

DE PLATÓN PARA LOS POETAS: CRÍTICA, CENSURA Y DESTIERRO***Carlos Julio Pájaro M.**

Universidad del Norte (Colombia)

*cpajaro@uinorte.edu.co***RESUMEN**

A pesar de que uno de los objetivos del planteamiento platónico en *República* acerca de la formación del carácter de los guardianes es la crítica, la censura y el destierro de los poetas y de la poesía mimética como “recurso pedagógico” por su inutilidad como fuente de conocimiento, Platón admite la introducción de cierto tipo de poesía dentro de su programa educativo. No es, entonces, adecuado extender a todo el pensamiento platónico una tesis exclusiva del libro X, porque Platón mismo reconoce una modalidad de *mimesis* que sobrevive a la censura.

PALABRAS CLAVE*Platón, República, poesía, mimesis, crítica, censura, destierro.***ABSTRACT**

Despite the fact that one of the objectives of the platonic approach in *Republic* about guardians' character education is to criticize, censure, and exile the poets and the mimetic poetry as a “pedagogic resource” due to their uselessness as a source of knowledge. Plato admits the introduction of certain kind of poetry in his educational program. It is not then appropriate to apply a thesis that is exclusive of the X book to all platonic thought since Plato himself recognizes a modality of *mimesis* which survives to censure.

KEYWORDS*Plato, Republic, poetry, mimesis, criticism, censorship, exile.*

* Artículo producto de la investigación “La poesía como recurso de la reflexión filosófica en Platón”, avalada por Colciencias (Cód. 121548925357), responsabilidad de Carlos Julio Pájaro (investigador principal), y adscrita al grupo de investigación en filosofía STUDIA (reconocido por Colciencias) de la Universidad del Norte (Colombia). Este texto no corresponde al que el autor leyó durante la Conferencia internacional de filosofía antigua: arte y filosofía, *Simónides de Ceos y la poesía como téchne*, el cual ya fue publicado en *Co-herencia*, 17, 155-175.

DE PLATÓN PARA LOS POETAS: CRÍTICA, CENSURA Y DESTIERRO

En este trabajo se pretende articular los planteamientos de los libros II y III de la *República* –en los cuales Platón se ocupa de la formación del carácter de los guardianes– con los del libro X, cuyo eje de discusión es saber si la poesía sirve o no para lograr conocimiento verdadero. La intención de este encadenamiento es establecer la compatibilidad o incompatibilidad de las tesis de los dos primeros con el destierro de la poesía y de los poetas propuesto en el libro X. Con el desarrollo de este problema se ofrece aquí una mirada al actual estado del arte del mismo.

República parece el título de un escrito teórico sobre la política¹, sin embargo, la diversidad de tópicos tratados a lo largo de sus diez libros lleva a confirmar la invalidez de esta afirmación². En oposición a esta interpretación de Platón, Eric Havelock invita a abandonar ese parecer como si se tratara de la etiqueta de una botella que no corresponde a su contenido. *República* es una teoría de la educación, no de la política (cfr. Havelock, 1994, p. 22). Solo así se pueden comprender mejor algunos alcances de los ataques de Platón a la poesía y al arte³.

¹ Puede ser esta la razón que lleva a Crombie (1990) a afirmar que “todos los que no perciben bien el tono de voz, creen inevitablemente que se les están dando vanas opiniones estúpidas referidas sobre todo a la política” (p. 85).

² “Encontrará largas disquisiciones sobre la educación, una crítica a la poesía y una reflexión sobre la música, observaciones acerca de la naturaleza y funciones de las mujeres y una teoría de la ciencia, referencias más o menos explícitas a las Ideas y sutilísimas consideraciones psicológicas y políticas sobre los procesos de transformación de las almas y de las formas de gobierno, leerá asimismo páginas de contenido teológico y páginas de análisis social” (Mas Torres, 2009, p. 5). No obstante, para Mas Torres no hay duda de que el problema principal y el hilo conductor de la obra es la justicia, “no como investigación teórica, sino porque todos deseamos vivir la mejor vida posible que nos es dado alcanzar a los humanos” (p. 6).

³ También en esta dirección se ubica el punto de vista de Crombie (1990), quien afirma que la *República* no intenta hacer una contribución directa a la política práctica, y por ello la censura a la literatura se libraría de ser interpretada como la acción de un tirano o de un grupo de políticos profesionales. Continúa diciendo que “la

Para Havelock (1994), la tensión entre poesía tradicional y una nueva forma de poesía en el programa educativo platónico conforma una especie de rompecabezas que hace falta armar. Sin duda, ha causado desazón –a los lectores situados en los esquemas acostumbrados de interpretación de Platón– la pretensión de excluir a los artistas y al “corazón de la literatura griega” del proyecto de *pólis* ideal. La clave de lectura es, según este autor, tomar la obra en su conjunto y situarla en perspectiva con el fin de identificar el papel que desempeña la poesía en la totalidad de este diálogo (cfr. p. 26).

Después de una versada introducción sobre la naturaleza de la justicia en el libro I, la formación de los jóvenes constituye el eje sobre el cual gira la argumentación del libro II, y cuando la *República* es leída en perspectiva pedagógica, la crítica a los poetas encaja a la perfección (cfr. Havelock, 1994, p. 27). Es posible que los objetivos políticos de Platón formen parte del “mundo ideal” (Greene, 1918, p. 55)⁴, pero no así sus objetivos educacionales, debido a que los ataques se dirigen concretamente contra “los profesionales de la enseñanza en Grecia”⁵.

En el libro II Sócrates inicia la construcción de la *pólis* ideal con el principio natural de la división del trabajo por el que las

pedra angular de la bóveda política de la *República* es el papel de quienes creen en la supremacía de la razón” (p. 88); propone, por tanto, que este podría ser el tema unificador de la obra.

⁴ Greene (1918) afirma: “En cierto sentido, la tarea de Platón es culminada cuando ha señalado el camino hacia el mundo ideal. Pero la tentación de imaginar este mundo ya realizado es muy grande; él requiere, en el espíritu de la mímica, contrastarlo con nuestro mundo visible. Esto viene siendo su Paraíso, la *Civitas Dei*, para esto él opone los sentimientos y los sentidos en sus formas más engañosas. Por supuesto, ellas parecen palidecer en sus sombras insatisfactorias cuando son confrontadas con el deslumbrante resplandor del mundo ideal. La poesía es, y debe ser siempre en este mundo, como opinión, en algún grado improvisada” (p. 55). (Todas las citas de obras en inglés indicadas en las “Referencias” son traducción nuestra).

⁵ Adam (1965, p. 80) llama de esta manera a los poetas en nota de pie de página a *República* (363e).

habilidades de unos satisfacen las necesidades de los demás⁶. Luri (2011) afirma:

En la *República* se presenta a los guardianes como artífices de la libertad de la ciudad (395b), más que como una parte integrante de la ciudadanía. Porque su misión específica es la preservación de la libertad común. De ahí que su educación sea clave para la creación de la ciudad diseñada en la *República*. (p.119)⁷

En tiempos de Platón la poesía era reconocida no solo por su acción inspiradora e imaginativa, sino por su calidad inagotable de conocimientos útiles y por ser una auténtica enciclopedia ética, de tal suerte que la política, la historia y la tecnología quedaban puestas al servicio de los educandos. Por ello, la crítica platónica de la poesía conlleva en su concepción original el presupuesto de identificarla con una especie de enciclopedia social; la poesía ejercía un papel funcional, magistral y enciclopédico. Nunca como en tiempos de Homero la poesía había tenido tanta importancia y funcionalidad (cfr. Havelock, 1994, pp. 98-99).

⁶ Janaway (2009), con fundamento en Annas (1981), llama Principio de especialización al criterio según el cual cada ciudadano tendrá una y solo una función en la *pólis* y, por lo tanto, cada uno será más apto para desempeñar un rol que otro (cfr. p. 84).

⁷ Dado que existe el riesgo de tener que soportar el yugo de tiranos que fueron guerreros, Cruz (1989) anota que debemos evitar identificar a los gobernantes con los guardianes que aparecen en la construcción del modelo ideal (Danilo Cruz Vélez se refiere aquí a aquellos que defienden la *pólis* con las armas y con coraje en su función de guerreros). Los soldados no tienen enraizada la Idea de Bien y fácilmente podrían rebasar sus funciones y alterar el orden justo; debe haber entonces otra clase de guardianes, los llamados *phylakas panteleis*, guardianes completos, a quienes los soldados servirán de “auxiliares y ejecutores” (*República*, 414b) (cfr. Cruz, 1989, pp.109-110). Cornford (1945) distingue con las palabras *guardian* y *warrior* la sección alta de los gobernantes y la sección baja de los guerreros, obedientes de los primeros. La virtud de los guerreros es el coraje y, por el momento, con los guardianes forman una sola clase (cfr. p. 62). Solo después –dice Cruz– habrá una selección de aquellos que tienen siempre frente a sí el Estado como un todo visto desde su fundamento último. El filósofo-rey recibirá una educación avanzada.

