

EL PROBLEMA DE LA CREACION POETICA EN PLATON

TEMARIO:

1. PROBLEMAS;
2. EL POETA COMO INSPIRADO POR LA DIVINIDAD;
3. EL POETA COMO CREADOR (**POIESIS**) Y HACEDOR DE FABULAS (**MITOS**);
4. LA VERDAD Y LO POETICO: LA POESIA COMO NO CONOCIMIENTO DE LA REALIDAD;
5. SITUACION DEL POETA EN LA REPUBLICA: SU CONDENNA Y SU EXPULSION.

1. PROBLEMAS

Los diálogos de Platón ofrecen los siguientes problemas: a) el de la autenticidad de sus textos con respecto a gran parte de ellos; b) el de una cronología precisa, que nos permita conocer la evolución de Platón; c) que están escritos en forma de diálogos y usando el mito. Platón hace hablar a personajes; unos contradicen a otros, y no siempre podemos saber con seguridad cuál es el pensamiento de Platón. Se supone que es el personaje que da nombre al diálogo; pero esto no es verdad siempre. A veces nos parece que Platón es sólo el guía de los distintos personajes. Además, usa a menudo la fábula o mito, que es ficción poética; entonces hay que interpretarlo, y los intérpretes han llegado a conclusiones muy divergentes; d) en lo que respecta al problema de la poesía y los poetas, hay que advertir que Platón no escribió un tratado especial sobre este tema, sino que lo expuso en varios diálogos como parte de su doctrina del hombre, la vida, el mundo, la moral, la belleza y el arte. Por ejemplo: en **El Banquete** trata del amor, pero hay allí una importante referencia a la poesía. Lo mismo pasa en el **Fedón**, en donde trata del alma. Algunos diálogos, como el **Fedro** y el **Hipias Mayor** tratan de la belleza y del arte; pero estos conceptos están ligados a otros, como los de bien, verdad, lo útil, el gusto, el placer. En **La República** el tema está mezclado con reflexiones pedagógicas sobre la vida social y política. Sólo en el **Ion**, de cuya autenticidad no estamos muy seguros, habla de la poesía a propósito de la **Iliada** y de su manera de exponerla. Platón no difiere de los demás pensadores de la antigüedad, para quienes el arte, la

poesía nunca llegó a ser una actividad propia y autónoma del espíritu. De aquí esa subordinación de lo poético y artístico a criterios extra-poéticos. Estos criterios son: la **verdad**, como objeto del poetizar; el **placer**, como medio; la **moral**, como fin.

Cuesta asimismo ubicar el problema poético en el cuadro general de la filosofía platónica, en especial su doctrina de las Ideas, sobre todo cuando vemos que exalta el don poético como cosa de los dioses y al mismo tiempo expulsa a los poetas de la República. En Platón, como en todo griego, anticipémoslo ya; lo poético se presenta como lo contrario de lo filosófico, es decir, de la sabiduría, de la verdad. Y no es posible separarlo de la idea general, muy arraigada en Grecia, de que "los poetas mienten", es decir, que no nos dan un conocimiento verdadero de la realidad. Walter Pater dice que esta actitud asegura un concepto gnoseológico de la poesía y que adelanta la concepción moderna de "el arte por el arte", o sea, la de la poesía pura o como función desinteresada en el cuadro general de las actividades humanas. Pero ésta es una suposición que no confirman los hechos. Platón —recalcamos— inicia una de las dos corrientes en las que, de alguna manera se ha venido mostrando el fenómeno de la creación poética a través de toda su historia: **poiesis** y **tekne**. Platón es el creador de la idea de **poiesis**, que en griego quiere decir "creación", no en el sentido cristiano de creación "ex-nihilo", sino en el sentido griego de producción. (1) No quiere decirse que Platón descuide la **tekne** (2), sino, simplemente, que en el fenómeno de la creación poética,

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

- (1) La palabra creación tiene dos sentidos: 1) es la formación de una cosa a partir de algo preexistente, sentido típicamente griego, según el cual el demiurgo se ocupa solamente de determinar lo indeterminado; 2) es el significado cristiano de la "creatio ex-nihilo", la creación de la nada por la voluntad de Dios. Este sentido de creación se opone al de "formación" o "producción" de la **poiesis** griega.
- (2) La palabra griega **tekne** equivale a técnica. La técnica, según Aristóteles, es algo característico del hombre y es superior a la experiencia e inferior al razonamiento y al saber. Esto es precisamente aquello que la técnica hace posible al descargar al hombre de las necesidades que lo acucian. Platón habla de la **técne** como de una habilidad de que se valió el hombre para defenderse, cuando Dios lo puso indefenso entre las fieras (mito prometeico que está en el **Protágoras**: 320-D-322) y llega a significar "lo que completa la naturaleza". Por eso "ante" equivale a "lo artificial", y se opone a lo natural y casual. Cuando da a la **técne** valor científico, como en **La República**, significa la búsqueda de un fin preciso: la organización intelectual del conocimiento y aun del arte. Sin embargo, como en Aristóteles, **técne** significa algo superior a la experiencia e inferior al razonamiento y al saber. Esto es, precisamente, repetimos, aquello que la técnica hace posible al descargar al hombre de las necesidades que lo acucian.

la técnica o habilidad adquirida ocupa un lugar secundario con respecto a la idea primaria y fundamental de su teoría de la inspiración e invención de fábulas. En la rivalidad de su época entre filósofos y poetas, Platón parece indicar que, si bien en ambos puede darse la sabiduría, al poeta le corresponde más la parte irresponsable del saber, mientras que el filósofo tiene a su cargo la responsabilidad inclusive de la técnica de esa sabiduría. Esto no obsta para que en el **Lysias** (214, A) afirme que los poetas "son nuestros padres y conductores de la sabiduría" y que Homero sea un verdadero manual de divinidades, guerra, saber útil y bello. Lo que pasa es que el poeta no asocia la idea de lo que es con lo que debe ser. Esta tarea le corresponde al filósofo. El poeta —Homero, por ejemplo—, pinta a los dioses con sus defectos y virtudes; el filósofo, cuya técnica se organiza racionalmente, siempre asocia la idea de los dioses con los atributos de la bondad, el bien y la verdad. De ahí que los poetas puedan tratar de cosas que no saben, sin que por ello dejen de ser poetas. La diferencia es bien clara. Como diría ahora Maritain: el conocimiento filosófico es un conocimiento para **saber**; el de los poetas es un conocimiento para **hacer**.

