

EL ESTATUTO DEL ARTE EN PLATÓN

NICOLÁS GRIMALDI

A menudo se recuerda que el legislador platónico alaba al poeta por su prestigio¹, y por este mismo prestigio lo exilia de la República². Con el fin de justificar este repudio del arte en PLATÓN, se intenta, con toda justicia, explicar el fin del sexto libro por el comienzo del décimo³, y se muestra que, como las εἰκόνες son la última degradación de las Ideas⁴, el artista, que es el virtuoso de las apariencias, tiene una vocación completamente opuesta a la del filósofo. El uno tendería a descender sin cesar una cuesta, que el otro se esforzaría por remontar. Al complacerse ante una realidad adulterada, el arte sería irreconciliable con esta búsqueda de la realidad más pura que es la filosofía.

Pero entonces, ¿cómo se comprende que, en la *República*, el filósofo confíe primeramente al arte⁵ la educación de los niños?

1. Cfr. *República* III, 398 a: «προσκυνοῖμεν ἂν αὐτὸν ὡς ἱερὸν καὶ θαυμαστὸν καὶ ἠδύν».

2. *Ibid.*

3. Cfr., p. ej. L. ROBIN, *Les rapports de l'être et de la connaissance d'après Platon*, París 1957, pp. 31-32; V. GOLDSCHMIDT, *Questions platoniciennes*, París 1970, p. 242; H. JOLY, *Le renversement platonicien*, París 1974, pp. 49-51.

4. Cfr. *República* VI, 510a-511e.

5. No parece casi necesario, en efecto, traducir por «música» esta μουσική que Sócrates evoca en el segundo y tercer libro de la *República*, aunque precisa enseguida que la música consiste en discursos, y que entre esos discursos muchos son fábulas y que entre esas fábulas muchas son mentirosas. Comprendiendo tanto las recitaciones homéricas y la teogonía de Hesíodo, como las tragedias de Esquilo y las de Eurípides, implicando el estilo y sus

¿De dónde procede que SÓCRATES haya siempre experimentado el arte como su secreta vocación, y que un sueño le haya invitado a dedicar su última vigilia a componer melodías: «Ὁ Σώκρατες, μουσικὴν ποιεῖ καὶ ἐργάζου»? ⁶. En fin, si el arte era verdaderamente lo opuesto a la filosofía, ¿cómo se justifica que SÓCRATES haya podido decir que la filosofía era el arte supremo? ⁷.

Si nos es necesario, por tanto, tener en cuenta los dos extremos de este problema, es porque la μουσική debe tener, en PLATÓN, si no dos sentidos, por lo menos dos usos, de los cuales uno aparta al alma de la realidad, mientras que el otro la torna hacia ella. Es esta ambigüedad del arte en PLATÓN, la que queríamos tratar de elucidar.

Mientras que los campesinos trabajan en reproducir esas realidades efímeras, cambiantes, perecederas, pero indispensables para nuestra subsistencia, que son los cereales, los frutos o los animales domésticos (πᾶν τὸ σκευαστὸν γένος) ⁸; mientras que los artesanos producen realidades precarias tal y como los objetos usuales, los útiles y las máquinas, los artistas sólo se aplican a producir la apariencia, y a darnos la ilusión de esa apariencia. La obra de arte es aún más ilusoria que un reflejo en el espejo ⁹, puesto que un espejo sólo refleja la imagen de su objeto presente, mientras que la ambición de los artistas es la de producir esta réplica ilusoria en la ausencia misma del objeto. Puesto que las sombras y los reflejos, intermediarios entre el ser y el no-ser, sólo aparecen mien-

figuras, la melodía, la armonía y el ritmo, la μουσική designa en Platón la actividad general de las Musas. El arte nos parece, pues, la noción más general por la cual podemos, de la manera menos impropia, traducirla hoy. Esta «generalidad del término de μουσική, bello nombre que hace de ella la cosa de las Musas» ha sido señalada por H. I. MARROU en su bello libro sobre ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΝΗΡ (Grenoble, 1938, p. 234). Observa además allí «que este uso, en el sentido amplio de μουσική, se presentaba como algo particular en el lenguaje de Platón» hasta que «P. BOYANCE muestra que permaneció vigente en la época helenística» (p. 224, n. 11). Cfr. también P. BOYANCE, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, París 1936, pp. 262, 278 y 330.

