

DANIELA PABÓN LLINÁS

**LA CREACIÓN DEL POETA IMITADOR**

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
Facultad de Filosofía  
Bogotá, 15 de julio de 2013

DANIELA PABÓN LLINÁS

**LA CREACIÓN DEL POETA IMITADOR**

Trabajo de grado presentado por Daniela Pabón Llinás bajo la dirección del profesor Alfonso Flórez, como requisito parcial para optar al título de Filósofa

PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA

Facultad de Filosofía

Bogotá, 15 de julio de 2013

## **AGRADECIMIENTOS**

Quiero hacer un reconocimiento especial al Director de la Tesis, Alfonso Flórez, no sólo por su sabia dirección, sino también y sobre todo por su amable paciencia y dedicación, gracias a las cuales me fue posible realizar el presente trabajo.

También quiero agradecerle a todos aquellos que me apoyaron en el camino y no me dejaron rendirme, sus aportes a este trabajo son vitales. Gracias por acompañarme en el camino.

... El fin del mundo...  
Dios regresa y dice: "He creado un sueño".

Paul Valéry

## TABLA DE CONTENIDOS

AGRADECIMIENTOS	4
INTRODUCCIÓN	7
CAPÍTULO PRIMERO	
<b>Una lectura limitada de la mimesis: entre la censura y la expulsión del poeta</b>	11
CAPÍTULO SEGUNDO	
<b>La mimesis en la educación: la función del poeta</b>	30
CAPÍTULO TERCERO	
<b>La tarea del poeta imitador</b>	50
CONCLUSIÓN	64
BIBLIOGRAFÍA	71

## INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo me dispongo a abordar el problema de la mimesis en la *República* de Platón, cuestión que aparece explícitamente en los libros tercero y décimo. Sócrates es acusado de tomar una posición diferente frente al problema de las artes imitativas en cada uno de estos libros, siendo la del libro décimo radicalmente distinta, pues en él ocurre la conocida “expulsión” de los poetas. Existen múltiples interpretaciones sobre el problema de la mimesis que surge en este diálogo platónico, las cuales pueden situarse en su mayoría bajo dos líneas de pensamiento distintas. Una de ellas asume que a partir del libro tercero puede preverse la expulsión de los poetas que ocurre en el libro décimo y la otra, que estos dos libros pueden ser leídos por separado, es decir, que a partir del libro tercero no puede concluirse lo que ocurre en el libro décimo. Ambas posiciones se encuentran dentro de la ortodoxia interpretativa frente al diálogo platónico.

Sin embargo, en este trabajo no se opta por ninguna de estas dos lecturas del problema, pues se mostrará que la mimesis está presente en la obra entera y que por ello no puede asumirse ni que el libro tercero anuncie la expulsión de los poetas, ni que, por el contrario, se trate de problemas enteramente distintos. La razón por la que se asume esta postura, en cierto sentido intermedia entre las dos líneas interpretativas tradicionales, reside en que ambas dividen o, más bien, fragmentan el diálogo. De esta forma, asumir cualquiera de las dos posiciones tradicionales frente al problema de la mimesis que aparece temáticamente en los libros tercero y décimo de la *República* tiene como resultado que la posición que Sócrates expresa respecto de las artes imitativas sea leída de manera más radical, mientras que una lectura más comprensiva del texto platónico permite ver el problema anunciado en toda su complejidad. En este orden de ideas, este trabajo no niega los aportes que múltiples intérpretes han realizado; por el contrario, se utilizan elementos de determinadas lecturas para ir forjando esta vía intermedia. De esta manera, se recurre a autores como Penelope Murray, Christopher Janaway y Mario Vegetti, que si bien no elaboran la interpretación que se defiende en

este trabajo, sí desarrollan un estudio cuidadoso del diálogo que representa una fuente valiosa para cualquier investigación que vaya a realizarse de los textos platónicos.

Ahora bien, con el fin de presentar los argumentos que utilizan las interpretaciones tradicionales de la *República* resulta necesario un primer capítulo donde se exponga la dicotomía entre el libro tercero y el libro décimo. Éste mostrará los elementos que las lecturas tradicionales identifican para la elaboración de sus interpretaciones, con el fin de resaltar los aspectos que en capítulos posteriores se conservarán de dichas interpretaciones. Además, en ese primer capítulo se va a mostrar el contraste expuesto por Sócrates entre la educación y el arte como creación mimética, puesto que los primeros libros de la *República* exponen detalladamente dicha relación. En conformidad con ello, este primer capítulo se titula "Una lectura limitada de la mimesis: entre la censura y la expulsión del poeta".

De esta forma, una vez queda expuesta la dicotomía que encierra el diálogo, siendo ésta la que resaltan los distintos intérpretes de Platón, empieza a elaborarse el camino interpretativo por el que opta este trabajo. Como se mencionó anteriormente, existen dos grandes líneas interpretativas de la *República*, una que separa de forma tajante el libro tercero del libro décimo y otra que, por el contrario, sostiene que a partir de la "censura" del poeta que ocurre en el libro tercero puede preverse la "expulsión" de los poetas que ocurre en el libro décimo. Ambas lecturas comparten una posición radical frente a la "censura" o "expulsión" de los poetas, es decir, que luego de un estudio detallado sostienen que lo que ocurre al final del diálogo es determinante para entender la postura de Sócrates frente a las artes imitativas. Sin embargo, a partir del segundo capítulo de este trabajo se opta por una lectura menos radical frente a la posición de Sócrates respecto de las artes imitativas, pues si bien las dos líneas interpretativas mencionadas contribuyen al estudio del diálogo platónico, tanto la una como la otra ofrecen una interpretación aislada de los libros tercero y décimo, dejando de lado la relación de éstos con el resto de los libros que componen el diálogo. Esto tiene como resultado una visión fragmentada de la *República* y sobre todo del problema de la mimesis, pues según ellas a Sócrates sólo le concierne la mimesis en dos momentos particulares, a saber, en el libro tercero y décimo. Por ello, el objetivo de este escrito es mostrar, con la ayuda de autores como Eva Brann, Stephen Halliwell y Jean-François

Pradeau, que existe la posibilidad de una interpretación diferenciada de los libros tercero y décimo si se los lee a la luz de múltiples pasajes que aparecen a lo largo de la obra. Este abordaje no sólo muestra que la mimesis se halla presente en el desarrollo del diálogo, sino que también permite exponer la posición de Sócrates frente a las artes imitativas de una manera distinta, a saber, indicando que la aclamada “expulsión” de los poetas no puede tomarse literalmente, pues dentro del diálogo existen los matices suficientes para realizar una interpretación más amplia. El desarrollo de la fundación de la ciudad y el lugar que la mimesis ocupa en dicha etapa se muestra en el segundo capítulo titulado "La mimesis en la educación: la función del poeta".

En este orden de ideas, es necesario mostrar qué pasa en el desarrollo del diálogo mismo, ya que para entender la aparición de la mimesis en uno y otro libro debe tenerse en cuenta el contexto de cada uno de ellos. Así, mientras que en el libro tercero la ciudad se está fundando, en el libro décimo la ciudad ya se encuentra en decadencia, corroída por los malos gobiernos. A partir de los distintos contextos debe entenderse que en un libro el problema de la mimesis se acentúe en la relación educación-arte, mientras que en el otro se aborde en la figura del poeta imitador. En este sentido, al igual que el resto de la ciudad, la figura del poeta imitador esta configurándose en parte del libro segundo y en el libro tercero, es decir, en la etapa fundacional de la *polis*, mientras que en el libro décimo ya existe la figura del poeta, cuya aclamada expulsión concuerda con la decadencia de la ciudad. De esta forma, en el libro décimo Sócrates ya no expone los peligros de la mala mimesis, sino que, más bien, muestra sus consecuencias, enfatizando en su crítica la diferencia entre un proceso mimético bien logrado y uno mal logrado. El filósofo griego exhibe esta diferencia a partir de la figura del poeta. En este orden de ideas, el contexto del libro décimo y el lugar de la mimesis en esa parte final del diálogo se muestran en el tercer capítulo de este escrito llamado "La tarea del poeta imitador".

De este modo, haciendo una lectura intermedia, pero más abarcante, entre lo que hemos considerado o llamado interpretaciones tradicionales del diálogo, el objetivo de este escrito consiste en mostrar una lectura distinta del problema de la mimesis en la *República*, a partir de la cual la posición de Sócrates frente a las artes imitativas puede verse de una manera radicalmente distinta a la de las simples censura y expulsión de los

poetas. Para ello, empero, es necesario situar el libro tercero y el libro décimo en los contextos en los que aparecen en la obra y junto a los otros libros, que si bien no exponen temáticamente la cuestión de la mimesis, sí tienen mucho que aportar para su comprensión.

## **CAPÍTULO PRIMERO**

### **UNA LECTURA LIMITADA DE LA MÍMESIS: ENTRE LA CENSURA Y LA EXPULSIÓN DEL POETA**

Si bien Platón no elabora ni una poética ni una teoría estética, es imposible negar el gran aporte del corpus platónico a tales áreas del pensamiento filosófico, puesto que a pesar de que no aparezcan elaboradas sistemáticamente en las obras del autor, sí es posible rastrear, a lo largo de los diversos diálogos, temas correspondientes a tales campos del conocimiento. El hecho de que no aparezcan como sistemas definidos y ya elaborados, permite que cada tema o problema pueda ser visto dentro de los distintos contextos en que aparecen, esto lo podemos ver claramente con la noción de mimesis, cuya concepción no sólo varía entre una obra y otra, sino dentro de una misma obra, como es el caso de la *República*. Así, será el objeto de este primer capítulo ver cómo, dentro de dicho diálogo, se dan lo que parecen ser dos nociones distintas de la mimesis, una que aparece en el tercer libro y otra, en el décimo. Para dar cuenta de sus diferencias, si es que existen, es necesario mostrar el contexto de ambos libros y cuáles son las circunstancias que permiten que el autor tome distintas posiciones frente a la noción de mimesis.

En este orden de ideas, la *República* se construye a partir de la pregunta por la verdadera naturaleza de la justicia. Por ello, Sócrates, el personaje principal, en contra de lo que se piensa generalmente con respecto a la justicia, establece que la mejor vida, la más beneficiosa, es la del hombre justo. A esto Trasímaco, uno de sus interlocutores, se opone fuertemente, argumentando que la justicia es “lo que conviene al más fuerte” (338c), por lo tanto las acciones del hombre justo resultan beneficiosas para aquel a quien éste sirve y no para él mismo, que es quien las lleva a cabo. Así, comienza la conversación que le da vida al diálogo platónico, la que tiene como objetivo central mostrar cuál es la verdadera naturaleza de la justicia; para hacerlo, Sócrates propone la construcción de una ciudad ideal, puesto que toda ciudad es el reflejo de sus ciudadanos. En este sentido, se entiende que para que una ciudad sea justa, sus ciudadanos también deben serlo, y lo contrario, si una ciudad es injusta también lo serán

sus ciudadanos. En esta relación de la *polis* con los individuos que la conforman es que se establece la analogía *polis-psyche*, sobre la cual se funda el desarrollo de la *República*.

Ahora bien, una ciudad se origina “por darse la circunstancia de que ninguno de nosotros se basta a sí mismo, sino que necesita de muchas cosas” (369b). Entonces, como tenemos tantas necesidades, cada persona debe ocuparse de un determinado oficio. Así, juntándose todas bajo una misma vivienda para ayudarse unos a otros, se forma una asociación o cohabitación entre distintas personas que constituye una ciudad. Para Sócrates una ciudad funciona según el principio de especialización<sup>1</sup> (al cual nos referiremos más adelante como principio de excelencia), el cual supone que cada ciudadano debe dedicarse únicamente a una sola labor, puesto que aquel que se dedique a un solo oficio lo hará mejor que aquel que se dedique a varios. En este contexto, al organizar los distintos oficios que cada ciudadano debe ocupar surge la necesidad de que un grupo de personas tenga la labor de guardar la ciudad, es decir, de ser los guardianes de la *polis* (cfr. 373b). Éstos, a diferencia de las demás clases de ciudadanos, necesitan de una educación especial, la que Sócrates se va a encargar de establecer en el final del libro II y a lo largo del libro III.

¿Cuál es la educación justa para hacer de los futuros guardianes hombres virtuosos? Esta es la pregunta que se abre en las últimas páginas del libro segundo y que guía todo el desarrollo del libro tercero, a saber, cómo infundir las virtudes en los jóvenes destinados a ocuparse del bienestar de la ciudad. Para ello Sócrates va a proponer un sistema de educación en el que no sólo la gimnástica tiene un rol importante, sino también la música, que va acompañada de narraciones (cfr.376e). Para Penelope Murray existe una relación clara entre este sistema educativo que empieza a elaborarse dentro del diálogo platónico y la educación de la Antigua Grecia; que se daba dentro del marco de lo privado, en el seno del hogar y no en lo público (cosa que no ocurre en Platón puesto que la educación es pública), además, la educación comprendía tradicionalmente la gimnasia, la lectura, la escritura y el estudio de la literatura. Por ello, para esta autora,

---

<sup>1</sup> Ver con respecto al principio de especialización: Janaway, *Images of Excellence: Plato's Critique of the Arts*, 1995. p. 84

dicha formación tradicional griega es la que se encuentra en la base de la educación de los guardianes; Platón se apropia del modelo educativo griego que tiene a Homero como núcleo, retirándole los aspectos que él considera perjudiciales (cfr. Murray. p.137). Independientemente del uso que Platón haga de la educación propia de su época, lo cierto es que Sócrates utiliza la literatura para formar hombres justos, no sin antes haberla sometido a un riguroso examen para establecer qué temas debe tratar y de qué modo deben ser expresados.

En este orden de ideas, el examen de la literatura comienza cuando Sócrates deja claro que la educación de los niños, futuros guardianes, si bien consta tanto de la gimnástica como de la música, debe comenzar por esta última, en la que están incluidas las narraciones, que son ficticias o verídicas (cfr. 401d- e). Nos dice Sócrates que comúnmente los niños aprenden a partir de fábulas, que son en gran parte narraciones ficticias, a pesar de que algunas tengan algo de verdad. Entonces, es importante comenzar por el examen de las narraciones, pues los niños están en una etapa en la que tanto su cuerpo como su alma, es altamente moldeable, por lo que son más susceptibles al contenido de dichas narraciones. Por ello, Sócrates y sus interlocutores deben “según parece, vigilar ante todo a los forjadores de mitos y aceptar los creados por ellos cuando estén bien y rechazarlos cuando no: y convencer a las madres y ayas que cuenten a los niños los mitos autorizados, moldeando de este modo sus almas por medio de las fábulas mejor todavía que sus cuerpos con las manos. Y habrá que rechazar la mayor parte de los que ahora cuentan” (377c). Entonces, como la música comprende la primera parte de la educación de los niños y contiene narraciones que deben mostrar modelos a partir de los cuales los niños puedan conformarse, el problema de la mimesis aparece en relación con la literatura, con sus contenidos. Para mostrar qué tipo de temática debe ser excluida, Sócrates examina más que todo las obras de Homero y Hesíodo, pues a partir de estos “mitos mayores” se juzgarán los demás, es decir, que una vez haya examinado las obras de estos poetas, servirán como canon para las demás obras.

De esta manera, como las obras literarias deben mostrar modelos dignos de imitación, Sócrates, antes que todo, se refiere a la forma en la que deben aparecer los dioses, puesto que si estos seres perfectos, superiores al hombre, se comportan

indignamente, al verlos ¿qué hombre dudaría en imitar su comportamiento? Por ello, los poetas deben mostrar en sus obras a los dioses tal cual son, esencialmente buenos. Así, deben rechazarse versos como éste tomado de la *Ilíada*:

dos tinajas la casa de Zeus en el suelo fijada tiene: repleta está  
la una de buenos destinos y la otra de malos. (*República*. 379d;  
cfr. *Ilíada*, XXIV, 527- 532)

También debe quedar claro en todas las obras que la divinidad es “absolutamente simple y veraz en palabras y en obras y ni cambia por sí ni engaña a los demás en vigilia ni en sueños con apariciones, palabras o envíos de signos” (382e). Éstas son las primeras normas que establecen Sócrates y sus interlocutores con respecto al contenido de las obras. Ciertamente, para Sócrates es importante que las obras literarias que van a utilizarse en la educación de los guardianes muestren la naturaleza perfecta de los dioses, puesto que éstos son los modelos que los niños, cuyo destino es guardar la ciudad, necesitan para convertirse en hombres virtuosos (cfr. 383c).

Ahora bien, una vez se encargan de establecer qué debe decirse de los dioses, los temas serán tratados según las distintas virtudes que los jóvenes deben adquirir para ser guardianes, comenzando por la valentía. ¿Qué se les debe decir a los guardianes para que sean valientes y no le teman ni a la muerte ni al Hades? Para responder estas preguntas el proceder general de Sócrates consistirá en repasar la obra homérica, mostrando lo conveniente e inconveniente que en ella aparece para la educación de hombres virtuosos. Entonces, en el caso de la valentía Sócrates va a citar versos de la obra homérica que hablan del inframundo y sus habitantes de modo tal que infunden temor en el alma de los jóvenes guardianes, haciéndolos de carácter temeroso y cobarde. Así, versos de la *Iliada* y la *Odisea* en donde los héroes hablan temerosamente del Hades y las almas que lo habitan deberán ser prohibidos:

-Borraremos, pues –dije yo–, empezando por los versos siguientes, todos los similares a ellos:

“Yo más querría ser siervo en el campo

de cualquier labrador sin caudal y de corta despensa

que reinar sobre todos los muertos que allá fenecieron”  
(*República*. 386c; cfr. *Odisea*, XI, 489- 491).

O bien:

“Y a inmortales y humanas la lóbrega casa tremenda

se mostrara que incluso en los dioses espanto produce ”  
(*República*. 386d; cfr. *Ilíada*, XX, 64- 65).

O bien:

“Y el alma y sus miembros dejó y su fue al Hades volando

Y llorando su sino y la fuerza y hombría perdidas” (*República*.  
386d; cfr. *Ilíada*, XVI, 856- 857).

O aquello otro de

“Y el alma chillando se fue bajo tierra lo mismo

que el humo.” (*República*. 386d; cfr. *Ilíada*, XXIII, 100- 101)

Todos estos versos que resultan perjudiciales para la formación de hombres valientes serán rechazados, como lo dice el mismo Sócrates: “estos versos y todos los que se les asemejan, rogaremos a Homero y los demás poetas que no se enfaden si los tachamos, no por considerarlos prosaicos o desagradables para los oídos de los más, sino pensando que, cuanto mayor sea su valor literario, tanto menos pueden escucharlos los niños o adultos que deban ser libres y temer más la esclavitud que la muerte” (387b). Aquí aparece un elemento importante para la comprensión del proyecto educativo que se está llevando a cabo en los primeros momentos de la *República*, cual es la referencia a Homero. Dicha referencia refuerza la tesis de que Platón utiliza como modelo para la formación de los guardianes el sistema educativo griego, pues éste tenía como matriz la obra homérica y como gran educador a Homero, cuestión que Platón parece reconocer. También es posible notar cómo en este libro la posición de Sócrates frente a Homero no es tan radical como la que aparece en el libro décimo, ya que Sócrates si bien retira ciertos versos de las obras literarias, no instituye con respecto del poeta una prohibición como tal.