Y, por fin, el último problema: el de la cronología. Vamos a adoptar la menos discutida: primera época: **Apología de Sócrates, Pitágoras, Critón, Laches, Ión, Lysias, Carmides, Eutifrón**, los dos **Hipias**; época intermedia: **Gorgias, Menón, Eutidemo**, algunos libros de la **República, Fedón, Banquete, Fedro**; época de madurez y crítica: **Teetetes, Parménides, Cratilo, Sofista, Filebo El Político**; última época: **Ti-
meo, Las Leyes, Critias**. (3)

REA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

- (3) A modo de guía para leer a Platón cabe apuntar que en la actualidad se conocen 45 diálogos platónicos, de los cuales cerca de la mitad no se han podido reconocer todavía como auténticos. A estos **Diálogos** y a la **Apología** deben agregarse las **Cartas**, que por mucho tiempo se consideraron apócrifas, pero que ahora se aceptan como auténticas. Los **Diálogos** ofrecen problemas de clasificación, cronología y texto, que todavía están en discusión. Los antiguos gramáticos y filólogos distribuyeron los diálogos platónicos, cuya autenticidad no pusieron en duda, en **trilogías** (como hizo Aristófanes de Bizancio) o en **tetralogías** (como lo hizo el neoplatónico Trasilio en tiempos de Tiberio), según la afinidad y la serie de argumentos tratados. Los modernos filólogos que más especialmente se ocuparon de Platón, reintentaron análoga distribución, cada uno con diverso criterio, por lo que han llegado a resultados distintos. Las tetralogías de Trasilio parecen ser las más convincentes; por eso las reproducimos aquí:

Primera tetralogía: 1. **Eutifrón** (o de la santidad); 2. **Apología de Sócrates**; 3. **Critón** (o del deber); 4. **Fedón** (o del alma).

Segunda tetralogía: 1. **Cratilo** (o de la recta denominación); 2. **Teeteto** (o de la ciencia); 3. **Sofista** (o del Ser); 4. **Político** (o del hombre político y la forma de gobierno).

2. EL POETA COMO INSPIRADO POR LA DIVINIDAD

Este aspecto de la doctrina poética de Platón se halla en el **Íón**, diálogo que se ha llamado también "De la Poesía", aunque esté dedicado a la **Ilíada** o a su modo de explicarla, y sólo se refiera, de paso, a la inspiración del poeta. El **Íón** es un diálogo de la primera época de Platón. (4) Acaso al escribirlo todavía recordara Platón los tiempos en que él mismo escribía poesías. Por eso, tal vez, base el acto de la creación poética en la inspiración, el entusiasmo, la poesía demoníaca o divina, un estar fuera de sí, de absoluta irracionalidad e irresponsabilidad, en que el poeta, cegado por el entusiasmo, enloquecido, se convierte en un intermediario y transmisor o mensajero entre la Divinidad y el público. El texto del **Íón** (BCDE; en la Ed. de García Bacca, pp. 8-10) es tan explícito, que no requiere ninguna explicación. Dice así:

... la Musa inspira a los poetas; éstos comunican a otros su entusiasmo y se forma una cadena de inspirados. No es mediante el arte (**tekne**), sino por el entusiasmo (inspiración, posesión divina, endiosamiento) como los buenos poetas épicos componen sus bellos poemas. Lo mismo sucede con los poetas líricos. Igual que los coribantes, que no danzan sino cuando están fuera de sí

Tercera tetralogía: 1. **Parménides** (o de las Ideas); 2. **Filebo** (o del placer) 3. **Banquete** (o del Amor); 4. **Fedro** (o de lo bello).

Cuarta tetralogía: 1. **Alcibiades I** (o de la naturaleza humana); 2. **Alcibiades II** (o de la plegaria) 3. **Hiparco** (o de la codicia del lucro); 4. **Los amantes** (o de la filosofía).

Quinta tetralogía: 1. **Teages** (o de la sapiencia); 2. **Carmides** (o de la temperancia o sabiduría moral); 3. **Laches** (o del valor); 4. **Lysis** (o de la amistad).

Sexta tetralogía: 1. **Eutidemo** (o de la disputa); 2. **Protágoras** (o de los sofistas); 3. **Gorgias** (o de la retórica); 4. **Menón** (o de la virtud).

Séptima tetralogía: 1. **Hipias Mayor** (o de lo bello); 2. **Hipias Menor** (o de la mentira); 3. **Íón** (o de la **Ilíada** o de la manera de exponerla); 4. **Menexenos** (o de la oración fúnebre).

Octava tetralogía: 1. **Clitofonte** (o de la imitación a la virtud); 2. **República** (o de la justicia; diez libros); 3. **Timeo** (o de la naturaleza); 4. **Critias** (o de la Atlántida).

Novena tetralogía: 1. **Minos** (o de la ley); 2. **Leyes** (o de la legislación; doce libros); 3. **Epinomis** (Apéndice a **Leyes**); **Cartas**.

