podría entenderse un aspecto de la crítica sin los demás. Sin embargo, podemos señalar que la perspectiva ontológica supone una cierta prioridad, debido a que en ella discurre la distinción platónica entre apariencia y realidad. Recordemos que para Platón la verdadera realidad se encuentra en el plano de las Formas, aquel ámbito inteligible superior que otorga el ser y la inteligibilidad a las cosas del ámbito sensible, donde las cosas no *son*, propiamente hablando, sino que su ser consiste en una mezcla de ser y no-ser, pues están sujetas al devenir. Además, las cosas que conocemos en el plano sensible constituyen una “copia” de aquellas Formas que son su verdadero ser. Por lo tanto, el poeta, al estar tres veces alejado de lo real, produce una “copia de copia”, esto es, fabrica imágenes o simulacros de las cosas o acciones que existen en el devenir, las cuales a su vez deben su “ser” a la Forma a la cual imitan. El poeta no “crea” sus obras dirigiendo su mirada a las Formas, sino que imita apariencias de lo sensible y, por consiguiente, busca

---

<sup>277</sup> H.-G. GADAMER, *Platón y los poetas*, p. 101.

<sup>278</sup> E. LUDUEÑA, “Arte, sofística y filosofía en Platón”, p. 65. Cf. PLATÓN, *República* X, 602b.

deliberadamente el engaño y despertar emociones en la parte irracional del alma. Quiere que el espectador también se identifique emocionalmente, esto es, que experimente las mismas sensaciones de angustia o placer que él. Y dicha asimilación puede influir, gradualmente, en el carácter (*éthos*) del hombre, llevándolo a adoptar hábitos y costumbres que resulten perjudiciales para el alma desde un punto de vista moral. El poeta, según Platón, no tiene un “saber” en el sentido filosófico, ni tampoco tiene opinión recta, sino que imita la vida tal como la mayoría la considera bella<sup>279</sup>. No habla a la parte superior del alma, aquella que tiene la capacidad de medir sin la cual no es posible evitar el engaño y la apariencia, sino a los instintos y las pasiones. Havelock sostiene que, en el caso de los actos humanos, “la representación poética sólo se hace efectiva cuando los oyentes se identifican personalmente con ella, para memorizarla”, de modo que “también resulta inhibida la facultad pensante del público, que se hace incapaz de controlar y medir sus reacciones personales”<sup>280</sup>.

Según Platón, “los poetas, desde Homero, no han hecho más que representar las imágenes reflejas (*eídola*) de la *areté* humana, pero sin tocar la verdad, razón por la cual no podían ser sinceros educadores de hombres”<sup>281</sup>. Platón reprocha al poeta imitativo el “instalar una mala organización política en el alma de cada uno” (X.605b), al intimar con lo que en él hay de irracional haciéndolo incapaz de discernir lo verdadero de lo falso. Tales imitaciones, que son imágenes degradadas de lo efectivamente real, que corresponde al plano de las Ideas, fortalecen las tendencias irracionales, de modo que colaboran para que sea esta parte la que tome las riendas del alma y el sujeto se convierta en alguien carente de autodomínio<sup>282</sup>.

En *República X* Platón critica a los poetas que ignoran las Formas o Ideas puesto que toman como modelo de sus representaciones los seres que existen en el mundo corpóreo; en ese caso, lo producido por ellos tiene escaso valor dado que se encuentra tres veces alejado de lo verdaderamente real. En consecuencia, cabe pensar en la posibilidad de que exista un poeta que “sea a la vez filósofo y no componga sus obras copiando cosas concretas sino que, así como el gobernante filósofo gobernaba con las Ideas como guías

---

<sup>279</sup> PLATÓN, *República X*, 602a-b.

<sup>280</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 225.

<sup>281</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 768. Cf. PLATÓN, *República X*, 600e.

<sup>282</sup> C. MÁRSICO, *Instrucciones para llenar un tonel. Fricciones entre filosofía y tradición poética en el pensamiento de Platón* [en línea] (2006). Disponible en: <https://www.academia.edu/476201> [Consultado el: 03/02/2020]

(520b-d), el poeta componga sus obras mirando a las Ideas, paradigmas últimos y no a las cosas concretas”<sup>283</sup>.

Por tal motivo es que el nuevo paradigma poético platónico se alza contra la poesía tradicional como *paideia*. Los efectos que la educación musical debe forjar son: infundir un espíritu de orden y desarrollar un verdadero amor a la belleza<sup>284</sup>. Por esta razón es que el arte debe tener una función definida en la formación del carácter. Y para Platón son los filósofos los que, de acuerdo con su naturaleza más apta, se encargarán de apartar la mente de aquellos elementos que puedan corromperla ocultándose bajo la apariencia de una forma de educación, y al mismo tiempo orientarla hacia la captación de lo real. De esta manera, la cultura de la oralidad poético-mimética que predominaba desde Homero es sustituida por “una nueva forma de cultura, que revoluciona los contenidos basados en la *dóxa*, proponiendo los nuevos contenidos basados en la *episteme*. Así, la mentalidad de la poesía homérica es sustituida por una nueva mentalidad: la del *lógos* filosófico”<sup>285</sup>.

Los argumentos más recurrentes de los académicos acerca de la inclusión de la poesía en la filosofía platónica se basan, fundamentalmente, en la imposibilidad de ser fuente genuina de conocimiento además de apelar a lo irracional en el hombre. Muchas de estas interpretaciones se apoyan en las palabras de Sócrates en *República X*, 605a-c, lo cual ha ocasionado que la discrepancia entre poesía y filosofía sea irreconciliable. Pero en base a los argumentos que hemos ido esbozando, y si nuestra lectura de *República* es correcta, esa “antigua disputa” no parece tener el carácter de irreconciliable. Más bien, sostenemos que la intención de Platón es “depurar” la poesía recibida de la herencia tradicional, sobre todo en su contenido y su forma, pero no la poesía *como tal*; es decir, reemplazar el paradigma poético tradicional que no imita las Formas por una nueva forma de discurso poético que se acerque lo más posible a la contemplación de lo verdadero<sup>286</sup>, esto es, la posibilidad de establecer una “poesía filosófica”.

---

<sup>283</sup> C. MÁRSICO, “Poesía y origen del discurso filosófico en la República de Platón”, p. 55: “De este modo, el verdadero poeta no realizaría una *mimesis* de la cosa sino de la Idea”.

<sup>284</sup> R. L. NETTLESHIP, *La educación del hombre según Platón*, p. 131.

<sup>285</sup> G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, p. 69.

<sup>286</sup> Cf. S. WATTS, “¿Puede hablarse de *poesía filosófica* en Platón?”, p. 77. Ver también C. MÁRSICO, “Poesía y origen del discurso filosófico en la República de Platón”, p. 56, quien sostiene que “el telón de fondo de este ataque a la poesía es la nueva disputa por ganar para el discurso filosófico un lugar entre las formas de decir a las que se considera fuente de sabiduría. Platón, antiguo compositor de tragedias, acaba de fundar una nueva y promisoría forma de expresión que pretende monopolizar a partir de entonces la relación con la sabiduría. Es preciso, entonces, llevar a cabo una crítica radical de la tradición literaria. Homero y sus herederos inmediatos, los trágicos, deben dar paso al sucesor legítimo de los dicentes del saber: el discurso filosófico”.

## Capítulo cuatro

### Poesía, educación y filosofía

#### La superioridad del *lógos* filosófico frente al poético y su primacía en la educación del hombre

La crítica de Platón a la tradición poética se consume no sólo desde un punto de vista estético o literario. El filósofo apunta contra algo que no era mero esparcimiento sino fuente de información. Al respecto observa Havelock: “Era el único vehículo verbal de la *paideia* del grupo y del modo de vida helénico (...) La poesía no era ‘literatura’, sino necesidad política y social. No era una forma de arte, no provenía de la imaginación personal; era una enciclopedia, sostenida en esfuerzo común por los ‘mejores ciudadanos griegos’”<sup>287</sup>. Este carácter enciclopédico que ostentaba la poesía, fundamentalmente Homero y Hesíodo, le otorgaba un carácter normativo y pedagógico respecto a la educación de los niños y jóvenes. Cabe recordar que incluso en materia de leyes se apelaba a la autoridad de Homero. Tales influencias tenían los poetas en la organización social y política de una *pólis*.

Bajo esta perspectiva, Platón propone un nuevo modelo educativo que se presenta abiertamente contrario a la poesía tradicional, que era concebida, por encima de cualquier otra cosa, como una herramienta didáctica que sirve para transmitir la tradición. Platón considera que tanto Homero como Hesíodo poseían el verdadero monopolio de la educación de la *pólis*, que se expresaba a través de la técnica de la oralidad y, en particular, con la técnica de la *mímesis*, sea en la composición, sea en la transmisión de mensajes, con las consecuencias que eso conlleva.

La relación que Platón guarda con la poesía tradicional puede entenderse desde un “antiguo desacuerdo” entre filosofía y poesía (X.607b). Pero tal discrepancia se entiende si analizamos el rol que cumplían los poetas como educadores de la *pólis* y el modo que tiene Platón de encarar la poesía a lo largo de su obra, el cual no posee un carácter unívoco, sino que siempre atiende al contexto en el cual se lleva a cabo. Por tal motivo, no puede comprenderse sin más el vínculo de Platón con los poetas y la poesía como tal,

---

<sup>287</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 125.

como un simple gesto de exclusión de la *pólis* ideal que esboza en la *República*. Si bien implica en parte tal gesto, abre también la posibilidad de una nueva línea interpretativa en la que Platón propone la configuración de un nuevo paradigma poético, en la que deja en pie la posibilidad de una buena *mimesis* como base de sustentación para un nuevo tipo de poesía<sup>288</sup>.

El objetivo de Platón es relegar la poesía tradicional del lugar hegemónico que ocupaba en materia educativa. Platón es consciente de la belleza que suscita la poesía, pero afirma que debe purgarse su forma y contenido debido a que es capaz de hechizar y engañar a los jóvenes, despertando pasiones innobles en sus almas. Por tanto, la emergencia del nuevo paradigma platónico con sus propias pautas, la “poesía filosófica”, es la respuesta de Platón en la *República* a la poesía tradicional griega.

En consecuencia, hemos constatado que Platón asume en la *República* una actitud negativa respecto de la poesía tradicional, sobre la cual se fundamenta la *paideia* vigente de los niños y jóvenes. Así pues, en vistas del proyecto de una nueva *politeía*, debe recusarse por falso y perjudicial los contenidos de las obras poéticas y la forma en que se comunicaban a su auditorio. Esta recusación tenía como eje una crítica religiosa<sup>289</sup>, ético-política<sup>290</sup>, ontológico-epistemológica y psicológica<sup>291</sup>. Como bien señala Havelock: “Podría parecer que *La República* se plantea un problema que no es filosófico en el sentido especializado del término, sino más bien social y cultural. Lo que pone en cuestión es la tradición griega en sí (...) Tan pronto como comprendemos que *La República* constituye un ataque contra el sistema educativo griego, la lógica de su organización total se nos manifiesta claramente”<sup>292</sup>. El autor sostiene que, aunque el proyecto político pueda parecer utópico, en modo alguno lo son los objetivos educativos: “Así, en el libro II, una vez propuesto el problema –un problema que afecta a la construcción de la justicia en el alma del individuo–, se acude al procedimiento de describir la sociedad política en general, para hacerla luego corresponder con el individuo en particular”<sup>293</sup>.

