

La (Escéptica) Excepción. Platón y el caso de la religión (a través de la poesía)

Gabriele Meloni*

UNIVERSITY OF EDINBURGH

Resumen:

El propósito de este artículo es doble. Por un lado, trata de responder a la pregunta de por qué Platón es el único filósofo de la antigüedad que promueve que la comunidad al completo debe sostener las mismas creencias sobre lo divino. Tal postura, como sostengo en el presente artículo, se asienta entre el escepticismo y el secularismo. Por otro, este trabajo trata de mostrar que no hay justificación alguna para atribuir a Platón dudas escépticas al valor artístico de la poesía. De hecho, tal y como defiendo mediante un análisis textual detallado, la actitud de Platón hacia las creencias religiosas coincide plenamente con los argumentos de Platón contra la poesía en la *República* libros II y III.

Palabras clave:

Escepticismo, Platón, filosofía, poesía, arte.

The (Sceptic) Exception. Plato and the Religion case (through poetry)

Abstract:

The aim of this paper is twofold. First, it answers the question of why Plato is the only philosopher in antiquity that urges that the entire community must hold the same, right beliefs about the divine. Such a position, as I argue in the present work, stands between skepticism and secularism. Second, the present work shows that there is no justification for attributing skeptical doubts on artistic value in poetry to Plato. Indeed, as I emphasize by means of a detailed textual analysis, Plato's attitude toward religious beliefs concurs with Plato's arguments against poetry in *Republic* II and III.

Key words:

Scepticism, Plato, Philosophy, Poetry, Art.

1. LÍNEAS GENERALES

Como Julia Annas ha notado en su escrito *El escepticismo antiguo y la Religión Antigua*¹, hay una excepción notable en la manera en que los filósofos antiguos se acercaron a las creencias sobre los dioses. Por un lado tenemos la postura presocrática, contemporáneos de Platón e incluso Aristóteles y muchos más, quienes no querían cambiar las creencias de la gente acerca de lo divino. E incluso cuando teorizan directamente acerca de Dios, en palabras de Annas, «[Aparte de las teorías de Platón], Las teorías de los filósofos acerca de lo divino no se toman para socavar, o para exigir la eliminación o modificación de

las creencias populares y prácticas religiosas. El día a día de la religión se toma como autónomo».²

Parece, por otra parte, que Platón está solo.

Como ha subrayado Annas:

«Hay una gran excepción aquí: Platón. En las Leyes, Platón insiste en que la pertenencia a la comunidad política requiere creencias correctas acerca de los dioses. Evidentemente, esto requiere una implícita o, en caso de impugnación, explícita aceptación de algunas creencias teológicas—de hecho, unas creencias teológicas muy concretas y determinadas. Todos los ciudadanos, Platón

Recibido: 19-X-2012. Aceptado: 30-XI-2012.

*PhD Student.

¹ ANNAS, J., «Ancient Scepticism and Ancient Religion», in *Episteme, etc.*, essays in honour of Jonathan Barnes, edited by Ben Morison and Katerina Ierodiakonou, Oxford University Press, 2011, pp. 74-89. Aquí se puede encontrar una copia del artículo: <http://www.u.arizona.edu/~jannas/recentarticles.html>

² *Ibid*, p. 80.

exige, deben tener las mismas correctas creencias acerca de lo divino. Por otra parte, estas creencias requieren la reforma de la práctica religiosa; El culto público es despojado de muchos elementos y hace igual, y el culto privado está prohibido.»³

Este trabajo se enfrenta a la pregunta de por qué Platón ocupa una posición única en la antigüedad a este respecto.

En efecto, no es solo entre los escépticos antiguos que Platón sostiene una actitud tan peculiar. Más bien es una excepción entre el contexto más amplio del panorama de los antiguos filósofos en general.

Con el fin de arrojar luz sobre la situación especial de Platón hacia las creencias religiosas, me centraré en *República* II y III, donde Platón habla de los poemas (religiosos), sobre todo en un contexto educativo. Esta estrategia arrojará luz también sobre la *vexata quaestio* de la notoria actitud de Platón hacia la poesía, al menos en la primera crítica que él hace en la *República*.

De hecho, es interesante notar que la actitud diferente de Platón coincide con su argumento contra la poesía. En efecto, a pesar de que Annas menciona acertadamente *Las Leyes* de Platón, su ataque principal contra los poemas religiosos tiene lugar en los libros segundo y tercero de la *República*.

Entonces, el objetivo de este trabajo es doble. Por un lado, ofrece una respuesta original y coherente a la pregunta de por qué Platón sostiene una actitud peculiar hacia las creencias religiosas. Por otra parte, arrojará luz sobre una cuestión relacionada y muy debatida, llamada la actitud notoria de Platón hacia la poesía, con respecto a los libros II y III de la *República*.

2. CONTEXTO. PRIMERA CRÍTICA DE PLATÓN CONTRA LA POESÍA HOMÉRICA Y HESIÓNICA

En *Republica* II, Platón discute la educación adecuada para los Guardianes. Los guardianes son los soldados a tiempo completo de Callipolis, la ciudad ideal que Platón contempla en el texto. Esto es importante porque Platón determina su educación en virtud de la función que estos tienen en la ciudad. Esto es lo que se llama el *Teleologismo* de Platón. Dado el papel fundamental que desempeña el asunto en juego, volveré más tarde sobre él largo y tendido. Pero por el momento, solo quiero subrayar aquí que Platón deja claro desde el primer momento que el punto de partida de su tratamiento de los cuentos religiosos, es el objetivo (*Telos*) del trabajo de los «guardianes» en la ciudad.

De todos modos, el primer tratamiento de la Poesía de Platón se ocupa de la educación. Más precisamente, él

investiga los mejores cuentos religiosos que estos, los guardianes, tienen que escuchar en su infancia.

El primer ataque de Platón contra la poesía griega arcaica, de hecho, se refiere a la «falsedad» de sus historias:

«Aquellos -dije- que nos relataban Hesíodo y Homero, y con ellos los demás poetas. Ahí tienes a los forjadores de falsas narraciones que han contado y cuentan a las gentes. ¿Qué clase de narraciones -preguntó- y qué tienes que censurar en ellas? Aquello -dije- que hay que censurar ante todo y sobre todo, especialmente si la mentira es además indecorosa.» (377d).

En primer lugar, lo que está mal para Platón es que son falsas. Esta es la primera crítica que hace. Y esta es también la primera razón por la que son engañosas. ¿Por qué son falsas? Según Platón, porque no representan fielmente la esencia de los dioses. Con el fin de corroborar su afirmación, Platón expone un argumento original, (379b - 380d). Dice así: Dios es verdaderamente bueno y debe ser descrito como tal. Nada de lo que es bueno es perjudicial, lo que no es perjudicial no hace daño, lo que no hace daño, no hace ningún mal, lo que mal no hace, no causa ningún mal, Dios es beneficioso y provoca la buena fortuna solamente, y no todo lo que sucede a los seres humanos (Las cosas buenas y malas). Entonces es responsable de las cosas que son buenas, pero no se responsabiliza del mal. (379a-c). Este argumento, que es inmediatamente reconocido como correcto por sus interlocutores, también servirá como base para las críticas posteriores.