(4) Seguimos la propuesta de M. S. Ripérez en "Sobre la cronología del **Íón** de Platón" **AEgiptus**, xxxiii, 1953), pp. 240 y sgs. Véase también Armando D. Delucchi, "La problemática en torno del **Íón** de Platón", en **Revista de Filosofía** (Universidad de la Plata, Argentina, N° 14, 1964), pp. 25-36.

mismos, los poetas están exaltados (fuera de sí) cuando escriben sus bellas obras. No están con la sangre fría, sino que desde el momento en que se elevan a la armonía y el ritmo, entran en una especie de furor que los arrastra a un entusiasmo (posesión demoníaca) igual que el de las bacantes, cuando en sus movimientos de locura y embriaguez, obtienen leche y miel de los ríos, y dejan de sacarla en el momento en que cesa el delirio. No de otra manera procede el alma de los poetas, según ellos nos dicen. Al igual que las abejas, ellos recogen de los dulces manantiales de las Musas los versos que cantan. Y tienen razón, porque el poeta es un ser etéreo, sagrado y misterioso, incapaz de producir cuando la locura no lo arrastra y mantiene fuera de sí mismo. Hasta ese momento (el poeta) es impotente para componer poemas o pronunciar oráculos. Porque los poetas nada hacen por arte (**tekne**), sino por la inspiración divina. Y como así dicen muchas y muy bellas cosas, como las que tú (Ión) dices sobre Homero, cada poeta sólo puede sobresalir en la clase de composición a que lo lleve la Musa. Unos sobresalen en el dítirambo, otros en los elogios; éste en las canciones destinadas al baile, aquél en los versos épicos; otro en los yambos, y todos son medianos fuera del género de su inspiración, porque ésta y no el arte (**la tekne**) es la que preside su trabajo. Efectivamente, si supieran hablar bien, gracias al arte, en un sólo género, sabrían igualmente hablar bien en todos los demás. El objeto que la Divinidad se propone al privarles del sentido y servirse de ellos como intermediarios, a la manera de los profetas y otros adivinos inspirados, es que, al oírles, nosotros comprendemos que no son ellos los que dicen cosas tan maravillosas, puesto que están fuera de su recto sentir, sino que es la propia Divinidad la que habla por su boca.

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

3. EL POETA COMO CREADOR (POIESIS) Y HACEDOR DE FÁBULAS (MITOS)

El **Banquete** y el **Fedón** son diálogos de la llamada "época intermedia" en la evolución de Platón. Y es en estos diálogos donde Platón nos da la teoría de la poesía como creación (**poiesis**) y nos dice qué clase de creación es (**mito**, fábula, invención, ficción).

Dice en el **Banquete** (205 AC; Escena IV):

Ya sabes —habla Sócrates, quien expone las razones dadas por Diótima, mujer de Mantinea, quien le había enseñado qué cosa era el amor— que la palabra poesía (**poiesis**) tiene muchas acepciones, y expresa, en general, la causa que hace que una cosa que no es sea lo que quiera, que pase del no-ser, al ser, de suerte que todas las obras de todas las artes son poesía y que todos los artistas y todos los obreros son poetas.

Es cierto.

Y, sin embargo, ves que no se llama a todos poeta, sino que se les da otros nombres, y una sola especie de poesía tomada aparte, la música y el arte de versificar, han recibido el nombre de todo el género. Esa es la única especie que se llama poesía, y los que la cultivan, los únicos a quienes se llama poetas. (PLATÓN, *Diálogos*; tomo I. Ed. de García Bacca, México: Universidad Nacional Autónoma, 1944, pp. 54-55).

En el **Fedón** explica cuál es el tipo de creación que hace el verdadero poeta:

...un poeta, para ser verdadero poeta, no debe componer discursos en verso, sino inventar ficciones (**mitos**) (Id., p. 168).

Como conclusiones de estos tres textos tenemos los siguientes aspectos de la poética de Platón: 1) que el poeta crea mediante un estado especial que se llama inspiración, y no por medio de una técnica u oficio adquirido; 2) que ese estado de inspiración se debe a una comunicación de la Musa, que lo posee y lo turba, a fin de que, en estado de delirio, de absoluta irracionalidad, puede ser el mensajero de la Divinidad; 3) que por ese estado especial de enajenación el poeta se singulariza e identifica con el ritmo y la armonía, a fin de cantar en el género de inspiración que la Musa le insufla; con lo cual, además, el poeta se eleva hasta divinizarse y separarse totalmente del común de los mortales; 4) que así el poeta crea, haciendo que una cosa pase del no-ser al ser, con lo que ya agrega un principio activo, hacedor, al poeta; 5) que ese hacer es una invención de ficciones, producto, pues, de la fantasía y no de la razón o del logos. La idea de invención nos demuestra que el poeta trabaja con la imaginación, y la idea de **mito** o ficción (**fictio** en latín), revela que el poeta supera la **tekne** o **ars**, porque no es mero trabajo de adquisición, sino creación de algo nuevo. Inclusive cuando identifica la poesía con el arte métrica sabemos lo que quiere decir: lo contrario de la prosa, que es el vehículo del conocimiento. Parece que Platón quisiera autonomizar la poesía y sentar el principio individualista, subjetivo y mágico de la creación poética. Por lo menos no la mezcla aquí con la **mimesis** (imitación), concepto al que va a subordinar la poesía, el arte en general, en otros diálogos y en el que se va a basar para condenar lo poético como una forma inferior de conocimiento. Hasta aquí el poeta no imita. Por tanto, no participa de una realidad externa a él, sino que finge, inventa fábulas. Y esto es realmente lo que hace el poeta. La posesión divina lo pone en el trance de dejar de ser común, para ser sagrado, sobrenatural; así adquiere ese don misterioso que le da