6. Cfr. FEDON, 60e6.

7. Ibid., 61a3. H. I. MARROU había señalado además esta «extensión: del dominio sobre el cual reinan las musas..., (de manera que) la misma filosofía se sitúa bajo su invocación».

8. Cfr. *República* VI, 510a.

9. Ibid. cfr. *República* X, 596e.

tra su objeto no ha desaparecido, hay todavía algo menos real que las sombras, una realidad todavía más disminuida que la de los reflejos: el arte. Porque un reflejo es la apariencia de algo aparente, pero el arte es la apariencia incluso de lo que ha desaparecido. Como las alucinaciones y los espejismos, hay seguramente algo ahí donde aparece, pero no hay nada en esa cosa de lo que aparece. Por eso PLATÓN acumula, por ejemplo, a propósito de la pintura, el vocabulario de las visiones y de las apariciones: sólo son, dice él, puras apariencias (*φαινόμενα*)¹⁰, tipos de fantasmas (*εἴδωλα*)¹¹ o de espejismos (*φαντάσματα*)¹².

Por otra parte, si se considera que el artesano sólo ha reproducido en la materia un modelo que antes había concebido, se mantendrá la Idea de ese modelo como la realidad originaria, y se le otorgará al objeto técnico sólo el estatuto ontológico de una imagen¹³. El pintor, que representa ese objeto, sólo produce entonces la imagen de una imagen, o la apariencia de una apariencia. Pero si es una cama, por ejemplo, lo que el pintor imita, sólo la representará desde un cierto punto de vista, bajo cierta luz, bajo cierta apariencia¹⁴, de manera que se puede muy bien definir su obra como *la apariencia de la apariencia de una apariencia*.

Bajo este respecto, la poesía, el relato mítico o la tragedia, hacen lo mismo. El poeta disimula, en efecto, que es él quien habla para mejor simular que son sus héroes los que hablan¹⁵. El actor que declama sus versos tiene tanto más talento porque nos engaña, porque la ilusión cómica nos hace olvidar lo que es, y nos lo hace tomar por lo que no es. Estas pasiones que finge, y que no son las suyas, son sólo apariencias. Pero siendo además las pasiones de un personaje que no existe, son apariencias de una apariencia.

Incapaz de producir algo real, el artista es por consiguiente tan inútil para los particulares como para los Estados¹⁶, para los ofi-

10. Cfr. *República* X, 596e.

11. *Ibid.*, 598b.

12. *Ibid.*, 599a.

13. *Ibid.*, 597 ad.

14. *Ibid.*, 598 ab.

15. Cfr. *República* III, 393 bc, 394 bc.

16. Cfr. *República* X, 600a.

cios como para la administración¹⁷. Ningún arte ha hecho progresar a la sociedad, ni ha facilitado la tarea de nadie. Capaz sólo de simular, pero no de estimular el ánimo o la virtud, el artista participa tan poco en la educación en tiempos de paz, como no contribuye al éxito de los combates en tiempos de guerra¹⁸.

Traficando con la apariencia, disimulando lo que existe para simular lo que no existe, el artista ejerce, pues, en el dominio de las otras Musas la misma actividad que el sofista en el arte de CALÍOPE¹⁹. Así como el sofista es el artista del discurso, el artista es el sofista de las Musas. Hemos visto en efecto que, como el sofista, el artista no es más que un parásito. Como el sofista, él también es un impostor: mientras que ningún técnico pretende alcanzar una competencia fuera de su especialidad²⁰ no hay nada al contrario, que el artista²¹, al igual que el sofista²² no pretenda saber hacer. Porque tanto para el uno como para el otro, la apariencia sustituye ventajosamente a la realidad²³; el mundo es sólo un teatro; y la vida es sólo una comedia en la cual, para desempeñar todos los papeles, basta tener el arte de componerlos.

