

Un documento de la utopía.  
*Politeia y mimesis*  
en el *Timeo* de Platón

**Alvaro García**  
Universidad Metropolitana

El mito sobre la escritura del final del *Fedro*<sup>1</sup> de Platón se abre, y en esta apertura nos vamos a detener por un instante, con una referencia a la tradición oral, *akoé*, al decir que circula de boca en boca, que se oye y se hace repetir, al cuento que es previo al momento de su inscripción y que actúa según una regularidad distinta a la de la inscripción. “Tengo que contarte algo que oí (*akoén*) de los antiguos (*tôn protéron*), aunque su verdad (*alethès*) sólo ellos la saben (*íasin*). Por cierto que, si nosotros mismos pudiéramos descubrirla, ¿nos seguiríamos ocupando todavía de las opiniones humanas (*tôn anthropínon doxasmáton*)?” (*Fedro*, 274c). El cuento que ha llegado hasta los oídos de Sócrates viene de antiguo, proviene de los primeros. El cuento, lo que *se dice*, Sócrates lo sabe de oídas. Saber de oídas, pues, esencialmente distinto al saber de los primeros, que es más bien visual. Los primeros supieron de la verdad porque la vieron. El primero es el *hístor*, el testigo presencial, el que estuvo ahí y vio, e indiscerniblemente el *mártys*, cuya función es la de testimoniar, *martyréo*, de dar testimonio y noticia por haber sido testigo presencial.<sup>2</sup> De la verdad no hay, pues, más que testimonio, más que el eco continuamente reenviado de sus herederos. Toda herencia tiene sin duda un origen, un padre que la lega, pero ella, en sí misma,

no es originaria. A ella se la continúa, se la incrementa o se la pierde y, para salvarla de la deformación o, en el límite, de la extinción, se la guarda en la memoria y se la deja repetir. El cuento es lo-siempre-ya-comenzado y representa el origen sin origen del lenguaje, de la incesante oralidad jamás inaugurada. El mito, entonces, que comienza en el relato, se comienza a sí mismo, incesantemente.<sup>3</sup> De ahí que Platón deba renunciar a la “verdad” del mito y tenga que ocuparse, en su defecto, de “las opiniones humanas”, instalándose así en el mundo de la *dóxa* que es ese mundo no inicial en el que todo es ya lenguaje. Este atenerse de Platón al dominio de la opinión representa, ciertamente, el reconocimiento de una claudicación y un cierto ausentarse del filósofo a su tarea, pues “el parecer de la gente” constituye lo verosímil (*tò eikòs*) (273b), no la verdad (*alétheia*). De una claudicación, empero, que no tiene la forma del abandono de, de la pérdida del interés por, de la renuncia a la verdad. Es más bien la retórica de los sofistas, preocupada por la persuasión del auditorio antes que de la verdad de las cosas, lo que para Platón representa esa posición de abandono, de renuncia, de desinterés. La necesidad de atenerse a lo verosímil por parte de Platón, entonces, tiene que ser distinta. La verdad, dice Platón, “ellos la vieron”; ellos,

los primeros, y no nosotros, los herederos. Ellos, los primeros, vieron la verdad. La verdad de la noticia es, pues, irremontable. Franquear el dominio de la memoria hacia el acontecimiento, inmemorial en sí mismo, está denegado para los herederos. Debemos satisfacernos con la narración y el testimonio y debe, en correspondencia, bastarnos lo verosímil. La suficiencia de lo verosímil no quiere decir que con ello se tenga bastante. Quiere decir, en una primera aproximación, que en ello la razón hace la experiencia de su límite y, en ese límite, se previene de la inminencia de su propio fracaso. “Pero dime, por Zeus, ¿crees tú que todo ese mito (*mitológema*) es verdadero?” (229c). Es Fedro quien pregunta y Sócrates quien responde que para mitologías no tiene tiempo, que el conocimiento de sí le consume todo el poco de tiempo que tiene: “Por ello, dejando todo eso en paz, y aceptando lo que se suele creer de estas cosas, no pienso, como ahora decía, ya más en esto, sino en mí mismo” (230a). Frente a la cuestión de la verdad de los mitos, Sócrates resuelve en el sentido de una segunda ingenuidad. Tras la ilustración de los sofistas, Sócrates apuesta por una ingenuidad postcrítica. Es el sentido, nos parece, de su decisión de continuar creyendo en lo que comúnmente se cree de los mitos, de dejarlos tal cual y saborearlos tal como se cuentan.

Saborearlos, eso es; al menos cuando la razón lo permita, y lo permite, efectivamente, toda vez que carece de argumentos sólidos para ofrecer en sustitución y siempre y cuando no se los tome en serio. En tales momentos, a la vez de impotencia y de recreación, el *lógos* se apoya y descansa en “el poder de los relatos verosímiles” (*tèn tòn eikóton lógon dýnamín*, 48d). Y si, como acabamos de hacer, citamos el *Timeo*<sup>4</sup> es porque el relato cosmológico ofrecido en él es presentado como un mito verosímil y porque acontece en esos momentos de relevo y de recreo de la razón. El *Timeo* es el primero de una serie de tres diálogos, el segundo de los cuales es el *Critias*<sup>5</sup> (cuya redacción Platón abandonó en sus primeras páginas) y el tercero un *Hermócrates* (que Platón nunca llegó a concebir). La trilogía debía estar precedida de un Prólogo, al comienzo del primero (17a-26e), sobre el que volveremos después de considerar el Proemio de *Timeo* a su enciclopedia cosmológica. Tal preliminar está destinado a salvaguardar la naturaleza del discurso que promete pronunciar. De una cosmología no se puede esperar tanto como de una ontología, dice él, porque “los discursos (*toùs lógous*) están emparentados (*syngeneìs*) con aquellas cosas que explican (*exegetaî*)” (29b). Si este mundo (el del devenir) es la

copia (*eikón*) de otro (el del ser), y éste es entonces el modelo (*parádeigma*) de aquél, los discursos sobre el mundo paradigmático del ser estarán contruidos según estricta racionalidad, deberán ser consistentes y, en la medida de sus posibilidades, irrefutables, mientras que los discursos referidos al mundo icónico del devenir, por lo mismo que éste es una copia (*he eikón*) del mundo del ser, no pueden pretender más que lo verosímil (*tó eikós*). El demiurgo ha hecho nuestro mundo sensible a semejanza (*eikón*) del modelo inteligible que contempla, y por lo tanto de un discurso sobre él no puede esperarse más que le sea semejante (*eikós*). En este dominio, donde no se puede uno proponer más que forjar una imagen, entonces, de una imagen, no se puede ofrecer “un discurso que sea totalmente coherente en todos sus aspectos y exacto (*homologouménous lógous kai apekriboménous*)”, sino, a lo más, un “mito verosímil (*tòn eikóta mython*)” (*Timeo*, 27c-29d). De vez en cuando, a lo largo de toda su exposición, *Timeo* lo recuerda a sus interlocutores (44d; 48d; 49b; 56a y d; 57d; 72d-e). Tratándose de un relato sobre el cosmos “conviene que aceptemos el relato probable (*tòn eikóta mython*) y no busquemos más allá” (29c-d). La decisión de poner término a la investigación en un

cierto límite es correcta, cuando sólo es posible “el género de los mitos verosímiles (*tèn tòn eikóton mýthon idéan*)” (59c) o “la fuerza de los relatos verosímiles (*tèn tòn eikóton lógon dýnamin*)” (48d). Un *lógos* o un *mythos* —aquí las palabras se resisten al filosofema de su oposición y jerarquía—, digamos mejor un *cuento*, está entonces autorizado cuando alguien, a modo de descanso o de relajo, deja a un lado las razones verdaderas sobre los seres eternos e intenta procurarse cierto placer con los relatos probables acerca del devenir. Si esa es la circunstancia, puede uno procurarse un goce sin remordimiento, entregarse a un placer sin arrepentimiento, porque, no faltaba más, dice Platón, también se puede uno conceder en la vida una recreación, si no es desmesurada: “uno podría practicar en su vida como un juego moderado y prudente cuando, para descansar, deja de lado los discursos sobre los seres eternos, dedicándose a los probables acerca de la generación y alcanza un placer despreocupado (*ametaméleton hedonèn*)” (59c). En estos momentos de recreación, de recreo de la razón, nos está permitido gozar descuidadamente de los mitos, y podemos, entonces, llegada esta ocasión, disfrutar de los mitos y aprender de ellos al menos un poco.