un ser distinto al de los demás. Y así también el poeta puede hacer que una cosa que no es sea, aunque sea ficción; es decir, una realidad nueva, ajena a la verdad y el conocimiento que se logra por la participación de la cosa sensible en la esencia ideal. Podemos deducir, sin falsear la intención de Platón, que el poeta se identifica a sí mismo al identificarse con la Divinidad; toma la posesión absoluta de su ser, sea humano o divino; adquiere un "algo" (vuelo, espíritu, hálito supremo) y lo comunica a las cosas y los seres, los saca de la "naturalidad" y los hace objeto de lo humano, ahora identificado con lo divino. Platón parece convertir al poeta en un émulo de Dios y a la poesía en una mística. Y por este camino separa al poeta de la comunidad, y a la poesía, su producto, de los valores objetivos que se aplican al uso común de la vida, como el bien y la verdad. Y por aquí vamos al problema más difícil de la concepción platónica: el de la poesía como no-conocimiento, y su consecuencia: la condena platónica.

4. LA VERDAD Y LO POÉTICO: LA POESÍA COMO NO-CONOCIMIENTO

Platón ha dado todo lo que tenía que dar a los poetas: la identificación con la Divinidad, con la realidad absoluta, con el propio ser, como lo humano más diferencial e intransferible, con la creación y el misterio. Pero por este camino la noción del conocimiento de la cosa, que pertenece al logos, pasa a una noción individual y única, que la contrapone a la noción general de la razón platónica. Y de aquí proviene la aparente contradicción de Platón, que no es tal, sino una exigencia de su sistema de las ideas, que contrapone el mundo de una realidad esencial al de la realidad concreta. Y es preciso explicar este mundo de las ideas para saber por qué para Platón la poesía no puede ser un conocimiento de la realidad esencial o absoluta. En el **Parménides**, en el **Teages** y en el **Protágoras** están desarrolladas sus doctrinas de las ideas y del saber verdadero. Para comprenderlas debemos tener en cuenta, como lo hace Cassirer (**Essay on Man**; trad. esp.: **Antropología filosófica**, F. C. E., México, 1954, p. 19) que en Platón la vida de los sentidos se halla separada de la vida del intelecto por un abismo insuperable (veremos después que Aristóteles niega esta separación). Y que, de acuerdo con ello, como afirma Ortega y Gasset, O. C., I, 371), la belleza era un atributo íntimo de las cosas esenciales. Los griegos entendían por poético lo antiguo, lo primario en el orden del tiempo y también del conocimiento. Tuvieron un sentido racionalista de la estética, que les impedía separar el valor poético de la dignidad metafísica. Platón, pues, responde a una creencia general, según la cual el mundo griego comprendía: 1) el **nous** o "topos uranos", mun-

do de lo celeste, suprasensible, esencial, ideal, absoluto, universal, eterno e invariable, en donde estaba la realidad perfecta y la verdad, a la cual sólo se tenía acceso por la vía del logos, la razón, mediante un proceso dialéctico, discursivo, de reminiscencia y participación; 2) el **orexis**, en donde estaban los sentidos, los instintos, las pasiones, los sentimientos espontáneos, las apariencias, lo perecedero, la no-verdad, lo no-perfecto, la sombra de la realidad. Para el **nous** reservaban lo más noble, elevado y virtuoso, mientras que en el **orexis** se instalaba lo más bajo e indeseable del individuo. De acuerdo con esto, Platón establece una serie de jerarquías, que van en este orden: a) en el plano más elevado están las Ideas, formas puras, modelos perfectos, esencias de la realidad; b) más abajo están las cosas concretas del mundo sensible, que son copias de las Ideas o de sus realidades; c) más abajo están las copias de esas copias, que son las percepciones de los sentidos del hombre. En la **República** desarrolla el bello mito de la caverna para explicar esta forma de conocimiento y esta jerarquía de realidades. Lo mismo hace en el **Parménides**, en donde, después de exponer su teoría de las Ideas, nos dice de qué manera se puede lograr el conocimiento. Se establece una forma o camino de conocimiento puramente dialéctica (razonativa) que Platón llama **reminiscencia**. Las ideas perfectas y esenciales son anteriores a las cosas concretas y sensibles, **hipóstasis** (supuestos admitidos) de la realidad común. Las cosas sensibles, concretas, las que están al alcance de nuestros sentidos, **participan** de la realidad eterna. El que desee conocerlas, por vía racional (dialéctica) o inteligible debe ir elevando la cosa particular hacia el modelo eterno, Idea, esencia universal, única, inmutable, permanente, pura, absoluta, eterna. Esta idea ha sido concebida por una selección de las partes más perfectas de las individualidades de la realidad de esa idea. Por eso, en el orden del conocimiento, hay una vía ascendente de llegada a ella: ignorante-filósofo-sabio-Divinidad, así como hay una descendencia del modelo a la cosa: Dios-Musa-poeta-rapsoda-público, en cuanto a la transmisión de la realidad-verdad. Como vemos, es un ascenso y descenso del alma humana para buscar una realidad que está fuera de ella. Pero el poeta busca la realidad —su verdad— en sí mismo, para ponerla en las cosas y hacerlas pasar del no-ser al ser: crearlas. El poeta añade su alma —su realidad, su verdad— a las cosas, y no le interesa mucho si éstas están de acuerdo o no con una esencia anterior a él. En suma: Platón expone su teoría de las ideas como realidad ontológica separada e independiente de las cosas. Y el poeta hace cosas, cosas que existen con él, que participan de su verdad, de su realidad, y no de otra. Para el poeta eso es lo verdadero; pero para Platón esas cosas son ficticias, es decir, falsas. Y aquí empieza uno de los aspectos de la condena pla-

