

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • N° 1 • 2014 • ISSN 2386-8449

---

## CONVERSANDO CON

Rafael Argullol, por Oriol Alonso Cano

---

## UT PICTURA POESIS

Poemas de Antonio Cabrera / Ilustraciones de Pau Romeu  
Martillo y cincel. Poemas e ilustraciones de José Pérez Olivares

---

## TEXTO INVITADO

Manifestaciones literarias y pictóricas de una misma estética. Un diálogo entre la pintura y la poesía de Egon Schiele  
Carla Carmona

---

## PANORAMA

### ESTÉTICA Y POLÍTICA

- |   |                                |
|---|--------------------------------|
| Teatro griego clásico: una metáfora de la dimensión política del arte                                       | Enrique Herreras               |
| La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía   | Juan de Dios Bares             |
| Wagner políticamente pensado  | Miguel Salmerón Infante        |
| Interrupción y subversión en el arte. <i>Teorema</i> de Pasolini como modelo                                | José A. Zamora                 |
| Body, art and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to corporeality in art and politics | Luis Álvarez Falcón            |
| Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo   | Juan-Ramón Barbancho Rodríguez |
| Hans Haacke. El arte y la política (Una introducción y una propuesta genealógica)                           | Alberto Santamaría             |

---

## RESEÑAS

---

## EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014 • ISSN 2386-8449

SEYTA.ORG/LAOCOONTE

COORDINACIÓN EDITORIAL

**Anacleto Ferrer** (Universitat de València)  
**Francesc Jesús Hernández i Dobon** (Universitat de València)  
**Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla)

COMITÉ DE REDACCIÓN

**Rocío de la Villa** (Universidad Autónoma de Madrid), **Tamara Djermanović** (Universitat Pompeu Fabra), **Rosa Fernández Gómez** (Universidad de Málaga), **Anacleto Ferrer** (Universitat de València), **Ilia Galán** (Universidad Carlos III), **María Jesús Godoy** (Universidad de Sevilla), **Fernando Golvano** (Universidad del País Vasco), **Fernando Infante del Rosal** (Universidad de Sevilla), **Leopoldo La Rubia** (Universidad de Granada), **Antonio Molina Flores** (Universidad de Sevilla), **Miguel Salmerón** (Universidad Autónoma de Madrid).

COMITÉ CIENTÍFICO INTERNACIONAL

**Rafael Argullol\*** (Universitat Pompeu Fabra), **Luis Camnitzer** (State University of New York), **José Bragança de Miranda** (Universidade Nova de Lisboa), **Bruno Corà** (Università di Cassino), **Román de la Calle\*** (Universitat de València), **Eberhard Geisler** (Johannes Gutenberg-Universität Mainz), **José Jiménez\*** (Universidad Autónoma de Madrid), **Jacinto Lageira** (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne), **Bernard Marcadé** (École Nationale Supérieure d'Arts de Paris-Cergy), **Elena Oliveras** (Universidad de Buenos Aires y Universidad del Salvador), **Pablo Oyarzun** (Universidad de Chile), **Francisca Pérez Carreño** (Universidad de Murcia), **Bernardo Pinto de Almeida** (Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto), **Luigi Russo** (Università di Palermo), **Georges Sebbag** (Doctor en Filosofía e historiador del surrealismo), **Robert Wilkinson** (Open University-Scotland), **Martín Zubiria** (Universidad Nacional de Cuyo).

\*Miembros de la Sociedad Española de Estética y Teoría de las Artes, SEyTA

DIRECCIÓN DE ARTE

**El golpe. Cultura del entorno**

REVISIÓN DE TEXTOS

**Isabel Palomo**

REVISIÓN DE TRADUCCIONES

**Andrés Salazar / José Manuel López**

COMUNICACIÓN EN REDES SOCIALES

**Paula Velasco Padial**



Excepto que se establezca de otra forma, el contenido de esta revista cuenta con una licencia Creative Commons *Atribución 3.0 España*, que puede consultarse en <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/es/deed.es>

EDITA

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA  
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

UAM  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

# LAOCOONTE

REVISTA DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

VOL. I • Nº 1 • 2014

---

PRESENTACIÓN .....	6
CONVERSANDO CON	
<b>Rafael Argullol</b> , por <b>Oriol Alonso Cano</b> .....	9-16
UT PICTURA POESIS	
Poemas de <b>Antonio Cabrera</b> / Ilustraciones de <b>Pau Romeu</b> .....	19-26
Martillo y cincel. Poemas e ilustraciones de <b>José Pérez Olivares</b> .....	27-34
TEXTO INVITADO	
Manifestaciones literarias y pictóricas de una misma estética. Un diálogo entre la pintura y la poesía de Egon Schiele	
<b>Carla Carmona</b> .....	37-50
PANORAMA	
<b>ESTÉTICA Y POLÍTICA</b>	
Teatro griego clásico: una metáfora de la dimensión política del arte	
<b>Enrique Herreras</b> .....	53-70
La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía	
<b>Juan de Dios Bares</b> .....	71-85
Wagner políticamente pensado	
<b>Miguel Salmerón Infante</b> .....	86-100
Interrupción y subversión en el arte. <i>Teorema</i> de Pasolini como modelo	
<b>José A. Zamora</b> .....	101-113
Body, art and spatialization. Ten theses on a phenomenological approach to corporeality in art and politics	
<b>Luis Álvarez Falcón</b> .....	114-122
Arte social y político: el trabajo de Doris Salcedo	
<b>Juan-Ramón Barbancho Rodríguez</b> .....	123-129
Hans Haacke. El arte y la política (Una introducción y una propuesta genealógica)	
<b>Alberto Santamaría</b> .....	130-150

## RESEÑAS

Alegato en favor de la cultura <b>Carla Ros</b> .....	153-155
Argullol o el pensamiento sensible <b>Fernando Infante del Rosal</b> .....	156-161
De cine. Aventuras y extravíos <b>César Gómez Algarra</b> .....	162-165
El andar como práctica estética <b>Marta Darocha Mora</b> .....	166-169
El silencio de Duchamp <b>Antonio Molina Flores</b> .....	170-173
Huellas urbanas <b>José Antonio Ruiz Suaña</b> .....	174-176
Las lecciones de Estética de Th. W. Adorno <b>Francesc J. Hernández</b> .....	177-181
Lukács o los senderos de la novela moderna <b>Enrique Martín Corrales</b> .....	182-185
Melancolía <b>Fiona Songel</b> .....	186-188
Otro tiempo para el arte <b>Román de la Calle</b> .....	189-191
Sobre Kafka. Textos, discusiones, apuntes <b>José Evaristo Valls Boix</b> .....	192-195
Traduce como puedas <b>Xeverio Ballester</b> .....	196-199
Wittgenstein. Arte y filosofía <b>Juan Evaristo Valls Boix</b> .....	200-202
Ilustraciones de portadillas de <b>Pau Romeu</b> .	
Fotografía de portada de <b>Tamara Djermanović</b> .	



**LIQCOONTE**

PANORAMA: ESTÉTICA Y POLÍTICA

2014 pm



Pam

## La más verdadera tragedia: la crítica de Platón a la poesía

### *The truest form of tragedy: Plato's criticism of poetry*

Juan de Dios Bares\*

#### Resumen

La crítica a la poesía es un tema recurrente en los Diálogos platónicos. En ella confluyen motivaciones procedentes de la moral, el conocimiento y la ontología. Por una parte, la crítica llega al extremo de proponer la expulsión de la poesía imitativa destinada al placer del seno de la ciudad ideal, pero por otra, constituye el primer esfuerzo teórico por identificar el fenómeno de la producción artística, hasta entonces englobada dentro de la práctica artesanal. El concepto de mimesis se convirtió durante siglos en la categoría central del pensamiento estético. Además, Platón acaba por reconocer explícitamente la dimensión poética del diálogo filosófico, al que caracteriza como “la más verdadera tragedia”.