Ahora bien, la segunda virtud que aparece es la templanza, que consiste, por una parte, en obedecer a los que mandan y, por otra, en gobernar sobre sí mismo, es decir, tener la capacidad de dominar nuestros propios apetitos (cfr. 395e). Con respecto a la templanza, Sócrates, en vez de excluir versos, incluye ciertos versos homéricos, como el siguiente, que considera adecuados para formar hombres temperados: “Calla y siéntate amigo, y escucha lo que he de ordenarte” (*República*.389e; *Ilíada*, IV, 412). Así, la templanza es una virtud tanto de los gobernantes como de los gobernados, pues con ella

se logra una armonía entre ambas esferas sociales, mientras que la virtud anterior, la valentía, era una virtud propia de los guardianes, es decir, que sólo le correspondía a ellos. Pero ésta no es la única diferencia entre una y otra virtud, ya que la templanza y la valentía son virtudes de signo o direcciones opuestas. Si la valentía consiste en enfrentarse a una amenaza que viene de afuera, como es la muerte, la templanza implica la resistencia a impulsos o amenazas interiores, es decir, la moderación; es el enfrentamiento de uno con uno mismo. El hecho de que sean virtudes de signos contrarios, tal vez permite explicar por qué en un caso es necesario retirar ciertos versos y en el otro, incluirlos, ya que cuando Sócrates se refiere a la valentía excluye versos, los rechaza, se enfrenta a ellos, mientras que cuando se trata de la templanza, la actitud de Sócrates es temperada, permite que ciertos versos entren. De ahí que puede llegarse a la conclusión de que Sócrates está ejemplificando aquellas virtudes que busca fundamentar en la obra homérica, es decir, que encarna las virtudes de las que habla, sirviéndole él mismo, al lector, como ilustración de lo que está diciendo.

Después de terminar el examen de los versos homéricos convenientes para formar hombres temperados, Sócrates se desplaza de virtud, retomando el tema que dio comienzo al diálogo, la justicia. Para realizar este desplazamiento, se monta en el problema de la mala comprensión de la justicia, diciéndonos lo siguiente:

Porque creo que vamos a decir que poetas y cuentistas yerran gravemente cuando dicen de los hombres que hay muchos malos que son felices mientras otros justos son infortunados, y que trae cuenta el ser malo con tal de que ello pase inadvertido, y que la justicia es un bien para el prójimo, pero la ruina para quien la practica. Prohibiremos que se digan tales cosas y mandaremos que se cante y se relate todo lo contrario. (392b)

En la cita anterior se vuelve a ver la preocupación que Sócrates manifestaba en un principio con respecto a la justicia, pues así como Trasímaco, la gente se equivoca al pensar que es más provechoso ser injusto que justo, por ello, es necesario que se corrija lo que dicen los poetas. Es inevitable llamar la atención a la importancia que Sócrates le da a la poesía como fundamento de la educación; esto se ve claramente cuando se empieza a tratar el tema de la justicia. Sócrates debe cambiar lo que dicen Homero y sus poetas en relación con esta virtud, ya que son sus obras las que han infundido en el alma de los hombres una mentira sobre la justicia. Son aquellas las que con palabras

erradas le han indicado a los hombres que es más provechoso ser injusto que justo. Así, para poder enseñar la verdadera justicia, las obras literarias deben mostrar siempre que el justo triunfa sobre el injusto, siendo la vida del hombre justo la más beneficiosa de todas. En este sentido, puede pensarse que cuando Sócrates les dice a sus interlocutores que prohibirán “que se digan tales cosas y mandaremos que se cante y se relate todo lo contrario” (392b), lo que está implícito es la introducción en la *polis* de un nuevo tipo de poesía, asunto que se estudiará más adelante. Por otro lado, también se presenta la justicia como émula de las otras virtudes, pues en ella culmina el principio de especialización o, mejor aún, de excelencia. Para que un hombre pueda ser justo ha debido formar en él las otras virtudes, ya que sólo así podrá ser excelente en su propia labor.

Ahora bien, hasta el momento en el libro tercero se ha hablado de tres de las cuatro virtudes, valentía, templanza y justicia, falta la prudencia, la cual aparece apenas en el libro cuarto. Esta última virtud consiste en la ciencia de la preservación, siendo asunto único de los guardianes de la *polis*. Sólo quienes guardan la ciudad deben poseer un saber tal que resuelva “sobre la ciudad entera, viendo el modo de que ésta lleve lo mejor posible sus relaciones en el interior y con las demás ciudades” (428d). Así, al tener guardianes prudentes se garantiza que la ciudad entera sea prudente, pues recordemos que la *polis* debe ser pensada como una unidad, en la que todas sus partes están en armonía. En relación con esta última virtud es necesario señalar que el proceder de Sócrates cambia, pues no señala qué versos convienen o perjudican la formación de guardianes prudentes, ya que tal vez al educar a hombres justos, temperados y valientes está formando individuos listos para cuidar la *polis*, lo que supone que poseen la ciencia de la preservación, es decir, de la prudencia. De esta forma, Sócrates, como volveremos a ver en el siguiente capítulo, termina de examinar la formación de hombres virtuosos en relación con los temas o contenidos de las obras literarias, especialmente con los de la obra homérica. Toda obra admitida en la ciudad ideal debe mostrar modelos dignos de imitación, ya que en el libro tercero de la *República* se reconoce a la poesía (y a las otras artes) como modelos educativos, “por estas razones deben tomarse todas las

medidas necesarias para asegurar que los primeros relatos que escuchen los jóvenes sean tan apropiados como sea posible para inducir en ellos las virtudes”<sup>2</sup>.

En este orden de ideas, Sócrates prosigue con el examen de la mimesis, ya no con respecto al contenido, sino en relación con los modos de expresión, es decir, de los distintos géneros literarios. Para ello, nos habla de tres géneros diferentes, que son: la narración simple, la narración mimética o imitativa y la narración mixta, que contiene tanto narración simple como narración mimética. La narración simple es aquella en la que el poeta habla a través de sí mismo, sin representar a alguien más, como ocurre en los ditirambos. La narración imitativa es aquella en la cual el poeta se expresa a través de la representación de otros personajes, de otras voces, es decir, que imita; la tragedia y la comedia son ejemplos claros de narración imitativa. La narración mixta es un tercer género que se constituye de narración simple y de narración imitativa, es decir, que el poeta habla a través de sí mismo y de la representación de otros personajes; sin embargo, las partes en las que el poeta imita son limitadas, en su mayoría debe ser narración simple, ya que las ocasiones en las que imita debe imitar sólo a hombres digno de ello. Un ejemplo del género mixto es la epopeya. La cuestión que aquí tratan de establecer Sócrates y sus interlocutores es saber cuál es el tipo de narración adecuado para la formación de sus guardianes; para esclarecer un poco el problema, Sócrates nos dice lo siguiente:

Ahora bien, si mantenemos el principio que hemos empezado por establecer, según el cual nuestros guardianes queden exentos de la práctica de cualquier otro oficio y que, siendo artesanos muy eficaces de la libertad del Estado, no se dediquen a ninguna otra cosa que no atienda a este fin, no será posible que ellos hagan o imiten algo distinto. Pero, si han de imitar, que empiecen desde niños a practicar con modelos dignos de ellos, imitando caracteres valerosos, sensatos, piadosos, magnánimos y otros semejantes; pero las acciones innobles ni cometerlas ni emplear su habilidad en remedarlas, como tampoco ninguna otra cosa vergonzosa, no sea que empiecen por imitar y terminen por serlo en realidad. ¿No has observado que, cuando se practica la imitación por mucho tiempo y desde la niñez, la imitación se infiltra en el cuerpo, en la voz, en el

---

<sup>2</sup>Véase: Murray, Plato on Poetry. p.141. “for these reasons everything must be done to ensure that the first stories they hear are as suitable as possible for the encouragement of virtue.” La traducción es mía.

modo de ser, y transforma el carácter alterando su naturaleza.  
(395c-d)

De esta forma, Sócrates nos dice que lo mejor sería que los jóvenes guardianes no imitaran, pero que si lo van a hacer deben hacerlo cuidadosamente, imitando únicamente modelos dignos de ello; sin embargo, imitar supone varios peligros, entre ellos, que la mimesis perjudica el principio de excelencia sobre el cual se constituye la organización social de la *polis*. Si el principio de organización social es aquel que supone que cada individuo debe llevar a cabo una sola labor, aquella que por naturaleza está destinado a ejercer, pues sólo así será excelente en lo que hace, imitar a hombres que tienen oficios distintos implica romper con el principio de excelencia. Por lo tanto, en la *polis* no sólo no debe haber, sino que “no existen hombres que puedan actuar como dos ni como muchos, ya que cada cual se dedica a una sola cosa” (398d-e).

Por otro lado, la mimesis de lo malo puede perjudicar la constitución del futuro guardián, ya que después de un tiempo de estar expuesto a ella la imitación tiene el poder de infiltrarse “en el cuerpo, en la voz, en el modo de ser, y transformar el carácter alterando su naturaleza” (395d). No sólo se da que al imitar, la persona adopta la postura de aquél al que imita, sino que también la naturaleza misma de la persona puede transformarse en una naturaleza imitadora, esto quiere decir, que la persona actuará por pura imitación, sin conocer las verdaderas razones de sus actos. Si los guardianes van a imitar, no sólo deben imitar modelos buenos, dignos de imitación, sino que deben conocer la virtud que han de imitar (401d-e). Así, ocurre que la imitación virtuosa conduce al conocimiento de la verdadera virtud, es decir, que el hombre que imita acciones virtuosas termina por conocer las propias virtudes que guían dichos actos, con lo que el hombre deja de actuar por mimesis para comenzar a hacerlo por su propio conocimiento de la verdad.

Lo anterior puede explicarse al comparar la imitación del vicio con la de la virtud, ya que la imitación del vicio es lo más fácil de imitar, puesto que no exige ningún esfuerzo, es decir, que el hombre que imita lo malo actúa sin adquirir ningún conocimiento, únicamente lo hace por imitación. Por el contrario, la imitación virtuosa exige un gran esfuerzo, puesto que lo bueno es lo más difícil de imitar. Así, la mimesis permanece sólo en principio, pues una vez se empiezan a imitar las acciones virtuosas aquel que

imita aprehende las razones por las que imita y comienza a actuar porque conoce las verdaderas virtudes. De esta forma, la imitación virtuosa supone el conocimiento de la verdad, mientras que la imitación del vicio se mantiene en la mimesis pura.

Ahora bien, puede decirse que hay un tipo de dicción y de narración adecuada para la educación de los jóvenes guardianes, que es el mixto, en el que las partes de mimesis son muy limitadas y la dicción adecuada es aquella en la que se imita a hombres de bien. A diferencia de la dicción puramente mimética, la dicción mixta, propia de los guardianes, tiene un ritmo y una armonía uniforme, sin variaciones. La razón por la que en el libro tercero de la *República* se acepta un tipo de narración y de dicción que implican la imitación, reside en una tendencia natural del hombre a imitar, la cual Sócrates no sólo reconoce, sino que a partir de ella constituye un sistema de formación que tiene como principio educativo la mimesis. Por ello, los personajes que aparecen en las obras literarias deben ser modelos ejemplares, dignos de imitar.

Una vez Sócrates termina de examinar la poesía, es decir, las narraciones contenidas en la música, se traslada al examen de la armonía, el ritmo y la melodía. Sócrates procede con los demás elementos musicales en el mismo orden que lo hizo con la poesía, de ahí que pueda verse la poesía como el modelo que Sócrates va a utilizar para las demás artes. De esta forma, lo primero que hay que hacer con respecto a la música<sup>3</sup> es determinar qué tipo de armonía es adecuada para la educación de los jóvenes guardianes; para ello, debemos recordar que cierto tipo de letra quedó excluido, por lo tanto, las armonías correspondientes a esos contenidos no serán necesarias. Entre los temas que Sócrates tacha de la obra homérica están los lastimeros, por lo que no son necesarias ni las armonías lastimeras, ni las muelles, ni las convivales. Por el contrario, serán admitidas en la ciudad las armonías pacíficas y las armonías violentas, ya que éstas pueden contribuir a la formación de hombres moderados y valerosos. Las armonías violentas pueden imitar la voz del héroe que valientemente se enfrenta a la muerte, mientras que las armonías pacíficas imitan a hombres que con serenidad obtienen lo que quieren. Así como el valor y la templanza son virtudes de signo contrario, las armonías violentas y las pacíficas suponen fuerzas contrarias, pero al

---

<sup>3</sup> Sócrates ya examinó la letra, ahora se va a encargar de los otros componentes de la música

buscar el balance entre ambas se pueden forjar individuos valientes y moderados (399b-c).

Ya establecidas las armonías que acompañaran las narraciones permitidas en la *polis*, deben buscarse los ritmos que denoten una vida ordenada y valerosa.

A continuación de las armonías hemos de tratar de lo referente a los ritmos, no para buscar en ellos complejidad ni gran diversidad de elementos rítmicos, sino para averiguar cuáles son los ritmos propios de una vida ordenada y valerosa; y, averiguando esto, haremos que sean forzosamente el pie y la melodía los que se adapten al lenguaje de un hombre de tales condiciones y no el lenguaje a los otros dos. (400a)

Siguiendo el orden del discurso socrático, es claro que los ritmos que se busca son ritmos simples y uniformes, que vayan de acuerdo con la letra y armonía establecidas, donde los ritmos simples reflejan la simplicidad de carácter propia de los guardianes de la *polis*. En aras de determinar qué ritmos muestran una vida ordenada y valiente, Damón sugiere que lo eurítmico sigue la bella dicción y que, por tanto, la gracia depende de ello. Entonces, la música se compone de armonías, ritmos y letras simples, donde las armonías y los ritmos se acomodan a la letra y tanto los primeros como la letra dependen de la disposición del espíritu. De esta forma, la música puede tener una función en la formación de los guardianes, puesto que está relacionada con cierta disposición del alma, es decir, con carácter bondadoso y sensato. Así, puede decirse que Sócrates reconoce en el libro tercero que las artes, en especial la música (donde están incluidas las narraciones), tienen un poder educativo valioso, siempre y cuando sus obras representen buenos valores; por ello dice:

Por consiguiente, no sólo tenemos que vigilar a los poetas y obligarles a representar en sus obras modelos de buen carácter o a no divulgarlas entre nosotros, sino que también hay que ejercer inspección sobre los demás artistas e impedirles que copien la maldad, intemperancia, vileza o fealdad en sus imitaciones de seres vivos o en las edificaciones o en cualquier otro objeto de su arte; y al que no sea capaz de ello no se le dejará producir entre nosotros, para que no crezcan nuestros guardianes rodeados de imágenes del vicio, alimentándose de este modo, por así decirlo, con una mala hierba que recogieran y pacieran día tras día, en pequeñas cantidades, pero tomadas éstas de muchos lugares distintos, con lo cual introducirían, sin darse plena cuenta de ello, una enorme fuente de corrupción en sus almas. Hay que buscar, en cambio, aquellos artistas cuyas

dotes naturales les guían al encuentro de todo lo bello y agraciado; de este modo los jóvenes vivirán como en lugar sano, donde no desperdiciarán ninguno de los efluvios de belleza que, procedentes de todas partes, lleguen a sus ojos y oídos, como si se les aportara de parajes saludables un aura vivificadora que les indujera insensiblemente desde su niñez a imitar, amar y obrar de acuerdo con la idea de belleza. (401b-d)

Aquí, aparece otro elemento relacionado con la imitación en las artes, cual es, la relación entre las artes y la belleza. Cuando Sócrates y sus interlocutores terminan de establecer las normas que deben seguir los artistas para entrar en la ciudad ideal, reconocen que sus obras “bajo condiciones establecidas” cumplen una función educativa. Por ello, sus contenidos deben representar la belleza, la que, sin embargo, deben conocer de antemano los guardianes, pues de lo contrario no serían capaces de reconocerla en las obras de arte. Entonces, a pesar de que la mimesis sea en el libro tercero un principio educativo (pues, como hemos visto, mientras la educación comprenda la música, donde se incluye la poesía, va a tener un fundamento mimético), sigue siendo necesario que los futuros guardianes conozcan las virtudes. Como dice Sócrates: “tampoco podremos llegar a ser músicos, ni nosotros ni los guardianes que decimos haber de educar, mientras no reconozcamos, dondequiera que aparezcan, las formas esenciales de templanza, valentía, generosidad, magnanimidad y demás virtudes hermanas de éstas, e igualmente de las cualidades contrarias” (402c). Por otro lado, parece que la belleza se manifestará en una obra de arte cuando en ella se reflejan todas las virtudes y en la *polis*, cuando conviven todas las artes. De esta forma, el examen de la música, en especial de la poesía, culmina en su relación con la belleza, ya que junto a las demás artes tiene el poder de infundir en los hombres el amor por la belleza y, por tanto, de las virtudes.

Ahora bien, la música comprende sólo una parte de la educación, ya que una formación únicamente en música puede ablandar mucho el alma de los guardianes, haciéndolos demasiado flojos para cumplir su función, por eso se hace necesaria la gimnástica. Si bien la música puede apaciguar a los guardianes más de lo necesario, la gimnástica sola puede tener el efecto contrario, hacerlos demasiado fuertes. Por eso, lo que necesitan los jóvenes destinados a guardar la ciudad es un balance armonioso entre música y gimnástica. Al igual que con la música, los parámetros que Sócrates y sus interlocutores van establecer con respecto a la gimnástica, se encuentran en las obras de

Homero (cfr.404c). Ésta debe ser una gimnástica sencilla y equilibrada, pues de lo contrario los guardianes sucumbirían ante el cansancio físico, lo que impediría que cumplieran óptimamente su labor, que es guardar la ciudad. Así, la simplicidad en la gimnástica tiene por función infundir salud en los cuerpos, para lo cual, debe ir acompañada de una dieta balanceada. Si bien parece que la música comprende la educación del alma y la gimnástica la del cuerpo, tanto la una como la otra se encargan de educar el alma, que después transmitirá al cuerpo sus bellas dotes. Por eso, Sócrates dice que cuando en una ciudad reina la enfermedad y se necesitan cantidad de médicos y jueces, la gente es menos libre, siendo la enfermedad un reflejo de lo que ocurre con el alma. De esta forma, una ciudad sana, donde sus habitantes no requieran constantemente de cuidados médicos, indica que se compone de ciudadanos bien educados, de hombres virtuosos. Por ello, la medicina en la ciudad ideal también debe tener sus límites, debe ser aplicada de la misma forma en que lo hacía Asclepio, es decir, que no se trata de mantener vivos a hombres moribundos, que padecen de enfermedades crónicas, sino de ayudar a “aquellos que, teniendo sus cuerpos sanos por naturaleza y en virtud de su régimen de vida, han contraído alguna enfermedad determinada, pero únicamente para estos seres y para los que gocen de esta constitución, a quiénes para no perjudicar a la comunidad, deja seguir el régimen ordinario limitándose a líbrales de sus males por medio de drogas y cisuras” (407d).

En este orden de ideas, los futuros guardianes necesitan para su constitución una formación tanto en música como en gimnástica, en la que ambas artes deben tener las facultades necesarias para formar hombres virtuosos, de carácter sencillo. Por su lado, la música educa el carácter fogoso y feroz, convirtiéndolo en valentía, mientras que la gimnástica evita que un carácter filosófico se vuelva demasiado blando. De esta forma, la educación de los guardianes supone ella misma un juego de fuerzas, una tensión entre opuestos, pues se compone de música y gimnástica, donde una se encarga de relajar el alma y la otra de hacerla más fuerte; y dentro de la música también hay tensiones entre armonías pacíficas y violentas y narraciones que encarnan virtudes de signo contrario, como la valentía y la templanza. Estas fuerzas que se contraponen, representan muy bien la constitución del ser humano, que debe ser educada correctamente para que formen una unidad.

Así, el libro tercero muestra la etapa fundacional, en la que es necesario establecer cuál es la educación apropiada para los niños, futuros guardianes de la ciudad. En este contexto, aparecen las artes como parte del compendio de la educación y, por ello, se entiende la mimesis como un principio educativo, que supone una tendencia natural de los hombres a imitar. Si bien se elabora una crítica a la poesía, en la que se establecen los límites que ella debe seguir para ser admitida en la ciudad ideal, Sócrates no toma una posición radical frente a las artes; si bien advierte las consecuencias que la mimesis puede tener tanto en el alma de los ciudadanos como en la ciudad, sin embargo, estima que con la educación adecuada sus efectos parecen controlables, aún más, parece aceptar la mimesis como un elemento poderoso y útil para la formación de la más alta casta de ciudadanos, la de los guardianes. Para seguir elaborando el concepto de mimesis en la obra platónica es preciso ver qué ocurre en el libro décimo, cuál es el contexto en el que Sócrates expulsa a los poetas de la *polis*, si es que puede hablarse de una expulsión y cuál es la relación de ello con lo que ocurre en el libro tercero.

En los primeros libros de la *República* Sócrates y sus interlocutores están creando las bases de la *polis*., cuyo desarrollo vamos a ver a lo largo de la obra. En la medida en que avanza la obra platónica, se muestra el paso de la etapa fundacional de la *polis* a la etapa en la que ella empieza a funcionar por sí misma. De esta forma, cuando llegamos al libro décimo encontramos una ciudad que se está desmoronando, ya no se trata de fundamentar los sistemas que van a sostener la ciudad, sino de examinar la *polis* que se está viniendo abajo. Bajo estas circunstancias se instaura la prohibición de los poetas en la *polis*; ya no se trata de una ciudad que necesite una educación como la que veíamos anteriormente, ahora tiene nuevas necesidades que parecen determinar el destino de las artes.

Ahora bien, ¿cuál es el lugar de la mimesis en el libro décimo? y ¿por qué la actitud de Sócrates con respecto a ella parece haber cambiado? Para responder estos interrogantes debe tenerse presente la situación de la *polis* en el libro décimo, pues la mimesis ya no está siendo examinada como principio educativo, sino como obra de arte. Lo que Sócrates está cuestionando aquí a diferencia con el libro tercero, es más bien la relación entre la mimesis y la verdad. Por ello, a pesar del gran aprecio que siente por el poeta Homero, Sócrates nos dice que “ningún hombre ha de ser honrado por encima de

la verdad” (595c), es decir, que no importa que tan alto sea el valor de una obra, la verdad siempre será superior. Para entender cuál es el lugar de las artes con respecto a la verdad, es necesario apelar a una explicación más amplia en la que se distinguen las ideas de los objetos, a saber, existe la idea de belleza, las cosas bellas, que participan de ella y por ello se hacen bellas, y además existen las copias de las cosas bellas. Para Sócrates en un primer plano están las ideas, que son producto del *phyturgo*. En un segundo plano están los productos del artesano, que son copias de las ideas del *phyturgo* y en un tercer plano están las obras del pintor, que son copia del producto del artesano, o sea, copia de la copia (cfr. 596a- 597c). Esto quiere decir que las obras de arte están a triple distancia de la verdad. A diferencia del producto del artesano, digamos de uno que elabora camas que alguien terminará utilizando, un pintor hace una pintura de una cama, que ninguna utilidad tiene. Entonces, ocurre que mientras que el artesano hace camas, objetos reales, el pintor hace algo que parece real, pero que no lo es<sup>4</sup>. La obra de arte es como el reflejo que produce un espejo, por eso puede pensarse erróneamente que el artista es capaz de crearlo todo:

No es difícil -contesté-, antes bien, puede practicarse diversamente y con rapidez, con máxima rapidez, si quieres tomar un espejo y darle vueltas a todos lados: en un momento harás todo lo que hay el sol y todo lo que hay en el cielo; en un momento, la tierra; en un momento, a ti mismo y a los otros seres vivientes y muebles y plantas y todo lo demás de que hablábamos. (596e)

En este orden de ideas, no ocurre que el producto artesanal sea totalmente verdad, pero es una apariencia más cercana a la verdad que la obra de arte, que termina siendo una imitación de una apariencia. Lo que implican estas distancias es el conocimiento de la verdad, el artesano tiene el verdadero conocimiento de la cama que hace, mientras que el pintor desconoce dicha verdad, a pesar de que puede reproducir algo muy parecido a una cama. Entonces, según lo anterior, la obra de arte oscurece la verdad, se aparta de ella y, por esto, puede pensarse que impide el conocimiento de la verdad. Esta perspectiva hace un poco más claro el rechazo de Sócrates a los artistas, pintores y poetas trágicos, ya que no es la simple mimesis la que está en juego, pues los artesanos también imitan, sino el producto de ese tipo de imitación. Al ser imitadores de

---

<sup>4</sup> Parece que lo que determina que el producto artesanal es más cercano a la idea, a la verdad, es la utilidad del objeto producido.

apariencias, desprovistos de algún conocimiento verdadero, los artistas imitan lo que es bello para las masas y no lo verdaderamente bello; un poeta buscando representar la belleza puede caer en el error de representar lo que la gente común cree que es belleza, por esos sus obras pueden contener versos donde se narre, por ejemplo, que lo injusto es más conveniente que lo justo, engendrando únicamente lo vil.

¿Qué lleva a Sócrates a pensar que el arte imitativo sólo engendra lo vil? En el libro décimo, como se mostró anteriormente, el problema de la mimesis se examina en relación con la verdad, de la que se encuentra a una tercera distancia. Por ello, Sócrates le muestra a sus interlocutores cómo a diferencia del producto del artesano, el producto del artista no es más que la copia de una apariencia, es decir, de otra copia; según esto, los artistas, en especial los poetas, no tienen un conocimiento verdadero. De esta forma, se alejan de la verdad, no siendo capaces de distinguir entre lo verdaderamente bueno, y por tanto bello, de lo que sólo parece ser bueno y bello. Esto supone que los artistas no tienen una formación adecuada para reconocer qué es realmente virtuoso, así que terminan imitando indiscriminadamente, siendo lo vil lo más fácil de imitar. En este sentido se entiende que el arte mimético sólo engendre lo vil.

Por otro lado, este arte al infundir lo vil despierta la parte inferior del alma, la irascible, como dice Sócrates:

A esta confesión quería yo llegar cuando dije que la pintura y, en general, todo arte imitativo hace sus trabajos a gran distancia de la verdad y trata y tiene amistad con aquella parte de nosotros que se aparta de la razón y ello sin ningún fin sano ni verdadero. (603a)

Esto que se aparta de la razón es lo más fácil de imitar, la imitación de las malas acciones no tiene un contenido real por lo que se queda en la pura imitación, mientras que la imitación de las buenas acciones lleva al conocimiento de la virtudes que se encuentran a su base y por tanto exige un mayor esfuerzo. Así, imitar a un hombre en duelo que se lamenta infinitas veces por las desgracias vividas es más fácil que imitar a uno que sobrelleva la situación, pues en la imitación del primero no hay nada que entender, mientras que en la del segundo, sí. De donde se colige que la poesía “nutre y riega en nuestro interior lo que había que dejar secar y erige como gobernante lo que debía ser gobernado (606d)”. Esto último da pie para plantear una serie de preguntas

que serán respondidas más adelante. ¿Será que la poesía que está siendo expulsada de la *polis* es toda la poesía mimética? O ¿se trata únicamente de la poesía imitativa que no tenga un contenido educativo? Si bien el contexto de ambos libros, el libro tercero y el décimo, es distinto, la *República* tiene una función educativa en la que cierto tipo de poesía, así sea imitativa, tiene una función, pero sobre esto se volverá más adelante.

Ahora bien, una vez Sócrates les muestra a sus interlocutores cómo la expulsión de los poetas es impuesta por la razón misma (cfr. 607b), parece e, insisto, parece dejar el tema de la mimesis para examinar la naturaleza del alma, examen que lo lleva a exponer las recompensas de la virtud. En este orden de ideas, Sócrates se refiere a lo bueno y a lo malo, siendo lo bueno aquello que preserva y aprovecha; lo malo, lo que disuelve y destruye. De igual manera, lo bueno y lo malo se da para cuantas cosas existen, lo bueno nunca puede dañar, mientras que el mal daña todo aquello a lo que es connatural, como “la oftalmía para los ojos, la enfermedad para el cuerpo entero, el tizón para el trigo, la podredumbre para las maderas, el orín para el bronce o el hierro” (609a). En el caso del cuerpo, cuando lo ataca la enfermedad lo puede dañar hasta que deje de ser, así que resulta mortal; sin embargo, al hablar de aquello que pervierte el alma no podemos decir lo mismo. Así, resulta para el alma que ni el mal extraño ni el propio es lo suficientemente dañino para acabar con su existencia; por el contrario, el mal connatural del alma sólo le hace daño a aquél a quien está dirigido (cfr. 610e). Con ello queda expuesta la naturaleza inmortal del alma, lo que a su vez supone una nueva concepción, en la que el alma deja de ser considerada tripartita, pues al ser eterna no puede concebirse como un compuesto de múltiples elementos, ya que una prueba fundamental de su inmortalidad es la simplicidad. Como dice Sócrates:

Así, pues, el que el alma sea algo inmortal nos lo impone nuestro reciente argumento y los demás que se dan; pero para saber cómo sea ella en verdad no hay que contemplarla degradada por su comunidad con el cuerpo y por otros males, como la vemos ahora, sino adecuadamente con el raciocinio, tal como es ella al quedar en su pureza, y se la hallará entonces mucho más hermosa y se distinguirán más claramente las obras justas y las injustas y todo lo demás que hemos tratado. (611c-d)

De esta forma, una vez el cuerpo muere el alma deja de ser tripartita y se compone únicamente por la razón, es en este estado de pureza que Sócrates va a mostrarles a sus

interlocutores cómo el alma justa recibe recompensas a diferencia de la injusta. En este orden de ideas, el hombre virtuoso se esfuerza por ser justo y parecerse cuanto le sea posible a la divinidad. Así, el hombre que se esfuerza por actuar virtuosamente recibe, tanto de los hombres como de los dioses, mejores tratos que el hombre injusto. Sócrates compara al hombre virtuoso con el buen corredor que hace toda una buena carrera, de principio a fin y al hombre injusto, con el mal corredor que comienza bien, pero termina mal. En este sentido, puede entenderse que la vida del justo resulta ser beneficiosa, mientras que la del injusto no, pues el primero no sólo tendrá recompensas mientras viva, sino también después de la muerte.

Una vez Sócrates expone los argumentos sobre el carácter inmortal del alma, empieza a narrar un relato sobre Er, joven panfilio que murió en una guerra y a los diez días, mientras era enterrado en su casa, revive. Al despertar, Er narra cómo después de salir del cuerpo, su alma, junto con otras, emprende un viaje hasta llegar a un lugar maravilloso. Desde el sitio en el que se encontraba era posible ver en la tierra “dos aberturas que comunicaban entre sí y otras dos arriba en el cielo, frente a ellas. En mitad había unos jueces que, una vez pronunciados sus juicios, mandaban a los justos que fueran subiendo a través del cielo, por el camino de la derecha, tras haberles colgado por delante un rótulo con lo juzgado; y a los injustos les ordenaban ir hacia abajo por el camino de la izquierda, llevando también, éstos detrás, la señal de todo lo que habían hecho. Y al adelantarse él, le dijeron que debía ser nuncio de las cosas de allá para los hombres y le invitaron a que oyera y contemplara cuanto había en aquel lugar” (614c-d). De esta manera, Er pudo ver el destino de las almas justas e injustas; los beneficios y las condenas que recibían unos y otros. Este joven es testigo de que los justos no sólo reciben recompensas mientras viven, sino también después de la muerte, a diferencia de los injustos que pagan por siempre sus injusticias. Con ello Sócrates cierra la pregunta por la justicia, mostrándoles a sus interlocutores que el juicio de la gente yerra cuando sostiene que la vida del injusto es más beneficiosa que la del justo.

En este orden de ideas, es curiosa la similitud entre el mito de Er y la alegoría de la caverna, puesto que ambos relatos hablan de un hombre que se libera, Er del cuerpo y el hombre de la caverna de las cadenas, y al hacerlo conoce el mundo de la verdad, misma que deben luego enseñar a los demás hombres. Si bien el eje del mito es la naturaleza

inmortal del alma y la de la alegoría es mostrar los distintos planos en los que se mueve el hombre (ideas, objetos y copias de objetos), ambos expresan una función pedagógica, ya que los dos hombres deben regresar y enseñarles al resto lo que han visto. Una vez ven la verdad estos hombres deben educar a los otros en el camino de la virtud; en últimas, lo que está en juego es una apuesta por una forma de vida, la del filósofo.

Ahora bien, el hecho de que Platón finalice el diálogo con la narración de un mito suscita una serie de preguntas que guiarán el desarrollo de los próximos capítulos. Estas son: ¿Por qué finalizar el diálogo con un mito? ¿Qué relación tiene esto con el problema de la mimesis? ¿Qué pasa en realidad con las artes, sobre todo la literatura, en el libro X? ¿Hay o no una expulsión de los poetas? De no ser así, ¿qué tipo de poeta es bienvenido en la *polis*? ¿Cómo se desarrolla la mimesis entre el libro tercero y el libro décimo? Hasta ahora se ha hecho un recorrido tradicional por las páginas de la *República*, se mostró cómo se inicia este análisis de la justicia en dos planos distintos, el de la *polis* y el del individuo, y cómo la mimesis cumple un rol importante en el desarrollo de la obra platónica. En los próximos capítulos se llevará a cabo un análisis más detallado del problema de la mimesis, el cual parece ser una constante en la construcción de la *polis*.

## CAPÍTULO SEGUNDO

### LA MÍMESIS EN LA EDUCACIÓN: LA FUNCIÓN DEL POETA

Hacia al final del libro segundo y a lo largo del libro tercero de la *República* aparece el problema de la mimesis, la que será trabajada con respecto a las obras de arte, especialmente la obra literaria. De esta forma, en el comienzo de la obra platónica Sócrates se encarga junto a sus interlocutores de depurar las obras de Hesíodo y Homero para proponer la nueva educación que recibirán los futuros guardianes. Lo primero por examinar de dichas obras serán sus temas. Así, en este primer momento la mimesis es examinada a la luz del contenido de las obras; este contenido, es decir, los temas de las grandes obras literarias que serán utilizadas para la educación, deben mostrar acciones que denoten la naturaleza del carácter de los hombres virtuosos, que serán ejemplificados en dioses y héroes. Con respecto a los dioses, Sócrates nos dice que deben mostrarse tal cual son, es decir, esencialmente buenos; por ello, ni Hesíodo ni Homero ni ningún poeta que los preceda debe narrar historias donde los dioses sean vengativos, se peleen entre ellos o sean la causa de algún mal. En consecuencia Sócrates dice que versos como el siguiente no deben ser admitidos:

Dos tinajas la casa de Zeus en el suelo fijadas tiene: repleta está  
la una de buenos destinos y la otra de malos. (*República*, 379d;  
cfr. *Iliada*, XXIV, 527- 532)

Sin embargo, Sócrates no trata mucho el tema de los dioses, pues si bien aclara que lo único que de ellos emana es la bondad y esto es lo que las narraciones de los poetas deben mostrar, no se extiende en su consideración como sí lo hará con respecto a los héroes. Esto suscita una pregunta, a saber: ¿cuál es la diferencia entre el contenido de las narraciones de los dioses y las de los héroes? Para poder contestar esta inquietud, es necesario remitirse al examen que hacen Sócrates y sus acompañantes de los héroes de las grandes narraciones griegas. Como veremos más adelante, al tratar el contenido de las obras literarias, puede verse cómo Sócrates intenta depurar los temas que componen la educación de la Antigua Grecia, con el fin de exponer un sistema educativo capaz de formar hombres virtuosos, como deben serlo los guardianes. El primer tema al que se

refiere Sócrates, como acabamos de ver, tiene que ver con los dioses, de los cuales habla brevemente, para luego sí extenderse sobre qué acciones de los héroes deben ser utilizadas. A diferencia del poeta que imita los hechos sin tener en cuenta que copia el valor equivocado, el filósofo, guiado por la razón, está en capacidad de establecer los límites de la voz poética. Esto puede verse cuando los poetas hablan de los dioses; ellos muestran en sus obras a dioses que se pelean entre sí y que engañan transformándose en personas o animales, mientras que Sócrates, filósofo por excelencia, se encarga de purgar los versos poéticos, pues no sólo es impío que los poetas mientan sobre la naturaleza de los dioses, sino que se atrevan a hablar de ellos de tal forma sin siquiera conocerlos. Por esto, Sócrates presenta una única máxima referente a los dioses, que dice que todo lo que emana de los dioses es bueno y, por tanto, así debe mostrarse en las obras literarias. De esta forma, podemos decir que en lo que se refiere a los dioses Sócrates defiende un valor de verdad externo a la obra, pues no sabemos nada de los dioses así, que hablar de ellos sería impío, mientras que el hecho de que los héroes puedan llegar a conocerse le permite hablar de ello, incluso con su independencia efectiva de la verdad. En principio los héroes deben ser, para la educación de los jóvenes guardianes, modelos de hombres virtuosos, es decir, valientes, temperados, prudentes y justos; lo que quiere decir que las acciones y los comportamientos de esos hombres deben expresar la verdad que está de fondo, esto es, la virtud según la cual se llevan a cabo dichas acciones. En últimas, puede que los héroes que los poetas describen en sus obras hayan o no existido históricamente, pero al ser modelos de hombres virtuosos deben mostrarse así a lo largo de la obra.

En este sentido, Sócrates aplica a las obras literarias un principio de verosimilitud, en tanto que los héroes, hombres virtuosos por excelencia, deben mostrarse tal como son, sus actos y comportamientos deben exponer las virtudes que los caracterizan, que les dan el estatus de héroes. El hecho de que ciertas acciones de los héroes y los hombres corrientes virtuosos, encierren un contenido de verdad al que podemos llegar a través de las obras poéticas, nos lleva a preguntarnos si acaso la mimesis imita algo más íntimo que la mera acción del modelo. ¿Qué es lo que imita la mimesis de héroes o de hombres corrientes virtuosos? Si es así, si la mimesis sí imita algo más íntimo que la pura acción del personaje, puede tal vez hablarse de una correlación entre la obra literaria y el ser humano. Tal correlación se da la siguiente forma: entre el contenido de las obras

literarias con el alma del hombre, y de la forma de la obra con las acciones del ser humano. Más que aprehender una acción parece que el que imita debe captar un conocimiento más profundo, la razón o la virtud que impulsa la acción, por ello la imitación de lo bueno es muy difícil de llevar a cabo, pero volveremos sobre esto más adelante, pues primero es necesario mostrar los lineamientos que Sócrates elabora para los poetas de la *polis*, es decir, aquellos que van a contribuir con la formación de los futuros guardianes.

Así, una vez Sócrates da por terminado la cuestión de los dioses, se vuelve hacia la educación de los niños que en un futuro serán los guardianes de la ciudad ideal. Lo primero que nos dice al respecto es que las obras literarias no deben infundir en los jóvenes guardianes el miedo a la muerte, por ello sus narraciones tienen que excluir pasajes como aquellos que hablan del chillido de las almas de los héroes cuando van camino al Hades o los que dicen que los héroes temen a la muerte. Nos sirven como ejemplo los siguientes versos homéricos:

En el primero aparece Aquiles que junto a los otros aqueos había llegado al Helesponto, habían celebrado el festín en honor a la muerte de Patroclo y Aquiles se había retirado, yacía a orillas del mar, lamentándose la muerte de su amigo, cuando el alma del difunto se le acerca para pedirle que disponga de su cuerpo lo más pronto posible. Es en este contexto que Aquiles, al ver el estado del alma de su amigo, nos dice:

¡Ay de mí! Por lo visto en el Hades perduran el alma y la imagen por más que privadas de mente se encuentren (*República*, 386d; cfr. *Ilíada*, XXIII, 103-104)

En las siguientes líneas el narrador describe lo que hace el alma de Patroclo una vez éste ha muerto:

Y el alma sus miembros dejó y se fue al Hades volando y llorando su sino y la fuerza y hombría perdidas (*República*, 386d; cfr. *Ilíada*, XVI, 856-857).

Como también:

Y el alma se fue bajo tierra lo mismo que el humo. (*República*, 387a; cfr. *Ilíada*, XXIII, 100-101)

De esta manera, ni los dioses ni los héroes deben mostrarse en situaciones penosas, gimiendo y llorando, pues si ellos lo hacen, que son modelos de excelencia, ¿por qué no habrían de hacerlo los hombres corrientes también? Así, al excluir estos versos que infunden el temor en los futuros guardianes, estableciendo los límites entre aquello que puede y no puede ser dicho sobre el Hades y sus habitantes, la virtud que Sócrates busca enseñar a sus guardianes es la primera de las cuatro virtudes cardinales que aparece en la *República* y que deben tener los guardianes, la valentía. Esta virtud ayudará a los guardianes a enfrentarse a la muerte cuando tengan que luchar por la seguridad de la ciudad y a no afligirse cuando muera alguien cercano.

Una vez termina de dar los lineamientos que deben seguir los poetas con respecto al Hades, Sócrates se traslada de virtud, ya no examina la valentía sino la templanza. Lo primero que hace con respecto a esta virtud es definirla como el obedecer a los que mandan y al mismo tiempo ser capaces de gobernar sobre sus propios apetitos (cfr. *República*, 395e). Así pues, para forjar jóvenes de carácter temperado, serán admitidos en la ciudad algunos versos de Homero, en los que los ejemplos dados por los personajes sean dignos de imitar. Como puede verse, cuando se trata de la templanza se recomendó, en principio, *incluir* en la *polis* ciertos versos de las obras literarias para formar guardianes que posean dicha virtud, mientras que cuando se trataba del valor se prohibieron cierto tipo de expresiones, es decir, que se *excluyeron* de la ciudad. En este caso, observamos que los versos que se utilizan en la educación para la formación del carácter temperado son traídos a la ciudad, mientras que los otros son sacados de ella, pues la templanza difiere del valor en cuanto que aquella es una virtud que recae sobre el hombre virtuoso, es como una resistencia interior; mientras que el valor se remite al exterior, es como una fuerza para enfrentar una amenaza exterior a sí mismo, es decir, que son virtudes que actúan en direcciones opuestas. Sócrates mismo nos muestra como deben ser los versos que van a incluirse en la ciudad.

-Diremos, pues, creo yo, que están bien los pasajes como el de Homero en que dice Diomedes:

‘Calla y siéntate amigo, y escucha lo que he de ordenarte’ (cfr. *Ilíada*, IV, 412).

Y lo que sigue, o, por ejemplo,

‘Respirando coraje marchaban las tropas aqueas

Y callaban temiendo a sus jefes' (cfr. *Iliada*, III, 8 y IV, 431).

Y todos los semejantes a éstos. (*República*, 389e)

Sin embargo, si bien para la valentía Sócrates no muestra qué tipo de versos puede ser admitido, para la educación de hombres temperados sí cambia el esquema; en principio sólo trae versos a la ciudad y le da forma al esquema que se mostró antes, en el que la valentía y la templanza se muestran como virtudes de signo opuesto, mas luego sí señala qué versos deben prohibirse para infundir la templanza. En este sentido, puede decirse que hay dos momentos del modelo educativo que está armando Sócrates, en la primera parte lo que muestra el filósofo es la forma en la que se procede con la poesía en general, cómo hay ciertos versos que deben excluirse y otros que deben incluirse, luego ya sí puede hablarse del modelo educativo terminado, es decir, aquel que ya contiene los versos necesarios para la educación. Así, si bien en principio no se traen a la ciudad ejemplos de versos para la educación del niño en la valentía, no se está diciendo que no existan en las obras de Hesíodo o de Homero. Lo que está haciendo Sócrates en esta parte de la *República* es ponerse como modelo, establece los límites de una educación poética.

Hasta ahora hemos visto qué tipo de versos deben ser excluidos y cuáles deben incluirse, ello sobre la base de que la imitación de hombres virtuosos nos lleva al conocimiento de las virtudes que mueven sus actos; sin embargo, abordaremos esta cuestión con más precisión una vez se haya expuesto el conjunto de las cuatro virtudes cardinales. En este orden de ideas, la tercera virtud que aparece, una vez más, es la justicia. Para hablar de ella, Sócrates se remite al ámbito de lo humano; lo hace retomando el problema que abre el diálogo, que es la cuestión de la justicia, es decir, si ésta es beneficiosa para aquel que la ejerce o, por el contrario, la vida verdaderamente beneficiosa es la del injusto. Sócrates quiere mostrar que al igual que Trasímaco yerran todos aquellos que sostienen que lo injusto es beneficioso. Por ello, debe cambiarse lo que los poetas dicen al respecto, pues ser justo siempre es más beneficioso que ser injusto (cfr. 392b). En este orden de ideas, la justicia aparece como émula de las otras virtudes, pues “según parece, en lo que toca a la excelencia de la ciudad esa virtud de que cada uno haga en ella lo que le es propio resulta émula de la prudencia, de la templanza y el valor” (433d). En este sentido, la justicia es la virtud primordial donde se encuentran las otras tres virtudes, y es la virtud que todos los ciudadanos deben poseer,

desde los guardianes, hasta los zapateros, bronceistas y demás, para el buen funcionamiento de la *polis*; sin embargo, ocurre algo en el desarrollo del texto platónico con respecto a la justicia, pues, por un lado, el examen de la justicia no se lleva a cabo en relación con versos específicos de las obras poéticas y, por otro, al ser émula de las otras virtudes, se da por sentado que para llegar a ser justo debe conocerse la prudencia, virtud que no aparece sino en el libro cuarto. ¿Qué ocurre en el texto? ¿Por qué este salto? ¿Será un mero descuido de Sócrates? O ¿implica un cambio o una diferencia de naturaleza entre las virtudes anteriores, la templanza y el valor, con respecto a la justicia y la prudencia? Si bien, la justicia vuelve a aparecer a finales del libro tercero, lo único que dice Sócrates al respecto es que en las obras literarias debe mostrarse que la justicia es beneficiosa, mientras que la injusticia, no; sin embargo, el verdadero desarrollo de esta virtud se dará luego, en el libro cuarto, una vez se ha expuesto la prudencia<sup>5</sup>.

Según lo anterior, Sócrates explica brevemente en libro tercero lo que debe decirse de la justicia en las obras literarias, sin hacer referencia a versos u obras específicas. Una vez hace la aclaración con respecto a la justicia, da por terminado el tema de la mimesis en cuanto a los contenidos de las obras y empieza a dar los lineamientos formales que deben tener en cuenta los poetas. De esta forma, ni la prudencia ni la justicia se examinan a la luz de obras literarias; su desarrollo se lleva a cabo cuando la ciudad ya ha sido fundada, a partir de 427d, cuando Sócrates y sus interlocutores examinan en qué lugares de la ciudad puede verse la justicia y en qué otros, la injusticia. Pero antes de llegar a la justicia, se expone la tercera virtud, esta es, la prudencia. Cuando Sócrates y sus interlocutores han terminado de sentar las bases, tanto temáticas como formales, de la “nueva poesía” y, por tanto, han terminado, por el momento, con el tema de la mimesis, aparece la tercera virtud del conjunto de las cuatro virtudes cardinales, la prudencia. Esta virtud es definida como la ciencia de la preservación, propia de los guardianes de la *polis*. Sólo es necesario que los guardianes sean prudentes para que toda la ciudad pueda serlo, esto porque sólo ellos requieren de un saber que resuelva “sobre la ciudad entera, viendo el modo de que ésta lleve lo mejor posible sus relaciones en el interior y con las demás ciudades” (428d). Así, para formar guardianes

---

<sup>5</sup>Dorter en su libro *The Transformation of Plato's Republic* considera que en la primera parte de la *Republica* Platón habla de cuatro virtudes cardinales, para Dorter éstas son la piedad, la valentía, la templanza y la justicia. Como queda claro en mi texto, a diferencia del autor canadiense, me apoyo sobre el texto platónico para sostener que las cuatro virtudes que aparecen desde un principio son la valentía, la templanza, la prudencia y la justicia.

prudentes, Sócrates no señala qué versos son necesarios, ni qué debe decirse para contribuir a su formación, tal y como es el proceder con respecto a la justicia.

Ahora bien, ¿qué ocurre en el tránsito del libro tercero al libro cuarto? ¿Por qué este orden de exposición de la virtudes? ¿Qué pasa con la educación de los guardianes? ¿Por qué hablar de la prudencia y la justicia sólo una vez se ha fundado la ciudad? ¿Qué pasa con la mimesis en este contexto? Como se mostró anteriormente, la forma en la que Sócrates y sus interlocutores trabajan las virtudes cambia una vez deben definir la prudencia y la justicia; mientras que para la valentía y la templanza, Sócrates recurre a referencias de obras literarias, no procede así en relación con la prudencia y la justicia y no da ningún ejemplo de ellas. Tal vez el orden expositivo en el que aparecen las virtudes pueda ayudarnos a aclarar qué está sucediendo en el paso de un libro a otro<sup>6</sup>. En este orden de ideas, la primera virtud en aparecer es la valentía; de ella hemos dicho que parece estar volcada hacia el exterior, en cuanto que debe llevar a los guardianes a enfrentar temores que vienen de afuera, como la muerte; en cuanto a la templanza, virtud de signo opuesto a la valentía, se dijo que debe llevar a los guardianes a enfrentar fuerzas que vienen de su interior, como la gula. Es decir, tanto la valentía como la templanza tienen que ver con cosas de afuera, exteriores; una, la primera, implica la resistencia o el enfrentamiento a peligros que amenazan la existencia, mientras que la segunda está relacionada con la entereza. De esta manera, en tanto que la valentía ayuda a identificar y a enfrentar al enemigo, al otro que pone en peligro mi vida, como ocurre en las guerras, la templanza implica darse cuenta de que no todo lo que uno hace y que viene de nuestro interior es necesariamente bueno. En este sentido, la valentía y la templanza son virtudes de signo opuesto y puede hablarse de una como una virtud más interior que la otra. Según lo anterior, al educar a un niño en la valentía, es decir, para que enfrente fuerzas exógenas, que vienen de afuera y amenazan su existencia, hablamos de una virtud aparentemente más aprehensible que cuando tratamos de otra que se refiere a la conservación de la entereza. Así, podemos darnos cuenta de cómo

---

<sup>6</sup> Este paso corresponde a la forma actual que tenemos de la República, mas no se sabe si dicha división es del propio Platón o de los alejandrinos que editaron su obra posteriormente. Sin embargo, la distinción de libros se utiliza para abreviar el cambio argumentativo del autor en lo que se refiere a la valentía y la templanza, con respecto a la prudencia y la justicia.

una virtud es más exterior que otra y, por tanto, más fácil de aprender. De esta manera, Sócrates parece partir de la virtud más exterior, hasta llegar a la más interior; en este sentido, tanto la valentía como la templanza pueden enseñarse poéticamente. Ya que existen ejemplos de acciones y hombres que los niños podrán aprehender fácilmente de las obras literarias y de los que se puede servir el filósofo para la educación; así, a través de la imitación los futuros guardianes pueden llegar al conocimiento de estas virtudes.

En lo que se refiere a la prudencia, Sócrates nos dice que es la ciencia de la preservación, propia de los guardianes, que deben ser tanto valientes como temperados para poder gobernar; ella supone una especie de armonía entre gobernantes y gobernados, fruto del buen gobierno. La justicia, por su parte, como se señaló anteriormente, es émula y necesita las otras virtudes; ella es el principio de excelencia según el cual funciona la *polis* y también supone la existencia de las otras virtudes, además es la última del conjunto de virtudes en aparecer. Tanto la una como la otra son virtudes que surgen una vez se funda la ciudad y son necesarias para su sostenimiento. En la medida en que la prudencia al ser la ciencia de la preservación implica un conocimiento previo de la valentía y la templanza, pues ella se refiere al manejo de estas dos virtudes. Es decir, un guardián prudente es aquel que sabe cuándo debe ser valiente y cuándo temperado, no sólo las distingue como virtudes distintas, sino que también distingue las situaciones en las que debe valerse de tal o cual virtud. La justicia también implica un conocimiento previo de las otras virtudes, aunque a diferencia de la prudencia, la justicia contiene en sí la valentía, la templanza y la prudencia; esas tres virtudes son condición necesaria de la justicia (cfr. 433b). De esta forma, se hace más claro el proceder de Sócrates con respecto a las virtudes que mencionábamos anteriormente. Sócrates empieza exponiendo la virtud más exterior, la valentía, luego la templanza, donde de ambas virtudes puede señalar ejemplos claros que aparecen en obras literarias, pero con respecto a la prudencia y a la justicia no sucede igual, pues el ejercicio de aprehensión de estas virtudes exige un proceso distinto, que además tiene como condición necesaria el aprendizaje previo de la valentía y la templanza. Así, Sócrates nos muestra que la prudencia y la justicia son virtudes de naturaleza distinta, que requieren de un ejercicio diferente al de la valentía y la templanza. Ya la mimesis de personajes de obras literarias no es suficiente, de pronto este cambio que se da en el paso de un libro a otro implica un nuevo procedimiento mimético, de orden político,

pues como se dijo antes, la prudencia y la justicia aparecen cuando termina la fundación de la ciudad. Sin embargo, todavía no es el momento para darle solución a este problema, más adelante se volverá sobre él.

Con esto termina el tema de la mimesis en relación con las virtudes, mas no el examen de las obras literarias. Sócrates y sus interlocutores pasan ahora de la cuestión de las virtudes a la de los géneros literarios. Se va a mostrar cómo a través de los géneros literarios se produce un viraje en el examen de las obras literarias, puesto que una vez Sócrates termina el examen del contenido que caracteriza cada género literario, se va a encargar de la forma de las obras literarias y, para ello, también se valdrá de los distintos géneros.

En este orden de ideas, una vez Sócrates y sus interlocutores dejan el tema de las virtudes, el problema de la mimesis comienza a examinarse con respecto de los distintos géneros literarios. Para diferenciar un género de otro, Sócrates se refiere a los múltiples tipos de narración que hay y distingue tres diferentes. El primero de ellos es la narración simple, el segundo es la mimética y el tercero es la mixta. La narración simple es aquella en la que el poeta habla a través de sí mismo, sin representar a nadie más. En este primer tipo de narración no hay imitación, el poeta narra la historia a partir de sí mismo, sin entrar a personificar a ninguno de los personajes de la obra. El ejemplo de narración simple es el ditirambo. Por el contrario, la narración imitativa se da cuando el poeta representa varios personajes y habla a través de ellos, dando la ilusión de que es otro y no él quien habla, es decir, que al narrar la historia toma el lugar de sus personajes, los imita. A este tipo de narración pertenecen la comedia y la tragedia. El tercer tipo de narración, la narración mixta, se compone tanto de narración simple como imitativa, es decir que el poeta habla como él mismo, sin imitar, y también utiliza la imitación, expresándose a través de otros personajes. Son ejemplo de la narración mixta la epopeya y otros tipos de poesía, pues en ellos vemos cómo el poeta pasa de un tipo de narración a otro.

Si bien Sócrates y sus interlocutores se preguntan por cuál es la forma de narración adecuada para la educación de sus guardianes, el problema que subyace a dicha pregunta es el de la imitación; ya que dos de los tres tipos de narración implican la

imitación, la cuestión es si ésta debe o no ser admitida en la ciudad. Con respecto a ello Sócrates nos dice lo siguiente:

Ahora bien, si mantenemos el principio que hemos empezado por establecer, según el cual nuestros guardianes queden exentos de la práctica de cualquier otro oficio y que, siendo artesanos muy eficaces de la libertad del Estado, no se dediquen a ninguna otra cosa que no tienda a este fin, no será posible que ellos hagan o imiten algo distinto. Pero, si han de imitar, que empiecen desde niños a practicar con modelos dignos de ellos, imitando caracteres valerosos, sensatos, piadosos, magnánimos y otros semejantes; pero las acciones innobles ni cometerlas ni emplear su habilidad en remedarlas, como tampoco ninguna otra cosa vergonzosa, no sea que empiecen por imitar y terminen por serlo en realidad. ¿No has observado que, cuando se practica la imitación por mucho tiempo y desde la niñez, la imitación se infiltra en el cuerpo, en la voz, en el modo de ser, y transforma el carácter alterando su naturaleza. (395c-d)

En esta parte del diálogo Sócrates empieza a ilustrar la complejidad que supone la mimesis, pues a partir de la cita anterior puede decirse que Sócrates aborda la problemática de la mimesis desde dos perspectivas distintas. En primer lugar, la imitación puede alejarnos del principio sobre el que se funda la ciudad, a saber, el principio de excelencia. Según dicho principio, cada ciudadano debe dedicarse a un único oficio; por tanto, admitir la imitación lleva a que los futuros guardianes, que serán los “artesanos eficaces de la libertad del Estado”, imiten otros oficios y descuiden así su propia labor. En segundo lugar, la mimesis puede transformar o alterar la naturaleza del alma humana. Lo anterior puede entenderse de varias formas, por un lado está la tarea positiva de la mimesis, que es transformar el alma de aquel que imita a un modelo virtuoso; la mimesis como mecanismo educativo permite formar a hombres virtuosos. Por otro lado, la mimesis también lleva a que aquel que imita a un hombre vicioso, aprenda actuar viciosamente. Sin embargo, tanto la tarea positiva como negativa de la mimesis, suponen un peligro aún mayor; si se imita demasiado se corre el riesgo de volverse un mero imitador, es decir, de imitar por imitar, sin conocer las razones que mueven las acciones imitadas. En este orden de ideas, cuando Sócrates nos dice que “no será posible que hagan o imiten algo distinto”, está haciendo una distinción entre la acción de hacer y la de imitar, y al hacerlo parece referirse a dos funciones distintas de la mimesis, donde cada una se sitúa en los ámbitos ya mencionados. Así, una de las funciones de la mimesis es que cuando una persona imita un oficio diferente al suyo, la

mímesis lo lleva a aprenderlo, entorpeciendo así el ejercicio de su verdadera ocupación y el otro tipo de imitación está más relacionado con la imitación de los caracteres humanos. Esta última idea se ve reforzada con el resto de la cita, ya que Sócrates reconoce que la imitación es un principio natural en la educación del hombre y, por ello, si es necesario que imiten, deben imitar modelos dignos de ello, es decir, a hombres virtuosos.

Entonces, tenemos que la mímesis opera en dos ámbitos distintos, en el primero se ve afectado el principio de excelencia y en el segundo el carácter humano, ya sea por la imitación de hombres virtuosos o viciosos o, por el exceso de cualquier tipo imitación. En esta parte del dialogo, sólo se menciona que la imitación puede afectar el principio de excelencia, hecho que puede estar relacionado con la diferencia de naturaleza entre la primera pareja de virtudes en aparecer y la segunda, como veremos más adelante, pues en este momento Sócrates se extiende sobre el problema de la mímesis con respecto a la naturaleza humana que anuncia desde 395b. Así, pues, Sócrates propone que si la imitación va ser aceptada en la ciudad, debe limitarse a la mímesis de modelos de hombres virtuosos. De esta forma, el examen de los géneros literarios se va a hacer a luz de esto último, es decir, que el género literario apropiado para la *polis* será aquel que muestre los ejemplos necesarios para la educación de hombres virtuosos.

Siguiendo esta idea, lo que va a hacer Sócrates en esta parte del libro tercero es mostrar cuáles son los géneros que se valen de la mímesis y cuáles son los que no lo hacen. Al respecto, nos dice que los géneros que se valen únicamente de la narración mimética son la tragedia y la comedia. Y son éstos los primeros en recibir restricciones en cuanto a su contenido y modo de expresión, ya que al ser narraciones puramente miméticas son los que más pueden afectar la naturaleza del alma humana; tanto en la comedia como en la tragedia se imita indiscriminadamente, en ambos se muestra a hombres virtuosos en situaciones penosas o lamentables. Por su parte, los ditirambos se valen de la narración simple, es decir, que el poeta habla a través de sí mismo, sin representar a algún otro; así que Sócrates no establece ningún tipo de restricción con respecto a ellos. Sin embargo, a pesar de que los ditirambos parecen ser el género literario apropiado para la ciudad, no lo son. ¿Por qué Sócrates no opta por el único tipo de narración que no utiliza la imitación? Pues, si bien Sócrates reconoce el peligro que

supone la mimesis, también ha dejado claro que la imitación es una tendencia natural de los seres humanos, de la cual debe valerse para educar a sus guardianes. Por ello, no considera adecuado que todas las obras literarias sean pura narración simple, así que el género más apropiado para la ciudad es aquel que se componga tanto de narración simple como de narración mimética. Este género es la épica, cuyo mayor representante es Homero. De esta manera, la épica será el género utilizado en la educación de los guardianes, en la medida en que dicho género se componga en su mayoría de narración simple y las partes donde el poeta imita sean únicamente las de modelos dignos de ello.

Hasta aquí tenemos dos distinciones que aparecen en la *República* con respecto a la mimesis. Una es la imitación relacionada con los temas y, la otra, con el género de las obras literarias. En un principio se trabaja la cuestión de la mimesis desde el contenido de las obras, qué puede y qué no puede ser dicho, qué acciones son adecuadas para tales y cuales personajes. En esta primera instancia, Sócrates trabaja los temas a partir de las virtudes; los temas apropiados son aquellos cuyo contenido son las virtudes cardinales y son los que sirven para la educación de los futuros guardianes. Sobre esto, se dice que al trabajar el contenido de las obras a partir de las virtudes, Sócrates muestra cómo puede educarse a los hombres en ciertas virtudes a través de la enseñanza poética, es decir, de la imitación de algunos contenidos de obras literarias. Esto supone, que el filósofo tiene que valerse de la voz poética para educar a los guardianes en la virtud, ya que los defensores de la ciudad deben conocer y reconocer aquello que los hace ser hombres virtuosos; así que no se trata de imitar por imitar, sino de una imitación que lleva al conocimiento de las virtudes. En un segundo momento, la imitación se desplaza al ámbito del modo, ya no se trata del interior de la obra, de su contenido, sino del modo en el que se expresa. Esto es, que más allá de conocer las virtudes por el contenido mismo de la obra, se reconozcan en las acciones que cuentan sus relatos. En este caso, la pregunta de Sócrates parece ser cómo deben actuar los guardianes, por lo que la narración mixta termina siendo la más apropiada para mostrar cómo deben actuar los ciudadanos por excelencia, ya que ellos necesitan modelos de los cuales puedan aprender, que no sólo sean hombres virtuosos, sino que también actúen como tales y, una vez se hayan formado, ellos mismos necesitan ser modelos para sus conciudadanos.

A partir de lo anterior puede verse cómo la mimesis es necesaria, pues no se puede empezar a educar desde cero, por esto la polis necesita, en principio, una educación poética; esta última implica un principio mimético según el cual todos los hombres se plasman a sí mismos a partir de modelos que aparecen en las obras literarias. Sin embargo, la educación mimética sólo es útil en la primera fase del diálogo, en el proceso de fundación y, aun así, si bien se reconocen los grandes efectos que ese modelo de formación puede tener sobre el alma, tiene también grandes limitaciones, en cuanto que únicamente sirve para enseñar dos de las cuatro virtudes que componen el conjunto de virtudes cardinales. Por ello, una vez se funda la ciudad, se abandona la cuestión de la mimesis, por el momento. Como la prudencia y la justicia son virtudes que presuponen la existencia de la polis, sólo pueden aparecer como tales cuando termina la fundación de la ciudad, en ese momento ya no caben los poetas y sus herramientas, que no son necesarios para el desarrollo de estas últimas virtudes. Los poetas, como el resto de los ciudadanos, deben cumplir su papel y este culmina con la fundación de la ciudad. Sin embargo, a pesar de que la valentía y la templanza son virtudes, digamos, poéticas, que pueden enseñarse con la mimesis literaria, esto no quiere decir de ninguna manera que no se requieran otras formas de mimesis para la educación de hombres virtuosos. Pues bien, cuando hablamos de la valentía y la templanza hablamos de virtudes de un carácter más individual que la prudencia y la justicia, en cuanto que requieren de un ejercicio particular y pueden y deben ser enseñadas antes de la fundación de la ciudad y para poder fundarla. Mientras que cuando se trata de las dos últimas virtudes cardinales, hablamos de virtudes que aparecen una vez la ciudad ha sido fundada; esto último implica que si bien la valentía y la templanza son necesarias para la educación de hombres virtuosos y para la aprehensión de la prudencia y la justicia, estas dos últimas virtudes requieren de un ejercicio político que necesita el mantenimiento de la polis y se entienden como virtudes de carácter social. Entonces, ¿será posible que mientras que la mimesis literaria deja de funcionar con el establecimiento de la ciudad, con él comienza a operar otro tipo de mimesis, digamos social?

Los términos de “mimesis literaria” y “social” son utilizados para distinguir un ejercicio mimético de otro. Según esto, el ejercicio mimético que tiene que ver con la obra literaria, que se lleva a cabo en el libro tercero, es llamado “mimesis literaria”,

mientras que se llama “mímesis social” a lo que empieza a suceder a partir del libro cuarto con el tema de la mímesis, que es lo que se mostrará a continuación.

Volviendo a la pregunta que se formuló anteriormente con respecto al proceder mimético de la *República*, se dice que si bien la mímesis literaria deja de actuar a partir de la fundación de la ciudad, una vez se funda la polis se inicia un ejercicio distinto de la mímesis. La respuesta a esta inquietud se encuentra en varias partes; por un lado, puede decirse que la diferencia de naturaleza entre la valentía y la templanza, y, la justicia y la prudencia, por el otro, señala los dos campos de aplicación de la mímesis, que por razones prácticas, se han llamado literario y social. El hecho de que el primer par de virtudes pueda enseñarse con la imitación de modelos que aparecen en obras literarias, y que existan tales ejemplos, muestra el primer campo de aplicación de la mímesis; hay un aprendizaje mimético que se realiza a partir de las obras literarias que permite formar a los niños, futuros guardianes, en la valentía y la templanza. Por su parte, el hecho de que la prudencia y la justicia sólo puedan enseñarse una vez se funda la ciudad, señala la naturaleza política y social de estas virtudes, de las que no se nombran ejemplos literarios. Esta falta de ejemplos literarios de la prudencia y la justicia, parece referirse a algo más que a la inexistencia de ejemplos en las grandes épicas de la Antigüedad. Para entender mejor este cambio entre unas virtudes y otras, es necesario recordar el pasaje de 395c-d, donde Sócrates hace la distinción entre hacer e imitar, y que más arriba se relacionó con dos ámbitos distintos de la mímesis, que son el “literario” y el “social”. Se dijo que la mímesis ponía en peligro el principio de excelencia o de especialización sobre el que se constituye la ciudad y que supone que cada individuo debe encargarse de un solo oficio, para así hacerlo lo mejor que le sea posible. Es la posibilidad de aprender distintos oficios a través de la mímesis, lo que pone en cuestión el principio de excelencia, pues la verdadera labor de cada individuo puede verse afectada, ya que pueden distraerse de ese ejercicio principal que le corresponde. A partir de esto, se entiende que hay, que existe, una mímesis social. Sin embargo, la mímesis social que empieza a operar después de la fundación de la ciudad, no sólo implica que por medio de la imitación podamos aprender oficios, sino que también podamos aprender las virtudes y los vicios de los otros individuos con los que convivimos. Pues, como nos dice el mismo Sócrates:

A aquel cuyo espíritu está ocupado con el verdadero ser no le queda tiempo para bajar su mirada hacia las acciones de los hombres ni para ponerse lleno de envidia y malquerencias, a luchar con ellos; antes bien, como los objetos de su atenta contemplación son ordenados, están siempre del mismo modo, no se hacen daño ni los reciben los unos de los otros y se les asimilan en todo lo posible. ¿O crees que hay alguna posibilidad de que no imite cada cual a aquello con lo que convive y a lo cual admira. (500c)

Así, se entiende que antes del libro cuarto está operando una mimesis literaria que sirve para educar a los niños en ciertas virtudes. Una vez los niños han aprehendido y aprendido tales virtudes, ya entrados en la madurez, su formación cambia y ahí es cuando empieza a operar la mimesis social. De esta forma, puede decirse que de niños sus modelos educativos son personajes de obras literarias que representan a hombres virtuosos, ya de jóvenes, los modelos son los guardianes mayores con los que conviven, y una vez terminan de madurar se convierten en ejemplo a seguir de todos sus conciudadanos, pues el guardián, ciudadano por excelencia, es en sí y con sus acciones, el mayor ejemplo de justicia que hay.

Este desplazamiento de unas virtudes a otras y de un uso de la mimesis a otro, nos devuelve a una pregunta que se había formulado anteriormente, a saber, la de si existe o no una correlación entre el hombre y la obra literaria<sup>7</sup>. Como hemos visto, no sólo se trata de imitar acciones, sino de conocer y reconocer las virtudes y los vicios que impulsan tales y cuales acciones, así se da por sentado que hay un aprendizaje en todo acto mimético. También se relacionó el contenido con las virtudes, y la forma con las acciones, y se señaló al respecto el orden en el que procede Sócrates; primero examina el contenido y después el modo de las obras literarias. En el mismo orden en el que procede Sócrates con el examen de las obras literarias, primero contenido y luego forma, actúa la mimesis; en efecto ella se infiltra primero en el alma y luego llega al cuerpo, es decir, que primero se altera la naturaleza del alma y luego el cuerpo todo se ve afectado. Es de esta manera como se establece una correlación entre el ser humano y la obra literaria. Dicha correlación se da, según lo anterior, de la siguiente manera: se

---

<sup>7</sup> Este problema se planteó en el principio del capítulo, en la parte donde se hizo la distinción entre las narraciones de los dioses y la de los hombres virtuosos.

vincula el contenido de las obras literarias con el alma del ser humano, y la forma de la obra con las acciones del hombre.

Ahora bien, si regresamos al pasaje de 395c-d Sócrates nos dice que la mimesis se infiltra primero en el cuerpo, luego en la voz y por último transforma la naturaleza del carácter. Sin embargo, más adelante, el mismo Sócrates nos dice lo siguiente: “Yo no creo que, por el hecho de estar bien constituido, un cuerpo sea capaz de infundir bondad al alma con sus excelencias, sino al contrario, que es el alma buena la que puede dotar al cuerpo de todas las perfecciones posibles por medio de sus virtudes” (403d). A simple vista, puede decirse que Sócrates se contradice con respecto al proceder de la mimesis, mas si bien en ambos pasajes está hablando de la mimesis, está hablando de dos aspectos distintos de ella. Por un lado, si se tiene en cuenta el pasaje 395c-d en su totalidad, el tono con el Sócrates describe la mimesis indica el resultado de la imitación, no sólo de malos caracteres, sino más que todo, de la imitación por la imitación. Este tipo de imitación es el que después de un tiempo de practicarlo es capaz de transformar la naturaleza del carácter, haciendo de ella una naturaleza imitadora. De esta forma, en dicho pasaje Sócrates está hablando de un efecto de la mimesis, sí está diciendo que se infiltra primero en el cuerpo, luego en la voz y por último altera la naturaleza del carácter, sin embargo, esto es, desde el punto de vista de la educación, un proceso fallido de la mimesis en cuanto que no conduce a ningún tipo de conocimiento, sino que el que imita se queda en la mera imitación. Así, no es que la mimesis corrompa al cuerpo y luego éste al alma, sino que como no hay ningún tipo de aprehensión, el cuerpo es lo primero en verse afectado, después el alma, por hábito, aprende a imitar por imitar. Por otro lado, cuando Sócrates dice en el pasaje 403d que ningún cuerpo por bien dotado que esté puede pasar sus bondades al alma, indica que para que la mimesis tenga verdaderos efectos en el alma del que imita, es decir, para que tenga un verdadero valor como mecanismo educativo, tiene que afectar primero el alma, transformarla; el alma misma, debe aprender a imitar, captar y reconocer las virtudes que impulsan las acciones que se imitan. De esta forma, la mimesis no sólo supone el conocimiento de la virtudes, sino que para que ello pueda darse, el niño debe aprender a imitar, debe enseñársele a reconocer los motivos que impulsan ciertas acciones humanas.

Lo anterior se deduce del examen que Sócrates hace de la imitación en relación con la poesía, el cual termina en la cuestión de los géneros literarios, pues una vez muestra por qué el género apropiado para la ciudad es el mixto, se adentra en la crítica de la música, con la cual procede de la misma forma como lo hace con la poesía. En este sentido, cabe decir que la poesía parece ser el modelo de las demás artes, puesto que así como procede con ella, lo hará con el resto, sin embargo, esto se hará más claro una vez se haya expuesto su proceder con la música. Entonces, para que la música pueda tener una función en la educación de los guardianes, hay que estudiar qué tipo de melodía ayuda a formar el carácter de un hombre virtuoso y sólo aquella que cumpla con los estándares necesarios para contribuir a la educación de los futuros guardianes será admitida en la *polis*.

De esta forma, Sócrates comienza mostrando que la música se compone de tres elementos, que son: la letra, la armonía y el ritmo. En cuanto al primero no queda nada por decir, pues no se diferencia de las palabras que no están acompañadas por la música. Así que la crítica del arte en cuestión tendrá como objeto los elementos restantes, la armonía y el ritmo, donde ambos deberán acomodarse a la letra. Ahora bien, cuando Sócrates y sus interlocutores hablaban del contenido de las obras literarias, restringieron los temas lastimeros, por tanto no habrá necesidad de tener armonías de este tipo. Por ello, es necesario suprimir tanto las armonías lastimeras, como las muelles y convíales, puesto que las muelles “no son aptas ni aun para mujeres de mediana condición, cuanto menos para varones” (398e) y las convíales incitan a la embriaguez, a la molicie y a la pereza. Entonces, la pregunta es: cuáles son los tipos de armonía adecuados para la educación de los guardianes. Si lo que la ciudad necesita son hombres valientes y temperados, los géneros de armonía adecuados son los violentos y pacíficos. Por su parte, las armonías violentas, al ser capaces de imitar la voz y el acento de un héroe que reacciona valientemente en situaciones extremas como la guerra, harán que el alma del guardián reaccione con valor ante la mala fortuna. Por su parte, la armonía pacífica permite la imitación de hombres que en situaciones de paz, con moderación y sensatez, logren conseguir lo que se proponen. En esta parte, al referirse a los distintos géneros de armonía, Sócrates muestra, una vez más, que la valentía y la templanza son virtudes de signo opuesto. Así, este tipo de armonía llevará a que el interlocutor (en especial los guardianes en formación) tienda a actuar siempre con moderación y sensatez

(cfr.399b). De esta forma, al reducir los tipos de armonía a sólo dos, hay muchos instrumentos que no serán necesarios, dado que la forma de hacer música se simplifica con la restricción que se hace de la armonía.

Una vez se terminan de establecer cuáles tipos de armonía son los adecuados para la ciudad, deben buscar qué formas del ritmo denotan la vida ordenada y valerosa que deben llevar aquellos que guardan la ciudad. Para identificar cuáles son estos ritmos, Sócrates acude a Damón para que lo ayude a hacerlo. Damón señala que los ritmos capaces de reflejar una vida ordenada y valerosa son los ritmos simples. Sólo estos podrán mostrar la simplicidad de carácter que debe tener un hombre virtuoso. En este sentido, es claro que el tema de la armonía se refiere a la formación de las virtudes, mientras que el del ritmo trata de la forma de vida del hombre virtuoso, la cual debe ser sencilla. Así tenemos con respecto al ritmo y a la armonía lo siguiente:

Entonces, la bella dicción, armonía, gracia y euritmia no son sino consecuencia de la simplicidad del carácter; pero no de la simplicidad que llamamos así por eufemismo, cuando su nombre verdadero es el de necedad, sino de la simplicidad propia del carácter realmente adornado de buenas y hermosas prendas morales. (400e)

En este sentido, dependiendo de la armonía, el ritmo y la letra, la música puede ayudar a la formación de hombres virtuosos, sin embargo, una educación basada únicamente en la música puede ablandar demasiado a los futuros guardianes, por ello debe haber un balance entre música y gimnástica.

En este orden de ideas, la gimnástica es necesaria para que los jóvenes guardianes no se relajen tanto como para no poder cumplir su función, mientras que la música es necesaria para que no sean demasiado fuertes. Tanto una como otra son consideradas por Sócrates como artes, “no para el alma y el cuerpo, excepto de una manera secundaria, sino para la filosofía y la fogosidad respectivamente, con el fin de que estos principios lleguen, mediante tensiones o relajaciones, al punto necesario de una mutua armonía” (411e). Entonces, la educación adecuada para los futuros guardianes se da en el justo balance entre música y gimnástica, pues la música puede educar a aquellos que poseen una fogosidad innata, hace que dicha característica se convierta en valentía y evita a que lleguen a la brutalidad. Por el contrario, la gimnástica previene que el

carácter suave, propio de la filosofía, se haga demasiado blando; lo educa, manteniéndolo manso y amable. Ambas artes actúan como fuerzas de movimientos opuestos, que crean en su centro la tensión perfecta para la educación de los jóvenes guardianes.

Ahora bien, si es cierto que Sócrates se dirige explícitamente a la poesía y a la música, esto no quiere decir que descuide las otras artes.

Por consiguiente, no sólo tenemos que vigilar a los poetas y obligarles a representar en sus obras modelos de buen carácter o a no divulgarlas entre nosotros, sino que también hay que ejercer inspección sobre los demás artistas e impedirles que copien la maldad, intemperancia, vileza o fealdad en sus imitaciones de seres vivos o en las edificaciones o en cualquier otro objeto de su arte; y al que no sea capaz de ello no se le dejará producir entre nosotros, para que no crezcan nuestros guardianes rodeados de imágenes del vicio, alimentándose de este modo, por así decirlo, con una mala hierba que recogieran y pacieran día tras día, en pequeñas cantidades, pero tomadas éstas de muchos lugares distintos, con lo cual introducirían, sin darse plena cuenta de ello, una enorme fuente de corrupción en sus almas. Hay que buscar, en cambio, aquellos artistas cuyas dotes naturales les guían al encuentro de todo lo bello y agraciado; de este modo los jóvenes vivirán como en lugar sano, donde no desperdiciarán ninguno de los efluvios de belleza que, procedentes de todas partes, lleguen a sus ojos y oídos, como si se les aportara de parajes saludables un aura vivificadora que les indujera insensiblemente desde su niñez a imitar, amar y obrar de acuerdo con la idea de belleza. (401b-d)

Como es posible ver en este pasaje, hay una ampliación del principio mimético a todas las artes, las cuales tienen como modelo a la poesía<sup>8</sup>. La razón por la cual se le da prioridad a este arte en el texto platónico puede ser el hecho de que pertenece al ámbito de lo aural. Al ser un arte que se expresa por medio del sonido, está más próximo a lo humano, puesto que en el seno de lo auditivo se configura el mundo del hombre. En este sentido, puede entenderse un poco más el lugar preponderante que la poesía tuvo en la educación de la Antigua Grecia y que vemos presente aquí en este diálogo platónico.

---

<sup>8</sup> En la Antigüedad la poesía siempre estaba acompañada por música. La separación de letra y música como la conocemos hoy es un fenómeno moderno.

Ahora bien, el problema de la imitación visto en la poesía y en la música, se centraba en la necesidad de guías que tiene el ser humano para su formación, pero ahora con la aparición de las demás artes surge un nuevo problema, el de la imitación de lo bello. Si bien, todas las artes tienen la capacidad de imitar lo bello y enseñarlo, parece que la idea de belleza emergiera de la presencia de todas las artes, pues sólo es posible captarla por distintas vías: “de este modo los jóvenes vivirán como en lugar sano, donde no desperdiciarán ninguno de los efluvios de belleza que, procedentes de todas partes, lleguen a sus ojos y oídos” (401d). Por último, cabe decir que se hace la asociación del arte con el poder de la belleza, ya que las artes, si se aprehenden desde la niñez, tienen la capacidad de inducir en los niños la tendencia a actuar, imitar y amar según la idea de belleza. Sin embargo, en el libro tercero sólo se plantea el problema de la mimesis de lo bello, pues su verdadero desarrollo se da en el libro décimo. En este momento, sirve, más bien, como una especie de puente entre un libro y otro, sin que ello implique que el problema de la mimesis sea una cuestión única de estos dos libros.

Para concluir con el examen de la mimesis que ocurre en el libro tercero, se dice que en la etapa fundacional de la ciudad los artistas, bajo la observancia de la ley, tienen la posibilidad de ayudar en la educación de los niños o futuros guardianes. Sin embargo, así como los artistas deben tener la capacidad de reconocer las virtudes para plasmarlas en sus obras, para que los guardianes puedan reconocer en las artes la templanza, la valentía y las otras virtudes relacionadas, deben en principio conocerlas o más bien, reconocerlas en aquellos que las poseen, tanto éstas como su contrarias (cfr.402d). En este orden de ideas, puede decirse que las artes como la poesía, la música y la pintura entre otras, tienen una connaturalidad con el alma humana, puesto que tienen en su seno a la mimesis.

## CAPÍTULO TERCERO

### LA TAREA DEL POETA IMITADOR

En el capítulo anterior se mostró el problema de la mimesis como aparece en el libro tercero de la *República*, es decir, la mimesis como un problema fundamental en la constitución del hombre. Con respecto a ello, como pudo verse anteriormente, Sócrates señaló los efectos que la imitación puede tener en el hombre y propuso ciertos lineamientos que hacen de la poesía imitativa un mecanismo educativo propio para la educación de los futuros guardianes. Esto último se desarrolla en la etapa fundacional de la ciudad, mas una vez termina dicho momento, la ciudad de lujo empieza decaer. De esta forma, una vez finalizan los libros octavo y noveno, el contexto de la *República* ha cambiado, ya Sócrates no tiene como tarea principal la fundación de una ciudad, pues ésta no sólo fue fundada, sino que también fue corroída por el vicio de cada clase de gobernante que tuvo. Entonces, es bajo este último contexto, el de la ruina de la *polis*, que vuelve a aparecer explícitamente el problema de la mimesis. Es en este libro donde Sócrates expulsa a los poetas de la ciudad y prohíbe su entrada. A simple vista, parece que así fuera, que Sócrates sí excluye a los poetas de la *polis*; sin embargo, dicha afirmación, que suscita amores y odios entre los lectores de esta obra, no debe ser tomada aisladamente, pues si se lee en conjunto con el resto de la obra, es posible apreciar en Sócrates una postura más matizada, incluso diferente, frente al problema de la artes imitativas.

En este orden de ideas, la pregunta que debe abrir este capítulo es: ¿qué pasa con la mimesis en el libro final de la *República* y por qué vuelve a aparecer temáticamente? Si bien en el libro tercero la verdad tiene un lugar secundario en el problema de los poetas imitadores, en el libro décimo asume un lugar preponderante; sin embargo, hay que examinar más a fondo en qué sentido Sócrates vuelve al problema de la imitación con respecto a la verdad. En primer lugar, ya no son Homero y Hesíodo quienes ocupan la atención de Sócrates, sino los pintores y sus obras, de los que dice que no producen más que meras apariencias. A diferencia del artesano que fabrica camas, objetos a lo que

nosotros le encontramos una utilidad en nuestra vida cotidiana, el pintor es capaz de “fabricarlo” todo, pues como Sócrates mismo nos dice sobre la labor del pintor:

No es difícil -contesté-, antes bien puede practicarse diversamente y con rapidez, con máxima rapidez, si quieres tomar un espejo y darle vueltas a todos lados: en un momento harás el sol y todo lo que hay en cielo; en un momento, la tierra; en un momento, a ti mismo y a otros seres vivientes y muebles y plantas y todo lo demás de que hablábamos. (596d-e)

Sin embargo, a pesar de que el pintor dé esta ilusión, en la que es capaz de crearlo todo, su obra no es más que apariencia, la cual ni siquiera tiene como modelo la idea misma. En eso último radica la diferencia entre el pintor y el artesano; si bien es falso decir que el producto del artesano es completamente real, el producto del pintor se encuentra aún más alejado de aquel principio de realidad, pues el artesano copia la idea y fabrica su producto a partir de ella, pero el artista dirige su mirada hacia la producción del artesano, así su obra no es una copia de la idea misma de la cosa, sino que es más bien, una copia de la copia de la idea. Ahora bien, el producto del artesano es ejemplo de la virtualidad misma de la idea, pues con sólo dirigir su mirada hacia ella, contemplarla, es capaz de fabricar o producir el objeto correspondiente. Así, puede decirse, siguiendo a Pradeau, que la labor del artesano no es en sí una copia, sino un producto de la virtualidad de la idea, pues de ella misma emana el objeto que se le asemeja (cfr. Jean François Pradeau, capítulo 12). De esta forma, mientras que el hacer del demiurgo es fabricar, el hacer del pintor imitador, es copiar. Pero, ¿y si hubiera una clase de pintor capaz de contemplar directamente la idea y plasmarla en su obra? ¿Un pintor, un artista, cuya obra emana de la potencia de la idea? Recordemos lo que dice Sócrates con respecto a la potencia:

En la potencia yo no distingo color alguno ni forma ni ninguno de esos accidentes semejantes, como en tantas otras cosas en las que, considerando alguno de ellos, puedo separar dentro de mí como distintas unas de otras. En la potencia sólo miro a aquello para que está y a lo que produce, y por ese medio doy nombre a cada una de ellas y a la que está ordenada a lo mismo y produce lo mismo, la llamo con el mismo nombre, y a la que está ordenada a otra cosa y produce algo distinto, con nombre diferente. (477c-d)

Sócrates se refiere a la potencia cuando está hablando del saber y de la opinión, ya que a pesar de que uno y otro sean potencias, se trata de potencias distintas; pues, el saber está

dirigido a lo cognoscible que es el ser, mientras que la opinión está dirigida a algo intermedio entre el ser y el no ser. En este sentido, la opinión se sitúa entre el conocimiento y la ignorancia, entre lo existente y lo inexistente, es decir, en el ámbito de lo aparente. Así mismo, el poeta, al no dirigirse a la idea, le da forma a algo que es y no es, su obra oscila, al igual que la opinión, en un lugar intermedio, en el paso inconcluso entre el no ser y el ser. Como nos dice Cacciari: “no es en tanto mimesis que hay que rechazar el arte del pintor épico-trágico, sino en tanto *mimesis phantastiké*, en tanto arte que simula y engaña y cuyo juego consiste en conferir una consistencia real a puras apariencias” (cfr. Cacciari, p.23). Entonces, tanto el pintor como el poeta común, que no han sido formados en la virtud, que no distinguen entre las cosas bellas y la idea de lo Bello, comparten las “múltiples creencias de la multitud acerca de lo bello y de las demás cosas, dan vueltas en la región intermedia entre no ser y el ser puro” (479d). Por ello, su hacer, alejado de la verdad, es decir, de la idea, no debe ser aceptado en la ciudad, pues sus obras no brotan de la potencia, de la virtualidad que posee la idea misma; sin embargo, Sócrates, aun en el libro décimo, incluso después de decir que la obra artística se encuentra en un tercer puesto de la verdad, está dispuesto a concederle al arte imitativo un lugar en la *polis*.

Esto último lo señalan varios de sus lectores, entre ellos Pradeau, Halliwell y Brann. Los tres autores, cada uno con un énfasis distinto, buscan mostrar que el pasaje donde se habla de la “expulsión” de los poetas en el libro décimo debe matizarse con la consideración de múltiples textos tanto de otros diálogos como sobre todo de la *República*. Refiriéndose al hacer de los poetas, Pradeau hace un énfasis en la producción, pues es a partir de la definición de dicha actividad que puede establecerse una diferencia entre el hacer del artesano y el hacer de los poetas. En este orden de ideas, lo primero que nos dice sobre la producción es que debe entenderse como una actividad mediante la cual se obtiene como resultado un objeto determinado. Esto significa que el productor tiene cierto conocimiento del objeto que va a fabricar. Ahora bien, mientras que para Aristóteles toda técnica es producción, ello no es así para Platón. Para este último, la técnica se desarrolla a partir de un conjunto determinado de reglas, que son establecidas por un razonamiento causal. Cualquier actividad que pueda entenderse como una técnica, puede ser juzgada según alguna de las reglas que la componen. En este sentido, una técnica al seguir un conjunto de leyes o normas que la

regulan, puede repetirse de la misma manera una y otra vez, esto es lo que permite que pueda enseñarse de una generación a otra o entre distintos individuos de una misma generación. La técnica requiere de dos componentes distintos, tanto de un conocimiento de producción del objeto como de un conocimiento de uso del objeto; entonces tenemos que si bien la técnica puede ser dividida en técnicas de producción y técnicas de uso, las primeras siempre estarán sujetas a lo que impongan las últimas (cfr. Jean François Pradeau, p. 36). Así, para Pradeau, si bien puede hablarse del hacer del artista como producción, puede hacerse únicamente en el sentido amplio de la palabra, es decir, como proceso productivo en tanto que tiene como resultado un objeto determinado, el poema. Sin embargo, a diferencia de la producción artesanal, la producción poética no tiene objeto de conocimiento y por eso ni fabrica un objeto útil ni supone un conocimiento específico. De esta manera, se reconoce la producción artística como un proceso de pseudo-producción, en cuanto que no implica un verdadero conocimiento ni su producto alcanza a tener una dimensión real completa. Hasta este momento, parece que Pradeau cierra las puertas para la lectura de un Sócrates distinto, pero cuando reconoce que la técnica de producción siempre está sometida a la técnica de uso, le abre el camino a nuevas posibilidades. En efecto, si dentro de la ciudad el arte puede cumplir una función que sea más que sólo placentera, los poetas tendrán cómo alegrarle a Sócrates que la poesía es necesaria dentro de la *polis*.

Por su parte, Halliwell ofrece una lectura distinta del comienzo del libro décimo que quizás sirva para ampliar y completar las elucidaciones que empezaron con Pradeau respecto del poeta imitador. Halliwell comienza por establecer una distinción entre la actividad de Platón y el platonismo: llama actividad de Platón al uso recurrente de las obras poéticas en los diálogos platónicos y platonismo, a la postura crítica y radical frente a las artes imitativas. Con esta distinción Halliwell hace explícita la ambigüedad de Platón o Sócrates frente a las artes, por un lado el amor por la poesía, especialmente la de Homero, y por el otro las constantes críticas que aparecen los diálogos. En este orden de ideas, Halliwell utiliza el propio diálogo de Platón, específicamente la primera mitad del libro décimo, para mostrar que la posición del filósofo no es tan clara y distinta como parece, que su obra está llena de argumentos ambiguos que nos invitan a pensar que la relación de Platón o de Sócrates mismo con la poesía es mucho más rica de lo que puede verse en 595a, cuando prohíbe la entrada de los poetas a la ciudad.

Afirmaciones como las de 472d y otras en el libro quinto, en las que Sócrates expresa una posición distinta frente a la pintura de la que aparece en libro décimo, son las que llevan a reevaluar las críticas ortodoxas que se hacen con respecto al libro décimo.

¿Y piensas, acaso que es de menos mérito el pintor porque, pintando a un hombre de la mayor hermosura y trasladándole todo con la mayor perfección a su cuadro, no pueda demostrar que exista semejante hombre? (472d)

En varios lugares de la *República* encontramos a Sócrates expresándose de esta manera con respecto a la pintura o a la poesía y, tal vez, como dice Halliwell, encontramos una postura más acertada si nos situamos en un punto medio entre la lectura explícita de la expulsión de los poetas y el amor por la poesía que Sócrates mismo expresa repetidamente. Este diálogo platónico no sólo parece estar proponiendo la labor del poeta en la ciudad, sino que también pone de manifiesto la antigua e intrincada disputa entre la filosofía y la poesía. Tal querrela, como lo evidenciamos en el discurso de Sócrates, resulta ser un gran problema filosófico, cuya respuesta no puede encontrarse en la simple prohibición del arte imitativo.

Así, con la ayuda de Pradeau y de Halliwell, es posible preguntarse si Sócrates no está haciendo la distinción entre dos tipos de poetas, aquel que se educa en la virtud y tiene como modelo la idea y aquel otro que se arroja al camino del placer y con el busca complacer a sus espectadores. Recordemos el libro tercero de la *República*, donde Sócrates depura las grandes épicas griegas, de Hesíodo y Homero, para que la poesía pueda tener un lugar dentro de la ciudad. De esta forma, se vale de la mimesis, acción que resulta natural en el proceso de aprendizaje del hombre, para hacer de la poesía en ese caso, y de las demás artes, la base necesaria de la educación griega; pero, en esta depuración podemos evidenciar el doble proceso que se lleva a cabo, pues, no sólo trata de arreglar las obras para que muestren las acciones que guiarán a los niños por el camino de la virtud, sino también educar al poeta para que sea capaz de contemplar y aprehender la idea. En efecto, el momento en que se está fundando la ciudad, se supone que la mimesis poética es verdadera producción, en tanto producida a partir de la virtualidad de la idea misma, de su contemplación. Ahora bien, en el libro décimo el contexto del diálogo es muy diferente, la ciudad no está comenzando apenas, por el contrario está en completa decadencia. Por ello, puede decirse que la figura del poeta al

llegar al libro décimo, también ha cambiado, se refiere tal vez al poeta -figura en la habría que incluir a los demás artistas imitativos- que opta por el camino fácil del placer, aquel que da la espalda a la verdad, a la idea misma y, por tanto, no encuentra un lugar en la ciudad. El poeta ignorante contribuye a la mala formación de los niños, sobre quienes recae el futuro de la *polis*, ya sea para bien o para mal.

En este orden de ideas, la lectura que propone Eva Brann del libro décimo de la *República* quizás sirva para mostrar cómo puede estarse creando en esta obra la figura de un poeta que accede a la idea misma y la plasma en sus obras, logrando de esta forma una conjunción entre el saber filosófico y el hacer poético. Esta autora lee el problema ontológico de la mimesis, como aparece en el libro décimo, a la luz del símil de la línea y del mito de la caverna, pues tanto uno como otro ejemplifican gráficamente la teoría de las Ideas. Ahora bien, recordemos que en el símil de la línea Sócrates separa el mundo de lo visible del mundo de lo inteligible; en el primero están lo sensible y sus reflejos o producciones y, en el segundo, las Ideas y las formas matemáticas o pensamientos. El poeta y su actividad permanecen en el mundo de lo sensible, específicamente en el de las imágenes de lo sensible, pues es lo que “produce”, además que la operación del alma ordenada a esta labor es la imaginación: en el símil de la línea la imaginación se encuentra situada en el segmento que corresponde al mundo de lo visible; por el contrario, la inteligencia o la razón están situadas en el segmento del mundo de lo inteligible. Así, el poeta hace imágenes y trabaja con ellas, no conoce nada sobre el objeto que copia y mucho menos de la idea de dicho objeto; sin embargo, esta capacidad del poeta de trabajar con imágenes cuya apariencia simula ser real, les da a las artes un valor excepcional. Eva Brann nos dice lo siguiente respecto de las imágenes que suscita el arte:

Estamos implicados en aquella caída del ser que provoca lo puramente representacional (*imaging*), y al estar inmersos en ello, nos dejamos atrapar por los encantadores pero nocivos placeres sensibles, pues las pinturas y los poemas excitan los sentidos incluso cuando los están educando. (Brann, p. 269)

Por su parte, el mito de la caverna nos vuelve a mostrar esta división entre el mundo de lo visible y el mundo de lo inteligible, pero nos ofrece una nueva posibilidad cuando uno de los prisioneros es liberado de sus cadenas y le da la espalda a las sombras, sale de la caverna y contempla las verdaderas cosas del mundo, para poder finalmente mirar

el sol y reconocer que en él están todas ellas (cfr. 517b-c). Entonces, ¿será posible que el poeta se despierte, que sea liberado de sus cadenas y salga del mundo de las penumbras? Pues como Sócrates mismo nos dice:

Hay que buscar, en cambio, a aquellos artistas cuyas dotes naturales les guían al encuentro de todo lo bello y agraciado; de este modo los jóvenes vivirán como en lugar sano donde no desperdiciarán ni uno solo de los efluvios de belleza que, procedentes de todas partes, lleguen a sus ojos y oídos, como si se les aportara de parajes saludables un aura vivificadora que les indujera insensiblemente desde su niñez a imitar, amar y obrar de acuerdo con la idea de belleza. (401c)

Tanto en los pasajes 401c, como en el 398a, el 472d e incluso el 405c, Sócrates pide la presencia de cierto tipo de poetas, aquellos capaces de educar; toda vez que sin el recurso a la poesía la educación no sería posible. Si tenemos en cuenta estos pasajes, y otros similares, en los que Sócrates habla de un tipo de arte imitativo capaz de infundir en el alma de los jóvenes la idea de la belleza, del bien y de las virtudes, es claro que se está creando la verdadera labor del poeta. Incluso puede decirse que Sócrates mismo, al no poder sustraerse a la reproducción de imágenes, es el modelo del poeta educador. La analogía ciudad-alma, el símil de la línea y el mito de la caverna entre otras, son las imágenes a las que recurrido ha Sócrates a lo largo del diálogo. Precisamente, después de la primera presentación del mito de la caverna es cuando Sócrates se compara a sí mismo y a sus interlocutores, con los prisioneros de los que está hablando. Uno de estos prisioneros que es liberado y logra acceder a lo inteligible, a aprehenderlo, regresa a la oscuridad de la caverna, aún después de haber visto la verdad. Una vez regresa, tiene como labor enseñarles a sus otros compañeros el camino de la verdad. Como se ha mencionado anteriormente, Sócrates está creando el oficio del poeta, éste es el prisionero que debe salir de la caverna, mirar el sol, y aprender que en él están todos los objetos. Luego debe regresar y enseñar la verdad. ¿Por qué es elegido el poeta como educador? Porque él es capaz de construir imágenes y, como lo señala Brann, el poder educativo del arte reside en ello. La diferencia fundamental entre Sócrates, el poeta-educador, y Homero, también poeta y educador por tradición, reside en que el contenido de las imágenes que construye Sócrates tiene como modelo a la idea misma. Así, cuando Sócrates le dice a Glaucón que esos prisioneros son “iguales a nosotros”, se

establece a sí mismo como el modelo del poeta necesario para la *polis*, él contempla la idea y ahora debe enseñarla.

De esta manera, tenemos que si existe un poeta capaz de producir a partir de la contemplación de la idea, no sólo cambia el proceso productivo, sino también el producto que con ella se obtiene. Ahora, el poema, al ser una producción eidética, contiene algo de la potencia de la idea; así, cuando el niño imite no sólo imitará las acciones que muestra el personaje del poema correspondiente y aprehenderá la virtud que las impulsa, sino que también aprenderá de la acción misma del poeta. El poeta o el pintor son ejemplos, modelos a seguir, pues no sólo educan con sus discursos, con sus producciones, sino también con su proceder. Con ellos los niños aprenden a dirigir su atención hacia la idea, a actuar siempre a partir de ella.

Ahora bien, si se le da al poeta la función de educador dentro de la *polis*, resolvemos un problema que señalaba Pradeau con respecto a las técnicas de producción y a las técnicas de uso. Como se dijo antes, para Platón las técnicas de producción siempre están sometidas a las técnicas de uso, es decir, que la utilidad determina la técnica de producción. Según Platón, a diferencia de Aristóteles, no toda producción puede ser entendida como técnica, pues esta última se constituye a partir de cierta especificidad, que no tiene toda producción. En suma, en Platón cabe la posibilidad de que se de una producción que vaya más allá de los meros preceptos de la técnica. En este sentido, se entiende cómo un proceso productivo eidético desborda la técnica. A pesar de no ser una solución determinante ni absoluta, al crear la labor del poeta y darle una función dentro de la ciudad, Sócrates, mostrando una vez más la ambigüedad entre Platón y el platonismo<sup>9</sup>, le da una utilidad al arte imitativo, permitiendo que la mimesis del poeta sea entendida como producción. Así, puede empezar a verse la labor poética de una manera distinta, pues al regirse por el principio de utilidad, no puede negársele al poeta la posesión de un saber. Si bien en otros diálogos platónicos, como el *Ion* -rapsoda que tiene como modelo a Homero, es decir, una mera imagen y no un verdadero saber-, Sócrates le retira al poeta la autoría de sus obras, pues es un impulso divino el que lo lleva a recitar poemas, es decir, que no es más que el transmisor de la palabra divina, en

---

<sup>9</sup> Distinción que hace Halliwell y que se explicó anteriormente, entre lo que dice Platón como tal y lo que hace.

la *República* parece estar abriendo la posibilidad para entender a los artistas y sus artes de una forma distinta. Debe hacerse énfasis en lo que señalan los tres intérpretes de Platón expuestos aquí, a saber, que en este diálogo la tan criticada expulsión de los poetas debe ser vista en contraste y con respecto a otras partes de la obra, con lo que la posición de Sócrates no sólo se presenta como menos radical, sino que también se abre la posibilidad a una lectura completamente distinta del libro décimo y de la *República* en general.

Algunos pasajes después del correspondiente a la expulsión de los poetas y en relación con la poesía imitativa, Sócrates le dice a Glaucón:

Digamos, sin embargo, que, si la poesía placentera e imitativa tuviese alguna razón que alegar sobre la necesidad de su presencia en una ciudad bien regida, la admitiríamos de grado, porque nos damos cuenta del hechizo que ejerce sobre nosotros; pero no es lícito que hagamos traición a lo que se nos muestra como verdad. Porque ¿no te sientes tu también, amigo mío, hechizado por ella, sobre todo cuando la percibes a través de Homero? (607c-d)

Este pasaje, como otros de la *República*, muestra el aprecio que tanto Sócrates como algunos de sus interlocutores sienten por la poesía, en especial la poesía homérica. Sin embargo, reconocen que tal poesía tiene como fin complacer a quienes la escuchan, incitando a la parte inferior del alma a rebelarse; además, las imágenes que ese tipo de poesía enseña de lo bello, del bien y demás, no son más que creencias y opiniones sobre las verdaderas ideas. Pero, al fin y al cabo, como se dijo anteriormente, Sócrates y sus compañeros deben rescatar de la poesía imitativa la capacidad de construir imágenes. Por eso puede decirse que Sócrates, con la creación del poeta, reivindica el rol de la poesía y de las demás artes imitativas dentro de la ciudad. Ya en los libros segundo y tercero se ha encargado de depurar las obras poéticas, tal vez no para instituir que esas sean las obras que deben y pueden ser utilizadas para la educación, pero sí para establecer un modelo de cómo deben ser, es decir, para mostrar cuáles son las imágenes que deben utilizarse, y en qué y qué voz hacerlo. En este orden de ideas, en los libros intermedios, entre el cuarto y el noveno, se dan las bases para la función del poeta dentro de la ciudad; recordemos los pasajes del libro quinto citados anteriormente y en especial el mito de la caverna. El poeta que se forma en la virtud tiene como modelo la idea, ha salido de la caverna y ha regresado para enseñar. Este poeta educador se vale de

la construcción de imágenes y de la mimesis como mecanismos para formar. Sin embargo, en el libro décimo, si bien puede hablarse del impacto de la poesía a gran escala, es decir, en la ciudad, el énfasis se da preferentemente sobre los efectos de la poesía en el alma de cada persona. Así, cuando hablamos del poeta educador, no sólo nos referimos a aquellos que como Homero constituyen la base de la educación griega, sino sobre todos aquellos que, como conocedores de la verdad, hayan de ser modelos para los otros. De ellos, los demás ciudadanos pueden aprender el amor por la verdad, a la que amarán por encima de todas las cosas. De esta manera, conocerán qué es dañino o beneficioso para su alma, y aprenderán de las artes “desde su niñez a imitar, amar y obrar de acuerdo con la idea de belleza” (401c). En efecto, con respecto al poeta educador, se dan dos procesos distintos; en el primer caso la producción como proceso y producción supone la mimesis como actividad, y en el segundo, de su persona como modelo puede aprehenderse y aprenderse el amor por la verdad que impulsa todas sus acciones y obras.

Ahora bien, Sócrates no sólo crea al poeta educador dentro del discurso, sino que el mismo se presenta como modelo. El vocero principal de la *República* es el poeta educador por excelencia. A lo largo de su conversación, va construyendo un sinnúmero de imágenes, ya desde el comienzo cuando decide responder a la pregunta por la justicia por medio de la analogía ciudad-alma. Luego utiliza la imagen de dos ciudades distintas, una ciudad sana y la otra de lujo para mostrar cómo nacen la justicia y la injusticia. Posteriormente, en los libros sexto y séptimo aparecen el símil de la línea y el mito de la caverna para distinguir el mundo sensible de lo inteligible. Y en el libro octavo narra la historia de cómo surgen y decaen las distintas formas de gobiernos. Así llega al libro décimo, en cuyo comienzo, expulsa a los poetas de la ciudad. Incluso después de eso sigue utilizando múltiples imágenes para diferenciar la producción eidética de la que es puramente mimética. Entonces, después de la crítica a Homero, que aparece a lo largo de la obra, aunque aquí más explícitamente, nos dice que puede haber un lugar en la *polis* para los artistas imitativos. Es imposible dejar de preguntarse qué se trae Sócrates entre manos, una vez abre la posibilidad de que los poetas imitativos vuelvan a la ciudad. ¿Cómo debe ser leída entonces la expulsión de los poetas?

Por el amor de esa poesía que nos ha hecho nacer dentro de educación de nuestras hermosas repúblicas, veremos con gusto

que ella se muestre buena y verdadera en el más alto grado; pero, mientras no sea capaz de justificarse, la hemos de oír repitiéndonos a nosotros mismos el razonamiento que hemos hecho y atendiendo a su conjuro para librarnos de caer por segunda vez en un amor propio de los niños y de la multitud. La escucharemos, por tanto, convencidos de que tal poesía no debe ser tomada en serio, por no ser ella misma cosa seria ni atendida a la verdad; antes bien, el que la escuche ha de guardarse temiendo por su propia república interior y observar lo que queda dicho de la poesía. (608a)

Hasta ahora se ha podido ver que hay un desarrollo interno del discurso que sería a lo que en un principio Halliwell llama el platonismo, y hay otro nivel del discurso, en el que el lector es testigo de cómo Sócrates pone en práctica lo que está discutiendo con sus interlocutores, que sería la actividad de Platón descrita por el mismo Halliwell. Hay que tener presente esta distinción hecha por el intérprete de Platón, sobre todo para la lectura del libro final del diálogo, ya que sirve para entender la ambigüedad de Sócrates con respecto a las artes imitativas. Después de la crítica a la poesía y a los pasajes del libro décimo en los que les ofrece la posibilidad a los artistas imitativos para que justifiquen su labor en la ciudad, Sócrates junto a sus interlocutores abandona el problema de las artes imitativas y se adentra en la cuestión de la inmortalidad del alma. En el examen de la inmortalidad del alma, Sócrates enfatiza la cuestión en los premios y los castigos que recibe el hombre, no sólo mientras vive, sino también después de morir. Sócrates recurre al problema de la inmortalidad del alma para enseñar que la vida del justo es beneficiosa, mientras que la del injusto no, ni siquiera después de la muerte. Para explicarlo, Sócrates relata la historia de un joven panfilio llamado Er.

-Pues, he de hacerte -dije yo- no un relato del Alcínoo, sino el de un bravo sujeto, Er, hijo de Armenio, panfilio de nación que murió en una guerra y, habiendo sido levantados, diez días después, los cadáveres ya putrefactos, él fue recogido incorrupto y llevado a casa para ser enterrado y, yacente sobre la pira, volvió a la vida a los doce días y contó, así resucitado, lo que había visto allá. (614c)

Este joven guerrero recibe la oportunidad de conocer la vida después de la muerte, ya que estando en el más allá es testigo del destino de las almas, ve cómo una tras otra escoge su destino. Las almas justas reciben como recompensa la posibilidad de escoger una mejor vida que la anterior. De esta forma, con el mito, Sócrates responde la pregunta por la justicia formulada en el libro primero, mostrando que la vida del justo es

siempre más beneficiosa que la del injusto. Lo que llama la atención de este final es que sea precisamente un mito lo que cierre la totalidad del diálogo. Un mito que en principio se parece al de la caverna, pues ambos tratan de un personaje que tiene la posibilidad de ascender, uno conoce lo que está después de la vida y el otro sale de la caverna para contemplar la verdad; y luego, tanto Er como el prisionero liberado, deben regresar y enseñar al resto lo que han podido ver. ¿Por qué Sócrates termina con un mito de este tipo? Como se ha señalado anteriormente, en la *República* no sólo se encuentran críticas a la obra homérica, sino que también hay en ella alusiones de amor y respeto hacia Homero y su obra. En efecto, el mito de Er, así como nos devuelve al libro séptimo, por su semejanza con el mito de la caverna, nos lleva a pensar en las grandes épicas homéricas. Si bien Sócrates está elaborando una nueva forma de hacer poesía y creando una nueva generación de poetas, él o tal vez Platón mismo, no puede sustraerse completamente de la educación que recibió; él como otros pensadores griegos es hijo de la educación homérica y, como se ha dicho antes, ha aprendido de Homero a construir imágenes.

Homero y Platón parecen, a primera vista, representar lados opuestos de esta polaridad. Ciertamente, Platón, en lo que él llamó “la antigua querrela entre poesía y filosofía”, presente su *logos* filosófico como el antagonista del discurso mítico y poético de Homero. Sin embargo, más allá de las diferencias obvias y fundamentales, la deuda de Platón con Homero es mucho mayor de lo que él reconocería. De hecho, en relación con algunos aspectos Platón permanece fiel a la visión poética del hombre y la realidad que primero apareció en la grandes épicas<sup>10</sup>. (Charles Segal, p. 316)

En este sentido, puede notarse que el mito de Er muestra un gran parecido con las dos obras homéricas, la *Iliada* y la *Odisea*. Ahora bien, la semejanza entre este mito y la *Odisea* reside en el viaje que tanto Er como Odiseo realizan al Hades; sin embargo, mientras que el primero describe el lugar que visita de una forma sombría y desesperanzadora, el último lo describe con un tono más optimista al mostrar algunas almas de hombres justos recibiendo recompensas por la vida que llevaron, a saber, escogiendo una mejor vida que la que tuvieron en el pasado. Uno diría que el mito es

---

<sup>10</sup> “Homer and Plato might seem, at first, to represent opposing ends of this polarity. Certainly Plato, in what he called “the ancient quarrel between poetry and philosophy”, represents his philosophical *logos* as the antagonist of Homer’s mythical and poetical discourse. Yet beneath obvious and fundamental differences Plato is indebted to Homer more deeply than he would avow. Indeed in certain respects he remains true to the poetical vision of man and reality which first appears in the great epics”. La traducción es mía.

especialmente odiseico, mas llama la atención la manera en la que aparece el héroe de la obra de Homero. A diferencia de Aquiles, que no es nombrado en el mito final del libro décimo, Er cuenta que cuando llega el turno de Odiseo para elegir una nueva vida, éste opta por una vida común y no por una de carácter heroico. Así, si bien hay parecidos entre la *Odisea* y el mito de Er, es claro que para Sócrates el modelo heroico por excelencia no es Odiseo, sino más bien Aquiles. Como señala Altman, no en vano Sócrates se compara con Aquiles en la *Apología*, pues tanto el héroe de la *Ilíada* como el héroe platónico, optan por la muerte antes que llevar una vida innoble –como la vida que escoge Odiseo en el mito de Er. Por ello, Aquiles no aparece en el mito, pues a diferencia de Odiseo, Aquiles elige vivo su destino cuando acoge la voluntad de los dioses como suya y hace las paces con su enemigo, el padre del difunto Héctor.

Al acceder a entregar el cuerpo de Héctor, Aquiles ha hecho suya la voluntad de los dioses, pero ha ido mas allá, ha accedido a concederle a su enemigo muerto el espacio del respeto ritual, participando de él en la medida en que puede hacerlo; y con su “enemigo” vivo ha recogido sus propias tristezas de hijo, de padre y de amigo, ha accedido a reconocerlo y ser reconocido por él, ha compartido con él en paz la comida y el sueño, y hasta le ha tendido su mano como señal de aliento y compromiso. Por eso las escenas finales del poema, las honras fúnebres de Héctor, además de ser el reconocimiento del gran guerrero troyano hijo, padre, esposo y ciudadano son el reconocimiento de la grandeza de Aquiles, cuyas decisiones hicieron posible este ámbito sagrado. (Flórez, p. 47)

En este orden de ideas, para Sócrates, Aquiles es el ideal heroico por antonomasia, no tanto por ser un gran guerrero, valiente y temperado, sino porque ante todo escoge el camino de la virtud, muestra de ello es su comportamiento final con el padre de Héctor y la elección que toma, a saber, preferir morir antes que vivir una vida innoble. La muerte heroica, elección de Aquiles en la *Ilíada*, se corresponde con la decisión que Sócrates toma en la *Apología*, pues a pesar de ser una condena injusta, el filósofo griego prefiere morir, antes que escapar y condenarse al exilio, y aún más que esto antes que dejar la filosofía.

Sin embargo, el mito de Er no puede leerse por completo en clave de una de las dos obras mencionadas; pues a pesar de tener un aire homérico, conserva las particularidades que una verdadera producción artística debe tener para ser admitida en la ciudad. Además, como acaba de verse, ocurre que Odiseo, por su parte, sirve de

ejemplo para mostrar un carácter que equivocadamente se tiene por heroico, mientras que el silencio que se guarda con respecto a Aquiles lo establece como el modelo heroico por excelencia. Pero si bien Sócrates se vale de Aquiles como modelo, reconoce que el héroe carece del carácter racional que infunde la filosofía. Por ello, Sócrates es el héroe de los diálogos platónicos, que puede verse como la transformación de Aquiles. Así, a pesar de la influencia homérica que deja ver el mito, éste debe leerse como una producción original.

En este orden de ideas, mientras que los héroes de las composiciones épicas, como es la épica homérica suscitan emociones fuertes en sus espectadores, las acciones heroicas del mito socrático tienen como finalidad matizar las pasiones, educar el alma. Homero y sus pares también tienen una preocupación por la condición humana que representan en cada uno de sus personajes; sin embargo, como pudo verse en los primeros libros de la *República*, para Sócrates los héroes de las épicas tradicionales muestran acciones muchas veces contradictorias con la virtud heroica como pueden serlo la ira de Aquiles o de Agamenón, las mentiras de Odiseo y otras acciones llevadas a cabo por héroes griegos que no se consideran virtuosas. Como lo señala Charles Segal, si bien Sócrates busca alejarse de las incongruencias que señalamos anteriormente entre la constitución heroica y los héroes de las épicas tradicionales, preserva de Homero el balance entre el mito personal y lo normativo en el mito, entre la superficie del mito y su contenido. Ese doble desarrollo del dialogo platónico entre el alma y la ciudad, que muestra una relación intrínseca e inquebrantable entre lo particular y lo múltiple, también puede verse en la épicas tradicionales. De este modo, al conservar varios aspectos formales de la obra de Homero, el mito de Er puede leerse como una reivindicación con el gran poeta de Grecia.

## CONCLUSIÓN

A lo largo del trabajo ha sido posible ver, a partir de un examen de la mimesis, una lectura distinta tanto del libro tercero como del libro décimo de la *República*. Mientras que el libro tercero propone el problema de la mimesis como una cuestión antropológica y educativa, el libro décimo establece una lectura ontológica de la imitación. Si bien ambos libros son distintos, no debe, ninguno de los dos, ser aislado del resto de la obra, pues la posición de Sócrates que aparece en ellos es esclarecida por varios pasajes entre los libros cuarto y noveno. Con esto, no quiere decirse que a partir de la lectura del libro tercero pueda preverse la “expulsión” de los poetas del libro décimo, como tampoco que el primer libro pueda ser leído separadamente del último, con la excusa de que tratan el problema en cuestión de maneras distintas. El examen de la mimesis que Sócrates elabora en la *República* requiere de la lectura de la obra en su totalidad, pues sólo teniendo en cuenta las alusiones que el filósofo griego hace respecto de las artes imitativas a lo largo del diálogo, puede llegar a hacerse una lectura mucho más matizada de las posiciones o argumentos de Sócrates frente a la imitación; esto último no ocurre, por lo general, en las críticas o comentarios ortodoxos de este diálogo platónico.

En este orden de ideas, en el libro tercero se expone el problema de la mimesis, en un principio, como una cuestión antropológica, en cuanto que es natural para el hombre imitar; sin embargo, Sócrates requiere de ella para elaborar el programa educativo de los guardianes. Entonces, antes de utilizarla como una función educativa, el filósofo griego debe dar cuenta de los problemas que puede tener una educación cuya base y método es mimético. Por eso, lo primero que hace Sócrates es advertirle a sus interlocutores de los diversos efectos que puede tener la mimesis, tanto de los buenos como los malos.

Ahora bien, si mantenemos el principio que hemos empezado por establecer, según el cual nuestros guardianes queden exentos de la práctica de cualquier otro oficio y que, siendo

artesanos muy eficaces de la libertad del Estado, no se dediquen a ninguna otra cosa que no atienda a este fin, no será posible que ellos hagan o imiten algo distinto. Pero, si han de imitar, que empiecen desde niños a practicar con modelos dignos de ellos, imitando caracteres valerosos, sensatos, piadosos, magnánimos y otros semejantes; pero las acciones innobles ni cometerlas ni emplear su habilidad en remedarlas, como tampoco ninguna otra cosa vergonzosa, no sea que empiecen por imitar y terminen por serlo en realidad. ¿No has observado que, cuando se practica la imitación por mucho tiempo y desde la niñez, la imitación se infiltra en el cuerpo, en la voz, en el modo de ser, y transforma el carácter alterando su naturaleza? (395c-d)

En este pasaje Sócrates, como se vio en el segundo capítulo, parece expresar tanto los peligros de la mimesis como sus bondades. La imitación no sólo es peligrosa o nociva cuando se trata de la imitación de lo malo, sino también en lo que atañe a la mera imitación, pues por un lado el niño que imite acciones malas puede terminar por transformarse en aquello que imita, y por el otro, el niño que se acostumbre a la mera imitación puede convertirse en un imitador, es decir, que lo único que lo lleve a actuar de determinada manera es la imitación, sin conocer la verdad que impulsa dichas acciones. Por esto, Sócrates se dedica en parte del libro segundo y en el libro tercero a depurar las obras tradicionales que componen la base de la educación griega. Como de todos modos la mimesis es necesaria para educar a los niños en la virtud, futuros guardianes, lo propio es asegurarse de que las obras poéticas que se utilizarán contengan las imágenes necesarias para la educación de hombres virtuosos. Así, Sócrates establece en el libro tercero los parámetros que deben seguir los poetas para que sus obras sirvan para la educación de los guardianes. Debe quedar claro que Sócrates no instituye que en la ciudad las obras que van a utilizarse para la educación deban ser aquellas que él expone en el libro tercero, éstas son, más bien, modelos que sirven como guía.

De este modo, con la depuración de la obra homérica, Sócrates arma un proyecto educativo cuyo fin es la educación de los niños en la virtud. La transformación de las composiciones tradicionales y que normalmente se utilizaban para la educación es necesaria, pues Sócrates reconoce los grandes efectos que la mimesis -actividad que suscitan las artes imitativas- tiene sobre la naturaleza del carácter. Por esto último, no sólo es necesario que las obras que van a educar a los futuros guardianes muestren a hombres virtuosos actuando correctamente, sino que también, los niños deben aprender

a imitar; es decir, que los futuros guardianes deben reconocer la diferencia entre la mera acción y la verdad que funciona como motor de tales y cuales acciones.

En el sentido en el que los niños pueden aprehender la verdad en las obras poéticas, se entiende que a través de la mimesis puede captarse algo más imitado que la simple acción que narra el poeta. Por ello, si bien la imitación es necesaria para la educación, también resulta necesario conocer los efectos de la aprensión mimética, ya que estos pueden ser tanto buenos como malos. En el pasaje 395c Sócrates nos señala los peligros que supone la imitación, que van desde atentar contra el principio de especialización hasta la transformación de la naturaleza del carácter. Por eso, Sócrates encuentra necesaria la depuración de las composiciones épicas, no sólo en cuanto su contenido, sino también respecto del género utilizado. Respecto de lo primero se ha vuelto a señalar que las acciones que narren los poetas deben ser aquellas en las que se muestre a hombres virtuosos obrando correctamente, mientras que en cuanto al género Sócrates dice que el más apropiado para la ciudad es el mixto. El género mixto se compone de narración mimética y de narración simple, y son más las partes de narración simple que mimética. Así, el poeta debe narrar la mayoría de su obra a través de su propia voz, sin entrar a interpretar a todos los personajes que presenta. De este modo, puede distinguirse en una obra poética las veces que el poeta imita y las veces que no lo hace, sirviéndole a los niños de modelo; pues a partir de la manera en la que el poeta narra, el niño puede aprender qué clase de hombre imitar y cuáles son las acciones que le corresponden a ese tipo de hombre.

Así, empieza a esbozarse desde el libro tercero la labor del poeta dentro de la *polis*, sin embargo, antes vale la pena hacer unas cuantas salvedades respecto de la mimesis. Al principio del capítulo segundo se expone el examen de la mimesis en relación con las obras literarias, una vez se ha mostrado el proceder de Sócrates en este respecto, se señala que de las cuatro virtudes cardinales sólo dos pueden enseñarse con ejemplos de obras literarias. En el libro tercero Sócrates muestra ejemplos literarios tanto de la valentía como de la templanza, pero no ocurre igual con la prudencia y la justicia. Se dijo que la razón de esto reside en la diferencia entre las dos parejas de virtudes, pues la valentía y la templanza son virtudes más individuales propias de la etapa fundacional de la ciudad, mientras que la prudencia y la justicia son virtudes más sociales, que se dan

una vez la ciudad ha sido fundada. En este orden de ideas, el hecho de que unas sean virtudes individuales y otras sociales, indica que el proceso para aprender un tipo de virtud y otro, debe ser diferente. Esto quiere decir que la mimesis, actividad necesaria para el aprendizaje, debe operar en dos ámbitos distintos: uno individual que se da a partir de la educación poética y otro social que se da como producto de la convivencia. Ahora bien, esta mimesis que se llamó “mimesis social” en el segundo capítulo, supone que la mimesis opera en todas las esferas de la comunidad; desde el hacer artesanal como el oficio del guardián y sus respectivos aprendizajes funcionan a través de la mimesis. De todos modos, resulta aun más interesante que la mimesis opere socialmente en cuanto que los guardianes, clase de hombres virtuosos, puede servir como modelo para los demás ciudadanos; esto último nos permite pensar que se da una convivencia entre todas las esferas sociales de la ciudad. Además, que no sólo importa lo que enseñen las narraciones poéticas, sino también las acciones del mismo poeta, pues como se ve en el libro décimo, el poeta, así como el guardián, también puede servir como modelo para sus compañeros ciudadanos.

A aquel cuyo espíritu está ocupado con el verdadero ser no le queda tiempo para bajar su mirada hacia las acciones de los hombres ni para ponerse lleno de envidia y malquerencias, a luchar con ellos; antes bien, como los objetos de su atenta contemplación son ordenados, están siempre del mismo modo, no se hacen daño ni los reciben los unos de los otros y se les asimilan en todo lo posible. ¿O crees que hay alguna posibilidad de que no imite cada cual a aquello con lo que convive y a lo cual admira? (500c)

De esta forma, en el libro tercero Sócrates enseña las bondades y los peligros de la imitación, estableciendo los parámetros necesarios para utilizarla como base de la educación; pues al conocer bien los efectos de la mimesis puede valerse de ella para formar a hombres correctos. En el libro tercero, si bien no es el enfoque, debe hacerse notar que Sócrates empieza a elaborar o, más bien, a crear el oficio del poeta dentro de la ciudad.

La pregunta que debe hacerse antes de adentrarnos en el libro décimo debe ser por lo que ocurre entre los libros cuarto y noveno para que Sócrates empiece el libro décimo con la expulsión de los artistas imitativos.

En este orden de ideas, si en el libro tercero Sócrates establece los fundamentos para el oficio del poeta, es decir, que reconoce en la ciudad el lugar de los poetas o artistas imitativos, algo debe ocurrir para que en el libro décimo nos diga “que no hemos de admitir en ningún modo poesía alguna que sea imitativa” (595a). Como se ha señalado anteriormente, el libro tercero corresponde a la etapa fundacional de la ciudad que se rige por el principio de excelencia o de especialización, éste es, que cada ciudadano se dedique a una sola labor, siendo ésta, aquella para la que más capacitado esté. Dentro de ese contexto se entiende cómo puede estarse creando la labor del poeta, que es la educación de los niños futuros guardianes. Pero una vez finalizada la fundación de la ciudad, Sócrates junto a sus interlocutores describen una ciudad que funciona por sí sola, cuyo desarrollo culmina en la decadencia de ella misma. Tal vez, en esa ciudad de lujo el poeta no ejercía como educador, sino que más bien tenía como único objetivo complacer a sus espectadores. De este modo, él como los demás ciudadanos escuchando únicamente a la parte irracional del alma, y así violentado el principio de excelencia sobre el que se fundaba la ciudad, condujeron lo que en un momento del discurso era una ciudad ideal a la decadencia absoluta. Entonces, dentro de este último contexto, ya cuando la ciudad ha perecido, Sócrates nos dice que no debemos admitir ningún arte imitativo, sin embargo, la expulsión de los artistas se ve matizada por varias interrupciones de Sócrates a lo largo del diálogo.

Para entender un poco más del contexto en el que aparece la expulsión de los poetas y cómo ésta, a su vez, se ve matizada por varios pasajes que aparecen a lo largo del diálogo respecto de las artes imitativas, es necesario ver cómo surge el problema de la mimesis en el libro décimo.

A diferencia del libro tercero, en el libro décimo la cuestión de la mimesis se lee en torno al problema de la verdad. Al parecer Sócrates excluye a los poetas de la ciudad, porque sus obras simulan ser reales sin serlo verdaderamente. Con respecto a ello, nos dice que la producción artística se encuentra a una tercera distancia de la verdad, pues es una copia de la producción del artesano, es decir, que es una copia de la copia de la idea. Empero, como lo señala Halliwell, la expulsión de los poetas se ve matizada por distintos pasajes del diálogo donde la posición de Sócrates con respecto a las artes imitativas resulta ser muy diferente de la que se obtiene de una lectura ortodoxa del

libro décimo. A la luz de los pasajes señalados por Halliwell como también por los grandes aportes de las interpretaciones de Eva Brann y Jean Françoise Pradeau, es posible realizar una lectura del libro décimo cuyo eje central no sea la expulsión de los poetas. Así, si bien la cuestión de la mimesis en el libro décimo se trabaja en relación con la verdad, esto no quiere decir que por ello se expulse a los poetas de la ciudad. Por el contrario, se ve más clara la idea de que Sócrates está creando el oficio del poeta, recordemos las palabras con las que el filósofo mismo le abre la posibilidad a los artistas imitativos de volver a la ciudad:

Digamos, sin embargo, que, si la poesía placentera e imitativa tuviese alguna razón que alegar sobre la necesidad de su presencia en una ciudad bien regida, la admitiríamos de grado, porque nos damos cuenta del hechizo que ejerce sobre nosotros; pero no es lícito que hagamos traición a lo que se nos muestra como verdad. Porque ¿no te sientes tu también, amigo mío, hechizado por ella, sobre todo cuando la percibes a través de Homero? (607c-d)

En la manera en la que se entiende que Sócrates está creando el oficio del poeta, puede decirse que los artistas imitativos están alegando la razón por la cual son necesarios en la *polis*. De todos modos, es aún más importante el hecho de que Sócrates mismo esté alegando la importancia de las artes dentro de la ciudad, pues es él quien narra la *República* y al hacerlo se sitúa como el poeta de la obra. Así, el poeta educador por excelencia es Sócrates.

Ahora bien, el mito de Er sirve para mostrar que la poesía tiene una función productiva, como también expone la voz poética de la filosofía. Con este mito final, apreciamos aún más la distinción que presenta Halliwell y a la que se ha recurrido múltiples veces, si bien en el interior del texto platónico se encuentran pasajes tanto de crítica como de amor por las artes imitativas, y en especial por Homero, la obra entera de la *República* nos brinda a nosotros los lectores una perspectiva completamente diferente de la cuestión de las artes y la mimesis. En efecto, una cosa es el platonismo y otra muy distinta es la actividad de Platón; pues como Sócrates mismo nos dice:

Y así, Glaucón, se salvó este relato y no se perdió, y aun nos puede salvar a nosotros si le damos crédito, con lo cual pasaremos felizmente el río del Olvido y no contaminaremos nuestra alma. Antes bien, si os atenéis a lo que os digo y creéis que el alma es inmortal y capaz de sostener todos los males y

todos lo bienes, iremos siempre por el camino de lo alto y practicaremos de todas las formas la justicia, juntamente con la inteligencia, para que así seamos amigos de nosotros mismo y de los dioses tanto durante nuestra permanencia aquí como cuando hayamos recibido, a la manera de los vencedores que los van recogiendo en los juegos, los galardones de aquellas virtudes; y acá, y también en el viaje de los mil años que hemos descrito, seamos felices. (621c-d)

De esta manera, la hipótesis que se planteó en un comienzo sobre la creación del poeta educador toma fuerza con este mito final, en cuanto que es Sócrates mismo el modelo que tenemos. La *República* como obra pone en práctica todo lo que Sócrates y sus interlocutores establecen respecto de la educación, cuya base son las artes y la actividad que en su seno descansa, la mimesis. A medida que el diálogo avanza, el continuo uso de imágenes para explicar sus argumentos son muestra de un discurso filosófico y poético. Aislar pasaje por pasaje para tratar de entender este diálogo, nos aleja de la verdad a la que él mismo nos lleva. Para poder entender la posición de Sócrates o Platón con respecto a las artes, debemos apreciar la obra en su totalidad, pues sólo así puede entenderse cómo es que el mito se salvó y nos podrá salvar.

## BIBLIOGRAFÍA

### EDICIONES CONSULTADAS DE LA *REPÚBLICA* (SEGÚN EDITOR O TRADUCTOR)

EGGERS LAN, C. (1986). *Platón, Diálogos IV: República*, Gredos, Madrid.

PABÓN, J Y FERNÁNDEZ GALIANO, M. (2006). *República*, Madrid, Alianza Editorial.

BLOOM, A. (1991). *The Republic of Plato*, Second Edition, Translated with notes and an interpretative essay, Nueva York, BasicBooks.

### OBRAS CITADAS

ALTMAN, WILLIAM H. F. (2011). "Coming Home to the *Iliad*", University of South Carolina.

ANNAS, J. (2003). *Plato. A Very Short Introduction*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

BENSON, HUGH H. (2006). *A Companion to Plato*, Malden MA - Oxford, Blackwell.

BRANN, E. (2004). *The Music of the Republic. Essays on Socrates' Conversations and Plato's Writings*, Filadelfia, Paul Dry Books.

BURNYEAT, F. M. (1997). *Culture and Society in Plato's Republic*, Cambridge MA, Harvard University Press.

DESTRÉE PIERRE Y HERMANN FRITZ GREGOR. (2011). *Plato and the Poets*, Boston, Brill.

DORTER, K. (2006). *The Transformation of Plato's Republic*, Lanham MD, Lexington Books.

FLÓREZ, A. (2011). "Kosmos y polis en el Escudo de Aquiles", *Universitas Philosophica*, Vol. 56, pp. 23-59.

HALLIWELL, S. (2011). "Antidotes and Incantations: Is there a cure for poetry in Plato's Republic?" en Destrée (2011), pp. 241-266.

JANAWAY, C. (1998). *Images of Excellence Plato's Critique of the Arts*, Oxford-Nueva York, Oxford University Press.

MURRAY, P. (2008). *Plato on Poetry*, Cambridge-Nueva York, Cambridge University Press.

PAPPAS, N. (2005). *Routledge Philosophy Guidebook to Plato and the Republic*, Second

Edition, Nueva York, Routledge.

PRADEAU, JEAN-FRANÇOIS. (2009). *Platon. L'imitation de la philosophie*, París, Aubier.

PRESS, GERALD A. (2010). *A Guide for the Perplexed*, Londres – Nueva York, Continuum.

SEGAL, C. (1978). “‘The Myth Was Saved’: Reflections on Homer and the Mythology of Plato’s Republic”, *Hermes*, Vol. 106, 315-336.

VEGETTI, M. (1998). *Platone, La Repubblica*, Vols. I-III, Bibliopolis, Nápoles.