

PLATÓN, POLÍTICA CULTURAL, Y DESTIERRO DE LOS POETAS

Enrique Herreras
Universitat de València

Abstract: The well-known position of Plato to exile the poets of the ideal city not only is a critic to the artistic activity, but a proposal of which today we denominated public cultural policy. Plato grants to the art a great potential educative, but negative. For that reason it rejects it, aside from granting little value to him to the being a this one «imitation of an imitation». In his theory a moral vision predominates -the one that later Aristotle will criticize- it consider this activity like detrimental for the intellectual health (*paideia*) of the society. The metaphorical expulsion is an hygienic act for the cultural deepening of this ideal city. Only from this approach we can discuss this point of view.

Keywords: Art, *mimesis*, ideal city, reflected of the reality, education.

1. LA MÍMESIS, UN CONCEPTO BÁSICO

Cuenta Claudio Magris,¹ siguiendo a Diógenes Laercio, que Platón, al hacerse discípulo de Sócrates, quemó una tragedia que había acabado de escribir y con la que pretendía concurrir a uno de los certámenes literarios de Atenas. La causa, parece ser, provenía de su adscripción como discípulo de Sócrates, y por tanto, consagrarse a la filosofía, esto es, a la búsqueda de la verdad, un camino incompatible con la literatura. Puede que, como dice Magris, desde ojos actuales, dicha posición desemboca en un totalitarismo. Además, si la belleza es uno de los fines del arte, y ésta no siempre está unida, como pensaba Platón, a la aparición del Bien y de lo Verdadero. Y he ahí lo que le debiera pasar por la cabeza a Platón, que el arte, lejos de ofrecer modelos de vida que eduquen al hombre en la virtud, puede resultar cómplice de la injusticia y la violencia que reinan en el mundo.

Si le damos la vuelta a estas conclusiones, descubriremos que Platón le otorga al arte un alto valor educativo y moral, aunque todo lo que éste diga o haga vaya en su contra. Por ello es evidente que, para Platón, aun en la negatividad, que el arte posee una potente fuerza educativa, o lo que Martha Nussbaum denomina «Imaginación narrativa».²

No obstante, para comprender la postura sobre el arte que toma Platón, hay que tener en cuenta, antes que nada, un concepto fundamental: la palabra *mimesis* (del griego *mimēsthai*: «imitar») que designa el efecto de la imitación de la realidad, y es el mecanismo recurrente según el cual la ficción del artista se estructura.

Aristóteles desarrollará el término con mayor amplitud de miras, ya que Platón tomaba la imitación como una copia pasiva y fidedigna del mundo exterior (la Naturaleza). Según

¹ En su artículo «¿Hay que expulsar a los poetas de la república?», inserto en el libro *Utopía y desencanto*, Barcelona, Anagrama., 2001, pp. 23-34.

² Martha Nussbaum, *El cultivo de la humanidad*, Paidós, Barcelona, 2005.

Tartarkiewsz,³ apuntaba su visión negativa en cuanto a que el arte imitase la realidad, porque la imitación no es un camino apropiado hacia la verdad. Ciertamente, ya que Platón dice exactamente en *La República*:⁴ «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, y ello sin ningún fin sano y verdadero» (603a)

Aristóteles, por su parte, según Tartarkiewsz, aparentemente fiel a Platón, transforma el concepto y su teoría de la imitación. Imitar ahora consistirá en presentar las cosas más o menos bellas de lo que son. A la vez, se podría añadir que imitar es también presentarlas como podrían o deberían ser. Esto significa que Aristóteles sostuvo la tesis de que el arte imita la realidad, pero la imitación no significa una copia fidedigna, sino un libre enfoque de la realidad. De ese modo, el artista puede presentar la realidad de un modo personal.

Esta última explicación es de suma importancia para Tartarkiewsz, porque, según él, posteriormente los teóricos del arte han confundido ambos conceptos, ya que si bien se ha hecho mucha referencia a Aristóteles, en realidad se estaba hablando del concepto más sencillo y primitivo descrito por Platón. Por ello, durante siglos ha predominado una gran teoría que sostenía, en referencia no del todo acertada a Aristóteles, que el arte es imitación de la realidad. Habría que remarcar que Aristóteles habla de una imitación de las cosas reales, pero teniendo en cuenta que lo es también de fábulas, es decir, que no tiene por qué ser estrictamente reales, sino sencillamente verosímiles, que podrían ser reales.

Sin embargo Platón se mantiene en el primer plano, que habrá que comprender en toda su extensión.

Hoy, sobre todo a partir de las vanguardias artísticas, la relación de la obra de arte con la realidad se ha puesto en duda, pero, en la tradición del arte occidental, la noción de representación artística está profundamente ligada a la *mimesis*, a veces más desde el sentido de Platón que del de Aristóteles. Y, precisamente, es por esa capacidad por la Platón propone una condena a los fabricantes de imitaciones, a los «falsificadores de la realidad», como llama a los poetas, y por lo que pedirá su expulsión de la ciudad ideal.

Como recalca Jacques Taminiaux,⁵ Platón, en *La República*, «coloca la teoría mimética del arte teatral al mismo tiempo que elabora un sistema político, en un tratado de la justicia y de las formas de su realización en el interior de la ciudad»

Pero no sólo las cuestiones del arte quedan inmersas dentro de un proyecto político, también en el marco de una reflexión moral, donde la educación tiene que ver con la asunción de un gobierno de los filósofos.