tónica. Pero antes de exponer esa condena, no debemos olvidar que, en materia de arte, Platón parte de la idea, también general en su tiempo, de que la cualidad peculiar de los hombres es la imitación (**mimesis**) (5) de la naturaleza. No existe en Platón una idea muy clara de lo que sea la **imitación**, porque aparece mezclada con las nociones de **participación** y **reminiscencia**. Los intérpretes, no obstante, parece que están de acuerdo en distinguir dos modos de imitación: uno que copia a la cosa y otro que copia la imagen de la cosa. Esta última sería la imitación artística. En el **Gorgias** dice que el artista debe reproducir, por medio de la forma, las cosas visibles y sus manifestaciones, como ser, los afectos del alma. Lo primero tiende a la verdad y lo segundo trata de hacer que los hombres parezcan vivos. Pero en el cap. VII de **La República**, como ya recordamos, desarrolla el mito de la caverna, según el cual esas formas visibles son engaños de una realidad que no podemos alcanzar sino por la vía inteligible, no visible. Con lo cual parece claro que hay también una evolución del concepto de imitación en la doctrina platónica, que va de la acep-

- (5) El concepto de **mimesis** debe entenderse como imitación en un doble sentido: copia de un objeto y copia de la imagen de un objeto. En estética, la palabra ha sido interpretada de muy diversa manera y hay libros enteros dedicados a estudiar la historia del concepto de la **mimesis**, como el de Auerbach. Lo más común es que se la oponga a creación, que parece ser el sentido platónico, siempre que no se olvide que la **poiesis** platónica equivale a hacer algo nuevo de algo ya hecho. Pero la imitación puede referirse tanto al objeto externo, mediante la expresión artística, o sea la imagen, como a la reproducción de los estados internos provocados por las cosas. De ahí nacerían las dos tendencias artísticas denominadas realismo e idealismo. Los pitagóricos denominaban **mimesis** a la relación en que todos los hechos naturales se hallan con respecto a sus esencias, los números. De ahí tomó Platón su doctrina de la **participación**, que quiere decir: la relación de dependencia en que se encuentran las cosas sensibles con respecto a las esencias que están en las ideas. La cosa es en la medida en que participa de su idea o forma o esencia innata, que es su modelo o paradigma (**Parménides**, 131, a-e). La participación significa una disminución de lo particular concreto con respecto a la idea, y se basa en el principio de semejanza. En cambio la **mimesis** aristotélica está menos condicionada por la subordinación de lo particular a lo general y no depende del principio de semejanza; por lo que un objeto "imitado" (mimético) puede ser algo nuevo y distinto de la naturaleza de que se lo ha sacado para imitarlo. Así los renacentistas entendieron la **mimesis** como un principio creador, diciendo: no se limita a la naturaleza, sino su proceso creador. (Sobre la **mimesis**, véase el libro de E. Auerbach, **Mimesis. la representación de la realidad en la literatura occidental** (México, 1954). Para dicho problema en la antigüedad recomiendo: R. McKeon, "Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity" en Crane et al., **Critics and Criticism** (Chicago, 1952) y W. J. Verdenius, **Mimesis. Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us** (1949).

tación de una copia e imagen a una participación esencial por la reminiscencia. El proceso final se da en **La República** y **Las Leyes**, donde se condena al poeta. Se comprende: Platón ha separado la realidad que representa el artista, imitador de la cosa inmediata, de la que representa el filósofo, indagador de las formas puras de esa realidad. O sea: lo sensible, individual, concreto y creado frente a lo inteligible, universal (o genérico), abstracto e increado (o innato). Así, claro, debía llegar a la condena del hacer poético, porque Platón no pudo concebir lo universal en lo individual.

5. SITUACION DEL POETA EN LA REPUBLICA; SU CONDENA Y EXPULSION

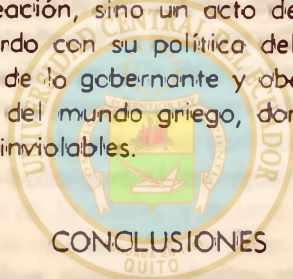
Muchas explicaciones se han dado acerca de la injusta situación del poeta en la república platónica, pero ninguna me satisface. Por eso voy a dar la mía siguiendo el plan expuesto sobre la base de la teoría del conocimiento. Partimos, pues, de la condena **ontológica**: el conocimiento sensible es inferior al inteligible; la realidad de ese conocimiento es imperfecta. La única perfección está en la realidad de la idea. Esa es la esencia de la realidad, la única verdad. A ella sólo se llega por la dialéctica de la razón, y es una participación de lo particular y transitorio en la verdad eterna. Esta —esencia de lo perfecto— es anterior al hombre. Y de esa perfección primera vienen todas las otras perfecciones. El hombre-poeta, por entregarse totalmente a las cosas que hace, no participa de aquella realidad y verdad absolutas. Su realidad comienza con él. Es un negador de la perfección divina del orden creado. Hoy diríamos: el poeta es un rebelde. Los griegos, buscadores de la verdad, dijeron: "los poetas mienten". Y ésta era más que razón suficiente para ser condenados. Esto no obsta para que Platón haya sido poeta, haya considerado a los poetas como los mensajeros de la Divinidad y hasta haya dicho que el único contacto directo con la Divinidad lo lograron los poetas y los adivinos. Acaso por ello, antes de expulsarlos de la República, decidió coronarlos.