Para caracterizar *el arte*, PLATÓN emplea el mismo vocabulario que emplea para describir y definir *la sofística*. Como la sofística²⁴, el arte²⁵ es en efecto una técnica de imitación y de simulación (ἡ μιμητική). Al hacer desaparecer lo real y aparecer lo irreal, sólo por medio de los signos, de los gestos y de los discursos, el arte²⁶, como la sofística²⁷, es una especie de brujería o hechizo

17. *Ibid.*, 599d-600a.

18. *Ibid.*, 600 ae.

19. Cfr. *Gorgias*, 501d-502d.

20. Cfr. *Protágoras*, 319bd; *Gorgias*, 455b.

21. Cfr. *República* X, 596e.

22. Cfr. *Gorgias*, 456bc.

23. Sobre esta oposición tan fundamental en Platón del εἶναι y del δοκεῖν, cfr. p. ej. *Gorgias*, 459e, 466de, 572b; *Rep.* II, 361a-362a.

24. Cfr. *Sofista*, 234b, 235a, c.

25. Cfr. *República* X, 595a. Sobre el artista como μιμητής cfr. 597e, 601b.

26. *Ibid.*, 602d, cfr. también 598d.

27. Cfr. *Sofista*, 234c.

(ἡ γοητεία). Como el sofista²⁸, el artista²⁹ es un charlatán (θαυματοποιός). Técnicos de lo equívoco, artesanos de la simulación, virtuosos de la ilusión y del fingimiento, el uno y el otro son falsarios: ὁ τοῦ εἰδώλου ποιητής³⁰, εἰδωλοποιός³¹. Engañándonos con fantasmas³², el arte y la sofística no son más que ilusionismo (ἡ φανταστική)³³.

Pero el arte no es solamente una tecnología «del casi nada»; y el artista no es solamente un ciudadano inútil. Como la sofística, el arte es además pernicioso. Por lo mismo que es una técnica de ilusión se convierte en una técnica de perversión. Como todo lo que es equívoco, haciéndonos dudar de lo que es real y de lo que no lo es, el arte torna el alma inquieta³⁴ y turba su razón³⁵ (λώθη τῆς διανοίας). Pues desde el momento en que lo irreal puede asemejarse a lo real hasta tal punto que se les confunda, no hay nada tan irreal que no pueda parecer real. Se llega al caso de no distinguir ni el modelo ni la imagen, ni lo verdadero ni lo falso³⁶. De ahí todos los fetichismos y todas las idolatrías. Sin embargo, a fuerza de confundir el modelo y su imagen, es el mismo modelo el que acaba por presentarse como la imagen, como en esas pinturas fantásticas «sin el menor parecido con lo que ellas pretenden representar»³⁷, y que nos aterrorizan con un universo de quimeras y de monstruos. Por eso se acaban creyendo las fábulas más mentirosas³⁸: que los dioses se entregan a los vicios, que ultrajan a sus antepasados³⁹, que pelean entre ellos por envidia y por engaño se

28. *Ibid.*, 235b.

29. Cfr. *República* X, 602 a.

30. *Ibid.*, 601b.

31. Cfr. *Sofista* 239d, 260d; cfr. también 265b: ἡ μίμησις ποιήσις τίς ἐστὶ εἰδώλων μέντοι.

32. Cfr. *República* X, 599a.

33. Cfr. *Sofista* 236c, 260d.

34. Cfr. *República* X, 602cd: πᾶσά τις ταραχή δῆλη ἡμῖν ἐνοῦσα αὐτῇ ἐν τῇ ψυχῇ.

35. *Ibid.*, 595b: λώθη τῆς διανοίας.

36. Cfr. *República* II, 378de; *República* X, 605bc.

37. Cfr. *República* II, 377e.

38. Cfr. *República* 377 *República* III, 392a.

39. Cfr. *República* II, 378b.

tienden emboscadas⁴⁰, que se complacen en abusar de nosotros con toda suerte de disfraces y de metamorfosis⁴¹, o que están poseídos por la lujuria⁴²; que los héroes ceden a la desesperanza⁴³, que basta para que se concilien el comprarlos⁴⁴, o que para ellos el máximo bien no sea más que un continuo deglutir⁴⁵. El efecto de estos embustes que sólo el arte puede hacer parecer semejantes a lo verdadero, es el descarriar a las almas que ellos persuaden: pues si los dioses son viciosos, entonces hay en el vicio algo divino⁴⁶; se hace necesario que haya entonces un heroísmo de la inconstancia si es verdad que hay inconstancia de los héroes. Esta es pues la perversidad del arte: vuelve el vicio amable.