El pensamiento estético de Platón se encuentra, así, incluido en el seno de una reflexión más larga y más concreta, pedagógica y política, cuyo detonante es el examen y profundización del término Justicia.

Sócrates, el portavoz principal del señalado libro, después de haber refutado las tesis de sus amigos, y también protagonistas del diálogo, comprueba la dificultad de definir la Justicia, y por ello propone a Glaucón y Adimanto, al estudiar este concepto no desde una definición teórica, sino a partir del hecho de que ésta puede ser practicada por el individuo, pero sólo dentro de la ciudad que ellos van a fundar.

Esta constitución virtual, que comienza en el Libro II de *La República*, ocupará los siguientes ocho capítulos, y el arte del teatro está tratado sobre todo en los libros III y X.

Si buscamos los momentos más significativos de este conjunto de libros donde aparece su visión del arte, notamos que el tema surge varias veces en el diálogo: en el párrafo 334b

³ W. Tartarkiewicz: *Historia de seis ideas. Arte, Belleza, Forma, Creatividad, Mimesis, Experiencia estética*, Madrid, Tecnos, 2002, pág. 303.

⁴ Platón: *La República*, Madrid, Alianza Editorial, 1991.

⁵ J. Taminiaux: *Le théâtre des philosophes*, París, Jérôme Million, 1995, pág. 7.

se señala ya un primer ataque contra Homero; del 377 al 394d se trata de manera explícita la perversa influencia de los poetas, y se dan los primeros apuntes para explicar lo que es la poesía imitativa, en la que se incluye la tragedia. Siguiendo la lectura, en 568ab hay un nuevo ataque contra los poetas trágicos. Y en el Libro X donde el autor explicita la consideración negativa del arte trágico, ya que, como dice el propio Platón, este género es sólo un imitador de una apariencia y no de una verdad (598b). Idea que apuntala después con un contenido que puede sintetizarse de la siguiente manera: el que hace una apariencia, el imitador, no entiende nada del ser, sino de lo aparente.

En particular, la cuestión del arte aparece cuando se habla de la educación de los guardianes. Es en dicho momento, el señalado libro II, donde Platón se pregunta qué disciplina artística es buena y necesaria para la formación espiritual de los guardianes. Dicho de otra manera, qué artes y qué artistas no se pueden admitir dentro de los muros de la ciudad.

En esta disquisición tendrá que ver la dicotomía entre lo verdadero y lo falso, por lo que la palabra «arte», ya al principio, surge como una noción de peligro potencial que hay que frenar y domesticar. De momento, en este capítulo, sólo hay censura y todavía no condena, aunque Platón ya dice de Homero y de Hesíodo, y con ellos los demás poetas, que son «forjadores de falsas narraciones que han contado y cuentan a la gentes» (377d).

Otro momento de *La República* que cobra relevancia es cuando Platón expone la diferencia entre «lo falso» y «lo falso ficticio». Lo falso existe en lo real, pero el arte va más allá de lo falso. Lo falso es ficticio y, por tanto, no puede ser útil para los guardianes, porque la mentira expresada en palabras no es beneficiosa. Y más si se trata de un delirio.

Ya en el Libro III, una vez advertido que el arte poético está enteramente fundado sobre la *mimesis*, Platón pasa a indagar si el teatro debe o no ser admitido en la sociedad. Para ello realiza una argumentación bien significativa. A la pregunta de Adimanto sobre si acogemos a la tragedia y a la comedia en la ciudad, Sócrates responde con una pregunta: «¿Deben ser imitadores nuestros guardianes o no?» (394e). La respuesta es claramente negativa, porque los guardianes platónicos no podrán ser otra cosa que lo que les corresponde.

Como afirma Manuel Fernández-Galiano en su estudio introductorio de *La República*:⁶ «La imitación es condenada en la poesía y en consecuencia, en la vida: constituye un falseamiento del propio ser y lo hace peor por una reproducción de lo peor».

El poeta no sirve para la educación de los guardianes de la ciudad ideal, quienes mirarán más hacia las disciplinas de la música y la gimnasia.

Platón mantiene el principio según el cual

«es preciso que nuestros guardianes queden exentos de la práctica de cualquier oficio y que, siendo artesanos muy eficaces de la libertad del Estado, no se dediquen a otra cosa que no tiendan a éste, y por tanto no será posible que ellos hagan o imiten nada distinto» (395bc)

La denominación de imitación se hace por la vía de lo que Jacques Taminiaux considera como el argumento más insistente del dispositivo platónico, es decir, el principio artesanal de la especialización sistemática. «Cada uno debe de cumplir con su tarea», en palabras del propio Platón en *La república* (397e).

En este mismo orden de cosas, dirá Platón que el artesano por excelencia es el artesano especializado. Es de éste de quien depende la justicia que gobierna la ciudad. Este principio se opone, según Taminiaux,⁷ al régimen que está en rigor en la Atenas democrática, ya que en

⁶ M. Fernández-Galiano: «Estudio introductorio», en Platón: *La República*, Madrid, Alianza Editorial, 1991, pág. 37.