*Palabras clave:* arte, tragedia, poesía, diálogo, imitación.

#### Abstract

The criticism of poetry is a recurrent theme in Plato's Dialogues, in which moral, epistemological and ontological motives converge. On the one hand, Plato's criticism goes to the extreme of proposing the banishment from the ideal city of the imitative poetry aiming to give pleasure; but on the other hand, it is the first theoretical effort to identify the phenomenon of artistic production, that up to his time was encompassed within craft practice. The concept of mimesis became for centuries the central category of aesthetic thought. Furthermore, Plato finally recognizes in an explicit way the poetical dimension of philosophical dialogue, which he characterizes as “the truest form of tragedy”.

*Keywords:* art, tragedy, poetry, dialogue, imitation.

### 1. Platón y los poetas

Diógenes Laercio cuenta que algunos autores refieren que Platón “se dedicó a la pintura y que escribió poemas, primero ditirambos, luego poesías líricas y tragedias”<sup>1</sup> Nada de esto extraña a quien ha leído sus obras. El carácter plástico de las descripciones que encuadran muchos de los diálogos —pensemos en el idílico paisaje en el que discurre el *Fedro*, por ejemplo—, nos manifiesta su habilidad pictórica. Su magnífica prosa, por otra parte, no es heredera del seco estilo jonio, sino de la más depurada tradición literaria griega. Ha leído a Homero, Hesíodo, Sólon y los líricos, ha

1 D.L. III, 5: και γραφικῆς ἐπιμεληθῆναι καὶ ποιήματα γράψαι, πρῶτον μὲν διθυράμβους, ἔπειτα καὶ μέλη καὶ τραγωδίας.

\* Universitat de València, España. [juan.d.bares@uv.es](mailto:juan.d.bares@uv.es)  
*Artículo recibido: 28 de octubre de 2014; aceptado: 25 de noviembre de 2014*

disfrutado con la comedia y la tragedia<sup>2</sup>. Sus obras están esmaltadas de citas literarias. El género literario cultivado por él, el diálogo filosófico, es una variante de géneros previamente existentes. Aristóteles, en la poética, menciona los λόγοι Σοκρατικοὶ junto a los mimos de Sofrón y Jenarco, aunque señala que son muy diferentes<sup>3</sup>. Los mimos arraigaban en la comedia, y representaban, como ella, escenas de la vida cotidiana, en prosa o alternando prosa y verso, y estaban destinados a la lectura, más que a la representación escénica. Al parecer, Platón tenía una gran afición por las obras de Sofrón, y hasta se encontraban entre las ropas de su cama<sup>4</sup>. Ciertamente, los *Diálogos* no son piezas cómicas, aunque no estén exentos de sentido del humor e influencias de la comedia: pensemos, por ejemplo, en la divertida entrada en casa de Calias de Sócrates e Hipócrates, y la descripción de los sofistas allí presentes, o en el ataque de hipo de Aristófanes en el Banquete, o en las delirantes afirmaciones de Eutidemo y Dionisodoro, o en el pobre Aristodemo ante la puerta de Agatón, convidado al banquete por un Sócrates que se ha quedado atrás pensando en sus cosas. Pero naturalmente, se trata de obras serias, al servicio de la indagación filosófica. Ni siquiera es nuestro filósofo el inventor del género. Otros socráticos escribieron también diálogos en los que reflejaban el carácter y las enseñanzas de su maestro, y el primero de ellos, al parecer, fue un zapatero, Simón, amigo de Sócrates<sup>5</sup>. De lo que sí que no cabe duda alguna es de que fue el que lo hizo de la manera más brillante, proporcionando un modelo literario que fue siempre ejemplo de la mejor prosa en las escuelas de retórica griegas.

La influencia de Sócrates es un elemento clave, no solo en la orientación filosófica platónica, sino también en su posición literaria. Aunque en su andadura posterior los diálogos fueron mucho más allá de representar a su maestro debatiendo en los años dorados de su juventud, o de restaurar justamente su memoria, es la figura de Sócrates, y su manera de entender el razonamiento y el diálogo, lo que animó a Platón a escribir. Sócrates tenía una concepción del pensamiento íntimamente ligada al diálogo y la oralidad, y el papel de la escritura resultará asimismo para Platón, como es sabido, problemático. Tal y como la concebía el fundador de la Academia, la escritura no podía tener, al menos en apariencia, sino un papel secundario en la adquisición y transmisión del saber<sup>6</sup>. Y desde luego, la tradición literaria griega es contemplada por él como un rival peligroso en la empresa de educar a la juventud, hasta tal punto, que se decidió, como es notorio, a expulsar a los poetas de la ciudad ideal.

Cuenta Diógenes Laercio que Platón se hizo discípulo de Sócrates cuando contaba ya con veinte años, y que

Iba a participar en las fiestas con una tragedia cuando oyó la voz de Sócrates delante

2 Encontramos un estudio pormenorizado de las influencias literarias en Platón, entre otros, en Vicaire (1960)., y en Crotty (2009).

3 Aristóteles, *Poética*, 1447 b 10-11. Sin embargo, en Diógenes Laercio III, 18 encontramos: “Parece que Platón fue el primero en introducir en Atenas los mimos de Sofrón, que andaban descuidados, y que dibujó caracteres a la manera de aquél”.

4 *D. L.* III, 18.

5 *D.L.* II, 122: Simón, ateniense, era zapatero. Siempre que Sócrates acudía a su taller y conversaba sobre algunos temas, él tomaba notas de lo que recordaba. De ahí que llamen a sus diálogos “remendones”. Y más adelante, en 123: “Este, dicen, fue el primero en poner en diálogo las charlas socráticas”.

6 Creo que es la lectura más natural del mito final del *Fedro*. Sin embargo, muchos intérpretes ven la crítica a la escritura platónica como una denuncia de usos superficiales de la misma, acentuando por el contrario su valor hermenéutico cuando es comprendida de modo adecuado (Lledó, 2000; 1991).



del teatro de Dioniso y allí quemó sus versos diciendo: ‘Hefesto, ven acá, Platón ahora te necesita’<sup>7</sup>.

Es posible que en la crítica acerba que Platón realiza en varios pasajes de sus *Diálogos* a la tragedia lata la inquina del converso contra un pecado que en el pasado consiguió atraparle, o, si queremos ser más malpensados, el despecho de un tragediógrafo frustrado, incapaz de alcanzar las cimas que habían hollado Esquilo, Sófocles y Eurípides. La tragedia es, junto con la obra de Homero, el blanco al que apunta el demoledor ataque de la República contra los poetas. De todos modos, resulta llamativa la cita de Homero que invocaba el filósofo ateniense cuando quemaba sus versos. Pertenece al canto XVIII de la *Ilíada*<sup>8</sup>, cuando Tetis envía a Hermes a avisar a Hefesto para que forje las armas para que Aquiles pueda volver al combate. La quema de las supuestas tragedias platónicas no es, tal vez, un mero deshacerse de lo que ya no tiene valor cuando se ha descubierto una más alta empresa, sino la forja de un arma nueva con fuego procedente de las antiguas, las tragedias. La tragedia está, sin duda, en el germen de la actitud platónica. Muchas de las operaciones teóricas que encontramos en los diálogos están preconizadas en ella, y muchos de los elementos técnicos que Platón emplea en su arte literaria tienen su origen en ella. Sin embargo, para él es inaceptable tanto en su contenido como en su forma, y, a su juicio, la influencia que ejerce sobre el ciudadano es nefasta<sup>9</sup>.