Según esto, el arte no sólo confecciona estos engañosos modelos dándonoslos como ejemplo, sino que sus relatos y tragedias hacen comparecer falsos testimonios, por fe de los cuales nosotros ingenuamente regulamos nuestra conducta. Creyéndose así instruidos por la experiencia, cuando no están más que embaucados por ficciones, muchos se dejan persuadir por la idea de que la verdadera sabiduría consiste en *parecer* justo para *ser* impunemente injusto⁴⁷, puesto que el arte les enseña que la justicia no es jamás recompensada y que sólo la injusticia prospera. El arte hace, pues, un daño peor que el de rehabilitar el vicio: como la sofística⁴⁸ descalifica o ridiculiza la virtud.

40. *Ibid.*, *República* III, 391a.

41. Cfr. *República* II, 380d, 381de.

42. Cfr. *República* III, 390bc.

43. *Ibid.*, 388ab.

44. *Ibid.*, 390e.

45. *Ibid.*, 390ab.

46. Cfr. *República* II, 378b: «ni debe decirse a ningún joven oyente que cometiendo los más grandes crímenes... no realiza acciones extraordinarias, sino que no hace más que seguir el ejemplo de los primeros y más grandes de entre los dioses»; *República* III, 388d: «Si nuestros jóvenes tomaran en serio tales historias en lugar de burlarse de ellas como de fábulas indignas de los dioses, les resultaría difícil, a ellos que al fin y al cabo no son más que hombres, considerarlas impropias de ellos mismos y reprobarlas si les viene la idea de hacer propósitos o actos semejantes...»; 319e: «qué hombre, en efecto, no asignará su maldad si está convencido de que hace lo mismo que hacen e hicieron los mismos parientes próximos de los dioses...?».

47. Cfr. *Rep.* III, 392ab.

48. *Gorgias* 482e-484c; *Rep.* II, 360e-365d.

En fin, señala PLATÓN, si una de las paradojas del arte es que nos hace admirar, en sus poemas o en sus tragedias, las acciones que nos avergonzaríamos si las hiciéramos⁴⁹, ninguna simulación ni imitación son jamás inocentes. Cualquier cosa que el arte imita contamina siempre a su imitador⁵⁰. Tanto se representa la cólera que se termina por experimentarla. A fuerza de contorsiones, la naturaleza de lo que es imitado sustituye a la naturaleza de aquel que lo imita: el falso parecido se convierte en una verdadera semejanza, el artificio llega a ser natural, lo que no era más que una simulación (una manera de parecer) se convierte en un hábito (una manera de ser)⁵¹, la apariencia se hace realidad. No temiendo representar los papeles más viles y remedar las acciones más degradantes⁵², un hombre demuestra que ni la reserva, ni el pudor, ni la decencia, ni la honestidad, ni el honor le detienen⁵³. Un natural tan condescendiente a desnaturalizarse y a contradecirse, denota que es incapaz de constancia, de lealtad, de fidelidad, y que el arte que exige un tan innoble talento⁵⁴ repudia todo αἰδώς. Pero, como nos recuerda el mito de PROTÁGORAS⁵⁵, es precisamente el αἰδώς y la δίκη lo que Zeus hizo llevar a los hombres para hacerles capaces de vivir en sociedad. Exiliando a los artistas, la sociedad los pone pues justamente en su lugar: allí donde no hay sociedad posible.

* * *

Sin embargo todos los artistas no son desterrados de la ciudad platónica. Son ellos en efecto los que deben organizar las ceremonias y componer los himnos, los cantos y las danzas⁵⁶, para las diferentes circunstancias y las diferentes edades de la vida. Es pre-

49. Cfr. *Rep.* III, 605ce.

50. Cfr. *Rep.* III, 395c.

51. *Ibid.*, 395d.

52. *Ibid.*, 395d-396c.