⁷ J. Taminiaux: *Le théâtre des philosophes*, París, Jérôme Million, 1995, pág. 16.

la nueva ciudad no puede haber lugar para el hombre doble. Y menos aún para el poeta, un contador de historias, un charlatán, en definitiva.

En cierta medida, Platón cree que el poder más perverso de los poetas no es que cuenten las fábulas sobre los dioses, sino que introducen la confusión. Por ello considera perverso al arte, porque, desde su teoría de las Ideas, sólo el filósofo está habilitado para manejar la imitación (y los asuntos políticos de la ciudad) y el teatro no. El arte es una *mimesis* (imitación) que copia las cosas que, a su vez, son reflejo de las Ideas. La obra de arte imita el reflejo de la Idea. Una obra que representa la realidad está distanciada de la existencia real. Es tan sólo una mera evocación, una sombra. No hay realidad en una obra de arte. El artista es un ilusionista, y sólo el filósofo puede interpretar las formas divinas a través de un proceso de razonamiento.

En su concepción de la belleza y el arte, expresa la relevancia que confiere a ambas; ya que, para Platón, lo bello es el culmen de un proceso de ascensión que van a experimentar las almas, partiendo de las bellezas sensibles hasta el encuentro con una realidad verdadera a través de la contemplación, lo cual permite experimentar el conocimiento de las esencias. El hecho de pertenecer a un orden ideal, inmutable e imperecedero, le confiere rasgos fundamentales que corresponden con el planteamiento metafísico del autor, manifestándose y comunicándose a través de las bellezas predicamentales o sensibles.

Las manifestaciones artísticas, en cambio, están ligadas a la esfera terrenal o visible, ubicándose en el último escalón del conocimiento debido, según Platón, a que son imitaciones o imágenes de las imitaciones del mundo sensible, las cuales a su vez son reflejos de los arquetipos que se encuentran en el mundo de las ideas y que constituyen todo el basamento doctrinal de la doctrina platónica. El arte, al estar constituido por signos aparenciales, pierde el carácter unívoco para prestarse a la confusión.

2. LA MÍMESIS Y LO REAL

Aunque parece acabado el debate en el Libro III de *La República*, Sócrates reabre el tema, y con mayor fuerza, en el Libro X. Después de que la ciudad ha estado virtualmente fundada parece, pues, el momento para justificar el rechazo a la creación poética y mimética, esto es, el teatro, y lo que considera su origen, la epopeya.

Pronto, en estas líneas, Platón vuelve a condenar a Homero, ahora considerado como «el primer maestro y conductor de todos los buenos poetas trágicos» (595c). A este respecto, Sócrates alumbra en este apartado una digresión bastante célebre, el ejemplo utilizado para demostrar los diferentes niveles de la creación mimética.

Un objeto cotidiano como una cama le permite aventurarse en esta observación que tiene como punto de partida a su teoría de las Ideas. «Conforme a lo dicho resultan tres clases de camas: una, la que existe en la naturaleza, que, según creo, podríamos decir que es fabricada por Dios (...) Otra, la que hace el carpintero. Y otra, la que hace el pintor» (597b)

Descripciones que nos sitúan en el camino de la comprensión de su visión del arte. Así, según la reflexión platónica, la segunda cama, la del artesano, es una copia o imitación de la Idea de mesa, que es la que existe en la naturaleza. Pero, al ser esa cama física una reproducción de la realidad («una cosa que es real, sin serlo») le da un gran valor al papel del carpintero. A partir de ahí se pone en cuestión lo que hace el pintor, y, por tanto, su función, ya que un cuadro de esa cama es una reproducción secundaria de la realidad. Esto tiene que ver con otra crítica que hace Platón a los artistas, al afirmar que éstos carecen de un conocimiento verdadero de lo que estaban haciendo.

Platón alaba, pues, más al artesano, al carpintero, aunque no construya una cama ideal, que al artista, el imitador. Y ello también lo señala con respecto al rapsoda. Como queda en evidencia en su Diálogo *Ion*,⁸ ahora refiriéndose a la poesía, el rapsoda es el verdadero

⁸ Platón: «Ion», en *Diálogos de Platón*, Madrid, Gredos, 2007.

artesano, el mediador entre el texto y el espectador, el que sólo precisa una técnica para su profesión. Porque si Dios es el auténtico hacedor de la cama, el pintor no es artífice ni hacedor, sino un simple «imitador de aquello de que los otros son artífices» (597e). El saber del poeta está limitado a aparentar. Y eso es, para Platón, siguiendo con la lectura de *La República*, lo que hace el autor trágico, cuando escribe obras que causan estragos en la mente de cuantos las oyen. Porque dicho dramaturgo imita a los hombres, sin entender nada de ellos, del mismo modo que el pintor pinta una mesa sin saber por ello cómo se construye. Un pintor podrá engañar a los niños y hombres necios, pero sólo eso. «Las obras trágicas —afirma Platón palmariamente— se componen de apariencias, no de realidades» (599a). El poeta es «un fabricante de fantasmas» (599d).

Platón niega, por tanto, a los poetas dramáticos el conocimiento. Si tuvieran conocimiento —dice— de aquello que imitan, se afanarían más por trabajar en ello que en sus imitaciones. En consecuencia, a Homero y a los poetas trágicos no se les puede preguntar acerca de las cosas de las que hablan, ni sobre los regímenes de las ciudades ni sobre la educación del hombre.