Pero también hay otro concepto clave en el pasaje anterior. De hecho, yo diría que Platón es muy consciente de la distinción clave entre lo moralmente malo y lo hermoso. Al final del último fragmento, se menciona explícitamente la posibilidad de que esas historias son falsas, y además no son bellas. Las dos entidades, por tanto, están expresamente separadas en el pensamiento de Platón. Esta es una función vital, ya que, como veremos pronto, muchos comentaristas han acusado a Platón de ignorar el valor estético en la poesía griega arcaica. De acuerdo con esta interpretación, Platón atacó la poesía porque no previó un tipo de belleza independiente de la bondad moral.

Hay que tener cuidado con los términos «belleza» y «bello» en 377c-d. Platón utilizó la palabra «kalos». Como señala J. Annas, «Platón describe la formación de los caracteres de sus Guardianes que son tanto estéticos como estrictamente «morales». La educación es producir personas que se sientan atraídas por el bien y sientan repulsión por el mal, la búsqueda de lo feo y vulgar. No debemos pensar que este énfasis en el punto de vista estético, indica una actitud «artística»: más bien Platón piensa que no hay una distinción clara entre las actitudes estéticas y morales. Su punto de vista se hace más fuerte en griego, porque la palabra

³ *Ibidem*.

que usa para «bello» y «bien», es «kalos» que se utiliza para lo que es admirable y bueno en su género.⁴

En su comentario sobre el tema, Annas destaca la fuerte relación entre fino y bueno, y además, enfatiza que los objetos «kalos» tienen el poder de mejorar caracteres en comportamientos correctos: «La bondad o la finura de la palabra, la música, la forma y el ritmo siguen en bondad de carácter, él declara, y la falta de forma, el ritmo y la armonía son semejantes al lenguaje pobre y al buen carácter.» (401e, 401a). Pero 377d parece sugerir que al menos un cierto tipo de belleza es posible en historias falsas. Parece extraño que debemos encontrar la belleza en historias falsas, especialmente si la belleza tiene un sentido moralizador. Vamos a aventurar la conjetura de que una historia podría ser falsa solo en que los eventos específicos que describe no hayan ocurrido - por ejemplo, la historia de Aquiles, si Aquiles no hubiera existido - y seguir siendo hermosa ya que enseña buenas lecciones.

Pero a la inversa, Sócrates parece estar usando «verdadero» para referirse no sólo a la corrección fáctica sino a la verdad de la moral subyacente. Tenemos buenas razones, pues, para dudar de si debemos traducir 'kalon' como 'belleza' solo en contextos morales. Esta traducción me parece que cubre un sentido demasiado estrecho de eso. Más bien me inclino a creer que el paso anterior no implica en sí mismo una relación unívoca entre la verdad y la belleza. Más bien, opino que admite la posibilidad de otro tipo de belleza no estrictamente vinculada con la verdad. A este respecto, también es útil mencionar un pasaje posterior:

«¡Ay, Adimanto! No somos poetas tú ni yo en este momento, sino fundadores de una ciudad. Y los fundadores no tienen obligación de componer fábulas, sino únicamente de conocer las líneas generales que deben seguir en sus mitos los poetas con el fin de no permitir que se salgan nunca de ellas.» (378e-379a).

Yo leo este pasaje como una prueba más de que Platón es muy consciente de la distinción entre los artistas y los gobernantes. La diferencia entre lo que debe ser moralmente bueno, y lo que es, ante todo, simplemente hermoso.

3. LA FUNCIÓN DE LA MITOLOGÍA GRIEGA ENGAÑOSA

Una vez que sabemos por qué estas historias son ciertas, ahora estamos listos para examinar otras características.

Platón define la segunda razón por la que ciertos tipos de letras tienen que ser prohibidas así:

«Y jamás, ¡oh, Adimanto!, deben ser narradas en nuestra ciudad -dije-, ni se debe dar a entender a un joven

oyente que, si comete los peores crímenes o castiga por cualquier procedimiento las malas acciones de su padre, no hará con ello nada extraordinario, sino solamente aquello de que han dado ejemplo los primeros y más grandes de los dioses. -No, por Zeus -dijo-; tampoco a mí me parecen estas cosas aptas para ser divulgadas.» (378b).

Platón aquí pone de manifiesto su preocupación. Él está preocupado por los efectos de este tipo de historias.

Este punto en particular se ha tomado como evidencia para afirmar que Platón tenía una actitud paternalista con la literatura. Para el lector moderno, la falsedad de las historias no es un defecto en sí mismo o incluso un rasgo distintivo de lo que es bueno o malo en nuestro acercamiento a la literatura. A este respecto, se podría responder que la falsedad de hechos no es una falsedad discriminante, sino más bien una moral subyacente. Pero incluso si aceptamos esta afirmación, no parece una razón suficiente para implicar una censura.

Las bibliotecas y librerías están llenas de libros de moral dudosa. Sin embargo, para Platón esto parece una falta grave. Una vez más, ¿por qué? Platón nos ofrece una interesante, aunque no del todo convincente respuesta, en el último pasaje: permiten a las personas tener conductas equivocadas y malas. Los poetas inventan historias falsas y la gente tiende a imitar lo que escuchan desde la infancia. Platón introduce aquí un nuevo elemento: historias de este tipo deben ser prohibidas, no solo porque no son ciertas, sino también en virtud de sus efectos.

En términos generales, las historias falsas sobre los malos comportamientos de los dioses son peligrosas en virtud del hecho de que la gente común se siente autorizada a adoptar la misma mala conducta. La moraleja es la siguiente: «si los dioses hicieron esas cosas, ¿por qué no puedo hacer lo mismo, al menos en condiciones similares?» Este argumento se basa en la suposición de que para considerar la literatura solo en virtud de sus efectos en el crecimiento de una persona corresponde a una actitud paternalista.

Pero yo sostengo una respuesta a esta interpretación con dos argumentos. En primer lugar, como veremos con más detalle en el curso de este artículo, el concepto moderno de la literatura es claramente diferente de la poesía griega arcaica. Como cuestión de hecho histórico, la poesía en la antigüedad, y la homérica en particular, era la única forma de aprender, especialmente por lo que se refiere a la infancia. Una característica peculiar, se hizo más poderosa debido al hecho de que la Atenas del siglo V a. C. era preeminentemente una cultura oral. Esta es la razón principal por la que la comparación entre la poesía homérica y nuestra propia literatura es simplemente anacrónica, además de incorrecta.

⁴ ANNAS, J., *An introduction to Plato's Republic*, New York, Oxford University Press, 1981, pp. 82.

En segundo lugar, me gustaría proponer un argumento original, que está estrechamente relacionado con el punto anterior. Yo diría que es el argumento de *Lolita*.