El objeto de la crítica platónica es, por tanto, la función de los poetas dentro de la moral tradicional y su sistema educativo, en el cual los principales manuales de texto son Homero y Hesíodo, además de Museo, Orfeo, Arquíloco, Píndaro, Esquilo y Simónides (*República*, 331e, 362a-b, 363a-367a⁸). Según la argumentación de Platón, los poetas tradicionales no deben ser los educadores; aquí radica, por tanto, una objeción al corazón mismo de la *paideía*.

En *República*, 377b, Platón pregunta: “¿[...] hemos de permitir que los niños escuchen con tanta facilidad mitos cualesquiera forjados por cualesquiera autores, y que en sus almas reciban opiniones en su mayor parte opuestas a aquellas que pensamos deberían tener al llegar a grandes?”. Por consiguiente, “parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso contrario” (377c).

Platón es consciente del carácter aprehensivo de los jóvenes y, por ende, pueden ser moldeados con cualquier impresión que se quiera dejar en ellos (cfr. 377b)⁹, de tal modo, las artes podrán

⁸ Sócrates dice a Adimanto: “[...] ni tú ni yo somos poetas sino fundadores de un Estado. Y a los fundadores de un Estado corresponde conocer las pautas según las cuales los poetas deben forjar los mitos y de las cuales no deben apartarse sus creaciones; mas no corresponde a los fundadores componer mitos” (*República*, 379a).

⁹ Según Crombie (1990), no merece atención sería “la ingenua psicología de Sócrates al implicar de sus principios (sic). Da por supuesto que intentamos ser como los personajes que admiramos en los libros; y esto no es cierto” (p. 103). No obstante, Lear (2006) no advierte tal simpleza en la psicología detrás de las observaciones de Sócrates, y encuentra otras razones para explicar por qué se debe poner *máximo cuidado* en los primeros relatos que oyen los niños. El problema reside en que los jóvenes carecen de la capacidad de distinguir el sentido profundo u oculto de las alegorías. Pareciera que ellos pudieran ver la superficie de las historias pero no reconocer que se trata solo de la superficie. A esta carencia constitutiva de los jóvenes Lear la llama “falta de orientación” (*lack of orientation*). Incluso se podría decir que los jóvenes viven una suerte de realidad propia, pues la falta de orientación implica la carencia de la capacidad para distinguir entre apariencia y realidad. Más allá de suponer que intentamos ser como los personajes que admiramos en los libros, las historias proveen estructuras de imitación que moldean el alma, cuyo significado pleno no se reconoce al tiempo que están siendo formadas. Lear propone como ejemplo a un joven que escucha las historias de Aquiles antes de adquirir la capacidad de distinguir el sentido profundo de la alegoría. Cuando cuente su versión sobre lo bueno y lo malo, o sobre los buenos y los malos, él mismo se asignará el papel de Aquiles y actuará bajo una

cumplir su función educativa solo después de someterse a revisión y regulación. Desreguladas, las artes no pueden asumir la tarea de moldear la forma correcta del alma¹⁰.

De allí el propósito de los interlocutores en el diálogo, consistente en “purgar” (*kathairo*)¹¹ las bases de la *paideia* tradicional con el fin de preparar el camino para proponer otro modelo educativo que, aun cuando contenga relatos falsos, se conforme con el objeto de la indagación sobre la naturaleza de la justicia en el plano individual y colectivo, y con la adecuada formación de los guardianes (cfr. Soares, 2009, pp. 105-106). Por tanto, surge la necesidad de “censurar”¹² (*mémphesthai*) (cfr. 377e) o “purificar” (cfr. 399e) la producción de leyendas y fábulas, ajustándola a la naturaleza

imagen determinada de coraje antes de que saber lo que es el coraje. Mientras la imagen se repita una y otra vez, el alma se volverá “aquilizada”. El joven verá el mundo y actuará desde una perspectiva “aquilizada”. Así, cuando adquiera la capacidad de distinguir el sentido profundo de las alegorías, en cierto sentido será tarde, porque aun cuando reconozca las aventuras de Aquiles como historias, el relato ya habrá hecho su trabajo psicológico. Y cuando en la adultez trate de pensar acerca del coraje, ya estará mirándolo desde la perspectiva de Aquiles (cfr. Lear, 2006, pp. 27-30).

¹⁰ Dice Janaway, a propósito de cómo es vista por algunos comentaristas la crítica de Platón, que la censura platónica de la poesía es un intento de influenciar un medio de comunicación masivo, en el que un juicio ético acerca de lo que es mostrado ha sido subordinado al fin de gratificar a la audiencia. En una especie de actualización del problema, Janaway encaja la crítica de la poesía en la misma línea de las críticas dirigidas a la televisión, el cine y el video: la proliferación interminable de imágenes sin sentido, paradigmas deformados y valores cuestionables, de los cuales los niños y otros, sin embargo, aprenderán (cfr. Janaway, 1995, p. 81).

¹¹ Para ilustrar otras apariciones de “purgar” y “purgación” en Platón, ver Soares (2009, p. 105).

¹² Sócrates dice a Adimanto: “[...] ni tú ni yo somos poetas sino fundadores de un Estado. Y a los fundadores de un Estado corresponde conocer las pautas según las cuales los poetas deben forjar los mitos y de las cuales no deben apartarse sus creaciones; mas no corresponde a los fundadores componer mitos” (*República*, 379a).

del nuevo programa¹³, y por ello su progresivo establecimiento implicará “una contraposición entre dos paradigmas poéticos”¹⁴.

Los dos “paradigmas” se pueden distinguir así: i) el tradicional, cuyos mitos falsos¹⁵ (cfr. 377d) e imágenes de vicio (cfr. 401b) han

¹³ Cacciari (2000) ofrece una explicación acerca de la razón del peligro que representa la *poiēsis* del metro, de la música y de la pintura. Dice Cacciari, interpretando a Platón, que el motivo por el cual este tipo de *poiēsis* debe ser rechazada, condenada, censurada, incluso desterrada, se debe a que representa el adversario, el peligro para los fundamentos mismos del logos que es, a su vez, la base de la *pólis*. “La poesía constituye el “no” de ese logos, el “no” que ese logos oye absolutamente desterrar y que se niega para siempre a devenir o a volver a devenir, ese “no” que lo define en sus propios términos y en su propia timé. Si penetrara en la *polis*, si participara de la Utopía filosófica, sería como si negara el *principium firmissimum*: ese “no” prohibido, que el logos quiere asegurarse de que no existirá jamás, terminaría por expresarse en el interior de la esfera delimitada del logos. Y el logos, entonces, en el interior de sus propios límites, sería a la vez sí mismo y diferente de sí, sería y no sería al mismo tiempo” (Cacciari, 2000, p. 14).

¹⁴ Según Soares (2009), “[...] una correcta formación del carácter religioso y ético-político de las jóvenes generaciones sólo podrá resultar para Platón de una clase de poesía basada en una nueva normativa, cuyo progresivo establecimiento implicará, a partir del libro II, una contraposición entre dos paradigmas poéticos: el tradicional, cuyos falsos mitos (*mythous pseudeis*) (*República*, II 377d 5-6) e imágenes de vicio (*kakias eikosi*) (*República*, III 401b 8) seducen desde antaño a los niños, maestros y a la multitud en general, y el de tipo platónico, vinculado con la nueva normativa postulada” (p. 106).

¹⁵ La búsqueda de la educación ideal inicia con la distinción entre narraciones verdícas (*alēthēs*) y falsas (*pseudos*). Cornford (1945) traduce *pseudos* por “ficción”, rescatando su utilidad pedagógica y despojando el término del sentido peyorativo de mentira: “Las palabras ‘ficción’, ‘ficticio’, son usadas para representar el griego *pseudos*, el cual tiene un sentido más extenso que nuestra ‘mentira’: esta (la ficción) cubre cualquier declaración que describe eventos que de hecho nunca ocurrieron, y así se aplica a todos los trabajos de la imaginación, todas las ficciones narrativas (‘historias’) en mito o alegoría, fábula o parábola, poesía o romance. Así como Platón no confunde ficción con falsedad o identifica verdad con declaraciones literales de hechos, *pseudos* debería ser traducida por ‘ficción’ o ‘falsedad’ de acuerdo con el contexto, y algunas veces por mentira. También puede significar ‘error’ cuando corresponde al verbo pasivo *epseústhai* = ‘estar engañado’ o ‘equivocado’, como en 382b, 535e” (p. 66). Por otra parte, Schofield (2007) afirma que “decir algo falso a otro con la intención de engañar es ciertamente una mentira (la “mentira en palabras”), pero la mentira proferida en el discurso trata de alcanzar –una creencia en una falsedad– aquello en lo cual consiste la verdadera maldad de la mentira: la verdadera mentira (la “mentira en el alma”)” (p.144). Pero una consideración que se separa de estas es la de Santa Cruz (2010), quien sostiene que “los mitos son falsos en sentido

sido aprendidos por los destinatarios de la *paideia*; y ii) el platónico, que propone una nueva normativa a la que deberán ajustarse los relatos sobre los dioses, continuando una tradición crítica de las deidades olímpicas, dentro de la cual figuran Jenófanes, Pitágoras y Heráclito¹⁶.

En el segundo modelo, la verdad del relato ficticio está asegurada por la sujeción a ciertos criterios, entre los cuales resalta: no elaborar historias en las que los dioses aparezcan como fuente de males, ni convertidos en hechiceros capaces de engañar acerca de lo real. Los relatos ficticios en este modelo que ha superado la censura deben ser “mentiras de palabra” que no proceden “de quien conoce la verdad y la encubre, sino de quien *finje* tener por verdadero algo de lo que no tiene certeza –no podría tenerla– que lo sea, pero que así y todo le merece credibilidad por conformarse a una verdad más alta sobre la que ya no abriga dudas” (Marcos, 2008, p. 96).

1. *MÍMESIS* Y FORMACIÓN DEL CARÁCTER

En el modelo platónico de *pólis*, el oficio de los poetas debe ser revisado y regulado tanto en su contenido como en su forma, para que se busquen

[...] los artesanos capacitados, por sus dotes naturales, para seguir las huellas de la belleza y de la gracia. Así los jóvenes, como si fueran habitantes de una región sana, extraerán provecho

fáctico, es decir, no responden genuinamente a los hechos ocurridos en un pasado remoto o a naturaleza y hazañas de dioses y héroes. Son falsos en tanto son fabulaciones, pero en ellos hay, sin embargo, una verdad, una verdad que podría llamarse “verdad moral” o “normativa”, si se quiere, esto es, aquello que Sócrates considera verdadero en su proyecto educativo y político” (p. 71).

¹⁶ Gadamer (1991, p. 90) encuentra una ‘crítica semejante’ en Jenófanes, Pitágoras, Heráclito y Anaxágoras, y Soares (2009, p. 107) afirma que Platón sigue una “tradición crítica” abierta, entre otros presocráticos, por Jenófanes, Pitágoras y Heráclito –y el “guión argumentativo” de Jenófanes en particular– en lo concerniente a la naturaleza de los dioses homéricos.

de todo, allí donde el flujo de las obras bellas excita sus ojos o sus oídos como una brisa fresca que trae salud desde lugares salubres, y desde la tierna infancia los conduce insensiblemente hacia la afinidad, la amistad y la armonía con la belleza racional. (*República*, 401c-d)

El objeto de examen de *República* III es explícitamente la forma y el contenido de la poesía. Para ello, Platón se ocupa de los personajes caracterizados en la narración poética y de su sentido. Janaway (2009) afirma: “Platón asume que los relatos ficticios y las representaciones poéticas jugarán un papel dominante en la educación –un supuesto convencional” (p. 389) con el que se asegura que los niños deben conocer los trabajos de buenos poetas. Al respecto dice en el *Protágoras*:

Después de eso, al enviarlo a un maestro, le recomiendan mucho más que se cuide de la buena formación de los niños que de la enseñanza de las letras o de la cítara. Y los maestros se cuidan de estas cosas, y después de que los niños aprenden las letras y están en estado de comprender los escritos como antes lo hablado, los colocan en los bancos de la escuela para leer los poemas de los buenos poetas y les obligan a aprendérselos de memoria. En ellos hay muchas exhortaciones, muchas digresiones y elogios y encomios de los virtuosos hombres de antaño, para que el muchacho, con emulación, los imite y desee hacerse su semejante. (*Protágoras*, 325e-326a)

Sin embargo, para Platón no es suficiente que los jóvenes lean trabajos de buenos poetas. Se requiere hacer una crítica de la poesía para demostrar la dificultad que traería el hecho de “confiar la educación moral de uno mismo a la poesía” (Janaway, 2009, p. 389).

El análisis realizado por Platón en el libro III propone inicialmente una crítica del arte poético, afirmando que este se funda en la *mímesis*, la cual puede poner en peligro a las almas individuales y, en general, a su idea de sociedad, pues sus efectos acometen contra el elemento estructurador de los Estados buenos y del alma:

la justicia; por ello, la censura de la *mímesis* en el quehacer poético en los libros II, III y X.

¿En qué se fundamenta la preocupación de Platón por la enseñanza poética y, en particular, por la narrativa poética de carácter mimético?

En *República* II Platón considera que la poesía transmite una imagen falsa y aparente de la justicia, en la medida en que esta solo encomia la justicia por la forma, los honores y las recompensas que representa y no la define por su propia virtud:

Entre todos cuantos recomendáis la justicia, comenzando por los héroes antiguos cuyos discursos se han conservado, hasta los de los hombres de hoy en día, jamás alguno ha censurado la injusticia o alabado la justicia por otros motivos que la reputación, los honores y dádivas que de ellas derivan. (*República*, 366d-e)

Y para formular su crítica de la poesía en el libro III Platón se concentra inicialmente en la figura de Homero en su búsqueda de elementos perniciosos que hagan merecida la censura. En *República*, 386c-387a, cita algunos versos de la *Iliada* y de la *Odisea* porque por su valor y belleza literaria pueden ser perjudiciales para la educación, y afirma:

Por ello solicitaremos a Homero y a los demás poetas que no se encolericen si tachamos los versos que hemos citado y todos los que sean de esa índole, no porque estimemos que no sean poéticos o que no agraden a la mayoría, sino, al contrario, porque cuanto más poéticos, tanto menos conviene que los escuchen los niños y hombres que tienen que ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte. (*República*, 387b)

Luego, en 388d se refiere a las lamentaciones, las cuales son atribuidas a las mujeres y a los hombres más viles, quienes mostrándose como sujetos de buena reputación terminan generando un camino de imitación que resultaría contraproducente para la custodia de la *pólis*.

Finalmente, Platón tampoco acepta de buena manera aquellos versos que incitan a la risa, pues encuentra que estos muestran a hombres y dioses dominados por la hilaridad. En la risa ve el dominio que tienen las pasiones sobre la formación de un buen carácter:

–No conviene que los guardianes sean gente pronta para reírse, ya que, por lo común, cuando alguien se abandona a una risa violenta, esto provoca a su vez una reacción violenta.

–Me parece que sí.

–Por consiguiente, es inaceptable que se presente a hombres de valía dominados por la risa, y mucho menos si se trata de dioses. (*República*, 388e-389a)

Esta introducción a la crítica de la poesía en *República* III permite comprender su problema central: la forma mimética de la poesía y la 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. Pero aquí se entrevé que Platón deja abierta la posibilidad para una forma de poesía que podría ser admitida en la *pólis*: aquellos versos de Homero que inducen a la templanza y a la obediencia en los jóvenes, y que se oponen a la desobediencia y a la insolencia que provocan las pasiones:

Diremos, entonces, que están bien dichas palabras como las palabras que Homero pone en boca de Diomedes:

Siéntate callado, amigo, y obedece la orden,

y los versos que siguen a éste:

los aqueos avanzaban respirando con ánimo vigoroso, lentamente,
temiendo a sus comandantes,

y los demás de esa índole (*República*, 389e).

Platón cierra la presentación del problema exponiendo su criterio y juicio particulares, para comenzar a desarrollar la críti-

ca orientada a censurar y suprimir los versos incitadores de una mala formación de los jóvenes, los cuales se constituyen en un impedimento para la forja adecuada del carácter:

Tales afirmaciones, como acabamos de decir, son sacrílegas y falsas, puesto que hemos demostrado que es imposible que se generen males a partir de los dioses [...] Por esta razón hay que poner término a semejantes mitos, no sea que creen en nuestros jóvenes una fuerte inclinación hacia la vileza. (*República*, 391e–392a)

En consecuencia, si los poetas pretenden mantener un lugar en la educación de los futuros guardianes, deben guardar con firmeza y cautela ciertas pautas en relación con el contenido de la expresión poética (cfr. Mársico, 1998):

- a) De los dioses sólo pueden decirse cosas buenas (cfr. *República*, 386a);
- b) Evitar palabras que desacrediten el Hades, presentándolo como un lugar terrorífico (cfr. 387c);
- c) No presentar a los protagonistas de los versos en actos que reflejen excesos emocionales, pues ello puede generar un camino de aceptación hacia la falta de templanza anímica (cfr. 389e).

2. *MÍMESIS* EN *REPÚBLICA* III

Janaway (1995) afirma que lo discutido en *República* III es una clara distinción entre dos formas de narración: la narración que emplea la caracterización dramática y aquella que no lo hace. La palabra usada por Platón para la caracterización de la narración dramática es *mímesis*, mientras que para la narración (simple) emplea *diégesis*. Según Janaway (1995) “A veces se ha pensado que Platón presenta una clara dicotomía entre narración y caracterización, pero en realidad lo que hace es establecer una distinción entre narración simple y narración producida por vía de caracterización” (p. 94):

–[...] sabes que hasta esos versos,

y suplicó a todos los aqueos,

y en particular a los dos Atridas, caudillos de pueblos,

habla el poeta mismo sin tratar de cambiar nuestra idea de que es él mismo y no otro quien habla. Pero después de los versos citados habla como si él mismo fuera Crises, e intenta hacernos creer que no es Homero el que habla sino el sacerdote, que es un anciano. Y aproximadamente así ha compuesto todo el resto de la narración sobre lo que ha acontecido en Ilión, en Ítaca y en la *Odisea* íntegra.

–De acuerdo.

–Pues bien, hay narración no sólo cuando se refieren los discursos sostenidos en cada ocasión, sino también cuando se relata lo que sucede entre los discursos. (392e-393b)

Platón busca mostrar que la narración emanada de la voz del poeta, sin *mímesis*, se encuentra principalmente en la poesía ditirámica, mientras que tragedia y comedia son narración atravesada por la *mímesis*; y la poesía épica es un ejemplo de narración que solo en parte es mimética (cfr. Janaway, 1995, p. 94).

Seguidamente Platón conceptualiza *mímesis* como la actividad de “escribir las palabras expresadas por un personaje dramático” (Janaway, 1995, p. 95), en la cual está la descripción más general del fenómeno de “imitar” (*mímeísthai*): “asemejarse uno mismo a otro en habla o aspecto” (393c). Pero en la esfera poética, *mímesis* no solo se aplica a la actividad realizada por el poeta, sino también al actor o rapsoda, quien representa, en lugar de Homero, la voz de Agamenón (cfr. 392e-393a). De este modo se afirma que en la *mímesis* está presente la combinación de los siguientes elementos: el uso que hace el poeta de la caracterización dramática (narración a través de la *mímesis*), la *mímesis* poética, que abarca no solo la actividad del poeta sino también la del artista (actor o rapsoda), y una categoría aún más amplia de “hacer lo que alguien hace” sea dentro o fuera del teatro (cfr. Janaway, 1995, p. 95).

Para Havelock (cfr. 1994, p. 35), el concepto *mimesis* es empleado por Platón para definir el método de la composición poética. De acuerdo con Platón, se destaca, entonces, que Homero es un ejemplo del uso de ambos métodos y, al respecto, Havelock (1994) afirma: “La épica, *in toto*, constituye pues un ejemplo del modo mixto de composición, mientras que el teatro no representa sino la composición mimética” (p. 36).

A partir de esta diferenciación se entiende por qué Platón pide el destierro de aquel modelo poético que emplea excesivamente la *mimesis*, el cual imita todo tipo de modelo. Si ha de permanecer algún tipo de poesía, tendrá cabida solamente la de un uso moderado de la *mimesis*, que tenga como prototipo de acción a los hombres buenos; por tanto, en *República* III la censura recae explícitamente sobre el mal uso de la *mimesis* (cfr. Ariza, 2009, pp. 14-15).

3. LUGAR DE LA POESÍA EN LA PÓLIS

Platón busca, entonces, establecer el papel de la *mimesis* en su modelo de *pólis*:

–Pues bien, aquello a lo cual me refería era que sería necesario ponernos de acuerdo sobre si hemos de permitir que los poetas nos compongan las narraciones sólo imitando, o bien imitando en parte sí, en parte no –y en cada caso, qué es lo que imitarán–, o si no les permitiremos imitar.

–Adivino lo que estás proponiendo examinar: si hemos de admitir o no en nuestro Estado la tragedia y la comedia.

–Tal vez –contesté–, pero tal vez también algo de más importancia que eso, aunque yo mismo no lo sé aún, sino que allí a donde la argumentación, como el viento, nos lleve, hacia allí debemos ir.

–Dices bien.

–Ahora, Adimanto, observa lo siguiente: ¿deben ser nuestros guardianes aptos para la imitación, o no? (394d)

Luego, el siguiente paso es la revisión de la relación entre los estilos narrativos y las formas de vida. Aquí la crítica de Platón se concentra en el poeta y no en la obra recreada. Se trata de un análisis de la *psyché* del narrador mimético y, de tal suerte, la poesía mimética depende ahora de una novedosa clasificación, asociando a cada forma narrativa un determinado prototipo moral (cfr. Ariza, 2009, p. 15).

Más que la aceptación de la tragedia y la comedia como maneras de narración poética, está en juego un asunto de mayor profundidad: 1) ¿existe alguna posibilidad de que la narración dramática moldee el alma de los jóvenes?; y 2) ¿en el Estado platónico habría ocasión de que los guardianes fuesen “miméticos”? (394d). Estas cuestiones expresan una preocupación platónica de primer orden en República III: ¿pueden los poetas ser partícipes de la educación de los futuros guardianes?, pues al partir del supuesto de que los jóvenes guardianes usen durante su aprendizaje la poesía mimética, sus acciones futuras serían igualmente miméticas, pues su aprendizaje ha sido mimético. Según la crítica platónica, el contacto con la poesía se produce a través de la “interpretación”, sea por recitación o por canto. Para Janaway (1995) “[...] el problema de si el material educativo poético sea mimético equivale a la cuestión de si los que reciben la educación disfrutan con la *mímesis*” (p. 96). De esta manera, Janaway no participa de la interpretación tradicional de Platón según la cual el problema central en torno a la *mímesis* es la forma del discurso poético, sino que se desliza a si los futuros guardianes pueden ser miméticos.

Dos principios se subyacen a esta discusión:

A) El principio de especialización tratado en República II: toda destreza es adecuadamente ejecutada si no se tiene otro oficio en la *pólis*. Platón lo introduce mediante un ejemplo del suceso teatral:

–Ni siquiera los actores que actúan en las comedias son los mismos que en las tragedias; sin embargo, todas éstas son formas de imitación. ¿No es así?

–E incluso más que esto, Adimanto: me parece que la naturaleza humana está desmenuzada en partes más pequeñas aún, de manera que es incapaz de imitar bien muchas cosas, o de hacer las cosas mismas a las cuales las imitaciones se asemejan.

–Es muy cierto.

–Por consiguiente, si hemos de mantener nuestra primera regla, según la cual nuestros guardianes debían ser relevados de todos los demás oficios para ser artesanos de la libertad del Estado en sentido estricto, sin ocuparse de ninguna otra cosa que no conduzca a ésta, no será conveniente que hagan o imiten cualquier otra (*República*, 395a-c).

Por tanto, los jóvenes en formación no deben participar de la *mimesis* de una multiplicidad de caracteres; su tarea es asumir un único y exclusivo oficio.

B) El “principio de asimilación” (Janaway, 1995, p. 96), según el cual las personas llegan a parecerse a lo que ellas representan: “¿Acaso no has advertido que, cuando las imitaciones se llevan a cabo desde la juventud y durante mucho tiempo, se instauran en los hábitos y en la naturaleza misma de la persona, en cuanto al cuerpo, a la voz y al pensamiento?” (395d). En la formación de los guardianes es inadmisibles la *mimesis* de cualquier tipo de carácter diferente al del tutor ideal (cfr. Janaway, 1995, p. 97). Por tanto, el único objeto posible de *mimesis* en la formación de los guardianes es el tipo de personas que los representarían a ellos mismos o a aquello para lo que están siendo entrenados, es decir, para ser “buenos” guardianes de la libertad del Estado. Luego, “[...] si imitan, correspondería que imiten ya desde niños los tipos que les son apropiados: valientes, moderados, piadosos, libres y todos los de esa índole” (395c). Con este argumento se encuentra en *República* III que Platón admite la presencia de *mimesis* en su idea de educación.

En consecuencia, la narración adecuada para la formación de los guardianes es la simple (cfr. 396e), y a esta se le sumaría el tipo de narración mimética admitida en 395c. Pero, según una

mirada alternativa del problema, la relación “poesía-educación de los guardianes” no se limita a elegir un estilo narrativo; está relacionada con “la manera noble de dicción que es propia de los guardianes” (Janaway, 1995, p. 98), una dicción bella y buena propia de la persona de clase noble. Se trata de un “hombre moderado” (cfr. Ariza, 2009, p. 16), que admirará e imitará, con toda naturalidad, aquellos versos que en la narración representen las acciones y el lenguaje de un “hombre de bien” (cfr. 396c-e). Platón admite, entonces, en la formación del carácter de los guardianes la *mímesis*, aunque restringida, pues únicamente el “hombre bueno” debe ser puesto en escena.

