

¿PUEDE HABLARSE DE POESÍA FILOSÓFICA EN PLATÓN?*

Sandro Watts

Universidad del Norte (Colombia)

sandrowatts@gmail.com

RESUMEN

En este texto se intenta mostrar que la radicalización de la tesis expresada por Platón en el libro X de la República no permite “apreciar” el valor que el filósofo ateniense sabe que posee la poesía, pues ella podría ser un medio para el ejercicio reflexivo si se sirve de la sobriedad que la filosofía propone. Para realizar esta tarea es menester trazar tres puntos sobre los cuales gira este texto: primero, se ubica al lector en la discusión entre poesía y filosofía para comprender el contexto de la crisis entre estos dos factores de la educación en la antigüedad griega; segundo, se aborda la crítica establecida en el libro X sobre la falta de rigor que muestran los poetas en la búsqueda del conocimiento; finalmente se vislumbra o abre una posibilidad interpretativa acerca del interés que puede tener la proposición de una “poesía filosófica” en la obra de Platón.

PALABRAS CLAVE

Imitación, poesía, inspiración, filosofía, Éros, poesía filosófica.

ABSTRACT

The following text will try to show that radicalization of the thesis expressed by Plato in the book X does not allow “to estimate” the value that the Athenian philosopher knows that poetry possesses, since poetry might be a means for the reflexive exercise if it takes advantage of the sobriety that philosophy proposes. To carry out this task it is necessary to define three points on which this paper will be about: first, the author will inform the reader about the old discussion among poetry and philosophy to understand the context of the crisis between these two forms of teaching; Second, criticism established in the book X on the lack of rigor in the search of knowledge that poets have will be addressed. Finally, the paper glimpses or opens an interpretive possibility about the interest that the proposition of a “philosophical poetry” can have in Plato’s work.

KEYWORDS

Imitation, poetry, inspiration, philosophy, Éros, philosophical poetry.

* Este artículo es producto de la investigación “La poesía como recurso de la reflexión filosófica en Platón”, avalada por Colciencias (Cód. 121548925357), dirigida por Carlos Julio Pájaro y adscrita a STUDIA, grupo de investigación en filosofía (Colciencias) de la Universidad del Norte (Colombia). El autor participó como Asistente de la citada investigación.

¿PUEDE HABLARSE DE POESÍA FILOSÓFICA EN PLATÓN?

La consabida censura que Platón hace a los poetas ha generado un corte de manera radical entre filosofía y poesía, entre *mýthos* y *lógos* lo cual ha dado como resultado la separación de estas dos actividades. La preocupación platónica por la influencia de la poesía se debe a la capacidad dañina que esta puede tener en la educación de los guardianes del Estado ideal, por tal razón, preciso es que se le regule, controle y, comprobada su incompatibilidad con la parte racional del alma, se le expulse. En esta expulsión de la poesía, la filosofía quiere reclamar para sí la responsabilidad de ser el modelo único de educación aquella que puede llevar al conocimiento de la Belleza a través de la exposición racional de las ideas. Se configura así el ambiente de la disputa.

Platón denuncia que la poesía no conoce acerca de lo que habla, puesto que si lo conociera despertaría la parte racional del alma de quienes escuchan sus melifluas palabras. La poesía apela a las partes más bajas del alma, hace estremecer y palidecer a los hombres nobles con sus narraciones, muestra a los dioses realizando acciones impropias de su divinidad, imita la excelencia pero desconociendo qué es lo excelente.

Es un lugar común entre los académicos negar una posibilidad de lo poético en la filosofía platónica. Los argumentos en los que se basan se pueden encontrar en gran parte de los textos platónicos, desde el *Ion* hasta las *Leyes*, el argumento más recurrente es la imposibilidad de conocimiento en la poesía. Se puede señalar que una lectura tradicional de la escisión entre poesía y filosofía se apoya, en gran parte, en las fuertes palabras proferidas en el libro X de la *República* (605 a-c):

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

fácil de imitar [...] Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad. (Platón, 1992, p. 473)

La radicalización de esta tesis ha sido proyectada como un todo en el planteamiento platónico, lo cual ha ocasionado que la discrepancia entre poesía y filosofía sea irreconciliable. Pero, ¿qué tal si la desavenencia no posee el carácter de irreconciliable como se ha intentado presentar desde el planteamiento del libro X?, ¿qué tal si el objetivo de Platón es señalar cuáles eran las fallas de la poesía tradicional en aras de proponer un nuevo discurso que permitiera dejar atrás las limitaciones propias de una poesía que no imita las ideas para instaurar una poesía que acercara más a la contemplación de lo abstracto, de lo verdadero? Es la tarea de este texto intentar dar respuesta a la pregunta: ¿puede hablarse de poesía filosófica en Platón?