La gran influencia normativa y educativa que poseía la poesía tradicional constituye uno de los principales obstáculos al momento de fundar la *pólis* ideal, que ya desde los

---

<sup>288</sup> L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”, p. 73.

<sup>289</sup> PLATÓN, *República* II, 375e-383c.

<sup>290</sup> PLATÓN, *República* III, 386a-398b.

<sup>291</sup> PLATÓN, *República* X, 595a-608b.

<sup>292</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, pp. 26-27.

<sup>293</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 27.

libros II y III proyecta las pautas del nuevo paradigma poético platónico. En el libro X asistimos a la expulsión de los poetas tradicionales dentro del cuadro filosófico-político de la *República*, pero de ningún modo de la poesía *en cuanto tal*.

Para Platón no se trata de que en la *pólis* ideal de *República* no haya lugar para la poesía como tal o el arte en general, como suele interpretarse comúnmente<sup>294</sup>. No se trata de que no haya ningún tipo de poesía o de *mímesis*, sino que sólo se admitirá la poesía compuesta según ciertas reglas de contenido (lo que hay que decir) y forma (cómo hay que decirlo); además, el nuevo paradigma platónico apunta más bien a una *mímesis* que refleje el carácter y costumbres del hombre bueno y bello, y de los tipos de *areté* que él encarna, con miras a fomentar en las almas de los niños y jóvenes las formas de virtudes como la valentía, la piedad, la moderación y la justicia. Un tipo de *mímesis* como ésta (es decir, una buena *mímesis*), sostiene Platón, busca producir un mejoramiento en las almas de sus destinatarios, logrando infundir en éstos un tipo de vida ordenada y feliz<sup>295</sup>.

Ahora bien, ¿cuáles son los lineamientos principales que deberá seguir el modelo de poeta que respete las pautas del nuevo paradigma propuesto por Platón? Desde el aspecto religioso, el poeta deberá “imitar” la divinidad como esencialmente buena, es decir que sobre los dioses no podrán contarse falsedades, ni presentarlos como seres crueles, mendaces o vengativos, puesto que su esencia es simple, inmutable y veraz; tampoco se deben componer relatos tenebrosos acerca del Hades; ni mucho menos representar a los hombres, dioses y héroes arrebatados por algún acceso emocional, como por ejemplo, entregados a los lamentos, a las quejas o a la risa descontrolada. Desde una óptica ético-política, el poeta deberá imitar los hábitos y costumbres del hombre de bien; por lo tanto, deberá contentarse con un tipo de poesía más austero y menos agradable que atienda, más que a su carácter estético, a lo útil o provechoso en función de un mejoramiento tanto de la ciudad como de la vida humana. En términos ontológico-epistemológicos, el poeta tendrá conocimiento de la distinción entre realidad y apariencia, a partir de la cual realizará una *mímesis* con conocimiento de los caracteres virtuosos, esto es, tendrá

---

<sup>294</sup> Por ejemplo, puede leerse la opinión de I. MURDOCH, *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 38, 63 y 156, quien afirma que “Platón quiere excluir el arte de la belleza, porque la belleza le parece un asunto demasiado serio como para ser requisado por el arte (...) La belleza como agente espiritual, en Platón, excluye el arte (...) Platón nunca le hizo justicia a la capacidad única que tiene el arte de comunicar la verdad”. Una lectura similar realiza M. ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica<sup>6</sup>, 2016, p. 43: “Tiene razón Platón, pues poeta y poesía son inmorales, están fuera de la justicia. Frente a la unidad descubierta por el pensamiento, la poesía se aferra a la dispersión. Frente al ser, trata de fijar únicamente las apariencias”.

<sup>295</sup> L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”, p. 75.

*episteme* de las Ideas, las cuales con su carácter regulativo y normativo garantizarán la buena utilización de las obras poéticas con fines pedagógicos. En términos psicológicos, el poeta realizará una *mimesis* de la parte racional del alma, que es aquella encargada de regular y moderar los impulsos y apetitos irracionales ligados a los deseos, con el fin de promover el autocontrol o *sophrosyne*<sup>296</sup>. El análisis de estas dimensiones (religiosa, ético-política, ontológico-epistemológica y psicológica) conciernen, en definitiva, al contenido de lo que debe expresar el nuevo paradigma poético. Con respecto a la forma de decirlo, tal como vimos más arriba, el poeta adoptará un estilo más austero y menos deleitable que el meramente imitativo, como es el caso de la tragedia y la comedia; este es el tipo de narración mixta, es decir, simple e imitativa, pero donde la imitación ocupará una pequeña parte respecto de la narración, y siempre que el personaje realice algo provechoso. Este tipo de narración concuerda con lo establecido en el libro X donde se admiten únicamente los himnos a los dioses y las alabanzas de hombres virtuosos.

Platón no condena la poesía y el arte en cuanto tal. A pesar del afecto que siente por Homero, está determinado a depurar esa poesía que agrada “a la multitud” (X.608a). Sabe que si se admite a la Musa “dulce en cantos y versos” se pondrá a reinar en la *pólis* el placer y el dolor, en lugar de la razón y la ley que es siempre lo mejor. Y sobre los relatos de Homero y los demás poetas, Platón advierte que hay que borrarlos

No porque no sean poéticos y placenteros de escuchar para la multitud, sino porque, cuanto más poéticos, tanto menos deben ser escuchados por los niños y los hombres que deben ser libres, temiendo más a la esclavitud que a la muerte<sup>297</sup>.

Toda representación imitativa es desaprobada por Platón en tanto en ella se manifiesta otra cosa que el *éthos* ideal. Incluso el motivo de la depuración de la tradición mítica es en esencia el mismo: recusar lo falso no sólo porque es falso sino por mor de la educación<sup>298</sup>. Las representaciones falsas que realizan los poetas resultan moralmente perjudiciales para quienes las escuchan, esto es, para la “multitud”, los “muchos” (*polloí*); por tanto, debe existir una distinción con respecto a los guardianes filósofos quienes tendrán conocimiento del verdadero ser de las cosas y sólo se valdrán de la “mentira” o “falsedad” como un remedio (*phármakon*), es decir cuando sirva de beneficio a la *pólis*<sup>299</sup>.

---

<sup>296</sup> Cf. L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”, p. 76.

<sup>297</sup> PLATÓN, *República* III, 387b.

<sup>298</sup> H.-G. GADAMER, “Platón y los poetas”, p. 90.

<sup>299</sup> PLATÓN, *República* III, 389b. Cf. II, 382c.

De esta manera, sólo el filósofo tendrá la capacidad de “resistir” a los peligros de las imitaciones artísticas. Esto lo indica Platón en el libro X (605c) cuando dice que “la acusación más grave” contra el arte poético es que puede incluso dañar a los justos, con la excepción de unos pocos. M. Lossau argumenta sobre este pasaje que no todo género o producto artístico puede hacerse accesible a cualquiera, sino a un número muy reducido: a la élite del espíritu. “La facultad de la mencionada élite de resistir a los peligros de los productos artísticos, se expresa metafóricamente. La élite posee el *phármakon*, y esto es *tò eidénai*, el saber de qué son verdaderamente estos productos artísticos, es decir, que ontológicamente están situados en el más ínfimo peldaño”<sup>300</sup>.

El paradigma poético tradicional no tiene como objeto de cognición las Ideas, sino que, al producir un “simulacro” o “imagen” del ámbito sensible, se encuentra a una triple distancia del verdadero ser. Su producto es una imitación de lo aparente y no constituye, en efecto, un *verdadero conocimiento*. Ocupa el escalón más bajo en la realidad jerárquica de Platón. Según esto, “la imitación poética no puede ser una copia fiel de la naturaleza. Ésta permanece confusa e imperfecta, porque se refiere a un objeto con el cual sólo está parcialmente familiarizada”<sup>301</sup>. De hecho, si un pintor o un poeta tuviera conocimiento verdadero de las cosas que él imita, se dedicaría más bien a las cosas reales que a las imitaciones de ellas<sup>302</sup>. De esta manera, el poeta reconocería las deficiencias de su arte y valoraría sus obras como lo que son: imágenes (*eídola*) de apariencias.

A pesar de sus méritos didácticos, Platón no pone en cuestión el género poético en sí mismo, sino aquellas obras cuyo contenido es moralmente dudoso o perjudicial. Es por eso que los relatos que habrán de ser empleados en la educación deben ser seleccionados con cuidado. Además, según Sócrates, exponer obras poéticas a los niños y jóvenes ayuda a moldear su alma y a templar sus deseos<sup>303</sup>. Por consiguiente, una educación que incluya la poesía es fundamental, porque

El ritmo y la armonía se introducen de modo extremo en el interior del alma y la toman con la mayor fuerza, confiriéndole elegancia, y la hacen elegante siempre que se la eduque bien,

---

<sup>300</sup> M. LOSSAU, “¿Platón enemigo del arte?”. *Minerva*, N°6, (1992), 117-139, p. 137. “El artista Platón ha sabido gozar evidentemente del arte. En su obra ha fundamentado, por medio de estrictos criterios, que él, y con él otros hombres congeniales, poseían la legitimación de hacerlo así. Él estaba en posesión del *phármakon*, que le salvaguardaba de una contemplación impropia del arte: él tenía antes los ojos lo bello mismo, *auto tò kalón*, en el cielo de las ideas” (p. 139).

<sup>301</sup> W. J. VERDENIUS, “Mimesis: La doctrina platónica sobre la imitación artística y su significado para nosotros”. *Estudios de Filosofía*, N°14, (1996), 11-40, p. 18.

<sup>302</sup> Cf. PLATÓN, *República* X, 599b.

<sup>303</sup> Cf. PLATÓN, *República* II, 377c y III, 403a.

pero si no, sucede lo contrario. Y lo es además porque el que es educado como se debe sentiría con más precisión los defectos en las artesanías mal hechas o en las cosas naturales que no son bellas. Así, disgustándose con todo derecho, elogiaría y se regocijaría con las cosas bellas, y *albergándolas en su alma se alimentaría con ellas y se volvería noble y bueno*, mientras que rechazaría con todo derecho las cosas vergonzosas y las odiaría incluso desde joven, antes de ser capaz de alcanzar la razón. Por eso, cuando le llegara la razón, el que fue así educado la recibiría con gozo, comprendiendo que le es totalmente familiar<sup>304</sup>.

El peligro que suscita la poesía imitativa es que es capaz de debilitar o relajar la armonía que debe existir en el alma humana. Para Platón, según la tesis de Gadamer, “*Paideia* no es la formación tradicional del niño con miras a la habilidad musical y a la destreza corporal, tampoco la elevación entusiástica del ánimo juvenil según los arquetipos del mito y de la poesía, o la educación en tal ‘espejo de la vida humana’ para la prudencia política y de la vida, sino la formación del hombre para una armonía ‘interior’ de su alma, una armonía de lo ‘severo’ y de lo ‘indulgente’, de la fortaleza de la voluntad y de lo filosófico”<sup>305</sup>.

La naturaleza de las artes imitativas, según vimos, consiste en “copiar” o “imitar” hombres en todo tipo de conductas, placenteras o dolorosas, voluntarias o forzadas, y en toda suerte de emociones, de forma indiscriminada<sup>306</sup>. Por lo tanto, la crítica decisiva a la poesía mimética gira en torno a las implicancias éticas de imitar a otro y amoldarse a él; lo cual deriva en un olvido de sí mismo, un “extrañamiento” por parte del sujeto que imita. En tal sentido, el modelo educativo de Platón pretende dar al alma como fundamento el orden y la ley que rige dentro de ella misma. Esta fuerza ordenadora y normativa del alma, que es encarnada por la filosofía, se enfrenta al elemento mimético que hay en ella y del que brota la poesía como algo sencillamente superior, exigiéndole que se someta a los preceptos de la razón (*lógos*)<sup>307</sup>.

Platón debió haber comprendido muy bien ambos puntos de vista; no debemos olvidar, según relata Diógenes Laercio<sup>308</sup>, que Platón en su juventud compuso obras

---

<sup>304</sup> PLATÓN, *República* III, 401d-402a.

<sup>305</sup> H.-G. GADAMER, “Platón y los poetas”, p. 96. “Pero con aquella armonía piensa Platón la afinación de una disonancia situada en la naturaleza del hombre. Formación es la unificación de eso inconciliable, de la escisión de lo salvaje y lo pacífico en el hombre (...) Se requiere la *Paideia* justamente para armonizar la escisión de aquellas en la unidad del *Ethos*” (pp. 96-97). Cf. PLATÓN, *República* II.375c y III.410c.

<sup>306</sup> G. M. A. GRUBE, *El pensamiento de Platón*, pp. 291 y ss.

<sup>307</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 765.

<sup>308</sup> DIOGENES LAERCIO, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, III, 4.

poéticas, además de que toda su obra pertenece a un tipo de género literario semejante a la tragedia ática, y al hecho de que conoce muy bien los poemas de Homero, Hesíodo, los trágicos y cómicos, puesto que los cita a lo largo del *corpus*. Guthrie afirma que la actitud ambivalente de Platón respecto a los poetas puede explicarse en gran medida por el conflicto interior entre la devoción adquirida por la demanda socrática de “dar razón” de lo que se dice y el resurgir de un sentimiento natural en él, que concedía a la poesía un valor en sí misma, independientemente de los contenidos racionales o morales que ésta pudiera tener<sup>309</sup>. Por tal motivo se percibe a lo largo de la *República* una mezcla de desaprobación y afecto hacia ellos. Platón siempre fue consciente de la enorme influencia que tenían los poetas y el arte en general en la vida de los hombres, como así también fue profundamente sensible a su belleza. Así lo había demostrado en el libro III:

¿Entonces será que solamente debemos controlar a nuestros poetas y obligarlos a componer la imagen del carácter bueno en sus poemas o no componer entre nosotros, o también es necesario controlar a los demás artistas e impedir la representación del carácter vil, desenfrenado, servil y vulgar, tanto en imágenes de seres vivos, en edificaciones, como en cualquier otra cosa hecha artesanalmente? Al que no sea capaz de hacerlo, se le debe prohibir que produzca su arte entre nosotros, para que nuestros guardianes no se alimenten de imágenes del vicio como de hierba venenosa, cosechándola día a día de a poco de muchos lugares e ingiriéndola sin percibir que albergan un gran mal en sus propias almas. Hay que buscar otros artesanos naturalmente capaces para seguir el rastro de la naturaleza de lo bello y lo elegante, para que los jóvenes, como quien vive en un solar saludable, se sirvan de todo aquello que influya en su vista y oído con obras bellas, como una brisa lleva salud desde los lugares benignos, y los lleve desde la infancia imperceptiblemente hacia la semejanza, la amistad y la coherencia con el lenguaje bello<sup>310</sup>.

La principal crítica a la poesía imitativa en el libro III se funda en el principio de especialización, según el cual cada hombre es naturalmente apto para realizar una función específica<sup>311</sup>; en cambio, el poeta se regocija imitando no uno, sino varios personajes y modos de ser, quebrantando así su unidad interior. Esto puede poner en peligro a las almas individuales y, por extensión, a toda la *pólis*, pues el efecto de la mimesis arremete contra el elemento estructurador de los Estados buenos y del alma: la justicia<sup>312</sup>. En el libro X,

---

<sup>309</sup> W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 93. También p. 206.

<sup>310</sup> PLATÓN, *República* III, 401b-d.

<sup>311</sup> Cf. PLATÓN, *República* II, 369d-370c y 374b; III 394e-395b; IV 423c-d y 443c-e.

<sup>312</sup> C. PÁJARO, “De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro”. *Eidos*, N°20, (2014), 109-144, p. 117. El autor afirma que el problema central de la crítica a la poesía mimética en *República* III es la

el eje de la discusión apunta a si la poesía puede producir verdadero conocimiento; Platón condena el arte desde un fundamento ontológico-epistemológico y psicológico que lo lleva a expulsar a Homero y los poetas trágicos, esto es, a la poesía imitativa propia de la tradición literaria griega. Pero, insistimos, no hay una condena total de la poesía en sí misma, sino que Platón, al igual que el oráculo de Delfos que “ni dice ni oculta, sino que da indicios”<sup>313</sup>, abre la posibilidad de un nuevo tipo de poesía depurada de sus contenidos y estilos tradicionales, una “poesía filosófica” que sólo admite la *mímesis* del carácter bueno y virtuoso tanto de los dioses como de los hombres y cuyo modelo son las Formas. La principal razón para mantener un tipo de *mímesis buena* en la *pólis* ideal es que para Platón “la imitación es una actividad útil para el desarrollo del carácter moral, y juega un papel importante en la educación de los jóvenes, en particular de los destinados a ser guardianes de una ciudad justa”<sup>314</sup>. Esta imitación de hombres virtuosos, moderados y valientes los introducirá y acostumbrará a los tipos de conductas deseables, a la vez que su carácter se irá forjando con el ejemplo.

Una cuestión importante que nos parece necesario hacer hincapié es si los poetas pueden ser educadores de los futuros guardianes; pues si partimos del supuesto de que los niños y los jóvenes guardianes se sirven de la poesía mimética durante su etapa de aprendizaje, entonces su modo de obrar en el futuro será igualmente mimético, ya que su aprendizaje fue mimético. Platón lo dice en *República III*:

¿No has visto que las imitaciones, si se las realiza desde la juventud en más, se instalan en las costumbres y en la naturaleza, en lo que hace al cuerpo, la voz y el pensamiento?<sup>315</sup>

En consecuencia, vimos que el único modo admisible de *mímesis* en la formación de los guardianes es acerca del tipo de hombres en los cuales se verían reflejados ellos mismos para ser “buenos” guardianes de la *pólis*. Luego,

Si imitan, que imiten ya desde niños lo que les corresponde: ser valientes, moderados, piadosos, libres y todo este tipo de conductas [...] <sup>316</sup>

---

necesidad de censurarla y desterrarla de la formación de los guardianes por sus efectos opuestos a la disposición de un buen carácter para el gobierno (cf. p. 119).

<sup>313</sup> HERÁCLITO, Frag. 93.

<sup>314</sup> F. MARULANDA, “Filosofía contra poesía: Reflexiones en torno a una disputa antigua”. *Signos Filosóficos*, vol. XIV, N°28, (2012), 113-142, p. 121.

<sup>315</sup> PLATÓN, *República III*, 395d.

<sup>316</sup> PLATÓN, *República III*, 395c.

Por lo tanto, acerca de si los guardianes deben ser miméticos, está claro que cuando lleguen a la edad adulta tendrán que ser “artesanos perfectos de la libertad de la *pólis*” (III.395c). Este oficio no se concibe como una condición innata de los guardianes, por ser un oficio aprendido por la práctica y la ejecución, lo cual implica una educación que en algún momento enseñe a “imitar” modelos aceptados de comportamiento<sup>317</sup>. El peligro que subyace a estas cuestiones es que imitar a una persona es una manera de habituarse a ser esa persona, y la imitación de personas o acciones malas lleva al hábito de ser una persona mala<sup>318</sup>.

Para Platón la verdadera realidad es esencialmente racional; en cambio, juzga que la poesía –según el paradigma tradicional– es una suerte de pantalla que distorsiona lo real y se regocija con las apariencias, en la medida en que acomete contra la parte irracional del alma. En la época que Platón escribe la poesía ya no era capaz de dar cuenta de las cosas divinas y humanas con relación a la virtud. Ese papel está reservado, ahora, a la filosofía. Platón considera que el discurso filosófico es el que debe emplearse como expresión de lo verdadero. De esta manera, frente a la poesía tradicional se erige el *lógos* del filósofo como el único capaz de contemplar lo máximamente real y, en consecuencia, el único que puede educar al hombre para vivir una vida buena, tanto como le sea posible.

El nuevo paradigma poético platónico remite a la posibilidad de una poesía *mimética* purificada, con forma dialógica escrita. La intención de Platón gira en torno a crear o producir un nuevo *éthos* a través de una nueva concepción de la poesía. Por esta razón, el diálogo platónico “es un paradigma de literatura al servicio de la educación, orientado a un conocimiento filosófico de la verdad”<sup>319</sup>. Por otro lado, al afirmar que los poetas no poseen un conocimiento verdadero de lo que dicen –pues crean una imagen de lo aparente–, Platón no tiene reparos en poner en cuestión el papel de ellos como educadores de la *pólis*; además de cuestionar su función como guías morales. La intención de Platón en la *República* es, precisamente, hacer posible que los hombres vivan una vida ordenada por la parte racional del alma, comprometida en la búsqueda del conocimiento y en la que puedan acceder, aunque sea parcialmente, a la *areté*. Y una vida así, sólo podría llevarse

---

<sup>317</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 38: “De modo que *mímesis* se trueca ahora en término aplicado a la situación de aprendizaje, del estudiante que absorbe sus lecciones y repite –que ‘imita’, por consiguiente– lo que se le dice que debe dominar”.

<sup>318</sup> C. PÁJARO, “De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro”, p. 126.

<sup>319</sup> V. SECCHI, “La poética platónica. (Poesía filosófica, divina y cosmogónica)”, en R. CORNAVACA [et. al.], *Estudios Platónicos: Alma del Mundo, Destino y Libertad en Platón y algunos platonistas medios*, Córdoba, Del Copista, 2003, pp. 133-152.

a cabo bajo el influjo de la filosofía y no de la poesía. Por consiguiente, los poetas tradicionales, considerados desde antiguo como “padres y guías del saber”<sup>320</sup>, son desterrados para dar lugar a un nuevo tipo de “poeta-filósofo”, el cual “imitará” las Formas relacionadas con el aspecto ético o moral del hombre, mientras que Homero y los demás trágicos fijaban su atención en las apariencias externas del carácter o de la conducta. La acusación de Sócrates contra la poesía en el libro X es que, en el conflicto entre emoción y razón, la poesía es partidaria de la emoción, y por lo tanto hace que el autocontrol sea más difícil<sup>321</sup>. El autocontrol o *sophrosyne* no atrae al público, por eso la poesía trágica (o cómica) debe representar emociones desenfrenadas. Platón está firmemente convencido de que la poesía haría menos daño si las personas se dieran cuenta de lo peligrosa que es por sus efectos morales. Con base en ello propone su cambio de paradigma en función de la nueva *paideia* del hombre.

La sustitución del paradigma poético tradicional por el de sello platónico constituye un hecho de gran importancia en el momento en que Platón escribe, puesto que se estaba llevando a cabo el pasaje de la cultura oral a la escrita; y Platón está convencido de que el tipo de poeta que seguirá las reglas de composición propuestas en la *República* es el poeta-filósofo. Sabemos que Platón nunca fue insensible a la belleza del arte, particularmente de la poesía, y por eso creemos que adoptó el estilo dialogal propio de la tragedia, pero rechazando su aspecto pasional y emocional y resignificándola a la luz de la filosofía. Además, el filósofo consideraba que la forma dialógica propia de las conversaciones que Sócrates tenía con sus discípulos era la única manera de llegar a vislumbrar la verdad, puesto que es la que más se asemeja a la oralidad entre los interlocutores y es, en definitiva, la mejor manera de comunicar los mensajes.

Si hay un tipo humano capaz de ostentar el papel de educador de la *pólis* es, para Platón, el filósofo, el único que tiene *episteme* de las Ideas y puede acceder a un tipo de vida humana guiada por la virtud. Por consiguiente, Platón reafirma la superioridad de una “poesía filosófica”, de la oralidad dialéctica, por encima de cualquier discurso oral o escrito porque esta forma dialógica es la que permite “dar razón” (*didónai lógon*) de lo que se dice. Por tal motivo, sostenemos que Platón “escribió” diálogos: porque aun siendo un escrito, es el que más se asemeja a la voz y a la temporalidad inmediata de la vida;

---

<sup>320</sup> PLATÓN, *Lisis*, 214a.

<sup>321</sup> I. M. CROMBIE, *Análisis de las doctrinas de Platón I. El hombre y la sociedad*, Madrid, Alianza, 1979, p. 157.

además de que reproduce, a su modo, la oralidad, y muestra el modo de proceder del filósofo-dialéctico. Pero es el diálogo *vivo* el que hace surgir el saber en el alma, esto es, en esa actividad cooperativa entre maestro y discípulo donde se produce el conocimiento desde dentro. Lo importante, entonces, para Platón, es la actividad filosófica en sí misma, una actividad esencialmente interna, cuya estructura fundamental es el diálogo, y que podría exteriorizarse oralmente o por escrito con la misma validez, aunque siempre con limitaciones<sup>322</sup>.

Sin embargo, Platón es consciente de que las tradiciones dialogales de su tiempo –la poesía y la tragedia, fundamentalmente– eran consideradas como modelos de *paideia* y de guías morales. De allí vio la necesidad de reproducir ese estilo oral en sus escritos pero con una nueva significación pedagógica, lo cual confirma la similitud entre el diálogo platónico y la tragedia. Al respecto sostiene G. Von Der Walde: “Los diálogos platónicos constituyen un tipo de mimesis de la manera como procede la razón para conocer y comprender y al invitarnos a participar activamente nos conducen a la mimesis emulativa y racional defendida en la *República*”<sup>323</sup>. La mimesis que representan los diálogos de Platón es, como vimos más arriba, la de representar el diálogo *vivo*, es decir, aquel intercambio dialogal por medio del cual puede despuntar la verdad. Y si hablamos de “poesía filosófica” es porque Platón, al igual que los poetas de la tradición literaria griega, utiliza recursos y metáforas propias del mito y la poesía. No obstante, ello puede suponer una relación paradójica entre ambos géneros discursivos. Moralmente, por su incapacidad de “dar razón” de lo que dicen, los poetas no pueden ser maestros y guías éticos de la *pólis*; pero filosóficamente la poesía alcanza ámbitos que ningún discurso racional o conceptual logra aprehender<sup>324</sup>. El empleo de recursos poéticos o míticos ofician de instrumentos de persuasión y no de argumentación, y, por tanto, Platón le otorga al mito el *status* de opinión verdadera, mientras que el discurso filosófico debe aspirar a un *lógos* verdadero.

---

<sup>322</sup> Cf. Y. PERUGINI, “Memoria, oralidad y escritura: las mediaciones discursivas como réplica de Platón a la sofística”, p. 55.

<sup>323</sup> G. VON DER WALDE, “¿Qué tipo de mimesis es el diálogo platónico?”. En J. Rojas (Ed.), *II Jornadas Filológicas in memoriam Jorge Páramo Pomareda*, (2004), 137-150, p. 148. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/Universidad de los Andes.

<sup>324</sup> G. VON DER WALDE, “¿Qué tipo de mimesis es el diálogo platónico?”, p. 148. Según la autora, Platón parece aceptar que los recursos poéticos son aptos para abrir el alma hacia la unidad y la totalidad, pero no cree que la poesía o los mitos expresen la verdad. El uso de estos recursos es meramente propedéutico; como metáforas, son guías e imágenes, pero no explicaciones de la verdadera realidad (cf. p. 149).

Consiguientemente, el nuevo paradigma poético propuesto por Platón, la “poesía filosófica” –esto es, el diálogo platónico– se convierte en *mímesis* del verdadero diálogo, el cual tiene una función propedéutica que invita a filosofar de manera verdadera. Por otra parte, al ser el conocimiento un estado disposicional del alma, la discusión dialógica debe apuntar a operar un cambio que, basado en la educación, vaya de una disposición hacia otra mejor<sup>325</sup>. Además, si tenemos en cuenta que para Platón la tarea principal de la filosofía es la de transformar el alma, el estilo dialogal, que muestra la disputa y transformación de los personajes, se constituye en la mejor expresión de esta tarea<sup>326</sup>.

La mentalidad poética a la que Platón dirige sus críticas es sustituida por este nuevo género discursivo dialéctico que constituye una novedad al momento de escribir la *República*. Si era imposible que la poesía siguiese siendo vehículo de enseñanza, ¿qué iba a ser de la tradición heroica y aristocrática, que solo mediante la poesía alcanzaba a expresarse?<sup>327</sup> Frente a esta tradición surge el nuevo tipo humano, el *philosophos*, que dirige su atención no ya a lo concreto o aparential, sino a lo inteligible, a la cognición de entidades que son siempre de la misma manera, inmutables e imperecederas, es decir, las Formas. Y para ello empleará, además, un nuevo tipo de lenguaje desprovisto de las imágenes poéticas establecidas desde la época de Homero. El filósofo platónico será aquel que haga frente al *éthos* de su propia cultura, que identifica la mentalidad poética con la “opinión”, condición mental de los muchos. Así lo expresa el mismo Platón:

¿Entonces hay que denominar filósofos a los que se deleitan con cada cosa que es en sí y no amantes de la opinión?

---

<sup>325</sup> M. BOERI, *Apariencia y realidad en el pensamiento griego*, p. 101. El autor sostiene que “la discusión dialógica constituye, hasta cierto punto, un proceso de educación o formación del alma individual que contribuye a distinguir las condiciones diferentes en que uno se encuentra. Cualquiera sea la actitud que uno adopta hacia otro interlocutor en la conversación se encuentra estrechamente relacionada con la condición en que se encuentra el alma individual (...) Platón parece estar interesado en indicar que el tipo de discurso que uno suele practicar se vincula con el modo en que uno se encuentra dispuesto: si el propio carácter es malo su discurso será sofístico y uno se verá íntimamente involucrado con el discurso agónico y con la controversia, así como con las prácticas que le son propias: bromear e intentar hacer caer en el error a su interlocutor lo más que pueda. En cambio, si el propio carácter es virtuoso y uno está seriamente interesado en alcanzar la verdad, uno pasará su tiempo en la dialéctica y en la práctica de lo que caracteriza al discurso dialéctico: uno no sólo tendrá seriedad al tratar el asunto en discusión, sino que corregirá con gentileza a la persona con la que está hablando y le mostrará sus errores. En todo caso (...) procurará mantener un diálogo con espíritu de colaboración” (p. 124). Cf. además *Teeteto* 167a; *Gorgias* 515b-c; *Protágoras* 318b.

<sup>326</sup> G. VON DER WALDE, “¿Es posible la filosofía?: La disputa entre filosofía y poesía en Platón”. *Universitas Philosophica*, N°29-30, Bogotá, (1997-8), 105-127, p. 112.

<sup>327</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 263.

Quede acordado, entonces, respecto de la naturaleza de los filósofos, que siempre aman el estudio que podría mostrarles aquella realidad que existe siempre y no está deformada por la generación y la corrupción.

¿Es posible, de algún modo, que la multitud sostenga o considere que existe lo bello en sí y no las múltiples cosas bellas, o cada cosa en sí y no la multitud de cosas particulares? De ningún modo -dijo. Por lo tanto -dije yo-, es imposible que la multitud sea filósofa<sup>328</sup>.

Platón siempre fue consciente de que el vulgo o la muchedumbre no está en condiciones de filosofar. De igual manera, de entre aquellos guardianes seleccionados para velar por el cuidado de la *pólis*, sólo las mejores naturalezas serán seleccionadas para gobernar, esto es, aquella “élite espiritual” que puede estar representada por un hombre o unos pocos. Platón intuye que el papel del filósofo en la sociedad es concebido de manera utópica: en primer lugar, la *pólis* no quiere utilizarlos; segundo, ella los corrompe, y, por último, los filósofos “ficticios” ocupan su lugar<sup>329</sup>. Aún con este panorama desfavorable para el filósofo, Sócrates ataca de todas formas a aquellos que eran considerados maestros en la Grecia clásica: los sofistas, políticos y, fundamentalmente, los poetas; estos no pueden ser maestros o educadores en sentido auténtico, puesto que no poseen un conocimiento cierto. Prometen saberes diversos, virtud y excelencia, pero son incapaces de decir qué es la virtud. Incluso prometen buena reputación política, pero ¿qué son estas cosas para un hombre que no sabe qué hacer con ellas?<sup>330</sup> La felicidad a la que naturalmente tienden los hombres debe buscarse, según Platón, por medio de una buena educación acerca de las virtudes (*áretai*), pero principalmente en el conocimiento de sí mismo<sup>331</sup>, es decir, no en las cosas externas, sino en el interior de la propia alma.

Ahora bien, debido a que el filósofo tendrá por objeto de conocimiento aquellas realidades inmutables del orden divino, únicamente podrá ordenar los asuntos humanos de acuerdo con esas normas elevadas. Pero al mismo tiempo cabe señalar que por la misma razón despreciará las cosas del mundo de los hombres, y será reacio a participar de ellas. Incluso, aunque se vea obligado a gobernar, ese tipo de “vida mejor” representa una ventaja para él, porque, tal como dice Platón:

---

<sup>328</sup> PLATÓN, *República* V, 480a; VI, 485a-b y 493e-494a.

<sup>329</sup> W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, pp. 478 y ss.

<sup>330</sup> G. M. A. GRUBE, *El pensamiento de Platón*, p. 353.

<sup>331</sup> PLATÓN, *Alcibíades*, 130e; cf. *Apología de Sócrates*, 38a.

Si puedes encontrar un modo de vida mejor que el poder para los que van a detentar el poder, te es posible estructurar una ciudad bien administrada, pues sólo en ella gobernarán los que en verdad son ricos, no en oro, sino en esa riqueza que necesita el hombre feliz: una vida buena y sensata. Por el contrario, si los mendigos y hambrientos de bienes privados se arrojan sobre el ámbito público, porque creen que es preciso arrebatarse de allí lo bueno, no podrás, pues el gobierno se vuelve objeto de disputa y esta guerra entre allegados, es decir interna, los destruye a ellos y al resto de la ciudad<sup>332</sup>.

El hecho de que el filósofo se vea obligado a tomar parte de la vida pública puede entenderse en el sentido de que, debido a su educación, sienta un rechazo por las cosas del mundo sensible, que no son más que apariencias de la verdadera realidad que reside en el plano de las Formas, y a la cual está emparentada el alma del filósofo-gobernante.

Sin embargo, no hay que dejar de tener presente que el proyecto platónico que sustituye al paradigma poético tradicional, sobre todo en la educación del hombre, se construye filosóficamente por medio del *lógos* con miras a un paradigma<sup>333</sup>. Esto quiere decir que se trata de un principio normativo de carácter ético y político que proporciona pautas o reglas de acción para que, al dirigir la mirada hacia ellos, se nos mostrara la felicidad y su contrario (V.472c). No obstante, Platón es perfectamente consciente de que su validez es independiente de su existencia:

¿Acaso es posible llevar a la práctica algo como se planea? ¿O por naturaleza la acción está menos ajustada a la verdad que su expresión teórica, aunque así no parezca? (...) Por eso no me fuerces a demostrar que es necesario que absolutamente todo lo que describimos en el argumento exista también en los hechos. Sin embargo, si podemos descubrir cómo se fundaría *una ciudad lo más cercana posible de lo que dijimos*, habrá que decir que hemos descubierto lo que pides, *que es posible que exista*<sup>334</sup>.

En el párrafo citado, Platón parece dudar si plasmar en los hechos esta organización política (*politeía*) o desecharla por completo. De todos modos, esto no impide, a nuestro criterio, que dicho paradigma oficie de modelo para orientar la conducta en la práctica, lo cual permitiría sostener el proyecto platónico, aunque algunos nieguen su realización en los hechos. Según A. Vallejo Campos, “la finalidad del paradigma no radica en que

---

<sup>332</sup> PLATÓN, *República* VII, 520e-521a.

<sup>333</sup> PLATÓN, *República* V, 472c. Ver además A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 131 y nota *ad loc*, donde el autor afirma que la construcción en palabras de la ciudad ideal no significa que carezca de elementos literarios. De ahí que tome elementos pertenecientes al mito, los cuales se integran al orden discursivo del *lógos*. Cf. *República* VI, 501e.

<sup>334</sup> PLATÓN, *República* V, 473a-b. Cursivas nuestras.

podamos demostrar que las realidades que imaginamos de acuerdo con él, como el hombre perfectamente justo o el buen estado, ‘puedan llegar a existir’. El carácter normativo de la propuesta utópica platónica está por encima incluso de la demostración de su posibilidad o realizabilidad completa, porque la imposibilidad de llevarlo a la práctica en su totalidad no le resta validez”<sup>335</sup>. Podemos afirmar, pues, que dirigiendo la mirada a dicho paradigma se podrán extraer de él normas o criterios “sobre lo bello, justo y bueno”<sup>336</sup>, no porque puedan plasmarse en la realidad totalmente, sino para lograr una aproximación lo más ajustada posible a la *pólis* que se pretende fundar<sup>337</sup>.

Lo esencial en este punto es que toda la crítica y reforma de la *paideia* tradicional llevada a cabo en la *República*, fundamentalmente de la poesía, está dirigida a una cuestión clave en el pensamiento político de Platón y que resulta paradójica o contraria a las costumbres y opiniones establecidas: la posibilidad del gobierno de los filósofos. Platón le hace decir a Sócrates, a costa de ser objeto de risa o desprecio, que a menos que los filósofos gobiernen en la ciudad o los gobernantes se vuelvan filósofos, no cesarán los males para las ciudades ni tampoco para el género humano<sup>338</sup>. La posibilidad de llevar a cabo dicho proyecto, del cual depende la felicidad tanto en el ámbito privado como público, radica en la “coincidencia en el mismo hombre del poder político y la filosofía” (V.473d). El conocimiento de las Formas, al no estar mezcladas con el ámbito de las apariencias de la realidad sensible, le permite al filósofo adoptar un punto de vista normativo a través del cual pueda establecer un modelo o criterio de acción y ocupar el lugar de verdadero educador de los ciudadanos de la *pólis*.

Consiguientemente, el filósofo gobernará “dirigiendo su mirada a la organización política que tiene en sí mismo” (IX.591e) y huirá, tanto en lo privado como en lo público, de todo aquello que contribuya a la ignorancia o corrupción moral del alma. Por lo tanto, a no ser que sobrevenga un “designio divino” (IX.591e), el filósofo rehusará gobernar en su patria. Se comprende, entonces, que la validez del paradigma propuesto por Platón sea independiente de su realización en los hechos: el filósofo sólo aceptará gobernar según

---

<sup>335</sup> A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 132: “El paradigma se propone para contemplarlo como criterio de acción y para que se adopte un ideal humano o una praxis política que se acerque lo más posible a las prescripciones que viene a establecer: ‘quien sea más semejante’ al modelo propuesto alcanzará ‘el destino más semejante’ a la felicidad y al bienestar que se desprenden de él”. Cf. PLATÓN, *República* V, 472d-e.

<sup>336</sup> PLATÓN, *República* VI, 484d.

<sup>337</sup> Cf. PLATÓN, *República* V, 473a-b.

<sup>338</sup> PLATÓN, *República* V, 473d. Cf. *Carta VII*, 326a-b.

ese modelo político, el cual oficia únicamente como guía. Se trata, como afirma Platón, de una ciudad “postulada en argumentos” (*en lógois*), dado que no cree que exista “en ningún lugar de la tierra” (IX.591e):

[Esta ciudad] está erigida como modelo (*parádeigma*) en el cielo, para quien quiera verla y, al verla, la funde en su interior. Y no importa si existe o existirá en algún lugar. Sin duda nuestro hombre actuará sólo en ella y en ninguna otra<sup>339</sup>.

Según nuestro juicio, Platón no excluye al filósofo de actuar en política, sino que, más bien, tendrá participación en la vida pública de acuerdo con los lineamientos establecidos en el paradigma propuesto *en lógois*, pero, reconociendo las dificultades, sólo lo haría cuando tuviera lugar un “diseño divino” (IX.592a). Si bien Platón es perfectamente consciente de la dificultad de plasmar este paradigma en la realidad fáctica, a pesar de ello lo propone, no porque no pueda realizarse completamente, sino para “fundar una ciudad lo más cercana posible de lo que dijimos” (V.473a)<sup>340</sup>.

El filósofo será entonces aquel que tenga su pensamiento verdaderamente dirigido a aquellas realidades que permanecen siempre inmutables y de cuya *episteme* extrae el carácter normativo que justifica su obrar moral. De este modo, al imitarlas, se vuelve lo más parecido posible a ellas (VI.500c). Platón piensa, en este aspecto, en el filósofo como un artista que se sirve de un modelo divino:

En efecto, el filósofo que convive con lo divino y ordenado se vuelve ordenado y divino en cuanto es posible para un hombre (...) Por consiguiente, si algún diseño hiciera que el filósofo se dedicase a trasladar lo que ve allí a las costumbres de los hombres tanto en privado como en público en lugar de modelarse sólo a sí mismo, ¿crees acaso que llegaría a ser un mal artesano de la moderación, la justicia y toda la perfección cívica? –Ni en lo más mínimo<sup>341</sup>.

---

<sup>339</sup> PLATÓN, *República* IX, 592b.

<sup>340</sup> Cf. A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 295, donde, a juicio del autor, “se trata de un paradigma normativo, que, aunque no exista como tal en el mundo inteligible, está basado en valores y conceptos que solo pueden pertenecer al mundo de las ideas. El paradigma tiene que tener a la vista, como hemos dicho, esa tríada del bien, lo bello y lo justo, que son los valores inspiradores del estado ideal, pero estos no pueden residir en otro lugar que en la eternidad inmutable del mundo inteligible”. W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega*, vol. IV, p. 438, n. 51, y p. 446, por su parte, define el esquema del estado ideal platónico como un “ejercicio puramente teórico” y que “no hay que tomar en serio ninguna de las propuestas políticas de la *República*”. C. Mársico y M. Divenosa interpretan la “fundación de la ciudad ideal” en el sentido de que no se requiere que posea existencia concreta, sino que sirve como modelo que justifica el valor del gobierno de los filósofos.

<sup>341</sup> PLATÓN, *República* VI, 500d. Cf. *Teeteto*, 176a-b, donde Platón se refiere a la bienaventuranza del hombre como un “asemejarse a lo divino”.

En definitiva, con la introducción del paradigma poético platónico en lugar del paradigma poético tradicional, Platón concibe a la filosofía como un tipo de discurso superior al poético, esto es, como un tipo de literatura depurada. Se trata de un nuevo género discursivo, una “poesía filosófica”, que adquiere conciencia de que su modelo o paradigma reside en el plano de las Formas y no en sus apariencias sensibles. Y Platón toma conciencia de que su obra, por el hecho de reflejar la discusión dialéctica como aquella que manifiesta el mejor modo de alcanzar la verdad, constituye un ejemplo del nuevo tipo de poesía donde lo bello, lo bueno y lo justo no entran en conflicto, sino que, tal como el ámbito de las Formas, se encuentran en perfecta armonía. Platón da, de este modo, un paso decisivo frente a la concepción griega de la poesía como representante de la *paideia* vigente. Finalmente, la discusión entre poesía y filosofía se torna necesariamente más acuciante en el momento en que, como consecuencia del análisis llevado a cabo en la *República*, la filosofía cobra conciencia de sí misma como *paideia* y reivindica para sí, a su vez, la primacía de la educación<sup>342</sup>.

---

<sup>342</sup> W. JAEGER, *Paideia*, p. 765.

## Conclusión

El objetivo que nos propusimos al inicio de esta investigación fue analizar el plan educacional llevado a cabo en la *República*, fundamentalmente en los libros II, III y X, donde Platón lleva a cabo una revisión de las formas tradicionales de la poesía que no concuerdan con los fines éticos perseguidos por él. Tal es así, que en el libro X procede a desterrar toda forma de poesía tradicional, sobre todo en su aspecto mimético, pero deja abierta la posibilidad de un nuevo género discursivo que se fundamenta en la filosofía, al punto que podemos afirmar la posibilidad de una poesía filosófica.

El camino recorrido a lo largo de esta investigación acerca del tratamiento que Platón hace de la poesía en la *República*, ha arrojado como resultado dos razones por las cuales el filósofo ateniense censura la poesía griega tradicional. En primer lugar, porque los poetas no poseen un verdadero conocimiento de aquello que expresan en sus composiciones. A diferencia del filósofo, que tiene por objeto de cognición el plano de las Formas, el poeta se sirve de los elementos fenoménicos tal como se le aparecen a su sensibilidad, los cuales constituyen un simulacro de apariencias al estar sujetos al devenir; por ende, su estado cognitivo no pasa de ser una mera opinión. Por otra parte, Platón condena la poesía desde un punto de vista pedagógico y ético cuando rechaza la mitología homérica y hesiódica por inmoral, y la tragedia ática por excitar las pasiones innobles de la parte irracional del alma en detrimento de la razón. De esta forma, el poeta tradicional se regocija introduciendo ante su auditorio el placer y el dolor, en lugar de la razón y la ley.

La educación “música”, indispensable en cuanto ayuda a modelar y formar el carácter, es fuertemente criticada y censurada. A pesar de que formaba parte del acervo cultural griego, Platón no duda en sustituir dicho modelo de *paideia* tradicional por el nuevo de raigambre filosófica. De esta manera, Homero, Hesíodo y los demás poetas trágicos y cómicos de la época clásica son “expulsados” de la *pólis* ideal que el filósofo tiene en mente. Pero es necesario remarcar nuevamente que Platón nunca condena la poesía como tal, sino que realiza una depuración de la literatura de su tiempo. Lo que se

busca es terminar con la “antigua disputa”<sup>343</sup> entre poesía y filosofía en torno a la educación del hombre, dado que, para Platón, no tiene un carácter irreconciliable.

De esta manera, sostenemos que Platón en la *República* abre una nueva línea interpretativa según la cual es posible un tipo de poesía depurada de las imágenes míticas de la tradición, tanto en su contenido como en su forma, esto es, una poesía “filosófica” que admite un tipo de mimesis *buena*. Para Platón son los filósofos los que, de acuerdo con su naturaleza más apta, se encargarán de apartar la mente de las apariencias de las cosas que están sujetas al devenir, y de dirigir las hacia aquellas realidades que son máximamente verdaderas y conforman su objeto de estudio. Se trata de las Formas de lo justo, lo bello y lo bueno que deben imperar en una *pólis* bien gobernada y, fundamentalmente, en el alma del hombre recto y ordenado. El hombre que tenga su mirada dirigida a este paradigma, que reside en el plano de las Formas, será aquel que extraiga de dicho modelo el carácter normativo que justifica su saber y su modo de obrar con sensatez. Aunque se refiere a un paradigma propuesto en argumentos (*en lógois*), Platón no ve la imposibilidad de que exista realmente en algún momento, si bien es consciente de la dificultad de llevarlo a cabo. Es decir, no resulta incompatible en el modelo platónico la confluencia en un mismo hombre de poder político y filosofía. Y precisamente la *República* representa la unidad de *paideia* y *politeía*.

Así pues, en vistas del nuevo paradigma poético propuesto por Platón, las obras de los poetas tradicionales deben ser recusadas por falsas y perjudiciales en cuanto a su contenido, pero también por la forma en la que se comunicaban ante su auditorio o público. Esta recusación, como vimos, tenía como eje una crítica religiosa<sup>344</sup>, ético-política<sup>345</sup>, ontológico-epistemológica y psicológica<sup>346</sup>. Asimismo, la unidad interna de esta reestructuración de la poesía es fundamentalmente pedagógica: había que recusar lo falso no por lo falso en sí mismo, sino por mor de la educación. Aunque el proyecto político pueda parecer utópico, en modo alguno lo son los objetivos educativos de Platón. De hecho, a la luz de esta perspectiva, la *República* es un tratado pedagógico más que filosófico en el sentido especializado del término. “En última instancia”, según afirma Jaeger, “el estado de Platón versa sobre el alma del hombre. Lo que nos dice acerca del estado como tal y de su estructura, la llamada concepción orgánica del estado, en la que

---

<sup>343</sup> PLATÓN, *República* X, 607b.

<sup>344</sup> PLATÓN, *República* II, 375e-383c.

<sup>345</sup> PLATÓN, *República* III, 386a-398b.

<sup>346</sup> PLATÓN, *República* X, 595a-608b.

muchos ven la verdadera médula de la *República* platónica, no tiene más función que presentarnos ‘la imagen refleja ampliada’ del alma y de su estructura”<sup>347</sup>.

El modelo platónico establece que el poeta-filósofo, debido a su relación con las Formas, estará capacitado para dar razón de todo aquello que conoce; a diferencia del poeta tradicional que se limitaba a producir imágenes aparentes de lo real y, por tanto, se mantenía a una triple distancia del verdadero ser de las cosas. El eje principal sobre el cual se articula la crítica a la poesía es la noción de *mímesis*. Desde la poesía homérica con sus representaciones inmorales acerca de los dioses, hasta la poesía trágica con sus retratos de hombres sumidos en el dolor o el placer, la noción de *mímesis* juega un papel central en la poesía tradicional. El buen poeta era aquel que lograba, no sólo identificarse emocionalmente con el personaje representado, sino también “trasladar” esas emociones a su auditorio. El mayor peligro, según Platón, estriba en que el público termine asimilándose a los personajes representados y adoptando, en consecuencia, un hábito o modo de actuar similar, lo cual conduciría a un olvido de sí mismo, una alienación por parte del hombre que asiste a estos espectáculos y se deleita con ellos. En esto radica la clave de la crítica a la poesía: es una crítica a la conciencia estética en su problemática moral<sup>348</sup>.

A pesar del potencial de la poesía como herramienta educativa, su contenido no siempre es moralmente edificante<sup>349</sup>. Esto es lo que motiva a Platón a mantener a los guardianes que se encargarán de velar por el cuidado de la *pólis* alejados de las representaciones artísticas, sobre todo poéticas, en la medida en que el estar expuestos a dichas representaciones podría debilitar la parte racional del alma, permitiendo que sentimientos de compasión, dolor o placer hagan su entrada y tomen el control del elemento racional (*tò logistikón*) que debe garantizar la unidad del alma. A nuestro juicio, la rígida psicología en la que está basada la censura de Platón a la poesía demuestra una cierta debilidad en su crítica, porque si el poeta-filósofo, aquel que contempla las Formas inteligibles, que tiene un conocimiento verdadero de las cosas y posee una naturaleza apta para gobernarse a sí mismo y la *pólis*, entonces ¿cómo podría verse fácilmente “afectado” por las representaciones particulares del arte? ¿No tiene en su poder el elemento calculador que impide la disonancia en el alma? Platón estableció en el libro X de la

---

<sup>347</sup> W. JAEGER, *Paideia*, pp. 590-591.

<sup>348</sup> H.-G. GADAMER, *Platón y los poetas*, p. 103.

<sup>349</sup> F. MARULANDA, “Filosofía contra poesía: reflexiones en torno a una disputa antigua”, p. 118.

*República* que la “mayor acusación contra la poesía”<sup>350</sup> consiste en su capacidad para corromper incluso a las buenas naturalezas, con excepción de unos pocos. Esos pocos, los filósofos, podrían soportar las representaciones artísticas, como la pintura o la poesía, sin que eso estimule lo irracional que hay en ellos, y podrían, además, asistir a las representaciones de las emociones trágicas en escena sin que ello impulse a que las asimilen por sí mismos.

Tal vez pueda parecer una postura demasiado “fría” por parte de Platón, por el hecho de mantener a los guardianes de la *pólis* estrictamente alejados de las imágenes artísticas. Pero la realidad es que la felicidad del individuo radica, no en la contemplación estética, sino en la contemplación del ámbito superior inteligible, de modo que, tras haber captado lo real, pueda alcanzar la justicia en el alma, esto es, la unidad armónica de sus partes; y, con base en dicha consonancia o afinidad del alma, pueda obrar rectamente, pues ambos aspectos están íntimamente vinculados. En lugar de deleitarse imitando las imágenes de la apariencia sensible, el poeta-filósofo dirigirá su mirada hacia lo alto y así, por medio de la discusión dialógica, en la que se basa la verdadera educación, debe apuntar a operar un cambio que vaya de una disposición hacia otra mejor.

La *paideia*, en definitiva, es ese rompimiento de las cadenas del prisionero de la caverna que le impide contemplar lo real. La educación consiste en una técnica, según la define Platón, que le permite al hombre reorientar su alma desde lo cambiante hacia lo que existe plenamente y, en definitiva, al Bien. Por tanto, el proceso educativo consiste en una auténtica conversión en la que está implicada no solo la razón, sino también la totalidad del alma, y así la razón, al estar adecuadamente orientada, puede volver a lo útil y provechoso en lugar de lo perjudicial<sup>351</sup>. Pero el filósofo debe descender nuevamente al interior de la caverna luego de haber contemplado los criterios y normas del paradigma establecidos por el *lógos*. Debe descender para iluminar ese ámbito de sombras con los criterios que ha alcanzado acerca de “lo bello, lo justo y lo bueno” (VII.520c). El nuevo tipo de discurso filosófico que se erige frente al poético tradicional será, entonces, aquel que contenga los elementos que enseñen a dirigir la mirada hacia lo verdaderamente real, y no el hecho de “implantar” conocimientos en el alma del hombre, tal como se ufanaban los poetas, sofistas y retóricos, quienes ostentaban el título de educadores de la *pólis*:

---

<sup>350</sup> PLATÓN, *República* X, 605c.

<sup>351</sup> Cf. A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos*, p. 209. PLATÓN, *República* VII, 518d-519a.

–La educación no es como algunos, en medio de proclamaciones, dicen que es. Afirman que cuando no está presente el conocimiento en el alma ellos lo pueden instalar, como si pusieran la vista en ojos ciegos.

–Así dicen.

–El argumento actual muestra la capacidad que existe en el alma de cada uno y el órgano con el cual cada uno comprende. Del mismo modo que un ojo no es capaz de volverse de lo oscuro hacia lo luminoso de otra manera que no sea girando el cuerpo entero, así este órgano debe desprenderse de lo cambiante con el alma entera, hasta que resulte capaz de permanecer contemplando lo que es y lo más brillante de lo que es. Eso precisamente decimos que es el Bien. ¿O no?

–Sí.

–En este sentido, la educación sería una técnica de reorientación del alma del modo más fácil y más eficaz para alterar la orientación previa, no una técnica para crear en él la visión, porque ya la tiene; pero si no está correctamente orientada y no ve lo que sería preciso, puede provocar una modificación<sup>352</sup>.

Platón dirige su crítica contra aquellos que afirmaban que eran capaces de alcanzar y transmitir sabiduría (*sophía*). Sin embargo, el mismo Platón sostiene que la sabiduría es algo que está vedado a los hombres. El auténtico filósofo será aquel que tenga el saber como meta, nunca como objeto poseído. La filosofía como tal se transforma en un amor a la búsqueda, pero una búsqueda que permanece siempre abierta. El filósofo platónico es aquel que tiene como meta el Bien perfecto, aquel conocimiento del cual toma los criterios normativos que le permitan llevar una vida feliz.

Según vimos anteriormente, el conflicto entre poesía y filosofía en torno a la educación del hombre atraviesa no sólo la *República* misma, sino también otras obras del *corpus* platónico. Pero es necesario remarcar que la postura de Platón nunca es la misma en esta temática, sobre todo si tenemos en cuenta el carácter asistemático y autocrítico de su pensamiento. Lo que ha motivado esta investigación es el modo como Platón concebía la poesía y su papel educativo frente a cómo podemos entenderla hoy. La *paideia* en la época en que Platón escribe la *República* se basaba fundamentalmente en la enseñanza de los poetas, porque la poesía era el único modo de hacer público cualquier conocimiento cuya preservación fuese considerada importante, dándole concreción y visibilidad<sup>353</sup>. Pero Platón juzga, de acuerdo con los aspectos coyunturales de su tiempo, que tal poesía

---

<sup>352</sup> PLATÓN, *República* VII, 518b-d.

<sup>353</sup> E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, p. 265.

no podía seguir ostentando el título de educadora de la *pólis*. Por tal motivo introduce modificaciones radicales en su forma y contenido, de modo que no puedan afectar la psicología del hombre libre. Es como si Platón nos estuviera diciendo que hay cierta literatura que no se debe leer, o cierta música que no se debe escuchar, porque ello rompería la unidad armónica del alma, introduciendo el desorden y la injusticia. Aunque dicha censura pueda tener tintes autoritarios, consideramos que Platón no está muy alejado de la verdad al privilegiar la buena disposición anímica frente a determinados contenidos, melodías y ritmos que sólo buscan desestabilizar el equilibrio entre las partes del alma, de modo que la parte racional ceda ante los impulsos irracionales de las partes inferiores.

Distinta es la concepción que tenemos hoy ante la poesía. Si bien no se suele considerar a los poetas como maestros o educadores, se les concede un lugar como genios artísticos e incluso sus obras son objeto de estudio. Las obras poéticas, como tales, no persiguen una utilidad inmediata, sino que su fin es suscitar deleite. Así lo afirma E. Berti: “La ausencia de una utilidad inmediata, la capacidad de provocar placer, el vínculo con la dimensión afectiva y emotiva del hombre son las principales características de la expresión artística, y no sólo para los autores de textos poéticos, sino también para el público que se deleita cautivado por los mismos. En la poesía, la palabra pierde su habitual función descriptiva y denotativa para concentrarse en el poder evocativo de los sonidos, para ampliar el ámbito de lo cognoscible a través de la creación de un mundo imaginario, cercano en mayor o menor medida al mundo que existe realmente”<sup>354</sup>. Por su parte, Platón considera que el *lógos* del filósofo es el único capaz de aprehender la verdad, pero ¿cuál verdad? ¿Puede el hombre, a través de sus propias fuerzas intelectuales, captar lo real? ¿Si es así, por qué Platón cuando su pensamiento alcanza cumbres elevadas apela al lenguaje poético o mítico para aludir a determinadas cuestiones? ¿Y no habíamos establecido que el diálogo platónico es un “ejemplo” del nuevo paradigma platónico, esto es, un tipo de “poesía filosófica”? ¿Hasta dónde puede ser educadora la filosofía?

El nuevo género discursivo permite, de algún modo, que el *lógos* filosófico y el mito se complementen para garantizar la transmisión del conocimiento. De esta forma, la filosofía, que ayuda al hombre a escapar del olvido irracional, es la “justicia basada en la sensatez” (X.621c), y sólo ella puede garantizar la felicidad. La filosofía puede ocupar el

---

<sup>354</sup> E. BERTI, *En el principio era la maravilla*, p. 217.

lugar de la *paideia* de los individuos, puesto que es la única que otorga normas y criterios de acción para vivir rectamente, tanto en lo público como en lo privado. En efecto, la filosofía no es para Platón un conjunto de doctrinas sistemáticamente ordenadas, sino esencialmente una forma de vida. Una vida coherente de investigación que implica el compromiso de buscar la verdad; ahora bien, uno puede llegar a tener éxito o fracasar, pero la investigación significa mantenerse en la búsqueda<sup>355</sup>. Se trata, como dijimos más arriba, de una búsqueda amorosa, un amor a la pregunta que genere nuevos espacios de discusión y que posibilite un cambio en nuestra disposición anímica que nos permita no sólo vivir, sino vivir *bien*<sup>356</sup>. Afirmamos, entonces, que para Platón la filosofía, o más bien, el diálogo platónico es esencialmente pedagógico, porque marca los pasos que va dando y no tiene por objeto transmitir *sophía* como los poetas o sofistas<sup>357</sup>. El diálogo platónico surge justamente donde se desarrolla el pensamiento: en la vida pública. Por consiguiente, la filosofía platónica refleja el pensamiento y el entrecruzamiento de las ideas, es decir, es un *camino hacia* la verdad, un *pensar discutiendo*, un diálogo que implica una búsqueda conjunta de la verdad o simplemente personal<sup>358</sup>.

Por último, queremos hacer referencia a la situación que Sócrates experimentó en sus últimos días en prisión antes de ser ejecutado. La anécdota se encuentra en *Fedón* 60d-61b donde relata que muchas veces, en sueños, había escuchado una voz que lo exhortaba a “hacer música”, esforzándose en ello. Sócrates se reconoce a sí mismo como un admirador de la tradición poética, sobre todo de Homero, por quien siente un afecto y respeto desde niño (X.595b) y al que considera como “el principal maestro y líder de todos los poetas trágicos” (X.595c). Durante su encarcelamiento se dedicó a poner en verso las fábulas de Esopo y compuso un himno al dios Apolo; y la razón por la cual lo hace es para experimentar qué significaba el sueño que lo animaba a componer “música”, ya que tenía la convicción de que la filosofía era “la música suprema” (*Fedón*, 61a) y que él ya la practicaba. Pero como vimos a lo largo de esta investigación Platón, por medio de Sócrates, aportó una nueva “forma” de educación, basada en la filosofía, trascendiendo el paradigma poético anterior. La misión del filósofo Sócrates no consistía sino en interrogar a sus contemporáneos acerca de lo bello, lo bueno y lo justo y de cómo llevar

---

<sup>355</sup> C. H. KAHN, *Platón y el diálogo socrático*, p. 386.

<sup>356</sup> PLATÓN, *Critón*, 48b.

<sup>357</sup> Cf. nota 352.

<sup>358</sup> Cabe recordar que en *Teeteto*, 189e-190a, Platón define a la filosofía como un “diálogo silencioso del alma consigo misma”.

una vida feliz. “Filosofar” implica, entonces, un camino de ascenso del alma hacia el ámbito inteligible (VII.517b). La exhortación del propio Sócrates que interpela a sus jueces en la *Apología* nos permite reflejar el impulso que mueve al hombre a filosofar:

¿No te avergüenzas de preocuparte de cómo tendrás las mayores riquezas y la mayor fama y los mayores honores, y, en cambio no te preocupas ni interesas por la inteligencia, la verdad y por cómo tu alma va a ser lo mejor posible?<sup>359</sup>

Acerca de la educación del hombre y sobre cuál es el mejor modo de vida posible, la “música suprema” se trueca, ahora, en filosofía.

---

<sup>359</sup> PLATÓN, *Apología de Sócrates*, 29d-e.

# Bibliografía

## Fuentes

### Ediciones y traducciones de la *República*

\_PLATÓN, *República*, Introducción, traducción y notas de M. Divenosa y C. Mársico, Buenos Aires, Losada, 2007.

\_PLATÓN, *República*, Introducción, traducción y notas de C. Eggers Lan, en: *Diálogos*, vol. IV, Madrid, Gredos, 2015 (1982).

## Bibliografía complementaria

\_J. AGUIRRE, *Platón y la poesía. Ión*, introducción, traducción y comentarios de Javier Aguirre, Madrid, Plaza y Valdés, 2013.

\_ARISTÓTELES, *Poética*, traducción, notas e introducción de Eduardo Sinnott, Buenos Aires, Colihue, 2011.

\_S. AUSERÓN MARRUEDO, *Música en los fundamentos del Lógos*, tesis doctoral, Madrid, Univ. Complutense de Madrid, 2015. Disponible en: <https://eprints.ucm.es/33909> [Consultado el: 03-03-2020]

\_E. BERTI, *En el principio era la maravilla. Las grandes preguntas de la filosofía antigua*, Madrid, Gredos, 2009.

\_M. BOERI, *Apariencia y realidad en el pensamiento griego. Investigaciones sobre aspectos epistemológicos, éticos y de teoría de la acción en algunas teorías de la Antigüedad*, Buenos Aires, Colihue, 2007.

\_R. CAÑAS, “La poesía en Platón (parte I)”. *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXIII, 80, (1995), 79-85.

\_R. CAÑAS, “La poesía en Platón (parte II)”. *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XXXVI, 88/89, (1998), 331-340.

\_N. CORDERO, *Siendo se es. La tesis de Parménides*, Buenos Aires, Biblos, 2005.

\_I. M. CROMBIE, *Análisis de las doctrinas de Platón 1. El hombre y la sociedad*, Madrid, Alianza, 1979.

\_M. DETIENNE, *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, México, Sexto Piso, 2004.

\_DIOGENES LAERCIO, *Vidas de los más ilustres filósofos griegos*, introducción, traducción y notas de José Ortiz y Sainz, Madrid, Gredos, 2017.

\_FILOSOFOS PRESOCRATICOS. *Fragmentos I*, edición bilingüe, introducción, traducción y notas de R. Cornavaca, Buenos Aires, Losada, 2008.

- \_H.-G. GADAMER, “Platón y los poetas”. *Estudios de Filosofía*, N°3, (1991), 87-108.
- \_O. GIGON, *Los orígenes de la filosofía griega. De Hesíodo a Parménides*, Madrid, Gredos, 1980.
- \_L. GIL, *Los antiguos y la “inspiración” poética*, Madrid, Guadarrama, 1967.
- \_G. M. A. GRUBE, *El pensamiento de Platón*, trad. de T. Calvo Martínez, Madrid, Gredos, 2010.
- \_W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la filosofía griega. La tradición presocrática desde Parménides a Demócrito*, vol. II, versión española de A. Medina González, Madrid, Gredos, 2002.
- \_W. K. C. GUTHRIE, *Historia de la Filosofía Griega, Platón, el hombre y sus diálogos. Primera época*, vol. IV, trad. de A. Medina y Á. Vallejo Campos, Madrid, Gredos, 1998.
- \_S. HALLIWELL, *L'estetica della mimesis. Testi antichi e problemi moderni*, Palermo, Aesthetica, 2009.
- \_E. HAVELOCK, *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*, Barcelona, Paidós, 2008.
- \_E. HAVELOCK, *Prefacio a Platón*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2002<sup>2</sup>.
- \_HESÍODO, *Teogonía y otros textos*, introducción, traducción y notas de A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Madrid, Gredos, 2006.
- \_ISÓCRATES, *Discursos*, introducción general de J. Signes Codoñer, traducción y notas de J. M. Guzmán Hermida, Madrid, Gredos, 2007.
- \_W. JAEGER, *Paideia: los ideales de la cultura griega* (ed. en un tomo), traducción de Joaquín Xirau (libros I y II) y Wenceslao Roces (libros III y IV), México, Fondo de Cultura Económica, 1983<sup>2</sup>, 6ª reimpr.
- \_JENOFONTE, *Banquete*, en: *Recuerdo de Sócrates y diálogos*. Introducciones, traducciones y notas de Juan Zaragoza, Madrid, Gredos, 2007.
- \_C. H. KAHN, *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, Madrid, Escolar y Mayo, 2010.
- \_H. D. F. KITTO, *Los griegos*, Buenos Aires, Eudeba, 1982.
- \_F. LISI, “El mito en Platón. Algunas reflexiones sobre un tema recurrente”. *Areté. Revista de Filosofía*, vol. XXI, N°1, (2009), 35-49.
- \_E. LLEDÓ ÍNIGO, *El concepto “poiesis” en la filosofía griega*, Madrid, Instituto “Luis Vives” de Filosofía, 1961.
- \_M. LOSSAU, “¿Platón enemigo del arte?”. *Minerva*, N°6, (1992), 117-139.
- \_E. LUDUEÑA, “Arte, sofística y filosofía en Platón” en: M. I. Santa Cruz, G. Marcos y S. Di Camillo (comp.), *Diálogo con los griegos. Estudios sobre Platón, Aristóteles y Plotino*, Buenos Aires, Colihue, 2004.
- \_H.-I. MARROU, *Historia de la educación en la antigüedad*, Buenos Aires, Eudeba, 1965<sup>3</sup>.
- \_C. MÁRSICO, “Poesía y origen del discurso filosófico en la República de Platón”. *Pomoerium*, 3, (1998), 51-60.

- \_C. MÁRSICO, *Instrucciones para llenar un tonel. Fricciones entre filosofía y tradición poética en el pensamiento de Platón* [en línea] (2006). Disponible en: <https://www.academia.edu/476201> [Consultado el: 03/02/2020]
- \_F. MARULANDA, “Filosofía contra poesía: Reflexiones en torno a una disputa antigua”. *Signos Filosóficos*, vol. XIV, N°28, (2012), 113-142.
- \_D. MELLING, *Introducción a Platón*, Madrid, Alianza, 1991.
- \_I. MURDOCH, *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.
- \_A. NEHAMAS, “Sobre la imitación y la poesía en *República X*”, en: *Lecturas sobre Platón y Aristóteles VI* (ficha de cátedra), Buenos Aires, UBA-FFyL, mayo 2003, 5-33.
- \_R. L. NETTLESHIP, *La educación del hombre según Platón*, Buenos Aires, Atlántida, 1945.
- \_W. ONG, *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, México, Fondo de Cultura Económica, 2000.
- \_V. ORDÓÑEZ ROIG, “El lugar de la tragedia y la comedia en el Estado platónico”. *Daímon. Revista Internacional de Filosofía*, N°55, (2012), 143-156.
- \_W. OTTO, *Las Musas. El origen divino del canto y del mito*, Buenos Aires, Eudeba, 1981.
- \_C. PÁJARO, “De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro”. *Eidos*, N°20, (2014), 109-144.
- \_M. PERSSON NILSSON, *Historia de la religión griega*, Buenos Aires, Eudeba, 1968.
- \_Y. PERUGINI, “Memoria, oralidad y escritura: las mediaciones discursivas como réplica de Platón a la sofística” en: M. I. Santa Cruz, G. Marcos y S. Di Camillo (comp.), *Diálogo con los griegos. Estudios sobre Platón, Aristóteles y Plotino*, Buenos Aires, Colihue, 2004.
- \_PLATÓN, *Diálogos*, vol. I: *Apología de Sócrates, Critón, Eutifrón, Ión, Lisis, Cármides, Hippias Menor, Hippias Mayor, Laques, Protágoras*. Introducción general de E. Lledó Ínigo. Traducción y notas de J. Calonge Ruiz, E. Lledó Ínigo y C. García Gual, Madrid, Gredos, 1982.
- \_PLATÓN, *Diálogos*, vol. II: *Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo*. Introducciones, traducciones y notas de J. Calonge Ruiz, E. Acosta Méndez, F. J. Oliveri y J. L. Calvo, Madrid, Gredos, 2015 (1982).
- \_PLATÓN, *Diálogos*, vol. III: *Fedón, Banquete, Fedro*. Introducciones, traducciones y notas de C. García Gual, M. Martínez Hernández y E. Lledó Ínigo, Madrid, Gredos, 2015 (1982).
- \_PLATÓN, *Diálogos*, vol. V: *Parménides, Teeteto, Sofista, Político*. Introducciones, traducciones y notas de M. I. Santa Cruz, A. Vallejo Campos y N. L. Cordero, Madrid, Gredos, 2007 (1982).
- \_PLATÓN, *Diálogos*, vol. VI: *Filebo, Timeo, Critias, Cartas*. Introducciones, traducciones y notas de M. A. Durán, F. Lisi, J. Zaragoza y P. Gómez Cardó, Madrid, Gredos, 2015 (1982).
- \_PLATÓN, *Diálogos*, vol. VII: *Leyes (Libros I-V)*. Introducción, traducción y notas de F. Lisi, Madrid, Gredos, 2007 (1982).
- \_PLATÓN, *Alcibíades*. Edición crítica del texto griego, traducción y comentarios de Óscar Velásquez, Santiago de Chile, Ediciones Tácitas, 2013.
- \_G. REALE, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Barcelona, Herder<sup>2</sup>, 2002.

- \_D. ROSS, *Teoría de las Ideas de Platón*, Madrid, Cátedra, 2001<sup>5</sup>.
- \_V. SECCHI, “La poética platónica. (Poesía filosófica, divina y cosmogónica)”, en R. CORNAVACA [et. al.], *Estudios Platónicos: Alma del Mundo, Destino y Libertad en Platón y algunos platonistas medios*, Córdoba, Del Copista, 2003.
- \_L. SOARES, “Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional”. *Kléos* N. 7/8 (2003/4), 71-93.
- \_SOFISTAS, *Obras*. Introducción de E. Luján, traducción y notas de A. Melero Bellido, Madrid, Gredos, 2007.
- \_A. VALLEJO CAMPOS, *Adonde nos lleve el logos. Para leer la República de Platón*, Madrid, Trotta, 2018.
- \_W. J. VERDENIUS, “Mímesis: La doctrina platónica sobre la imitación artística y su significado para nosotros”. *Estudios de Filosofía*, N°14, (1996), 11-40.
- \_J.-P. VERNANT, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*, Barcelona, Ariel, 2013.
- \_G. VON DER WALDE, “¿Qué tipo de mimesis es el diálogo platónico?”. En J. Rojas (Ed.), *II Jornadas Filológicas in memoriam Jorge Páramo Pomareda*, (2004), 137-150.
- \_G. VON DER WALDE, “¿Es posible la filosofía?: La disputa entre filosofía y poesía en Platón”. *Universitas Philosophica*, N°29-30, Bogotá, (1997-8), 105-127.
- \_S. WATTS, “¿Puede hablarse de *poesía filosófica* en Platón?”. *Eidos*, N°20, (2014), 75-94.
- \_M. ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica<sup>6</sup>, 2016.

# Índice

<b>Introducción</b> .....	1
<b>Capítulo uno: Confrontación de la oralidad poética con la civilización de la escritura</b> .....	7
Homero, Hesíodo y la configuración del <i>ethos</i> griego.....	12
Homero: <i>ethe</i> y <i>aretai</i> de la civilización griega.....	12
Hesíodo: <i>erga</i> y <i>diké</i> en la vida campesina.....	14
Platón frente a la “tradición poética” de Homero y Hesíodo.....	16
Parménides y Gorgias: antecesores de Platón en la relación entre poesía y <i>lógos</i> filosófico en torno a la educación.....	17
Parménides: la filosofía como educadora de la <i>pólis</i> .....	17
Gorgias y el poder persuasivo del <i>lógos</i> poético.....	20
Platón ante el poder persuasivo de la poesía y su utilización como herramienta educativa.....	22
<b>Capítulo dos: La República: reforma del sistema educativo tradicional</b> .....	25
La <i>Pólis</i> como marco o fondo de un sistema perfecto de educación.....	25
La educación de los “guardianes”: reforma de la antigua <i>paideia</i> .....	32
Crítica de la cultura “música”.....	32
La educación física: el cuidado del cuerpo por medio de la gimnasia y la medicina.....	48
<b>Capítulo tres: Platón contra la tradición poética</b> .....	53
Antecedente: crítica de la poesía mimética en el libro III.....	53
Crítica a la poesía mimética en el libro X de la <i>República</i> (595a-608b).....	58
a. Crítica de la poesía según sus presupuestos ontológicos (595a-598d).....	58

b. Crítica epistemológica de la poesía (598d-602b).....	65
c. Crítica psicológica de la poesía (602c-605c).....	70
d. Consecuencias morales de la <i>mímesis</i> : “la acusación más grande contra la poesía” (605c-608b).....	74
<b>Capítulo cuatro: Poesía, educación y filosofía</b> .....	86
La superioridad del <i>lógos</i> filosófico frente al poético y su primacía en la educación del hombre.....	86
<b>Conclusión</b> .....	103
<b>Bibliografía</b> .....	111