4. EL ARGUMENTO DE *LOLITA*

La famosa novela *Lolita* de Vladimir Nabokov ofrece, en mi opinión, un elemento interesante de comparación. De hecho, me pregunto cuál debería ser el resultado de una educación basada en la lectura repetida y aislada de *Lolita*. Este es en realidad el verdadero asunto que nos ocupa, en el caso de la poesía griega antigua en el segundo libro de la República. Una repetición serial y aislada de un grupo determinado de cuentos, teniendo como principales divinidades populares personajes. Además, como subraya Platón, en la mayoría de las historias, tales divinidades cometen los peores actos.

Y los griegos antiguos tenían un concepto bastante diferente sobre la relación con las divinidades, como Wilamowitz señala: «Los dioses están presentes. Conocer y reconocer que para los griegos esto es un hecho, un dato, es una condición primera y necesaria para la comprensión de sus creencias y de su culto.»⁵ Además, como subraya Platón, en la mayoría de las historias de tales divinidades se cometen los peores actos. Por lo que se refiere a *Lolita*, no hay duda de que el lector moderno encuentra valor estético en ella, y ello no implica el riesgo de repetir lo que el personaje principal realmente hace.

Pero una vez más, la cuestión en juego no es ya la poesía arcaica griega, que está, por el contrario, mucho más cerca de un libro de texto, en lugar de lo que generalmente llamamos literatura. Como M. Burnyeat señala acertadamente:

«Olvídate de la lectura de T. S. Eliot en la cama. Nuestro tema es la letra y la música que se escucha en las reuniones sociales, grandes y pequeñas. Piensa en pubs y cafés, Karaoke, partidos de fútbol, la última noche de los Proms. Piensa al servicio mañanero en la iglesia del pueblo, los villancicos de la Abadía de Westminster. Piensa en la música popular en general y, cuando Platón pone en un paralelo de las artes visuales, olvida la Tate Gallery y recuerda los anuncios que nos rodean por todas partes. Por encima de todo, piensa en la manera en la que todo esto se distribuye a nosotros por la televisión, el medio omnipresente en el trabajo y en todos los hogares. Lo que Platón está discutiendo en la República, cuando habla de la poesía, es la forma de controlar las influencias que dan forma a la cultura en la que los jóvenes crecen. Esta es la verdadera cuestión en juego. Esta es la razón por la que Platón estaba tan preocupado por esos cuentos.»⁶

Esta es también otra cuestión que me gustaría dirigir al lector al final de este párrafo. ¿Cómo podríamos apreciar,

en términos estéticos, la lectura de *Lolita*, si fuera nuestra única fuente disponible de aprendizaje?

5. LA NOBLE MENTIRA

Una característica muy interesante de la comunidad que Platón imagina en la República es la que concierne la «noble mentira». Poniendo muy brevemente el mito por razones de espacio, Platón cuenta que los gobernantes tienen que mentir a los guardianes y decir que hay tres tipos de personas, el oro, la plata y el bronce. Estos diferentes metales representan las tres diferentes características de las personas. Desde que no todos los hijos de los gobernantes tienen la misma calidad de sus padres, y puede pasar que los hijos de las clases inferiores tengan la más alta calidad, y por eso deberían poder ascender y gobernar.

Es decir, que vale la pena mentir por el mantenimiento del estado. Él la trata como una mentira, pero considera necesario que los Guardianes vivan la vida de privaciones que llevan. Este mito de la República se ha leído de muchas maneras diferentes. Popper⁷, por ejemplo, ha acusado Platón de basar la religión en una mentira. De hecho, acusó a Platón de tratar a la religión de base en una mentira noble también.

En *The City and the Man*⁸, Leo Strauss analiza los mitos descritos en la República de Platón. Se planteó la cuestión de si los políticos buenos y eficaces son absolutamente veraces al gobierno. Pero en su interpretación controvertida; Strauss sostiene que en vista de Platón, el filósofo debe permanecer desconectado de la sociedad. Contra Strauss, yo no creo que este sea el caso.

Yo prefiero argumentar que la «mentira noble» muestra que Platón está dispuesto a romper las reglas morales incluso para hacer la república fuerte en su estructura interna. Ahora, el lector podría preguntarse por qué esto es importante. La razón por la que es importante se basa en el hecho de que en el mito de la mentira noble Platón rechaza la acusación de ser moralista o paternalista hacia los ciudadanos de Callipolis. Yo sostengo que en realidad el mito de Platón demuestra que está dispuesto a romper no sólo las reglas morales, sino la verdad misma, a los efectos del estado. La conclusión es que en el caso de la «noble mentira», así como por lo que se refiere a los poemas religiosos, Platón determina lo que es mejor, en virtud del *teleologismo*. Y una vez que se ha establecido, el *telos* es incluso más importante que las leyes morales y de la verdad misma.

6. LA PRIMERA LEY (379A-380C)

Platón se centra en los resultados de la discusión que previamente presentó con el fin de establecer qué

⁵ WILAMOWITZ, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, 1932, p.17.

⁶ BURNYEAT, M., «Culture and Society in Plato's Republic», *Tranner Lectures on Human Values* 20, 1999, p. 257.

⁷ POPPER, K., *The Open Society and Its Enemies*, volume One *The Spell of Plato*, London, Routledge, 1995.

⁸ STRAUSS, L., *The city and the man*, Chicago, The University of Chicago Press, 1964.

representaciones son verdaderas y cuáles no lo son. Al final de la discusión, él insiste en que las divinidades, enteramente buenas y positivas, deben hacer solo cosas buenas que suceden a los seres humanos. Por lo tanto, no tiene ningún sentido atribuir todo lo que puede suceder en la vida de los seres humanos, (las cosas, buenas y malas). En consecuencia, cita varios fragmentos de Esquilo y de Homero, con el fin de mostrar ejemplos famosos de divinidades que se cuentan para dominar el destino de la gente común. En esta perspectiva, el ser humano se convierte en inútil, y los seres humanos resultan ser nada menos que desarbolados barcos a merced de las olas. Dicho punto se valora tan importante por Platón, que él da vida a la llamada «ley primera» de las representaciones de los dioses.

7. LA SEGUNDA LEY (383A)

El último punto al que se refiere Platón trata del rasgo engañoso de la mitología griega de una manera específica. Desde 380d hasta el final del libro II, objeta la creencia según la cual los dioses se utilizan para cambiar su aspecto, y se parecen a los seres humanos, manifestándose en formas falsas y engañosas. Esta crítica también es una consecuencia del punto anterior. La razón por la cual Platón se refiere a ese punto tan importante se basa en el hecho de que los tutores deben ser valientes y audaces.

8. LOS NUEVOS CÁNONES DE PLATÓN

En resumen, podemos listar los nuevos cánones de Platón. Es útil recordar que son la consecuencia directa de sus críticas anteriores, que corresponden a los puntos siguientes:

- Los poetas deben contar historias solo con dioses positivos (379a-b).
- Los dioses no cambian su aspecto y naturaleza (380d-381e).
- Los dioses no engañan a los seres humanos, manifestándose en formas falsas y engañosas (381e-382e).