Para lograr tal asunto es necesario que se tracen los puntos sobre los cuales girará este artículo: 1) una ubicación en el contexto de la crisis entre filosofía y poesía; 2) se hablará, en términos generales, sobre la crítica de la poesía que establece Platón en el libro X de *República*; y 3) se intentará presentar la poesía filosófica en Platón desde un movimiento dialéctico que inicia en el planteamiento del libro X y que tiene su eco en los diálogos *Fedro* y *Banquete*.

1. LA ANTIGUA DISCORDIA ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA

Platón dice en *República* 607b que “es ya antigua la discordia entre la filosofía y la poesía” (Platón, 1992, p. 476) acto seguido expone una serie de frases despectivas que los poetas han usado en contra de los filósofos: “‘La perra gruñona que ladra a su amo’, ‘importante en la charla vacía de los tontos’, ‘la multitud de las cabezas excesivamente sabias’, o ‘los pensadores sutiles porque son pobres’”. Estas expresiones observadas desde la ya sentenciada expulsión de los poetas sirven para reforzar lo nocivo de la poesía como modelo educativo¹. Esta discordia que Platón nos muestra en este pasaje no es más que una afirmación de lo que ha venido sosteniendo. sería, en aras de defender la postura platónica, desconocer en qué radica esta “antigua discordia”.

La sociedad en la antigua Grecia tenía ciertas funciones definidas dentro de su organización política, social y religiosa. Los sacerdotes debían estar pendientes de que se llevaran a cabo las fiestas y celebraciones para poder recibir la gracia divina; las pitonisas, debían revelar el futuro para quien deseaba saber qué esperar del hado; y los poetas debían interpretar y dar a conocer la relación de lo divino con lo humano. Cornford (1987) en su *Principium sapientiae* afirma lo siguiente:

Las Musas habían revelado al poeta inspirado la historia del mundo retrocediendo hasta las fronteras más remotas del pasado inaccesible. Su relato era un tejido de mitos de todo tipo, extraídos de fuentes muy diferentes y de cualquier época. Era toda la sabiduría existente heredera del pasado; y fue investida

¹ Glenn Most (2011) en su ensayo hace un análisis métrico, léxico y estilístico de las cuatro citas con las que Sócrates muestra el ataque que hacen los poetas a la filosofía; para este autor, las dos primeras frases pueden venir de fragmentos monódicos o de canciones corales; las otras dos pueden ser versos trimétricos yámbicos, y que todas estas citas pueden haber sido escritas por Aristófanes, por sus colegas o rivales, con otras palabras, por poetas cómicos. Para Most (2011), “no hay nada que nos impida suponer que todas estas citaciones derivan no sólo del mismo género, la vieja comedia, sino que también derivan del mismo autor o del mismo texto” (pp. 10-11).

con todo el prestigio, debido a su vinculación con la religión establecida. (p.189)

Es en este momento en el que cobra vital importancia la función del poeta. La poesía es clave para el desarrollo de la cultura griega, y a través de la retransmisión de la misma se logra fundamentar como forma educativa por excelencia, haciendo del portavoz de su mensaje, el poseedor de la verdad.

La poesía constituía un elemento fundamental de las acciones educativas en la Grecia antigua. En tiempos de Platón, la poesía era reconocida no solo por su acción inspiradora e imaginativa, sino por la calidad inagotable de conocimientos útiles, y por ser una auténtica enciclopedia ética, de tal suerte que la política, la historia y la tecnología quedaban puestas al servicio del ciudadano. Según Havelock (1994), “[...] la poesía no representaba lo que ahora conocemos por tal nombre, sino un adoctrinamiento que ahora se incluiría en los libros de texto y en las obras de referencia” (p. 41). La poesía es un fenómeno que penetra todas las esferas sociales de la antigua Grecia, y tenía como función primordial la educación de la sociedad. Es la facilitadora de los flujos de conocimientos históricos, sociales, políticos, morales, legales y teológicos que debían estar impresos en el alma de cada griego, porque poeta es el único capaz de transmitir ese conocimiento, tendrá una experiencia única e imprescindible. Para Vernant (1973), “él –poeta– conoce el pasado porque tiene el poder de estar presente en el pasado. Acordarse, saber, ver, son términos que se corresponden” (p. 92). Esta experiencia permite al poeta asumir el papel de educador y reclamar para sí las interpretaciones del mundo, el conocimiento de las cosas tanto divinas como terrenales y la forma de revelarlas.