Por ello dice en otro momento:

«Afirmamos, pues, que todos los poetas, empezando por Homero, son imitadores de imágenes de virtud o de aquellas otras cosas sobre las que componen, y que en cuanto a la verdad, no la alcanzan, sino que son como el pintor de que hablábamos hace un momento» (600e).

Además, concluye Platón, «el imitador no sabe nada que valga la pena acerca de las cosas que imita, y se sitúa a gran distancia de la verdad» (601c).

Crear por imitación revela una perversidad desde el punto de vista de su metafísica ya que el mundo sensible, para el filósofo, es fuente de ilusiones, como deja claro en el conocido pasaje de *La caverna*, la que abre el Libro VII de *La República*.

El arte se reprueba porque se aleja de la verdad en más de una dimensión. Como señala Gadamer,⁹ en referencia a Platón,

«el arte sólo imita lo que las cosas son; pero las cosas mismas no son más que imitaciones casuales. Así el arte, distanciado triplemente de la verdad, es una imitación de la imitación, alejada por una distancia inmensa de lo que de verdad es»

3. EL CONTAGIO DEL ARTE

Otro punto interesante de estas reflexiones surge cuando Platón advierte del poder de contagio del teatro. Por ello se pregunta por boca de Sócrates: «Si el teatro no sirve para los hombres mejores» (600b) y «no aporta conocimiento o ejemplo de bien, no se le puede tomar en serio y hasta puede ser nocivo» (602b).

Un aspecto que parte notoriamente de un punto de vista ético. En efecto, Platón está hablando siempre desde un sentido moral, dando por sentado que la fábula homérica es incompatible con la concepción racional de la conducta humana. De ese modo, sigue diciendo Platón: «por la poesía no vale la pena descuidar la justicia y otras partes de la virtud» (608b).

Porque, según Platón, la misión maléfica de la ficción puede desembocar en el contagio. No obstante, el peligro del teatro reside en la posible contaminación de corrupción, el riesgo de un contagio propagado. Pero no solamente sufren este peligro los que imitan, a fuerza de copiar mal el mal, sino sobre todo los que miran, ya que a fuerza de estar seducidos por la

⁹ H.G. Gadamer: *Estética y Hermenéutica*, Madrid, Tecnos/Alianza, 2006., pág. 88.

imitación del mal, los espectadores pueden despertar sus instintos malvados y sobredimensionarlos y, de ese modo, truncar su tendencia al bien.

No olvida tampoco Platón que la primera víctima potencial del teatro es el poeta mismo, ya que éste es proclive al delirio. Alejado de todo saber, el artista delira y su mal se transmite, es contagioso para un público. Por esta vía de la contaminación y de la disociación epistemológica, se pasa de una estética de la creación a una estética de la recepción, la que concluye con una descripción del efecto del teatro en los espectadores.

Un efecto nefasto, dirá Platón, al no entender el placer que viven los espectadores a través del sufrimiento (605c-d), un pensamiento que apunta ya un fenómeno que después Aristóteles llamará *catarsis*. Pero si este último propone esta característica como objetivo del teatro, Platón la rechaza, la desprecia y la condena. Ello tiene su explicación: Aristóteles parte del punto de vista de una estética que lo justifica, sin embargo Platón siempre está sumido en los límites de una moral. «¿Y está bien ese elogio, está bien que, viendo a un hombre de condición tal que uno mismo no consentiría en ser como él, sino se avergonzaría del parecido, no se sienta repugnancia, sino que se goce?» (605e).

Tomar como placer el teatro es literalmente cultivar su mal. Tanto la tragedia como la comedia son nocivas. La justa medida de todo hombre de bien se encuentra diluida por una desmesura que se parece a la *hýbris*, es decir, lleva al hombre a la liberación de las pasiones, a las anomalías de la naturaleza.

Por ofrecer un más ajustado campo de deducción, no olvidemos que, para Platón, el orden social es un correlato del orden conceptual, y dicho orden social tiene la jerarquía de las Ideas.

La consecuencia más importante que debemos extraer de esta posición es la de que Platón no le otorga a la poesía una soberanía epistemológica ya que la ve como lo contrario de una exigencia de pensamiento riguroso, universal y conceptual. Esa falta, obliga a Platón a sublimar a la filosofía frente a la actividad artística.

Desde estos presupuestos, los de la teoría de las Ideas, culmina su ataque a la tragedia, como actividad que produce realidades sin consistencia, meras apariencias, reflejos o copias. En lugar de estimular el acceso a las ideas en sí mismas, las tragedias crean confusión e impiden toda elevación intelectual e imitativa. Para Platón, el arte conforma un mundo irreal, opuesto a la realidad, por lo que carece de influencia sobre ella. Por ello, a pesar de su levedad ontológica y su debilidad casual, Platón habla de la peligrosidad del arte y de la necesidad de prohibirlo. A partir de ahí la filosofía se erige en neutralizadora del poder de arte. Frente a esa fuerza a la que Platón tacha de irracional, la filosofía levantaría barreras de racionalidad.

La imitación, o *mímesis*, queda de ese modo como algo peyorativo. Porque, como nos recuerda Marc Jiménez,¹⁰ cuando la poesía se propone la imitación de los comportamientos humanos, lo hace con todos, con las pasiones, con las emociones, con las virtudes, pero también con los efectos y los vicios. Es lo que ocurre con la tragedia, arte donde tiene lugar la imitación de unos héroes a los que hay que copiar incluso en los reveses que sufren. Algo muy perjudicial para Platón.