Pero parece que ya en tiempos de Platón las ideas acerca de la religión iban virando hacia un fin más concreto y práctico, ligado a la finalidad esencial de la República. Aquí el problema se complica con otros de índole no ontológica ni poética, sino con fines políticos y sociales. Y entramos en el espinoso tema de la función pedagógica del arte, que Platón no vio en su naturaleza o esencia, sino en sus fines o aplicación inmediata. Llamaremos **condena moral** (en el sentido griego de "lo que no corresponde a los sentimientos individuales", sino al acuerdo o costumbre social) a las razones cívicas que hacen

del poeta un ser indeseable en la comunidad. En el **Critón** (Libro VIII) Platón llama bello y bueno a todo lo que es acomodado a un fin. Somete la noción de belleza a la de lo bueno y útil, con la cual relativiza también el arte, sometiéndolo a la moral. Si el arte copia la imagen, no la cosa, no nos da nada útil: es puro ornato. (6) Y a Platón no se le ocurrió pensar en la "divina inutilidad del arte" que se dijo después. Pero, además, lo útil lo es por el objeto a que se destina. Hay una razón de causa a efecto. Si el poeta está fuera de sí, según el **Ión**, o crea ficciones, según el **Fedón**, no sólo es irresponsable en el acto de la imitación, sino que, además no responde al fin que exige la idea de lo útil. Y hay más: el orden, la armonía, el acuerdo, la convención, se logra por la vía discursiva. Por la vía sensible se entra súbitamente en la realidad, pero no se la posee y ordena: no se le puede dar un destino. La naturaleza del arte, la condición misma de la creación está reñida con su destino o función social. El fin de la República, según el ideal político de Platón, era hacer a los hombres felices y virtuosos. De ahí que el Estado lo fuera todo y el individuo nada. Como afirma Fouillée, (7) esta exageración llevó a la negación de todo lo individual y dio origen a un régimen de educación y vida semejante a lo que hoy se entiende por comunismo. Crea un Estado utópico en el que suprime la propiedad y la familia, que pone

- (6) Frente a las artes caben actitudes diferentes según Platón: 1. Hacer uso de ellas, esto significa conocimiento: el que hace uso del arte guerrero tiene que conocer qué es la guerra. 2. Hacerlas, producirlas. En este caso el que produce tiene que recurrir al que usa las cosas que es quien las conoce: Si ya quiero hacer una espada, debo ir al guerrero para que me indique cómo debo hacerla. 3. Es imitarla, crear o producir imágenes de las cosas. Nos encontramos con que las dos primeras formas son útiles y además se basan en el conocimiento de las cosas. Y en la tercera estamos ante algo inútil y que refleja ignorancia. El artista trágico habla de la conducción de la guerra, pero por definición cada una de esas artes necesita de la vida del hombre. Con una imagen sólo podemos contemplarla e implica ignorancia, porque requiere en el artista un saber tan enciclopédico, que al final no sabe nada, por ser imposible un saber tan amplio. Platón se pregunta qué leyes, qué instituciones creó Homero, qué ciudades fundó, etc. En la pintura hay un hecho que le repugna: la pintura imita las cosas como son o como nos parecen. Es obvio que es como las ve; lo grave es que se le da la impresión de la realidad, y los que hacen pasar las apariencias como realidades son los sofistas. Platón encuentra este parentesco. Los artistas deforman algo las cosas justamente para dar la impresión de perfección a los ojos de quien las mira. Por eso la pintura pierde su valor formativo.
- (7) ALFRED FOUILLEE (1838-1912) escribió uno de los libros más hermosos sobre Platón: **La philosophie de Platon** (Paris, 1869). Hay traducción española de Edmundo González Blanco: **La filosofía de Platón**. Ed. La España Moderna, Madrid. s. f.

en manos de los sabios o filósofos. La dictadura de la razón lo llevó a la dictadura del Estado. Y todo se vuelve abstracto, ideal: Bien, Verdad, Virtud, etc. Es un sistema totalmente intelectual, que niega la voluntad y el individuo, la personalidad y la vida, a fin de entronizar lo universal e impersonal en una esencia ajena al existir humano. Inclusive el amor, de que tanto habla, es intelectual, ideal, abstracto. Todavía hoy se habla de "amor platónico" para indicar que allí no pasa nada de lo que debe pasar en el contacto directo de dos vidas. Lo puro, pues, es la mística de Platón. Y los poetas, como enseñó después Baudelaire, vienen de lo impuro para descubrir y asegurar la pureza. La **condena metafísica**, por fin, estaría dada por esa misma concepción de la realidad como una esencia pura. El ser platónico no se hace en su existir, como en los tiempos modernos. No es hijo de sus obras, ni parte de la duda. No crea su propia realidad, sino que ya le viene dada desde un modelo esencial, anterior y perfecto. No es acción y creación, sino un acto de fe, de subordinación a lo dado. Está de acuerdo con su política del Estado dirigente, de lo perfecto desde arriba, de lo gobernante y obediente. Era un producto de la división clasista del mundo griego, dominado por la religión y sometido a jerarquías inviolables.



ÁREA HISTÓRICA

Platón, poeta, dio una estupenda teoría de lo poético. Toda la estética moderna le da la razón. Pero dominado por la superposición de lo externo a lo interno, concepción básica del pensar griego, no valoró lo que va del alma humana al mundo. Y expulsó a los poetas por incapaces de vivir y servir a la comunidad. Otros piensan lo contrario: que los invitó a que se fueran de este mundo, porque pertenecían al reino de los dioses. ¿Inferiorizó al poeta? ¿Lo divinizó? Como mejor ejemplo de que Platón era Poeta (con mayúscula) nos queda este misterio. ¿Acaso no se ha dicho tantas veces que el alma del poeta se orienta hacia el misterio? Platón dio la primera y eterna imagen del poeta incomprendido por ser superior a su medio. Es el Prometeo castigado por robar el fuego creador. O como diría Shelley, "el legislador nunca reconocido de la humanidad".