En el siglo VI una nueva interpretación del mundo aparecerá en escena. La filosofía intentará explicar ese funcionamiento del mundo, no por la vía de la palabra poética, ni de la inspiración divina, sino a través de la prosa como herramienta para llegar al conocimiento de la naturaleza de las cosas. El filósofo buscará en-

tonces la verdad que no está revestida de la confusión del lenguaje poético, esto es, buscará la verdad por medio de la razón, pues ya la “visión teogónica” no es satisfactoria². Se busca, así, un orden del mundo inteligible y no una acomodación de visiones; el mito ya no es suficiente para la explicación del mundo. Para Vernant, el mito constituía un relato, pero no una solución a un problema. Narra las series de acciones ordenadoras del rey o del dios, tales como el rito que las representaba mímicamente. La lógica del mito reposa sobre la ambigüedad de dar a conocer el mundo como un hecho natural, visible y simultáneamente como alumbramiento divino en el tiempo primordial (cfr. Vernant, 1973, pp. 340-341).

Este es precisamente uno de los puntos de la discordia entre poesía y filosofía: el poeta no da explicación del mito que recita, el mito por sí solo tampoco defiende una verdad, mientras que en la filosofía (y más en el sentido platónico), el mito viene a reforzar un argumento racional, el mito se convierte en una herramienta para conducir a la idea³. “La antigua discordia” debe ser puesta en el contexto de la crisis que surge entre las dos concepciones educativas: la oral-poética y la filosófica (cfr. Vélez, 2008). Este viene a ser el origen de la disputa, que decantará en saber quién es el más apto para conducir los hilos de la educación en Grecia. Una disputa que si bien parte de una visión “epistemológica”, en

² Los filósofos presocráticos tienen una estrecha relación con la poesía por la forma como transmitían su conocimiento, pero es claro que sus composiciones no poseen el efecto de popularidad que los versos de los poetas arcaicos tenían. Cornford (1987) sugiere que la calidad de los versos de Parménides no eran para un amplio público, más bien lo que buscaba era que pudieran retener su enseñanza de manera más cómoda, dichos versos aspiraban a declarar una verdad abstracta, una verdad distinta de las narraciones de Hesíodo. Most (2011), por su parte, expresa que si Jenófanes escribió en verso, y que en esto es difícil diferenciarle de otros poetas, su objetivo era criticar a los poetas que no decían la verdad. En este sentido, las poesías de los filósofos presocráticos no tienen la pretensión de convertirse en poesía simplemente, sino por el contrario, “[...] consiste en disipar el velo del mito y penetrar en la naturaleza de las cosas, una realidad que satisface las demandas del pensamiento abstracto” (Cornford, 1987, p. 178).

³ El mito en Platón es un problema interesante que ha tomado relevancia en nuestros tiempos, véase Brisson (2005), además del artículo de Lisi (2009).

Platón irá más allá, buscando confrontar ese desarrollo poético en el ámbito ético, pues no es concebible que los dioses estén imbuidos de falsedades y se les atribuyan actos viles y despreciables. La crisis está ya planteada. Este tipo de poesía y sus poetas representativos son criticados en cuanto poseedores e “investigadores del saber”. La crítica contra los poetas va dirigida a la pretensión de que estos sean tenidos en cuenta como maestros de la verdad, “la crítica a la poesía homérica es principalmente un pretexto para lanzar una invectiva contra los homéridas, rapsodas y los sofistas, quienes ostentaban la posición de maestros en ramas en que realmente no lo eran” (Cañas, 1998, p. 335).

2. PLANTEAMIENTO DEL LIBRO X

La crítica platónica de la poesía conlleva, en su concepción original, el presupuesto de identificarla con una especie de enciclopedia social; la poesía ejercía un papel funcional, magistral y enciclopédico. El poeta era ante todo un escriba, un experto y un jurista. Nunca como en tiempos de Homero la poesía había conocido tanta importancia y funcionalidad (cfr. Havelock, 1994, pp. 98-99). El objeto de la crítica platónica es, por tanto, la función de los poetas dentro de la moral tradicional y su sistema educativo, en el cual los principales “manuales de texto” son Homero y Hesíodo, además de Museo, Orfeo, Arquíloco, Píndaro, Esquilo y Simónides (*República*, 331e, 362a-b, 363a-367a). En la argumentación de Platón es claro que los poetas tradicionales no deben ser los educadores; esto constituye una objeción al corazón mismo de la *paideía*⁴.