Aunque el motivo principal de esta refutación se debe, por concretarlo aún más, al hecho de que el arte no rinda cuentas a la razón. O en palabras del propio Platón, «de la mayoría de las cosas no hemos de pedir cuenta a Homero ni a ningún otro de los poetas, preguntándole si alguno de ellos será médico o sólo imitadores de la manera de hablar del médico...» (599c).

No obstante, Platón, en algún momento, se muestra tentado de admitir el valor de lo poético:

«Digamos, sin embargo, que si la poesía placentera e intuitiva tuviera alguna razón sobre la necesidad de su presencia en una ciudad bien regida, la admitiríamos de grado,

¹⁰ M. Jiménez: *¿Qué es la estética?*, Barcelona, Idea Books, 1999.

porque nos damos cuenta del hechizo que ejerce sobre nosotros; pero no es lícito que hagamos traición a lo que se nos muestra como verdad» (608a).

Este pensamiento trata de someter el arte a la autoridad de la filosofía, o más exactamente, a la competencia y vigilancia del filósofo. En realidad, Platón está poniendo en todo momento el discurso de la ciencia y de la técnica como más eficiente, en cuanto a elevación de las almas, que el hecho artístico. De todos modos le otorga al arte un grado de conocimiento, pero muy inferior a la ciencia y la técnica. Aún así, este reconocimiento forma parte de la crítica que realiza a la actividad artística. Platón le concede esta venia a dicha actividad, precisamente, porque admite y reconoce su enorme influencia en la sensibilidad y moralidad de las gentes.

4. UNA PODER EDUCATIVO NOCIVO

Todo lo señalado anteriormente choca con una tradición. Si bien los griegos creían en el papel educador de Homero, y también en el de los poetas trágicos, Platón rompe con este pensamiento, al demandar, como hemos dicho, el destierro de la ciudad ideal de dichos poetas. De ese modo abre la discordia entre filosofía y poesía. Se infiere en su reflexión que científicos y filósofos contemplan y participan de las Ideas, mientras que los artistas y poetas, además de no relacionarse con ellas, se dejan dominar pasivamente por una deidad inferior respecto a esas Ideas.

Habría que tener en cuenta que las instituciones educativas no estaban en su tiempo individualizadas todavía como tales, de modo que la formación de la pertenencia comunitaria estaba cimentada en la participación de discursos comunes cuyos portavoces habían sido, sobre todo, los poetas.

La pregunta que resuena en Platón es cómo hacer un modelo nuevo frente a la voz de la tradición. Hay una anécdota, como nos recuerda C. T. Mársico,¹¹ que bien pudo haber tenido a Platón como protagonista. La cuenta Plutarco sobre el encuentro de Solón con Tespis, uno de los fundadores, como vimos, del teatro institucionalizado. Parece ser que Solón reaccionó frente al contenido de una de sus obras y Tespis le señaló que era un mero entretenimiento, a lo que Solón replicó, indignado, que esos supuestos entretenimientos pronto pasarían a integrarse en asuntos serios.

En este mismo sentido, Platón percibe, como hemos visto, que la obra artística interactúa en su contexto y afecta a los espectadores, y, por ello, adquiere relevancia como actividad educadora. He ahí el temor de Platón, porque da una gran importancia a la educación, y a todo lo relacionado con esa disciplina, ya que ésta afecta al alma. Un alma vista como un compuesto de tres partes, como nos dice en *La República*, entre las cuales hay una parte racional, una parte impulsiva y otra marcada por deseos irracionales. Cada una de ellas anhela cosas distintas, que son el saber, el honor, y los placeres y bienes materiales, respectivamente (436a-441c).

Como subraya Mársico¹² sobre esta cuestión, el destino del alma se juega en la preponderancia de alguna de las partes. Mientras las dos inferiores, la impulsiva y la irracional, pugnan por satisfacer sus propios deseos, la parte racional es la única que está en condiciones de arbitrar los medios para que también las otras satisfagan sus anhelos. Y por tanto, puede lograr, de ese modo, un equilibrio anímico que consistirá en la justicia para el alma y será la condición imprescindible para la felicidad.

¹¹ C. T. Mársico: «Instrucciones para llenar un tonel. Platón y el enfrentamiento entre poesía y filosofía», en Juliá, V. (ed.) *La tragedia griega*, Buenos Aires, Azul editorial, 2006, pág. 121.

¹² *Ibid*, pág. 224.

Buena parte del desafío de quien opta por la vía filosófica será, entonces, preservar esta organización en la cual la parte racional equilibra la vida anímica. Y, justamente, es en este punto donde se crean fricciones con la poesía y la tragedia, ya que esta última construye sus dramas con una lógica que no es la de establecer lo verdadero, ni predomina la parte racional.

El prestigio de la poesía tradicional viene, para Platón, del de los nombres de los poetas reputados, pero no porque sus obras den cuenta de la adecuación a lo real. A decir verdad, según Platón, las obras literarias tienen demasiado interés en llegar a la parte inferior del alma.

Las imitaciones que presenta la tragedia, que son imágenes devaluadas de lo efectivamente real, el plano de las Ideas, fortalecen las tendencias irracionales, y su resultado educativo no puede ser otro que un sujeto carente de autodominio, es decir, dominado por las pasiones. Por contra, el autodominio sería un rasgo imprescindible en la vida filosófica y, por ende, en la buena educación.

En *Gorgias*,¹³ obra previa a *La República*, Platón abunda en los efectos de plantear la filosofía como alternativa. Uno de sus interlocutores, un discípulo de Gorgias, Calicles, trae a cuento en este diálogo el tema del poder, definido como la capacidad para satisfacer los placeres, sin importar el costo que ello implique (491b). El placer es allí entendido como una actividad constante que requiere satisfacción permanente.

Como es de esperar, a esta idea, el Sócrates platónico le opone la noción de moderación (*sophrosýne*), y a continuación habla del símil del tonel, donde compara el estado de moderación y la búsqueda excesiva de placeres, que implica entregarse a los deseos de la parte pasional. Cuenta Sócrates que cada uno de los dos hombres que alude en el pasaje posee muchos toneles, ya que siempre los deseos son numerosos y variados en calidad.

Dentro de los deseos inferiores, hay algunos imprescindibles, como el hambre y la sed, con otros que implican placeres no necesarios. Esta variedad no es fácil de saciar, ya que siempre conlleva un esfuerzo. Con estas condiciones, la diferencia entre estos dos hombres reside en la calidad de sus toneles, es decir, en la calidad de su organización anímica: el primero tiene toneles sanos, y el segundo los tiene agujereados y podridos. Esto implica la diferencia entre equilibrio y desequilibrio del alma.

Por ello el hombre moderado representa el alma regida por la parte racional, ya que arbitra los medios para que cada parte satisfaga sus deseos sin atentar contra la estabilidad general. Por otro lado, la falta de razón implica la incapacidad de prever cómo se han de saciar los deseos, por lo que desata una espiral de insatisfacción y dolor.

Estas suposiciones conllevan la posición de Platón respecto al poder. Algo que expone tanto en *Gorgias* (491d ss.) como en *La República* (338c ss.). Poder, para Platón, es autodominio (*egkráteia*), potestad para manejar los propios deseos.

Siguiendo con *Gorgias*, Platón asigna a la poesía tradicional un lugar objetable, caracterizándola como «oratoria popular» (502c ss.). Una poesía en la que caben las mismas críticas que a la retórica, por su ausencia de conocimiento y su naturaleza nociva, en tanto orientada a la complacencia del auditorio, sin importar otros criterios. De ahí que vea dos clases de retórica: «Una de ellas será adulación y vergonzosa oratoria popular; y hermosa, en cambio la otra, la que procura que las almas de los ciudadanos se hagan mejores y se esfuerza en decir lo más conveniente, sea agradable o desagradable para los que lo oyen» (503a ss.).

También observamos una cita en *Fedro*,¹⁴ la del símil de la «sombra de un asno» (260b ss.), que evidencia la dinámica epistemológica de las prácticas a las que la filosofía de Platón pretende oponerse, lo que afecta a la sofística y a la poesía popular, incluida la tragedia. Ya

¹³ Platón: «Gorgias», en *Diálogos de Platón*, Madrid, Gredos, 2007.

¹⁴ Platón: «Fedro», en *Diálogos de Platón*, Madrid, Gredos, 2007.

que estas prácticas, al no discernir lo justo de lo injusto, sólo pueden extraer la sombra de un asno como si fuera de un caballo.

El símil parte de la situación de ignorancia generalizada, en medio de la cual brotan las opiniones erróneas. En dicho ejemplo se produce una manipulación de la opinión del destinatario. Una opinión dicha por aquellos intelectuales que no poseen un saber propio y efectivo, sino que se limitan a manipular las opiniones ajenas, como hacen los poetas, siempre lejanos a la caza de lo real.

En los dos casos la poesía puede provocar un desequilibrio individual, al que puede llevar la satisfacción indiscriminada de placeres «irracionales», y también caer en una práctica social ligada con la transmisión de saber como simple simulacro, desprovisto de contenidos.

Todo esto tiene un efecto político que le preocupa a Platón. Como nos recuerda Claudia Mársico,¹⁵ «en muchos momentos de sus obras encontramos un paralelismo estructural que pone en consonancia los fenómenos del alma individual con la organización política».

Pero lo interesante del asunto, para nuestro tema, es que Platón, al considerar a esa mayoría como una bestia, se adelanta a conceptos posteriores como el de masa.

Justamente, su mensaje consiste en poner una serie de límites al tipo de bienes culturales. Límites que quieren evitar la manipulación de la opinión pública. De ese modo, el ámbito público del poder se cifra en desmontar esa bestia. El poder puede o bien complacer a dicha bestia o buscar el modo de hacer que desaparezcan sus rasgos bestiales.

En todo caso, como señala Rocío Orsi,¹⁶ Platón está haciendo una crítica paralela a la democracia, a lo que hoy llamaríamos «dictadura de la audiencia», es decir, al modo en que un público desordenado (y desigual a sí mismo) de ciudadanos ejerce el poder en virtud de su mayoría numérica, y esto es análogo al funcionamiento de la propia democracia: es la regla de la mayoría, y no el bien, la que predomina en la toma de decisiones. El arte, pues, está al servicio del lucimiento personal y no de la buena educación.

De modo que el arte es un «discurso popular», adornado con métrica, ritmo y melodía, pero finalmente sólo un discurso que busca el halago, la lisonja y la complacencia del pueblo que lo recibe. Platón equipara al arte con la retórica, es decir con la «cosmética» del alma», ya que el poeta trágico busca halagar al público sin educación. Todo ello sirve para distinguir entre lo que aprecia *la mayoría* y lo que es *justo* apreciar.

En las *Leyes* (658e-659d), Platón trata a la música de forma curiosa y hasta sorprendente, al considerarla como una disciplina artística que puede ser valorada en función del placer que produce, pero no cualquier placer, sino siempre en referencia a un bien, esto es, a un hombre educado que es capaz de gozar de un «placer verdadero». Por lo que la música mejor considerada la apreciada por un hombre distinguido: el que por su virtud y buena educación de distingue de la masa, y no por el que se confunde con ella. Ocurre como el buen juez, que tiene que oponer su sabiduría y su virtud, y resistir con valentía a los aplausos y al tumulto procedente de la multitud. Es más, el juez debe juzgar antes de que lleguen las reacciones del público para evitar toda influencia. La educación es para Platón un modo de regular el placer y el dolor a los preceptos de la recta razón.

Siguiendo con las *Leyes*, nuestro autor propone la rivalidad entre el poeta trágico y el legislador, ya que ambos se dedican a la composición de tragedias, y la *politeía* es la tragedia más verdadera al ser imitación de la vida más bella y buena. Y antes de que los magistrados decidan si es o no conveniente la pieza trágica, no se permite al poeta que ponga en escena obras en donde los actores tienen facilidad para engatusar a un público ignorante.

¹⁵ C. T. Mársico: «Instrucciones para llenar un tonel. Platón y el enfrentamiento entre poesía y filosofía», en Juliá, V. (ed.) *La tragedia griega*, Buenos Aires, Azul editorial, 2006, pág. 129.

¹⁶ Rocío Orsi: *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*, Plaza y Valdés, Madrid, México, 2007, pág. 62.

No hay que olvidar que a Platón le importa convencer al pueblo para que actúe de acuerdo con la ley correcta: se trata de que al «percibir el bien» ya es «ser bueno», puesto que nadie hace mal a sabiendas. Por ello, Platón se sitúa frente a los sofistas, que, como señala Mársico, tienen en sus manos la política como si fueran especialistas en marketing, y que convierten a los ciudadanos en hombres con toneles insaciables e inacabados, hombres que viven en la infelicidad persiguiendo bienes ficticios. Y más aún, según Mársico,¹⁷ «esta situación se produce porque los educadores y políticos no son guías, sino seguidores de una masa social desorientada que carece de parámetros ordenadores».

Y ahí están también los poetas, al mismo nivel de los sofistas. Y, como hemos visto, Platón sitúa a la música y a la poesía en un mismo horizonte que la política. O, como dice Mársico:¹⁸

«El principio de paralelismo entre individuo y sociedad implica que el impacto tiene consecuencias en la *psiquis* individual y a la vez se manifiesta en un movimiento en el nivel social, que no hace sino subrayar los puntos de contacto entre las manifestaciones estéticas y el contexto socio-político. Toda obra es hija de su tiempo y a su vez lo modifica».

Esto nos conduce a la percepción que tiene Platón sobre la necesidad de guías lúcidos que reflejen los valores «populares», pero, eso sí, señalándoles que no se rindan ante el «arte comercial», por buscar palabras más actuales. De ahí una cita importante del propio Platón también proveniente de *La República*:

«Porque, toda vez que alguien se acerca para mostrarles un poema o alguna otra obra o servicio para la ciudad convirtiendo a la mayoría en autoridad sobre él más allá de lo indispensable, la llamada necesidad diomedea lo fuerza a hacer lo que ella elogie. Respecto de que estas cosas sean en verdad buenas y bellas, ¿alguna vez escuchaste que alguien diera sobre ello alguna razón que no fuera ridícula?» (493d).

La falta de conocimiento de estos guías se une a un estado de no-filosofía de la multitud (484a), una sociedad bestializada que se aleja de parámetros claros. Declaraciones estas últimas que tienen que ver con la tentación a la está sujeto un político y un artista cuando tienen que elegir un camino fácil para complacer a la bestia o los riesgos de enfrentarse a ésta, e intentar mejorarla. Los políticos prefieren mantener a la masa adormilada al estallido de la misma, de la bestia. Así, política y estética aparecen unidas en la tarea de dominación. La tragedia, podría decir Platón, según nuestro parecer, no debiera buscar unos conflictos que capten el interés de la gente sino «conflictos de interés». Desde esta perspectiva, los poetas son nocivos porque teniendo un gran poder educativo no lo asumen como tal.

Porque, según nuestra opinión, ya Platón vislumbra una necesidad de una política cultural pública, un espacio social donde se estimulen y desarrollen valores relacionados con la inteligencia, y la madurez social. A fin de cuentas, uno de los motivos para que con el tiempo aparezcan las políticas culturales públicas tienen que ver con la necesidad de una mejor gobernabilidad.

Es evidente que no podía manifestarse contra un mercado que todavía no tiene relevancia, pero sí se muestra contrario de dejarlo todo al mero campo de los gustos individuales, a los que, sin duda, van encaminadas las artes como la tragedia, o los discursos de los sofistas. Percibe, pues, ya un «interés del público», frente a un «interés del público», adelantándose por

¹⁷ *Ibid*, pág. 131.

¹⁸ *Ibid*, pág. 131

tanto a las ideas ilustradas que florecerán en el XVIII. Ese interés debe de ser promocionado por los poderes públicos de la ciudad ideal comandada por los filósofos.

Los problemas son evidentes, como lo que surgirán en la ilustración, que, al contrario que Platón, sí verían, como el caso de Lessing, a las disciplinas artísticas como ideales para la instrucción moral. Y la pregunta eterna: ¿quién decide lo que es de interés público?

No obstante, sin salirnos de Platón, no habrá que olvidar en ningún momento que estamos hablando de una ciudad ideal, de una aspiración. Esto es, de una crítica *constante* a la realidad. Tomémoslo así y podernos valorar estos planteamientos en su justa medida.

Porque lo que temía Platón era que el cuerpo social tomara cualidades bestiales. Por ello proponía, según nuestra interpretación, que la bestia se convirtiera en «pueblo», y para ello es preciso, podría decir Platón, que se cambie el modo de entender la *paideía*, cuya tarea está relacionada también con ahondar sobre la naturaleza humana, y así, ayudar a reforzar la identidad de los ciudadanos en el seno de una opción colectiva.

A partir de esta suposición se comprende más cabalmente la dinámica argumental de *La República*, donde se recusa a la poesía tradicional que sólo llega a la parte del alma propensa a los deseos irracionales.

Javier Gomá nos da un magnífico resumen de lo dicho, al percatarse de que hay dos ataques distintos de la filosofía contra la imitación poética. Ya que, según Gomá,¹⁹ «desde la perspectiva de la justicia y de la ética, la poesía es inconveniente, injusta, inmoral, contraria a los fines políticos-sociales; desde la perspectiva de la ideas, la poesía —y el arte en general— es, en cambio, sencillamente irrealidad y falsedad».

Platón veía a la poesía, pues, como un puro placer, y por ello la impugnó; la veía también como causante de embrujo. Porque, como subraya Magris,²⁰ el arte no es solamente mimesis ficticia, réplica de esa engañosa e imperfecta realidad sensible que para Platón es a su vez sólo una réplica de la idea, única verdadera realidad, sino que en el arte

«el individuo da voz a sus propios sentimientos; pero de ese modo acaba a menudo por coquetear con su propio egoísmo, por imitar complacido las miserias, las contradicciones y a veces las banalidades de su estado de ánimo, por transigir con sus propias debilidades y encerrarse en su propio narcisismo»

En consecuencia, sus efectos en la formación docente son negativos. Y es dicha posibilidad la que más le disgusta a Platón, porque puede conducir a un desequilibrio de la estabilidad moral de la cultura.

Con estas manifestaciones, Platón está atacando, también, la posible actividad docente de la manifestación artística. Y lo hace no porque niegue su función, sino como señala Havelock:²¹ «le da miedo que la actividad artística funcione como formación de la conciencia de los individuos». Una aseveración que, de forma alusiva, reconoce que en la realidad así funcionaba.

A decir verdad, y ya como desenlace del capítulo, Platón atribuye al arte un papel pedagógico primordial, y es en esa atribución donde surge su divergencia y crítica. Tanto, que en las últimas líneas de *La República* consagradas a la estética, pide que se destierre a la poesía de la ciudad ideal. Postura que es coherente con su teoría, ya que si Platón elabora un proyecto de Estado armonioso, es perfectamente legítimo que fije sus exigencias en función de lo que cree beneficioso para todos los ciudadanos de la ciudad justa y virtuosa. El único problema

¹⁹ J. Gomá Lanzón: *Imitación y experiencia*, Valencia, Pre-textos, 2003, pag. 74.

²⁰ C. Magris: *Utopía y desencanto*, Barcelona, Anagrama., 20001, p. 24.

²¹ H. E. Havelock: *Prefacio a Platón*, Madrid, Visor, 1994, pág. 190.

es, como afirma Marc Jiménez,²² «que todos los criterios siguen el mismo sentido y recogen exigencias morales más que artísticas o estéticas». Precisamente, son esas exigencias estéticas las que desvelará Aristóteles, cuando le responda a Platón de una manera pragmática, es decir, estrictamente estética y ya no moral (o no moral del todo).

Pero, en todo caso, la firmeza platónica nos sigue sirviendo en situaciones actuales, donde persiste una cada vez más vaporosa definición de cultura, en especial la proveniente del poder político muy adicto, en su política cultural, al predominio del contenedor al contenido; más a la sociedad del espectáculo que al reforzamiento de un imaginario democrático a partir de un paideía pública que aúne en dicho reforzamiento.

Y no debiéramos, hoy, olvidar, incluso en una defensa firme y necesaria del pluralismo, algunos de los aspectos morales en la actividad artística (fundamental para una política cultural y un imaginario democrático), porque, a fin de cuentas, el arte es un lugar para crear nuevas realidades, pero también para hacerse preguntas sobre la realidad, esto es, una potencia educativa de primer orden, como ya entrevió Platón.

²² M. Jiménez: *¿Qué es la estética?*, Barcelona, Idea Books, 1999, pág. 154.