Las características de los dioses son «inmutabilidad», honestidad y sencillez (382e-383c).

9. ¿DE QUÉ TIPO DE LITERATURA PLATÓN ESTÁ HABLANDO?

En esta sección del artículo concentraré mi atención en el objeto de ataque de Platón. De hecho, voy a argumentar que es crucial para comprender el contexto histórico de la Atenas del siglo V a. C. Si perdemos este punto central, podríamos llegar a creer que «Platón no tiene ningún interés serio en el pensamiento sobre el arte» e incluso que «el

censor Platón creó una literatura tan potente y peligrosa que podría transformar comportamientos y creencias individuales y sociales y el orden cultural, sin mencionar la práctica discursiva de la filosofía misma.»⁹

Más bien, el problema ahora es cómo los antiguos griegos experimentaron la poesía. De hecho, el lector de hoy es perfectamente consciente de la distinción entre la literatura para niños y otro tipo de literatura. *A fortiori*, el lector moderno es capaz de decidir qué tipo de literatura le gusta más. Se supone que el lector es capaz de distinguir los valores estéticos de cualquier fuente de aprendizaje y el conocimiento general en virtud del número ilimitado de libros disponibles para todos. Sin embargo, ¿tales condiciones se presentan en la antigua Grecia también? Esta pregunta ahora es crucial para nuestros propósitos en la comprensión del verdadero objeto de las críticas de Platón. En sus trabajos fundamentales sobre el tema, Jaeger (1944), así como Havelock (1963) han demostrado la profunda diferencia entre la poesía griega y la literatura moderna. En su análisis articulado, Jaeger se centra en las características distintivas de la poesía griega, con el fin de aclarar su papel educativo preeminente y estructural en la sociedad griega. Como él señala, «los griegos [...] fueron los primeros en reconocer que la educación significa deliberadamente moldear el carácter humano de acuerdo con un ideal.»¹⁰ Según Jaeger, el propósito educativo griego se encuentra en una nueva hipótesis que considera el mundo como un todo, así como el individuo como algo que pertenece a este. Esta es una característica fundamental ya que el descubrimiento de las leyes universales que gobiernan el mundo y la vida de otro ser humano es un factor nuevo, con implicaciones de gran alcance. Como todos los principios, las leyes dan al conocimiento de la gente sobre el mundo y las líneas morales una conducta en virtud de la relación constitutiva entre la comunidad y el individuo: «[...] la facilidad distinguida y sin esfuerzo de la mente griega fue producida por su lúcida realización del hecho (oculta a las naciones anteriores) de que el mundo está gobernado por leyes definidas y comprensibles.» Es por eso que la poesía era una fuente constante que todo lo abarcaba de aprendizaje. Era la fuente de cada respuesta posible para la gente común, en virtud de la comunicación de tales leyes. Además, se hará hincapié en el vínculo entre el mundo y la comunidad, como para decir que en la clave de la producción literaria griega el vínculo entre el mundo y la comunidad «era un rasgo constitutivo y la función de la poesía griega». Jaeger comenta:

«al descubrir al hombre, los griegos no descubrieron el yo subjetivo, pero se dieron cuenta de las leyes universales de la naturaleza humana. El principio intelectual de los griegos no es el individualismo, sino el «humanismo», para ver el mundo en su sentido original y clásico [...] la esencia de la educación es hacer cada individuo a la imagen

⁹ NADDAFF, R., *Exiling the Poets: The production of censorship in Plato's Republic*, Chicago, University of Chicago Press, 2002, p. 21.

¹⁰ JAEGER, W., *Paideia. The idea of Greek Culture*, New York, Oxford University Press, 1944, XXII.

de la comunidad. [...] El espíritu griego debe su fuerza superior a la que se ha arraigado profundamente en la vida de una comunidad. [...] Eso es lo que levanta la literatura griega clásica de la categoría de la estética pura, en la que muchos han tratado en vano de entenderlo, y le da la influencia inconmensurable en la naturaleza humana que se ejerce desde hace miles de años».¹¹

A pesar del enfoque de las últimas observaciones, el acercamiento de Platón a la poesía debería ser más claro. Es cierto que la censura de la poesía va más allá de la educación, pero el punto es que, como mostraré a través de este estudio, la poesía no era solo la fuente de aprendizaje para los niños, sino también la fuente principal de conocimiento para la masa. Se expresan y se transmiten los fundamentos de la cultura griega. Es por ello que el conjunto de la *República* se basa en la idea de que la educación es una parte integral de la creación del Estado. Esto es evidente en efecto desde el título del diálogo, *πολιτεία*: que expresa tanto la ciudadanía de la persona como el conjunto de las leyes que constituyen el Estado. Es por eso que, por un lado, las preocupaciones de Platón sobre la poesía y la educación en general tienen un gran espacio en el diálogo, y por otro lado, como señala Havelock, «[...] sólo una tercera parte de la obra se ocupa del arte de gobernar como tal.»¹²

A la luz de los últimos comentarios, todo nos lleva a leer el intento de Platón de establecer un programa fijo educativo, así como una poesía expurgada como parte integral del proceso de constitución de la «Callipolis». La ciudad ideal que prevé, como algo peculiar al griego, la cultura y la concepción de un Estado, es en lugar de una actitud autoritaria, que es habitual en las dictaduras modernas. Esta es también la razón por la cual Platón, como ya hemos visto en la primera parte, respondiendo a Adimanto sobre qué historias se contaban en la ciudad ideal, deja en claro la naturaleza de su enfoque:

«-¡Ay, Adimanto! No somos poetas tú ni yo en este momento, sino fundadores de una ciudad. Y los fundadores no tienen obligación de componer fábulas, sino únicamente de conocer las líneas generales que deben seguir en sus mitos los poetas con el fin de no permitir que se salgan nunca de ellas.» (378e-379a).

Platón aclara que en este caso no se refiere a la literatura como arte, como lo consideramos hoy en día, simplemente porque no es inherente como el valor práctico y moral que, a contrario, están implícitos en la poesía homérica y en Hesíodo. Tales valores, de hecho, práctico y moral, eran elementos constitutivos, tanto en su estructura como en su práctica. Este es un punto controvertido, si seguimos considerando el Corpus homérico como consideramos la literatura moderna. A *fortiori*, creo que si

nos ocupamos de la poesía homérica como modelo educativo para niños, así como enciclopedia para adultos, estamos de acuerdo con Platón en que los cánones más importantes tienen que ser la verdad, la moral fija y beneficiosa. Sin embargo, como se ha indicado antes a través del análisis de Jaeger, la conexión entre comunidad y personajes es congénita en la poesía griega. Creo que esta es una fuerte evidencia que absuelve a Platón de la acusación de ser paternalista o incluso antiliberal. Los fines educativos, así como los ideales comunes, están firmemente en el centro del pensamiento de Platón, ya que tienen sus raíces en tal poesía. Por lo tanto, la presencia de tales factores en las preocupaciones de Platón sobre los cuentos no implica un adoctrinamiento de vista político en virtud del hecho de que esos elementos constituyen ya un paradigma de la poesía griega. Jaeger continúa: «Este proceso educativo se convierte en cultura por primera vez, es decir: se convierte en un proceso en el que se basa toda la personalidad de un patrón fijo.»¹³

Entonces, ¿cuál es el problema con este patrón en vista de Platón? Havelock, que sigue la línea de razonamiento de Jaeger, da una respuesta convincente:

«¿Qué orientación, [Platón] se pregunta a sí mismo y a sus lectores, puede darnos la poesía tradicional en la moralidad? Su respuesta es: muy poco, es decir, si tomamos los relatos de los dioses, héroes y hombres ordinarios en serio. Están llenos de asesinatos e incestos, de crueldad y traición, de pasiones incontroladas; de debilidad, cobardía y malicia. La repetición de ese material solo puede conducir a la imitación por mentes no formadas y tiernas. La censura es el único recurso. La posición de Platón no es muy diferente, en fin, de los que han abogado por una edición similar del Antiguo Testamento para los lectores más jóvenes, salvo que, la condición de la mitología griega, siendo lo que era, su propuesta tenía que ser más drástica.»¹⁴

Así, de acuerdo tanto con Havelock como con Jaeger, una moral fuerte estaba presente e implícita en la poesía griega, y la censura de Platón es «el recurso único» con el fin de establecer un nuevo modelo educativo, que tiene como objetivo promover el desarrollo de una persona a través de la narración de cuentos, que no tiene que ser ni engañosa sobre los dioses, ni sobre los comportamientos perjudiciales para los oyentes. Creo que esta es la esencia de la posición de Platón hacia la poesía, al menos en la primera parte del diálogo. Desde mi punto de vista, lo que hace el enfoque de Platón ni autoritario ni paternalista, sino esclarecedor en realidad y muy cerca de nuestra visión, es la falta de cualquier forma de autoritarismo político o educativo, la fuerte presencia de una nueva moral, y el objetivo de un pleno desarrollo teórico del individuo. «Tal moralidad pura nunca antes se había previsto. Lo que Grecia hasta ahora ha

¹¹ *Ibid.*, pp. XXV-XXVI.

¹² HAVELOCK, E. A., *Preface to Plato*, Cambridge, MA., Harvard University Press, 1963, p. 3.

¹³ JAEGER, W., *Op. cit.*, p. 21.

¹⁴ HAVELOCK, E. A., *Op. cit.*, p. 64.

disfrutado [...] es una tradición de un medio - la moral, [...] según la cual la generación más joven está constantemente adoctrinada en la opinión de que lo esencial no es tanto la moral como el prestigio social y la recompensa material que puede fluir de una reputación moral si es o no es merecida.»¹⁵ Así, por un lado, los contenidos, el papel y, sobre todo, la función de la poesía griega arcaica y por el otro las formas que se expresan y las formas en que se practicaba implicaban una política educativa implícita en la experiencia cotidiana de la poesía misma.

10. ¿DE QUÉ TRATA EL ARTE ESTIPULADO EN LA REPÚBLICA? ANÁLISIS Y COMENTARIO DE LA CRÍTICA DE PLATÓN HACIA EL CONTENIDO DE LA POESÍA EN EL TERCER LIBRO

La pretensión de esta sección del artículo es mostrar que la actitud de Platón hacia el contenido de la poesía en la República es epistemológica más que estética o moral. Explico lo que quiero decir por «epistemológica» a continuación. Si vamos a utilizar la poesía como fuente de conocimiento para interpretar la actitud epistemológica de Platón, tenemos que demostrar que ya podemos dar sentido a la noción de la poesía como un medio para tener un conocimiento, antes de reclamar encontrarlo en el pensamiento de Platón. De hecho, incluso si ya hemos ilustrado que la poesía griega coincidió con la sabiduría y los conocimientos generales (Jaeger 1941, Havelock 1963), ella misma no compromete a Platón a una actitud epistemológica hacia la poesía. En este sentido, ofreceré un tratamiento completo de la poesía como fuente principal de conocimiento. También demostraré que la actitud de Platón hacia el contenido de los poemas épicos es epistemológico en virtud del hecho de que él valoraba la poesía como una habilidad (tecné) y no como un (fine) arte como la literatura en general y la poesía en particular, están destinados en la actualidad. Por lo tanto, voy a demostrar que Platón trató y valoró la poesía en virtud de sus objetivos. Demostraré también que este enfoque es coherente con la epistemología y la metafísica de Platón. Voy a demostrar que la crítica de Platón y la consiguiente prohibición dependen de la ineficacia en la educación de los niños y en dar conocimiento a la gente. Por lo tanto, presentaré los siguientes puntos con el fin de corroborar mi tesis. En primer lugar, voy a mostrar que el término griego antiguo «tecné» tenía la dualidad de propósitos para indicar tanto la artesanía y el «fine» arte. En segundo lugar, voy a demostrar que la explicación de Platón de tecné, que se expresa en el libro I de la República, es compatible con el enfoque teleológico que voy a mencionar para explicar su actitud hacia el contenido de la poesía.

11. ¿CÓMO LOS ANTIGUOS GRIEGOS ENTENDIERON EL ARTE? EL ARTE COMO OFICIO Y EL ARTE COMO UN ARTE

Como se indica en los ejemplos, así como por las investigaciones de Jaeger y Havelock, no deberíamos considerar la poesía como literatura como se entiende hoy en día, sino más bien como el origen global de aprendizaje para los jóvenes, así como para los adultos. Voy a refutar la acusación según la cual la actitud de Platón hacia el arte es moralista en lugar de liberal. Más precisamente, lo que llamamos «arte» era algo más amplio y bastante diferente en comparación a lo que denominamos con la palabra equivalente. Pero, ¿cuál es el efecto acumulativo de todo esto? ¿Cuál es la actitud que debemos seguir para tener un conocimiento real de la actitud de Platón? Especialmente a la luz del análisis de Jaeger y de Havelock, el resultado de nuestra investigación en los apartados anteriores ha hecho el objeto de los argumentos de Platón más cercano de los conocimientos generales en lugar de la literatura moderna. Si mi enfoque ha estado en lo cierto hasta ahora, se trata de la siguiente pregunta: ¿Cuál era el «arte» en la antigua Grecia? Todo lo que se ha dicho hasta ahora acerca de la peculiar naturaleza de la poesía griega, sin embargo, no aclara por completo la actitud de Platón expresada en la República. Voy a argumentar que la naturaleza de la posición de Platón hacia la poesía es más epistemológica que estética o moral. Al menos debería explicar las razones que me permiten pensar de esta forma. Con el fin de hacerlo, me gustaría ofrecer una breve reseña histórica sobre el antiguo concepto de arte con el fin de captar el avance de la actitud de Platón. En su estudio seminal *Historia de la Estética*¹⁶, W. Tatarkiewicz nos ofrece un argumento esclarecedor de la concepción de los antiguos griegos del «arte», que muestra la profunda diferencia con el nuestro. Como veremos pronto, subraya cuán importante era el conocimiento en la definición del arte (tecné) para los griegos.

«El griego también le dio un significado más amplio al término tecné, que traducimos como «arte». Para ellos significaba las producciones hábiles e incluía los trabajos de carpinteros y tejedores así como arquitectos. Se aplicó el término a todo artificio creado por el hombre (en oposición a la naturaleza) con tal de que fuera productivo (y no cognitivo) se basó en la habilidad (en lugar de inspiración), y fue guiado conscientemente por las normas generales (y no solo rutina). Estaban convencidos de que en el arte, la habilidad importaba más y por esa razón se consideraba el arte (incluyendo el arte de la carpintería y el tejido) una actividad mental. Pusieron énfasis en el conocimiento que el arte implica y lo valora principalmente teniendo en cuenta ese conocimiento. Tal concepto de arte incluye las características comunes no sólo a la arquitectura,

¹⁵ *Ibid.*, p. 12.

¹⁶ TATARKIEWICZ, W, *History of Aesthetics I: Ancient Aesthetics*, London, Continuum International Publishing Group, 1970 (2005).

la pintura y la escultura, sino también a la carpintería y la sastrería. Los griegos no poseían un término para incluir exclusivamente las bellas artes, es decir, la arquitectura, la pintura y la escultura. Su concepto amplio de arte (quizás el hoy término «habilidad») sobrevivió hasta el final de la antigüedad y tuvo una larga carrera en las lenguas europeas, que al destacar las características especiales de la pintura o la arquitectura, no podían simplemente llamarlas arte, tuvieron que calificarlas como «bellas artes».¹⁷

Por lo tanto, ahora está claro que el amplio concepto de arte antiguo (tecné) se refiere a dos conceptos muy diferentes para nosotros: por un lado, se refiere a cualquier artesanía y, por otro, identifica lo que llamamos bellas artes. También es evidente que el conocimiento tenía un papel fundamental en este concepto. Ahora la pregunta viene a ser, ¿cuál es la diferencia entre la artesanía y «obras de arte» para nosotros? Voy a argumentar que la diferencia está dada principalmente por los objetivos de los diversos oficios y las artes. En términos generales, llamamos carpintería a la artesanía que construye camas y puertas, y que llamamos pintura del arte de pintar un cuadro y así sucesivamente. En ese sentido, es claro que los objetos diferentes requieren diferentes habilidades y conocimientos.

12. EXAMEN TEXTUAL DE LA CRÍTICA DE PLATÓN EN EL LIBRO III

En el comienzo del libro III, Platón hizo aún más claro el propósito de su censura. Expresamente se utilizó un enfoque teleológico. El adjetivo teleológico deriva del término griego *τελος*, que expresa el objetivo o la meta de algo. La teleología se refiere al estudio de cualquier objeto en relación con su propósito o los objetivos. Se refiere principalmente a la teoría platónica de la forma. Antes de analizar las líneas de Homero, describió lo que pretendía llevar a cabo, y según estos objetivos, estableció los cánones para evaluar tales afirmaciones:

«-Bien -concluí-. Tales son, según parece, las cosas relativas a los dioses que pueden o no escuchar desde su niñez los que deban honrar más tarde a la divinidad y a sus progenitores y tener en no pequeño aprecio sus mutuas relaciones de amistad.» (386a).

Si analizamos las objeciones que Platón presenta, todos ellos presentan el mismo *leitmotiv*: primero Platón expuso los objetivos y, en consecuencia, investigó la mejor manera de conseguirlo. De hecho, a renglón seguido, afirma que los soldados tienen que ser valientes, y por lo tanto, dice:

«-Ahora bien, ¿qué hacer para que sean valientes? ¿No les diremos acaso cosas tales que les induzcan a no temer en absoluto a la muerte? ¿O piensas tal vez que puede ser valeroso quien sienta en su ánimo ese temor?» (386a).

Por lo tanto, prestó atención a las líneas de Homero que podrían ser perjudiciales en la evaluación de la reclamación dicha antes: a los soldados de carácter valiente. Su censura, así como en el primer capítulo, era funcional para un propósito:

«-Me parece, pues, necesario que vigilemos también a los que se dedican a contar esta clase de fábulas y que les roguemos que no denigren tan sin consideración todo lo del Hades, sino que lo alaben, pues lo que dicen actualmente ni es verdad ni beneficia a los que han de necesitar valor el día de mañana.» (386c).

A partir de entonces, Platón citó seis fragmentos de la *Ilíada* y la *Odisea*, describiendo el más allá como un lugar terrible y horrendo.

El punto es que estas características no eran funcionales a la finalidad a la que sirvió la poesía. Al contrario, constituían un obstáculo para el objetivo que se persigue. Esa fue la razón por la que tuvo que ser censurado. Platón adoptó la misma política de la línea subsiguiente hasta el final del análisis de los contenidos de la poesía (390a). La reclamación perseguida solo puede apreciarse a través de una censura de las líneas de Homero que hacen a los soldados «demasiado emocionales». Los soldados Valientes no deberían estar inclinados ni a llorar ni a la risa. Por eso, los fragmentos peligrosos debían ser desterrados. En consecuencia, la censura es «el único recurso» para la obtención de la meta. La única diferencia entre el libro II y III es que el primero se refiere a la educación primaria, mientras que el segundo se centra más en los personajes tutores. De hecho, al final de su crítica, hizo hincapié en que esos cuentos no eran «apropiados» con el propósito de moldear caracteres con templanza, que, cabe recordar, era el objetivo final de su educación. En consonancia con esta línea de razonamiento, Platón pasa a analizar las formas de poesía.

13. OBJECIONES DE PLATÓN A LAS FORMAS DE POESÍA (398C-403C)

En el libro III, después de su crítica y la censura relacionada con el contenido de los poemas, Platón presenta sus argumentos en contra de las formas de poesía. En el análisis de las epopeyas griegas y la mitología, destaca que hay tres tipos de narración: simple, (narración pura, sin discursos directos); imitativa (cuando el poeta habla como el personaje que está hablando), y una mezcla de los estilos anteriores (392d). Pero una característica afecta sobre todo a Platón: la imitación que a veces se produce en los dos últimos estilos narrativos. Con el fin de aclarar su punto de vista, cita el comienzo de la *Ilíada* antes de referirse al resto del poema, así como a la totalidad de la *Odisea* con el fin de mostrar con qué frecuencia ocurre en Homero. Es importante enfatizar que el asunto en cuestión aquí no

¹⁷ *Ibid*, p. 26.

es solo la simple distinción estilística entre el estilo de la narración en primera persona y el estilo de la tercera persona.

Más bien, debido a la naturaleza oral de la poesía durante este período, el proceso de la personificación que tiene lugar es mucho más absorbente.

Aquí Platón introduce el controvertido concepto de *mimesis*, uno de los debates más perennes en la historia de la filosofía. Hablando con Adimanto, señala por primera vez este proceso:

«-Y cuando nos ofrezca un parlamento en que habla por boca de otro, ¿no diremos que entonces acomoda todo lo posible su modo de hablar al de aquel de quien nos ha advertido de antemano que va a tomar la palabra?» (393c).

«-Ahora bien, el asimilarse uno mismo a otro en habla o aspecto, ¿no es imitar a aquel al cual se asimila uno?» (393c).

Creo que es importante hacer hincapié en que sus preocupaciones se refieren al proceso de imitación que tiene lugar entre el «recitador» -y no solo el poeta, como mostraré pronto- y los personajes que él o ella representa. Por lo tanto, el asunto en cuestión aquí no es sólo si admitir la tragedia y la comedia -es decir, los géneros en los que este proceso está más presente- en Callipolis, sino que la cuestión es si se permite o no tal hecho a los guardianes, como él afirma explícitamente:

«Pues lo que yo quería decir era precisamente que resultaba necesario llegar a un acuerdo acerca de si dejaremos que los poetas nos hagan las narraciones imitando o bien les impondremos que imiten unas veces sí, pero otras no -y en ese caso cuándo deberán o no hacerlo-, o, en fin, les prohibiremos en absoluto que imiten.

-Sospecho -dijo- que vas a investigar si debemos admitir o no la tragedia y la comedia en la ciudad.

-Tal vez -dijo yo-, o quizá cosas más importantes todavía que estas.

Por mi parte, no lo sé todavía; adondequiera que la argumentación nos arrastre como el viento, allí habremos de ir tras las poesías. (394c).

Esta es una distinción importante a tener en cuenta para comprender la crítica platónica de la *mimesis*. La fraseología una vez más puede tentar al lector a pensar que la *mimesis* aquí se refiere a la relación entre el espectador y el lector, por un lado, y el actor o el personaje por otro lado. Por ejemplo, que un individuo sienta compasión por Hamlet al ver o leer el clásico de Shakespeare podría ser tomado como un ejemplo de *mimesis*. Aunque este fenómeno puede ser interpretado como participar en el gran concepto de *mimesis*, este no es el caso de la crítica de Platón. En virtud

de la realización regular por vía oral de la poesía, el proceso de imitación que preocupa a Platón no se refiere solo al poeta que recita cuentos épicos, sino también a las personas que participan de manera activa en tal recitación. La evidencia textual de esa distinción fundamental entre nuestro propio acercamiento a la literatura y a Platón se da unos cuantos pasos más adelante, cuando su alumno introduce su crítica con la siguiente pregunta:

«Pues bien, considera, Adimanto, lo siguiente. ¿Deben ser imitadores nuestros guardianes o no?» (394e).

«[...] ¿No has observado que, cuando se practica durante 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?» (395d).

Por lo tanto, la *mimesis* que Platón definió anteriormente es el proceso de identificación entre la persona que recita un poema y los personajes que representa: es una práctica común que involucra a la mayoría de la gente en la comunidad debido a la recitación habitual en primera persona. En el capítulo anterior dimos una explicación histórica para defender esta afirmación y ahora nos encontramos con una evidencia textual en el análisis y la crítica de Platón. La distinción moderna entre el espectador y el jugador no está en juego aquí. Platón está preocupado por los efectos que la imitación deja en las personas. Para el lector moderno, esto puede parecer una afirmación un poco extraña. Hoy en día, nadie cree que cuando uno lee un poema o ve una obra de teatro, él o ella llegan a ser como los personajes representados en la obra de arte. Pero si la práctica de la poesía es algo que desde la infancia siempre implica una participación activa en la recitación de tales poemas, y es la costumbre habitual tanto en las grandes ocasiones sociales (teatro) como en las pequeñas (mesa familiar), la afirmación de Platón parece justificada. Es por eso que él no está simplemente preocupado sobre si debe o no reconocer la tragedia en «Callipolis», más bien, se pregunta si se debe permitir la *mimesis* a los guardianes. Y da razones para esta afirmación en virtud del proceso usual de recitación activa.

14. CONCLUSIÓN

Teniendo en cuenta el análisis textual, espero que ahora haya quedado claro que no se enseñan los conocimientos básicos para atribuir a Platón dudas escépticas sobre el valor artístico de la poesía. Esta actitud ha sido por mucho tiempo la principal interpretación de la corriente estética de Platón. Pero en el siglo XXI y, a partir de *Paideia* de Jaeger y *Preface to Plato* de Havelock, se ha seguido una nueva ruta para interpretar la notoria actitud de Platón hacia la poesía. En contra de famosas lecturas como la de Popper, las nuevas aclaran la *vexata quaestio* de la relación entre la filosofía y la poesía en el pensamiento de

Platón. Por ejemplo, A. Nehamas¹⁸ y M. Burnyeat¹⁹, intentaron descartar a Platón de la acusación de tener una actitud intolerante y moralista hacia la poesía. Con éxito, sostengo.

Este trabajo respalda esta línea de razonamiento, y propone un paso adelante en la interpretación de Platón en esa dirección. Por razones de espacio, he limitado el trabajo al tratamiento de la poesía en la *República* II y III. Dicho tratamiento, sin embargo, no es incompleto. *Al Contrario*, en este artículo se aclaran dos cuestiones diferentes pero a la vez conexas. Por un lado, se propone una nueva respuesta a la cuestión planteada por J. Annas en su trabajo *El Escepticismo Antiguo y La Religión Antigua*. De hecho, Annas cuenta que Platón fue el único filósofo de la antigüedad que desafió tanto las creencias teológicas como las religiosas. La diferencia entre los dos es la siguiente: *las creencias religiosas* (algo diferente de lo que esperamos de las creencias religiosas). Estas son «creencias culturales específicas acerca de Atenas, Mitra, Isis, y sobre los sacrificios de animales, votos, dedicatorias, los templos, y así sucesivamente. Se diferencian de lo que llamaré *creencias teológicas*, que son las creencias acerca de los dioses, Dios, o lo divino (*hoi theoi, ho theos, a theion*), donde este se toma como algo universal y transcultural.»²⁰

Haciendo propia la clasificación de Annas, en este documento se sostiene que Platón ha desafiado a los dos. Y lo hizo porque él adoptó una actitud epistemológica hacia la poesía griega arcaica. Él quería cambiar las creencias cotidianas de la gente común (no sólo en materia religiosa, voy a decir). De todos modos, la razón por la que él hizo eso, es que se encontró con varios defectos en cómo la gente se acercó, experimentó y consideró tales creencias religiosas.

Tal actitud, que es ampliamente sostenida por el contexto histórico, ha sido considerada durante mucho tiempo como una actitud intolerante y moralista hacia la poesía. Y aquí está el segundo punto del artículo. Platón hizo dudar del papel de la poesía como herramienta educativa en la sociedad, pero el análisis textual muestra que la crítica de Platón a la poesía en la primera parte de la *República*, nunca atribuye poco valor al arte. Más bien, insisto, el escepticismo de Platón es más sofisticado y más fuerte. De hecho, hay espacio para discutir si podemos llamar a esta actitud escepticismo en lugar de laicidad. Como dice Annas:

«Un ejemplo es la persona secular moderna. Esta es la persona que simplemente no tiene creencias religiosas, ni tampoco teológicas. Cualquiera que no haya adquirido las creencias religiosas durante su educación, o sí que las ha

adquirido, pero las ha conseguido descartar. En un principio, tal persona simplemente no está preocupada por todo lo que impulsará su trayectoria para iniciar al escéptico. En el mundo antiguo, este tipo de secularismo era desconocido. Generalmente se podría asumir que cada sociedad tenía *algunos* dioses, y que cada persona participaba en *alguna* forma de adoración. En efecto, la sociedad pagana antigua carecía de la noción *con éxito* de descartar creencias religiosas y teológicas, ya que para ellos ningún tipo era problemático para vivir una buena vida en la forma en que a menudo se sentían estando en una sociedad moderna».

Por otro lado, estoy de acuerdo con la idea de Annas que tal actitud, aquella que no tiene ni creencia religiosa ni teológica, es desconocida en la antigüedad. Pero Platón es una excepción en ese contexto. De hecho, sostengo que el escepticismo de Platón es la posición más cercana a la laicidad moderna, tal como se ha definido anteriormente. No podemos decir que Platón ignora por completo divinidades y prácticas relacionadas. Pero, en el contexto de la educación pública, argumento que quería limitar el peso y el papel de las creencias religiosas. Por lo tanto Platón podría (o deseaba) no descartar por completo el enorme peso y el papel de la religión en la Atenas del siglo V a. C. Pero, como «uno de los fundadores de una ciudad», tuvo que hacer frente a esa clave y a lo largo de las entidades en la vida cotidiana de cualquiera.

De hecho, la idea original de Platón se apoya en su actitud de aplicar rigurosamente al pensamiento religioso, en todas sus declinaciones de las creencias teológicas, así como las religiosas, el enfoque racional que tenía hacia cualquier tema que había tratado. Y esta es precisamente la razón por la cual, una vez más, Platón tiene una posición única en el panorama filosófico antiguo.

BIBLIOGRAFÍA

Textos Griegos

- COOPER, J. (ed.), *Plato: Complete Works*, Indianapolis, Hackett, 1997.
- PLATO, *The Republic*, translation by A. D. Lindsay with an introduction by A. Nehamas and notes by R. Bambrough, London, Campbell Publishers, 1992.
- _____, *Plato on Poetry. Ion, Republic 376e-398b, Republic 595-608b*, edited by P. Murray, New York, Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge University Press, 1997.

Estudios

- ANNAS, J., *An introduction to Plato's Republic*, New York, Oxford University Press, 1981.

¹⁸ NEHAMAS, A., «Plato and the Mass Media», in *Virtues of Authenticity. Essays on Plato and Socrates*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1999.

¹⁹ BURNYEAT, M., *Op. cit.*

²⁰ ANNAS, J., «Ancient Scepticism and Ancient Religion...», p. 76.

- _____, «Ancient Scepticism and Ancient Religion», in *Episteme, etc.*, essays in honour of Jonathan Barnes, edited by Ben Morison and Katerina Ierodiakonou, Oxford University Press, 2011, pp. 74-89.
- ASMIS, E., «Plato on Poetic Creativity», in R. Kraut (ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992, pp. 338-364.
- BOARDMAN, J., GRIFFIN J., MURRAY, O., *The Oxford History of Greece and the Hellenistic World*, New York, Oxford University Press, 1988.
- BURNYEAT, M., «Culture and Society in Plato's *Republic*», *Tranner Lectures on Human Values* 20, 1999.
- BURNS, A., «Athenian Literacy in the Fifth Century B. C.», in *Journal of the History of Ideas*, n.º. 41 (1981), pp. 371-387.
- DAVIES, S., *Definitions of Art*, in *The Routledge Companion to Aesthetics*, London, Routledge, 2001.
- EASTERLING, P. E., KNOX, B. M. W., *The Cambridge History of Classic Literature*, Vol. I, Part 2, Greek Drama, New York, Cambridge University Press, 1989.
- ELSE, G. F., *Plato and Aristotle on Poetry*, Edited with introduction and notes by Peter Burias, University of California Press Chapel Hill, 1986.
- GUTHRIE, W. K. C., *The Greeks and their Gods*, Boston, Beacon Press, 1950.
- HALLIWELL, S., *The Aesthetics of Mimesis: Ancient texts and modern problems*, Princeton, Princeton University Press, 2002.
- HALVERSON, J., *Havelock on Greek orality and Literacy*, in *Journal of History of Ideas*, vol. 53, n.º. 1 (Jan.-Mar., 1992), pp. 148-163.
- HAVELOCK, E. A., *Preface to Plato*, Cambridge, MA., Harvard University Press, 1963.
- _____, *The Preliteracy of the Greeks*, in *New Literacy History*, Vol. 8, No. 3, Oral Culture and Oral Performance, Baltimore, John Hopkins University Press, US., 1971, pp. 369-391.
- JAEGER, W., *Paideia. The idea of Greek Culture*, New York, Oxford University Press, 1944.
- MCCABE, M. M., *Plato's way of writing*, in *The Oxford Handbook of Plato*, New York, Oxford University Press, 2008.
- MORAVCSIK, J. and TEMKO, Ph. (Eds.), *Plato on Beauty, Wisdom, and the Arts*, Totowa, Rowman & Littlefield, 1982.
- NADDAFF, R., *Exiling the Poets: The production of censorship in Plato's Republic*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- NEHAMAS, A., «Plato and the Mass Media», in *Virtues of Authenticity. Essays on Plato and Socrates*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- _____, «Plato on Imitation and Poetry in Republic X», in *Virtues of Authenticity. Essays on Plato and Socrates*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- NUSSBAUM, M. C., «The Republic: true value and the standpoint of perfection», in *The Fragility of Goodness*, New York, Cambridge University Press, 1986.
- PAPPAS, N., *Plato and the Republic*, London, Routledge, 2003.
- PAXSON, T. D., «Art and Paideia», in *Journal of Aesthetic Education*, vol. 19, n.º. 21 (1985).
- POPPER, K., *The Open Society and Its Enemies. Volume One: The Spell of Plato*, London, Routledge, 1995.
- PORTER, I. J., «Is Art Modern? Kristeller's «Modern System of the Arts», *Reconsidered. British Journal of Aesthetics*, vol. 49, n.º. 1 (January 2009).
- STECKER, R., *Definition of Art*, in *The Oxford Handbook of Aesthetics*, New York, Oxford University Press, 2002.
- STRAUSS, L., *The city and the man*, Chicago, The University of Chicago Press, 1964.
- TATARKIEWICZ, W., *History of Aesthetics I: Ancient Aesthetics*, London, Continuum International Publishing Group, 1970 (2005).
- WILAMOWITZ, *Der Glaube der Hellenen*, Berlin, 1932.