53. Todos estos sentimientos se confunden en la connotación de la noción de αἰδώς. Así el *Eutifrón* había mostrado que el αἰδώς suscita el temor a todo lo que es indigno y amenaza con degradarnos. Esta misma idea será retomada en *las Leyes* I, 646e-647a; 649bc; II, 671d.

54. Cfr. *Rep.* X, 602b: οὐ σπουδὴν τῆν μίμησιν.

55. Cfr. *Protágoras*, 322cd.

56. Cfr. *Leyes* II, 664cd; VII, 802ab.

ciso además que el arte no sea necesariamente corruptor, ya que debe servir a la educación⁵⁷, y puesto que es el único digno de entretener a los hombres libres cuando viven en paz⁵⁸. Por fin, si el arte no fuera más que un poder de ilusión, no sería tan natural al alma filosófica⁵⁹. SÓCRATES no le consagraría sus últimos momentos⁶⁰, y no diría que la filosofía es el gran arte⁶¹, así como el Ateniense de las Leyes dice que casi nada distingue la filosofía de la poesía⁶².

¿Existe un doble estatuto del arte en PLATÓN? ¿El artista debe ser rehabilitado después de haber sido proscrito? ¿Cómo puede ser el arte pedagogía después de que hemos visto que es una perversión? ¿Qué utilidad puede tener esta pura inutilidad? ¿Para qué puede servir en la sociedad lo que nos había parecido hacer toda sociedad imposible? Si pudiéramos llegar a responder a estas preguntas, quizás pudiéramos dilucidar cómo se puede parecer tanto a la filosofía lo que se parece tanto a la sofística.

Tres observaciones nos ayudarían, sin duda, a comprender lo que no parece todavía más que un trastocamiento, si no es incluso una contradicción, pero que quizá no es más que la expresión de una misma verdad. La primera observación que debemos hacer es que en PLATÓN el arte no debe ser un fin en sí. El arte no tiene su propia justificación en él mismo. En efecto, siendo las obras de arte la apariencia de una apariencia, apenas más que nada, no tienen en sí el menos interés: el arte por el arte no es más que una especie de nihilismo, hechizado por la ilusión, y desentendido de las aberraciones que lleva consigo. Por ello, lejos de ser practicado por la originalidad o el virtuosismo de sus productos, el arte por el contrario no vale más que por el efecto psicológico que produce, y las virtudes que suscita⁶³. El arte no tiene dignidad estética; no tiene más que utilidad moral⁶⁴.

57. Cfr. *Rep.* II, 376ce; *Leyes*, II, 653a-654b, 659d-660a; VII, 798d-799a, 802cd, 811de.

58. Cfr. *Leyes*, VII, 803de.

59. Cfr. *Rep.* VI, 486d.

60. Cfr. *Fedón*, 60c-61a.

61. *Ibid.*, 61a3.

62. Cfr. *Leyes*, VII, 811c.

63. Por esto Platón hace notar que la música improvisada, los improptus y caprichos, tienen tanto encanto como la música estrictamente reglamentada,

La segunda observación es un corolario de la precedente. Observamos que si el décimo libro de la República recurre al ejemplo de la pintura para caracterizar la extenuación ontológica del arte, este ejemplo no será jamás retomado⁶⁵ cuando se trate de reglamentar el arte en vista de su utilidad moral y política; y las *Leyes* tendrán entonces que ver únicamente con el aprendizaje de la lira⁶⁶, con el acompañamiento de las melodías con la cítara⁶⁷, con los cantos⁶⁸, con los himnos, con los coros, con las danzas⁶⁹. El arte es útil o perjudicial únicamente en tanto en cuanto el alma puede ser formada o deformada por él; y de esa manera el alma no puede ser transformada más que en la medida en que lo ejercite y lo practique⁷⁰. Por tanto, a PLATÓN no le interesa el arte como *ποίημα*, sino únicamente como *πράξις*. Lo que le interesa no es que los hombres puedan producir objetos de arte, sino que el arte pueda transformar a los hombres. Por ello la legislación platónica del arte se vincula con la que regula el buen uso del vino⁷¹, capaz de dar valor a los que carecen de él⁷² o de devolver la alegría a los que la hayan perdido⁷³. De esta manera, la función del arte vendría a ser la inauguración de los dionisios⁷⁴ de la virtud.