La psicología y otras ciencias actuales ven en Platón el primer conflicto entre el individuo creador y la sociedad convencional, entre lo particular y lo general, lo real y lo ficticio, el temperamento y el carácter o individuo y persona (Max Scheler), el impulso creador puro y el pragmatismo vital, o, como diría Paul Claudel, la eterna lucha entre alma y espíritu: **anima-animus**.

Los estetas y lingüistas ven también un planteamiento del problema de la forma y del contenido del arte, o del lenguaje como vida y expresión y del lenguaje como comunicación y convención social. En el **Gorgias**, dedicado a la Retórica, estudia el lenguaje como fin, referido al sentido pragmático de su uso. La Retórica se propone convencer de un cierto contenido que interesa al orador. El fin es éste y su eficacia está en la utilidad del convencimiento. Por eso, debe conocer y usar preferentemente las formas codificadas y los usos convencionales del lenguaje. En cambio en el **Cratilo** hay ya una filosofía pura del lenguaje como vehículo de la realidad. Su lucha con los sofistas, creadores de la Gramática y de la Retórica, lo lleva a ahondar en la verdadera realidad del lenguaje como expresión del alma humana. Platón, poeta, rechazó la Gramática y la Retórica como meros convencionalismos, algo externo que mata a la poesía. Dio una teoría del lenguaje que ha elogiado mucho la moderna escuela psicológica de esta disciplina. En eso, como en la belleza, el arte y la poesía, dio en la esencia. Lástima que su necesidad de aplicarlo todo a los fines del Estado, a lo que él entendía por lo bueno y lo útil, y, sobre todo, a la felicidad social, se vea obligado a relacionar lo que es desinteresado con la ética y el bien público. Como la ley, el arte, el lenguaje, etc. es una creación del hombre de acuerdo con la recta razón. Por ahí quiere ir a la conciencia del arte. Si su origen está en la **poiesis**, que está fuera de la razón, su medio de hacerlo servir es la **tekne**, que lleva a lo perfecto, que es su aplicación. En esto se basa Walter Pater para decir que Platón es el primer crítico de arte y el que anticipa la fórmula del "arte por el arte". Pero ya hemos visto que para Platón el arte debe tener un fin útil. No confundir la naturaleza del arte con su fin. Más me convence Herbert Read cuando dice que el arte es individual por su origen y social por su naturaleza. Platón habría acertado con la teoría del acto creador o poético, pero habría desvirtuado después su naturaleza con un fin ajeno a su esencia.

En uno de sus diálogos Platón se pregunta: "¿tendrá acaso cada una de las bellas artes otro fin que el de ser perfectas?". Pero no aclara en qué consiste esa perfección. Se la ha interpretado como la perfección en la forma, puesto que da como cualidades de la belleza: la armonía, el orden, la simetría, el ritmo. Pero también habla de la verdad y del bien como cualidades inherentes a lo bello. Otras veces dice que la forma cuenta tanto o más que la materia y que en el rigor y justeza en el modo de expresarla radica la eficacia de su efecto. Resulta, pues, difícil interpretarlo. Hay momentos en que, llevado por el sentido mágico de la creación, reconoce inclusive la dificultad de expresión y nos da la primera noción del hermetismo poético. Pero

otras veces habla de una claridad esencial que hace lo perfecto. Se comprende, por tanto, que en todos los períodos artísticos en que la personalidad creadora se ha expresado más intensamente, Platón haya sido el filósofo predilecto, sobre todo en el Renacimiento, el Romanticismo, el Simbolismo y las escuelas poéticas llamadas "de vanguardia". Diremos, para terminar, que Platón resulta ser, por todo lo dicho, el mejor ejemplo de ese dualismo griego que lucha entre lo apolíneo y lo dionisiaco, cuya dinámica asegura el sentido creador de la condición humana.

6. TEXTOS

Existen muchas ediciones de los textos platónicos, en griego, en latín, en alemán, inglés, francés, español, etc. El profesor de la Sorbona Dr. Pierre-Maxime Schuhl, en su documentado libro **L'oeuvre de Platon** (Paris: Hachette, 1954), da las referencias necesarias para el conocimiento de la bibliografía sobre los textos platónicos y de los estudios más autorizados. El texto griego más adecuado hoy parece ser el editado en la Biblioteca Oxford, en 6 volúmenes, por John Burnet, a partir de 1905. A partir de 1920, la Colección Guillaume Budé ha venido publicando textos bilingües, muy bien anotados; hay ya en circulación 13 tomos. La colección Loeb ofrece iguales ventajas, aunque no parece ser muy segura en los textos. Lo mismo podría decirse de la edición Hermana en 6 volúmenes, publicada en la Biblioteca Teubner entre 1851 y 1853.

DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

Con respecto a las traducciones en lenguas modernas, gozan de prestigio la inglesa de Benjamin Jowett, especialmente la cuarta edición, revisada por D. J. Allan y H. E. Dale (1953); la última traducción francesa, hecha por León Rohin: **Oeuvres complètes de Platon** (Paris: Bibliothèque inf de la Pléiade, 1950, 2 vols.); en español hay traducciones desde antes de 1445, pero la más difundida es la de Patricio de Azcárate: **Obras completas de Platón** (Madrid: 1871-1872, 11 tomos), de la que se hicieron muchas reproducciones, ya en parte, ya completa, como la de Buenos Aires: **Obras completas de Platón** (Ediciones Anaconda, 1946, 4 tomos). La edición de Azcárate (8) no es directa del griego, sino que se basa en la latina de Marsilio Ficino, y en la francesa de Victor Cousin (1822-1840); a veces también sigue a la traducción francesa de Saisset y Chauvet (1869), que re-

