

PLATON Y LOS POETAS

Hans-Georg Gadamer
Traductor: Jorge Mario Mejía¹

Por todo escrito filosófico cruza, aunque llegase a ser muy poco visible, un cierto hilo polémico. Quien filosofa no está conforme con las concepciones de su mundo pasado y contemporáneo: así, los Diálogos de Platón a menudo se dirigen no sólo hacia algo sino también contra algo.

Goethe

En su escrito *La República*, que proyecta una ordenación ideal del Estado y de la educación, ha condenado Platón al destierro total a Homero y a los grandes dramaturgos áticos². Sin duda nunca por parte de un filósofo y de manera tan dogmática se ha negado al arte su rango, nunca con tal mordacidad ha sido impugnada su pretensión, tan evidente para nosotros, de ser manifestación de la más profunda y más misteriosa verdad. Comprender en su sentido y razón esa crítica platónica a los poetas es acaso la tarea más difícil que sobreviene del modo más duro a la autoconciencia del espíritu alemán, planteándole la discusión con el espíritu de la antigüedad. Pues justo en el arte y en la poesía antiguos, el humanismo estético del clasicismo y del romanticismo alemanes reconoció la antigüedad clásica y la erigió como ideal canónico. Platón mismo, el crítico hostil a ese arte de la antigua edad clásica, fue conocido por los románticos como una de las grandes encarnaciones del genio poético de los griegos, y desde entonces tan admirado y amado como Homero y los trágicos, Píndaro y Aristófanes. Y para completar, la investigación científica, que surgió de esa resurrección del ideal clásico, ha confirmado a su modo la razón de esa experiencia. Buscó la peculiar ley formal de la poesía dialogal platónica y reconoció en la obra de Platón la unión admirablemente artística de todas la fuerzas de la

1. N. T.: El ensayo de Gadamer *Plato und die Dichter* apareció en el Tomo 5 de sus *Gesammelte Werke* editadas por J.C.B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1985, pp. 187-211. La publicación de la presente traducción fue posible gracias a la autorización de la editorial.

2. Las siguientes consideraciones fueron expuestas el 24 de enero de 1934 ante la Sociedad de Amigos del Gimnasio Humanístico de Marburg. Con la publicación se dirigen también a un círculo más amplio de interesados en el asunto. Por eso hubo que suprimir en su mayor parte las anotaciones preparatorias y las citas sustentatorias. Por lo demás, destacar la crítica a los poetas del conjunto del escrito sobre el Estado, condiciona la renuncia a los momentos argumentativos más importantes: la dialéctica del concepto tradicional de la justicia, en el Libro I; la reinterpretación de la antigua doctrina de la virtud en el sentido socrático, en el Libro IV; y ante todo la teoría de las Ideas (en los Libros V a VII) que, sobrepasando esa doctrina de la virtud, cumple realmente por primera vez el sentido del hombre y del Estado (Cfr. *Platos Staat der Erziehung*, en *Gesammelte Werke*, Band 5, S. 249 ff.).

forma que habían determinado la evolución literaria desde Homero hasta la tragedia y la comedia áticas. El mismo Platón se muestra como el cumplimiento sin par de la exigencia por él planteada en *El banquete* durante la conversación nocturna de Sócrates con el trágico Agatón y el comediante Aristófanes: que el verdadero trágico tiene que ser también el verdadero autor de comedias. Y esa integración histórico-formal se confirma por añadidura en la expresa tradición antigua según la cual el joven Platón compuso tragedias.

Pero esa misma tradición nos cuenta también que, una vez se hizo discípulo de Sócrates, quemó sus juveniles tentativas. Comprender ese relato significa comprender la crítica de Platón a los poetas. Pues seguramente no podemos interpretarle (como sugieren las antiguas fuentes testimoniales) en el sentido de que Platón, gracias a ese despertar socrático, hubiese abandonado un extravío juvenil —así como, en general, solemos interpretar un relato semejante de la vida de un hombre creador como el descubrimiento de su verdadero talento. Si ese relato antiguo es verdadero (y de ningún modo una expresión inventada por la posterior crítica de Platón a los poetas) no radica entonces su verdad en que Platón hubiese reconocido que no habría podido ser un gran poeta, sino en que no quería serlo, pues con Sócrates se habría dado cuenta de que en vista de la aparición de la filosofía ya no valía la pena ser poeta.

No cabe duda: Platón entra en semejante oposición a los poetas clásicos por un criterio diferente del que nos es familiar, el rango poético. Si en el Libro X de *La República* leemos las razones con que es recusado el apreciadísimo Homero: no ha fundado mejor un Estado, como Carondas o Solón hicieron; no ha descubierto invenciones geniales para el bien público, como Tales o Anacarsis; tampoco, por fuera de la actividad pública, ha creado para algunos, como guía y cabeza de un círculo, un camino de vida homérico, al modo en que Pitágoras creara el tipo de vida pitagórico; ni siquiera puede compararse con las influencias y los resultados pedagógicos de los grandes sofistas, sino que, apátrida, ha tenido que llevar una existencia de rapsoda errante —si escuchamos así con qué criterio es medida y rechazada aquí la poesía, cómo podría predisponerlos contra los poetas y a favor de los filósofos, si no nos atrevemos a aplicar ese criterio ni a poetas ni a filósofos y en modo alguno a la actividad del espíritu.

Tendremos por tanto que intentar comprender de nuevo ese criterio si queremos apreciar la decisión de Platón y su crítica a los poetas, y lo haremos no para apartar de nosotros esa decisión suya a la lejanía de una hora histórica única, sino al contrario para crear ante todo la posibilidad de que esa decisión tenga también algo que decirnos. Cuando quema sus tragedias, Platón no decide una eterna disputa sobre la precedencia entre filosofía y arte bajo el criterio de la profundidad en la interpretación de la vida, sino que reconoce en su momento la insoslayabilidad del filosofar socrático, a la que los poetas resisten tan poco como ningún otro en tal situación.

Debe recordarse el relato de Sócrates en la *Apología*: cómo ha examinado en los gobernantes, en los poetas y en los artesanos el oráculo según el cual nadie es más sabio que él, y ha encontrado confirmada en ellos la ignorancia total. El examen a los poetas contiene en esa serie un rasgo especial: en su obra podría hallarse una verdadera respuesta a la pregunta socrática por la virtud verdadera, si los poetas mismos rehúsan la cuestión. Ya el hecho de que los poetas mismos creen ser los grandes sapientes con base en sus poemas, si bien los recitan sólo por inspiración divina, como el vidente y el que revela oráculos, permite confirmar para ellos la sentencia delfica. Si sus poemas pudiesen ser siempre oráculos, los poetas mismos serían aún menos capaces de interpretarlos que cualquier oyente. Esto es lo que el examen socrático pone al descubierto.

“Cuando se sienta en el trípode de las Musas el poeta ya no es dueño de sí, como un manantial deja dócil fluir lo que entra en él, y puesto que todo su arte es sólo imitación está obligado —al crear poéticamente hombres que se oponen unos a otros— a hablar constantemente contra sí mismo (a contradecirse), y no sabe si es verdadero lo uno o lo otro de lo que ha dicho.” “Los poetas no refieren todos sus bellos poemas desde el saber propio sino inspirados por el dios y poseídos... —poseídos, como bacantes toman de los ríos miel y leche.” Y nos dicen “que recolectando como abejas, durante el vuelo, nos traen la miel de sus cantos de los manantiales que la derraman por los jardines y los bosquecillos de las Musas. Y tienen razón: algo leve es el poeta, alado y sagrado, y no puede crear hasta que es poseído por el dios y está inconsciente y ya no hay razón en él”.

Este reconocimiento del entusiasmo poético está lleno de la más peligrosa ambigüedad. A pesar de todo el brillo de la descripción es dominante su tónica irónico-crítica; si el poetizar es locura y obsesión divinas, no es, en todo caso, ni un saber ni un poder, que fuese capaz de dar cuenta de sí mismo y de su verdad. Las imágenes de la vida, que el poeta excita poderosamente, siguen siendo enigmas equívocos como la vida misma. Por ellas no descubre el indagador Sócrates lo que fuese el verdadero modo de vivir. Suena así una abierta ironía cuando Sócrates se refiere a los poetas como a “padres de la sabiduría y conductores”; y que Homero haya educado enteramente a Grecia es cosa que polemiza con agudeza. Y sin embargo en esa teoría del entusiasmo poético hay todavía algo más: Sócrates no quiere realmente decidir si los “hombres divinos” dicen la verdad, si en los tiempos en que estuvieron más cerca de los dioses fueron comprendidos aún en su verdad, y sólo hoy ya no es así. Sócrates sabe únicamente de su propio no-saber y de la ignorancia de aquellos a quienes puede preguntar. En ese sí y no de la ironía sobre los poetas se encuentra así la necesidad de interrogar la crítica a Homero filosofando según su propia ley.

¿Qué tiene que censurar Platón a Homero? Lo primero es su concepción de los dioses, ese aspecto humano, tan familiar para nosotros, de aquellos dioses que en la altura de su existencia olímpica practican las mismas discordias, intrigas y artimañas, los mismos crímenes atroces de que está llena la vida humana. Y segundo, combate la imagen homérica del Hades, que tendría que despertar temor a la muerte, combate la

inmoderación en el lamento por los muertos, el exceso en la burla y en la risa, la inordinada avidez de la pasión en los dioses y en los héroes.

Todo eso, ahora bien, parece más una crítica del mito tal como se da en Homero, que una crítica de la poesía misma. Y en esa crítica del mito Platón no está solo. A sus predecesores pertenecen filósofos como Jenófanes y Heráclito, Pitágoras y Anaxágoras, que han hecho una crítica semejante frente a la teología homérica. Pero ante todo: justamente también los poetas posteriores, Píndaro y los trágicos, están de acuerdo con Platón. Justamente ellos, en la propia reelaboración poética de los mitos antiguos, a veces con rechazo expreso de las formas tradicionales de la saga, han depurado y elevado la imagen de los dioses y de los héroes. Reelaborar poéticamente los mitos tradicionales, ganar para ellos nuevas verdades, nuevas significaciones morales y políticas, no era una acomodación ocasional del poeta al deseo y a la expectativa de su público, era más bien lo propio de su hacer poético, al que había de servir toda otra capacidad. Poesía es invención del mito apropiado, y como Aristóteles dice: el mito es el alma de la tragedia. ¿Es Platón, ahora bien, en esa serie de críticas filosóficas y de reconfiguraciones poéticas del mito antiguo, sólo un último miembro, el más radical depurador de la gran tradición mítica, el extremo reformador del mito antiguo en un nuevo *Ethos*?

Podría creerse eso si se piensa en su crítica a los dioses y a los héroes homéricos, que parece animada por el mismo espíritu que el ataque de Jenófanes a la tosca y antropomórfica concepción homérica de los dioses, o que la sentencia de Heráclito: Homero es digno de ser expulsado de la competición y azotado. Pero también Platón parece acorde en el fondo con los poetas del tiempo posthomérico, cuando rechazan como mentiras de los cantores la tradición de los crímenes atroces y de los vicios en los dioses; Platón, entonces, superaría a los poetas y a los filósofos sólo en el rigor de una exigencia que ellos mismos ciertamente reconocieron. Incluso el motivo de la depuración de la tradición mítica parece en esencia el mismo: recusar lo falso no sólo porque es falso sino por mor de la educación. Los poetas mismos saben que su influencia suprema atañe a la juventud: "cualquiera que les relate algo, puede ser maestro de los niños; pero de los jóvenes, los poetas. Nos es lícito, por tanto, decirles únicamente lo justo" (Aristófanes).

Pero la crítica de Platón va infinitamente más lejos. Ante ella tampoco el drama se mantiene. Pues Platón critica con medida igualmente excesiva la forma de la poesía: ella representa en forma de relato o de imitación inmediata, o en una mezcla de ambas formas: como dítirambo, como drama, como epopeya. Ahora bien, toda representación imitativa es desaprobada en tanto en ella se manifiesta otra cosa que el *Ethos* ideal (*vorbildlich*). Casi nada queda entonces de la poesía homérica. Platón extrema, de manera consciente, lo provocador de su ataque al trasladar del estilo directo al indirecto el clásico comienzo de *La Ilíada* de la primera entrada en escena —de modo deliberadamente no poético, abierto y desafiante, transforma los versos del poeta, familiares para todos, en una especie de noticia prosaica y opaca.

Homero (I. Canto Primero):

Así habló, y Crises se atemorizó y obedeció el mandato.
Por la orilla del mar estruendoso en silencio se marchó;
Y mientras caminaba solitario mucho suplicaba el anciano
Al soberano Apolo, hijo de Leto, la de cabellera ensortijada:
¡Oyeme, dios, tú que con arco de plata proteges a Crisa
Y a la sagrada Cila, y en Ténedo imperas poderoso,
Esmínteo! Si alguna vez coroné para ti el resplandeciente templo,
Si alguna vez quemé para ti gruesos muslos de exquisitos
Novillos y de cabras, concédeme entonces esta petición:
¡Con tus dardos mis lágrimas venga en los aqueos!

Platón (Rep. 394 a):

Cuando escuchó eso, el anciano se atemorizó y se marchó en silencio. Pero cuando tuvo tras de sí el campamento elevó muchos ruegos a Apolo, invocando los epítetos del dios y recordándole y pidiéndole retribución, si alguna vez le había sido grato en fundaciones de templos o en ofrendas sacrificiales: en recompensa por ello suplicó vengar sus lágrimas en los aqueos con dardos.

Ciertamente eso puede ser sólo un ejemplo de la diferencia entre relato e imitación, pero un ejemplo conscientemente malicioso. Pues según la norma estatuida, de hecho aquella escena introductoria de *La Ilíada* tendría que ser depurada de todo estilo directo. Ni el arrebato de cólera de Agamenón ni la plegaria de venganza del sacerdote permitirían la imitación. Entonces ya no extraña que sea rechazado el drama ático en conjunto, que sean regulados con igual desconsideración también los elementos propiamente musicales de la música griega, melodía (armonía) y ritmo, de modo que finalmente como poesía educativa no queda otra cosa que los cánticos ditirámicos de alabanza a los dioses, a los héroes y a la virtud, representación del *Ethos* recto en una forma musical sencilla y rigurosa.

Y como si aún no fuese suficiente con esa censura a los poetas, al final de su escrito sobre el Estado (al principio del Libro X) vuelve de nuevo Platón expresamente sobre el destierro de los poetas, retomándole con mayor agudeza y con motivos que parecen graves y forzosos y sin embargo no atenúan la provocación sino que incluso la fortalecen. Con acentuado titubeo comienza Sócrates su reiterado ajuste de cuentas con Homero, cohibido por el amor que le acompaña desde la infancia y por la tímida veneración al poeta que aún hoy le cautiva. Pero en ese titubeo se toman tanto más claras la desmesura y la violencia del ajuste de cuentas. Sitúa al poeta entre los artesanos: es, dice, un sofista e ilusionista que elabora sólo engañosos simulacros y además pervierte el alma por la excitación de las diversas pasiones. Es necesario, entonces, expulsar del Estado todas las melifluas Musas, por más poéticas que pudiesen ser. Hasta aquí Platón. El motivo, es claro, de ese ataque tremendo a Homero y a los poetas, es más que aquella responsabilidad del educador por la que los filósofos y los poetas anteriores a él habían depurado la tradición mítica. La crítica de Platón ya no es en absoluto crítica poetizadora del mito o preservación real de la poesía antigua depurada por la crítica. ¿No se convierte

con ello en el ataque a la substancia sustentadora de la esencia griega y al legado de su historia? ¿Y esto no por un ilustrado (*Aufklärer*) privado de Musa, sino por un hombre cuya obra se ha nutrido de las fuerzas poéticas, ha invocado la magia de la poesía y con ello encantado a los siglos? Que el filósofo Platón no pudo ser justo con los poetas y con el arte de la poesía ¿es acaso —y a despecho de su propia aseveración— la expresión de la antiquísima disputa entre poetas y filósofos?

Es errado querer suavizar de algún modo la paradoja provocadora de esa crítica. Ciertamente aquí mismo alude Platón a la polémica antiquísima entre filósofos y poetas, pero para decir que esa vieja enemistad no está planteada en su crítica. Ciertamente también su crítica al mito homérico no carece de predecesores igualmente radicales. Ciertamente también las frases de Platón contra el arte de la poesía suenan extrañas aún al lector actual desprevenido, si no conoce la posición de los poetas en la educación griega: que se solía recurrir a Homero para justificar el conjunto del saber propio y el saber en todos los dominios (como recurre a la Biblia el escritor cristiano posterior); que la audición de la poesía a menudo tendía a disiparse en un alegorizar fantástico o en una exégesis sutil; que, en el dominio de la palabra hablada en el mundo griego, la formulación poética, como sentencia y máxima, iba al oído y al alma sin ser delimitada y determinada en su eficacia por la intención poética de conjunto. Todo eso puede ser correcto. Pero la infinita singularidad de esa crítica no puede ser atenuada en serio por ello. Y es totalmente errada también aquella defensa de Platón que le atribuye la crítica no a la poesía como tal sino a la decadencia de sus contemporáneos, para la que era suficiente la simple imitación de las escenas de la vida real. Justamente los criticados son Homero y los grandes trágicos, por más que cautivaran a Sócrates y a sus amigos. Pero igualmente poco puede ayudar a la comprensión el que se presuponga a Platón como el metafísico de la teoría de las Ideas y se demuestre entonces que su crítica a los poetas se deriva de modo consecuente de sus supuestos ontológicos fundamentales. Pues se trata de lo contrario: la posición de Platón respecto de los poetas no es una consecuencia de su sistema, que no le permitiese una apreciación más justa de la verdad poética, sino una expresión deliberada de la decisión que ha tomado, impresionado por Sócrates y por la filosofía, contra toda la cultura política y espiritual de su tiempo y su capacidad de salvar el Estado. No en vano la crítica a los poetas se encuentra especialmente expuesta, y con manifiesto vigor, en dos pasajes señalados de su escrito sobre el Estado. Pues en la ruptura con el fundamento poético de la educación ática se despliega el sentido educativo del filosofar platónico como algo nuevo y diferente frente al conjunto de la tradición.

Toda la interpretación depende de esto: en qué contexto se encuentra ese desalajo de los poetas del templo sagrado de la vida griega. Pero eso significa que está ya errada en el comienzo toda interpretación que no interprete desde ese contexto, sino que quiera juzgar frases en sí mismas, como si la postura de Platón respecto del arte estuviese expresada de manera inequívoca en esas frases, y se tratara de una apología que deba permitirnos amar por igual a ambos, a los poetas y a su adversario. En verdad el sentido

de esa crítica a los poetas se determina sólo por su ubicación: se halla en el escrito de *La República*, dentro de un programa de educación de los guardianes de un Estado que, con los elementos de construcción necesarios para él, es erigido en puro discurso ante nuestros ojos. Hay que comprender la crítica a los poetas sólo en conexión con esa fundación global del Estado y con motivo del rechazo radical del Estado existente, así como desde su nueva fundación en los términos de la filosofía. Sólo así gana dicha crítica una sencilla gravedad.

Platón mismo narra en el célebre manifiesto autobiográfico a su amigo político de Sicilia, en la carta VII, cómo aprendió cautela del trato práctico-político, y cómo, después de esperar largamente el momento de actuar, comprendió que únicamente por la filosofía podría tener éxito un nuevo nacimiento del Estado, pues no sólo su ciudad natal sino todos los Estados existentes estaban en la situación más difícil y casi irreparable. Su escrito sobre el Estado es la expresión de esa comprensión, que exige que los filósofos sean los gobernantes del Estado, pues únicamente a partir de la filosofía estarían puestos en orden los asuntos estatales.

A esa exigencia y a su fundamentación está sometido todo lo que en el escrito de *La República* se dice sobre el orden estatal. Se malentende la gravedad de esa exigencia si se toma literalmente el proyecto de educación y de ordenación estatal que Sócrates ofrece. Es un Estado en el pensamiento, no en la tierra, es decir: en él debe llegar a ser visible algo, pero él no quiere ser el proyecto de un orden mejor de la realidad de la vida estatal. Es un "arquetipo en el cielo" **para quien quiera ordenarse a sí mismo y a su constitución interna**. Su única disposición es que cualquiera se reconozca en ese arquetipo. Quien lo hace, por cierto que no se reconoce precisamente como una aislada entidad privada de Estado: reconoce en sí el fundamento sobre el que se erige la realidad del Estado, cualquiera sea el Estado real y cualquiera la decadencia en que se encuentre. La imagen de la educación que aquí se proyecta y que subvierte el orden existente de la misma, sirve únicamente para lanzar hasta el fondo del "alma" —único sobre el cual reposa lo que aún es Estado y lo que puede llegar a serlo— la pregunta por la esencia política del hombre, por la verdadera esencia de la "justicia", por encima de todas las formas de configuración del orden de la vida.

La depuración crítica de la poesía tradicional puede por tanto ser comprendida únicamente desde esa determinación que contiene la íntegra constitución arquetípica de la *Politeia*. Tampoco puede ser una indicación para la reforma de la educación tradicional, una depuración del "plan de enseñanza" según nuevos criterios. Ya la exigencia con que se presenta la crítica a los poetas es desmedida, comparada con las exigencias que habitualmente se plantean a la significación educativa de la poesía. Toda instrucción educacional en la poesía antigua se comprendía antes y se comprende, al modo de toda enseñanza real, como una mera ayuda que el acervo poético tradicional puede aportar a la educación de la juventud. Pues toda educación se efectúa en lo de suyo decisivo: el efecto educativo más importante nunca corresponde a la instrucción expresa sino a las

“leyes del Estado”, ante todo a las no escritas, al *Ethos* reinante en la comunidad política, donde de manera reservada se gesta a cubierto la formación humana. Pertenece, así, al secreto del influjo educativo de la poesía el hecho de que por ella habla cada vez lo que corresponde al espíritu reinante en una comunidad ética. Homero influyó en la juventud del pueblo griego, tal como aún hoy puede influir en la juventud del individuo, con los grandes prototipos de la virtud heroica, valor, honor, disposición para la muerte, nobleza, perseverancia, inteligencia, sin que la discordia de los dioses, el engaño, el ardid bajo o la pusilánime flojedad lleguen a ser influyentes como prototipos negativos.

En vista de eso, la censura platónica a la poesía actúa como una obcecación intelectualista y moralista. Pues aquí se impone a la poesía una carga que ella ni puede ni tampoco requiere llevar. Sus contenidos deben llegar a ser tan “depurados” que por su propia fuerza sea poderoso su influjo educativo: configurar lúdicamente el auténtico *Ethos* del alma joven, sin que un *Ethos* determinante de la comunidad vital de los jóvenes y de los mayores necesitase presidir y guiar el influjo de la palabra poética. Es una exageración de la tarea educativa de la poesía, cuyo motivo radica sólo en su sentido crítico: la comprensión socrática de Platón era que no había ya, desde que la sofística determinaba el espíritu de la educación, un *Ethos* político vinculante que pudiese asegurar para la poesía su recto influjo y su recta interpretación. Ciertamente es que la justicia y la virtud del hombre de Estado regían en realidad también como meta ética de la educación sofística. Pero Sócrates había descubierto lo que propiamente se creía de ese *Ethos*: que la justicia es sólo el acuerdo previsor de todos los débiles; que la costumbre ya no es válida en sí, sino como forma del vigilarse recíproco; que el derecho mantiene ya su validez únicamente por el temor mutuo. El derecho es aquello por lo que cualquiera puede subsistir frente al otro con ayuda de todos los demás, y no lo justo en que él se comprende a sí mismo. Las múltiples *estratagemas* de la teoría sofística del derecho tienen en común que proporcionan una “fundamentación” del derecho. Indiferente si creen ser conservadores o revolucionarios: precisamente cuando creen fundamentar la autoridad del derecho estatal, han invertido ya en sí el sentido del derecho. Como jueces del derecho, lo han negado incluso cuando lo “absuelven”. La abierta explicación del derecho del más fuerte, por parte de Calicles y Trasímaco, es así sólo el desenmascaramiento de una convicción fácticamente dominante. **Nadie hace voluntariamente lo justo.**

Donde tal verdad llena el espíritu de un Estado, también el influjo educativo de la poesía se invierte en su contrario. El mundo de la poesía, que a lo largo de generaciones había erigido de manera ejemplar ante la juventud a los hombres más elevados, se convierte en el testimonio del espíritu mismo invertido, para aquel a quien le zumban los oídos por las doctrinas de Trasímaco y de los otros. Así, en el gran discurso de Adimanto (al principio del Libro II) se hace responsables a los poetas mismos de la decadencia del recto sentido de la justicia: recomiendan lo justo a los niños, no por mor de sí mismo, sino por mor de la ventaja y de la retribución —y toda la poesía hace lo mismo. Desde los héroes hasta los hombres actuales, nadie ha censurado lo injusto ni alabado lo justo por mor de sí mismos. Pero Adimanto señala que ésa no es su propia opinión sobre la verdad

de la poesía antigua, cuando concluye que Trasímaco o cualquier otro podría decir algo semejante sobre lo justo y lo injusto, en tanto de manera temeraria invirtiese en su contrario su significación real.

Y por eso debe Sócrates cantar las verdaderas excelencias de lo justo. Debe proporcionar lo que ningún otro puede –y esto significa ante todo: aquello de que los poetas no son capaces. El “Estado” platónico debe pregonar el verdadero elogio de la justicia que permanezca victorioso frente a la inversión sofística de su sentido: que el derecho no es el derecho que cada quien tiene frente a los otros, sino un ser-justo de cada uno por sí y de todos juntos; que el derecho no está allí donde cada quien vigila a los demás, sino donde cada quien se vigila a sí mismo y vela por el ser-justo de su disposición interna.

Si, ahora bien, en el Estado ideal que Sócrates proyecta, la poesía es “depurada” hasta la aniquilación total de todo legado tradicional, para no proveer ningún testimonio más a la absurdidad sofística, entonces la desmesura de esa “depuración”, que de mil modos diferentes excede los más audaces sueños de poder de los moralistas pedagógicos de todos los tiempos, tiene que enseñarnos lo que debe ser esa nueva ordenación de la educación en el sentido de Platón. Ella no quiere mostrar cómo tendría que aparecer la poesía en el Estado real, sino que debe mostrar y despertar las **fuerzas mismas formadoras del Estado**, sobre las que reposa toda existencia política. Por eso funda Sócrates un Estado de palabras, cuya posibilidad radica sólo en la filosofía. Apareciendo como un Estado que reposa por completo sobre la fuerza de una organización de la educación, un nuevo principio, sin historia, a partir de la nada y mediante el poder de una nueva configuración de las costumbres, es en verdad una imagen en cuya mayúscula el alma debe reconocer la justicia. Por su camino de conocimiento, sin embargo, tiene no sólo que expulsar de sí la poesía tradicional y el tradicional mundo de la usanza, tiene que **dejar tras de sí también ese Estado de la nueva configuración de las costumbres**, tiene que transitar por la matemática para aprender a distinguir verdad y apariencia, y, sólo para quien ha sobrepasado filosóficamente el mundo de sombras de la realidad, queda abierto e impuesto el camino de vuelta a la realidad de la acción política.

Sirve así la exposición de ese Estado ideal a la educación del hombre político, no como un libro sobre educación puede mostrar al educador, con la discusión de los métodos y de los materiales pedagógicos, también la meta a que debe conducir su acción educativa. En el trasfondo de ese escrito de *La República* se encuentra un Estado real de la educación, la comunidad de la Academia platónica, cuyo sentido se muestra en que esa comunidad de trabajo riguroso en matemática y dialéctica no es una comunidad de investigadores ajena al Estado, que ese trabajo más bien debe conducir allí donde no llega la usual *Paideia* sofística con su instrucción enciclopédica y sus arbitrarias moralizaciones del material formativo de la poesía antigua, a saber, a la nueva consideración de lo justo en el alma propia y, con ello, a la educación del hombre político. Pero esa educación, la real educación para el Estado, es

totalmente diferente de una formación del alma, de poder fantástico, dirigida a una meta predeterminada. En el cuestionamiento de la validez aparente del mundo heredado de la representación ética, esa educación es precisamente nueva experiencia de la justicia. Precisamente no es educación autorizada por la fuerza de una organización ideal, sino que se torna viva sólo en el preguntar.

Por eso hay que interpretar la crítica a los poetas en esa doble perspectiva. Su desmesura es la expresión sensible de su determinación de obtener, con el antecedente de lo imposible —la implantación de una *Paideia* que poseyese la potencia ilimitada del creador—, lo posible, la educación real del hombre político. Primer presupuesto de esta *Paideia* es que ella es lo contrario de lo que entonces los griegos mismos piensan (y pensamos nosotros como sus sucesores humanistas) bajo “formación” y “cultura”: “configuración pura de lo humano en todas las esferas de la vida”, “desarrollo armónico de la humanidad”³. Ciertamente aclara Platón, allí donde habla, antes del comienzo de la crítica a los poetas, de las formas de la *Paideia*, que no se trata de que se pudiese encontrar formas mejores que las halladas por largo tiempo: música para el alma, gimnasia para el cuerpo. Pero esa reverente preservación de la larga tradición de la formación griega del hombre, oculta en verdad aquella irreverente y rigurosa censura de la gran poesía griega que hemos conocido. Y si indagamos la justificación de este rigor, se torna completamente claro el hecho de que hay un abismo insalvable entre la *Paideia* platónica y todo lo que antes era educación, a través de las costumbres de los padres, la sabiduría de los poetas, la enseñanza de los sofistas. Para Platón *Paideia* no es la formación tradicional del niño con miras a la habilidad musical y a la destreza corporal, tampoco la elevación entusiástica del ánimo juvenil según los arquetipos heroicos del mito y de la poesía, o la educación en tal “espejo de la vida humana” para la prudencia política y de la vida, sino la formación del hombre para una armonía “interior” de su alma, una armonía de lo “severo” y de lo “indulgente”, de la fortaleza de voluntad y de lo filosófico.

Ciertamente suena eso aún al ideal humanista de la “personalidad armónica” que se cultiva en el desarrollo de todos los aspectos de las disposiciones humanas —y concuerda con este ideal estético el hecho de que la idea de una “educación estética del género humano” debiera prepararle el camino. Pero con aquella armonía piensa Platón la afinación de una disonancia situada en la naturaleza del hombre (Rep. 375 c 7)⁴. Formación es la unificación de eso inconciliable, de la escisión de lo salvaje y lo pacífico en el hombre. Los guardianes del Estado, de cuya formación se trata únicamente, no están por naturaleza en lo justo, de modo que la cuestión fuese sólo posibilitarles el desarrollo de sus predisposiciones. Más bien se requiere de la *Paideia* justamente para armonizar la

3. W. Jaeger proporciona estas formulaciones en su escrito *Platos Stellung im Aufbau der griechischen Bildung*, 1928, p. 17.

4. Más claro aún Rep. 410 c ss. y con el máximo vigor *Politikos* 306 ss.

escisión de aquellas en la unidad del *Ethos*. Pero ese estamento de los guardianes es el estamento propio del hombre⁵.

El Estado de los "cerdos", aquel idilio de un Estado vegetativamente sano, que Platón describe con una mezcla inimitable de nostalgia y de sátira, y donde la paz y la tranquilidad existen "de suyo" pues cada quien hace lo justo en el exacto hacer algo necesario para todos: ese Estado de la organización obligada del suministro no pertenece a la historia humana real ni es un ideal verdadero del Estado humano. Pues es ahistórico y como tal carece también de verdad humana⁶. El hombre no es un simple ser natural que, como los animales que forman comunidades, por ejemplo las hormigas, satisfaga su tendencia al Estado en la organización efectiva de la conservación de la vida. El hombre es un ser desenfrenado ávido de progreso. Por eso ese "Estado" se rebasa por sí mismo por el acrecentamiento de las necesidades –y como consecuencia extrema de tal "fiebre"

-
5. Ciertamente los vigilantes son sólo el estrato dirigente de un Estado que en su mayor medida está constituido por "oficios". Es significativo, sin embargo, que recién con el estamento de los vigilantes se tome tema la *Paideia* en sentido propio, y ello por amor del conocimiento de la justicia; eso quiere decir: la justicia de oficio del ἰδιοναρχεῖν es sólo una imagen en sombra de la verdadera justicia. Su "verdad" no sólo preface, por cierto, en los vigilantes, sino que únicamente a partir de ellos y en referencia a ellos participa de la justicia verdadera el hombre del oficio. Hacer lo suyo significa para él no tanto: no inmiscuirse en el trabajo de otros oficios; cuanto más bien: no inmiscuirse en la jurisdicción de los otros estamentos (del guerrero y del vigilante); por tanto: dejarse conducir (Rep. 434 a b). Pero finalmente toda esta imagen del Estado sirve a la interpretación del "Estado interior", de la disposición del alma de cada individuo, cuya justicia, como "acción interior", proporciona la norma para todo hacer –consista éste en la adquisición del dinero, en el cuidado de las necesidades corporales, en el trato político o en el privado (Rep. 443 d e).
6. El "Estado de cerdos" (Rep. 369 b–74 e) es una réplica irónica frente a la realidad de la vida política del hombre. Pues en ninguna historia o prehistoria hay un Estado humano que no sobrepase ya el círculo de lo necesario, y justo por ello pertenezca al reino de la historia, donde hay prosperidad y ruina, decadencia y salvación. Pero eso para Platón significa: donde todo depende de la *Paideia* apropiada. El saludable modo de vida de esos habitantes del Estado de los cerdos está caracterizado esencialmente por la tradición ahistórica de esa vida desde los antepasados a sus descendientes (372 d 2). Así, la cuestión de la justicia en esa imagen del Estado no encuentra respuesta real, pues aquí la cuestión de lo justo en general no es vital. El trato recíproco de unos con otros está restringido al recíproco requerirse para la producción de la necesidad común, y se cumple por eso igualmente en el consumo común de la misma. El giro estilístico hacia lo irónico, que comienza con 372 a, debe hacer clara la imposibilidad de mantenerse en esa construcción. En esa "salud" no se puede encontrar el Estado recto. La cuestión de la justicia se presenta recién allí donde puede haber también injusticia, en el desbordamiento de la organización regulada del suministro, en un Estado donde hay amos y esclavos, donde hay "lo bello", el impulso a la intrusión en la esfera del otro (πλεονεκεῖν) y la guerra. El Estado recto es aquel que, en la realidad histórica de la desmesura, es retrotraído a una medida (399 e 5 διακαθάρωντες). –En su instructivo tratado sobre la Ἰδὴν πόλιν (Platón II, 214 ss.) Wilamowitz ha reconocido correctamente el motivo de aquella caricatura en lo insuficiente de ese estado "ideal", pero no ha visto que en aquella primera división del trabajo se ha olvidado no la amenaza exterior y, con eso, el estamento guerrero, sino la insaciabilidad del hombre que conduce a ello. Por eso no ha reconocido la necesidad, para el conocimiento de la justicia, del rodeo por la ciudad saludable y febril.

aparece el estamento guerrero y en él lo nuevo, lo propiamente humano, el ser del hombre político.

Pues la obra del guerrero es la única que no está dirigida simplemente a la producción de algo que se requiere, ni consiste en el puro ejercicio de un poder. Más bien se coexige del guerrero la libre toma de distancia respecto de la propia obra: tiene que poder distinguir amigo y enemigo. Su poder es esencialmente saber, esto es, saber si y cuándo y contra quién ha de utilizar o no su poder. Velar es por eso su esencia. El guerrero es vigilante. Velar es, al mismo tiempo, velar por alguien y guardar de alguien. Pero velar por alguien significa tener poder sobre él y utilizar ese poder y esa fuerza no contra él sino para él. Así, a diferencia de la ejecución de una obra manual, el ser del velar es el atenerse y el mantenerse en el poder de su obra guerrera. Pero en ese atenerse radica algo más: amar al amigo sólo porque es el amigo —y no porque y en cuanto nos hace un bien, sino también cuando nos hace un mal; y odiar al enemigo sólo porque es el enemigo, aunque nos haga un bien. Platón designa como la naturaleza filosófica aquello que así se reúne con la fuerza de la voluntad guerrera, y expone la unidad de esas naturalezas contrapuestas en el símil del fiel perro guardián. Como el perro se muestra amistoso al amigo de la casa sólo porque es el conocido, es amigo de lo conocido, del conocimiento —literalmente: filósofo, amigo del saber. Así, el vigilante (el hombre) tiene que cultivar en sí la naturaleza filosófica y, al mismo tiempo, reconciliarla con los impulsos violentos de la autoconservación y de la voluntad de poder.

Esa unificación, que no deja al hombre llegar a ser manso animal gregario (esclavo), tampoco lobo rapaz (tirano), es la tarea de la *Paideia*. Pues esa unificación de la naturaleza filosófica y guerrera es la fuerza y la capacidad del hombre en general para ser hombre entre hombres, por lo tanto ente político. Pero esa fuerza no crece en el hombre por naturaleza. Aunque ambas “naturalezas” tienen que estarle dadas, el hombre llega a ser ente político únicamente en tanto se resiste a la seducción del poder por la adulación⁷. Pero eso significa: tiene que aprender a distinguir el amigo verdadero del falso; la verdadera rectitud, de la apariencia aduladora. Y eso es filosofía: amar lo verdadero y no sucumbir a la apariencia. Filosofía es, entonces, la verdadera posibilidad del hombre como ente político. *Paideia*, por tanto, no es el cultivo de una habilidad sino la producción de esa unificación del amor a la sabiduría y del poder, suavización de la peligrosidad que es esencial al hombre, pero no en pro de la intelectualidad pasiva sino de la fuerza común unida. Eso y sólo eso es ser humano.

Así, en su idea de la *Paideia* incorpora Platón la visión de la ilustración sofística sobre la peligrosidad del hombre, lo tiránico de la fuerza que persiste en lo suyo, pero muestra lo “filosófico” como disposición igualmente originaria y como posibilidad del hombre. El derecho estatal no se fundamenta en la debilidad del individuo y en la prudencia de un convenio; el hombre, antes bien, es de manera positiva ente político, porque

7. Rep. 492 ss. (†Alcíbiades!).

es capaz de ser para los otros, por encima de la insistencia en lo suyo. Realmente el criterio para la prueba de los vigilantes es si custodian y preservan el principio fundamental de que no se trata de su bienestar sino del bienestar del Estado en su conjunto. El vigilante es vigilante del derecho sólo cuando es el vigilante de sí mismo.

Unificación sin debilitamiento es, por eso, también el criterio con que ha de medirse si las mentiras de los poetas (pues siempre son mentiras) son bellas o no lo son. De ahí que ya no deben poder cantar la discordia homérica y hesiódica de los dioses, ninguna injusticia, ningún engaño entre los dioses o de éstos contra los hombres. De ahí que tampoco deben ya poder cantar nada descorazonador y nada desmesurado, ni de los héroes ni de los hombres, a fin de que nadie extraiga de tales modelos indulgencia frente al propio hacer de lo injusto. Y la verdadera poesía de la vida humana tiene que proclamar siempre la única verdad, que sólo el justo es el dichoso. Pero por eso también toda imitación del *Ethos* injusto debe ser excluida. Pues donde imitar es otra cosa que prefigurar lúdicamente la propia esencia, hay siempre ya relajamiento de la armonía peligrosamente tensa del alma humana, despliegue en el medio sin resistencia de la apariencia, donde el alma se enajena. Y cuando ese criterio es aplicado a toda la educación, a la musical como a la gimnástica, a las formas de vida de los vigilantes: propiedad común, vida común, comunidad de mujeres e hijos, cuando finalmente incluso la procreación de los descendientes apropiados debe estar determinada por un número calculado de manera profunda y mística (y la decadencia del Estado empieza por errores en el cálculo de ese calendario de las bodas), entonces se debe notar que ese Estado de la educación no propone una nueva ordenación para hombres y Estados, sino que instruye sobre el ser hombre mismo y sobre sus fundamentales fuerzas formadoras de Estado: que el Estado es posible únicamente donde se logra la difícil conjunción de aquella armonía que une el poder y el derecho.

Por eso la *Paideia* platónica significa una reacción contra el movimiento, disolvente de la esencia del Estado, emprendido por los poderes de la ilustración. La crítica a la poesía desarrolla esa reacción como crítica expresa a la *Paideia* existente y a su confianza optimista en la naturaleza humana y en el poder de la instrucción racional. Le opone una poesía rigurosamente depurada, que ya no es espejo de la vida humana sino lenguaje completamente intencional de bellas mentiras. Sería la expresión, vigorosamente formativa, del *Ethos* que impera en el Estado "depurado".

Una vez más, en el Libro X, reitera Platón la crítica a la poesía y justifica su expulsión del Estado "en cuanto es imitativa". Se nos descubre al mismo tiempo como la justificación decisiva de la obra escrita de Platón. La nueva crítica toca, así parece, la idea de la poesía misma y con razones que a la conciencia moderna —que cree encontrar en la representación simbólica del arte la más profunda revelación de la verdad inaprehensible por el concepto— suenan aún más extrañas que aquel riguroso moralismo pedagógico de la "depuración" de la poesía. Tan apremiante transcurre el curso de pensamiento de esa crítica, como insólito es su presupuesto: ve la esencia del arte en la

imitación. Es característico que Sócrates en su argumentación parte siempre del pintor, para, junto con él, desplazar al poeta por debajo del rango del artesano. En el "arte figurativo" hay de hecho —si bien no agotando su esencia más profunda— la referencia a una "realidad" reproducida, y por debajo de esta "realidad" se encuentra aquella que el artesano produce "realmente". Además, en tanto con ello él mismo mira a la "Idea" del utensilio que produce, desplaza la "realidad" de la imagen al tercer lugar por debajo de la verdad, debido a tal referencia gradual a la Idea. Si ya el utensilio particular que el artesano produce es una reproducción oscura de la Idea, un simple "tal como" el verdadero ser de la cosa, un ejemplar entre muchos ejemplares del género, entonces el pintor que reproduce tal ejemplar, y ni siquiera como es sino como se muestra en un determinado aspecto y entre muchos aspectos posibles, es por completo un simple imitador de una apariencia y no de la verdad. Cuanto mejor su reproducción, tanto más es precisamente "engañosa". Sólo porque semejante arte persigue el puro engaño es capaz de apoderarse sin obstáculos, en el medium de la apariencia, de todas las formas de las cosas. El artista es como alguien que lo puede todo, un ilusionista o "sofista".

El sentido de esa argumentación no es una teoría del arte figurativo. Si su esencia en verdad es otra que la pura reproducción de la apariencia de la realidad —la intención de la crítica a los poetas requiere justamente de esa esclarecedora analogía con el arte figurativo. Pues la exigencia de la poesía es más alta. Poesía no es arte figurativo, es decir, no configura su imagen, a partir de formas y colores de las cosas, en una materia ajena. El poeta mismo se convierte en el instrumento de su configuración: da forma hablando. Pero lo que así forma es, antes que todas las formas de las cosas, el hombre mismo que se expresa en su existencia: tal como se comprende actuando y padeciendo. Y de ahí surge la pretensión educativa del poeta y la cuestión crítica de su derecho: si el poeta que sabe hablar bien y sabe hacer hablar bien a los hombres que comprenden algo, poetiza o no según el saber de toda ciencia humana y ante todo del saber del hombre sobre sí mismo (la *Paideia* y la *Areté*). La analogía de la reproducción mimética del pintor, reproducción que se dirige a la pura apariencia del aspecto, indica la respuesta a esa cuestión decisiva.

Pues el poeta que entendiéndose realmente de educación y de *Areté* humana, pondría en ellas toda su seriedad, en lugar de satisfacerse con la impotencia del discurso elogioso. Por tanto, sólo el poeta que fuese el verdadero educador y formador de la realidad humana podría jugar con verdadero saber el juego de la poesía. Hay que tomar con seriedad a los poetas sólo cuando para ellos su poetizar mismo no es la preocupación suprema. Así, Homero fracasa en cuanto a la formación eficaz de la vida misma (ante eso Solón, por ejemplo, pasaría la prueba), y su juego poético se evidencia como mera simulación de saber, que deslumbra por la vistosidad del discurso poético. Que los poetas en verdad nada comprenden de lo que representan de manera tan impresionante, se muestra cuando se quita a sus poesías el ornamento del discurso poético. Y eso hace Sócrates cuando les pregunta qué dicen propiamente. Entonces su sabiduría ofrece el aspecto de los rostros antaño juveniles, que no son realmente bellos, cuando el encanto de la juven-

tud les abandona. Aquí Sócrates anticipa en imagen la interpretación de la verdadera contraposición en cuyo trasfondo tiene lugar la dialéctica combativa de esta crítica a los poetas: no sólo las poesías pierden su encanto ante el *Logos* socrático, sino que se evidencian como alteradas las formas de la eticidad que aparecen bellamente ornamentadas por el arte colorista de los poetas.

Pues tal es de hecho “la otra mitad” de lo que es preciso decir contra la pretensión educativa de los poetas: no sólo que carecen de un saber real en torno al hombre y a “lo bello”. De él carecen también los artesanos, quienes tienen que recibir la corrección y las líneas directrices para su trabajo de parte ante todo de quien comprende el uso de los utensilios. Los poetas, por el contrario, carecen justamente de esa corrección aunque ellos mismos pretenden saber. Sin embargo no representan algo —y esto significa: la existencia humana— tal como es bello o malo, sino tal como parece bello a los muchos, que nada saben. Por tanto, como el pintor que toma la medida directriz de su reproducción no de las medidas reales de las cosas sino de la apariencia que ofrecen en la perspectiva de la multitud, así también la representación poética de la existencia humana es apartada de las medidas reales de su esencia hacia las formas aparentes de la eticidad, tal como aparecen bellas a la multitud ante la que el poeta representa

No se dice con palabras expresas, pero se colige de esta comprobación crítica y se manifiesta claramente en la exposición subsiguiente sobre el influjo de la poesía, el hecho de que esa crítica al arte poético significa la ruptura con toda la tradición de la educación que representara en los arquetipos heroicos del mundo homérico la auténtica verdad ética de cada caso. El objeto de esa crítica no es el arte contemporáneo en su decadencia, ni la comprensión, determinada por ese gusto artístico, de la más antigua poesía clásica, sino la eticidad contemporánea y la educación moral⁸ que se erigió en las formas poéticas de la eticidad más antigua y que, en la transmisión de formas que caducan, no posee fuerza de resistencia contra la inversión arbitraria que irrumpe con el espíritu sofístico. De ahí el rechazo socrático de la interpretación de los poetas y la duda

8. Me parece que Friedländer, *Platón I*, p. 138 ss., a cuya seria dilucidación de los motivos de la crítica a la *μίμησις* hay que remitirse, no es consecuente aquí con sus propios puntos de vista. Es correcto, ciertamente, que el modo como Platón habla aquí y en lo sucesivo de la pintura y de sus toscos efectos de ilusión, hace pensar en el arte dominante en su tiempo y, entre la poesía, en Eurípides y el drama burgués. Pero eso aclara únicamente por qué pudo Platón argumentar de tal modo frente al arte. Lo decisivo, ante todo, es que también frente al elevado arte más antiguo conserva esa crítica un último sentido que no se encuentra fundamentado en la contemporánea concepción del arte, sino en su contenido ético real. De la investigación de Jaeger, tal como está recopilada ahora en su libro sobre la *Paideia*, se desprende con qué derecho real fue Homero el objeto de una crítica de Platón al ideal de la *Areté* poéticamente transfigurado. Toda *Areté* sin *φρόνησις* tiene origen homérico y guarda su significación paradigmática a través de todas las transformaciones de la vida política griega. Tanto más patente me parece que la crítica socrático-platónica a ese ideal de la *Areté*, la exigencia de una *δικαιοσύνη μετὰ φρονήσεως* (Rep. 621 c), se contraponen a esa poderosa tradición. Quien en una vida anterior participó de la virtud *ἔθει ἕνεκεν φιλοσοφίας*, ¡elige, en la nueva repartición de los muertos, la vida tiránica! (Rep. 619 b ss.). Este motivo mítico recoge en la imagen sensible lo que desarrolla el largo movimiento dialéctico de la “*Politeia*” y que

de si aún comprendemos en general la sabiduría de los poetas más antiguos. En un mundo humano determinado por comportamientos vinculantes y por prescripciones inequívocas de la eticidad, la palabra de esos "hombres divinos" puede haber sido la primordial y más enérgica expresión de la palabra que el mundo ético de los padres transmitiera de manera ejemplar a los hijos. Pero en la época decadente ni siquiera la suprema poesía del pasado expresa la palabra que contrarrestase la ruina del espíritu político.

Que la poesía es falsedad y engaño, no es, así, tanto una determinación que crítica-se el carácter estético del ser del arte según el criterio de un concepto verdadero del ser, sino que esa crítica "ontológica" del arte poético apunta en último término a su contenido, el *Ethos* representado por él, el antagonismo completamente fatal de "virtud" y "felicidad", que se basa en el concepto falso de ambas. Por eso corrobora y culmina Sócrates la crítica a la poesía con una crítica a su **influjo**, que incorpora y ahonda motivos de su anterior crítica a los poetas. Muestra cómo la fascinante **fuerza de impresión** de la poesía es perniciosa para las verdaderas tareas de la educación y de la preservación del *Ethos* justo. Pues el engaño y la corrupción del alma están ligados de manera indisoluble. Como los efectos de ilusión del pintor turban la mirada y hacen tomar en consideración el aspecto tan pronto así tan pronto de otro modo, hasta que por ejemplo el hombre de la ciencia matemática establece la verdad mediante medidas, cifras y ponderaciones, así también el poeta es un ignorante de las medidas verdaderas, es decir del bien y del mal; y como el pintor la duda, despierta el poeta la confusión del desconcierto patético en el alma del espectador, transportándole por arte de magia a los volubles desencañamientos de la pasión humana. Tales son los colores de la teatrocracia ateniense con que Sócrates pinta aquí el influjo de toda poesía imitativa. El poeta que quiere impresionar a la multitud está, según el gusto de su oyente así como según su propia esencia, remitido a lo que se representa y se deja representar de manera rica y colorida, el ímpetu de los sentimientos volubles, y apartado de la actitud invariable de quien en todo destino guarda la silenciosa energía de una disposición voluntariosa. Lo que se deja representar con facilidad, el comportamiento y la manifestación pasionales, es sin embargo, frente al *Ethos* verdadero, la exterioridad y la no verdad, y de ese modo repite el arte lo que ya en la realidad es la "hipocresía de la vida" (Hegel).

Pero lo repite de modo insinuante: en la aparente inocuidad de la simple imitación. Y así la crítica decisiva a la imitación radica en lo que su **encanto** provoca en el alma

culmina en la crítica a los poetas. Cfr. también ¡*Fedro* 82 b c! (El desarrollo de la imagen de Sócrates que Wolff intenta trazar, *Platos Apologie* p. 83 ss., está erróneamente guiado por la sobreestima de sus buenos conocimientos histórico-formales de la autorrepresentación de Sócrates en la Apología. Esa forma es aquí juego provocador. Lo que Alcibiades dice (Simp. 221 c 3 ss.), es la seriedad constante de la filosofía socrático-platónica: que eleva hacia una forma sencillamente nueva de la eticidad). (Cfr. mi crítica al libro de E. Wolff en *Gesammelte Werke*, Band 5, S. 316 f.). Para el fenómeno estricto de la "acción trágica" Solmsen ha puesto de relieve correctamente los puntos decisivos (*Gnomon* 1929 p. 404 s.), claro que bajo una presuposición simple del "pensamiento de las Ideas" como un "punto de vista" científico.

humana. Todo imitar es imitar otra cosa y en especial a otro. La intención del imitar, ciertamente, puede estar dirigida a uno mismo a través de un rodeo por el otro. Pues la imitación de otro puede ser también una forma de la apropiación de algo. Entonces en verdad la intención del imitar no está en absoluto dirigida al otro, sino, mediante él, al modo como "se" hace tal o cual cosa. Lo que así se aprende mediante el enseñar-cómo-se-hace-algo (*Vormachen*) y el hacer-lo-mismo-que-alguien (*Nachmachen*) es precisamente no lo propio del otro en cuanto tal sino lo que uno mismo puede también apropiarse. Por eso la meta de tal imitar no es en absoluto la imitación sino el propio poder (*Können*).

Quien por el contrario sólo copia efectivamente a otro, le "mima", ya no está consigo mismo: se amolda a una forma ajena. No obstante, sólo imita a otro, es decir, ya no es él mismo y tampoco el otro. Imitación significa, pues, una escisión de sí mismo. Que él es él mismo y sin embargo imita a otro, indica además que le imita por fuera, pretende llegar a ser igual a él en la expresión, copiándole su propio exterior o sus exteriorizaciones. Estar dirigido a lo externo de gestos arbitrariamente configurables, significa sin embargo (donde ocurre en serio y no en el juego consciente de la demostración didáctica) ver más allá de sí, de lo que uno en sí mismo e interiormente es. Tal imitar se realiza, por tanto, en un olvido de sí mismo. Ahora bien, cuando la intención del imitar, del asemejarse, culmina en el cumplimiento del verse igual, por ejemplo cuando alguien se compenetra con su papel, entonces eso justamente ya no es simple imitación de un exterior ajeno que, aunque en el olvido, se preserva a sí misma: deviene autoextrañamiento. El actor, por lo tanto, no representa simplemente gestos ajenos. Todas sus exteriorizaciones son más bien expresión de una esencia interior que, sin embargo, no es su propia esencia humana. Todo olvidarse en imitación culmina, por eso, en autoextrañamiento. Incluso quien, sin imitar él mismo, presencia únicamente tal imitación, se entrega no obstante a lo imitado en el modo de la simpatía, es decir se olvida de sí en el vivir lo mismo con el otro al que observa. Por tanto, también el ser espectador, en cuanto la enajenación autoolvidada del vibrar con la emoción ajena, es siempre un poco autoextrañamiento.

Es claro que ese efecto de la representación mimética, incluso en los otros modos menos sugestivos del representar poético, no puede ser en principio de otra índole. Y tal es, de hecho, la luz bajo la que aparece el efecto de la imitación en el Estado de Platón: el encanto del imitar y la alegría en la imitación son una forma del autoolvido que se cumple de la manera más fuerte allí donde también lo representado es autoolvido, esto es, pasión. Así, esta crítica a la poesía mimética toca ciertamente más hondo. No critica simplemente los contenidos falsos y peligrosos del arte mimético o la elección de un modo de representación ilícito. Es al mismo tiempo una crítica a la "conciencia estética" en su problemática moral. El mundo vivencial de la imitación engañosa es ya la corrupción del alma. Pues en el conocimiento ahondado de la "constitución interna" del alma se ha mostrado que el autoolvido estético proporciona a la sofística el ingreso de la pasión al corazón humano.

Se plantea entonces la cuestión de si en general la representación poética puede subsistir frente a ese peligro y, si la adhesión expresa de Platón a la idea de la educación poética responde afirmativamente, en qué nuevo sentido esa poesía es, pues, imitación. La observación de que los himnos a los dioses y los encomios a los “buenos” son la poesía que subsiste a la crítica, proporciona la clave para la solución de esa última pregunta, decisiva, como se mostrará, para la obra platónica misma. En los himnos y en los encomios está ciertamente representado de manera poética “algo irreal”, incluso también en ellos pueden —en el sentido más estrecho de la imitación— presentarse como interlocutores los dioses y los hombres mismos. Pero, no obstante, tales poesías son algo diferente de la representación sugestiva propia de la restante poesía: son representaciones en la alabanza. Mas en el canto de alabanza y en su forma sobrehumana, el himno a los dioses, no hay peligro de aquel autoextrañamiento por la magia eficaz del juego poético. Tanto quien alaba como aquel ante quien se alaba no están precisamente olvidados sino en todo momento presentes e interpelados en su propia existencia. Pues alabar no es representación de lo laudable. Por cierto el canto de alabanza será siempre también eso, pero esencialmente es aún algo diferente. Quien alaba se habla a sí mismo y a aquellos ante quienes alaba (e incluso en cierto modo también al objeto de la alabanza) de algo que une y compromete a todos en común. Quien alaba se declara partidario de algo. Pues en el alabar subyace el hacer visible la medida por la que nos comprendemos en nuestra existencia. Pero la representación arquetípica, en que la medida común se torna visible, es justamente más que un espectáculo, más también que representación de lo arquetípico: es un permitir que el arquetipo llegue a ser eficaz en y con su representación.

El canto de alabanza como juego de la poesía es, según su esencia, lenguaje común, lenguaje de la seriedad común. Es el lenguaje poético de los ciudadanos en el Estado platónico. También tal representación mimética permanecería ciertamente subordinada al argumento ontológico. Pues, como toda poesía, es mimesis de lo creado. Nunca produce en realidad el *Ethos* verdadero, sólo le representa poéticamente. Pero en el verdadero Estado de la justicia tal representación en el canto de alabanza sería reconocimiento del espíritu común que, con la broma del juego, celebraría la verdadera seriedad.

Pero donde la justicia no es real en cuanto comunidad formada en la usanza y costumbre y ordenación de la vida política, de modo que pudiera reconocerse en el canto de alabanza —en la realidad de “Estados casi irremediables” ¿cómo debe representarse poéticamente la alabanza de la justicia verdadera? Para que la alabanza en cuanto representación sea realmente alabanza, lenguaje de la seriedad común ¿cuál tiene que ser su forma? He aquí el lugar donde se sitúan los *Diálogos* platónicos en el mundo espiritual de Platón. Pues donde la justicia es ya únicamente una certidumbre íntima del alma, que no se percibe unívocamente en una realidad y que exige la justificación de su saber frente a la conciencia ilustrada, entonces la conversación filosófica sobre el Estado verdadero es la única alabanza verdadera de la justicia y su representación. El diálogo platónico es el canto de esa alabanza, el canto que reconoce la seriedad común y no deja olvidar, en la representación (*Spiel*) de un Estado de la educación, la seriedad de la verdadera forma-

ción del hombre político y de su justicia. Al aseguramiento de esa exigencia sirve la crítica a la poesía, que culmina en una crítica a la conciencia estética. No opone nuevos cantos mágicos al autoolvido estético y a la antigua magia de la poesía, les opone la contramagia del preguntar que filosofa. Habría que hacer como el enamorado que, cuando discierne que un amor no le es provechoso, se esfuerza para desprenderse de él. La crítica a los poetas, que Sócrates proporciona en su diálogo de la *República*, sería así una fórmula de desencantamiento constantemente vigilante, con la que incluso debería uno confrontarse para lograr desprenderse de ese viejo amor, con la preocupación por la constitución del alma propia, por el Estado interior, por el Estado en sí mismo.

Así, la poesía platónica dialogal no es ciertamente modelo de aquella poesía que sería permitida en el Estado ideal. Pero es la poesía real que sabe decir la palabra educadora a la vida política real. Y como aquella poesía del Estado ideal se defiende de la comprensión "estética" de su mimesis, también la poesía platónica dialogal tiene que oponerse a una comprensión estética. Por eso hay una correspondencia general entre las normas platónicas de la poesía y su propia obra dialogal, correspondencia que será señalada como conclusión.

Se la puede mostrar incluso en lo que se encuentra más próximo en la obra platónica al sentido tradicional de poesía: en el mito platónico. Que sus contenidos míticos —la imagen de los dioses, la imagen del más allá y del destino del alma— obedecen estrictamente a la "teología" erigida en el Estado, es evidente. Pero lo significativo es por qué fuerza y con qué mediaciones los contenidos míticos del pasado, depurados en la crítica desencantadora, se reavivan en nueva potencia mítica iluminadora. No se sumergen de nuevo en el ocaso solemne de una lejanía inmemorial, no se redondean en un mundo cerrado en sí mismo, cuya revelación subyuga el alma como una lejana verdad superior: crecen del centro de la verdad socrática misma, como juegos en que el alma se reconoce, y la certidumbre más profunda del alma —que la justicia es su única felicidad— recibe de nuevo su importancia desde todas las lejanías hacia las que se eleva. Todos los contenidos míticos que Platón congrega —la creencia en el más allá y la transmigración de las almas, el poder sobrenatural del Eros, el nexos cósmico del alma y de los astros, del mundo del Estado y del mundo de las estrellas—, todas esas potencias míticas no son invocadas en su propia fuerza encantatoria, sino que, unidas con la verdad del alma que filosofa, viven más de esta íntima certidumbre del alma, que de proporcionarle nueva certidumbre. Los mitos platónicos, de ese modo, no son mito ni poesía, si mito es la certidumbre inaclorada de la antigua creencia, y poesía la autorrepresentación del alma en el espejo de una realidad sublimada. No hay interpretación del mundo mítico platónico, pues el mundo configurado en el mito no es un mundo sino el lineamento, trazado hacia lo cósmico, del alma misma que se interpreta en el *Logos*. El mito platónico no se experimenta en la elevación y en el arrobamiento hacia otro mundo, sino que, en la retroreferencia al autoconocimiento del hombre, las antiguas fábulas de esos mitos ganan su sentido por las intensificaciones, las inversiones, las miradas distantes y las duplica-

ciones irónicas del mundo real. No son así, de hecho, representación y espectáculo, cuyo puro encanto cautiva y satisface en la contemplación.

También está condicionada por ello la forma de narrar. El alma no puede ni debe olvidarse en el engaño de esos viajes de la fantasía. Se narra "mal", hay negligencia frente a las exigencias de un narrar que quiere hacer olvidar al narrador y al oyente con el hechizo de las formas evocadas. De manera sorprendente, hay mucho estilo indirecto en esos mitos. El mito que concluye la *República*, por ejemplo, está íntegramente narrado en el estilo indirecto. Eso llena de sentido, con posterioridad, lo que se daba como un absurdo perverso en la crítica de los poetas a Homero. Todo apunta a que la fábula mítica no permanezca como un bello cuento en el espacio de la lejanía fantástica. En medio del arrebatado del éxtasis poético, reconocemos súbitamente —a veces sólo en una única palabra auténtica de Sócrates— que nos circunda aire socrático, que la leyenda inmemorial, supuestamente rescatada ahí del olvido, no es en modo alguno un antiguo mito resucitado sino que, bajo la apariencia irresistible de la fábula, surge ante nosotros la verdad socrática como mundo que de manera viva y real ha llegado a existir. El mito platónico es la verificación solemne de la crítica socrática a la apariencia, la confirmación de su inversión paradójica del mundo real en la contemplación de un mundo verdadero —y sin embargo, está rodeado por la ironía que nos previene de olvidar que ninguna casualidad afortunada nos recompensa con una verdad venerable y nos libera de la seriedad de la crítica socrática.

No obstante, no se trata de que el conjunto de tal mito sea sólo la expresión alegórica prudente de la verdad socrática. Ciertamente no se debe dudar un instante quién habla aquí y desde cuál saber. Pero el hecho de que ese saber socrático en torno al propio sí-mismo se manifiesta en el juego de las imágenes míticas, dice al mismo tiempo algo de la índole de la certidumbre que ese saber tiene. Sócrates tropieza en su alma con algo inaclorado donde se frustra toda la ilustración que destruye al mito. Si la ilustración es capaz siempre de desencantar, como potencias y procesos de la naturaleza, figuras y acontecimientos míticos, tal cosa no es una creencia de que dependa el alma. Pero cuando quiere ilustrar al alma misma y desencantar para ella las potencias del derecho y del amor, en ficciones o enfermedades astutas o frágiles, ante esa intelectualización se convierte Sócrates en vidente de su propia alma y, más allá de la demolición crítica de tal racionalización, con el ojo abierto del vidente y con la mueca del irónico descubre y anuncia, en las imágenes del tribunal de los muertos y del mando del mundo, la certidumbre inaclorable del alma, de donde el filosofar del hombre recibe los límites y la amplitud de su horizonte. Claro que en esas poetizaciones de los mitos no se transforma el alma en múltiples figuras que tienen todas la razón y nos dejan en el no saber. De su viaje a través de los reinos míticos, en cuya naturaleza hiperreal domina la verdad socrática como ley real de las cosas, retorna el alma, instruida por la disposición demasiado dócil de esos mundos, a comprobarlos en la seriedad del filosofar que ninguna revelación descarga.

Más clara aún que en las narraciones de los mitos adornadas con un encanto poético tan extrañamente incomprensible, se muestra la distancia respecto de la poesía mimética en los diálogos mismos. Son ciertamente “representación” de hombres reales, de Sócrates y de sus interlocutores. Pero la esencia de esas creaciones no radica en la representación vigorosamente intuitiva de esos personajes, tampoco en la invención de los discursos que concuerdan con ellos y muestran a cada uno en su derecho. En su esencia última son diferentes del “drama filosófico”, y Sócrates no es el héroe de esta poesía. También la representación de su figura llega a ser más bien un motivo del filosofar. La intención y la consumación de esas conversaciones se encuentra tan poco en la pura reproducción de discurso y de respuesta como en la representación de personajes. No por casualidad gusta Platón exponer las conversaciones mismas sólo en el relato que las retoma, y no teme hacer que Sócrates al día siguiente narre de nuevo la conversación sobre el Estado que llena diez libros. No le interesa eso por la fuerza de la reproducción intuitiva sino por lo que recompensa tal repetición: la fuerza mayéutica de esas conversaciones, el movimiento del filosofar que surge renovado en cada nueva repetición. Precisamente por la seriedad de esa intención alcanza la mimesis platónica la ligereza del puro juego y de la broma. En tanto sus Diálogos exponen el filosofar para constreñir a filosofar, se velan de nuevo, con todo lo que dicen, en la media luz inasible de la ironía. Platón logra así eludir el escollo de toda obra escrita —no poder ayudarse a sí misma— y, justo mediante ello, crear una poesía verdaderamente filosófica por el hecho de que señala, más allá de sí, hacia la seriedad. Sus Diálogos no son nada más que ligeras insinuaciones, de tal modo que dicen algo sólo a quien de ellos recibe y deja obrar en sí más que lo literal.

Pero justo ése es el motivo que constantemente resuena en la crítica de Platón a los poetas: que toman en serio algo que no es digno de toda seriedad. El mismo Platón proporciona ocasionalmente indicaciones acerca de que sus propias creaciones, precisamente porque son y quieren ser sólo broma, son la verdadera poesía. En *Las Leyes* deja decir al Ateniense, en quien más patentemente se oculta él mismo, que no se vería en apuros en lo tocante a un modelo de la poesía que fuese apropiada para la educación de la juventud. “Pues cuando ahora miro los discursos a que nos hemos consagrado desde hoy por la mañana hasta este momento —y, creo, no sin el propicio aliento de los dioses—, me parece que están expresados de manera totalmente igual a una poesía. Pues comparados con la mayoría de discursos que he leído o escuchado en poesía o en prosa, me parecen estos apropiadísimos y en grado sumo convenientes para ser oídos por los jóvenes. Al vigilante de las leyes y de la educación no sabría yo mencionar, por tanto, un modelo mejor que este: debería disponer que los maestros procuren estos discursos a los niños, y tomarles como medida de todo lo que es propio de la poesía. Y, en primer lugar, tendría que apremiar a los maestros mismos para que aprendan y aprecien esos discursos... Y cuando los trágicos viniesen a la ciudad y quisiesen representar su teatro (*Spiel*), les diríamos: Vosotros, los mejores de los extranjeros, nosotros mismos somos poetas de una tragedia, de la más bella y al mismo tiempo mejor que se pueda ofrecer. Pues todo nuestro Estado no es nada más que una imitación de la vida más bella y mejor, y tal es,

de veras, la tragedia más verdadera de todas. Poetas sois vosotros, poetas somos también nosotros, vuestros rivales y competidores en el torneo por el drama más bello, y el más bello drama, tal es nuestra esperanza, puede salirle bien únicamente a la ley verdadera.”

En el ámbito mimético de la conversación fundacional de un nuevo Estado se refleja en tales frases la conciencia que Platón tiene de su propia obra literaria y de aquello en relación con lo cual hay, para él, seriedad. Dirigidas a la única tarea seria de restablecer a los hombres mismos en su constitución interna, sólo por la cual puede renovarse la ordenación de la vida humana en el Estado, son para él la obra literaria de sus Diálogos, así como las exposiciones del Estado justo y de la justa legislación, sólo como proemios de las leyes verdaderas, “preludios y compases iniciales de la más esmerada preparación de lo que hay que perfeccionar”. Nadie ha creado aún, dice, tales prólogos para las leyes estatales, que, como el preludio del canto, afinen el alma para que se abra dócil a la ley. La obra de Platón es ese verdadero prólogo a la ley verdadera del ser humano. Su lucha contra los poetas es la expresión de esa elevada exigencia.