A continuación pasaremos revista a algunos de los lugares más prominentes de los *Diálogos* donde se habla de la tragedia.

## 2. La crítica a la poesía en *República II* y *III*: el aspecto moral de la imitación. La expulsión del actor de la ciudad ideal

Tras exponer el mito de Giges, Glaucón, Adimanto y Sócrates examinan cómo hablan los poetas de la justicia y la injusticia<sup>10</sup>. No hay una voz unánime. Por una parte, los poetas alaban al justo y prometen castigo al injusto, pero por otra subrayan las penalidades que supone una vida de justicia, y cómo muchas veces tiene éxito el injusto, o cómo puede limpiarse la culpa por el comportamiento injusto por medio de ritos. El comportamiento justo es loable, pero el injusto reporta innumerables ventajas. La exégesis sofística se ha apropiado de los clásicos y los ha puesto a su servicio de modo irremediable.

No es de extrañar que, cuando más adelante, Sócrates proceda a examinar el tipo de educación que conviene a los futuros ciudadanos de la *polis* ideal, los mitos que cuentan los poetas sean sometidos a un riguroso examen. No se niega la conveniencia de usar mitos, algo que el mismo Sócrates, hace, sino que se afirma la necesidad de vigilar estrechamente a los forjadores de mitos. La imagen que dan Homero y Hesíodo de los dioses es profundamente inmoral. Realizan toda clase de crímenes incompatibles

7 L. III, 5, 11-14: ἐπειτα μέντοι μέλλων ἀγωνεῖσθαι τραγῳδία πρὸ τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου Σωκράτους ἀκούσας κατέφλεξε τὰ ποιήματα εἰπόν: Ἥφαιστε, πρόμολ' ὄδε: Πλάτων νύ τι σεῖο χατίζει.

8 II, XVIII, 392.

9 De la multitud de monografías que se adentran en el tema de la “censura” platónica, cabe mencionar los tratamientos de Havelock, (1963) —que la enmarca como un aspecto de la crítica a la cultura oral—, y Naddaff (2002).

10 *República*, 361 b ss.

con su naturaleza divina. Platón repite, con amplia elocuencia, la tradicional crítica moral a la poesía que ya había comenzado a realizar Jenófanes de Colofón. Solo el bien procede de los dioses.

Comentando precisamente un verso de Esquilo,

La divinidad hace culpables a los hombres si exterminar alguna casa de raíz quiere<sup>11</sup>.

Sócrates afirma:

Si un poeta canta las desgracias de Níobe, como el autor de estos yámicos, o las de los Pelópidas, o las gestas de Troya o algún otro tema semejante, o no se le debe dejar que explique estos males como obra divina, o, si lo dice, tendrá que inventar alguna interpretación parecida a la que estamos ahora buscando y decir que las acciones divinas fueron justas y buenas y que el castigo redundó en beneficio del culpable. Pero que llame infortunados a los que han sufrido su pena o que presente a la divinidad como autora de sus males, eso no se lo toleraremos al poeta. Podrá, sí, decir que los malos eran infortunados precisamente porque necesitaban castigo y que al recibirlo han sido objeto de un beneficio divino. Pero, si se aspira a que una ciudad se desenvuelva en buen orden, hay que impedir por todos los medios que nadie diga en ella que la divinidad, que es buena, ha sido causante de los males de un mortal y que nadie, joven o viejo, escuche tampoco esta clase de fabulaciones tanto si están en verso como en prosa (μήτε τινὰ ἀκούειν, μήτε νεώτερον μήτε πρεσβύτερον, μήτ' ἐν μέτρῳ μήτε ἄνευ μέτρου μυθολογοῦντα), porque quien relata tales leyendas dice cosas impías, inconvenientes y contradictorias entre sí<sup>12</sup>

Lo que se critica no es un rasgo secundario de la tragedia, sino central. En el complejo hombre, culpa, destino, en que esta se estructura, el destino se identifica con la voluntad de los dioses, y se impone al hombre de modo cruel e inapelable. Una y otra vez, el comportamiento justo no alcanza su recompensa, y si lo hace, no se debe siempre ni fundamentalmente a la justicia intrínseca en la acción del héroe. La tragedia no se dedica a la justificación inmediata de los valores, sino que se centra en el conflicto. En muchas ocasiones defender lo justo y lo honesto lleva a la calamidad y la muerte, precisamente por designio divino. Platón se niega a ver una reflexión profunda en el fondo de unas fabulaciones tan escandalosas, y aboga por eliminar toda sombra de injusticia en el proceder de los inmortales.

También critica Sócrates el cambio de apariencia de los dioses. Tampoco tiene sentido presentar a los dioses mintiendo:

La divinidad es, por tanto, absolutamente simple y veraz (ἀπλοῦν καὶ ἀληθές) en sus palabras y en obras y ni cambia por sí ni engaña a los demás ni en vigilia ni en sueños con apariciones, palabras o envío de signos<sup>13</sup>.

Además, las descripciones del Hades y los horrores que nos esperan tras la muerte solo pueden amedrentar el ánimo de los oyentes y son también altamente inapropiados, tanto que,

11 *República*, 380 a. La cita de Esquilo corresponde al fr. 156 Nauck. θεὸς μὲν αἰτίαν φύει βροτοῖς, ὅταν κακῶσαι δῶμα παμπήδην θέλη.

12 *Re.* 380 b-c.:

13 *Rep.* 382 e 7-11.

Cuanto mayor sea su valor literario (ὄσφ ποιητικώτερα), tanto menos pueden escucharlo los niños o los adultos que deban ser libres y temer más a la esclavitud que a la muerte<sup>14</sup>.

Y, por ende, los llantos y las quejas en los héroes están fuera de lugar:

Por consiguiente, haremos bien en suprimir las lamentaciones de los hombres famosos y atribuírselas a las mujeres —y no precisamente a las que son dignas (καὶ οὐδὲ ταύταις σπουδαίαις)— o a los hombres viles (κακοί), con el fin de que les repugne la imitación de tales gentes a aquellos que decimos educar para la custodia del país<sup>15</sup>.

El valor artístico, que se reconoce, se contrapone a la dimensión educativa. Platón borra de un plumazo el *pathos* trágico. Una tragedia sin dolor es absolutamente inconcebible. Pero recrearse en el dolor solo produce un placer insano y perjudica la integridad de los futuros guerreros.

También se rechaza la risa, y la mentira injustificada. Así como la insolencia, la falta de respeto y todo cuanto pueda atentar contra la templanza. Se destierra la incontinencia, la avidez y la codicia, la crueldad, la inmoralidad, el delito. Por lo que respecta a los hombres normales, los poetas no podrán decir que la injusticia puede aportar fortuna y felicidad. En realidad, y a pesar de la dureza de la censura platónica, la dimensión moral de la obra de arte es un problema abierto todavía hoy. El problema está en que nuestro filósofo, plenamente consciente de esa dimensión, solventa la tensión exigiendo una subordinación absoluta de la poesía a la política. Bien mirado, la férrea disciplina que se impone a lo que cuentan los poetas no deja de ser un reconocimiento implícito de su alto valor educativo<sup>16</sup>.

Todo esto con respecto al contenido. Con respecto a la forma<sup>17</sup>, Platón distingue entre la narración simple y la imitativa. Los ditirambos constituyen una narración simple. La epopeya homérica es una mezcla de ambas, pero la tragedia es puramente imitativa.