La tercera observación explica la precedente. Efectivamente, el arte es importante únicamente en la medida en que puede trans-

si bien «ninguna de ellas es superior a la otra en cuanto al agrado o desagrado»; sin embargo, «lo que diferencia a las dos es que una pervierte a aquellos que la practican, mientras que la otra los hace prodigiosamente mejores» (Cfr. *Leyes*, VII, 802d).

64. Cfr. *Leyes*, II, 654e-655c, 668cd; VII, 812c.

65. Excepción hecha de una evocación furtiva en las *Leyes* (II 669a8) para recordar que no se sabía juzgar del parecido de una imitación de la cual se ignorase el modelo.

66. Cfr. *Leyes*, VII, 809e-810a.

67. *Ibid.* 812de.

68. *Ibid.*, 802ae.

69. *Ibid.*, 813b-816d.

70. Cfr., p. ej., *ibid.* II, 565d.

71. *Ibid.* I, 645d-II, 652a; II, 666ac, 671a-672a.

72. *Ibid.* I, 649ab.

73. *Ibid.* II, 666bc.

74. Se recordará, a este respecto, cómo Sócrates se burlaba ya en el Fedón de la multitud de los portetirsos, cuando eran tan raros los bacantes: «*ναρθηχοφόροι μὲν πολλοί, βάκχοι δὲ τε παῦροι*».

formar a los hombres⁷⁵, formarlos o deformarlos. Ahora bien, PLATÓN no le reconoce un tal poder más que porque nunca concibe al arte como distinto de la imitación, ni la imitación⁷⁶ como distinta de la adaptación de una materia a una forma, una asimilación de lo otro a lo mismo, una identificación por alteración o desnaturalización. En este sentido, el proceso de la imitación en PLATÓN anticipa lo que será la dialéctica de la *ἔξις* en ARISTÓTELES. Imitar es hacerse semejante a un modelo en la medida de lo posible. Ahora bien, esta asimilación por semejanza hace que, al adquirir nuevas maneras de ser, nuestro propio ser se modifique. Al tiempo que adoptamos ciertas actitudes, esas actitudes se apoderan de nosotros. Se trata de los hábitos por los que nuestro *tener* se confunde de tal suerte con nuestro *ser* que deviene una *segunda naturaleza*: αἱ μιμήσεις ... εἰς ἔθη καὶ φύσιν καθίστανται⁷⁷.

Desde este momento podemos comprender cómo el arte que en ocasiones es una escuela del vicio puede ser en otras ocasiones una pedagogía de la virtud. Al ser una imitación, el arte es efectivamente un habituarse del hombre al modelo que imita. Según los modelos que propone y expone, el arte eleva a los hombres o los rebaja, los familiariza con la justicia o con la injusticia, los dispone al respeto o a la rebelión, los hace amar la tradición o buscar la novedad, los educa o los pervierte. Esa es la razón por la que el arte debe estar estrictamente regulado en la ciudad filosófica⁷⁸; porque al legislador le corresponde «conocer los modelos según los cuales los poetas deben exponer sus fábulas, e impedir que se aparten de ellos»⁷⁹.

A toda sociedad le corresponde un cierto tipo de hombres⁸⁰.

75. Cfr. *Leyes*, II 654 cd.

76. Sobre el arte como *μίμησις*, cfr. *República* III, 393c, 394b y 307a; *Rep.* X, 595a, 597e, 599a, 601b; *Leyes* II, 655d, 670e; VII, 812e, 814e, 815a, 816a y d; y sobre todo *Leyes* II, 668a: «μουσικὴν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικὴν τε εἶναι καὶ μιμητικὴν».

77. Cfr. *Rep.* III, 395d.

78. Sobre este νόμος μουσικῆς, cfr. *Leyes* VII, 801ad.

79. Cfr. *Rep.* II, 379a.

80. Por esto, vemos a Platón en la República que describe el tipo de hombre que corresponde a cada tipo de sociedad. Cfr., p. ej., *Rep.* VIII, 548d: «Τίς οὖν ὁ κατὰ ταύτην τὴν πολιτείαν ἀνὴρ»; cfr. también 553a, y en 557b la descripción del ἀνὴρ δημοκρατικός.

