

LA CRÍTICA PLATÓNICA DE LA POESÍA COMO CRÍTICA DE LA TRADICIÓN ORAL

PLATO CRITICISM OF POETRY AS CRITICISM OF ORAL TRADITION

EDUARDO ZAZO JIMÉNEZ

Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 15/9/2011

Aprobado: 16/12/2011

Resumen: En el presente artículo examinaremos la expulsión de los poetas de la ciudad de la *República* de Platón. En primer lugar, pondremos de relieve los estudios sobre oralidad en Homero y Platón; en segundo lugar, analizaremos qué era la poesía en la época de Platón y para Platón y, apoyándonos en esa contextualización, analizaremos la crítica de la poesía de los libros II-III y del libro X; y en tercer lugar, propondremos una solución a las divergencias existentes entre los libros II-III y X en relación a la condena de la poesía a partir de la cuestión de la escritura en Platón.

Palabras clave: Platón, República, poesía, condena, escritura.

Abstract: This article examines the banishment of poets in Plato's Republic. Firstly, we present the history of the research on orality in Homer and Plato; secondly, we examine what poetry meant in Plato's time and for Plato and, based on this contextualization, we examine the criticism of poetry in the books II-III and X; thirdly, we propose a solution to the differences between the books II-III and X in relation to the condemnation of poetry from the Plato's point of view on writing.

Keywords: Plato, Republic, poetry, condemnation, writing.

1. Introducción

En este artículo pretendo analizar uno de los aspectos más incomprensidos de la obra de Platón: la expulsión de los poetas de la ciudad diseñada en la *República*. Platón ve un gran peligro en algo que a nosotros nos parece totalmente inofensivo: la poesía. Intentaré dar razón de este controvertido capítulo de la filosofía griega. Mi *paradoja* es la paradoja de un pensador, Platón, que tuvo como maestro a Sócrates, ágrafo, y como discípulo a Aristóteles, filósofo riguroso y conceptual. El aspecto escritural es aquí importante, pues no se comprende la expulsión de los poetas si no la colocamos en el contexto de la paulatina sustitución de una cultura oral poético-mimética por una cultura de la escritura alfabética. Mi *abismo* se abre cuando intentamos entrar en la ciudad de la *República* y vemos que los poetas se quedan fuera. ¿Por qué expulsa Platón a los poetas de la ciudad? En nuestra ciudad ideal se quedan fuera Dante, Shakespeare, Calderón, Goethe, Lorca, Hölderlin, Leopardi, etc. Si se materializara la polis ideal de Platón y fuéramos a una biblioteca a leer a estos autores, ¿estarían prohibidos?

Ya desde la Antigüedad no se entendió esta condena de los poetas. Muchas explicaciones se han ofrecido desde entonces para “salvar” a Platón:

[1] Que Platón no es tan perspicaz en el ámbito artístico.

[2] Que se refiere a la crítica literaria sofista que consideraba a los poetas como fuente de saber.

[3] Que no condena toda la poesía, puesto que admite los himnos a los dioses y los encomios a los hombres de bien.

[4] Que se refiere sobre todo al teatro.

[5] Que se trata de un reto lanzado a Aristóteles para saber si éste habría sido capaz de rehabilitar la poesía.

[6] Que como el proyecto de la República es ideal, hipotético e irrealizable, la condena de la poesía “solamente” muestra el carácter eminentemente irracional de la poesía y su peligro para la polis y para el hombre racional.

[7] Se ha llegado a sostener que se trata de una broma.¹

Sin embargo, considero que la expulsión de los poetas sólo se entiende como crítica

1 Galí, N.. *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: Acantilado, 1999, p. 346-349.

de la tradición oral. Continuando la senda iniciada por Havelock, Goody y Watt, Gentili, Svenbro, Detienne, Galí y Reale, entre otros, quiero defender que el objetivo básico de Platón en *La República* es la promoción de una nueva política (y una nueva pedagogía) en conflicto con la educación poética propia de una cultura predominantemente oral -además de con la de los sofistas-. Para ello haré una lectura detenida de los libros II, III y X. Este programa de investigación asume como un hecho de importancia capital en la explicación del dinamismo de la cultura y la literatura griegas desde Homero hasta Aristóteles la lenta introducción de la escritura alfabética. En este marco más general, la obra de Platón supone un punto de inflexión.

Aunque consideraciones sobre la poesía aparecen en casi todos los diálogos de Platón, no me interesa tanto la cuestión del carácter divino del poeta o la cuestión de si la poesía es un arte o no cuanto la cuestión de qué significa poesía en Platón. Nosotros, hijos del romanticismo, partimos de una concepción del poeta como escritor que realiza obras artísticas: poemas.² Leemos poesía y pensamos en Baudelaire, Cernuda, Rilke, Leopardi o Eliot. Pero Homero –referente de poeta para Platón- no es, como estos poetas, un poeta literario o estético. Homero es un poeta eminentemente oral. Por eso no se pueden separar los estudios sobre la poesía en Platón de los estudios sobre la oralidad en Homero.

2. Estudios sobre oralidad en Homero y Platón

Homero es la referencia poética de Platón. Primer escritor de Occidente, también se puede considerar a Homero como una etapa final de una larga tradición de poetas orales. Este carácter mixto, superpuesto, permite realizar una historia de Occidente a través de las recepciones de Homero. La primera en importancia y sistematicidad es la de Platón, quien a su vez expulsa a los poetas, con Homero a la cabeza, de su ciudad. Aunque hay que señalar que no sólo se trata de Homero cuando Platón censura a los poetas, Homero es el prototipo de poeta oral que quedaría extramuros.

Si, como sostengo en este texto, la crítica platónica de la poesía no se comprende sino como crítica de la tradición oral, entonces debemos remitirnos a los estudios sobre oralidad en Grecia. Es bien conocido que la escritura alfabética no aparece en Grecia hasta el siglo -VII aproximadamente, y que, sin embargo, la cultura griega se fundamentó hasta finales del siglo -V en la oralidad. Es decir: que durante unos 300 años ambas “tecnologías” convivieron, de forma subordinada a veces (la escritura subordinada a la oralidad, sobre todo antes de Platón), de forma complementaria otras (a partir de Platón). Estudiar los textos griegos de este período, no como textos escritos para ser leídos, sino como recitaciones consignadas *a posteriori* por escrito, es una perspectiva reciente en la investigación filológica. Sólo desde hace algo más de un siglo

2 A nuestra formación de origen romántico se suma el hecho de que en el libro X Platón compara al poeta con los artesanos/artistas, y eso nos imposibilita captar el objetivo central del libro.

-aunque ya se sospechaba desde el siglo XVIII-, desde los estudios de Milman Parry, se considera en la investigación a Homero como un poeta eminentemente oral. Y sólo desde hace unos cincuenta años se ha relacionado este carácter eminentemente oral de Homero y de los demás poetas griegos con la condena platónica de la poesía. Esta perspectiva arranca en 1963, con *Prefacio a Platón* de Havelock y el extenso artículo “Las consecuencias de la cultura escrita” de Jack Goody y Ian Watt. Estos autores, en una sobreinterpretación habitual de los pioneros en cualquier descubrimiento con porvenir, consideraron que la escritura alfabética era condición suficiente para el surgimiento del platonismo. Para ellos, la escritura alfabética sería el factor causal exclusivo, único, que explicaba el platonismo. Más tarde, esta perspectiva logró introducirse en el campo de la filología griega (como en el caso de Gentili, Detienne o Reale). Sin embargo, los filólogos redujeron su alcance: la escritura alfabética sólo es condición necesaria para el surgimiento del platonismo. Y así ha llegado a los estudios filosóficos.

Estos primeros autores asimilaron el rechazo platónico de la poesía con el rechazo de la oralidad poética. La cuestión, sin embargo, no es tan simple. Los sofistas también utilizaban el alfabeto y sus enseñanzas no entraban en conflicto con la tradición oral poético-mimética. Y Platón no proponía una *paideia* basada exclusivamente en la escritura alfabética. El *Fedro* y la *Carta VII* impiden esa interpretación. Por lo tanto, en Platón, poesía no remite sin más a oralidad, sino a tradición oral. Veamos.

2. La poesía en Platón

a) *La narración poética es parte de la música*

Quizá sorprenda esta manera de encarar un texto tan importante para el mundo occidental. Sin embargo, el propio Platón, tanto al inicio como al cierre de la discusión sobre la poesía en los libros II (376e) y III (398b), clasifica la narración poética dentro de la música. Dice al inicio:

-Pues bien, ¿cuál va a ser nuestra educación? ¿No será difícil inventar otra mejor que la que largos siglos nos han transmitido? La cual comprende, según creo, la gimnástica para el cuerpo y la música para el alma.

-Así es.

-¿Y no empezaremos a educarlos por la música más bien que por la gimnástica?

-¿Cómo no?

-¿Consideras –pregunté- incluidas en la música las narraciones o no?

-Sí, por cierto.

-¿No hay dos clases de narraciones, unas verídicas y otras ficticias?³

3 Rep. 376e (pp. 154-155). Cito por la edición de Platón. *República*. Madrid: Alianza, 2008. A partir de ahora pondré entre paréntesis la página de la edición aquí citada a la que remite la cita.

Y poco después de la famosa expulsión de los poetas, al concluir el pasaje dedicado a la poetas en los libros II y III, dice Sócrates:

-Pues bien, -continué-; ahora parece, querido amigo, que hemos terminado por completo con aquella parte de la música relacionada con los discursos y mitos. Ya se ha hablado de lo que hay que decir y de cómo hay que decirlo.⁴

La clasificación de la narración poética como parte de la música no debe sorprender. A principios del siglo IV no hay todavía autonomía del texto escrito. Homero no era un escrito sino principalmente relato oral. En época de Platón se conocía a los poetas principalmente de oídas, a través del oído; apenas se los leía.⁵ La poesía tradicional se componía de recitación, acompañamiento musical y baile. Nosotros sólo podemos analizar uno de los tres aspectos, el que tenemos: el texto que hemos recibido y que recoge más o menos “fielmente” la recitación.

b) Poesía significa tradición oral

De ese modo, si la narración poética forma parte de la música, el poeta proscrito por Platón aparece a otra luz. Éste es el núcleo de mi exposición. ¿Qué hace un poeta en la Grecia de los tiempos de Platón? ¿Cuál es la función de la poesía? El mismo Platón lo deja claro. En el libro X, en plena crítica de los poetas, afirma:

Habrà que examinar el género trágico y a Homero, su guía, ya que oímos decir a algunos que aquéllos conocen todas las artes y todas las cosas humanas en relación con la virtud y con el vicio, y también las divinas.⁶

La función tradicional del poeta era conocer todas las cosas humanas y divinas. Nuestros poetas modernos no tienen desde luego esa función. El saber está demasiado especializado como para que un poeta –o cualquiera– lo sepa todo en relación a los hombres y en relación a los dioses. Sin embargo, esta es la función habitual de un poeta en una sociedad que no conoce la escritura: transmitir el saber socialmente relevante. También la poesía tradicional griega es una poesía inserta en un contexto oral; debido a esta ausencia de escritura para recoger y transmitir los saberes socialmente relevantes, posee, apoyada en la memoria, un carácter enciclopédico y didáctico; y se desarrolla en

4 Rep. 398b (p. 192).

5 Sobre la circulación de libros en la Atenas socrática y platónica, Turner, E. G., “Los libros en la Atenas de los siglos V y IV a.C.”. En Cavallo, Guglielmo. *Libros, editores y público en el Mundo Antiguo. Guía histórica y crítica*. Madrid: Alianza, 1995, pp. 25-49. Sobre los modos de lectura, Svenbro, J. *Phrasikleia: anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*. [s.l.] La découverte, 1988 y Svenbro. “La Grecia arcaica y clásica. La invención de la lectura silenciosa”. En Cavallo, G.; Chartier, R. (dirs.). *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, 1998. p. 57-93.

6 Rep. 598e (pp. 562-563).

un marco situacional de recitación o representación ante un auditorio que aprendía y se divertía a través de la identificación emotiva con el poeta y con sus relatos. Debido a la lenta introducción de la escritura alfabética, esta función de la poesía estaba en crisis en época platónica. De ahí su ataque a la poesía en tanto que tradición oral. En su época, la poesía ya no era capaz de dar a conocer todas las cosas humanas en relación a la virtud y el vicio y también las divinas. Ese papel le correspondía, según Platón, a la filosofía. Y por eso se enfrenta a la tradición oral. En la investigación, este cambio de perspectiva en la consideración del poeta sólo se comprendió con las obras de Havelock, quien por primera vez sostuvo que Platón estaba criticando la forma tradicional de aprendizaje poético-mimético de una cultura oral.

En esta forma tradicional de aprendizaje el poeta ocupa un lugar fundamental, pues se encarga de transmitir el saber social. Por eso el poeta es tan importante y debe invocar a las Musas. Así, la poesía, como recopilatorio del saber, es una herramienta didáctica que sirve para transmitir la tradición. El poeta, depositario del patrimonio cultural, educa y hace mejores a los hombres y es juzgado en relación a la amplitud y eficacia con que ha educado en aspectos cruciales de la cultura y la vida –ese es el criterio funcional de la valoración social de los poetas-. El buen poeta enseña las virtudes, públicas y privadas. Por eso la poesía ha de ser didáctica y cívicamente útil, fuente de todo conocimiento. Platón está de acuerdo en el criterio y por eso rechaza la poesía. Dice que bien lejos de lo verdadero está el arte imitativo (598b) y que el poeta ha de componer con conocimiento sobre las artes, las cosas humanas en relación a la virtud y el vicio y las cosas divinas (598e). *Platón no está interesado en juzgar los méritos estéticos de la poesía, sino en desacreditar su función social y educativa.* La poesía era fuente de instrucción y saber. Platón propone una nueva *paideia* en la que los poetas no son necesarios.

La República apenas trata de la política, como su nombre induciría a pensar; *La República* trata sobre todo de la educación, algo, sin embargo, eminentemente político en la Grecia de Platón. Además, de la educación se ocupaban los poetas. Por eso hay que considerar que la poesía no es una mera actividad literario-estética, sino fundamentalmente política y constitutiva de la polis. De hecho, es tan constitutiva que no cabe en la polis ideal de Platón. El sistema educativo tradicional griego, basado en los poetas, es sometido a examen y condenado.

Podemos hallar este criterio de valoración de los poetas en muchos otros textos de Hesíodo a Platón. Podríamos citar textos de Jenófanes, Heráclito o Heródoto, pero me limitaré a Hesíodo, por la antigüedad, y a Aristófanes, por la claridad.

Hesíodo: dice un verso de la *Teogonía* que las musas “cantan y celebran las normas y las sabias costumbres.”⁷

Aristófanes: en el proceso judicial de *Las Ranas* que debate quién, si Eurípides o

7 Hesíodo. *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos, 2000, p. 73. El verso citado es el v. 66.

Esquilo, es el mejor de los poetas, dice Esquilo a Eurípides: “¿por qué razón hay que admirar a un poeta?”, y Eurípides responde: “por su destreza y su capacidad educadora, y porque hacemos mejores a los hombres en la ciudad.” Y poco después afirma Esquilo: “esos son los temas en que deben ejercitarse los poetas. Y mira, en efecto, desde los primeros tiempos cómo los poetas de más noble corazón son los que más útiles han resultado. Ahí está Orfeo, que nos enseñó los Misterios y a abstenernos de los muertos; y Museo, la curación de las enfermedades y los oráculos; y Hesíodo, el trabajo del campo, las estaciones de los frutos y el arado. ¿Y el divino Homero, de dónde tanto honor y gloria como tiene, sino de que nos enseñó las cosas más nobles: ejércitos ordenados, la virtud y el armamento de los varones? ” Y un poco después el mismo Esquilo afirma: “el poeta debe ocultar la perversidad y no llevarla a escena y sacar enseñanzas de ello, pues a los niños pequeños los educa el maestro y a los hombres en sazón, los poetas. Con que menester es que hablamos sólo de las cosas más nobles.”⁸

Los investigadores que han seguido la perspectiva abierta por Havelock también han señalado la función de la poesía tan distinta de la nuestra y que se conecta estrechamente con la función primordial de la poesía en una sociedad que no conoce la escritura: allí la poesía es útil, educativa y cívico-social:

En Grecia [sostiene Havelock], la poesía fue funcional y, al mismo tiempo, magistral y enciclopédica. La llegada de la escritura hizo que las cosas fueran cambiando poco a poco. [...] La poesía no era “literatura”, sino necesidad política y social. No era una forma de arte, ni provenía de la imaginación personal; era una enciclopedia, sostenida en esfuerzo común por los “mejores ciudadanos griegos.”⁹

El quehacer poético [sostiene Gentili] no se coloca en un nivel creativo-estético, sino heurístico-imitativo, como reproducción bien del dato natural bien de los modelos poéticos tradicionales. [...] La actividad del poeta se configuraba como una *performance* durante la cual él representaba gestualmente el relato siguiendo el ritmo de los versos y la música. La ejecución no mantenía inactivo al espectador, sino que mediante el placer psico-somático inherente a los aspectos visuales y auditivos, es decir gestuales y rítmico-musicales del espectáculo, le implicaba hasta hacerle partícipe y actor él mismo de la acción mimética. Una completa identificación del oyente-espectador con los varios personajes del relato. En particular, ¿cuál fue la función propia de la poesía épica que aún en tiempos de Platón los rapsodas recitaban ante el público ateniense? Havelock ha ilustrado exhaustivamente cómo el cantor épico, mediante la narración de las aventuras heroicas, transmitía al auditorio todo el saber jurídico, religioso, científico y

8 Aristófanes. *Comedias III*. Madrid: Gredos, 2007, pp. 283-287. Los versos citados son los vv. 1106-1055.

9 Havelock. E., *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994, p. 99 y p. 125.

técnico de su tiempo. Un saber no expuesto de manera sistemática y abstracta o en forma de digresión, sino perfectamente incorporado al tejido del relato. De ahí la feliz definición de la epopeya homérica como la enciclopedia dentro de la cual estaba organizada toda la sabiduría de la sociedad griega.¹⁰

El poeta [sostiene Detienne] es capaz de ver la Alétheia, es un “maestro de Verdad”. “Su “Verdad” es una “Verdad” asertórica: nadie la pone en duda, nadie la prueba. “Verdad” fundamentalmente diferente de nuestra concepción tradicional, Alétheia no es la concordancia de la proposición con su objeto, tampoco la concordancia de un juicio con otros juicios; no se opone a la “mentira”; lo “falso” no se yergue cara a lo “verdadero”. La única oposición significativa es la de Alétheia y Lethé. En este nivel de pensamiento, si el poeta está verdaderamente inspirado, si su verbo se funda sobre un don de videncia, su palabra tiende a identificarse con la “Verdad”.¹¹

El grado de participación [sostiene Galí] que tenía la poesía en la formación y la vida de los ciudadanos no es, por tanto, equiparable con otros periodos de la historia occidental. La poesía no era considerada como simple entretenimiento, ni siquiera en el ámbito de los espectáculos teatrales. Por el contrario, se la valoraba como un vehículo privilegiado de conocimiento y verdad. Es precisamente esta valoración de la poesía lo que Platón rechaza tajantemente.¹²

c) Divergencias entre los libros II y III y el libro X en la condena de la poesía

Una vez que [i] se ha demostrado la importancia de la poesía en la Grecia de la época platónica; [ii] se ha señalado que la crítica platónica de la poesía nada tiene que ver con motivos estético-literarios, podemos investigar los motivos que inducen a Platón a distinguir varios tipos de poesía y a las discordancias en cuanto a la condena entre los libros II y III y el X, pues, mientras la condena de la poesía en el libro X es total, en los libros II y III sólo queda condenada la poesía mimética.

La reforma de la *mousiké* de los libros II y III se justifica en función de criterios morales; concretamente, en razón de los perniciosos efectos morales que suscitan en los tiernos infantes la mayor parte de los poetas. Platón trae a colación versos de Homero, Hesíodo, Esquilo, Eurípides, Píndaro, etc., donde aparecen ejemplos que incitan al vicio. Apoyados en esos perniciosos ejemplos extraídos de los poetas griegos tradicionales, los fundadores de la ciudad ofrecen a los poetas líneas generales de los

10 Gentili, B.. *Poesía y público en la Grecia antigua*. Barcelona: Quaderns Crema, 1996, p. 24 y p. 87.

11 Detienne, M.. *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*. México: Sexto piso, 2004, p. 73 y p. 76.

12 Galí, N., *Poesía silenciosa, pintura que habla*. Barcelona: Acantilado, 1999, p. 353.

valores morales que sus narraciones deberían fomentar, pues los mitos narrados por los poetas a los infantes deben ser moralmente formativos. Esta censura en cuanto al contenido de las narraciones condiciona a su vez la manera en que los poetas se expresan. Distingue así Platón tres tipos de narraciones en cuanto a la *lexis* o modos de narrar (o “técnica de comunicación verbal”, según Havelock): simple, imitativa y mixta.¹³ La narración simple es aquella, como los ditirambos, que está hecha por el propio poeta; la narración imitativa es aquella, como la tragedia y la comedia, en que el poeta imita a los actores; la narración mixta es aquella en la que, como la poesía épica, el poeta habla por sí mismo y por boca de otro.¹⁴ En la narración problemática, la narración imitativa (y por ende la narración mixta), el poeta acomoda su modo de hablar al del personaje, habla como si fuera él, se hace semejante a él, y por eso lo imita y la poesía compuesta de esa forma se llama poesía imitativa. Y Platón la rechaza porque contradice el principio general sobre el que se sustenta la polis: cada individuo sólo puede dedicarse a un oficio. Los guardianes, pues en los libros II y III se trata de la educación de los guardianes, no pueden participar en la narración imitativa. Quizá sorprenda esta última afirmación, puesto que está claro que los guardianes no son poetas. Pero no hace falta dedicarse profesionalmente a la narración imitativa, como los poetas, para violar el principio de especialización según el cual cada individuo sólo puede dedicarse a un oficio. El hecho de participar como oyentes en el espectáculo poético (como ya he señalado anteriormente, en esa situación de comunicación oral definida por la identificación emotiva), impide a los guardianes el correcto cumplimiento de su labor. Por eso la *lexis* o el modo de hablar es crucial: los guardianes tienen que habituarse a imitar “caracteres valerosos, sensatos, piadosos, magnánimos y otros semejantes”,¹⁵ utilizando la *lexis* correspondiente. Platón censura la poesía imitativa; pero admite las narraciones simples que ensalcen los caracteres nobles que han de definir a los guardianes. En último extremo, es posible además “traducir” narraciones imitativas en imitaciones simples a condición de que ensalcen las virtudes, caracteres y comportamientos del hombre de bien.

Así, mientras que en los libros II y III Platón propugnaba una reforma de la *mousiké*, en cuanto a contenido (los dioses son buenos) y en cuanto a forma (*lexis*: es decir, poesía no imitativa), en el libro X la condena de la poesía, asimilada a la mimesis, es total.¹⁶ En el libro X Platón sostiene que, además de ser mimética, la poesía envuelve al auditorio en un mundo proteico y desmesurado, separando en varios pedazos el alma

13 Rep. 392d (p. 182).

14 Platón ofrece la traducción en narración simple de la narración mixta de la *Iliada*. I, 17-42 en Rep. 393e-394a (p. 184).

15 Rep. 395c (p. 187)

16 Abundan en ese sentido las expresiones que consideran a los poetas como un todo, sin realizar distinguos: “Todos los poetas, empezando por Homero, son imitadores” (600e, p. 566); “El poeta no sabe más que imitar” (601a, p. 567); “Los que se dedican a la poesía trágica, ya sea en yambos, ya sea en versos épicos, son todos unos imitadores.” (602b, p. 569)

del oyente. Además, como el poeta no posee los conocimientos que presume tener y carece de toda *epistémé* y *techné*, se encuentra a una triple distancia de la verdad. Su saber es ilusorio, y además despierta, aviva y nutre la parte irracional del alma. Aunque situado en la escala social por debajo de los productores, el poeta llama a la insubordinación contra el poder de los filósofos. Por eso la poesía y la mimesis son condenadas y expulsadas de la ciudad sin paliativos.

Las principales diferencias entre los libros II y III y el libro X son las tres siguientes:

[a] En el libro X Platón considera que toda poesía es mimética. En los libros II y III la mimesis es solamente una de las tres formas de narración (simple, imitativa y mixta) y se permite la narración simple.

[b] La mimesis se condena en los libros II y III por sus perniciosos efectos morales; en el libro X porque nutre el elemento irracional del alma.¹⁷ En todo caso, las consecuencias políticas son nefastas. Contra la mimesis, Platón afirma la filosofía.

[c] En los libros II y III se está regulando la educación de los guardianes; en el libro X la de los filósofos.

Quizá esta diferente regulación de la educación en función del estrato social – guardianes y filósofos – permita justificar la posición más laxa de Platón con respecto a la poesía en los libros II y III –pues se trata de la educación de los guardianes– y la más estricta en el libro X –pues se trata de la educación de los filósofos–. Sin embargo, esta explicación contradice el proceso general de formación expuesto a lo largo del libro. Lo que diferencia a los guardianes de los filósofos, en cuanto a la educación, es que estos últimos reciben con posterioridad una educación superior, pero en los estadios inferiores la educación es común.

Otra explicación de esta divergencia consiste en afirmar que, aunque más dura, la condena del libro X está sustentada en la teoría de las ideas desarrollada en libros anteriores y que no había sido expuesta en los libros II y III.¹⁸ Por eso se puede considerar que la postura más radical del libro X es la definitiva y que toda poesía debe ser desterrada de la ciudad platónica. Sin embargo, esta explicación, a pesar de ser convincente, tampoco es plausible. En el propio libro X se admite cierto tipo de poesía: “no han de admitirse en la ciudad más que los himnos a los dioses y los encomios a los héroes.”¹⁹ Además, en la mayor parte de los diálogos platónicos, especialmente en *Las Leyes*, si bien se advierte del peligro de la poesía, habitualmente se permiten y se

17 “El poeta implanta privadamente un régimen perverso en el alma de cada uno condescendiendo con el elemento irracional que hay en ella” (Rep. 605b-c, p. 576).

18 De ese modo, Luc Brisson, en “Les poètes, responsables de la déchéance de la cité”: En Dixsaut, M. *Études sur la République de Platon* Vrin, 2005. p. 25-41, distingue entre un enfoque ético-político en el libro III y un enfoque ontológico en el libro X. A pesar de ser una distinción acertada, puede hacer que dejemos de lado los motivos ético-políticos de la condena de la poesía del libro X. Véase la cita de la nota anterior.

19 Rep. 607a (p. 578)

consideran beneficiosos ciertos tipos de poesía. De ese modo, la primacía de la condena del libro X, justificada por el desarrollo previo de la teoría de las ideas, es contradicha por los numerosos pasajes platónicos que muestran una postura tolerante y precavida ante la poesía.

Parece, pues, que no hay criterios internos al texto de la *República* que nos permitan dilucidar si la condena de la poesía es total o no. Si defendemos la condena parcial, esta opción nos lleva a contradicciones con otros pasajes de la República. Lo mismo ocurre si defendemos la condena total. Si consideramos, en cambio, el resto de los diálogos platónicos, parece que desde el punto de vista de la totalidad la condena es parcial. Ello no evita, sin embargo, que en el libro X la condena sea total. Ante esta imposibilidad de alcanzar una postura que no conduzca a contradicciones con otros textos platónicos, la única salida consiste en reconducir el problema de la condena de la poesía (recordemos que en tanto que tradición oral) al problema de la escritura en Platón. Así quizá aparezca con más nitidez la postura de Platón ante la tradición oral.

3. Platón y la escritura

Como he afirmado varias veces anteriormente, poesía no significa oralidad y la crítica platónica de la poesía no es la crítica de la oralidad, sino “solamente” de la tradición oral, compuesta principalmente por Homero, educador de Grecia, Hesíodo y los trágicos. Aunque esta es la perspectiva con la que arrancaron, con Havelock, los estudios sobre los poetas en Platón, hoy la crítica es más moderada. Los puntos de vista centrales de Havelock (en primer lugar, que la crítica de la poesía es la crítica del estadio oral de la cultura griega y, en segundo lugar, que Platón propone en la *República* una *paideia* basada en la escritura alfabética) han sido superados. No es posible obviar las críticas a la escritura del *Fedro* y de la *Carta VII*. En estos textos Platón defiende la superioridad en el plano axiológico de la oralidad, en especial, de la oralidad dialéctica, sobre la escritura.

En el *Fedro*, Platón critica la escritura mediante cuatro argumentos.²⁰ En primer lugar, el escrito no es un remedio para la memoria, sino un medio para suscitar el recuerdo de lo que ya se sabe, por lo que no añade nada nuevo, sino, al contrario, permite el surgimiento de engreídos que, sin saber nada desde dentro, desde sí, creen saber muchas cosas, siendo en realidad unos ignorantes mayúsculos. Así, en vez de sabios, la escritura forma portadores de opinión. En segundo lugar, el escrito dice una sola cosa, que es la misma siempre, formando la imagen muerta o inerte del discurso oral, pues no puede variar. En tercer lugar, el escrito no discrimina entre entendidos e ignorantes, y circula por todas partes. Y en cuarto lugar, el escrito es huérfano, necesita de la ayuda de su padre, al no ser capaz de defenderse ni de “hablar”: el escrito separa al autor de sus palabras.

20 *Fedro*, 275c-e, en Platón. *Fedón. Fedro*. Madrid: Alianza, 1999, p. 267-268.

En la famosa *carta VII*, Platón afirma que sobre las cosas de mayor valor “no hay ni habrá nunca una obra mía que trate de estos temas”.²¹ Sin introducirnos en los debates sobre las doctrinas no escritas de Platón, este testimonio muestra a las claras la confianza platónica en la oralidad dialéctica. Los argumentos para no dejar por escrito las enseñanzas sobre las mayores cosas son tres. En primer lugar, este conocimiento exige un largo aprendizaje en una serie de intercambios verbales entre maestro y discípulo en una vida común. Esto no quiere decir que dicho conocimiento sea comunicable, sino que exige una comunidad de vida y un discurso oral prolongado y fluido, condiciones ambas que no satisface la escritura. En segundo lugar, estas enseñanzas, si se pusieran por escrito, no beneficiarían a casi nadie, pues se trata de doctrinas que la mayoría no comprendería y con esa incomprensión vendría asociado el rechazo y el desprecio de los “iniciados”. En tercer lugar, tampoco tiene sentido ponerlas por escrito para el recuerdo en caso de olvido; se trata de doctrinas que, una vez comprendidas, por su simplicidad e importancia, no se olvidan.

Así, esta acérrima defensa de la oralidad no casa bien con las propuestas de Havelock, según el cual el objetivo básico de Platón en la *República* consiste en la promoción de una cultura alfabética que rechaza toda forma de pedagogía basada en la oralidad.²² Havelock confunde de este modo poesía, mimesis y oralidad. Podemos distinguir, sin embargo, al menos tres formas de oralidad en la época de Platón: la oralidad poético-mimética tradicional, la oralidad sofista y la oralidad dialéctica platónica.²³ Platón condena las dos primeras. En esta conferencia me he ocupado de explicar la más escandalosa: la condena de la oralidad poético-mimética, la oralidad tradicional de Grecia, la de los poetas con los que toda Grecia siempre se educó. Así, y a modo de conclusión, querría finalizar diciendo que, cuando investigamos la poesía en Platón, tenemos que saber que no se trata de literatura, arte o estética, sino de ordenamiento político y jurídico y de educación. Platón no expulsa a Baudelaire de la ciudad; expulsa a Homero y a la tradición oral poético-mimética, fuente de todo el saber y ordenadora de la polis. Pero no expulsa las enseñanzas orales de su ciudad. No rechaza *in toto* ni la escritura ni la oralidad. A pesar de los recelos del *Fedro*, Platón fue y es y será un gran escritor, el primer gran escritor de Occidente;²⁴ a su vez, el cénit de

21 Carta VII, 341c, en Platón. *Diálogos VII*. Madrid: Gredos, Madrid, 1992, p. 513.

22 Extracto algunos pasajes de Havelock, E., *La musa aprende a escribir*. Barcelona: Paidós, 1992: “La diferencia obvia, que hemos señalado ya, es que las enseñanzas de Platón, desde el punto de vista formal, no eran poéticas. Estaban compuestas en prosa. ¿Era eso un accidente superficial? ¿O bien, visto que las enseñanzas platónicas habían de reemplazar a la poesía, habían de reemplazar también a la oralidad” (p. 27); “El platonismo, siendo un texto escrito, fue capaz de formular un nuevo tipo conceptual de lenguaje y de pensamiento que reemplazaba la narrativa y el pensamiento orales.” (p. 53); “El uso de la vista para recordar lo que se había dicho (Homero) se sustituyó por el uso de la vista para inventar un discurso textual (Tucídides, Platón) que parecía hacer obsoleta la oralidad” (p. 94).

23 Reale, G., *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*. Barcelona: Herder, 2002, pp. 42-44

24 Cfr. *Ibid.*, pp. 112-14, quien a su vez remite a las tres reglas de la escritura que ofrece Platón en *Fedro* 277b-c.

su programa educativo se halla en una oralidad dialéctica que no debe ni puede ponerse por escrito. La sabiduría suprema no se puede escribir en papel, sino en el alma de los hombres. *En resumidas cuentas: su programa político-educativo rechaza la oralidad poética, supone la escritura alfabética y se decanta por la oralidad dialéctica.* Por eso considero que la poesía no es totalmente condenada. Incluso en los dos pasajes de los libros III y X más citados a propósito de la expulsión de los poetas, no toda poesía queda prohibida:

Parece, pues, que, si un hombre capacitado por su inteligencia para adoptar cualquier forma e imitar todas las cosas, llegara a nuestra ciudad con intención de exhibirse con sus poemas, caeríamos de rodillas ante él como ante un ser divino, admirable y seductor, pero, indicándole que ni existen entre nosotros hombres como él ni está permitido que existan, lo reexpediríamos con destino a otra ciudad, no sin haber vertido mirra sobre su cabeza y coronado esta de lana; y, por lo que a nosotros toca, nos contentaríamos, por nuestro bien, con escuchar a otro poeta o fabulista más austero, aunque menos agradable, que no nos imitara más que lo que dicen los hombres de bien ni se saliera en su lenguaje de aquellas normas que establecimos en un principio, cuando comenzamos a educar a nuestros soldados.²⁵

Así, pues –proseguí-, cuando topes, Glaucón, con panegiristas de Homero que digan que este poeta fue quien educó a Grecia y que, en lo que se refiere al gobierno y dirección de los asuntos humanos, es digno de que se le coja y se le estudie y conforme a su poesía se instituya la propia vida, deberás besarlos y abrazarlos como a los mejores sujetos en su medida y reconocer también que Homero es el más poético y primero de los trágicos; pero has de saber igualmente que, en lo relativo a la poesía, no han de admitirse en la ciudad más que los himnos a los dioses y los encomios de los héroes. Y, si admites también la musa placentera en cantos o en poemas, reinarán en tu ciudad el placer y el dolor en vez de la ley y de aquel razonamiento que en cada caso parezca mejor a la comunidad.²⁶

25 Rep. 398a-b (pp. 191-192)

26 Rep. 606e-607a (pp. 578-579)