4. *MÍMESIS* Y HABITUACIÓN

Consiguientemente, “¿deben ser miméticos los guardianes? Está claro que los guardianes no van a ser ni poetas ni actores sino ciudadanos soldados” (Havelock, 1994, p. 37); cuando los guardianes lleguen a la edad adulta tendrán que ser “artesanos de la libertad del Estado” (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 (cfr. *República*, 395c). “*Mímesis* –dice Havelock– 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” (Havelock, 2004, p. 38). En *República*, 394e, Platón hace alusión a la división del trabajo y la especialización, dado que el oficio de los guardianes no solo responde a los criterios de una función técnica, sino que requiere también del carácter suficiente para evidenciar su capacidad de juicio ético. Lo anterior deriva, entre otros factores, de la “imitación” desde la niñez de modelos identificados con la virtud (cfr. *República*, 395c). Así, Platón además de analizar la poesía desde sus consideraciones e implicaciones como arte, muestra interés por sus formas de interpretación, y los resultados obtenidos en

este análisis posibilitan considerar claramente la incidencia que esta tendría en la formación de los futuros guardianes.

Existe entonces conexión entre *mímesis* y comportamiento humano: imitar a una persona es una manera de habituarse a ser esa persona, y la imitación de personas malas lleva al hábito de ser una persona mala. Por eso, la *mímesis* puede ser antinatural y moralmente peligrosa:

–¿Acaso no has advertido que, cuando las imitaciones se llevan a cabo desde la juventud y durante mucho tiempo, se instauran en los hábitos y en la naturaleza misma de la persona, en cuanto al cuerpo, a la voz y al pensamiento?

–Sí, lo he advertido.

–No toleraremos pues, que aquellos por los cuales debemos preocuparnos, y que se espera que lleguen a ser hombres de bien, si son varones, imiten a una mujer, joven o anciana, que injuria a su marido o desafía a los dioses, con la mayor jactancia porque piensa que es dichosa, o bien porque está sumida en infortunios, penas y lamentos. Y mucho menos que representen a una mujer enferma o enamorada o a punto de dar a luz.

–De ningún modo.

–Ni tampoco a esclavas o a esclavos, al menos realizando actos serviles.

–Tampoco.

–Ni que representen a hombres viles y cobardes, que hagan lo contrario de lo que hemos dicho ya, insultándose y ridiculizándose unos a otros y diciendo obscenidades, ebrios o sobrios, y cuantas otras palabras o acciones de esa índole con que se degradan a sí mismos y a los otros. Creo también que no se los debe acostumbrar a imitar, ni en palabras ni en actos, a los que enloquecen. Hay que conocer, en efecto, a los locos y a los malvados, hombres o mujeres, pero no se debe obrar como ellos ni imitarlos. (*República*, 395d-396a)

5. *MÍMESIS* Y DESTIERRO EN *REPÚBLICA X*

Tanto en el espíritu de una lectura tradicional de Platón como en ciertos énfasis de las reinterpretaciones de su pensamiento se asume la crítica de la poesía como el rechazo a una forma dominante de la misma que no tiene cabida dentro de la *pólis* ideal:

–[...] es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, sino que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar.

–Es evidente.

–Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad. (*República*, 605a-c)

Para llevar a cabo esta exclusión Platón presenta el problema en dos fases: A) en los libros II y III; y B) en el libro X. En los libros II y III el problema central –ya ha sido mostrado aquí– es la *mímesis* poética, y enfatiza su análisis del efecto nocivo de esta sobre la formación del carácter. En el libro X el eje de la discusión consiste en indagar si la poesía sirve para llegar al verdadero conocimiento. La respuesta a este problema constituye el objeto de la conclusión del planteamiento platónico sobre la inviabilidad de

la poesía como herramienta que posibilite el conocimiento (cfr. *República*, 598e-599a).

En unidad con el planteamiento de *Ion* (534c-d), en la *República* Platón ha demostrado que la poesía no es un ejercicio del intelecto, pues no es un producto del alma racional; por ello, la poesía suministra elementos no adecuados para alcanzar el conocimiento, puesto que está compuesta de engaños y apariencias y no de la verdad. En *República X* Platón inicia enfáticamente su postura acerca de la poesía:

–Al no aceptar de ningún modo la poesía imitativa; en efecto, según me parece, ahora resulta absolutamente claro que no debe ser admitida, visto que hemos discernido las partes del alma.

–¿Qué quieres significar con eso?

–A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y ante todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esa índole, son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son. (595a-b)

Aquí Platón recuerda a su interlocutor que del alma deben cultivarse tres partes, y cuál de ellas es la más provechosa para la creación y mantenimiento del Estado; también alude a la teoría del alma expuesta en el libro IV, y al libro VII, allí donde expone la teoría de las Ideas. ¿Por qué es esto importante? ¿Por qué finaliza el apartado haciendo mención a las partes del alma? ¿A qué se debe que la crítica de la poesía iniciada en los libros II y III vuelva a escena pero con la justificación expresa, en el inicio del libro X, de su nocividad para el alma? ¿Por qué no expuso esta crítica en el libro III? Algunos de sus intérpretes clásicos sirven de soporte para responder.

Crombie (1990) considera que el libro X es una coda; en este sentido, viene a ser un añadido que completa la anterior discusión generada en el libro III: puestas las bases de lo que debe ser la educación en la *pólis*, el problema de la imitación se encontrará en las

artes y, aún más, en la poesía, por consiguiente, es en el final de la *República* donde se debe tratar este problema: “Lo que considera Platón ahora peligroso es cualquier poesía cuyos lectores puedan considerar que es una forma fácil de disfrutar de la experiencia que el poema describe” (Crombie, 1990, p.154).

Grube (1984) considera también que la presentación condenatoria del arte no es la introducción de teoría nueva alguna, sino que es una coda, la cual es “un intento de fundamentar la condena del arte imitativo sobre fundamentos metafísicos y psicológicos” (p. 293).

Para Francis Cornford (1945), “[...] el ataque a la poesía en esta parte tiene un aire de apéndice sólo relacionado superficialmente con el contexto anterior” (p.321), y en el mismo lugar afirma que

[...] la excusa para volver al tema de la poesía es que desde el libro anterior hemos tenido la distinción metafísica del mundo inteligible de las Formas, y el mundo sensible que es lo único conocido por los amantes de imágenes y sonidos. También se ha tenido en cuenta el análisis del alma tripartita. Estos puntos proporcionan la base para un ataque más amplio en la poesía y el arte en general, y sobre todo, hacia la poesía dramática como psicológicamente perjudicial. (Cornford, 1945, p. 321)

Taylor (2005) sostiene que el plan de la educación ideal es considerado en el libro X al defender Platón una educación para los guardianes con fundamento en las matemáticas, la música, la geometría y la astronomía; por ello es este el lugar para la crítica más fuerte contra la poesía (cfr. p. 82).

En el libro X Platón adopta la perspectiva que le permitió llegar a la crítica de la poesía, pues seguramente debió afrontar un amplio campo de problemas al optar por impugnar lo culturalmente válido en el escenario donde despliega su pensamiento, y su intervención allí tiene soporte en la teoría de las almas. Según Havelock (1994), “En el libro IV Platón se esfuerza en hallar un esquema descriptivo de los impulsos y fuerzas o “facultades” (*dynámeis*) que compiten en el seno de la *psyché*, para explicar el

hecho de que ésta sea una unidad esencial y de que conserve su absoluta autonomía” (p. 194), y este planteamiento se articula al libro VII, pues en este ha mostrado la autonomía de la capacidad de pensar y conocer del individuo en tanto que sujeto pensante. El retorno al problema de la *mimesis* en el libro X muestra que Platón establece una profunda relación entre *mimesis* y doctrina de la *psyché* autónoma y capaz de pensar. El interés de Platón está dirigido “contra el carácter del contenido de la expresión poética. En este punto el problema es epistemológico” (p. 195).

A Platón le interesa dejar claro el problema de cómo es creada la poesía, qué esencia le permite llegar al conocimiento, pues es eso lo que se sostiene en el contexto cultural donde concibe sus planteamientos. Para Havelock (cfr. 1994, p. 188), la poesía logra arraigarse en el educando debido a un proceso memorístico facilitador de su invocación, pero finalmente, bajo este efecto educativo, los educandos no han de plantearse el porqué de nada. El efecto nocivo de la poesía ha de ser desterrado, sin importar si con ella también han de marcharse los primeros educadores, puesto que la poesía, en lugar de ayudar a desplegar y a desarrollar mentes autónomas, se ha convertido en el obstáculo para llegar al conocimiento.

Este obstáculo nos indica con claridad que la poesía pervierte la razón, y puede verse, entonces, a qué se refiere Platón con “perdición del espíritu” en 595a-b. En consecuencia, recurre a la idea con la cual ya nos ha familiarizado en los libros II y III: la *mimesis*.

Para introducir aquí la discusión sobre la *mimesis*, Sócrates utiliza su estrategia particular de llegar a la verdad sobre un asunto en cuestión: “¿Podrías decirme en líneas generales qué es la imitación? Porque yo mismo no comprendo bien a qué apunta esta palabra” (595c). Se percibe que el asunto tendrá un matiz enteramente ontológico, debido a que se intentará llegar al fondo de la esencia de la imitación. ¿Qué problema contiene la palabra “imitación”, a la cual Sócrates adjudica una múltiple significación?

6. LA *MÍMESIS* COMO ESENCIA DE LA PINTURA

En el libro X de la *República*, Platón recurre a una especie de juego con imágenes para representar con efectividad la *mímesis*, y toma como ejemplo la figura del pintor por la semejanza entre su práctica y la del poeta. Verdenius (1996) dice: “El término imagen muestra que la doctrina platónica de la imitación está estrechamente relacionada con su concepción jerárquica de la realidad” (p. 19). Platón hace un primer acercamiento conceptual a la *mímesis* utilizando la figura del pintor por ser un *mimetés* capaz de producirlo todo, y recrea con una imagen las funciones de este y del poeta en tanto que *mimetés*:

–Dime: ¿te parece que no existe un artesano de esa índole o bien que se puede llegar a ser creador de estas cosas de un cierto modo y de otro modo no? ¿No te percatas de que tú también eres capaz de hacer todas estas cosas de un cierto modo?

–¿Y cuál es este modo?

–No es difícil, sino que es hecho por artesanos rápidamente y en todas partes; inclusive con el máximo de rapidez, si quieres tomar un espejo y hacerlo girar hacia todos lados: pronto harás el sol y lo que hay en el cielo, pronto la tierra, pronto a ti mismo y a todos los animales, plantas y artefactos, y todas las cosas de las que acabo de hablar. (596d-e)

Según la réplica de Glaucón, lo reproducido es la apariencia de las cosas y no lo que ellas son verdaderamente (596e); el espejo ofrece imágenes de una apariencia, no refleja lo que *es* en sí. En este sentido es suprema apariencia, no puede mostrar la consistencia real de “algo que es”; por tanto, el primer efecto de la *mímesis* es visual.

La crítica sobre la función del pintor se basa en el conocimiento asociado al arte pictórico; no corresponde a un ataque a la pintura en sí misma, sino a un cuestionamiento epistemológico. Para Moss (2007), este problema tiene que verse desde la óptica de

los tres tipos de artesanos: quién lo usa, quién lo fabrica y quién lo imita (601d). “Este argumento y la manera particular en que Platón distingue la realidad y la apariencia tendrá importantes consecuencias cuando entren a discutir el caso de la poesía y de las apariencias éticas. Primero debemos seguir el caso de la pintura para ver qué poder le atribuye Platón al arte que copia apariencias y deja la realidad de lado” (Moss, 2007, p. 422). En este sentido, esta incursión en el terreno del pintor tiene un propósito ulterior.

En el quehacer pictórico Platón denuncia el problema de ser arte basado en una apariencia, es decir, es la imitación de la imagen de un objeto y, más aún, su imitación no se aproxima a la copia exacta del objeto:

–[...] ¿qué es lo que persigue la pintura con respecto a cada objeto, imitar a lo que es tal como es o a lo que aparece tal como aparece? O sea, ¿es imitación de la realidad o de la apariencia?

–De la apariencia. (598b)

El pintor imita el mundo tal como aparece y no tal como es, por lo tanto, la pintura es imitación de una apariencia (*phántasma*). El pintor solo imita la cama que crea el artesano, quien, a su vez, imita la Idea de la cama, por lo tanto, el pintor nunca crea una realidad. “Esto es prueba suficiente de que la imitación platónica está ligada a la idea de aproximación y no significa una copia fiel” (Verdenius, 1996, p. 20). Este argumento de la *mímesis* en el pintor se convierte en una crítica ontológica de los productos que el *mimētēs* realiza, puesto que estos carecen de una auténtica realidad. Al recurrir Platón a la idea tripartita y jerárquica de la realidad no encuentra problemas para demostrar que las representaciones del arte pictórico no poseen relevancia ontológica consideradas no desde el punto de vista de su materialidad, como *mimémata*, sino desde la perspectiva de las imágenes plasmadas, como *eídola* o *phantásmata* (cfr. Galí, 1999, p. 319). Es aquí donde Platón traslada su crítica ontológica del pintor a una crítica epistemológica. En 601c-d dice:

–[...] ¿es el pintor quien sabe cómo deben ser las riendas y el freno? ¿O no es tampoco el que las hace, el herrero y el talabartero, sino que quien sabe es sólo aquel que sabe servirse de tales cosas, el jinete?

–Muy cierto.

–¿Y no diremos que eso es así acerca de todas las cosas?

–¿De qué modo?

–Con respecto a cada cosa hay tres artes: el del que la usa, el del que la hace y el del que la imita.

Evidentemente, Platón ha enlazado el problema de la *mímesis* con la teoría de la *psýche*, debido a que reserva para el pintor el tercer lugar con respecto al conocimiento de algo: el lugar del que imita. Esto equivale a la distancia más lejana frente a la verdad. Por tanto, el pintor no posee ninguna recta opinión acerca del objeto imitado, y se mantiene en el nivel más bajo de la opinión (*eikasía*), revistiendo sus obras de una apariencia de realidad que engaña a incautos. El pintor carece del conocimiento para fabricar cosas y del conocimiento para usarlas, pues “[...] el conocimiento auténtico, la *epistémé*, queda reservado exclusivamente a aquel que usa el instrumento, de manera que el fabricante ha de escuchar al usuario y seguir sus consejos, ya que gracias a su guía puede fabricar el objeto con corrección” (García, 2008, p.104). Esto es el inicio de un argumento subsiguiente: saber si los poetas son también ignorantes o no:

–Respecto del mismo instrumento, por consiguiente, el fabricante poseerá una recta opinión en lo tocante a su bondad y maldad, debido a su relación con el entendido, y al verse obligado a atender al entendido, en tanto que éste, que es quien usa el objeto, es el que posee el conocimiento.

–De acuerdo.

–En cuanto al imitador, ¿a partir del uso será que posee conocimiento acerca de si lo que pinta es bello y recto o no? ¿O

acaso tendrá una opinión correcta debido a la relación forzosa con el entendido y por haber sido instruido por él sobre cómo pintar?

–Ni una cosa ni la otra.

–El imitador, por ende, no tendrá conocimiento ni opinión recta de las cosas que imita, en cuanto a su bondad o maldad.

–Parece que no.

–¡Pues encantador es el imitador poético en cuanto a sabiduría de las cosas que hace! (601e-602a).

El tercer lugar en que se ubica el imitador apela a la parte irracional del alma, donde se alberga la ignorancia, aquella que es fácil de convencer mediante trucos y engaños, en los cuales el pintor y, por consiguiente, el poeta, según se deriva de 601e-602a, son expertos. Los poetas fabrican imitaciones con sus palabras y no pueden alcanzar la verdad, no obstante, a ellos se les ha confiado la educación de los jóvenes, pues son autoridad en la tradición de la cual depende la cultura.

El motivo de la depuración de la tradición parece en esencia el mismo: recusar lo falso no sólo porque es falso sino por mor de la educación. Los poetas mismos saben que su influencia suprema atañe a la juventud: “cualquiera que les relate algo, puede ser maestro de los niños; pero de los jóvenes, los poetas. Nos es lícito, por tanto, decirles únicamente lo justo” (Aristófanes). (Gadamer, 1991, p. 90)

En conclusión, *mímesis* pictórica y poética son por igual nocivas. Si bien es a la pintura a la que se le ubica en ese tercer nivel, Platón arremete sus argumentos contra la *mímesis* del poeta.

7. POESÍA Y CONOCIMIENTO

El enjuiciamiento que Platón hace de la *mímesis* poética adopta rasgos ontológicos orientados a mostrar su incapacidad de con-

tener conocimiento racional alguno, y el blanco de su crítica es claro: Homero y la tragedia.

[...] debemos examinar la tragedia y a su adalid, Homero, puesto que hemos oído a algunos decir que éstos conocen todas las artes, todos los asuntos humanos en relación con la excelencia y el malogro e incluso los asuntos divinos. Porque dicen que es necesario que un buen poeta, si va a componer debidamente lo que compone, componga con conocimiento; de otro modo no será capaz de componer. Hay que examinar, pues, si estos comentaristas, al encontrarse con semejantes imitadores, no han sido engañados, y al ver sus obras no se percatan de que están alejadas en tres veces de lo real, y de que es fácil componer cuando no se conoce la verdad; pues estos poetas componen cosas aparentes e irreales. (*República*, 598e-599a)

Homero es el personaje central en la crítica platónica del conocimiento en la poesía, a causa de ser tomado como “argumento de autoridad”, a pesar de que sus juicios son contradictorios y están desperdigados en múltiples acepciones, y no en la Idea en sí.

Platón sostiene que los filósofos son definidos por su relación con las Formas de lo bello y lo feo, de lo justo y lo injusto, de lo bueno y lo malo: “[...] cada una en sí misma es una, pero, al presentarse por doquier en comunión con las acciones, con los cuerpos y unas con otras, cada una aparece como múltiple” (476a). Precisamente Platón llama “verdaderamente filósofos” (475e) a los amantes de la verdad, y en contraste con ellos existen personas a las que llama *philothéámones* y *philékkooi*, simples amantes de espectáculos y audiciones y, por tanto, de creencias (cfr. 476b-c).

El poeta carece de conocimiento debido a que, confrontado con el usuario de un objeto, nada conoce del uso de las cosas; el poeta carece de “opinión correcta” sobre los objetos fabricados, pues siendo un imitador, no sabe cómo funcionan las cosas. Platón encuentra así que la poesía se halla “alejada en tres veces de lo real”, y de este modo, su crítica epistemológica parte de la teoría tripartita del alma.

Desde 602c Platón enfatiza en la necesidad de que el alma racional se encargue de la realidad que se pueda medir, pesar y contar; caso contrario ocurre con la poesía, pues no discierne entre realidad y apariencia, ya que adolece de capacidad intelectual para cumplir las funciones del alma racional. El conocimiento que puede alcanzar la poesía es variable y carece de la inmutabilidad de la verdad. El conocimiento de los poetas prescinde de fundamentos, pues mora en la parte más baja del alma, aquella que se encarga de las emociones:

–La parte que confía en la medición y en el cálculo ha de ser la mejor del alma.

–Sin duda.

–Por lo tanto, lo que se le opone es algo correspondiente a nuestras partes inferiores.

–Necesariamente.

–Pues fue queriendo llegar a un acuerdo sobre esto que dije que la pintura y en general todo arte mimético realiza su obra lejos de la verdad, y que se asocia con aquella parte de nosotros que está lejos de la sabiduría y que es su querida y amiga sin apuntar a nada sano ni verdadero.

–Absolutamente de acuerdo.

– Por consiguiente, el arte mimético es algo inferior que, conviviendo con algo inferior, engendra algo inferior.

– Así parece.

–¿Y esto lo decimos sólo de la imitación que concierne a la vista, o también de la que concierne al oído, a la que llamamos “poesía”?

–Probablemente también de ésta. (603a-b)

Al equiparar poeta y pintor, Platón examina las consecuencias de la engañadora *mímesis* en el conocimiento, pero lo más importante es saber qué efectos produce la *mímesis* poética en el carácter, para sentenciar por qué los poetas serán expulsados de la *pólis*.

8. POESÍA Y ÉTICA

El peligro que advierte Platón en *República*, 603c, es que “la poesía imitativa imita, digamos, a hombres que llevan a cabo acciones voluntarias o forzadas, y que, a consecuencia de este actuar, se creen felices o desdichados; y que en todos estos casos se lamentan o se regocijan”, pues la *mímesis* no es conocimiento y su campo son las emociones y lo suscitado por ellas. Pero si ya Platón había otorgado un espacio a la poesía que imita buenos modelos en la *pólis*, ¿a qué se debe su expulsión en el libro X?

Platón ha allanado el camino con su crítica ontológica y epistemológica. Si la *mímesis* poética imita la apariencia de una acción, no imita la idea de Verdad o de Belleza, sino sus múltiples representaciones, las cuales son vacías. La poesía imita “la apariencia de la excelencia y la excelencia aparente” que, frente a la genuina excelencia, son variadas y contradictorias. De este modo, la poesía imita lo que realmente es un vicio (cfr. Moss, 2007). Así las cosas, la poesía y el poeta pasan por conocedores expertos de los asuntos humanos cuando, en realidad, presentan lo vicioso en lugar de lo virtuoso, y corrompen el alma de quienes los escuchan (cfr. Moss, 2007).

La poesía aleja del alma racional a los individuos, tornándolos presa fácil del poder que tiene sobre la parte irracional del alma:

–La parte que conduce al recuerdo de lo acontecido y a las quejas, siendo inconsolable, ¿no diremos que es la parte irracional, perezosa y amiga de la cobardía?

–Lo diremos, por cierto.

–Y es la parte irritable la que cuenta con imitaciones abundantes y variadas, en tanto que el carácter sabio y calmo, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival; porque la imitación estaría presentando un carácter que le es ajeno.

–Absolutamente de acuerdo.

–Por lo demás, es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, sino que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar. (604e-605a)

La *mímesis* poética prevalece por la facilidad de imitación de las acciones irracionales, puesto que el carácter en el alma irracional es fácil de excitar y de imitar; por el contrario, el alma racional “no es fácil de imitar, ni de aprehender cuando es imitado, sobre todo por los hombres de toda índole congregados en el teatro” (604e).

El fundamento del “ataque” es el efecto devastador de la poesía sobre las acciones de los individuos. Su *mímesis*, carente de conocimiento y realidad, incita a imitar modelos que no corresponden a la Virtud, la Verdad o la Belleza; por el contrario, estos llevan a confundir lo virtuoso, lo bueno y lo bello con sus apariencias. Platón, en su preocupación por el establecimiento de una *pólis* justa, y por la educación de quienes serán sus guardianes, sentencia, entonces, el “destierro” de los poetas, iniciando la reflexión desde la óptica del Estado:

Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad. (605b-c)

Las “ilusiones éticas” (*ethical appearances*) (cfr. Moss, 2007, p. 417), creadas por el poeta, pervierten la razón de quienes serán los encargados de dirigir el Estado; en este sentido, la preocupación acerca del papel educativo cumplido por los poetas en el mismo

debe ser dirigida a la supresión de tal protagonismo. El poeta debe ser desterrado para que no envenene con su arte la cabeza de las personas.

Pero, “aún no hemos formulado la mayor acusación contra la poesía; pues lo más terrible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien, con excepción de unos pocos” (605c). Para formular tal sentencia Sócrates explica a Glaucón (605d-606d) el efecto que tienen la tragedia, la comedia y las pasiones en las personas que no están educadas ni fortalecidas en su alma racional, además de algunos hombres de bien que también ceden a su influjo.

Platón sabe que la tarea del destierro de la poesía no es fácil, debido al enraizamiento que esta tiene en la Hélade, y este proyecto debe ser realizable aunque signifique reformar todo el modelo *paidéutico* e ir en contra de uno de los íconos de la formación del espíritu griego, y de allí extenderse a toda poesía considerada mimética (cfr. Janaway, 1995). No es este un problema del que se ocupe solamente el pensamiento platónico; Platón sabe que “desde antiguo” ha sido planteada esta discusión: “Esto es lo que quería decir como disculpa, al retornar a la poesía, por haberla desterrado del Estado, por ser ella de la índole que es: la razón nos lo ha exigido. Y digámosle, además, para que no nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía es de antigua data” (607b).

Dentro de la reflexión del libro X, la reducción que Platón hace de la *mímesis* genera muchos problemas que no son resueltos en la exposición de los argumentos en su contra. Muchas preguntas pueden ser lanzadas e intentar darles respuesta desde allí, pero, de acuerdo con las observaciones heterodoxas de Janaway (1995) a Platón, no es algo que se pueda aceptar ni que pueda ser.

Platón no es explícito al respecto: sus referencias a cualquier poesía más allá de Homero y la tragedia son vagas, él no debate la posibilidad de alguna reprobación de la poesía fuera del título de *mímesis* en el libro 10, ni tampoco hace frente a preguntas

sobre las diferencias entre la representación pictórica y poética. Pero si la discusión tiene alguna cohesión, él debe tener una razón implícita para considerar que toda la poesía es una especie de mimesis: Él debe creer que la poesía, así como la pintura, pueden “hacer” cualquier cosa –no realmente, pero sí en la imagen– y que sus imágenes acuden a las cosas como aparecen. (Janaway, 1995, p. 127)

No obstante, el recorrido argumentativo del libro X establece una crítica ontológica, epistemológica y ética coherente con las tesis de los libros II y III de la *República*, y ese recorrido nos lleva a la drástica crítica del libro X, donde se recoge toda la fuerza del planteamiento platónico, lo cual suscita una y otra vez el interés por la antigua discusión entre poesía y filosofía.

Para finalizar, se pueden presentar unas breves conclusiones alrededor de la crítica platónica de la poesía que nos permiten comprender el encadenamiento de los planteamientos ofrecidos en los libros II y III y el porqué de la propuesta del destierro en el libro X.

La formación de los guardianes debe procurar una moral altamente desarrollada, partiendo de la convicción de que el hombre en su tierna juventud, “más que en cualquier otro momento, es entonces moldeado y marcado con el sello con que se quiere estampar a cada uno” (377b), y si en los libros II y III el problema central es la crítica y censura de la *mimesis* poética, y enfatiza su análisis del efecto nocivo de esta sobre la formación del carácter, con toda razón el propósito del libro III viene a ser el de ilustrar que la representación de dioses y héroes, que caracteriza la expresión mimética de la poesía, es opuesta a enseñar la ejemplaridad y la virtud a los jóvenes, y por eso la *mimesis* es considerada dañina para la mentalidad de las personas. Por consiguiente, “para Platón los mejores poetas (literariamente) son los peores (moralmente)” (Galí, 1999, p. 252).

Es preferible mantener la estructura tradicional por encima de la grandeza estética: “[...] En cuanto a nosotros, emplearemos un poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable, pero

que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien y que cuente sus relatos ajustándose a aquellas pautas que hemos prescrito desde el comienzo, cuando nos dispusimos a educar a los militares” (398a-b). Por tanto, la *pólis* en proceso de construcción solo debe adoptar un modelo de poesía austera, de manera que se mantenga al margen de la educación de los guardianes la utilización de palabras, actos y métodos que desvirtúen su formación. Platón condena la forma mimética que se asocia directamente con la suplantación y la representación, caracterizadas fundamentalmente por la poesía dramática, pero les da reconocimiento a las narraciones miméticas que tienen un mínimo de parlamentos nobles y estos puestos en boca de personajes buenos. En este caso, la *mímesis* que sobrevive a la censura pasa a tener un nuevo sentido: emulación (cfr. Janaway, 1995, p. 95; Von Der Walde, 2004, p. 138).

De este modo se ve claro que existe una correlación entre *mímesis* y *carácter moral*, que se funda en consideraciones como la existencia de un principio según el cual cada ser humano, por su naturaleza, está destinado a realizar una actividad determinada de acuerdo con su condición y capacidad de acción en la *pólis*. En este sentido, dado que hacer *mímesis* significa que es “posible” representar más de una actividad, la *mímesis* sería entonces una actividad antinatural, pues nadie puede caracterizar con propiedad varias personalidades (cfr. Janaway, 1995, p. 100).

Consiguientemente, por obra de un malentendido, tradicionalmente se ha radicalizado y generalizado a toda la *República* lo que solo es una tesis del libro X: el destierro de la poesía y los poetas, generando así el problema de la discrepancia entre filosofía y poesía como extensible, incluso, a la totalidad del *corpus* platónico. Sin embargo, con fundamento en la lectura misma de los libros II, III y X, en los que Platón desarrolla su crítica del *arte poética*, no se encuentran razones para esta generalización y, por el contrario, se constata que admite la presencia de *mímesis* en su idea de educación.

REFERENCIAS

Obras de Platón

- Platón (1983). Crátilo. J. Calonge, E. Acosta, F.J. Olivieri & J.L. Calvo (trads.), *Diálogos II* (pp. 339-461). Madrid: Gredos.
- Platón (1985). Ion. J. Calonge, E. Lledó & C. García (trads.), *Diálogos I* (pp. 243-269). Madrid: Gredos.
- Platón (1985b). Protágoras. C. García Gual, M. Martínez Hernández & E. Lledó Íñigo (trads.), *Diálogos I* (pp. 487-589). Madrid: Gredos.
- Platón (1986). República. C. Eggers (trad.), *Diálogos IV* (pp. 201-243). Madrid: Gredos.
- Plato (2004). *Republic*. C. D. C. Reeve (trad.). Indianápolis: Hackett Publishing Company, Inc.
- Platón. (2010). *Timeo*. J. M. Zamora (trad.). Madrid: Abada Editores.

secundaria

- Adam, J. (1965). *The Republic of Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Annas, J. (1981). *An introduction to Plato's Republic*. Oxford: Clarendon Press.
- Ariza, S. (2009). Desterrando formas poéticas en la *República* de Platón. *Revista de Estudios Sociales*, 34, 13-23.
- Cacciari, M. (2000). *El dios que baila*. V. Gallo (trad.). Buenos Aires: Paidós.
- Cornford, F. (1945). *The Republic of Plato. Translated with introduction and notes by Francis MacDonal Cornford*. London: Oxford University Press.
- Crombie, I. M. (1990). *Análisis de las doctrinas de Platón: el hombre y la sociedad*. A. Torán & J. Armero (trads.). Madrid: Alianza.
- Cruz, D. (1989). *El mito del rey filósofo. Platón, Marx, Heidegger*. Bogotá: Planeta.
- Gadamer, H-G. (1991). Platón y los poetas. J.M. Mejía (trad.). *Revista Estudios de Filosofía*, 3, 87-108.
- Galí, N. (1999). *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*. Barcelona: El Acantilado.
- García-Peña, I. (2008). *La mimesis en los diálogos de Platón*. Salamanca: Luso – Española de ediciones.

- García, J. (2010). El discurso de la mimesis en el libro X de la *República* de Platón: similitudes y diferencias con los libros II y III. *Quintana*, 9, 211-215.
- Greene, W. (1918). Plato's View of Poetry. *Harvard Studies in Classical Philology*, 29, 1-75.
- Grube, G.M.A. (1984). *El pensamiento de Platón*. T. Calvo (Trad.). Madrid: Gredos.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*. R. Buenaventura (trad.). Madrid: Visor.
- Janaway, Ch. (1995). *Images Of Excellence: Plato's Critique of The Arts*. Oxford: Oxford University Press.
- Janaway, Ch. (2009). Plato and the arts. En H. Benson (Ed.), *Companion to Plato* (pp. 388-400). Oxford: BlackWell Publishing.
- Lear, G. (2006). Permanent Beauty and Becoming Happy in Plato's Symposium. En J. H., Leshner, D, Nails & F. Sheffield (Eds.), *Plato's Symposium: issues in interpretation and reception* (pp. 229-251). Cambridge: Harvard University Press.
- Luri, G. (2011). *Introducción al vocabulario de Platón*. Sevilla: Fundación ECOEM.
- Marcos, G. (2006). La crítica platónica a oradores, poetas y sofistas. Hitos en la conceptualización de la mimesis. *Estudios de filosofía*, 34, 9-28.
- Marcos, G. (2008). Mentiras semejantes a verdades según Platón. Justificación y alcance del ψεῦδος en *República* II. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, XLVI(117/118), 95-103.
- Mársico, C. (1998). Poesía y origen del discurso filosófico en la *República* de Platón. *Pomoerivm*, 3, 51-60.
- Mas-Torres, S. (2009). Una guía para leer la *República*. En R. Mariño Sánchez-Elvira, S. Mas Torres & F. García (Eds.), *La República: Platón* (pp. 5-164). Madrid: Akal.
- Moss, J. (2007). What is Imitative Poetry and why Is It Bad? En G. R. F. Ferrari (Ed.), *The Cambridge companion to Plato's Republic* (pp. 415-444). New York: Cambridge University Press.
- Pájaro, C. (2004). Poésis y poesía: de Homero a los sofistas. *Eidos. Revista de Filosofía de la Universidad del Norte*, 2, 8-32.
- Rosen, S. (2005). *Plato's Republic: A Study*. New Haven & London: Yale University Press.

- Santa-Cruz, M. I. (2010). A propósito del Mito en Platón: Falsedad y Verdad. En *V Coloquio internacional Mito y Performance: de Grecia a la modernidad*. A. M. González de Tobia (Ed.). La Plata: UNLP.
- Schofield, M. (2007). The Noble Lie. En G. R. F. Ferrari (Ed.), *The Cambridge companion to Plato's Republic* (pp. 138-164). New York: Cambridge University Press.
- Soares, L. (2009). La utilidad religiosa y ético-política de la mentira en el paradigma poético platónico de la República. *Signos Filosóficos*, XI (22), 101-121.
- Taylor, A. E. (2005). *Platón*. En C. García (trad.). Madrid: Tecnos.
- Velásquez, O. (1997). *Politeia. Un Estudio Sobre la República de Platón*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Vélez, F. (2008). La inquisición poética: acerca de destierros, purificaciones y otros menesteres. Releyendo a Platón desde la antigua discordia. *A Parte Rei*, 55, 1-11.
- Verdenius, W. J. (1996). Mímesis: la doctrina platónica sobre la imitación artística y su significado para nosotros. *Estudios de filosofía*, 14, 11-40.
- Von Der Walde, G. (2004). ¿Qué tipo de mimesis es el diálogo platónico? En J. Rojas (Ed.), *II Jornadas Filológicas in memoriam Jorge Páramo Pomareda* (pp. 137-150). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia/ Universidad de los Andes.
- Von Der Walde, G. (2010). *Poesía y mentira: La crítica de Platón a las poéticas de Homero, Hesíodo y Píndaro en el Ion y en República 2*. Bogotá: Ediciones Uniandes.