Ahora bien, la imitación no es un género uniforme, y quien destaca en uno de sus aspectos no puede destacar en todos. Por eso el genio trágico y el genio cómico son diferentes<sup>18</sup>.

La imitación es cuestionable. En todo caso, se admite la imitación de caracteres nobles y solo de estos. Además, la narración ha de ser uniforme. En una polis marcada por la especialización, el actor está fuera de lugar:

Parece, pues, que si un hombre capacitado por su habilidad (δυνάμενον ὑπὸ σοφίας) para adoptar cualquier forma e imitar todas las cosas, llegara a nuestra ciudad con intención de exhibirse con sus poemas, caeríamos de rodillas ante él como ante un

14 *Rep.* 387 b 3-6.

15 *Rep.* 387 e-388 a.

16 Platón le otorga al arte un alto valor educativo y moral, aunque todo lo que este diga o haga vaya en su contra. Por ello es evidente que, para Platón, aun en la negatividad, el arte posee una potente fuerza educativa (Herrerías 2009: 83).

17 *Rep.* 392 c ss.

18 Una tesis contraria a la que se expone en el *Banquete*: “Sócrates les obligaba a reconocer que era cosa del mismo hombre saber componer comedia y tragedia, y que quien con arte es autor de tragedias lo es también de comedias” (223 d).

ser divino, admirable y seductor (ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἡδύον), pero, indicándole que ni existen entre nosotros hombres como él ni está permitido que existan, lo reexpediríamos con destino a otra ciudad, no sin haber vertido mirra sobre su cabeza y coronado esta de lana; y por lo que a nosotros toca, nos contentaríamos, por nuestro bien, con escuchar a otro poeta o fabulista más austero, aunque menos agradable, que no nos imitara más que los que dicen los hombres de bien (τοῦ ἐπιεικοῦς) ni se saliera en su lenguaje de aquellas normas (τύποις) que establecimos en un principio, cuando comenzamos a educar a nuestros soldados<sup>19</sup>

La poesía pierde así el elemento dramático. Los “hombres que actúan” están de más en la ciudad ideal.

### 3. *República X: arte, realidad y conocimiento. La expulsión del poeta de la ciudad ideal*

En realidad, el libro décimo de la *República* se mantiene en las mismas coordenadas que la crítica de los libros segundo y tercero<sup>20</sup>. No es más radical. Lo que sucede es que se proporciona una fundamentación teórica más profunda a lo que ya se había revelado como un ejercicio de censura por mor de la correcta educación del ciudadano<sup>21</sup>. Platón identifica con más claridad la clave de la poesía en la imitación, y siendo la tragedia el género imitativo por excelencia, se hace residir en lo trágico la clave de la *poiesis*. Así, Homero es el primero de los trágicos<sup>22</sup>. La tragedia no es ya un género concreto, sino que lo trágico es todo lo que hay de imitativo en el arte.

El concepto de imitación, μίμησις, es nodal en la ontología platónica. La imitación está vinculada con la τεχνή. El artesano que fabrica una cama plasma en ella un modelo ideal y único. El modelo no lo fabrica él, sino un artesano ideal, la divinidad que no imita las cosas sino que las crea. Al crear una cama determinada, produce un reflejo de la cama ideal, que es más oscuro y menos real que ella. El pintor que representa una cama no hace una cama real, sino que imita en su pintura la cama que ha hecho el carpintero. Su dominio ontológico se sitúa en “una tercera especie, empezando por la natural”<sup>23</sup>, y es “imitador de aquello de lo que los otros son artífices”<sup>24</sup>. Esto sitúa al imitador en el ámbito de las apariencias. Representa imitaciones de imitaciones de la

19 *Rep.* 398 a ss.

20 La crítica especializada ha hecho mucho hincapié en diferenciar entre el sentido de μίμησις en el libro tercero de la *República* y el décimo. Así, en el primero significaría primordialmente “actuación”, el adoptar el papel de un personaje por parte del poeta o el actor, mientras que en el último se trataría más bien de la capacidad del poeta o la poesía de forjar imágenes, a semejanza de la pintura (Annas 1981: 337). Si bien es cierto que podemos hallar una diferencia, creo que esta se debe a que en el libro décimo se profundiza más en el concepto de imitación, pero no a que se dé un cambio radical en el concepto (Marusic 2011).

21 “...lo que los filósofos en general —y Platón en particular— pusieron en juego en este conflicto es el valor de verdad de la poesía, tanto en el ámbito teórico como en el práctico. La crítica platónica a la poesía [...] articula ambos aspectos, señalando tanto la falta de conocimiento (nivel teórico) como la perversidad moral de la poesía vigente (nivel práctico) No se trata de dos líneas argumentativas independientes, meramente yuxtapuestas, sino de dos dimensiones de una y la misma línea argumentativa” (Calvo 2007: 224).

22 *Rep.* 607 a 2-3: Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν. Unas líneas antes encontramos el célebre pasaje en que se presenta a Homero como el educador de Grecia: “quienes alaban a Homero diciendo que este poeta ha educado a la Hélade (Ὅμηρου ἐπιεικταῖς ἐντύχης λέγουσιν ὡς τὴν Ἑλλάδα πεπαιδευκεν οὗτος ὁ ποιητής) *id.* 606 e 1-3.

23 *Rep.* 597 e 2-3: τὸν τοῦ τρίτου ἄρα γεννήματος ἀπὸ τῆς φύσεως μιμητὴν καλεῖς.

24 *Rep.* 597 e 2 μιμητὴς οὗ ἑκείνοι δημιουργοί.

realidad, y se mueve en un mundo alejado de esta, que tiene muy poca consistencia. No conoce realmente las cosas, pero puede crear φαντάσματα capaces de engañar “a niños y hombres necios”<sup>25</sup>. El imitador abre la puerta a la región del engaño y la ilusión.

Ha de observarse que la categoría de imitación no es pasiva. Sería más preciso, como hacen muchos intérpretes de la *Poética* de Aristóteles, traducir μίμησις por representación<sup>26</sup>. El alejamiento del patrón ideal abre la puerta a la creación, aleja indefectiblemente a la copia del modelo. Una imitación perfecta, por definición, no puede existir, y se confundiría con su modelo. El imitador cuenta hechos fabulosos, habla de hombres que no han existido, y que si existieron, no son como se les representa. Crea un mundo, fantasmal y vaporoso, en el que podemos penetrar y que puede sostenerse por el remoto contacto que tiene con la auténtica realidad. A este contacto, que reside en su condición de imagen, εἶκον, le llamará Aristóteles verosimilitud, το εἶκός. Lejos de estar regida por una servidumbre a la lejana realidad, el ámbito de lo verosímil permite imaginar cosas que no son, abre la puerta a la creación.

A Platón le cabe el mérito inmenso de ser el primero, hasta donde podemos saber, que ha identificado este componente esencial a toda obra de arte. En estas páginas de la *República* los destinos del δημιουργός y el artista se separan por primera vez en la historia de nuestra cultura. La labor del artista y el artesano se denotan en griego por el mismo término, τεχνή<sup>27</sup>. Ahora se ha señalado una gradación esencial dentro de las actividades que se engloban dentro de este término. El carpintero, el herrero, el zapatero se distinguen del poeta, el escultor, el pintor. Es cierto que la intención de Platón es minusvalorar la importancia de los segundos, a los que solo admite si pueden aportar algo útil a la πόλις, si se somete a los criterios de eficiencia y utilidad que rigen la acción artesanal. Pero no es menos cierto que con ello ha quedado delimitado el ámbito de lo artístico. Aristóteles se encargará de invertir su valoración, y así asistimos a la configuración de la poética como disciplina. Sin embargo, fiel a su rígido patrón ontológico, Platón sitúa a la técnica por encima del arte:

—¿Piensas, pues, que si alguien pudiera hacer las dos cosas, el objeto imitado y su apariencia (τό τε μιμηθησόμενον καὶ τὸ εἶδωλον), se afanaría por entregarse a la fabricación (δημιουργία) de apariencias y por hacer de ello el norte de su vida como si no tuviera otra cosa mejor? —No lo creo. —Por el contrario, opino que, si tuviera realmente el conocimiento de aquellos objetos que imita, se afanaría (σπουδάσειεν) mucho más por trabajar en ellos que en sus imitaciones, trataría de dejar muchas y hermosas obras como monumentos de sí mismo y ansiaría ser más bien el encomiado que el encomiador<sup>28</sup>.

Si Homero supiera en realidad de política y arte de la guerra, no habría intentado cantar las gestas de otros, sino llevarlas a cabo él mismo, afirma Platón. Esto, en muchos

25 *Rep.* 598 c 2: παιδᾶς γε καὶ ἄφρονος ἀνθρώπους.

26 Ricoeur ([1983] 1987) afirma que debe excluirse “cualquier interpretación de la *mimesis* de Aristóteles en términos de copia, de réplica de lo idéntico. La representación es una actividad mimética en cuanto produce algo precisamente, la disposición de los hechos mediante la construcción de la trama”.

27 Τεχνίτης era tanto el artesano como el artista, y el poeta es desde Píndaro, experto en una técnica. Naturalmente, hay ya en la mentalidad de la época una diferencia entre un δημιουργός y un poeta. En la misma *Apología*, Sócrates, intrigado por dictamen del oráculo, se dedicó a preguntar a los políticos, los poetas y los artesanos (*Apología*, 21 e ss).

28 *Rep.* 598 a 6-b 7.

textos característicos de Platón, lo cubre el concepto de seriedad, τὸ σπουδαίως. Por el contrario, lo que hace el artista es un simple juego de niños:

Parece, pues, que hemos quedado totalmente de acuerdo en esto: en que el imitador no sabe nada que valga la pena acerca de las cosas que imita; en que, por tanto, la imitación no es cosa seria (ἀλλ' εἶναι παιδιάν τινα καὶ οὐ σπουδὴν τὴν μίμησιν), sino una niñería, y en que los que se dedican a la poesía trágica, sea en yambos, sea en versos épicos, son todos unos imitadores como los que más lo sean<sup>29</sup>.

Las palabras de Platón dejan perplejo al lector moderno, consciente del poder de la fantasía y la creatividad. Platón la encuentra, la identifica y la desprecia. ¿Quién, que pueda hacer un objeto real, se detendría a fabricar objetos imitados? ¿Quién que pueda fabricar una cama real se tomaría en serio hacer camas pintadas? Creo que nuestro ilustre ateniense quedaría perplejo ante el precio que hoy puede pedirse en una galería de arte por una cama pintada, y por el número de camas reales que pueden comprarse con lo que estamos dispuestos a pagar por una simple cama pintada. El papel que le queda al arte en la república platónica es siempre subsidiario.

Homero no ha realizado ninguna acción egregia que merezca la pena, no ha aportado ningún descubrimiento importante, no ha tenido ningún discípulo eminente. Este vivir en las apariencias que despunta en la obra de arte es la marca de la decadencia y la corrupción en la ciudad, regida por las opiniones de la mayoría y sometida a los vaivenes de la ambición. Platón enlaza la tradición literaria con la ascensión de la sofística. Protágoras en el diálogo que lleva su nombre reivindicaba que su oficio no era otro que el de los antiguos poetas. El peligro está en que Homero es, como él mismo reconoce, el educador de Grecia.

Asimismo diremos, creo yo, que el poeta no sabe más que imitar, pero, valiéndose de nombres y locuciones (τοῖς ὀνόμασι καὶ ῥήμασιν), aplica unos ciertos colores tomados de cada una de las artes, de suerte que otros semejantes a él, que juzgan por las palabras, creen que se expresa muy acertadamente cuando habla, en metro, ritmo o armonía, sea sobre el arte del zapatero o sobre estrategia o sobre otro cualquier asunto: tan gran hechizo (κίχησιν) tienen por naturaleza esos accidentes. Porque, una vez desnudas de sus tintes musicales las cosas de los poetas y dichas simplemente, creo que bien sabes cómo quedan: alguna vez lo habrás observado.—Si, por cierto, —dijo. — ¿No se asemejan, —dije yo—, a los rostros jóvenes pero no hermosos según se los puede observar cuando pasa su sazón?<sup>30</sup>

Nótese que habla aquí Platón del poeta sin más, no del artesano. El arte, ahora en el sentido actual del término, es como una máscara, una belleza superficial que no tiene sustancia. Se vincula con el hechizo (γοητεία). El poeta es un embaucador que confunde el alma usando artimañas semejantes a la pintura de ilusiones ópticas o la θαυμαστοποιία. Se alía, no con la parte racional del alma, sino con los sentimientos y las pasiones:

La pintura y en general todo arte imitativo hace sus trabajos a gran distancia de la verdad y trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón,

29 *Rep.* 602 b 6-10.

30 *Rep.* 601 a 4- b 7.

y ello sin ningún fin sano ni verdadero<sup>31</sup>.

Posiblemente, establecer esta conexión entre lo irracional y la poesía es el motivo que lleva a Platón a volver sobre la temática del poeta al final de la *República*, una vez que ha diseñado y desarrollado su doctrina del alma.

Con razón, pues, la emprendemos con él y lo colocamos en el mismo plano que al pintor, porque de una parte se le parece en componer cosas deleznables (φαῦλα) comparadas con la verdad y de otra se le iguala en su relación íntima con uno de los elementos del alma, y no con el mejor. Y así fue justo no recibirle en una ciudad que debía ser regida por buenas leyes, porque aviva y nutre ese elemento del alma y, haciéndolo fuerte, acaba con la razón (ἀπόλλυσι τὸ λογιστικόν) a la manera en que alguien, dando poder en una ciudad a unos miserables, traiciona a esta y pierde a los ciudadanos más prudentes. De este modo, diremos, el poeta imitativo implanta privadamente un régimen perverso (κακὴν πολιτείαν) en el alma de cada uno condescendiendo con el elemento irracional que hay en ella, elemento que no distingue lo grande de lo pequeño, sino considera las cosas mismas unas veces como grandes, otras como pequeñas, creando apariencias (εἶδωλα) enteramente apartadas de la verdad<sup>32</sup>.

La estrategia no es nueva. En el *Ión*, Platón había realizado un ataque al arte de los rapsodas que apuntaba en la misma dirección<sup>33</sup>. Allí igualaba todos los planos de la experiencia estética, y asimilaba la creación y la fruición, interpretándolas en términos de raptó y posesión por parte de la divinidad. El poeta actúa poseído por las musas. Puede decir cosas muy bellas, pero no sabe lo que dice, y no puede dar cuenta de ello. El grave peligro que supone la poesía para Platón estriba en que no argumenta, sino que se dirige a la parte irracional del alma. Nos emociona y nos transporta, nos hace simpatizar con valores, pero no fundamenta aquello que sostiene. Sin el auxilio de la razón, perdida en una pléyade de fuertes imágenes que la sacuden y enervan, no puede esperarse nada digno de valor. Nada más opuesto al proyecto platónico de hacer que la vida del hombre y la sociedad en su conjunto se rijan por la guía de la razón.

Otra vez, Platón realiza una operación teórica de grandes consecuencias en la historia de nuestra cultura. Abre un abismo entre la poesía y el pensamiento racional. Su valoración de la primera es negativa, pero no será este el caso en otras épocas más conscientes de los límites de la razón y el pensamiento conceptual y menos recelosas de aquello que procede de la sensibilidad o que escapa a las redes del razonamiento.

Y aquí llega lo que para el filósofo ateniense es lo peor. La escenificación de las pasiones que caracteriza a la tragedia no ayuda en nada a la contención. Platón niega la posibilidad de la catarsis. La lástima y la compasión solo pueden llegar a degradar al individuo y a hacer que se aplique estas emociones a sí mismo, en lugar de sobreponerse a la adversidad. En nada puede ayudar una experiencia como esa a la moderación y la contención. Es cierto que Aristóteles en la *Poética* sí que cuenta con el valor positivo de la experiencia estética. Pero no es menos cierto que no aporta las

31 *Rep.* 603 a 10 b 2: Τοῦτο τοίνυν διωμολογήσασθαι βουλόμενος ἔλεγον ὅτι ἡ γραφικὴ καὶ ὅλως ἡ μιμητικὴ πόρρω μὲν τῆς ἀληθείας ὄν τὸ αὐτῆς ἔργον ἀπεργάζεται, πόρρω δ' αὖ φρονήσεως ὄντι τῷ ἐν ἡμῖν προσομιλεῖ τε καὶ ἐταῖρα καὶ φίλη ἔστιν ἐπ' οὐδενὶ ὑγιεῖ οὐδ' ἀληθεῖ.

32 *Rep.* 605 a 8 c4.

33 Sobre el *Ión*, vid. el excelente estudio de J. Aguirre que precede a su traducción (2013).

razones en que se apoya su aprobación. Ni siquiera describe mínimamente qué es ni cómo actúa la catarsis, se limita a mencionarla. Y, dejando de lado la valoración, el modo de abordar la *ποίησις* del Estagirita es heredero directo del análisis platónico. La tragedia es para aquél una síntesis de acciones, una *μίμησις πράξεως*, imitación de acciones en los mismos términos en los que lo es para su maestro.

Llegamos así a la terrible consecuencia que todo esto tiene en la filosofía platónica: la expulsión del poeta de la ciudad ideal<sup>34</sup>. Se trata, para nuestro autor, de una imposición de la razón<sup>35</sup>. Es el culmen de aquella *παλμία διαφορά* entre poetas y filósofos que no han dejado de imprecarse mutuamente<sup>36</sup>. La expulsión, ciertamente, no es total. Muy pocas líneas antes había dicho Sócrates:

Has de saber igualmente que, en lo relativo a la poesía, no han de admitirse en la ciudad más que los himnos a los dioses y los encomios de los héroes<sup>37</sup>.

Lo que se destierra es la “poesía placentera e imitativa” (ή πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ μίμησις<sup>38</sup>). Claro está que la poesía puede dedicar su potencial, no a perder el alma en un mundo de ídolos (en sentido etimológico, reflejos) vanos, y de imágenes perturbadoras, sino a reflejar aquello que es valioso y edificante para los jóvenes que puedan oírla. Pero el criterio de su valor es la utilidad para la *πόλις*, totalmente externo a ella, su relación con una verdad, alejarse de la cual era precisamente su razón de ser. Platón reconoce que el carácter virtuoso es homogéneo y estable, y que imitarlo no estimula placenteramente, como sí que lo hace la variedad de caracteres y el juego multicolor de actitudes y emociones que configura la entraña de lo trágico.

Se abre la puerta a admitirla si es capaz de justificar su utilidad:

Y daremos también a sus defensores, no ya poetas, sino amigos de la poesía, la posibilidad de razonar en su favor fuera de metro y sostener que no solo es agradable, sino útil (*ὠφελίμη*) para los regímenes políticos y la vida humana<sup>39</sup>.

En tanto esta justificación no se presente, tenemos que guardarnos ante su hechizo:

La hemos de oír repitiendo (*ἐπᾶδοντες*) ante nosotros mismos el razonamiento que hemos hecho y atendiendo a su conjuro (*ἐπφδῆν*) para librarnos a nosotros mismos de caer por segunda vez en un amor propio de los niños y de la multitud<sup>40</sup>.

34 Una expulsión no solamente teórica, sino con efectos históricos para algunos. P. ej., Young (2013: 7): “Plato did not, of course, succeed in banning the poets. But it is true that, as Socrates was teaching and he writing, the great age of Greek tragedy was coming to an end. Nietzsche, as we shall see, claims that this was no mere coincidence. Rather, it was ‘Socratism’ that caused the ‘death’ of tragedy.”

35 ὁ γὰρ λόγος ἡμᾶς ἦρει, *Rep.*, 607 b 3.

36 Sobre la “antigua disputa” entre poetas y filósofos, Levin (2001). Kannicht (1988). Las citas que hace Sócrates resultan ilocalizables. Más allá de las críticas de Jenófanes, para muchos no hay una tal disputa entre poetas y filósofos, y más bien se trataría de una invención platónica para diferenciar ambas. Para algunos, el origen de la querrela y las referencias que aparecen en el texto se situaría en la comedia antigua (Adam 1902), (Most 2011.).

37 *Rep.* 607 a 3-5: εἰδέναι δὲ ὅτι ὅσον μόνον ὕμνους θεοῖς καὶ ἐγκώμια τοῖς ἀγαθοῖς ποιήσεως παραδεκτέον εἰς πόλιν.

38 *Rep.* 607 c 4-5 .J. Aguirre sostiene que “no toda la poesía que imita cabría integrarla en la categoría de *poesía imitativa*” (2013:35).

39 *Rep.* 607 d 6-e 2.

40 *Rep.* 608 a 2-5.



Recitar un “conjuro”, ἐπωδή<sup>41</sup>, un ensalmo es la manera de librarnos de la poesía. Una metáfora llamativa que resulta, en cierta medida, una contradicción en los términos. Sigue Platón:

La escucharemos, sin embargo, convencidos de que tal poesía no debe ser tomada en serio, por no ser ella misma cosa seria ni atendida a la verdad (ὡς οὐ σπουδαστέον ἐπὶ τῇ τοιαύτῃ ποιήσει ὡς ἀληθείας τε ἀπτομένη καὶ σπουδαία), antes bien, el que la escuche ha de guardarse temiendo por su propia república interior y observar lo que queda dicho acerca de la poesía<sup>42</sup>.

¿Cabe encontrar una salida a este juicio negativo? ¿Tiene el arte que desaparecer, renunciar al placer estético, convertirse en un simple instrumento útil para el político? ¿Tiene que quedar relegado al almacén de las minucias que no importan? La confusión entre cultura y entretenimiento de que hacen gala algunos de nuestros políticos actuales se revela, como podemos ver, también como una lejana herencia platónica.

La estrategia que han seguido algunos intérpretes de explotar la puerta abierta que queda al arte para encontrar una salida digna que incluya a los propios diálogos platónicos parece problemática. El mismo Platón dice sin paliativos en el *Fedro* que toda obra escrita —y nada permite suponer que la suya no esté incluida— es algo de poco valor e indigno de ser tomado en serio.