Pero, como veremos, si a veces da la impresión que el *logos* abandonara su tarea y se dejara relevar por el mito, en verdad es porque hace amago de abandonarla, es porque el relevo del mito es tan sólo fingido. El mito platónico, sostiene Deleuze, es siempre “el relato de una fundación”<sup>6</sup>, y por lo tanto el *lógos*, a la espera de esa instancia constituyente y fundacional, nunca está más presente que en aquellos momentos de los que finge ausentarse. Dejando actuar al mito, el *logos* aguarda el momento de su consumación, para, en base al modelo mítico erigido, someter a los pretendientes a la prueba de la acreditación. Así, el régimen político pensado el día anterior a la jornada del *Timeo*, presumiblemente *La república*, es obligado a pasar la prueba de la legitimación. Y lo que de hecho va a ocurrir en la jornada del *Timeo* es la puesta a prueba de ese régimen en base a un modelo mítico cuyo detalle habría tenido que ser expuesto en el *Critias*, inconcluso, pero del cual, en su defecto, el *Timeo* nos ofrece el resumen (*en kephalaíois*, 26c). Y bastará con esta recapitulación. Será suficiente para someter la *politeía* platónica a la prueba de la legitimación.

La exposición sumaria del mito responde a una inquietante solicitud de Sócrates. Durante la víspera, Sócrates había razona-

do sobre el tipo de *politeía* que resultaría mejor para una ciudad y sobre el tipo de ciudadanos con los que mejor se llevaría a cabo. La mejor constitución política, pensó entonces, sería una que estableciera una división rigurosa del trabajo, una educación general, una propiedad común de bienes, una igualdad entre hombres y mujeres, una regulación del matrimonio y de la procreación de los hijos. Pero esa disertación no nos es conocida más que por el resumen que el propio Sócrates ofrece al comienzo de una segunda jornada. Esta segunda es la jornada del *Timeo*. De la primera apenas sabemos lo que su recapitulación nos informa y cuyos puntos a su vez capitales son lo que acabamos de reseñar. Sócrates es plenamente consciente del carácter capital de su resumen. Lo consigna, con calculada exactitud, al comienzo y al término del mismo (lo capital, *tò kephálaion*, 17c; en resumen, *en kephalaíois*, 19a). La función de la recapitulación no es meramente protocolaria. Lo que el tecnicismo retórico llama *epánodon*, aquella parte, dice Platón en el *Fedro*, que se dispone al final de los discursos (*tò de télós tòn lógon*), y que es imprescindible a un texto para que no resulte un simple acápite, un texto sin final, sin cabo o sin cabeza, esa parte, es necesaria para que “se recuerde (*hypomnêsai*) a los

oyentes, al final, punto por punto, lo más importante (*tò en kephalaío*, lo capital) de lo que se ha dicho” (267d). Pues bien, son los puntos capitales de lo que se dijo “ayer” —en la *República* quizá— sobre el gobierno político, los que, al principio del *Timeo*, Sócrates *recuerda* a sus interlocutores. Ofreciéndoselos, entonces, a modo de recordatorio (*hypómnesis*) (17b). Con ello, Sócrates simplemente no da lectura al acta de la sesión levantada el día anterior. Más bien, lo que Sócrates ofrece de esta suerte es el discurso razonado del día anterior, lo que ofrece es la cabeza de un discurso, sólo la cabeza. Una cabeza que busca, entre sus interlocutores, y denodadamente, el resto del cuerpo: unos brazos, unos pies; especialmente unos pies que lo pongan en marcha. Acorde, por lo demás, con el imperativo que debe regir a todo discurso según el *Fedro*: “todo discurso debe estar compuesto como un organismo vivo (*zôon*), dotado de un cuerpo (*sôma*) que le sea propio, de forma que no sea acéfalo (*aképhalon*) ni le falten los pies (*ápoun*)” (264c).

La posibilidad de un discurso decapitado está representada en el *Gorgias*:

CALICLES.- No me importa absolutamente nada de lo que dices, y te he contestado por complacer a Gorgias.

SÓCRATES.- Sea. ¿Y qué vamos a hacer?  
¿Dejamos la conversación a medias?

CALICLES.- Tú sabrás.

SÓCRATES.- Pues dicen que no es justo dejar a medias ni aun los cuentos (*toûs mythous*), sino que hay que ponerles cabeza (*kephalén*), para que no anden de un lado para otro descabezados (*áneu kephalès*). Por consiguiente, contesta también a lo que falta para que nuestra conversación (*ho lógos*) alcance el fin (*kephalèn lábe*).

CALICLES.- ¡Qué violento eres, Sócrates! Si quieres hacerme caso, deja en paz (*khairein*) esta conversación o continúa con otro.

SÓCRATES.- ¿Qué otro quiere continuarla? No debemos dejar la discusión sin terminar (*átele*).

(505c-d)

La decisión de Calicles de renunciar (*khairein*) a continuar con el discurso contrasta con el empecinamiento de Sócrates a no darlo por terminado. De darle, por el contrario, un adecuado final. De no ponerle fin, sino de ponerle un fin (*télos*). De ponerle, así, la cabeza (*kephalé*) que hasta ahora le falta. A nuestro discurso apenas le falta eso, dice Sócrates, que es lo capital. La continuación del diálogo es la búsqueda, la demanda de una cabeza para el *lógos*.<sup>7</sup> El cuerpo (*sóma*) del *lógos* reclama entonces una cabeza que lo corone, que lo dirija y capitanee su rumbo.

La posibilidad contraria de un *lógos* sin cuerpo, sin tronco y sin extremidades, y

sin los cuales tampoco tendría adónde ni cómo ir, de una cabeza que no tiene a quién mover, es precisamente la que encontramos representada al comienzo del *Timeo*:

SÓCRATES.- ...Tengo la impresión de que lo principal (*tò kephálaion*) del discurso que hice ayer acerca de la organización política fue cuál consideraba que sería la mejor y qué hombres le darían vida.

TIMEO.- Y a todos nos pareció que la habías descrito muy conforme a los principios de la razón (*katà noûn*).

(17c)

El resumen de un discurso, de uno puramente capital, deducido de los principios de la razón según se precisa, de un discurso, pues, que no ha excedido el dominio teo-rético, echa en falta el esqueleto y la carne sensibles, y, ante todo, echa de menos la posibilidad de probarse en algún cuerpo, de saberse capaz animar alguno, incluso de saber si acaso hay un cuerpo o una corporación que soporte o satisfaga los lineamientos de su gobernación. Dicho de otra manera, lo que Sócrates desea en la ocasión de la segunda jornada es dilucidar las posibilidades prácticas de su planificación social, lo que demanda, de parte de Critias o Hermócrates o Timeo, son unos pies que hagan andar su discurso.

Quizás queráis escuchar ahora lo que me sucede con la continuación de la historia de

la república que hemos delineado. Creo que lo que me pasa es algo así como si alguien, después de observar bellos animales, ya sea pintados en un cuadro o realmente vivos pero en descanso, fuera asaltado por el deseo de verlos moverse y hacer en un certamen algo de lo que parece corresponder a sus cuerpos. Lo mismo me parece respecto de la ciudad que hemos descrito. Pero con placer escucharía de alguien el relato (*lógo*) de las batallas en las que suele participar una ciudad, que las combate contra otras ciudades, llega bien dispuesta a la guerra y, durante la lucha, hace lo que corresponde a su educación y formación, no sólo en la acción, sino también en los tratados con cada una de los estados.

(19b-c)

Así, pues, el deseo de Sócrates es oír de boca de alguno de los presentes en la reunión algo que diga relación con cómo le iría a una ciudad ordenada en conformidad a las directrices que él propusiera el día anterior y cómo le iría a sus ciudadanos en la guerra y en el ámbito de las relaciones internacionales. Sócrates se muere de ganas por dar vida, por ver dar vida a su representación de lo político. ¿Cómo, sin embargo, animar ese organismo inmóvil, esa organización? Si nuestra ciudad está bien pensada, piensa, los ciudadanos tendrían que mostrarse a la altura de la educación recibida en las circunstancias de una guerra. La representación de esta posibilidad es lo que Sócrates desea. Si no se puede efectivamente llevar a la guerra a una ciudad y a unos ciudadanos que no exis-

ten, uno podría al menos representarse esa posibilidad. No basta, pues, con describir a una ciudad en sí misma, en sus relaciones internas y en la paz de su interioridad. Hay que describirla cuando sale de sí y cuando sale a enfrentarse con otras ciudades. Habría que ver qué sucede con ella confrontada en la guerra. Según ello, el deseo de Sócrates de ver cobrar vida a su ciudad es el deseo por ver dar la vida, de ver marchar a la guerra y ver morir.<sup>8</sup>

Una prueba como esa Sócrates no es capaz, eso dice, de llevarla a cabo. Y no confía, para una empresa semejante, ni en el cosmopolitismo de los sofistas ni en el provincianismo de los poetas. Sólo unos Timeos, unos Critias o unos Hermócrates, filósofos y políticos a la vez, están preparados para una empresa como esa. Ellos, nadie más. Sócrates, pues, pone a éstos un reto fundamental, paralelo a aquel otro que a su vez Glaucón pusiera a Sócrates en *La república*. Aquí, en efecto, Glaucón desafía a Sócrates a hacer el elogio de la justicia: “Desearía escuchar un elogio de la justicia en sí misma y por sí misma; y creo que de ti, más que de cualquier otro, podría aprenderlo” (II, 358d). La intervención posterior de Adimanto no hace más que agravar el desafío. Sócrates tiene el deber de

demostrar la superioridad de la justicia sobre la injusticia y el beneficio que produce, “ya que has pasado toda tu vida examinando sólo esto”, dice Adimanto (367e). Sócrates es el más adecuado para hacer el elogio de la justicia en sí. El más adecuado, también, para bosquejar el esquema de la mejor organización política. Pero el menos idóneo, según él mismo, para poner en marcha a esa organización. En el *Timeo*, Sócrates invierte la relación con sus interlocutores y los reta a una contribución en esta línea:

Cuando ayer solicitasteis una exposición sobre la república, convine de buen grado porque sabía que, si os lo proponéis, nadie podría ofrecer una continuación mejor del discurso que vosotros, ya que sois los únicos que en la actualidad pueden implicar a esa ciudad en una guerra adecuada a su condición y, después, asignarle todas las excelencias que le corresponden.

(20b)

Y así llegamos, por fin, al momento en que Hermócrates, con la anuencia de Timeo, cede la palabra a Critias para que le cuente a Sócrates una “antigua tradición oral” (*ek palaiàs akoês*). Ésta ya había sido contada a ellos, después de terminada la reunión de la víspera, caminando de regreso a casa, como un apronte de respuesta al encargo de Sócrates de reflexionar sobre las posibilidades efectivas de una *politeía* como la diseñada. El relato tendría que hacer ver a

Sócrates, entonces, las hazañas de las que sería capaz una república como la suya.

Prescindiendo por el momento del eslabón de la cadena oral en la que estamos situados –y de la justificación que la misma oralidad contiene sobre la caída en el olvido de lo que se va a narrar– Solón habría sido informado en Egipto de la constitución de la Atenas de hace nueve mil años atrás. Los egipcios saben –pero el soporte de este saber es cuestión que también soslayamos por ahora– que la Atenas de entonces era “la mejor en la guerra y la más absolutamente obediente de las leyes” (23c). Saben, en efecto, que en ella había una división social de clases con funciones específicas, que todos los ciudadanos recibían una educación común, que no existía la propiedad privada, que hombres y mujeres eran iguales, etc. En fin, era ella una ciudad muy parecida a la pintada por Sócrates, a esa pintura de lo político que ahora Sócrates desea hacer andar. La mejor constituida, entonces, y la más guerrera. La ciudad con “la mejor organización política” y también la ciudad que realizó “las hazañas más hermosas (*bê kállista érga*)” (23c), todas “grandes y admirables” (*megála kai thaumastà*, 20e; 24d-e). “Admiramos muchas y grandes hazañas (*pollá... kai megála érga*) de vuestra ciudad”, dice el egipcio al griego, ”pero una de entre todas se destaca



por importancia y excelencia (*megéthei kai aretê*)” (24e). Una, “la más importante de todas” (*pánton de hèn mégiston*, 21a), la “más renombrada” (*onomastotátēs*, 21d), la “más heroica” (*kálliston*, 23e). Tal es la hazaña que Atenas realizó cuando puso freno a la invasión intentada por la potencia mundial de entonces y detuvo su marcha insolente, cuando avanzó sobre Europa y Asia esa potencia sin sentido de los límites llamada Atlántida, forzándola a retroceder:

Toda esta potencia unida intentó una vez esclavizar en un ataque a toda vuestra región, la nuestra y el interior de la desembocadura. Entonces, Solón, el poderío de vuestra ciudad se hizo famoso entre todos los hombres por su excelencia y fuerza, pues superó a todos en valentía y en artes guerreras, condujo en un momento de la lucha a los griegos, luego se vio obligada a combatir sola cuando los otros se separaron, corrió los peligros más extremos y dominó a los que nos atacaban. Alcanzó así una gran victoria e impidió que los que todavía no habían sido esclavizados lo fueran y al resto, cuantos habitábamos más acá de los confines heraclidas, nos liberó (*eleuthérosen*) generosamente.

(25b-c)

En suma, una ciudad como la que Sócrates había pintado, tan parecida si no idéntica a la antigua Atenas, dada la ocasión de legitimidad que le ofrece una guerra, es finalmente sancionada, a partir del mito de la Atlántida, como la mejor de las ciudades

posibles. La mejor para sí y la mejor para las demás: el pueblo ateniense ha vindicado de esta suerte el derecho a la independencia de todos los pueblos. La categoría de emancipación, *eleutheria*, exhibe ante el mundo este prestigio de Atenas.

Dadas las coincidencias de la Atenas originaria con la ciudad posible trazada en líneas generales por Sócrates el día anterior al de la reunión que constituye el *Timeo*, y dado el relato de Critias que viene a prolongar el discurso de Sócrates al día siguiente, que viene a satisfacer la petición de un discurso que contemple la puesta en marcha de ese diseño, que lo pusiera a prueba con la prueba de la guerra, ese relato y esas coincidencias, digo, hacen a Sócrates pensar la ciudad no como quimera, pensar la ciudad posible como la ciudad real de la que hablan los egipcios y pensar que los ciudadanos ideales son los ciudadanos reales de antaño, pensar que el mito habla de la ciudad originaria y de los ciudadanos originarios y que esta ciudad es la Atenas arcaica y que estos ciudadanos son los auténticos atenienses (26c-d y 27d). Lo sabe el egipcio, que dice a Solón: “no sabéis ya que la raza mejor y más bella (*tò kálliston kai áriston génos*) de entre los hombres nació en vuestra región, de la que tú y toda la ciudad vuestra descendéis

ahora” (23b). Pero, de eso, justamente de eso, Atenas está olvidada, olvidándose así de sí misma. Olvidada de su origen y olvidada de su poder, el *télos* político ateniense es cuestión que pasa por la memoria de lo político, por el recuerdo del origen, *arkhé*. La memoria, no menos que el olvido, están precedidos por la palabra. En la palabra se juega este pueblo su destino. En la posibilidad de que la palabra pueda reenviarle su origen.

La leyenda olvidada sobra la hazaña de los antiguos atenienses, que contiene en su interior como hemos dicho la explicación de su olvido, contiene, en su anecdótica exterior, también la explicación de su recuerdo, la explicación de cómo Critias la ha recordado. Ya decíamos que Critias, al atardecer de la víspera, mientras va de regreso a casa, algo de ella recuerda, que la relata, en el estado en que la recuerda, a Hermócrates y Timeo, que, al día siguiente, después de recuperada toda la relación, ensaya su exposición con sus compañeros y que, finalmente, la relata para Sócrates. Entre el primer recuerdo y la última narración, empero, hay mucha aplicación, mucha dedicación de parte Critias. Dice:

Cuando ayer hablabas de la república y de sus hombres, me asombré al recordar lo que acabo de contar, pensando que por algún

azar no muy desacertado compartías milagrosamente mucho de lo que Solón decía. Pero, sin embargo, no quise hablar en vano, pues no lo recordaba muy bien por el tiempo que había transcurrido. Decidí, entonces, que primero debía decirme a mí mismo todo de esta manera y repetirlo suficientemente... Así, ayer, como dijo éste, ni bien salí de aquí, les referí a mis compañeros lo que en ese momento me venía a la memoria y cuando llegué a casa, recordé casi todo después de pensar en ello la noche entera... A Timeo y Hermócrates les estuve relatando la historia desde por la mañana temprano para que pudieran participar conmigo en la conversación. Estoy preparado, entonces, para decirte, Sócrates, aquello por lo que se dijo todo esto, no sólo de manera resumida, sino tal como escuché cada particular.

(25e-26c)

Y si da la impresión de que el proceso de rememoración de Critias es completamente autónomo, es porque Platón nos oculta, aquí al menos, algo. Y lo que aquí oculta, nos lo revela el *Critias*. En el pasaje anterior, contemplamos a Critias concentrado buscando en su interior, desvelado, repitiéndoselo una y otra vez, repitiéndolo a quienes encuentra a su lado una y otra vez. Pero la escena no está completa. Si la leyenda escuchada por Solón fue más tarde redactada por él, legada a Drópides, amigo y pariente suyo, conservada luego por Critias, el abuelo de Critias, entonces los escritos formaban parte de la biblioteca familiar:

Esos documentos (*tà grámmata*) se encontraban en casa de mi abuelo, y, actualmente, están todavía en mi poder y me ocupé diligentemente de ellos cuando era niño.

(*Critias*, 113b)

Hay que imaginar a Critias, entonces, durante esa noche de reconstrucción, enfrascado en la lectura. Y si no, si se juzga apresurada nuestra presunción, de todos modos, atendiendo a la grafía depositada en su interior. El abuelo, en efecto, se la había contado en su niñez y la había dejado grabada en su interior:

Entonces, lo escuché con mucho placer y como juego, y el anciano me lo contó de buen grado, cuando vio que lo interrogaba con interés, y, de esta manera, me quedó grabado como una pintura a fuego de una escritura indeleble (*hoion enkaúmata anekplýtous graphês émmoná moi gégonen*).

(26b-c)

Recordemos que el diseño de lo político parecía al propio Sócrates como una pintura inanimada que él deseaba ver animada por alguno de sus interlocutores, que el deseo de Sócrates encuentra satisfacción en el relato de Critias escuchado de su abuelo. Es ese el relato y esa la forma en que ha permanecido imborrable en su interior. Según se nos acaba de decir, como una pintura al encauste.

Pues bien, en primer lugar, si el relato en cuestión es también una pintura (*graphês*), no se ha excedido entonces el dominio de la

representación. De la demanda de Sócrates a la oferta de Critias no se pasa de la representación de lo político a una presentación de la política. Más bien se mantiene como una segunda ficción gráfica, como una ficción sobre las posibilidades eventuales de la primera grafía. De ahí que la impresión de realismo, en el paso de la primera a la segunda, que nos hace experimentar la guerra, sea tan sólo aparente. En segundo lugar, observemos que la explicación de Critias justifica la posibilidad de su propio relato. Las palabras del abuelo han sellado el alma del niño de modo tal que ninguna otra posible inscripción podría borrarlas jamás. La primera impresión, sobre la superficie virgen que es el alma infantil, impacta al punto de que su huella no desaparece jamás. Los niños, dice Platón en la *República*, “se hallan en la época en que se dejan moldear más fácilmente y admiten cualquier impresión (*týpos*, sello, cuño) que se quiera dejar grabada (*enseménasthai*, impresa, sellada, consignada, escrita) en ellos” (377b); “las impresiones recibidas a esa edad difícilmente se borran o desarraigan” (378e). La primera impresión es la que vale: el primer golpe, sea un golpe de vista, un golpe de mano o uno de opinión, y la primera marca, la marca del primer golpe, la huella, el cuño, o la cicatriz, el primer golpe o la primera marca, hecha a

fuego sobre el alma infantil, perdura o dura para siempre, permanece indeleble y nunca, nada, ni nadie, podría desplazarlos alguna vez. La primera impronta permanece firme en ella como una cicatriz, como la cicatriz de una quemadura, *énkauma*. Así, pues, por el recuerdo de esta impresión infantil, se explica que Critias conserve intacto el mito en su interior y lo reproduzca ante Sócrates en esta ocasión.

Ahora bien, la exclusividad de Critias es una circunstancia que necesariamente tiene que ir acompañada de una explicación sobre su ausentamiento de la memoria colectiva de los atenienses. El mito, sorprendentemente, contiene la explicación de su ausencia. Retrocedamos, para aproximarnos a esta cuestión, hacia la ocasión en que por primera vez Critias se convirtió en su receptor. Y en su heredero. Critias tenía como abuelo al homónimo Critias, y como bisabuelo a Drópides, quien era, a su vez, amigo íntimo y medio pariente de Solón. Por ese motivo, Drópides estaba al tanto de las enseñanzas suyas. A través de él, sus enseñanzas eran también conocidas por Critias, el abuelo. Critias, el joven, tenía además un hermano, Aminandro, quien era fanático de Solón. Pues bien, Critias, el joven, cuenta que, cuando eran niños, y con ocasión de una fiesta familiar en la que

los mayores les prometieron regalos por recitar, su hermano Aminandro declamó las de Solón. En aquel tiempo, continúa contando Critias, Solón estaba de moda. Tanto, que su hermano, además de recitarlo, afirmó que Solón -el más sabio (*sophótatos*) de los siete- no sólo era en todo muy sabio (*sophótaton*), sino, también y sobre todo, que era el más noble (*eleutheriótaton*) de todos los poetas. Y más famoso (*eudokimóteros*) que Homero y Hesíodo —añade el abuelo— pudo llegar a ser si se hubiera aplicado a la poesía no como una actividad accesoria (*parérgeo*), sino que si la hubiera tomado en serio (*espoudákei*). Pero especialmente si, a causa de la urgencias políticas que le mantuvieron ocupado, no hubiera descuidado (*katamelêthai*) y dejado inconcluso (*apetélesen*), si hubiera tenido el tiempo necesario para dar forma al relato que había traído de Egipto (20e-21c). Y fue entonces cuando, conminado por Aminandro, el abuelo Critias habló para los niños contándoles la historia que Solón se trajo de Egipto:

‘Qué historia era, Critias?’, —preguntó el otro.

‘La historia de la hazaña más importante (*megístes*) y, con justicia, la más renombrada (*onomastotátēs*) de todas las realizadas por nuestra ciudad, pero que no llegó hasta nosotros por el tiempo transcurrido y por la desaparición de los que la llevaron a cabo’.

‘Cuenta desde el comienzo’, exclamó el otro,  
‘qué decía Solón, y cómo y de quiénes la  
había escuchado como algo verdadero’

(21d)

Nosotros ya conocemos el contenido del relato: el mito de los atlantes derrotados por los atenienses. Nos interesa en este momento hacer presente el eslabón de la cadena oral en el cual nos encontramos. Critias, el abuelo, se dispone a servir de intermediario para que la historia de Solón llegue hasta los niños. Critias, el joven, y cuando era niño, la oirá también y así podrá dar testimonio de ella muchos años después a Sócrates. Suponiendo, a su vez, que Platón la haya oído de Sócrates, la leyenda llega al lector a través de una cadena que alcanza ya cinco eslabones: Platón escribe que Sócrates dice que Critias le dijo que Critias contaba que Solón contó que... Y nos interesa no porque nos preocupe la deformación que la historia pudo sufrir entre tanto intermediario, porque no haya llegado con fidelidad a su último receptor, sino porque no hemos retrocedido a su primer emisor. Regresemos, pues, al punto donde el viejo Critias va a contar a los nietos aquella historia que Solón le contó. Ocurre que Solón, dice, cuando estuvo en Egipto, fue a la ciudad de Saís y allí tuvo la ocasión de conversar con los sacerdotes del lugar. Un

día en que él hacía ostentación de los mitos griegos más antiguos, fue interrumpido por el más viejo de los sacerdotes con estas palabras: “¡Ay!, Solón, Solón, ¡los griegos seréis siempre niños (*aei paîdés!*)!; ¡no existe el griego viejo (*géron*)”. Ante lo cual Solón preguntó al viejo que qué quería decir, y entonces el egipcio le replicó: “Todos... tenéis alma de jóvenes (*néoi*), sin creencias antiguas transmitidas por una larga tradición (*di’ arkhaián akoèn palaiàn dóxan*) y carecéis de conocimientos encanecidos por el tiempo (*máthema khóno poliòn*)” (22b). A partir de este momento, Solón, el primer receptor griego del relato, se convierte en mero escucha de un egipcio que ha tomado la palabra ya. El sacerdote toma la palabra para afirmar la eminencia política de Atenas y la anterioridad de Atenas, en mil años más antigua que Saís. Entonces, si el griego es eternamente niño, ello no es debido a lo reciente de su aparición en el tiempo. Al contrario, los recuerdos de la hazaña realizada por Atenas datan de nueve mil años atrás, son recuerdos de una ciudad fundada con un milenio más de antigüedad sobre Saís (23e; *Critias*, 108e). La eterna juventud del griego se debe, más bien, a las catástrofes causadas, a intervalos regulares, por un exceso de fuego o bien un exceso de agua. En el caso de los incendios, apenas

se salvan los habitantes cercanos a los ríos. En el caso de los diluvios, sólo se salvan los habitantes de las montañas. En ambos casos, Egipto resulta privilegiado, ya sea porque el Nilo evita la propagación de los incendios, ya sea porque las aguas fluyen normalmente evitando las inundaciones. “Por ello se dice que lo que aquí se conserva (*sozómēna*) es lo más antiguo (*palaiótata*)” (22e). A salvo de las destrucciones periódicas, Egipto conserva en sus templos la inscripción del pasado: “Desde antiguo (*ek palaioû*) registramos (*gegramména*) y conservamos (*sesosména*) en nuestros templos todo aquello que llega a nuestros oídos (*akoê ísmen*) acerca de lo que pasa entre vosotros, aquí o en cualquier otro lugar, si sucedió algo bello, importante o con otra peculiaridad” (23a). Egipto mantiene vivo, presente el pasado, porque sabe escribir, porque en él todo está escrito desde antiguo. También recibe por transmisión oral, pero inmediatamente graba, guarda en la memoria, inscribiendo en los muros de sus templos todo lo memorable que oye decir. El drama de un pueblo como el griego es que, tras cada catástrofe, o bien el fuego consume toda superficie de inscripción, o bien el agua no deja como sobrevivientes más que a unos pocos montañeses —“mezquinas brasas del linaje humano salvadas en las cumbres de los montes”, como dice

en *Las leyes* (677b)— que no saben ni leer ni escribir. Las catástrofes recurrentes deja sobrevivir “sólo a los iletrados (*agrammátous*) e incultos (*amoíousous*), de modo que nacéis de nuevo, como niños (*hoíon néoi*), desde el principio (*ex arkhês*), sin saber nada ni de nuestra ciudad ni de lo que ha sucedido entre vosotros durante las épocas antiguas” (23b). Incapaces del archivo, la memoria tienen que confiarla al soporte de la oralidad. Sin saber escribir, los griegos tienen que convertir el pasado en objeto de una historia repetida, de una leyenda recitada. Si el sacerdote egipcio puede narrar la más grande hazaña realizada por los atenienses, es porque todo ello está registrado en su ciudad. Atenas es una marca en Saís. El sacerdote transmite oralmente sus registros a Solón, Sólon a su vez al viejo Critias, Critias el viejo a los jóvenes Aminandro y Critias. Éste último a su vez a Sócrates y Sócrates... seguramente a Platón. Pero he aquí que tiene lugar un momento fundamental. Platón no se dirige oralmente a un contemporáneo suyo para contarle el cuento, sino que lo guarda y lo graba; no lo narra, lo redacta; no lo enseña, lo consigna. Así, pues, desde los textos que tiene a la mano el sacerdote y descendiendo de receptor en receptor se topa uno finalmente y de nuevo con la escritura, con este texto que tenemos ante la vista llamado *Timeo*.

Ello es así, al menos en apariencia, porque en verdad nunca, o casi, el momento de la inscripción ha abandonado la secuencia de la oralidad. El sacerdote relata oralmente a Solón teniendo a la mano unos libros sagrados en los que se consigna la historia y que en otro momento podrían consultar: “Más tarde tomaremos con tranquilidad los escritos mismos (*autà tá grámmata*) y discurriremos en detalle y ordenadamente acerca de todo” (24a). A su vez Solón, recordémoslo, hubiera alcanzado la mayor fama de haber ultimado la redacción del relato traído de Egipto. Solón, pues, *escribió* tal relato y, al hacerlo, momento singularmente decisivo, lo *tradujo*. Más precisamente, tradujo una traducción. Lo que los primeros egipcios escucharon hablar de Atenas, lo escucharon en griego, pero tomaron acta de ello con caracteres egipcios, traduciéndolo así. A partir de la lectura de estos signos, el sacerdote habla en su lengua a Solón y Solón, dispuesto a escribirla, tiene que traducirla a su propia lengua. “Puesto que Solón quería utilizar el relato (*lógo*) para su poesía, investigó el significado de los nombres (*tên tôn onomáton dýnamín*) y descubrió que aquellos primeros egipcios los tradujeron a su propia lengua al escribirlos, y él, a su vez, tras captar el sentido (*tèn diánoian*) de cada uno, los vertió a la nuestra cuando los

escribió” (*Critias*, 113a). Retornándolo al griego, lo que Solón escribe es el original. Y esto es otra manera sostener que el original es tan repetitivo como su traducción, que el original es interpretación desde su inicio. Con el referente de su traducción, Solón ha hecho llegar el relato a Critias. Éste no lo olvida y puede narrarlo, a su vez, a Critias. Este tampoco lo olvida y puede también narrarlo a Sócrates. Forma así el cuento parte de una herencia familiar. De una herencia, empero, nunca enteramente oral. El relato pasa de boca en boca a través de dos generaciones de Critias, pasando paralelamente de mano en mano, pues los manuscritos de Solón siempre estuvieron en poder de los Critias: “Esos documentos, dice Critias, se encontraban en casa de mi abuelo, y, actualmente, están todavía en mi poder...” (113b). El único instante verdaderamente ágrafo de la cadena es el que está constituido por su último, o penúltimo, receptor, por Sócrates. Ello, como se sabe, no es una inconsecuencia.

Es en Egipto, entonces, donde se sabe de Atenas más de lo que la propia Atenas sabe de sí misma, y donde se tiene noticia de que, de todas las ciudades, fue ella, en otro tiempo, la cuna de la más bella república. Olvidada de sí misma, Atenas apenas sabe

lo que una tradición oral permite sostener en la memoria. Soporte oral de la memoria, empero, que hace posible para Atenas el recuerdo de su olvido, haciéndose así presente ante sí misma que se ha olvidado de sí. El olvido está siempre referido a un origen y guarda con él una diferencia indiscernible. Lo supo Ulises cuando arribó a la tierra de los lotófagos. Pues a los hombres que él había enviado en expedición “les dieron a comer loto, y el que comía de este fruto, dulce como la miel, ya no quería traernos noticia de nada, ni regresar, y lo que deseaba era quedarse allí con los Lotófagos, comiendo loto y olvidado de su regreso” (IX, 92-102)<sup>9</sup>. Alcmeón de Crotona decía, según refiere Aristóteles, que “los hombres mueren porque no pueden anudar el principio con el fin” (*Probl.* XVII 3, 916a).<sup>10</sup> La intuición de Platón, diríamos, es que es la *pólis* la que muere si no aprende a unir el principio con el fin. Según ello, la utopía platónica tiene las estructuras del regreso. No del regreso en el sentido de la marcha atrás. Sino de la vuelta atrás, andando al interior de un círculo que se cierra sobre sí mismo. La ciudad final está a espaldas, viene por delante pero llega de atrás. La de Platón es una utopía de la memoria. No el advenimiento de lo otro, ni la mimesis de la ciudad inteligible, sino la inminencia de lo mismo.

### A propósito: De la proscripción de la poesía en *La República*

El fenómeno de la poesía, en la *República*, había sido analizado al final del Libro II y al comienzo del III (376e-398b). Pero el tratamiento ulterior, en el IV, del alma (435c-444 d), conduce a Platón a ver que su crítica de la poesía se ha quedado corta, que la crítica aún no ha dado con la cuestión fundamental. Con esta evidencia se abre el Libro X (595a-b). Alcanzo a distinguir dos grandes momentos en la crítica contenida en éste. El primero está constituido por la analogía de la poesía con la pintura, que permite, en primer lugar, valorarla en su contenido mimético como a una distancia infinita de la verdad (595e-598c), y, en segundo término, en su forma mimética, y tomada por el lado de la condición patética de quien tiene la experiencia poética, como causante de un estado patológico de extrema gravedad (600e-601b y 602c-605c). El segundo momento –allí donde la comparación con la pintura se encuentra excedida, justo allí donde la poesía es distinta de la pintura, otra cosa, algo peor–, lo constituye la crítica surgida de la inquietante evidencia de su efecto (605c-608b). Da cuenta de ello el comienzo del Libro X, allí donde, al cobrar claridad sobre la apremiante ne-



cesidad de continuar la crítica de la poesía, Platón se encuentra preparando un *pharmakon*, *alexipharmakon*, contra la debacle esteticista. Este segundo momento retoma los términos de la crítica precedente, pero es distinta, de más largo, más importante alcance. “Pero todavía no hemos dicho lo más grave (*tó mégiston kategorékamen*) de la poesía. Su capacidad de insultar a los hombres de provecho, con excepción de unos pocos, es sin duda lo más terrible (*pándeinón*)” (605c). Remacha, decimos, toda la crítica precedente y, sin duda, al mismo tiempo, le representa un quiebre. A fin de cuentas, el caso de la poesía no sería tan grave si sólo produjera un distanciamiento de la verdad y condujera a un patetismo de mal gusto. Si el caso de la poesía es grave, acusable, es por un motivo adicional, es porque algo *deinon*, *pandeinon*, acontece en esos distanciamiento y patetismo. Algo admirable entonces, también con la *mímesis*, porque esos distanciamiento y patetismo son consecuencias suyas. Por el lado de su contenido, el mimema poético no es más que un fantasma o simulacro (*eídolon*) (598b). Por el lado de su forma, el mimema poético es productor de un hechizo (*kélesin*) en el alma de quien la padece (601b). Por estas dos razones, la poesía mimética (que no es una clase especial de poesía, la mala,

la censurable y censurada, sino la poesía en general y como tal)<sup>11</sup> no es un asunto serio (*spoudèn*), sino un juego (*paidián*) (602b), una entretención perversa y mentirosa. Pues de las dos partes que hay en el alma, la racional y la irracional, la poesía, tanto como la esquiagrafía, la taumaturgia y otras técnicas de imitación, apuesta su efectividad sobre la segunda, y ello, precisa Platón, “sin ningún fin sano (*hygieî*) ni verdadero (*aletheî*)” (603 b), como hecha adrede y con el propósito de provocar la enfermedad y el engaño.

A partir de este momento, y pese a que Platón todavía insistirá otro poco en la comparación con la pintura (605a), se anuncia ya la insuficiencia de la misma: “Pero ahora –dije– no demos crédito exclusivamente a su analogía con la pintura; vayamos a aquella parte de nuestra mente a la que habla la poesía imitativa” (603c). Vayamos, pues. La poesía se dirige, no al elemento prudente del alma, que es el mejor, sino al irritable, que es, de las cosas viles que hay en el alma, la peor. Apelando a ella, la distiende en lugar de contenerla; la alimenta, la excita, la alienta, la excerba, y acaba así con la razón. “Y así, fue justo no recibirle en una ciudad que debía ser regida por buenas leyes, puesto que aviva y nutre ese elemento del alma y, haciéndolo

fuerte, acaba con la razón, a la manera que alguien, dando poder en una ciudad a unos miserables, traiciona a ésta y pierde a los ciudadanos más prudentes. De ese modo, diremos, el poeta imitativo implanta privadamente un régimen perverso en el alma de cada uno, condescendiendo con el elemento irracional que hay en ella...” (605b). Por esta amenaza de inversión del poder, de perversión del poder, de la naturaleza del poder, única que puede fundar la naturalidad de un ejercicio del poder, Platón previene una manera de mantener a la poesía excluida del recinto resguardado de su institución social. Es a partir de este momento que el paralelismo de poesía y pintura comienza a fracasar. Un paralelismo, todavía exacto, se observa entre la técnica del pintor que da de lejos la ilusión de la realidad, y la del poeta, en tres grados distante de la verdad. La pintura o la poesía refuerzan por igual el elemento irracional, además, que un hombre de bien debe ser capaz de dominar. Ambos, el espectador en un caso y el auditor en el otro, experimentan una pasión que no siempre están en condiciones de dominar, sufriendo entonces la acción de lo irracional. Es, pues, la misma parte del alma la que es víctima de los prestigios del pintor ilusionista y de los encantos del poeta imitativo. Ahora

bien, la distinción formal entre poesía y pintura Platón la traza, según el sentido, entre oído y visión (*katà tèn akoén, katà tèn ópsin*) (603 b). Y es, precisamente, esta distinción, lo que dificulta la continuación de la analogía.

La crisis de ella se anuncia en un pasaje lejano, pero con una efectividad impresionante. En el Libro III, en efecto, después de tratar la cuestión relativa al contenido o tema, el *lógos*, de la poesía y pasar al análisis de la dicción poética, la *léxis*, en el quicio exacto de estos dos momentos, entre qué hay que decir y cómo hay que decirlo, Platón escribe:

-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..., o, en fin, les prohibiremos en absoluto que imiten.

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

-Tal vez –dije yo–, o quizá cosas más importantes todavía que éstas. Por mi parte, no lo sé todavía; adondequiera que la argumentación (*ho lógos*) nos arrastre como el viento, allí habremos de ir.

(394d)

A la cuestión, pues, secundaria, de si se ha de permitir o prohibir, absolutamente, imitar, o de si se ha de permitir y prohibir

imitar relativamente, imponiendo unas condiciones de imitación, cuestión que conduce como se sabe al rechazo de la *mimesis* en su integridad y a la exclusión por ese motivo de la poesía del espacio social,<sup>12</sup> le seguirá el tratamiento de “quizá cosas más importantes todavía que éstas”. Platón dice no saber todavía qué cosas son esas, las más importantes que las de la *mimesis*. No lo sabe y por lo mismo hay que dejarse llevar para saberlo, dejarse arrastrar por el *lógos*. Así, el *lógos*, que arrastra como el viento al peregrino, lleva al filósofo a esa más importante razón y es llevado a la sentencia de destierro de la poesía, por ser ella “como es”:

Y he aquí cuál será, al volver a hablar de la poesía, nuestra justificación por haberla desterrado de nuestra ciudad, siendo como es: la razón (*ho lógos*) nos lo imponía.

(607 b)

Lo que confina, pues, a la poesía, es el *lógos*, la razón que tiene que imperar, a la poesía que podría, que siempre está pudiendo, subvertir con su extraño e indomitable poder.

Poder este, el que puede llegar a ejercer la poesía, dando un paso más, que radica no tanto o no sólo en ella misma, en sus embelesos, embelecios y acicalamientos, cuanto, sobre todo, en la condición heteróclita del

alma humana. Se sabe que el análisis del alma en el Libro IV está precedido por la definición de las virtudes (prudencia, valentía, templanza, justicia) en un contexto social, y que, como atributos de la ciudad, son asimismo considerados atributos del ciudadano (427d-435 b). En un plano social, la justicia, dice Platón, es “hacer cada uno lo suyo” (433b), de modo que los linajes (artesanos, guerreros, guardianes) realicen cada uno las funciones que les son propias, y, simétricamente, la injusticia consistirá en el enroque de sus funciones correspondientes o en el entrometimiento en las funciones que no les corresponden:

Por tanto, el entrometimiento y trueque mutuo de estas tres clases es el mayor daño (*megíste te blábe*) de la ciudad, y más que ningún otro podría ser con plena razón calificado de crimen (*kakourgía*). ¡...! ¿Y al mayor crimen (*kakourgían tèn megísten*) contra la propia ciudad no habrás de calificarlo de injusticia?

(434 b)

Pasando al análisis del alma, Platón distingue en ella las clases de lo racional, lo concupiscible y lo irascible (439d-441c). Y así como la ciudad está ordenada, y en rigor es un *kósmos*, un orden justo, porque en ella cada clase hace lo que le es propio, habrá orden en el alma cuando la parte racional desempeñe la función de gobernar (*árkhein*), la irascible haga de súbdito y

aliado de la razón y, juntos, pongan freno a la concupiscible, dejando a la razón gobernar. La razón y el valor, en alianza, deben vigilar a la pasión, “no sea que, repleto de lo que llamamos placeres del cuerpo, se haga grande y fuerte y, dejando de obrar lo suyo propio, trate de esclavizar y gobernar a aquello que por su clase no le corresponde y trastorne enteramente la vida de todos” (442a-b). Así, pues, dando placeres a la clase deseante que hay en el alma, como quien da poder a los miserables que hay en la ciudad, Platón teme una alteración del orden, del alma o de la ciudad, teme un descalabro del interior, una guerra civil:

¿No será necesariamente una sedición (*stá-sin*) de aquellos tres elementos, su empleo en actividades diversas y ajenas y la sublevación de una parte contra el alma toda para gobernar en ella sin pertenecerle el mando, antes bien, siendo estas partes tales por naturaleza que a la una le convenga estar sometida y a la otra no, por ser especie regidora (*arkhikoû génous*)? Algo así diríamos, creo yo, y añadiríamos que la perturbación y extravío de estas especies es injusticia e indisciplina y vileza e ignorancia y, en suma, total perversidad.

(444 b)

Pues bien, si la salud social se debe a que el dominio se ejerce en su condición natural, a que tiene el poder quien por naturaleza (*katà phýsin*) lo tiene, entonces, cuando se toma alguno el poder, tomándose lo con-

tra naturaleza (*parà phýsin*), y éste es el poder que detenta la poesía, que siempre puede tomar el lugar del *lógos*, que puede tomárselo y tomarse su poder, ciertamente hay que precaverse de ella como ante una enfermedad muy grave, social y moral (444 d).<sup>13</sup> Contra esta enfermedad, que el poeta difunde por contagio, Platón, en el Libro X, elabora un antídoto; por contagio, de risa o de llanto, del sentimiento en general, que para Platón implica el sometimiento al *páthos* y la pérdida de la razón; un antídoto, pues, contra la pérdida de la razón, contra la pérdida de la ciudad, contra el gobierno de la pasión.

Decíamos que Platón traza la distinción entre la poesía y la pintura atendiendo al sentido. Las trampas para la mirada, y éste es el caso de la escultórica y la pictórica, son apenas engaños a los que la medida, el peso y el número ponen remedio con relativa facilidad (602d).<sup>14</sup> Lo difícil es precaverse contra la potencia hechizante de la poesía; difícil, pero más imperiosamente necesario, habida cuenta de su hechizo: “porque nos damos cuenta del hechizo (*kelouménous*) que ejerce sobre nosotros”. A ella hay que imponerle, no ya la cuenta, sino, como tales, la razón y la ley (*lógos kai nomos*) (604 b). Es decir que, para Platón, se trata de saber si la poesía puede o no entrar en razón. Si

la poesía tiene alguna razón que alegar en su defensa, que lo haga, pero que muestre, no sólo que es agradable (*hedeia*), sino provechosa (*ophelime*), políticamente, para la vida humana. Y entonces si tiene razón, que entre a la ciudad. Mientras tanto, mientras no entre en razón, y puesto que mientras no lo haga es una amenaza para la razón, que no entre a la ciudad.

---

## Notas

- <sup>1</sup> Del *Fedro* cito la traducción de Luis Gil: Platón, *Fedro*. Edición bilingüe. Traducción, notas y estudio preliminar de Luis Gil Fernández. Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1957.
- <sup>2</sup> Cf. Lledó, Emilio, *El surco del tiempo*. Editorial Crítica, Barcelona, 1998, p. 39-42; *Lenguaje e historia*. Editorial Ariel, Barcelona, 1978, pp. 93-96; asimismo, la n. 50 de su traducción del *Fedro*: Platón, *Diálogos III: Fedón, Banquete, Fedro*. Traducciones, introducciones y notas por C. García Gual, M. Martínez Hernández, E. Lledó Iñigo. Editorial Crítica, Madrid, 1986.
- <sup>3</sup> Cf. Gadamer, H.-G., *Mito y razón*. Editorial Piados, Barcelona, 1997, pp. 27 y 29; y Gynzburg, Carlo, "Mito. Distancia y mentira", en: *Ojazos de madera. Nueve reflexiones sobre la distancia*. Ediciones Península, Barcelona, p. 84.
- <sup>4</sup> Del *Timeo* utilizo la traducción de Francisco Lisi (Platón, *Diálogos IV: Filebo, Timeo, Critias*. Traducciones, introducciones y notas de M.<sup>a</sup> Ángeles Durán y Francisco Lisi. Editorial Gredos, Madrid, 1992) y tengo a la vista la traducción de García Bacca (Platón, *Obras Completas, Tomo VI, Timeo, Critias, Cratilo*. Traducción, prólogo, notas y clave hermenéutica de Juan David García Bacca. Coedición de la Presidencia de la República y la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1982) y la edición francesa de Albert Rivaud (Platon, *Oeuvres Completes, Tome X, Timée-Critias*. Texte établi et traduit par Albert Rivaud. Société d'édition 'Les belles lettres', Paris, 1963).
- <sup>5</sup> Para el *Critias*, cito la traducción de Francisco Lisi y el texto griego lo consultamos en la edición de Albert Rivaud, ambos citados en la nota anterior.
- <sup>6</sup> Cf. Deleuze, Gilles, "Platón y el simulacro", en: *Lógica del sentido*. Ediciones Paidós, Barcelona-Buenos Aires-México, 1994; *Diferencia y repetición*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2002.
- <sup>7</sup> Esta cuestión y la comparación del *Gorgias* y el *Timeo* está apuntada a partir de un texto (inédito) de Pablo Oyarzún: *Política de la verdad y de la muerte. Un ensayo sobre el Gorgias, de Platón*. Agrazeczo al autor el préstamo de una copia.
- <sup>8</sup> Cf. Derrida, Jacques, *Khôra*. Traducción de Diego Tatián. Alción Editora, Córdoba, 1995. Asimismo, Víctor Gómez Pin, *El drama de la Ciudad Ideal. Mito de la constitución del mundo y nacimiento de Hegel en Platón*. Taurus, Madrid, 1974. Citamos profusamente estos textos sin consignarlo a cada paso.
- <sup>9</sup> Cf. Weinrich, Harald, *Leteo. Arte y crítica del olvido*. Ediciones Siruela, Madrid, 1999, pp. 35-41.
- <sup>10</sup> *Los filósofos presocráticos*. Editorial Gredos, Madrid, vol. I, 1978, introducciones, traducción y notas por Conrado Eggers Lan y Victoria E. Juliá; vol. II, 1979, por Néstor Luis Cordero, Francisco José Olivieri, Ernesto La Croce y Conrado Eggers Lan; y vol. III, 1980, por Armando Porati, Conrado Egger Lan, M.<sup>a</sup> Isabel Santa Cruz de Prunes y Néstor Luis Cordero. Para el fragmento citado, v. I, texto núm. 402.
- <sup>11</sup> Cf. Havelock, Eric A., *Prefacio a Platón* (1963). Visor, Madrid, 1994. Según Havelock, "Platón parece apuntar a la destrucción de la poesía como tal, excluyéndola en cuanto vehículo de comunicación. Sus ataques no se limitan a la mala poesía, ni a la exagerada. Esto último queda perfectamente claro a lo largo de toda la argumentación que va elaborando en contra de la poesía" (p. 21). La palabra mimesis se aplica, dice, a "la poesía *qua* poesía". Y añade: "Esta es precisamente la acepción que la palabra adquiere a medida que se desarrolla la argumentación del libro X. Desde luego que, en principio, la exclusión se limita a la poesía 'que sea imitativa'; pero más adelante desaparece esta cualificación" (p. 39). "Según se va exponiendo la argumentación del libro X, más claro resulta que por mimesis hay que

entender toda clase de poesía, y no sólo una parte de ella” (p. 31, n. 29). En general, cf. los caps. I-II y XI-XIII.

<sup>12</sup> Cf. op. cit., pp. 35-6 y 194-5.

<sup>13</sup> La enfermedad del alma, dice el Sofista, “es, quizá, algo así como una disensión”, y la disensión, que no es “otra cosa que la corrupción, originada en cierto desacuerdo, de lo que está emparentado naturalmente”, constituyen una perversión: “la perversión (*ponería*) del alma es la disensión (*stásis*) y la enfermedad (*nósemá*)”. La medicina contra la enfermedad del alma, que es la injusticia, la desmesura o la cobardía, es el castigo, concluye Platón (228a- 229a). Y este castigo es la verdad, en el *Fedón*: “Acaso lo verdadero (*tò alethès*), en realidad, sea una cierta purificación (*kátharsis*) de todos estos sentimientos, y también la moderación y la justicia y la valentía, y que la misma sabiduría (*phrónesis*) sea un rito purificador (*katharmós*)” (69c).

<sup>14</sup> En el *Hippias Mayor*, Platón cuestiona el carácter estético de sensaciones que no provienen de la vista y del oído. Siendo éstos, por tanto, los sentidos estéticos: “Si decimos que es bello lo que nos produce satisfacción, no todos los placeres, sino los producidos por el oído y la vista (*dià tês akoês kai tês ópseos*), ¿cómo saldríamos adelante? Los seres humanos bellos, Hippias, los colores bellos y las pinturas y las esculturas que son bellas nos deleitan al verlos. Los sonidos bellos y toda la música y los discursos y las leyendas nos hacen el mismo efecto, de modo que si respondemos a nuestro atrevido hombre: ‘Lo bello, amigo, es lo que produce placer por medio del oído o de la vista (*di’ akoês te kai ópseos*)’, ¿no le contendríamos en su atrevimiento? (298a). La vista y el oído son los sentidos de la belleza y es bello el placer que producen. Producen belleza, mas no verdad: ‘Quiero decir, por ejemplo, lo siguiente: ¿acaso garantizan alguna verdad la vista y el oído (*ékhei alétheián tina ópsis te kai akoè*) a los humanos, o sucede lo que incluso los poetas (alusión a Epicarmo, frg. 249) nos repiten de continuo, que no oímos nada preciso ni lo vemos? Aunque, si estos sentidos del cuerpo no son exactos ni claros, más lo serán los otros. Pues todos son inferiores a estos...’. “¿Cuándo, entonces, el alma aprehende la verdad (*tês aletheías*)?”. Respuesta: “Cuando no la perturba ninguna de estas cosas, ni el oído ni la vista, ni

dolor ni placer alguno, sino que ella se encuentra al máximo en sí misma, mandando de paseo al cuerpo, y sin comunicarse ni adherirse a él, tiende hacia lo existente (*orégetai toù óntos*)”; cuando “usando sólo de la inteligencia pura por sí misma, intente atrapar cada objeto real puro, prescindiendo todo lo posible de los ojos (*ophthalmôn*), los oídos (*óton*) y, en una palabra, del cuerpo entero, porque le confunde y no le deja al adquirir la verdad y el saber (*alétheián te kai phrónesin*) cuando se le asocia” (*Fedón*, 65b-66a). “¿No es esto lo que decíamos hace un rato, que el alma cuando utiliza el cuerpo para observar algo, sea por medio de la vista o por medio del oído, o por medio de algún otro sentido (*è diá toú orán è diá toú akouéin è di’ álles tinòs aisthéseos*)..., entonces es arrastrada por el cuerpo hacia las cosas que nunca se presentan idénticas, y ella se extravía (*planátai*), se perturba (*taráttetai*) y se marea (*eiligiá*) como si sufriera vértigos (*bóspér methjousa*), mientras se mantiene en contacto con las cosas?” (79c). “Lo que digo es que entonces reconocen los amantes del saber que, al hacerse cargo la filosofía de su alma, que está en esa condición (de esclavitud), la exhorta suavemente e intenta liberarla, mostrándole que el examen a través de los ojos está lleno de engaño (*apátes mèn mestè he diá tòn ommátion sképsis*), y de engaño también el de los oídos y el de todos los sentidos (*apátes dè he tòn óton kai tòn állon aidthéseon*), persuadiéndola a prescindir de ellos en cuanto no le sean de uso forzoso, aconsejándole que se concentre consigo misma y se recoja, y que no confíe en ninguna otra cosa, sino tan sólo en sí misma, en lo que ella por sí misma capte de lo real como algo que es en sí” (83a).

<sup>15</sup> Cf. Oyarzún, Pablo, “La condena del arte. El pequeño combate de República X”. En: *Anuario de Filosofía Jurídica y Social*, N° 3, 1985, pp. 141-162.