⁴ Mársico (1998) sostiene que “el telón de fondo de este ataque a la poesía es la nueva disputa por ganar para el discurso filosófico un lugar entre las formas de decir a las que se considera fuente de sabiduría. Platón, antiguo compositor de tragedias, acaba de fundar una nueva y promisorio forma de expresión que pretende monopolizar a partir de entonces la relación con la sabiduría. Es preciso, entonces, llevar a cabo una crítica radical de la tradición literaria. Homero y sus herederos inmediatos, los trágicos, deben dar paso al sucesor legítimo de los dicentes del saber: el discurso filosófico” (p.56).

Platón denuncia que el poeta es incapaz de conocer con certeza la destreza de su técnica debido a que el acto poético posee una mecánica que deja de lado el conocimiento profundo y razonado; asimismo, ha demostrado que la poesía no es un ejercicio del intelecto, pues no es un producto del alma racional; por tal motivo, la poesía suministra al individuo elementos no provechosos para alcanzar el conocimiento, puesto que está compuesta de engaños y apariencias y no de la verdad. Para Platón, la esencia de la poesía es *mímesis* y su finalidad consiste en engañar a las personas que están bajo su influjo, pues solo se muestran las cosas como aparecen y no tal como son. La primera crítica que Platón hace de la *mímesis* poética es ontológica, y para mostrarla recurre al ejemplo del quehacer del pintor.

–[...] Dime ahora lo siguiente con respecto al pintor: ¿qué es lo que crees que intentará imitar, lo que en cada caso está en la naturaleza o en las obras de los artesanos?

–Las obras de los artesanos.

–¿Tal como son o tal como aparecen? Delimita más aún esto.

–¿Qué quieres decir?

–Esto: si contemplas una cama de costado o de frente o de cualquier otro modo ¿difiere en algo de sí misma, o no difiere en nada, aunque parece diversa? Y lo mismo con lo demás.

–Parece diferir pero no difiere en nada.

–Examina ahora esto: ¿qué es lo que persigue la pintura con respecto a cada objeto, imitar a lo que es tal como es o a lo que aparece tal como aparece? O sea, ¿es imitación de la realidad o de la apariencia?

–De la apariencia. (*República*, 597e-598b)

Para Moss (2007), “primero debemos seguir el caso de la pintura para ver qué poder le atribuye Platón al arte que copia apariencias y deja la realidad de lado (p. 423). En este sentido,

esta incursión del pintor tiene un propósito ulterior. El problema que denuncia Platón en el quehacer del pintor es que este solo basa su arte en una apariencia, es decir, hace la imitación de la imagen⁵ de un objeto y, más aún, su imitación no se aproxima a la copia exacta del objeto.

El próximo argumento en contra de la poesía es su incapacidad de contener conocimiento racional, pues esta se encuentra en un tercer lugar a partir de la verdad, y la crítica epistemológica tiene como base la teoría tripartita del alma. Platón a partir de *República* (602b) acentúa la importancia de que el alma racional se encargue de la realidad que se pueda medir, pesar y contar; caso contrario ocurre con la poesía, pues no puede discernir la realidad de lo aparente, ya que está desprovista de la capacidad intelectual para cumplir las funciones del alma racional:

—Entonces parece que estamos razonablemente de acuerdo en que 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.

—Muy de acuerdo.

—¡Por Zeus! ¿No es esta imitación algo situado en el tercer lugar a partir de la verdad?

—Sí.

—¿Y respecto de qué parte del hombre posee el poder que posee?

—¿A cuál parte te refieres?

⁵ Platón en escritos posteriores le asignará la misma figura de creador de imágenes al sofista, solo que en el diálogo el Sofista el problema acerca de lo real y de lo irreal comprende un desarrollo mayor que el alcanzado en el libro X de la **República** (cfr. Sofista, 236a-c). Para un análisis más profundo sobre lo real y lo irreal en Sofista, véase Cornford (1991).

–A ésta: una misma magnitud, según la veamos de cerca o de lejos, no nos parece igual.

–No, en efecto.

–Y las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, o cóncavas y convexas por el error de la vista en lo relativo a los colores, y es patente que se produce todo este tipo de perturbación en nuestra alma. Y es a esta dolencia de la naturaleza que se dirige la pintura sombreada —a la que no le falta nada para el embrujamiento—, la prestidigitación y todos los demás artificios de esa índole.

–Es cierto.

–Y el medir, el contar y el pesar se han acreditado como los más agradados auxiliares para evitar esto, de modo que no impere en nosotros lo que parece mayor y menor, más numeroso o más pesado, sino lo que calcula, mide y pesa.

–Claro.

–Pero ¿no es esto función del alma razonada?

–De ésta, en efecto.

–Y a ésta, tras haber medido y declarado que ciertas cosas son mayores o menores que otras o iguales a éstas, con frecuencia las mismas cosas aparecen como contrarias al mismo tiempo.

–Sí.

–Pero ¿no hemos dicho que es imposible para la misma parte del alma emitir a la vez opiniones contrarias sobre lo mismo?

–Sí, y lo dijimos correctamente.

–Por consiguiente, la parte que opina al margen de la medición no puede ser la misma que la que opina según la medición.
(*República*, 602b-603a) (Platón, 1992, pp. 468-469)

El conocimiento que puede llegar a tener la poesía es muy variable y no corresponde al sentido de inmutabilidad que debe

poseer la verdad⁶. El conocimiento que ofrecen los poetas no radica en un modelo epistemológico, pues el área de interés no viene a ser la razón sino la parte más baja del alma, aquella que se encarga de las emociones⁷. Platón lo argumenta del siguiente modo:

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

–Sin duda.

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

–Necesariamente.

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

–Absolutamente de acuerdo.

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

–Así parece.

⁶ García (2008) en su análisis sobre la *mimesis* en los diálogos de Platón, partiendo del pasaje 602d-e, ofrece una definición del conocimiento a través de una de sus características: “Si Platón tuviera que definir el conocimiento mediante una sola de sus características, sin duda se decantaría por la estabilidad, pues lo que de verdad se conoce es inmutable, no puede ser de un modo y luego de otro dado que el ámbito del devenir sólo está reservado a la opinión” (p. 108).

⁷ Según Cornford, el atractivo de la poesía dramática no es la razón, sino una parte inferior, las emociones. Este tipo de ilusiones, brindadas por la poesía, pueden ser corregidas por medio de la parte calculadora y reflexiva, las cuales se encargan de determinar los hechos verdaderos, por lo que esas exageraciones ilusorias de la sensación deben pasar por el análisis de la reflexión. Pero el interés del dramaturgo es despertar la simpatía dentro de sus escuchas, manteniéndolos alejados de la verdad (cfr. Cornford, 1991, p. 333).

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

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

El conocimiento de lo real, a través de las facultades antes mencionadas, puede transmitir verdad; la poesía, como corresponde a un nivel inferior de conocimiento, de lo aparente, intenta hacer pasar por real lo que no es sino un fantasma, la apariencia de una apariencia. La poesía se mantiene así en el nivel de la representación, de la *dóxa*; no puede alcanzar el nivel epistemológico para transmitir un saber sobre un tópico específico.

Finalmente, el último ataque que Platón realiza en contra de la poesía es de corte ético. Si la *mímesis* no contiene posibilidad alguna de conocimiento, su campo serán las emociones y todo lo suscitado por ellas. Ya en el libro III Platón otorga dentro de la *pólis* ideal un espacio para la poesía que imita buenos modelos (cfr. *República*, 401c–d), entonces, ¿a qué se debe su expulsión en el libro X? La *mímesis* poética imita la apariencia de una acción, no lo hace de acuerdo con la idea de Verdad o de Belleza, sino que recurre a sus múltiples representaciones, las cuales son vacías. La poesía imita, de la excelencia humana, “la apariencia de la excelencia y la excelencia aparente”, que, frente a la genuina excelencia, son variadas y contradictorias. De este modo, los poetas imitan lo que aparenta ser la excelencia, que más que ser una virtud es, en realidad, un vicio (cfr. Moss, 2007). Esto demuestra entonces que los poetas se hacen pasar por conocedores expertos de los asuntos humanos cuando, en realidad, presentan lo que es vicioso en lugar de lo que es virtuoso, corrompiendo el alma de quienes los escuchan (cfr. Moss, 2007). El efecto de la poesía sobre las personas consiste en que, alejadas del alma racional, son presa fácil del poder que esta tiene sobre la parte irracional del alma.

Estos tres ataques al quehacer poético resultan atractivos a la hora de censurar y condenar la poesía bajo la clave del libro X, ya que Platón logra establecer la crítica de la poesía desde la

teoría de las ideas, ofrece unos juicios para expulsarla. Pero si miramos otra interpretación desde una orilla distinta sin dejar de lado esa misma crítica, ¿podríamos decir que lo que en realidad busca Platón es elevar la poesía, ciertamente en crisis, a un nivel filosófico, dotándola de la capacidad argumentativa que le falta?

3. PROPUESTA DE UNA POESÍA FILOSÓFICA EN PLATÓN A LA LUZ DEL LIBRO X

La clave de lectura es, según Havelock (1994), tomar la obra en su conjunto y situarla en perspectiva con el fin de identificar el papel que desempeña la poesía en la totalidad del *Diálogo*. Luego de una introducción versada sobre la naturaleza de la justicia en el libro I, la formación de los jóvenes se constituye en el eje sobre el cual gira la argumentación del libro II, y cuando la *República* es leída en perspectiva pedagógica, la crítica a los poetas encaja a la perfección (cfr. Havelock, 1994, p. 27). Es posible que los objetivos políticos de Platón hagan parte del “mundo ideal”, pero no así sus objetivos educacionales, debido a que sus ataques se dirigen concretamente contra “los profesionales de la enseñanza en Grecia”. Esto indica que separar el libro X sosteniendo la tesis de la expulsión de la poesía es perder de vista la totalidad de la empresa que Platón quiere desarrollar, puesto que sí está abierta la posibilidad misma de hacer una poesía filosófica, ya que esta es una respuesta a la decadencia de la poesía ofrecida por aquellos poetas.

Esta estrategia dialéctica de negar la poesía tradicional deja asomar mínimamente la posibilidad de una mejor forma de poesía, a su vez, implica un doble movimiento en una empresa de mayor envergadura que va más allá de una solución simplista que se obtiene con la negación de la poesía. Soares (2003) sostiene que:

Platón al mismo tiempo que persigue el desplazamiento de la poesía tradicional del lugar hegemónico que detentaba en materia educativa, contribuye por contraposición a la emergencia

de un nuevo paradigma poético con pautas propias. Lejos de la imagen cristalizada de un Platón hiperracionalista opuesto a toda forma de poesía, una de las claves de lectura de *República* pasa justamente por la operación de sustitución del paradigma poético tradicional por el de sello platónico. (p.74)

La poesía filosófica imita la idea de Belleza-Bien (*Kalosgathos*) y resalta las características del hombre de bien, del hombre virtuoso, fomentando así en los jóvenes y en los guardianes del Estado la aprehensión de los buenos valores. Soares (2003) nos dice al respecto:

Una poesía austera, bella y saludable cuya representación de un patrón positivo de hombre y de divinidad busca producir un mejoramiento en las almas de sus destinatarios, logrando infundir en éstos un tipo de vida ordenada y feliz. De todo ello da cuenta el concepto de buena mimesis. (p. 75)

Tenemos, entonces, un nuevo modelo apenas anunciado que se puede apreciar de mejor forma en *Fedro* y *Banquete*, donde las apreciaciones sobre la poesía se desarrollan partiendo de esa censura de los poetas.

Platón sostiene en *Ion* que el poeta solo es capaz de componer sus hermosos versos cuando está poseído. Los poetas no conocen por un proceso técnico, ni mucho menos por dar muestra de una capacidad intelectual de su hacer; pueden entonar hermosos poemas al estar “endiosados” (*éntheos*), pero antes no. Esta capacidad divina permite embelesar a la audiencia y mostrar a los poetas como hombres que conocen sobre los diversos temas que tratan en sus poemas (cfr. *Ion*, 534c-d). La posesión de la cual es víctima el poeta lo imposibilita para dar cuenta de su creación; no obstante, parece ser que en *Fedro* la locura (*manía*) –en especial la erótica– es la que permite al inspirado ir arrebatado en la búsqueda de la verdad.

En las definiciones que Platón hace de las cuatro locuras se encuentran: 1) La locura profética, esta tiene un carácter religioso

(*manía éntheos*); 2) la locura ritual (*manía telestikê*), referente a lo ritual o iniciático; 3) la locura poética (*manía poietikê*), propia de los poetas; y finalmente 4) la locura erótica (*manía erotikê*). De estas cuatro manías, las que tienen relevancia en la discusión planteada son la tercera y la cuarta.

Sobre la tercera manía, la poética, Platón sostiene que proviene de las musas y su función es despertar el alma del poeta para llevarlo hacia los cantos y toda clase de poesía, lo que le permite educar a quienes lo escuchan. “Viene de las Musas, cuando se hacen con un alma tierna e impecable, despertándola y alentándola hacia cantos y toda clase de poesía, que al enlazar mil hechos de los antiguos, educa a los que han de venir” (*Fedro*, 245a). Sin la posesión de las musas el poeta sería incapaz de componer sus versos, y cualquiera que quiera hacer poesía tendría que estar dispuesto a dejarse llevar de los brazos de las Musas. Esta explicación de la tercera manía se correlaciona con lo argumentado en *Ion*: la creación poética no se produce gracias a la *téchne*, sino, gracias a las musas⁸. ¿Entonces cuál manía nos deja frente a la poesía filosófica en *Fedro*?

La cuarta manía, la erótica, es aquella que revela el poder de la poesía filosófica, puesto que es la única que acerca al filósofo a la contemplación de la belleza en sí, a la contemplación de lo verdadero. Para poder llegar a ese estado es menester que el filósofo esté entusiasmado. Platón lo ilustra de la siguiente forma:

Porque nunca el alma que no haya visto la verdad puede tomar figura humana. Conviene que, en efecto, el hombre se dé cuenta de lo que le dicen las ideas, yendo de muchas sensaciones a aquello que se concentra en el pensamiento. Esto es, por cierto, la reminiscencia de lo que vio, en otro tiempo, nuestra alma, cuando iba de camino con la divinidad, mirando desde lo alto a lo que ahora decimos que es, y alzando la cabeza a lo que es en

⁸ Para un acercamiento más completo al problema de la manía en *Fedro*, véase Pájaro (2008).

realidad. Por eso, es justo que sólo la mente del filósofo sea alada, ya que, en su memoria y en la medida de lo posible, se encuentra aquello que es siempre y que hace que, por tenerlo delante, el dios sea divino. El varón, pues, que haga uso adecuado de tales recordatorios, iniciado en tales ceremonias perfectas, sólo él será perfecto. Apartado, así, de humanos menesteres y volcado a lo divino, es tachado por la gente como de perturbado, sin darse cuenta de que lo que está es “entusiasmado”. (*Fedro*, 249b-d)

En efecto, es el filósofo quien podría hacer poesía verdaderamente porque conoce qué es lo Belleza ha estado cerca de las ideas, por tanto, su imitación no será de las cosas que lo rodean, sino de aquellas que tienen el carácter de ser inmutables, únicas, verdaderas. “Sólo el filósofo puede unificar y armonizar de la forma más cabal, la captación de la verdad con el brillo arrebatador de las metáforas, es decir, de efectuar la síntesis entre el *logos* y la *manía*” (Cañas, 1995, p. 84). El poeta filósofo tiene como objetivo la idea de la belleza. Según Mejía (2003), “el camino hacia las ideas lo proporciona la única idea cuyo resplandor no impide su amabilidad, la belleza” (p.269); esta persecución de la belleza está bellamente contenida en la ascensión erótica en el *Banquete*.

En el *Banquete*, el término *poiesis* está ubicado en un pasaje muy singular, en el que Diotima explica a Sócrates que a Éros se le llama por muchos nombres, se le confunde muchas veces con alguna de sus acepciones menos indicada; de la misma forma ocurre con la palabra “poeta” (*poietés*):

–Pues no te asombres – dijo–, ya que, de hecho, hemos separado una especie particular de amor y, dándole el nombre del todo, la denominamos amor, mientras que para las otras especies usamos otros nombres.

–¿Como por ejemplo? –dije yo.

–Lo siguiente. Tú sabes que la idea de “creación” (*poiēsis*) 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 artífices

de éstas son todos creadores (*poiētai*).

–Tienes razón.

–Pero también sabes –continuó ella– 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 el verso, y se la denomina con el nombre del todo. Únicamente a esto se llama, en efecto, “poesía”, y “poetas” a los que poseen esta porción de creación. (*Banquete*, 205b-c)

Platón parece sugerir un vínculo entre Éros y poesía dando a entender que la poesía⁹ cobra un rol de vital importancia en la búsqueda de la belleza. Strauss (2001) propone una forma para comprender dicho vínculo:

No carece de interés que el ejemplo para ilustrar a Eros sea la poesía. Platón nunca escoge un ejemplo al azar. Se indica aquí el parentesco entre Eros y la poesía. Sabemos que, en cierto modo, este es el problema de todo el diálogo. Eros es el tema, pero Eros está siendo alabado y adornado, lo cual es una actividad poética. Por otra parte, el diálogo es una contienda entre un filósofo y los poetas. Si Eros es amor por la belleza, la poesía será quizás la forma más elevada de Eros. (p. 201)

Esta forma más elevada de Éros solo es posible si el filósofo es capaz de cumplir con el ascenso erótico paso a paso, para que finalmente le sea permitido encontrarse con la Belleza. Quienes están dispuestos a avanzar dejarán formas inferiores de la poesía, porque comprenden que la mejor poesía es aquella que posibilita las ideas, por tal razón, quienes desean buscar la Belleza a través de la filosofía desechan las formas inferiores de Éros.

⁹ Según Mársico (1998), para entender la lógica del Banquete, es necesario que se amplíe esta noción de poesía para que admitir la posibilidad de hacer una poesía filosófica que muestre una cercanía con Éros, y unos niveles de acercamiento a la idea de Belleza.

Para finalizar, la respuesta a la pregunta que guía este artículo puede ser respondida afirmativamente si se tienen en cuenta los lugares de convergencia entre lo planteado en el libro X de *República* y la postura frente a la poesía que se revela en *Fedro* y *Banquete*. La imitación que Platón logra construir en sus diálogos no es aquella que representa caracteres contradictorios, más bien representa las ideas en su campo discursivo y activo. Busca que los oyentes de este tipo discursivo de arte se acerquen a las ideas, a la belleza de su construcción. “El verdadero poeta es el filósofo, y el auténtico arte es el arte de la verdad” (Reale, 2004, p. 266).

REFERENCIAS

- Platón. (1985). Ion. En E. Lledó (Trad.), *Diálogos I*. Madrid: Gredos
- Platón. (1986). Fedón. En C. García, M. Martínez & E. Lledó (Trads.). *Diálogos III*. Madrid: Gredos.
- Platón. (1986). Fedro. En C. García, M. Martínez & E. Lledó (Trads.). *Diálogos III*. Madrid: Gredos.
- Platón. (1988). Sofista. En M. Santa Cruz, A. Vallejos & N. Cordero (Trads.), *Diálogos V*. Madrid: Gredos.
- Platón. (1992). República. En C. Eggers (Trad.), *Diálogos IV*. Madrid: Gredos.
- Brisson, L. (2005). Platón, las palabras y los mitos: ¿cómo y por qué Platón dio nombre al mito?. J. M. Zamora (Trad). Madrid: Adaba editores.
- Cañas, R. (1995). La poesía en Platón (parte I). *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*, XXXIII (80), 79-85.
- Cañas, R. (1998). La poesía en Platón (parte I). *Revista de Filosofía Universidad de Costa Rica*, XXXVI (88/89), 331-340.
- Cornford, F. M. (1991). *La teoría platónica del conocimiento*. N. Cordero & M. Ligatto (Trads.). Barcelona: Paidós.
- Cornford, F. (1987). *Principium Sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego*. R. Guardiola & F. Giménez (Trads.). Madrid: Visor.
- García, I. (2008). *La mimesis en los diálogos de Platón*. Salamanca: Luso Española de ediciones.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*. R. Buenaventura (Trad.). Madrid: Visor.

- Lisi, F. (2009). El mito en Platón. Algunas reflexiones sobre un tema recurrente. *Areté. Revista de Filosofía*, XXI (1), 35-49.
- Mársico, C. (1998). Poesía y origen del discurso filosófico en la *República* de Platón. *Pomoerivm*, 3, 51-60.
- Mejía, J. (2003). El teatro filosófico y la rapsodia. Otra interpretación del Ión Platónico. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Moss, J. (2007). What is Imitative Poetry and Why is It Bad? En G. R. Ferrari (Ed.), *The Cambridge companion to Plato's Republic*. pp. 415-444 New York: Cambridge University Press.
- Most, G. (2011). What Ancient Quarrel between Philosophy and Poetry? En P. Destrée & F. G. Herrmann (Eds.), *Plato and the poets*. pp. 1-20. Boston: Brill.
- Pájaro, C. (2008). Eros, Psyqué y Manía: los recursos de la inspiración filosófica según Platón. *Eidos*, 9, 134-164.
- Reale, G. (2004). *Eros, demonio mediador. El juego de las máscaras en el Banquete de Platón*. R. Rius & P. Salvat (Trad.). Barcelona: Herder.
- Soares, L. (2003). Esbozo de una discrepancia. Platón y la poesía tradicional. *Kléos, revista de filosofía*, 7-8, 71-93.
- Strauss, L. (2001). Sócrates (3). En S. Benardete (Ed.), *On Plato's Symposium* (pp. 216-229). Chicago: The University of Chicago Press.
- Vélez, F. (2008). La inquisición poética: acerca de destierros, purificaciones y otros menesteres. Releyendo a Platón desde la antigua discordia. *A Parte Rei*, 55, 1-11.
- Vernant, J. P. (1973). *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. J. D. López (Trad.). Barcelona: Ariel.



GABRIEL ACUÑA (2013)