(8) Sobre las traducciones españolas de los diálogos platónicos, véase la nota de Armando D. Delucchi a la edición de **La República** hecha por EUDEBA, en **Revista de Filosofía** (Universidad de La Plata, Argentina, N° 14), pp. 103-105.

fundieron en la Biblioteca Charpentier las traducciones anteriores de Dacier y Grou. Hoy no se tienen muy en cuenta estas traducciones de Cousin y Saisset, así como tampoco las de la edición Garnier, en 8 volúmenes, hecha por Crambry y Baccou, sino, como dije, las de Robin. En español, se prefiere la edición bilingüe de algunos diálogos, hecha en México por Juan David García Bacca, y, en cada caso especial, la que indica Juan Adolfo Vázquez, en su "Nota sobre las traducciones de Platón al español", que se agrega a la traducción española de la obra de Schuhl (Buenos Aires: Biblioteca Hachette de Filosofía, 1956), pp. 239-246.

Los textos se citan según el ordenamiento hecho en la edición de Génova (1578) por el erudito Henrici Stephanus (1528-1598), o sea, Henri Estienne. La edición de México lo hace según el texto de la "Loeb Library".

Los diálogos en los cuales Platón se refiere al arte, la belleza y la poesía son:

- a) Teoría de la belleza: **Hipias Mayor, Banquete, Fedro, Filebo.**
- b) Belleza, arte, moral, conocimiento: **Protágoras, República, Leyes.**
- c) Expresión literaria: **Gorgias** (retórica), **Cratilo** (teoría del lenguaje).
- d) Inspiración, poesía, técnica: **Íón, Sycias, Fedon, Banquete.**

BIBLIOGRAFIA SELECTA SOBRE PLATÓN Y SU DOCTRINA POÉTICA

Contamos con muchos y muy buenos estudios sobre la estética de Platón, su teoría de las artes, su concepción de la belleza y el punto de vista de la poesía y del lenguaje. Tenemos un buen **Lexicon Platonium**, de F. Ast, en tres volúmenes, 1835-1838, reimpresos en 1908; aunque incompleto, muy utilizable, y una antología de L. Stefanini: **Il problema estético in Platone** (Turín, 1936), que completa a su **Platone** (2da. ed., Padua, 1949). Entre los estudios mencionaremos:

a) **Generales:** además del libro, ya citado, de Fouillée, es clásico el libro de CLODIUS PIAT, **Platón** (1906), y muy usado en el mundo inglés el de A. E. TAYLOR, **Plato, the Man and his Work** (1927). Entre los más actuales: LEON ROBIN: **Platon** (Paris: Alcan, 1935), gran conocedor del pensamiento griego, expuesto en un libro ya famoso, y traductor de la obra completa de Platón al francés.

b) **Especializados:**

- E. L. BURNOUF, **Des principes de l'art d'après la méthode et les doctrines de Platon** (Paris, 1850). Uno de los más citados; hoy superado.
- E. CASSIRER, **Eidos und Eidolon, das Problem des Schönen und der Kunst in Platons Dialogen** (Colección Warburg: 1922, 23, t. 1, Leipzig, 1924).
- G. COLIN, "Platon et la poésie", **Revue des Etudes Grecques**, Paris, Vol. 41, 1928, pp. 1-72.
- R. G. COLLINGWOOD, "Plato's Philosophy of Art", en **Mind**, Vol. 34, 1925, pp. 154-172.
- ALLAN H. GILBERT, "¿Proscribió Platón a los poetas o a los críticos?", en **Studies in Philology**, 1939.
- WILLIAM CLARE GREENE, "Plato's View of Poetry", en **Harvard Studies in Classical Philology**, Vol. XXIX, 1918, pp. 1-75.
- M. A. GRUBE, "Plato's Theory of Beauty", en **Monist**, 1927.
- CHARLES LEVEQUE, **Platon Fondateur de l'Estrétique** (Paris, 1857).
- D. A. LINDSAY, **Five Dialogues of Plato Bearing on Poetic Inspiration** (London, 1910).
- RUPERT CLENDON LODGE, **Plato's Theory of Art** (London: Routledge and Paul, 1953).
- H. PERLS, "Mousa. Etude sur l'esthétique de Platon", en **Revue Philosophique**, Vol. CXVII, 1934, pp. 259 ss.
- ERWIN PONOFSKI, **Idea, ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie** (Leipzig-Berlin, 1924).
- LUIGI QUATTROCCHI, **L'idea di bello nel pensiero di Platone...** (Roma, 1953). (Esta obra contiene abundante bibliografía).
- HERBERT READ, **Arte y sociedad** (ed. de Buenos Aires), pp. 207-214 (Platón-Freud).
- A. RIVAUD, "Platon et la Musique", en **Revue d'Histoire de la Philosophie**, 1929. (Schuhl anuncia un libro sobre **Platon et la musique de son temps**).
- PIERRE MAXIME SCHUHL, **Platon et l'Art de son temps (Arts plastiques)** (1933); 2da. ed.: Paris, 1952; con índice bibliográfico.

R. G. STEVEN, "Plato and the Art of his Time", in **The Classical Quarterly**, Vol. XXVII, 1933, pp. 150 ss.

E. E. SYKES, **The Greek View of Poetry** (London, 1931).

WILLEM JACOB VERDENIUS, **Mimesis; Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to Us** (Leiden: E. J. Brill, 1949).

PAUL VICAIRE, **Platon critique littéraire** (Paris: Librairie C. Klincksieck, 1960).

JOHN WILD, "Plato's Theory of Tekne. A Phenomenological Interpretation" en **Philosophy and Phenomenological Research**, Buffalo, 1, 3, marzo, 1941.



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL