

PLATÓN Y LA CRÍTICA DE LA POESÍA IMITATIVA

Iñaki Marieta Hernández

Universidad de La Laguna

imarieta@ull.es

RESUMEN

La crítica de Platón a la poesía imitativa tiene como objetivo deslegitimar el fundamento mismo de la cultura griega oral: el politeísmo arcaico. Para ello, además del descrédito moral y político de los poetas según la nueva concepción racionalista de lo divino, Platón apunta con su crítica al elemento cognitivo que posibilita la cultura oral: la *mimesis*. Sin embargo, Platón es víctima de su propia crítica pues reconoce que el filósofo también imita; una imitación legítima ontológicamente pues se trata del mundo de las Ideas.

PALABRAS CLAVE: crítica, poesía, politeísmo, *mimesis*, cultura oral, Ideas.

ABSTRACT

«Plato and the criticism of the imitative poetry». The aim of the criticism of Plato for the imitative poetry is to discredit the basis of the oral Greek culture: the archaic polytheism. That's why, in addition to the moral and political discredit of the poets according to the new rationalist conception of the divinity, Plato points with his criticism to the cognitive element which makes possible the oral culture: the *mimesis*. However, Plato is victim of his own criticism since he recognizes that the philosopher also imitates: an ontologically legal imitation as it's about the world of the ideas.

KEY WORDS: criticism, poetry, polytheism, *mimesis*, oral culture, ideas.

Los dioses urdieron a tantos la ruina por dar que cantar a los hombres futuros
HOMERO, *Odisea*¹.

La poesía, señoras y señores: ¡ese declarar
eterno lo que es pura mortalidad y vano!
Paul CELAN, *El Meridiano*².

INTRODUCCIÓN

La relación entre filosofía y poesía ha sido compleja desde el nacimiento de la primera. Pues la poesía precede de mucho a la actividad pensante racional que es la filosofía. En Grecia, y en griego, ámbito lingüístico específico para el surgimiento

del filosofar, el desacuerdo-controversia entre una y otra remonta al origen mismo de la filosofía³. Hasta el punto de que se podría afirmar que la filosofía surge contra la poesía⁴; y en todo caso, como lo otro de la poesía. Esta situación de clara oposición entre el filósofo y el poeta, como dos de los representantes más eximios de la espiritualidad humana, durará desde aquel siglo VII-VI a.C., época de Jenófanes de Colofón y de Heráclito de Éfeso, hasta la segunda mitad del siglo XIX d.C., cuando Nietzsche, con un pensamiento y una escritura filo-sóficamente «revolucionarios», pretende acabar con esa oposición, la de poeta y filósofo, que según él es consecuencia del nihilismo que late en el origen metafísico de la filo-sofía⁵.

¹ HOMERO, *Odisea*, VIII, 576-580 (trad. E. Crespo Güemes y J.M. Pabón), Espasa, BLU, Madrid, 1999, p. 1201.

² P. CELAN, *Obras completas* (trad. J.L. Reina Palazón), Trotta, Madrid, 2002, p. 508.

³ Platón escribe en la *República* (607 b-c), «la desavenencia (διαφορά) entre la filosofía y la poesía es de antigua data», *Diálogos IV* (trad. C. Eggers Lan), BGC, 94, Gredos, Madrid, 1986, p. 476.

⁴ Para S. Freud, «le penser philosophique s'inaugure par une réaction contre l'équivoque du «parler»: [...] Mais précisément, la psychanalyse nous enseigne qu'une «formation réactionnelle» emprunte sa force à ce contre quoi elle réagit [...]» (P.-L., Assoun, *Freud, la philosophie et les philosophes*. PUF, Paris, 1976, p. 29). Si este «geneanálisis» de la filosofía fuera cierto, la estrategia depontenciadora de esta última en relación con la poesía sería una prueba del posible origen patológico de la filosofía a manos quizás de poetas frustrados. La «leyenda» que cuenta Diógenes Laercio, según la cual Platón «compuso primero ditirambos, después cantos y tragedias [...] Habiendo después de entrar en un certamen trágico, oída primero la composición de Sócrates, quemó las suyas, diciendo: Oh, ven aquí, Vulcano; Platón te necesita en el momento. Desde entonces se hizo discípulo de Sócrates [...]» [*Vidas de filósofos ilustres* (trad. J. Ortiz y Sainz), Iberia, Barcelona, 2000, p. 106], vendría a corroborar la tesis de Freud según la cual en el origen de la filosofía habría un elemento reactivo, síntoma de la patología que necesariamente debió afectar a los filósofos que la originaron. «Derrière chaque problématique spéculative, donc, il y aurait à débusquer et à réveiller en quelque sorte une problématique «pathologique». La psychanalyse, théorie du symptôme (inconscient), récuserait donc le *pathos du logos* (la prétention pathétique du philosophe à produire de la vérité) par le *logos du pathos*, c'est-à-dire l'élucidation positive de cette pensée qui œuvre dans le symptôme» P.-L., ASSOUN, *op. cit.*, pp. 9-10.

⁵ El momento filo-sófico «revolucionario» al que me refiero tiene fecha, 1873, y letra, la respuesta de Nietzsche en *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*, a la pregunta «¿Qué es entonces la verdad? (*Was ist also die Wahrheit?*)»: «Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes; las verdades son ilusiones de las que se ha olvidado que lo son (*die Wahrheiten sind Illusionen, von denen man vergessen hat, dass sie welche sind*); metáforas que se han vuelto gastadas y sin fuerza sensible, monedas que han perdido el troquelado y no son ahora ya consideradas como monedas, sino como metal» [(trad. L.M. Valdés y T. Orduña), Tecnos, Madrid, 1990, p. 25]. La consecuencia poética del gesto filo-sófico «revolucionario» de Nietzsche, la encontramos en el texto canónico de la crisis poética europea de finales del XIX, escrito por Hugo von Hofmannsthal en 1902 y conocido como «Carta Chandos», especialmente en ese momento lleno de dramaturgia poética en el que mediante una imagen del mundo fungoso se describe la descomposición del sentido abstracto del lenguaje que hasta entonces mantuvo la ilusión de la existencia de una verdad trascendente al mundo de la vida: «las palabras abstractas, a las cuales por naturaleza ha de recurrir la lengua para emitir cualquier juicio, se me deshacían en la boca como hongos podridos». *Poesía Lírica, seguida de «Carta de Lord Chandos»* (trad. O. Giménez López), Igitur, Tarragona, 2002, p. 254 (Cf. J. CASALS, *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje, arte*. Anagrama, Barcelona, 2003, pp. 215-265; 571-577).

Desde Nietzsche, aunque preparado por Schopenhauer, algunos pensadores filósofos han mostrado una sensibilidad especial hacia la palabra poética, por entender que en ella se encuentra algo esencial e irrenunciable de lo humano. Así, tanto Heidegger como Gadamer, y lo que de manera general se denomina «hermenéutica», reivindica la importancia sustancial de la palabra poética de un modo que nunca antes había ocurrido en la filosofía. Recordemos tan sólo que todavía en la primera mitad del siglo XIX, las figuras del filósofo y del poeta estaban escindidas trágicamente; identificadas con Hegel y Hölderlin⁶, ambos, paradigmas eminentes de una y otra modalidad de experiencia espiritual. La génesis de esta trágica escisión que ha recorrido el destino de Europa hay que buscarla en su momento griego, y más precisamente en la crítica y proceso que Platón, en el siglo IV a.C., dirige a la poesía en general y a la imitativa en particular, especialmente en los libros III y X de la *República*⁷. Una crítica que, no obstante, tiene sus antecedentes filosóficos en los citados Jenófanes de Colofón y Heráclito de Éfeso, que ven en los poetas y en su actividad elementos y prácticas claramente irracionales, contrarias al *lógos* que debe regir el destino de la filosofía.

Si bien es cierto que «el momento griego» es espiritualmente incomparable con el que se vive en la Europa cristiana del siglo XIX y posterior, también es cierto que el poeta, ese hacedor de imágenes y sonidos que hace habitable el caos que es lo real, nunca ha sido una figura del poder, si poeta; frente al filósofo que desde su aparición en escena ha estado, o querido estar, vinculado al poder en sus diferentes facetas: política, científica, religiosa o económica⁸. Sólo con pensar en el gesto de Arquíloco arrojando su escudo⁹ y con él todo servilismo a la patria, al honor y a los

⁶ Hölderlin es «el Poeta» en el que converge la trágica escisión entre poesía y filosofía. Su vida y su obra son el testimonio de una experiencia poética que trasciende toda convención metafórica al uso para acceder a un ámbito de significación pleno de lucidez y entusiasmo griegos. Nietzsche, en su juventud [*Consideraciones intempestivas I* (trad. A. Sánchez Pascual), Alianza Editorial, Madrid, 1988, pp. 46-49, n. 23], y más tarde Heidegger [*Approche de Hölderlin* (trad. H. Corbin, M. Deguy, F. Fédiér et J. Launay), Gallimard, Paris, 1962. Cf. B. ALLEMANN, *Hölderlin et Heidegger* (trad. F. Fédiér), PUF, Paris, 1959. Ph. LACOUÉ-LABARTHE, *Heidegger. La política del poema* (trad. J.F. Megías), Trotta, Madrid, 2007] le darán la importancia que se merece y que su época no pudo reconocer, estando como estaba anclada en una experiencia metafísica del ser.

⁷ «La *République* est une oeuvre de la maturité: Platon a longtemps attendu avant d'engager le procès de la poésie comme art mimétique» P. VICAIRE, *Platon critique littéraire*. Klincksieck, Paris, 1960, p. 213.

⁸ Los casos paradigmáticos de Platón y Heidegger, uno en Sicilia y el otro en el Friburgo nazi, cubren los extremos temporales de una tendencia innata, según parece, al *lógos apofanticós* dirá Aristóteles, que busca en la verdad la satisfacción última a sus aspiraciones existencio-cognitivas. Aunque quizá como sospechó Nietzsche eso no sea del todo cierto y tal entrega a la verdad no sea más que una máscara para acceder al poder de una manera «no sangrienta».

⁹ «Un tracio es quien lleva, ufano, mi escudo: lo eché, sin pensarlo, / junto a un arbusto, al buen arnés sin reproche, / pero yo me salvé. ¿Qué me importa, a mí, aquel escudo? / ¡Bah! Lo vuelvo a comprar que no sea peor». Arquíloco, *Elegías*, 59 (6), en J. FERRATÉ, *Líricos griegos arcaicos*. Sirmio, Barcelona, 1991, p. 109 (Cf. H. FRÄNKEL, *Poesía y Filosofía en la Grecia Arcaica*. Visor, Madrid, 1993, pp. 137-154).





valores que legitiman a todo poder en la administración de trascendencias soñadas, se entiende que el poeta, como escribiera Pascal, nunca será, si poeta, «honnête homme»¹⁰. Y la razón de ello estriba en que desde la crítica de Platón a la poesía, los poetas, o se convertían en apologetas y encomiastas de las gestas del poder encarnado en la *pólis* ideal, o quedaban asimilados a los márgenes de la racionalidad, del lado de las musas, de lo divino inspirado, y en fin, del entusiasmo, formas todas ellas de locura más o menos consentidas. Cómo no recordar, cuando asociamos poesía y locura, los tratamientos infligidos por el Dr. Duval en el Instituto Hidroterápico, en julio de 1866, para curar al autor de *Las flores del mal* de su mudez y parálisis¹¹. Los ejemplos se podrían multiplicar *ad nauseam*. El poeta en cuanto atiende a una experiencia cognitiva única no es aprovechable por el poder, no se le puede reducir al servilismo de la racionalidad interesada. La poesía desde Arquíloco ha sido frente a la filosofía, encarnada por Platón, el primer gran pensador en clave total, un reducto de libertad, a la que desde aquellos tiempos griegos se ha intentado infravalorar, desprestigiar y marginar en nombre de la verdad y de valores cognitivos productivos que han conseguido que la actualidad global sea todo lo gris y razonable que puede imaginarse, sin apenas atisbo de poesía ni experiencia alguna que no esté mediada por el control y la voluntad de sometimiento al «Moloch» del consumo.

El texto que sigue estudia la crítica de Platón a la poesía imitativa, encarnada en sus admirados Homero, Hesíodo y los trágicos, principalmente. Una crítica que, aunque en un primer momento identifica su objeto a cierta actitud amoral de los poetas¹² quienes, según Platón, transmiten al espectador una imagen indecorosa de los dioses, indigna de ser imitada, tiene como fundamento verdadero el debate con la teología antigua. Pues precisamente el gran reto de la filosofía en sus orígenes consistirá en desplazar las figuras de poder que representan los dioses olímpicos y el antiguo panteón, para así poder investir ese espacio trascendente en que viven los inmortales, ocupándolo con una divinidad racionalizada que permita dominar más *cósmicamente* el deseo humano. Estrategia de metamorfosis de lo divino puesta en marcha por Platón, con los antecedentes citados de Jenófanes y Heráclito entre otros, que tanto el judaísmo logró hacer triunfar en su forma de cristianismo, como más tarde la modernidad burguesa logrará hacer triunfar en la forma de la diosa razón de la revolución francesa de cuyas consecuencias tecnocientífico-consumistas disfrutamos en la actualidad.

¹⁰ «Poète et non honnête homme», «Pensées», 611-30, en PASCAL, *Oeuvres complètes. L'Intégrale*. Seuil, Paris, 1963, p. 585.

¹¹ F. de AZÚA, *Baudelaire y el artista de la vida moderna*. Anagrama, Barcelona, 1999, p. 125.

¹² «La crítica más conocida de Platón contra los poetas es de índole moral. Platón acusa a los poetas de mentirosos...», R. ORSI, *El saber del error. Filosofía y tragedia en Sófocles*. Teoría cum Praxi, Studia 4, Madrid-México, 2007, p. 386.

ANTECEDENTES FILOSÓFICOS DE LA CRÍTICA DE PLATÓN A LA POESÍA

La acusación de mentir dirigida contra los poetas remonta a los orígenes mismos de la filosofía¹³. Pues lo que define a esta última frente a la poesía es la búsqueda de la verdad: *télos* específico de toda auténtica aspiración filosófica. Y aun cuando alguien quisiera contradecir esta oposición aportando los versos de Hesíodo en los que las Musas Olímpicas, hijas de Zeus y Mnemosine¹⁴, afirman saber «decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad»¹⁵, esto sólo mostraría el impulso caprichoso que mueve a las musas en relación con la verdad, frente al *páthos* filosófico, para el que la verdad no puede ser algo del orden de lo contingente, sino que tiene que estar determinada por la necesidad. De modo que la *διαφορά*¹⁶ entre poesía-mentira y filosofía-verdad tiene una historia secular en cuyo escenario sigue teniendo lugar la representación metafísica del mundo.

Es Nietzsche, una vez más, ahora mediante la figura poético-religiosa de Zaratustra, quien escribe a propósito de los poetas, mostrando que con el «giro retórico»¹⁷ que da a la filo-*sofía* se acaban las condiciones metafísicas que posibilitaban la controversia entre poesía y filosofía: «Sin embargo, ¿qué te dijo en otro tiempo Zaratustra? ¿que los poetas mienten demasiado? – Mas también Zaratustra es un poeta»¹⁸. La vieja paradoja del mentiroso aplicada por Nietzsche a Zaratustra poeta,

¹³ W. BURKERT, «Dioses entre la amoralidad y la justicia», en *Religión griega arcaica y clásica* (trad. H. Bernabé), Abada, Madrid, 2007, pp. 329-334.

¹⁴ V. E.A. HAVELOCK, *La musa aprende a escribir* (trad. L. Bredlow), Paidós, Barcelona, 1996, pp. 113-ss.

¹⁵ HESÍODO, *Teogonía* (trad. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díez), BCG, 2, Gredos, Madrid, 2000, pp. 10-11. «La Muse —según W.F. Otto— est la déesse du dire vrai au sens le plus éminent» [*L'esprit de la religion grecque ancienne. Theopanhia* (trad. franc. J. Lauxerois y C. Roëls), BIE, Paris, 1995, p. 61]. En lo que concierne a la relación de la musa con la memoria y la verdad, el libro de M. DETIENNE, *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque* (Maspero, Paris, 1967) (hay trad. cast.), en especial el cap. «La mémoire du poète», es metodológicamente una de las investigaciones más productivas en lo que se refiere al conocimiento antropológico de la Grecia antigua en la segunda mitad del siglo XX, enmarcado en lo que se podría denominar la «Escuela francesa»: L. LÉVY-BRUHL, M. MAUSS, L. GERNET, P. VIDAL-NAQUET, C. RAMNOUX, N. LORAUX, J.-P. VERNANT y el propio DETIENNE, entre otros. Cf. *Le métier du mythe. Lectures d'Hésiode*. Sous la direction de F. Blaise, P. Judet de La Combe et Ph. Rousseau, Presse Universitaires du Septentrion, 1996.

¹⁶ Ver nota 3.

¹⁷ Frente al ya manido «giro lingüístico» (A. Fabris, *El giro lingüístico: hermenéutica y análisis del lenguaje*, Akal, Madrid, 2001), no hay que olvidar el nietzscheano «giro retórico», que según L.E. de Santiago Guervós, «supone un modo particular de crítica y de filosofía que trata de reducir el pensamiento a un puro juego de figuras retóricas, que explican la inalcanzable realidad y el mundo de ilusiones en el que nos movemos» [F. NIETZSCHE, *Escritos sobre retórica* (trad. L.E. de Santiago Guervós), Trotta, Madrid, 2000, p. 18].

¹⁸ F. NIETZSCHE, *Así habló Zaratustra* (trad. A. Sánchez Pascual), Alianza Editorial, Madrid, 1972, p. 189.



muestra cómo a partir del momento *filo-sófico* nietzscheano, verdad y mentira son posiciones gnoseológicas superables, si reconocemos que lo que garantiza sus respectivas posiciones no es algo de orden objetivo que esté más allá de quien dice verdad o mentira, sino que es algo de orden ético-fisiológico y que en última instancia remite a una ontología de la diferencia cuyo único peligro es su (no)comprensión metafísica.

Pero hasta llegar a la solución nietzscheana, y antes de que Platón instruyera el proceso *filo-sóficamente* pergeñado contra la poesía, Jenófanes¹⁹, siglos VI-V a.C., un ilustrado jonio²⁰ de Colofón, patria de Mimnermo²¹, fue el primero del que tenemos noticia en arremeter contra la poesía griega arcaica tal como queda recogida en los mitos que la han transmitido²²: «Entre los varones es de alabar aquel que, tras beber, manifiesta cosas nobles, según le permite la memoria y el esfuerzo por la virtud, pero no se ocupa en luchas de Titanes ni de Gigantes ni tampoco de Centauros, ficciones de los antiguos (πλάσματα τῶν προτέρων), o de disensiones violentas, en las que nada útil (χρηστόν) hay; siempre, en cambio, es un bien tener consideración a los dioses»²³. La crítica de Jenófanes al conglomerado mito-poético arcaico se funda en el criterio ilustrado según el cual, valioso es aquello que logramos mediante nuestras humanas fuerzas: «Pues los dioses no revelaron desde un comienzo todas las cosas a los mortales, sino que éstos, buscando (ζητοῦντες), con el tiempo descubren lo mejor (εἰσὺν εὖρεσκουσιν ἄμεινον)»²⁴. Es evidente que desde esta posición «humanista» *avant la lettre* contenida en los fragmentos de Jenófanes, el planteamiento espiritual que recogen los mitos y la poesía que los expresa es su opuesto contradictorio. Lo que caracteriza la crítica de Jenófanes a la poesía y a los poetas, adelantándose con ello a Platón, es la acusación de inmoralidad en el tratamiento del comportamiento de los dioses: «Homero y Hesíodo han atribuido a los dioses todo cuanto es vergüenza e injuria entre los hombres, y narrado muy a menudo acciones injustas de los dioses: robar, cometer adulterio y engañarse unos otros»²⁵.

¹⁹ Cf. H. FRÄNKEL, *op. cit.*, pp. 309-321.

²⁰ La afirmación de W. JAEGER [*La teología de los primeros filósofos griegos* (trad. J. Gaos), FCE, México-Madrid, 1947/1952, p. 46], según la cual «Jenófanes fue un revolucionario intelectual», da a la Ilustración jonia una dimensión rupturista en relación con la tradición mito-poético arcaica que es necesario subrayar para comprender lo que posibilitó el nacimiento de la filosofía. Un surgimiento que necesariamente conllevó un hundimiento, el de los dioses y los poetas que les daban vida en sus creaciones.

²¹ Cf. H. FRÄNKEL, *op. cit.*, pp. 202-207.

²² «Decimos, pues, que lo que hay en Jenófanes y que se interpreta a menudo como «crítica del mito» no es sino aquello que impide al poeta dejar los materiales tal como los encuentra», F. MARTÍNEZ MARZOA, *Historia de la filosofía griega*. Akal, Madrid, 1995, p. 32.

²³ DK. 21B 1. *Los filósofos presocráticos* I (trad. C. Eggers Lan y V.E. Juliá), BCG, 12, Gredos, Madrid, 1981, p. 301.

²⁴ DK. 21B 18. *Ibid.*, pp. 304-305.

²⁵ DK. 21B 11-12. *Los filósofos presocráticos* I (trad. C. Eggers Lan y V.E. Juliá), BCG, 12, Gredos, Madrid, 1981, pp. 303-304. «Las fechorías de los dioses homéricos y hesiódicos son incompatibles con la elevación moral de lo Divino», W. JAEGER, *op. cit.*, p. 54.



Una acusación de inmoralidad fundada en la dimensión antropomórfica de los dioses griegos, creación humana de los poetas que viene a demostrar su contingencia y gratuidad, algo impropio de una teología virtuosa, por racional: «Pero los mortales creen que los dioses han nacido y que tienen vestido, voz y figura como ellos»²⁶. Esta crítica a la dimensión antropomórfica de los dioses, la cual les quita todo valor verdaderamente teológico, alcanza su máxima expresión cuando Jenófanes escribe: «Pero si los bueyes, ‘caballos’ y leones tuvieran manos o pudieran dibujar con ellas y realizar obras como los hombres, dibujarían los aspectos (ἰδέαζ) de los dioses y harían sus cuerpos, los caballos semejantes (ὁμοίαζ) a los caballos, los bueyes a los bueyes, tal como si tuvieran la figura correspondiente ‘a cada uno’»²⁷, concluyendo en el siguiente fragmento que «Los etíopes ‘dicen que sus dioses son’ de nariz chata y negros; los tracios, que ‘tienen’ ojos azules y pelo rojizo»²⁸.

Toda esta crítica de Jenófanes tiene un fin: mostrar que su propuesta teológica es una alternativa racional a la teología de la tradición poética arcaica: «Un único dios, el supremo entre dioses y hombres, ni en figura ni en pensamiento semejante a los mortales»²⁹; «Todo ‘él’ ve, todo ‘él’ piensa, todo ‘él’ escucha»³⁰; «Pero sin trabajo, con la ‘sola’ fuerza de la mente, hace vibrar a todas las cosas»³¹. La crítica de Jenófanes es pues un paso fundamental en la afirmación del naciente modo filosófico ilustrado, en el que lo que se afirma sólo está sometido a su propia lógica interna, frente al pensamiento mito-poético cuya teología no hace sino proyectar la dimensión irracional de la condición humana en el comportamiento de unos dioses creados para dar satisfacción a las limitaciones de los humanos.

Un siglo antes que Platón, Jenófanes con su crítica a los antropomórficos contenidos teológicos de la poesía arcaica pretende imponer un criterio racional en relación con lo divino, sustituyendo así los viejos dioses de los poetas, aún demasiado humanos, por una perfecta unidad divina que trascendiendo toda voluntad sea capaz de un pensamiento que lo dirija todo desde el más allá de lo volitivo. Este germen de pensamiento totalizante, y en cierto modo totalitario, pues niega la dimensión plural de la experiencia irracional humana, echará sus raíces en Platón, creciendo exuberante hasta nuestra contemporaneidad, tenebrosa por muchos motivos.

El caso de Heráclito y su crítica a los poetas y a la poesía, aunque diferente del de Jenófanes, pues no tiene el marcado carácter teológico del de Colofón³², es

²⁶ DK 21B 14. *Ibid.*, p. 304 (Cf. Aristóteles, *Retór.*, II, 23, 1399b 6-8).

²⁷ DK 21B 15. *Ibidem.*

²⁸ DK 21B 16. *Ibidem.*

²⁹ DK 21B 23. *Ibid.*, p. 305.

³⁰ DK 21B 24. *Ibidem.*

³¹ DK 21B 25. *Ibidem.*

³² Frente a la tesis teologizante de W. JAEGER en su libro antes citado (pp. 118-119), pienso que la presencia de lo divino en la comprensión heraclítica del *lógos*, que rige el destino de todo lo que es [...γγινομένων γὰρ πάντων κατὰ τὸν λόγον τόνδε...] 22B 1], no convierte a Heráclito en teólogo. Jaeger absolutiza la presencia de dios en el pensamiento de los primeros filósofos, olvidando que precisamente en cuanto *filó-sofos* debían desmarcarse del modelo *poli-teísta* de los poetas; ellos sí,

paradigmático de la difícil relación que desde su nacimiento ha mantenido la filosofía con la poesía. Así, en los siglos VI-V a.C., Heráclito arremetía contra Homero, Arquíloco, Hesíodo o Pitágoras, nombres eminentes en la poesía griega arcaica entonces aún productivamente oral. Y lo hace de manera brutal, pues considera que «Homero es digno de ser expulsado de las competiciones (ἐκ τῶν ἀγώνων) y azotado; y Arquíloco, de modo similar»³³. No son, desde luego, maneras filosóficas de crítica a los poetas y a su quehacer poético³⁴, y mucho menos si pensamos que se trata de Homero, el padre, por todos reconocido, de la poesía, y por tanto, del civilizado espíritu griego. Expresar abiertamente el deseo de expulsar de los *ágonas poéticas*, es decir, del ámbito del reconocimiento público, al fundador de la épica y al no menos considerado Arquíloco, debe esconder alguna razón de peso que Heráclito, el Oscuro³⁵, guarda en sus fragmentos. No obstante, es evidente la confrontación entre la naciente actividad filosófica, escrita, y el modo arcaico de conocimiento, oral. Un modo, este último, para el que la lógica del enigma³⁶, el *lógos enigmatikós*, decide acerca de las cuestiones vitales sin percatarse como anuncia Heráclito en su primer fragmento, de que el *lógos* (razón común) aun siendo lo más presente, pues existe siempre, «los hombres se tornan incapaces de comprenderla, tanto antes de oírla como una vez que la han oído»³⁷. Una vez más la voluntad filosófica de superar el modo arcaico de conocimiento lleva a la confrontación con los poetas y su actividad. En el caso de Heráclito, si es capaz de matar al padre, Homero, la actividad poética y el *lógos enigmatikós* que la sustenta quedarían abolidos, a favor del verdadero *lógos* que todo lo rige. Ahora estamos en condiciones de entender las razones de Heráclito contra

auténticos teó-logos, pues sus *lógoi* versaban, principalmente, sobre lo divino y los dioses. Que hay una presencia, transformada, de lo divino en los primeros filósofos griegos es indudable, pero haciéndolos teó-logos olvidamos que lo que les caracteriza es su *páthos filo-sófico*, algo muy diferente del *páthos* teo-lógico que anima a los poetas, aun cuando utilicen lo divino para ganarles terreno a los poetas teó-logos, en la *diaforá* que les enfrenta de antiguo.

³³ DK 22B 42. *Los filósofos presocráticos I* (trad. C. Eggers Lan y V.E. Juliá), BCG, 12, Gredos, Madrid, 1981, p. 386. La «Edición crítica, ordenación, traducción y comentario de los restos del libro de Heraclito», por A. García Calvo es, sin duda, un referente en lengua castellana de cómo relacionarse con los textos que nos han llegado de los griegos antiguos. Su traducción del fragmento en cuestión dice así: «que lo que es Homero, se merecía que se lo arrojase de los concursos y se le apalease, y también Arquíloco lo mismo», *Razón común*, Lucina, Madrid, 1985, pp. 94-95.

³⁴ «Pues ya las palabras *poiesis* y *poietés* poseen en griego una distinción especial. No sólo quieren decir el hacer que produce o el hacedor mismo, sino también, precisamente, en un sentido específico, el crear poético y el poeta. Un significativo doble sentido, que encadena semánticamente un modo excelente de hacer y producir con el hacer y el producir habituales», H.-G. GADAMER, «Poesía y mimesis», en *Estética y hermenéutica* (trad. A. Gómez Ramos), Tecnos, Madrid, 1996, pp. 124-125.

³⁵ «Seleuco Gramático dice que un tal Crotón escribe en su *Buzo* que un cierto Crates fue el primero que trajo este libro a Grecia y que dijo que ‘necesita uno de un nadador delio para no ahogarse en él’». Diógenes Laercio, *op. cit.*, p. 340.

³⁶ Cf. I. MARIETA, «Lenguaje divino y muerte de Sócrates», en *Laguna IV*, 1997, y «Sobre la forma enigmática de las definiciones aristotélicas del movimiento», en *Laguna V*, 1998.

³⁷ DK 22B 1. *Los filósofos presocráticos I* (trad. C. Eggers Lan y V.E. Juliá), BCG, 12, Gredos, Madrid, 1981, p. 380. Cf. A. GARCÍA CALVO, *op. cit.*, pp. 32-33.

los poetas, identificados con la figura tutelar de Homero, porque «se equivocan los hombres respecto del conocimiento de las cosas manifiestas, como Homero, quien pasó por ser el más sabio de todos los griegos. A éste, en efecto, lo engañaron unos niños que mataban piojos y le decían: cuantos vimos y cogimos, a éstos los dejamos; cuantos no vimos ni cogimos, a éstos los llevamos»³⁸. ¡Cómo no expulsar de los *ágonas poéticas* a quien pasando por ser el más sabio entre los griegos se deja engañar por unos niños! La naciente filosofía lo es precisamente por intentar desvincularse de esa sabiduría arcaica que Heráclito identifica a la *πολυμαθία*, un saber de todo y de nada que en cualquier caso no sirve para reconocer la verdad que encarna el *lógos*. Pues «mucha erudición (*πολυμαθία*) no enseña comprensión (*νόον ἔχειν οὐ διδάσκει*); si no, se la habría enseñado a Hesíodo y a Pitágoras y, a su turno, tanto a Jenófanes como a Hecateo»³⁹. La lista ya está completa, y la crítica de Heráclito alcanza no sólo a los poetas, Homero, Arquíloco, Hesíodo y Pitágoras, sino a hombres de «ciencia» como Jenófanes y Hecateo. La acusación contra todos ellos estriba en que su saber, denominado por Heráclito *πολυμαθία*, y traducible tanto por erudición como plurisciencia o saber enciclopédico, no enseña lo más importante: «una sola cosa es lo sabio: conocer la Inteligencia que guía todas las cosas a través de todas»⁴⁰. Frente a esa enciclopedia de la Grecia arcaica que son los poemas de Homero⁴¹, Heráclito propone un saber único fundado en la comprensión del *lógos* como expresión de una lógica de opuestos integradora e inmanente a las cosas mismas, mediante la cual podemos dar cuenta de la pluralidad, aparentemente inconexa, de lo existente.

En el caso de Heráclito como en el de Jenófanes, la naciente filosofía ataca a los poetas y a sus creaciones en nombre de una unidad trascendente o inmanente que es capaz de anular la pluralidad, en sus formas de *poli-teísmo* o *poli-matismo* respectivamente, y marco simbólico del imaginario poético arcaico. Con estos antecedentes filosóficos dirigidos a uniformar el mundo «lleno de dioses»⁴² de la experiencia espiritual arcaica entre los griegos, no es extraño que Platón considere el gran logro de su pensamiento político la expulsión de los poetas, no ya de la plaza pública, sino de su teórica *pólis*, en la que sólo caben por parte de los poetas, los elogios y alabanzas a las virtudes divinas y al estado virtuoso.

³⁸ DK. 22B 56. *Ibid.*, p. 387. Cf. A. GARCÍA CALVO, *op. cit.*, pp. 54-56.

³⁹ DK. 22B 40. *Ibid.*, p. 385. Cf. A. GARCÍA CALVO, *op. cit.*, pp. 82-85.

⁴⁰ DK. 22B 41. *Ibid.*, p. 385. Cf. A. GARCÍA CALVO, *op. cit.*, pp. 85-87.

⁴¹ «El aedo, en este punto, no se somete a la economía del arte dramático, tal como nosotros lo entendemos. Está haciendo una especie de doblote, en su función de narrador y de enciclopedista tribal»: tesis de E.A. Havelock en el cap. IV de su libro *Prefacio a Platón* (Visor, Madrid, 1994) «La enciclopedia homérica», p. 89.

⁴² La «anécdota» la recoge Aristóteles en *Acerca del Alma*, «Otros hay además que afirman que el alma se halla mezclada con la totalidad del Universo, de donde seguramente dedujo Tales que todo está lleno de dioses» (trad. T. Calvo Martínez), BCG, 14, Gredos, Madrid, 1978, p. 163 (Cf. W. Jaeger, *op. cit.*, p. 27). «El 'dios' —según F. Martínez Marzoa— es el carácter de lo inquietante, lo desarraigante, lo que no se deja remitir a un modelo explicativo, lo que no se deja nivelar ni trivializar; que todo está lleno de dioses quiere decir que nada es trivial, que cada cosa es consistente ella misma, no reductible a uniformidad alguna, por lo tanto inquietante, fascinante y terrible», *op. cit.*, p. 22.



PLATÓN. ELOGIO DE LA POESÍA: EL MODO INSPIRADO

Si la relación de la filosofía con la poesía y sus poetas, tal como ha quedado evidenciado en Jenófanes y Heráclito, es sumamente crítica y hasta despectiva, en el caso de Platón hay que distinguir al menos dos momentos, que responden a su vez a comprensiones diferentes de la actividad poética. Por un lado, el momento positivo en el que Platón elogia la figura y actividad del poeta en la medida en que su fuente de expresión creativa es de inspiración divina: el modo inspirado. Tratado ejemplarmente en el *Ión*. Por otro lado, el momento negativo, cuando Platón critica y desprecia a esos mismos poetas que ha elogiado, descalificando su producción épica o trágica: el modo imitativo. El momento negativo, *lógicamente* posterior en la obra de Platón⁴³, surge como contraste gnoseológico al logro onto-epistémico que supone el descubrimiento de las Ideas. Es pues la teoría de las Ideas la que va a posibilitar la transformación de la perspectiva elogiosa y positiva acerca de la poesía en una perspectiva crítica y despectiva de la experiencia poética mimética⁴⁴.

Así, en el *Lisis*, diálogo de transición (390-385)⁴⁵, Platón, por boca de Sócrates en conversación con Lisis, considera que preguntando «a los poetas, pues éstos son para nosotros como padres y guías del saber»⁴⁶, retomará el buen camino del que les ha apartado la investigación. Un buen camino que consiste en tener presente el principio que rige las relaciones entre todo lo existente, y con ello también, entre los hombres: «Siempre hay un dios que lleva al semejante junto al semejante»⁴⁷. Este principio onto-cosmológico que domina toda la gnoseología y la epistemología antiguas⁴⁸ tiene su origen en cierta sabiduría divina y sólo el poeta que comunica con

⁴³ Momento filosófico que podría coincidir con ese otro momento literario en la obra de Platón en que Sócrates se decide por una «segunda singladura» (*Fedón* 99 d-e), en referencia probablemente a una teoría de las Ideas que vendría a garantizar las condiciones de *navegación* (= conocimiento) incluso sin viento o cuando el viento no sopla de popa, única manera que tenían los griegos antiguos de navegar a vela.

⁴⁴ Una de las razones de este comportamiento *filo-sófico* en Platón está contenida en la afirmación de G. Deleuze, según la cual «el motivo de la teoría de las Ideas debe ser buscado por el lado de la voluntad de seleccionar, de escoger. Se trata de producir la diferencia. Distinguir la «cosa» misma y sus imágenes, el original y la copia, el modelo y el simulacro.» «Simulacro y filosofía antigua», en *Lógica del sentido* (trad. V. Molina), Paidós, Barcelona, 1994, p. 255.

⁴⁵ *Philosophie grecque*, sous la direction de M. CANTO-SPERBER (J. Barnes, L. Brisson, J. Brunschwig, G. Vlastos), PUF, Paris, 1998, pp. 195-196.

⁴⁶ *Lisis* 214 a, en *Diálogos* I (trad. E. Lledó), BCG, 37, Gredos, Madrid, 1981, p. 297.

⁴⁷ *Lisis* 214 b (trad. cit.), p. 297.

⁴⁸ «Razón es que el villano conduzca al villano, que siempre junta un dios al igual con aquel que le iguala», HOMERO, *Odisea*, xvii, 217-218 (trad. cit.), p. 1473. «Creo que es amigo de otro en el mayor grado posible, como dicen los antiguos y los sabios, el semejante de su semejante», *Gorgias* 510 b-c, en *Diálogos* III (trad. J. Calonge), BCG, 61, Gredos, Madrid, 1983, p. 121 (v. también, *Banquete*, 195 b; *República*, iv, 425 c).



lo divino, vía inspiración⁴⁹, se hace portador de un conocimiento que sin haberlo creado está en condiciones de comunicar al resto de los mortales. Ahí radica el poder del poeta que Platón reconoce y valora en lo que denomino: modo inspirado.

El antecedente atomista de Demócrito sorprende a la vez que confirma una comprensión de la experiencia poética ampliamente extendida en el mundo griego antiguo⁵⁰. Y sorprende porque viniendo de un «materialista», el primero conocido en la historia del pensamiento⁵¹, suena extraña la afirmación transmitida por Cicerón, según la cual «no se puede ser un gran poeta [...] sin inflamación de ánimo y sin una especie de hálito de locura (*furor*)»⁵², o «que sin locura (*furor*) nadie puede ser un gran poeta»⁵³. Esta comprensión de la experiencia poética según Demócrito, la confirma Clemente de Alejandría en sus *Stromata* o «*Misceláneas*» (ca. 200-202 d.C.)⁵⁴, cuando dice que «lo que un poeta escribe con entusiasmo e inspiración divina es sin duda bello»⁵⁵. Curiosamente Platón nunca cita a Demócrito en sus diálogos.

El valor de esta poesía, según el modo inspirado, radica en su procedencia divina⁵⁶, con lo cual se garantiza la realidad y la verdad de lo expuesto. Así, en las *Leyes*, diálogo de vejez (370-348), en relación a unos versos de Homero donde se narra la fundación de *Dardania*, Platón escribe: «Pues dice estos versos y aquellos que dijo acerca de los Cíclopes. Todos están expresados de alguna manera bajo inspiración divina y, por tanto, como sucedieron en realidad. Pues, por cierto, cuando eleva un himno de alabanza, el linaje de los poetas es realmente divino, porque está poseído por un dios, ya que con la ayuda de algunas Cárites (=Gracias) y Musas siempre trata muchas cosas de la forma en que realmente han sucedido»⁵⁷. Estas

⁴⁹ «L'inspiration —écrit P. Vicaire—, qui met le poète en état de créer, par là-même le conduit à imiter, puisque tout acte créateur suppose l'existence d'un modèle idéal ou concret auquel se réfère nécessairement celui qui crée», *Platon critique littéraire*. Klincksieck, Paris, 1960, p. 214.

⁵⁰ «...la poesía es una especie de la *mania* o locura; es decir, que el poeta está de una manera misteriosa en comunicación con deidades —las Musas, sobre todo—, que le arrancan del mundo normal y vierten dentro de él nuevos sentimientos y conocimientos, que a su vez transmite a los otros hombres. Es un conocimiento inspirado, no aprendido; el poeta es un *éntheos*, está 'lleno de dios'». F. RODRÍGUEZ ADRADOS, *El mundo de la lírica griega antigua*, Alianza Editorial, Madrid, 1981, p. 19. [Cf. W.F. OTTO, *L'esprit de la religion grecque ancienne. Theophrasia* (trad. franc. J. Lauxerois y C. Roëls) BIE, Paris, 1995; E.R. DODDS, *Los griegos y lo irracional* (trad. M. Araujo), Alianza Editorial, Madrid, 1960: «Las bendiciones de la locura», pp. 71-103].

⁵¹ Cf. J. BRUNSCHWIG, art. 'Démocrite' y 'Leucippe', en D. HUISMANN, *Dictionnaire des philosophes*, Paris, 1984, pp. 699-706 y 1.581-1.584. M. CANDEL, «Lo lleno y lo vacío: la realidad como límite entre dos infinitos», en *El nacimiento de la eternidad. Apuntes de filosofía antigua*, Idea Books, Barcelona, 2002, pp. 31-53.

⁵² DK. 68B 17. *Los filósofos presocráticos* III (trad. N.L. Cordero), BCG, 28, Gredos, Madrid, 1980, p. 358.

⁵³ DK. 68 B17. *Idem.*, p. 358.

⁵⁴ *Diccionario del mundo clásico*. S. HORNBLLOWER, T. SPAWFORTH, eds. (trad. J. Rabasseda), Crítica, Barcelona, 2002, p. 94.

⁵⁵ DK. 68B 18. *Los filósofos presocráticos* III (trad. cit.), p. 358.

⁵⁶ «...también lo dice Píndaro y muchos otros de los poetas divinamente inspirados». *Menón* 81 a-b (trad. F.J. Olivieri), BGC, 61, Gredos, Madrid, 1983, p. 301.

⁵⁷ *Leyes* III 681d-682b, en *Diálogos* VIII (trad. F. Lisi), BCG, 265, Gredos, Madrid, 1999, p. 303.

líneas muestran la conexión inspiración-verdad que Platón sostiene como tesis de la experiencia poética antes de que ésta sea filtrada por la crítica que impondrá el descubrimiento de las Ideas. Una conexión que hunde sus raíces en la teoría griega antigua según la cual la locura es un bien para el hombre, pues a través de ella éste, mortal sólo potencia por sí mismo, entra en relación y hasta conecta con la fuente en donde reside el verdadero poder, el acto, la inmortalidad, el ámbito de lo divino⁵⁸. «Aquel, pues, que sin la locura de las musas (μανίας Μουσῶν) acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte (ἐκ τέχνης), va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos (ἢ ποίησις ὑπό τῆς τῶν μαινομένων ἢ του σωφρονούντος ἠφανίσθη)»⁵⁹. No hay poesía de calidad, si no es poesía inspirada; una inspiración que sólo se consigue si el poeta cae del lado de la locura, de la posesión o furor divinos, algo que ni Platón ni los antiguos griegos asimilan a algún tipo de patología o desvío moral, sino más bien todo lo contrario, pues «todo el mundo preferiría para sí haber engendrado tales hijos en lugar de los humanos, cuando echa una mirada a Homero, a Hesíodo y demás buenos poetas, y siente envidia porque han dejado de sí descendientes tales que les procuran inmortal fama (ἄθανατον κλέος) y recuerdo por ser inmortales ellos mismos»⁶⁰.

La poesía junto con la filosofía, así como toda actividad espiritual fundamental, tienen para los griegos antiguos, y en especial para Platón, un *télos* específico: la inmortalidad⁶¹. Una inmortalidad cantada ya por Homero, que se alcanza gracias a la fama (κλέος)⁶² lograda mediante acciones que obtienen el reconocimiento y estima de las generaciones contemporáneas y futuras:

La palabra pervive más tiempo que las obras
cuando, con la ayuda de las Gracias,
la lengua la extrae de las profundidades del espíritu⁶³.

La muerte, la verdadera muerte, es el olvido; el silencio que acompaña a quienes no han sido capaces de algún logro digno de mención, en el tiempo de vida en que con su potencia podrían haber intentado lo que de excelente puede acometer

⁵⁸ G. COLLI, «La locura es la fuente de la sabiduría», en *El nacimiento de la filosofía* (trad. C. Manzano), Tusquets, Barcelona, 1977, pp. 9-19.

⁵⁹ *Fedro* 245a-b, en *Diálogos* III (trad. E. Lledó), BGC, 93, Gredos, Madrid, 1986, p. 342.

⁶⁰ *Banquete* 209 c-d, en *Diálogos* III (trad. M. Martínez Hernández), BGC, 93, Gredos, Madrid, 1986, p. 260.

⁶¹ Cf. I. MARIETA, *La experiencia de la inmortalidad como télos específico de la filosofía griega*, en *Fortunatae*, 13, 2002, pp. 171-187.

⁶² «Entonces de nuevo al Tidida Diomedes Palas Atenea/infundió furia y audacia, para que destacado entre todos/los argivos se hiciera y se alzara con noble gloria (κλέος ἔσθλόν)» *Iliada*, v, 1-3 (trad. cit), pp. 154-155 (cf. *Odisea*, v, 344; *Iliada*, x, 212).

⁶³ PÍNDARO, *Nemea*, IV, 6-8, en *Obra completa* (trad. E. Suárez de la Torre), Cátedra, Madrid, 1988, p. 256.



el hombre⁶⁴. Un castigo no obstante del que el hombre no es totalmente responsable, pues son los dioses los que, interviniendo en la vida de los mortales, hacen que algunos valgan para el recuerdo y otros no. Aun así, el premio de la inmortalidad se paga caro, pues «los dioses urdieron a tantos la ruina por dar que cantar a los hombres futuros»⁶⁵. Según esta comprensión poética, y por ello teológica, del valor de la existencia, lo que podemos como mortales está estrictamente condicionado por el ritual y el culto, que son las formas específicas de la religión griega⁶⁶. Pero al final quienes deciden son los inmortales y sus inclinaciones, más o menos caprichosas, que propician el que alguien se salve en la memoria o se condene en el olvido⁶⁷. Esta trama bien tejida por parte de los poetas griegos, que sin duda creyeron en sus dioses pues son sus ποιηταί, hace que su actividad creadora, fundada en la memoria, sea la fuente del sentido de la existencia para toda aquella civilización helena. Así, la filosofía desde su nacimiento tuvo que vérselas con toda una tradición a la que pretendía superar en relación al valor de la verdad contenida en sus discursos mediante una transformación del modo en que el hombre accede al conocimiento. Pasando del modo inspirado al modo imitativo, pues todo conocimiento y experiencia en la antigüedad griega se funda en el principio de que «sólo lo semejante conoce a lo semejante»; principio que hace necesaria la crítica de aquello que pudiendo ser imitado, puede por ello mismo ser una fuente errónea de imitación. Ya que el modo de conocimiento inspirado ha sido puesto en cuestión por la nueva modalidad cognitiva que es la filosofía. Este paso de la inspiración a la imitación como modalidades específicas de conocimiento tiene su momento privilegiado cuando Platón, en las *Leyes*, trae a la memoria «una antigua leyenda que nosotros mismos siempre repetimos y que también todos los otros creen, que sostiene que un poeta, cuando se sienta en el trípode de la musa, no es dueño de sí, sino que, como una fuente, de buena gana deja fluir lo que le cae y, dado que su arte es imitación (μίμησις), se ve obligado a contradecirse muchas veces, porque crea en la ficción hombres que están dispuestos contrariamente unos a otros, pero no sabe si de lo que dice es verdadero esto o lo otro»⁶⁸.

⁶⁴ Para toda esta cuestión, el libro de E. ROHDE, *Psiqué, el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos* [(trad. S. Fernández Ramírez) Labor, Barcelona, 1973] es una referencia insustituible.

⁶⁵ HOMERO, *Odisea*, VIII, 576-580 (trad. cit.), p. 1201 (cf., *Iliada* VI, 357, *Odisea* XXIII, 306; XV, 398).

⁶⁶ «[...] el rito —escribe W. Burkert— es una acción desvinculada de su contexto primario pragmático, que tiene un carácter semiótico; su función normalmente consiste en la configuración de un grupo, la creación de vínculos de solidaridad e intercomunicación entre sus miembros. Estas acciones constituyen específicamente ritos religiosos en la medida en que señalan la manera de dirigirse a algo extra-humano o sobre-humano; *de facto* el mismo hecho de alejarse de lo humano tiene una función eminentemente social», *op. cit.*, p. 77.

⁶⁷ «Y en cambio —escribe W. Burkert— por mucho que los griegos confiaran en que las cosas buenas derivan de los actos devotos, son siempre conscientes de que su consecución no está garantizada, sino que está ‘en manos de los dioses’», *ibid.*, p. 78.

⁶⁸ *Leyes* VI, 719 c-d, en *Diálogos* VIII (trad. F. Lisi), BCG, 265, Gredos, Madrid, 1999, p. 381.

No todo puede ser inspiración, el momento expresivo impone su necesidad mediante la técnica, sin la cual la comprensión sería imposible. Un arte, que por ser poético es imitativo, pues toda *ποίησις* lo es⁶⁹. Imposición mimética que no es gratuita sino que tiene su raíz en el fondo onto-*lógico* que rige el destino de todo pensar filosófico, a saber, la imposibilidad onto-*lógica* del no ser, enunciada en el *Poema*⁷⁰ de Parménides. En el marco conceptual que impone la prescripción parmenídea, Platón escribe en el *Banquete*: «tú sabes que la idea de ‘creación’ (*ποίησις*) es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es creación, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son creaciones y los artifices de éstas son creadores (*ὄν τούτων δημιουργοί πάντες ποιηταί*). [...] Pero también sabes [...] que no se llaman creadores, sino que tienen otros nombres y que del conjunto entero de creación se ha separado una parte, la concerniente a la música y al verso, y se la denomina con el nombre de todo. Únicamente a esto se llama, en efecto, «poesía», «poetas» a los que poseen esta porción de creación»⁷¹. Es, pues, el modo creativo el que hace «pasar cualquier cosa del no ser al ser», expresión cuya pertinencia onto-*lógica* Platón se encargará de matizar en el *Sofista*, al poner en boca del Extranjero de Elea lo siguiente, «porque necesariamente nosotros, para defendernos, habremos de poner a prueba lo que dice mi padre Parménides, y hemos de forzarlo defendiendo que el no ser, en cierto modo, es (*καὶ βιάζεσθαι τό τε μὴ ὄν ὡς ἔστι κατὰ τι*), y, por el contrario, que el ser no existe en cierta manera (*καὶ το ὄν αὐ πάλιν ὡς οὐκ ἔστι πη*)»⁷². Necesaria restricción onto-*lógica* si no se quiere caer en el absurdo de que algo pudiera provenir del no ser, y de que la «creación», en su modalidad eminente que es la poesía, tuviese un sentido absoluto⁷³. Pero es bien sabido que *ex nihilo nihil est*. De este modo, el texto del *Sofista* deja claro que el concepto de «creación» definido en el *Banquete* debe tener un sentido restringido, pues no cabe la posibilidad de un no ser absoluto. Si ello es

⁶⁹ «[...] l’inspiration, qui met le poète en état de créer, par là-même le conduit à imiter, puisque tout acte créateur suppose l’existence d’un modèle idéal ou concret auquel se réfère nécessairement celui qui crée», P. VICAIRE, *op. cit.*, p. 214. Cf. E. LLEDÓ, *El concepto «poiesis» en la filosofía griega. Heráclito-Sofistas-Platón*, CSIC, Madrid, 1961, pp. 93-111.

⁷⁰ «Ea pues, que yo voy a hablarte —y tú retén lo que te diga, tras oírlo—/ de los únicos caminos de búsqueda que cabe concebir:/ el uno, el de que «es» y no es posible que no sea,/ es ruta de convicción (pues acompaña a verdad);/ el otro, el de que «no es» y que es preciso que no sea,/ ése te aseguro que es sendero del que nada se puede aprender,/ pues ni podrías conocer lo que no es —no es accesible—/ ni podrías hacerlo comprensible», *Poema. Fragmentos y tradición textual. Parménides*. Ed. y trad. de A. Bernabé. Intr., notas y com. de J. Pérez de Tudela. Epílogo de N.-L. Cordero. Ed. bilingüe, Istmo, Madrid, 2007, p. 23. [v. también, A. GÓMEZ-LOBO, *Parménides. Texto griego, trad. y comentario*, Ed. Charcas, Buenos Aires, 1985; P. KINGSLEY, *En los oscuros lugares del saber* (trad. C. Francí), Atalanta, Girona, 2006; J. SOLANA DUESO, *De Logos a Physis. Estudio sobre el Poema de Parménides*, Mira edit., Zaragoza, 2006].

⁷¹ *Banquete* 205 b-c, en *Diálogos III (trad. cit.)*, p. 252.

⁷² *El Sofista* 241 d-e (trad. A. Tovar), IEP, Madrid, 1970, p. 49 (v. también la trad. comentada de N.-L. CORDERO, *Diálogos V*, BCG, 117, Madrid, 1988, p. 401).

⁷³ Ver nota 69.

así, la técnica que posibilita la creación «poética» no puede ser otra que la imitativa, pues lo que propiamente es, lo realmente real, las Ideas, ni se crean ni se destruyen, y en ese sentido sólo pueden ser imitadas, además de contempladas: experiencia filosófica por excelencia. Pues realmente⁷⁴, u *onto*-lógicamente, sólo hay Ideas, el resto es consecuencia de la intervención mediadora de todo tipo de demiurgos.

Así, queda patente en Platón el momento elogioso de la actividad poética y los poetas, «modo inspirado», recogido literariamente en el *Ión*⁷⁵, diálogo de juventud (399-390), donde se narra y explica en qué consiste la especificidad inspirada de la experiencia poética mediante el «mito» de la piedra imantada. «Porque no es una técnica lo que hay en ti al hablar bien sobre Homero; tal como yo decía hace un momento, una fuerza divina (Θεία δὲ δύναμις) es la que te mueve, parecida a la que hay en la piedra que Eurípides llamó magnética y la mayoría heráclea»⁷⁶. El desarrollo de este «mito»⁷⁷ explica cómo la actividad poética depende enteramente de la inspiración y de que el dios posee al «hacedor». Esta comprensión de la poesía está condicionada por una *teo-logía* que decide del contenido de los poemas, pues canta precisamente la vida y acciones de quienes la inspiran, los dioses. La nueva espiritualidad filosófica tendrá que intervenir *polí*-ticamente si quiere que sus presupuestos de universalidad, sin los cuales deja de ser filosofía, triunfen sobre una divinidad aún demasiado contingente, por sometida al impulso de sus divinos caprichos.

PLATÓN. CRÍTICA DE LA POESÍA: EL MODO IMITATIVO

La transición del elogio a la crítica, del modo inspirado al modo imitativo, debe poder entenderse a la luz de un concepto de verdad que Platón aplica *polí*-ticamente. Tal es el sentido de la pregunta retórica que Sócrates hace a Fedro, en el diálogo homónimo: «¿No es necesario que, para que esté bien y hermosamente dicho lo que se dice, el pensamiento del que habla deberá ser conocedor de la verdad de aquello sobre lo que se va a hablar?»⁷⁸. Según esto, la primacía de la verdad sobre la belleza constituye el criterio por el que Platón va a dirimir el valor de una y otra: filosofía y poesía⁷⁹. Así, la experiencia poética, elogiada en un momento de la obra de Platón, pasa a ser considerada desde una perspectiva crítica que sólo es

⁷⁴ «Y que nosotros, gracias al cuerpo, participamos del llegar a ser mediante los sentidos, y mediante la razón, por el alma, del ser verdadero, el cual decís que siempre se mantiene igual», *El Sofista* 248 a-b (*trad. cit.*), p. 62. (Cf. *Fedro* 247 c-d, 249 c; *Rep.* vi, 490 b; *Fedón* 58 a, 59 d).

⁷⁵ Cf. F. MARTÍNEZ MARZOA, *Muestras de Platón*, 1. *Ión*. Abada, Madrid, 2007, pp. 9-20.

⁷⁶ *Ión* 533 d-e, en *Diálogos* I (trad. E. Lledó), p. 256.

⁷⁷ Cf. L. BRISSON, *Platón, las palabras y los mitos. ¿Cómo y por qué Platón dio nombre al mito?* (trad. J.M^a. Zamora), Abada, Madrid, 2005, pp. 89-103.

⁷⁸ *Fedro* 259e (*trad. cit.*), p. 373.

⁷⁹ Cf. V. GOLDSCHMIDT, *Platonisme et pensée contemporaine*, Vrin, Paris, 1990, pp. 17-28.



posible gracias a una concepción de la verdad en la que se reflejen los defectos epistémicos de un conocimiento, la poesía, ya, *políticamente* incorrecto. Pues «todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad»⁸⁰. Si la experiencia de la verdad es la cumbre de la ascensión dialéctica en que consiste el trabajo filosófico para Platón⁸¹; cumbre desde la que se divisa «la llanura de la Verdad»⁸², fuente de gozo teórico para las naturalezas filosóficas, la necesaria dimensión *política*⁸³ de la condición humana obliga a corregir los errores detectados a través de dicha experiencia: el auténtico filósofo vuelve a la caverna para intentar liberar a los prisioneros. Tal es la enseñanza que se puede sacar del ideario filosófico-político de Platón, recogido en la *Carta VII*: «[...] y que no cesará en sus males el género humano hasta que los que son recta y verdaderamente filósofos ocupen los cargos públicos, o bien los que ejercen el poder en los Estados lleguen, por especial favor divino, a ser filósofos en el auténtico sentido de la palabra»⁸⁴.

Esta posición *filo-sófica* tiene que ver con el hecho de que la nueva política está construida sobre una teología racionalista, heredera de Jenófanes y Parménides, que ve en los antiguos dioses los contra-modelos de las virtudes que los ciudadanos deben exhibir para que funcione el nuevo proyecto de vida *filo-sófica*. Razón por la cual Platón dirige «la mayor acusación contra la poesía; pues lo más temible es su capacidad de dañar incluso a los hombres de bien, con excepción de unos pocos»⁸⁵. Así, con Platón, la *διαφορά*⁸⁶ entre filosofía y poesía se renueva desde una perspectiva *política* que hasta ese momento no había sido considerada de manera específica. No en vano el momento álgido de la crítica a la poesía tiene lugar en la *República* y en las *Leyes*, textos, ambos, de teoría política por antonomasia⁸⁷. Hay que insistir, no obstante, en que si la nueva dimensión *política* que abre la comprensión platónica del ser está absolutamente presente en la crítica a la poesía, el componente teológico al que está supeditada la política griega antigua no es algo contingente ni meramen-

⁸⁰ *Rep.*, 600 e-601 a, en Diálogos IV (trad. C. Eggers Lan), BGC, 94, Gredos, Madrid, 1986, p. 466.

⁸¹ Cf. *Sof.*, 253 e-d; *Rep.* 534 b-c.

⁸² «El porqué de todo este empeño por divisar dónde está la llanura de la Verdad, se debe a que el pasto adecuado para la mejor parte del alma es el que viene del prado que allí hay, y el que la naturaleza del ala, que hace ligera al alma, de él se nutre», *Fedro*, 248 b-c (trad. cit.), pp. 349-350.

⁸³ Cf. G. GLOTZ, *La cité grecque*, La Renaissance du Livre, Paris, 1928

⁸⁴ *Las Cartas. Carta VII*, 326 a-c (trad. M. Toranzo), IEP, Madrid, 1970, p. 63.

⁸⁵ *Rep.*, x, 605 c-d (trad. cit), p. 474.

⁸⁶ Ver nota 11.

⁸⁷ Según M. CANTO-SPERBER, «tout est politique chez Platon, la pensée comme l'œuvre. Trois dialogues, la *République*, le *Politique* et les *Lois*, sont intégralement consacrés au sujet, mais l'*Apologie de Socrate*, le *Criton* et le *Gorgias* abordent aussi des questions politiques importantes. Et dans les autres dialogues qu'il a écrits, vingt-six en tout, Platon ne cesse de se référer, sous forme d'allusions ou de critiques, à la réalité politique contemporaine qu'il désapprouve et dont il désire la réforme radicale», «La philosophie morale et politique de Platon», en *Éthiques grecques*, PUF, Paris, 2001, pp. 121-197.

te culto-ritual⁸⁸. La teología en Grecia, tanto si es politeísta como racionalista⁸⁹, condiciona todo lo que los hombres emprenden, pues constituye el ámbito de trascendencia que dialécticamente promueve la condición mortal de los hombres: puesto que tenemos conciencia de nuestra condición mortal debe existir *lo otro* que venga a satisfacer la carencia en el todo. Ya que de lo contrario faltaría algo en el todo, lo cual contradice la naturaleza misma del todo. Y puesto que la filosofía es el arte de pensar todo lo que puede ser sin caer en contradicción, los inmortales o lo inmortal deben ser/existir⁹⁰. Desde esta posición filosófica y teológica al mismo tiempo, es fácilmente comprensible que Platón ataque a la poesía en lo que necesariamente tiene de imitativa si quiere comunicar algún contenido. Un ataque del que ya se ha mostrado su dimensión moral y del que falta por mostrar su dimensión gnoseológica, en la medida en que la imitación, aunque necesaria, es una forma devaluada de conocimiento⁹¹. Pues como recuerda con insistencia Platón en la *República*, «el creador de imágenes, el imitador, no está versado para nada en lo que es sino en lo que parece»⁹². Por ello «el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en yambos o en metro épico, son todos imitadores como los que más»⁹³. Esta dimensión infantil de la actividad imitativa, pues es un juego⁹⁴, la sitúa gnoseológicamente en el nivel inferior, sin que por ello Platón deje de reconocer que la dimensión imitativa del conocimiento al-

⁸⁸ Ver el ensayo sobre la religión de Platón que abre el libro de V. GOLDSCHMIDT antes citado, pp. 11-123.

⁸⁹ Cf. W. BURKERT, «La religión filosófica», en *op. cit.*, pp. 405-438.

⁹⁰ La diferencia morfológica y semántica entre «ser» y «existir» en las lenguas derivadas del latín muestra las etimologías diferentes de ambos términos. Algo que no ocurre en griego antiguo, lo que dificulta la versión del εἶναι griego, así como su genuina comprensión. Esa misma equivocidad en torno al εἶναι griego, es lo que ha hecho posible, para algunos, el surgimiento de la filosofía en cuanto reflexión acerca de los usos veritativo, copulativo y existencial de εἶναι. Véase Ch. KAHN, *The Verb 'Be' in Ancient Greek*, Reidel, 1973; «Retrospect on the Verb 'To Be' and the Concept of Being», en *The Logic of Being*, ed. S. KNUUTTILA y J. HINTIKKA, Reidel, 1986, pp. 1-28.

⁹¹ *Rep.*, x, 598 c-d (*trad. cit.*), pp. 462-463.

⁹² *Rep.*, x, 601 b-c (*trad. cit.*), p. 466.

⁹³ *Rep.*, x, 602 b-c (*trad. cit.*), p. 468.

⁹⁴ La relación entre «imitación», «juego» e «infantil» está bien vista por Platón, aunque la desprecie por su falta de seriedad, pues lo serio es lo valioso frente al juego que genera el imitar, algo propio de niños. Será Aristóteles, más sensible al mundo cambiante de la vida que su *matematizante* maestro Platón, quien como recuerda GADAMER, «se remite a que los niños les gusta hacer eso. Lo que sea la alegría por el disfraz, especialmente en los niños. Y es que nada puede ofender tanto a un niño como que no se lo tome por aquello de lo que se ha disfrazado», *op. cit.*, p. 87. No obstante, será Nietzsche quien haga del juego la alternativa trágica a la seguridad onto-eidética con que Platón pretendió resolver la cuestión acerca del sentido y del valor de la existencia. Así, la referencia de Nietzsche al frg. 52 de Heráclito [«El tiempo es un niño que juega, buscando dificultar los movimientos del otro: reinado de un niño» (trad. C. Eggers y V.E. Juliá)], es el intento por renovar el pensamiento occidental desde sus raíces trago-helénicas echando mano de aquello que de más valioso tiene dicho pensamiento, pero que por su deriva metafísica ha quedado olvidado.

canza incluso al filósofo: «cuando se tiene verdaderamente dirigido el pensamiento hacia las cosas que son, no queda tiempo para descender la mirada hacia los asuntos humanos y ponerse en ellos a pelear, colmado de envidia y hostilidad; sino que mirando y contemplando las cosas que están bien dispuestas y se comportan siempre del mismo modo, sin sufrir ni cometer injusticia unas con otras, conservándose todas en orden y conforme a la razón, tal hombre las imita (ταῦτα μίμνειοθαί) y se asemeja a ellas al máximo (τε καὶ ὅτι μάλιστα ἀφομοιοῦοθαί)»⁹⁵.

Este momento filosófico de la imitación nos lleva a preguntarnos por la naturaleza de este modo de conocimiento, la imitación, necesario y a la vez insuficiente, dentro del programa filosófico platónico, para acceder al ámbito sublime⁹⁶ de la experiencia teórica por excelencia: la contemplación de las Ideas.

PLATÓN. TEORÍA DE LA IMITACIÓN

Así —escribe Platón en la *República*—, «asemejarse uno mismo a otro en habla o aspecto ¿no es imitar a aquel al cual uno se asemeja (ἄν τις ὁμοιοῖ)?»⁹⁷. Si como se sigue de este texto, la imitación (μίμησις) es función de la semejanza (ὁμοίωσις), dicho principio impone una restricción ontológica mayor según la cual lo desemejante no es imitable. O lo que es casi lo mismo, la buena imitación (copia) lo será de lo semejante y la mala (simulacro) de lo desemejante, que es tanto como no ser⁹⁸. Y es que lo desemejante es una ilusión onto-lógica, denunciada ya por Parménides en su *Poema*⁹⁹. Todo este razonamiento depende a su vez de una comprensión de lo semejante que puede inducir a error. Pues hay que entender este concepto a partir de una noción de identidad trascendental, tal es el descubrimiento eidético de Platón, que justifica onto-lógicamente tanto la de igualdad como la de semejanza. Esta última como una especie de apartamiento onto-lógico consentido de la matriz identitaria, cuyos perfiles no dejan de ser reconocibles en todo momento. De este modo aparece el concepto de «reconocimiento» como la clave para entender el funcionamiento de la relación de semejanza y su consecuencia cognitiva

⁹⁵ *Rep.*, VI, 500 c-d (*trad. cit.*), pp. 319-320.

⁹⁶ Cf. B. SAINT GIRONS, «Platón y la educación mediante lo sublime», en *Lo sublime* (trad. J.A. Méndez), A. Machado Libros, Madrid, 2008, pp. 27-32.

⁹⁷ *Rep.*, III, 393 c-d (*trad. cit.*), p. 162.

⁹⁸ En palabras de G. DELEUZE: «Si decimos del simulacro que es una copia de copia, icono infinitamente degradado, una semejanza infinitamente disminuida, dejamos de lado lo esencial: la diferencia de naturaleza entre simulacro y copia, el aspecto por el cual ellos forman las dos mitades de una división. La copia es una imagen dotada de semejanza, el simulacro una imagen sin semejanza», *op. cit.*, p. 259.

⁹⁹ «Así que te aparté, lo primero, de esa vía de investigación, / y luego de esa otra que de cierto mortales que nada saben / se fabrican, bicéfalos, pues la incapacidad que hay en sus / pechos endereza un pensamiento descarriado. Y ellos se dejan arrastrar / sordos y ciegos a un tiempo, estupefactos, horda sin discernimiento / a quienes de ordinario ser y no ser les parece lo mismo / y no lo mismo y de todas las cosas es regresivo el camino». Fr. 6 (*trad. cit.*), pp. 23-25.





que es la imitación¹⁰⁰. «Re-conocer significa reconocer algo como lo que ya se ha visto una vez. Pero en este «como» reside todo el enigma. No me refiero —escribe Gadamer— al milagro de la memoria, sino al milagro del reconocimiento que se oculta en ella. Pues, cuando re-conozco a alguien o a algo, veo a lo re-conocido libre de la casualidad del momento actual, o de entonces. Forma parte del re-conocer el que se mire en lo visto lo permanente, lo esencial, lo que ya no está empañado por las circunstancias contingentes del haber-visto-una-vez ni del haber vuelto-a-ver. Eso es lo que constituye el reconocimiento [...]»¹⁰¹. Un reconocimiento al margen del cual sólo cabe la extrañeza que causa lo desemejante absoluto, negado por Platón. El cual en su irreductibilidad onto-*lógica* aboca a las partes que experimentan la desemejanza a la confrontación y a la muerte, hasta el punto de que esta última, la muerte, es el paradigma de lo extraño por excelencia. Un extraño radical cuya irreductibilidad trágica, la filosofía creyó poder reducir mediante un *lógos* que excluyera a quienes dejaban entrar en su discurso el elemento perturbador que es el comportamiento irracional del hombre: un comportamiento no sometido a la ascética del principio de no contradicción¹⁰².

Por eso las obras de los poetas trágicos y las de los que hacen imitaciones «son la perdición (λώβη) del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto (φάρμακον), el saber acerca de cómo son»¹⁰³. Así, el φάρμακος, el antídoto, dimensión reactiva de la filosofía, es un saber acerca de los arquetipos, de las Ideas, capaz de contrarrestar el poder enloquecedor de los *lógois* de los poetas imitadores. «Puesto que el poder (δύναμις) de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar las almas (ψυχαγωγία)»¹⁰⁴. Platón, consciente del poder del *lógos* en todas sus dimensiones y de la debilidad humana, pues incluso «cuando los mejores de nosotros oímos a Homero o a alguno de los poetas trágicos que imitan a algún héroe en medio de una aflicción, extendiéndose durante largas frases en lamentos, cantando y golpeándose el pecho, bien sabes que nos regocijamos y, abandonándonos nosotros mismos, los seguimos con simpatía y elogiamos calurosamente como buen poeta al que hasta tal punto nos pone en esa disposición. [...] Pero cuando se suscita un pesar en nosotros mismos, date cuenta de que nos enor-

¹⁰⁰ El reconocimiento es para GADAMER la clave hermenéutica que permite comprender la *mímesis*: «Tal es el gran afán de todo comportamiento y representación mímica. El reconocimiento atestigua y confirma que por el comportamiento mímico se hace presente algo que ya está ahí. En modo alguno estriba el sentido de la representación mímica en que, al reconocer lo representado, miremos el grado de parecido o semejanza con el original», *op. cit.*, p. 87.

¹⁰¹ H.-G. GADAMER, *op. cit.*, p. 88.

¹⁰² Cumbre de esta ascética logicista, «dans la mesure où la logique se voit investie d'une fonction doxolytique générale (la *pars destructiva* de la philosophie d'Ockham est souvent plus importante que sa *pars construens*)», es la denominada «navaja de Ockham» cuya parsimonia ontológica se emparenta filosóficamente con el neopositivismo en cuanto que ambos apuntan a una reducción drástica de la ontología. A. DE LIBERA, *La philosophie médiévale*, PUF, Paris, 1993, pp. 429-450.

¹⁰³ *Rep.*, x, 595 b-c (*trad. cit.*), p. 457.

¹⁰⁴ *Fedro*, 271 c 10 (*trad. cit.*), p. 396.

gullecemos de lo contrario, a saber, de poder guardar calma y aguantarnos, en el pensamiento de que esto es lo que corresponde a un varón»¹⁰⁵, toma una decisión *política* que desde entonces no ha dejado de tener consecuencias.

Pues si la unión del poder de la palabra y del arte mimético del poeta es peligrosa incluso para «los mejores de nosotros (οἱ βέλτιστοι ἡμῶν)», qué no hará en el alma del hombre común. El poder de la imitación es tal que logra acceder a la parte del alma que según Platón debe ser reprimida. Pues lo desemejante tiene que ver con esa parte del alma que desea y quiere, sin atender a la promesa teórica que justifica la experiencia filosófica. Y es que el alma, lo único valioso según Platón¹⁰⁶, no es homogénea, está dividida: «aquella por la cual el alma razona la denominaremos ‘raciocinio’ (λογιστικόν), mientras que aquella por la que el alma ama, tiene hambre y sed y es excitada por todos los demás apetitos es la irracional (ἄλογιστον) y apetitiva (ἐπιθυμητικόν), amiga de algunas satisfacciones sensuales y de los placeres en general»¹⁰⁷. Según esto y puesto que Platón no puede negar el deseo como parte constituyente del alma humana, se compromete filosóficamente a expulsar de su utopía *política* a los poetas que con sus imitaciones dirigidas a la parte irracional y apetitiva nos hacen darles un reconocimiento que la parte racional les niega. De modo que lo que Platón quiere negar en la naturaleza de la imitación es el placer¹⁰⁸ que produce en el espectador mediante el reconocimiento, esencia del modo cognitivo que es la *mimesis* y «lo que surte la alegría de la imitación»¹⁰⁹. Un placer ilegítimo, en cuanto que es lo otro de lo que corresponde a la parte racional «que confía en la medición y en el cálculo», «la mejor del alma»¹¹⁰, causado por aquello que «puede ser fácilmente imitado», «el carácter irritable y multiforme» con el que se identifican «los hombres de toda índole congregados en el teatro para un festival»¹¹¹. Sin embargo, «el carácter sabio y calmo, siempre semejante a sí mismo, no es fácil de imitar, ni de aprehender (καταμαθεῖν) cuando es imitado»¹¹². Pues le corresponde la parte racional del alma en la que la identidad triunfa del cambio y de los apetitos, pero eso no gusta ni siquiera, como ha reconocido Platón, a «los mejores de nosotros». Y es que «el poeta imitativo (τὸν μιμητικὸν ποιητὴν) implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de

¹⁰⁵ *Rep.*, x, 605 c-e (*trad. cit.*), p. 474.

¹⁰⁶ Es al menos lo que se deduce del texto en el que Platón pone en boca de Sócrates algo oído a un sabio según el cual, «ahora estamos muertos, que nuestro cuerpo (σῶμα) es un sepulcro (σῆμα) y que la parte del alma en la que se encuentran las pasiones es de tal naturaleza que se deja seducir y cambia súbitamente de un lado a otro», *Gorgias*, 493 a-b, en *Diálogos II* (trad. J. Calonge), BGC, 61, Gredos, Madrid, 1983, p. 94 (cf. *Crát.*, 400 c 1).

¹⁰⁷ *Rep.*, iv, 439 d-e (*trad. cit.*), pp. 233-234.

¹⁰⁸ V. E.A. HAVELOCK, *op. cit.*, pp. 111-112. «La concepción nihilista del deseo anula el placer no intelectual» G. SISSA, *El placer y el mal* (trad. M. del Mar Duró), Península, Barcelona, 2000, p. 58.

¹⁰⁹ H.-G. GADAMER, *op. cit.*, p. 88.

¹¹⁰ *Rep.*, x, 603 a-b (*trad. cit.*), p. 470.

¹¹¹ *Rep.*, x, 604 e (*trad. cit.*), p. 473.

¹¹² *Ibidem.*

ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad (εἶδολα εἰδωλοποιοῦντι, τοῦ δὲ ἀληθοῦς πόρρω πάνυ ἀφεστῶτα)¹¹³.

El modo cognitivo que es la imitación alcanza hasta el funcionamiento del lenguaje, pues según Platón, «el nombre es una imitación de la cosa (μίμημά τι εἶναι τοῦ πράγματος)¹¹⁴, en la medida en que «el nombre es una cosa y otra distinta aquello de que es nombre»¹¹⁵. Esta comprensión signico-imitativa del lenguaje se funda también en la ley de semejanza, que hace que haya una atribución correcta y otra incorrecta, según se atribuya «a cada uno lo que es propio y semejante (τό προσήκον τε καὶ ὅμοιον)¹¹⁶. Atribución válida también para la pintura, pues en ambos casos, según Platón, hay imitación¹¹⁷, aun cuando una sensible diferencia distingue a una y a otra. Ya que la pintura se ve, mientras que el nombre se oye¹¹⁸. Esta dimensión mimética del lenguaje plantea la posibilidad de que con el nombre, en cuanto «imitación con la voz de aquello que se imita»¹¹⁹ «por medio de sílabas y letras»¹²⁰, se manifestara la esencia de cada cosa. Pero Sócrates considera «manifiestamente ridículo (γελοῖα) que las cosas hayan de revelarse mediante letras y sílabas»¹²¹. Los límites que Platón considera oportuno imponer al modo imitativo señalan la dimensión convencional del lenguaje en la medida en que las letras y las sílabas no son capaces por su poder imitativo de hacer que se revele la esencia de la cosa. La característica acústica que determina el modo imitativo del lenguaje hace de la voz el medio necesario pero insuficiente para acceder a la contemplación eidética: momento cognitivo privilegiado en el pensamiento de Platón cuya especificidad *teórica* lo relaciona etimológicamente con la vista. De modo que la dimensión acústica que necesariamente tiene la poesía, imitativa o no, queda cuestionada por el nuevo modo cognitivo que introduce la filosofía platónica, la contemplación inmediata de unos arquetipos, Ideas (visiones), guardados en la memoria a pesar de nosotros mismos. Pues somos, según Platón, en la medida en que en algún momento hemos tenido experiencia psíquica de los modelos que imponen su ser a todo lo existente. De modo que el poeta mimético, puesto que ignora toda esta verdad que descubre el pensamiento de Platón, está alejado por tres veces de unos originales, las Ideas, que son fuente de ser y valor para todo lo existente.

¹¹³ *Ibid.*, 605 b-d.

¹¹⁴ *Crátilo* 430 a 9-10, en *Diálogos II* (trad. J.L. Calvo), p. 444.

¹¹⁵ *Ibid.*, 430 a-b.

¹¹⁶ *Ibid.*, 430 c-d.

¹¹⁷ *Ibid.*, 430 e 10-11.

¹¹⁸ *Ibid.*, 431 a 1.

¹¹⁹ *Ibid.*, 423 b-c.

¹²⁰ *Ibid.*, 424 b-c.

¹²¹ *Ibid.*, 425 d.



CONCLUSIÓN O ¿DE QUÉ SE ESCONDE EL POETA?

«Si el poeta no se ocultase detrás de nadie (εἰ μηδ' αὐτοῦ ... ἀποκρύπτουτο), toda su obra poética y narrativa se desarrollaría sin ayuda de la imitación»¹²². Platón critica a los poetas imitativos, tal como explica mediante el ejemplo de Homero que pone a continuación¹²³, porque en su narración (διήγησις), en vez de utilizar la tercera persona, propia del narrador y exterior a la acción narrada, técnica de escritura en prosa, se identifican con los diversos personajes de la obra, ocultándose (ἀποκρύπτουτο) en dichos personajes que son los que llevan a la imaginación de los oyentes mediante la narración oral¹²⁴. La *mimesis* aparece así como el recurso poético fundamental de la tradición oral que permite al creador hacer verosímiles sus narraciones a través de la identificación con los personajes de su poema, *ocultándose* tras ellos y dando así al poema una vivacidad que de otra manera no captaría la atención de los oyentes¹²⁵. Pero está claro que Platón no piensa ya en términos de cultura oral, ni tampoco es un antropólogo con distancia histórica en relación a lo que estudia. Platón es un filósofo que escribe en prosa y que pretende superar las técnicas miméticas mediante «identificación ocultativa», propias de la tradición oral, en la que los dioses se hacían presentes en la palabra del poeta¹²⁶: palabra creadora por excelencia.

La crítica de Platón a la poesía mimética es el intento teórico más organizado para acabar con la cultura oral y todo lo que dicha cultura contenía y promovía; desde el politeísmo arcaico y su posterior reelaboración por los trágicos, pasando por la ética trágica que la caracteriza, en cuanto que el individuo está inmerso en una relación de fuerzas que le sobrepasan, hasta una organización política aristocrática en la que la promoción social del individuo es imposible. La «modernidad» que

¹²² *Rep.*, III, 393 c-d (*trad. cit.*), p. 162.

¹²³ «Si Homero, tras decir que Crises llegó trayendo el rescate de su hija, como suplicante a los aqueos pero especialmente a los reyes, continuase hablando no como si se hubiera convertido en Crises sino como si fuera aún Homero, te pecarás de que no habría imitación sino narración simple (ἀλλὰ ἀπλῆ διήγησις)», *Rep.*, III, 393 c-e (*trad. cit.*), p. 162.

¹²⁴ «La forma narrativa —escribe E.A. Havelock— atrae la atención porque el relato es para la mayoría de la gente la forma más placentera de lenguaje, sea hablado o escrito. Su contenido no es ideología sino acción, así como las situaciones que la acción crea. La acción requiere a su vez unos agentes que estén haciendo algo o diciendo algo acerca de lo que están haciendo, o a quienes se les está haciendo algo. Parece que un lenguaje de la acción, no de la reflexión, es requisito previo de la memorización oral», *op. cit.*, pp. 109-110.

¹²⁵ «La poesía mimética —escribe Javier Gomá— por sí misma (teatro y en parte épica) implica una identificación del narrador del mito o del actor teatral con los múltiples personajes, dioses y héroes, que representan», *Imitación y experiencia*, Pre-textos, Valencia, 2003, pp. 76-77.

¹²⁶ «El lenguaje proposicional con la cópula, en el que nosotros caemos a cada paso, es precisamente aquello en lo que Platón quería convertir la lengua griega, y dedicó a este intento toda su vida de escritor. Cuando ataca a la poesía, lo que deplora es precisamente su dinamismo, su fluidez, su concreción, su particularidad. No podría haber llegado al extremo de deplorar esas cualidades si no hubiese aprendido él mismo a leer y escribir», E.A. HAVELLOCK, *op. cit.*, p. 133.

contiene la crítica de Platón a la poesía mimética impone no obstante una contrapartida racionalista, inaugurada por Sócrates y aún por Jenófanes y Heráclito, que irá acabando con una manera griega, la arcaica, de relacionarse con las fuerzas en el seno de las cuales está el hombre inmerso. Platón era absolutamente consciente de que «mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado»¹²⁷, y que el modo de propiciar el cambio era deconstruyendo el hábitat natural de los dioses antiguos: la poesía en general y la imitativa en particular.

Recibido: marzo 2008; aceptado: octubre 2008.



¹²⁷ R. SÁNCHEZ FERLOSIO, *Mientras no cambien los dioses, nada ha cambiado*, Alianza, Madrid, 1986.