#### 4. Las Leyes: el diálogo filosófico como la superación de la tragedia

En las *Leyes*, Platón vuelve sobre el mismo tema. En rigor, lo que allí se dice no es muy diferente de lo que hemos visto en la *República*. El arte queda sometido también a una férrea censura por parte de los gobernantes, y la producción artística restringida a aquellas producciones que puedan mostrar algo de provecho para la sociedad. Pero merece la pena atender a los términos en que lo hace, porque sí que permiten entrever que las cosas son más complejas de lo que a primera vista pudiera parecer, y el propio Platón acaba dando a entender que su obra incorpora una importante dimensión procedente de la tragedia.

En el libro II se introduce en la constitución de la ciudad el establecimiento de coros que realicen cantos y danzas, distribuidos por edades, en honor a las musas, a Apolo y a Dioniso<sup>43</sup>. Platón reconoce en el hombre el sentido del ritmo, el orden y la armonía, que sirve para encauzar la actividad de los infantes y produce gozo y alegría. La música se pone al servicio del orden político:

Así pues, para que el alma de los niños, lejos de acostumbrarse a las alegrías y a las tristezas que son contrarias al juicio de la ley y al de aquellos que han sido formados en la ley, se conforme con este juicio, gozándose y afligiéndose con los mismos objetos y por los mismos motivos que el anciano, con este fin, digo, eso que nosotros llamamos cantos no son en realidad más que encantamientos (ἐπωδαί) del alma, elaborados para conseguir esta armonía de la que hablamos.<sup>44</sup>

41 *Banquete* 202 e 7-203 a 1: διὰ τούτου καὶ ἡ μαντικὴ πᾶσα χωρεῖ καὶ ἡ τῶν ἱερέων τέχνη τῶν τε περὶ τὰς θυσίας καὶ τελετῶν καὶ τὰς ἐπωδάς καὶ τὴν μαντείαν πᾶσαν καὶ γοητείαν.

42 *Rep.* 608 a 6-b 2..

43 Vid. Hatzistavrou, A. (2011).

44 *Leyes* 659 d 4-e 3.

El contenido de estos cantos ha de ser estrictamente moral, ha de elogiarse la virtud y reprobarse el vicio, y los jueces de los concursos habrán de seguir una pauta moral. A los poetas se les vigilará el contenido de sus composiciones, y se les obligará a decir lo adecuado si es que no lo hacen.

El libro VII sigue en el mismo tenor describiendo los cantos y danzas en honor a la divinidad, en los sacrificios y las plegarias. Además de velar por la consideración moral del contenido, se insiste en revestir de sagrados el carácter de estos cantos y danzas, y de impedir en ellos toda variación o salida de la norma. Es un triste panorama que muestra qué es lo que da de sí la puerta que Platón dejaba abierta a los poetas en la *República*.

Sin embargo, aun dentro de este enérgico y austero esquema, el anciano filósofo reconoce la necesidad de la labor del poeta que él quiere controlar tan férreamente anclándola en la condición humana. Tras haber propuesto unos preceptos extraordinariamente rígidos y un tanto arbitrarios para las danzas, intenta justificar la necesidad de mantenerlas. Parecen un juego y no una cosa seria, pero los hombres, a fin de cuentas, no son más que marionetas de los dioses, y a pesar de todo cuanto ha dicho Platón sobre la importancia de la filosofía y el intento de asemejarse a la divinidad que en ella reside, no somos seres divinos, y tenemos que vivir nuestra vida en medio del juego:

Quiero decir que es menester tratar en serio lo que es serio, pero no lo que no lo es; que la divinidad es por naturaleza digna de toda clase de bienaventurada seriedad, mientras que el hombre, como antes dijimos, no es más que un juguete inventado por la divinidad, y aun eso es realmente lo mejor que hay en él; y que, por tanto, es preciso aceptar esta misión y que todo hombre o mujer pasen su vida jugando a los juegos más hermosos que puedan ser<sup>45</sup>.

Por supuesto, los juegos más hermosos son, no los más divertidos en el sentido en que los entiende el común de los mortales, sino que

Hay que vivir jugando a ciertos juegos determinados, es decir, sacrificando, cantando y danzando de modo que a uno le sea posible, de una parte, propiciarse el favor de los dioses, y de otra, defenderse contra los enemigos y vencerles en el combate<sup>46</sup>.

De todos modos, el anciano Platón es más tolerante que el filósofo de madurez. Estaría dispuesto, incluso, a admitir en la ciudad representaciones trágicas, y también cómicas. La comedia, eso sí, solo podrá ser representada por extranjeros, y se admite solo porque es un aspecto de la vida que se debe conocer. En cuanto a la tragedia, estará sometida a un juicio previo por parte de las autoridades para velar sobre su idoneidad. Esto es lo que le dice Platón a los poetas trágicos:

Y en cuanto a nuestros poetas serios, como suele llamarse a los que se ocupan de la tragedia, supongamos que alguna vez hay algunos de ellos que vengan a interrogarnos del modo siguiente poco más o menos: '¿Podemos, oh, extranjeros, visitar vuestra

45 *Leyes* 803 c2-9: Φημί χρῆναι τὸ μὲν σπουδαῖον σπουδάζειν, τὸ δὲ μὴ σπουδαῖον μὴ, φύσει δὲ εἶναι θεὸν μὲν πάσης μακαρίου σπουδῆς ἀξίον, ἄνθρωπον δέ, ὅπερ εἶπομεν ἔμπροσθεν, θεοῦ τι παίγνιον εἶναι μεμηχανημένον, καὶ ὄντως τοῦτο αὐτοῦ τὸ βέλτιστον γεγονέναι· τούτῳ δὲ δεῖν τῷ τρόπῳ συνεπόμενον καὶ παίζοντα ὅτι καλλίστας παιδιὰς πάντ' ἄνδρα καὶ γυναῖκα οὕτω διαβιῶναι, τὸνναντίον ἢ νῦν διανοηθέντας.

46 *Leyes*, 802 e1-4..

ciudad y territorio trayendo y llevando poesías, o no podemos, o qué habéis decidido hacer con todas estas cosas?’ Pues bien, ¿Cuál sería ante esto nuestra respuesta a tan divinos personajes? A mí me parece que la siguiente: ‘nosotros mismos —diríamos— somos, oh, los mejores de los extranjeros!, autores en lo que cabe de la más bella y también de la más noble (καλλίστης ἄμα καὶ ἀρίστης) tragedia, pues todo nuestro sistema político consiste en una imitación de la más hermosa y excelente vida, que es lo que decimos nosotros que es realidad la más verdadera tragedia (τραγωδῶν τὴν ἀληθεστάτην). Poetas, pues, sois vosotros, pero también nosotros somos autores de lo mismo y competidores y antagonistas vuestros en el más bello drama que el único que por naturaleza puede representar, según esperamos nosotros, es una ley auténtica (νόμος ἀληθῆς)<sup>47</sup>.

La más verdadera tragedia es, entonces, la elaboración de una constitución justa, y su representación y escenificación la vida de una ciudad organizada bajo el designio de la justicia y el bien<sup>48</sup>. Los diálogos platónicos son precisamente un intento de encontrar y delinear ese ideal que ha de aplicarse en la sociedad justa. No otra, pues, es la mejor obra poética posible.

Así lo había advertido ya el extranjero ateniense al hablar de las lecturas que resultarían más adecuadas para los jóvenes en la ciudad. Tras rechazar la polimatía, porque en las obras de todo tipo que circulan entre los aficionados a las letras hay tanto afirmaciones valiosas como errores graves, aseveraba:

Al fijarme ahora en los razonamientos que desde el amanecer hasta este punto venimos recorriendo nosotros —y, según me parece, no sin cierta inspiración divina (ἐπιπνοίας θεῶν)—, se me antoja que han sido enunciados en una forma sumamente parecida a la de una poesía. Y quizá no tenga nada de sorprendente esto que me ocurre, al sentir un gran gozo al contemplar reunidas, como quien dice, las palabras propias; pues de las muchísimas conversaciones, incluidas o en poemas o sostenidas en este estilo más suelto, que tengo aprendidas y oídas, no hay ninguna que me haya parecido más sensata ni más adecuada en grado sumo para que la escuchen los jóvenes<sup>49</sup>.

Reaparece, en el seno de la argumentación racional propia del diálogo filosófico, la inspiración divina, tan denostada desde el *Ión*. Ahora el propio λόγος se presenta como una forma de poesía. No podía ser de otro modo. En el *Banquete*, en el *Fedro*, y en otros lugares, Platón había abierto la puerta a una dimensión positiva de la locura, la posesión divina, el amor, dentro de la propia perspectiva filosófica. Pero se trata ahora de una inspiración que no choca con la razón, sino que la potencia y permite entender su carácter dinámico, su insoslayable carácter de tendencia hacia el bien.

Acto seguido, se indica que la lectura de estas obras ha de ser obligatoria para los niños, y que los profesores que no se dediquen a enseñarlas serán expulsados. Aun así, y a pesar de los lóbregos términos en que Platón formula su propuesta política, es innegable que

47 Leyes 817 a 2-c 1. A propósito del juego, T. Calvo (2007: 238) apunta: “‘Juego’ y ‘seriedad’ constituyen categorías no solo recurrentes sino importantes, a mi juicio, dentro del pensamiento platónico, categorías que merecen, sin duda, una investigación monográfica. La literatura es juego, el relato del *Timeo* es caracterizado por el propio Timeo como un juego, la escritura es juego para el sabio, como se nos dice en el *Fedro*. Y aunque el juego sea una actividad ‘seria’, se puede jugar seriamente. El filósofo Platón jugó, desde luego, a la literatura, y jugó a ella con seriedad, con pasión y con brillantez”.

48 Vid. Sauvé Meyer (2011).

49 Leyes 811 c 6-d 5.

concibe su propia actividad literaria como la culminación de la tradición dramática ateniense. Los personajes ya no son héroes legendarios, ni la trama los vaivenes de los hombres ante el destino. Ahora los personajes son hombres de carne y hueso y la trama el relato de su búsqueda de la verdad y el bien. La superación de la tragedia adopta así una forma también dramática, consiste en un drama de ideas, que reflexiona acerca del bien<sup>50</sup>. Por eso está plenamente justificado buscar en la obra platónica los ecos de los grandes trágicos, enfocar la apología como una auténtica tragedia, y ver en los escritos de nuestro filósofo la plasmación de la tragedia y comedia de la vida. El carácter trágico de la obra platónica resulta insoslayable para comprenderla de manera adecuada y cabal. Su forma, herencia y evolución de la *poiesis* de su tiempo, no es secundaria ni prescindible. Platón no escribe ensayos desapasionados de naturaleza deductiva en que se consignen los resultados de un pensamiento apodíctico, sino obras en que se tiene en cuenta al lector, contemporáneo y futuro, y en ellas las ideas aparecen en escena en la medida y en los términos que el guión requiere. Y es esa la mejor forma para la expresión de la reflexión filosófica, porque no consiste solo en un método expositivo apto para hacer accesible sus contenidos. Más allá de las consideraciones didácticas, el pensamiento no es sino un diálogo del alma consigo misma, como se afirmaba en el *Teeteto*, y se trata de algo vivo, no consistente en un conjunto de dogmas. La filosofía es ante todo una forma de vida, una actividad. Las páginas que dejó escritas el filósofo ateniense no son otra cosa que una espléndida *μίμησις πράξεως*<sup>51</sup>, una representación de la más elevada de las actividades a las que puede dedicarse el ser humano.

### Bibliografía

- Adam, J. 1902. *The Republic of Plato*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Aguirre, J. 2013. *Platón y la poesía. Ión*. Méjico, Madrid, etc.: Plaza y Valdés.
- Annas, J. 1981. *An Introduction to Plato's Republic*. Oxford: Clarendon Press.
- Calvo Martínez, T. 2007. "La crítica de Platón a la poesía y al arte". en Herrera Guevara, A. (ed.) *De Animales y hombres. Studia philosophica*. Oviedo: Biblioteca Nueva.
- Crotty, K. 2009. *The Philosopher's Song. The Poets' Influence on Plato*. Lanham et al.: Lexington Books.
- Gaiser, K. 1984. "Platone sulla altrui e la propria poesia Ione, Repubblica, Leggi", en *Platone come scrittore filosofico*. Nápoles: Bibliópolis.
- Havelock, E. 1963. *Preface to Plato*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Hatzistavrou, A. 2011. "'Correctness' and Poetic Knowledge Choric Poetry in the Laws" en Destrée P., Herrmann F.-G. (eds) *Plato and the Poets*. Leiden., Brill, 2011.
- Herrerías, E. 2009. "Platón, política cultural, y destierro de los poetas". *Quaderns de filosofia i ciència*, 39: 83-94.
- Kannicht, R. 1988. *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry Aspects of the Greek Conception of Literature*. Christchurch: University of Canterbury.
- Levin, S. B. 2001. *The Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry Revisited. Plato and the Greek Literary Tradition*. Oxford: Oxford University Press.

50 "Platone con i suoi dialoghi fonda e realizza un nuovo genere di poesia. Questo fatto però non viene esplicitato nei dialoghi, almeno fino alla *Repubblica* e oltre, solo nel settimo libro delle *Leggi* Platone avanza espressamente la pretesa di creare, con la sua propria opera, il Paradeigma di una poesia idonea alla educazione". (Gaiser 1984: 121).

51 Aristóteles, *Poética*, 1449 b 24.

- Lledó, E. 2000. *El surco del tiempo*. Barcelona: Crítica.
- Lledó, E. 1991. *El silencio de la escritura*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Marusic, J. 2011. "Poets and mimesis in the Republic", en Destrée P., Herrmann F.-G. (eds) *Plato and the Poets*. Leiden., Brill, 2011.
- Most, G.W. "What Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry en Destrée P., Herrmann F.-G. (eds) *Plato and the Poets*. Leiden., Brill, 2011.
- Naddaff, R. A. 2002. *Exiling the Poets. The Production of Censorship in Plato's "Republic"*. Chicago: University of Chicago Press.
- Ricoeur, P. 1987. *Tiempo y Narración*, Madrid: Cristiandad.
- Sauvé Meyer, S. . 2011. "Legislation as a Tragedy on Plato's Laws VII", en -Destrée P., Herrmann F.-G. (eds) *Plato and the Poets*. Leiden., Brill, 2011.
- Vicaire, P. 1960. *Platon. Critique littéraire*. París: Klincksieck.
- Young, J. 2013. *The Philosophy of Tragedy. From Plato to Žižek*. Cambridge: Cambridge University Press.

EDITA

---

**SEyTA.**  
SOCIEDAD ESPAÑOLA  
DE ESTÉTICA Y TEORÍA DE LAS ARTES

CON LA COLABORACIÓN DE

---

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA   
Institut de Creativitat  
i Innovacions Educatives

VNIVERSITAT  
ID VALÈNCIA Departament de Filosofia

  
UNIVERSIDAD DE SEVILLA  
DEPARTAMENTO DE ESTÉTICA  
E HISTORIA DE LA FILOSOFÍA

  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE MADRID  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFÍA

---

[seyta.org/laocoonte](http://seyta.org/laocoonte)