Por eso dura en la medida en que lo natural que la funda se mantiene entre sus ciudadanos. Para nada serviría, pues, instaurar el mejor de los regímenes, si la ley no asegurase su duración, fijando el modelo de hombre al que sus ciudadanos deben asemejarse. Consiguientemente, el arte debe presentarles se modelo, e incitarlos a imitarlo. Por ejemplo, si se decide que les corresponden aptitudes y funciones diferentes a los hombres y a las mujeres, la ley deberá prescribirles entonces cantos diferentes: unos imitarán la generosidad y la valentía, mientras que otros expresarán la modestia y el recato⁸¹. De la misma manera, puesto que la ciudad precisa guerreros intrépidos, para incitarlos al valor, la ley prescribirá cantos ardorosos y animosos, «cuyas palabras y acentos imitan, como conviene, a los de un valiente en la batalla», que prefiere morir a ceder⁸². Incluso los ejercicios de gimnasia deberían ser concebidos como una preparación militar⁸³. Respecto a la danza habrán de prohibirse las contorsiones báquicas que imitan la embriaguez hasta el punto de causarla⁸⁴; la danza pacífica iniciará a los ciudadanos en la tranquila felicidad de la templanza y los impulsará a practicarla espontáneamente⁸⁵; las figuras de las danzas guerreras serán reguladas para entrenar los jóvenes al combate, simulando el ataque y la finta⁸⁶, imitando el tiro con arco, el lanzamiento de la jabalina y el manejo de la porra⁸⁷.

En fin, puesto que para la república filosófica es indispensable que sus ciudadanos sean justos y piensen que el más feliz es el que se sujetó más a la ley, se precisa que la justicia⁸⁸ aparezca como lo mejor y lo más ventajoso. Por eso, se obligará a los poetas a señalar siempre el éxito siguiéndose de la honradez y la prosperidad que se deriva de la virtud⁸⁹, poniendo de manifiesto que, cuando falta la justicia, todos los bienes son inútiles⁹⁰, y que la desdicha acom-

81. Cfr. *Leyes* VII, 802de.

82. Cfr. *Rep.* III, 399ab.

83. Cfr. *Leyes* VII, 813d.

84. *Ibid.* 815c.

85. *Ibid.* 815de.

86. *Ibid.* 815a.

87. *Ibid.*

88. *Ibid.* II, 661d-663d.

89. *Ibid.* 660e.

90. *Ibid.* 661ac.

pañña inevitablemente al vicio. Porque, si se permite que los gobernantes mientan en interés de los propios ciudadanos y para asegurar mejor la perennidad del Estado⁹¹, los artistas deben ser requeridos también a cooperar con su técnica de simulación a engaños tan indispensables, para hacerlos más verosímiles⁹². Por tanto, el arte debe servir para encaminar hacia el Bien mediante engaño a quienes la verdad no es capaz de encaminar, porque son incapaces de reconocerla. Y es que lo que no puede la filosofía gracias a la razón, lo puede el arte gracias a la ilusión: encaminar hacia el Bien a las almas incapaces de verdad.

De esta manera podemos entender ya la semejanza que hay entre el arte y la filosofía: una y otra embrujan el alma aun cuando por medios muy distintos. Efectivamente, de la misma manera que SÓCRATES era un brujo⁹³ para MENÓN, igualmente el arte es para SÓCRATES una brujería⁹⁴. Así como los discursos filosóficos son, según SÓCRATES, verdaderos encantamientos (ἐπωδαί)⁹⁵; así como CEBES se reconocía curado del miedo a morir merced a los encantamientos⁹⁶ de SÓCRATES; así el ateniense de las *Leyes* prescribe que los cantos, en lo sucesivo, sean encantamientos para el alma⁹⁷, y que por medio de encantamientos los coros cautiven el alma de los niños⁹⁸.

De esta costumbre que el arte suscita, hasta el punto de constituir para quienes lo ejercen una segunda naturaleza, se deriva todavía una última utilidad. A saber: la de mantener, perpetuar, conservar idénticos a través de las generaciones a los hombres de la ciudad filosófica, con el fin de que ni las virtudes degeneren, ni las instituciones se corrompan. Pues el mejor de los regímenes no puede cambiar sin venir a menos⁹⁹, de suerte que su única preocu-

91. Cfr. *Rep.* IV, 459cd.

92. Cfr. *Leyes*, II, 663de.

93. Cfr. *Menón* 80ab: γοητεύεις με...; ὡς γόης ἀπαχθείης.

94. Cfr. *Rep.* X, 598d: ἐντυχῶν γοητῶν τινι; 602d; ἡ γοητεία.

95. Cfr. *Cármides*, 157ab, 176b; *Menón* 80a: Κατεπαῖδες; *Teéteto*, 157c: σὲ δὲ μαιεύομαι καὶ τοῦτου ἕνεκα ἔπαδω.

96. Cfr. *Fedón* 77e-78a.

97. Cfr. *Leyes* II, 659e 2: ἀς ᾠδὰς καλοῦμεν, ὅντως μὲν ἐπωδαί ταις ψυχαῖς; cfr. también 666c 6.

98. *Ibid.* 666b 4.

99. *Ibid.* VII, 797d 9-10.

pación ha de ser la de perdurar inmutablemente. Y también debe rechazar la menor innovación¹⁰⁰ como el posible origen de los peores trastornos. No hay, en efecto, cambio tan fútil en los cantos o en las danzas que, a fuerza de costumbre, no transforme las almas hasta el punto de hacerles insoportables los usos tradicionales a los que la costumbre no los ha amoldado¹⁰¹ y que, acabando por odiarlas como a coacciones, no quieran entonces abrogar todas las reglas¹⁰². Para apartar a los ciudadanos de la irritación ante las propias leyes, por estar más familiarizados con otras, hay que habituarlos desde la infancia¹⁰³ a no seguir otras reglas ni imitar otros modelos que los que perpetúan los fundamentos de la ciudad¹⁰⁴. A esto debe enderezarse pedagógicamente el arte. Las fábulas, las narraciones, los himnos, los cantos, los coros, las ceremonias y las danzas, todas las diferentes artes deben proponerse como objetivo disciplinar a las almas, acostumbrarlas a las leyes, educarlas en la tradición como en su tierra natal, darles así el gusto por perpetuar lo que no cambia y el odio «hacia el movimiento que desplaza las líneas»¹⁰⁵.

De acuerdo con el estatuto que acaban de establecer los precedentes análisis, el arte no puede sino ser absolutamente extraño a la filosofía. En efecto, por no ser útil sino a las almas incapaces de alcanzar la verdad, por su misma definición ha de resultar inútil para los filósofos. Por otra parte, en lugar de poder servir a la filosofía, es más bien el arte el que de nada serviría sin la filosofía, pues es ésta la que define los modelos que el arte simplemente ha de imitar.

100. Cfr. *Rep.* IV, 424b.

101. Cfr. *Leyes* VII, 797b; 797e-798b.

102. *Ibid.* 797c; 798cd.

103. Sobre estas reglas de la infancia que regulan toda la vida, cfr. *Rep.* IV, 424b.

104. Cfr. *Leyes*, VII, 798e; cfr. también 816cd.

105. También se puede advertir en las *Leyes* (VII, 815ab) ese canon de rectitud que gobierna incluso a la danza: «lo que hay, en estas danzas, de derecho y bien tensado (τὸ τε ὀρθὸν καὶ τὸ εὐτόνον), a imitación de los pellos cuerpos y de las bellas almas, se realiza cuando el conjunto de los miembros del cuerpo guarda la rectitud de las líneas» (ὀρθὸν μὲν τὸ τοιοῦτον). Es la misma preocupación y la misma exigencia que hacen prohibir en música la improvisación, y prescribir una composición estrictamente regulada y ordenada (*ibid.*, 802c).

¿Pero cómo comprender entonces que el alma de un filósofo deba ser naturalmente artista¹⁰⁶, y que el arte pueda hasta tal punto ser una propedéutica de la filosofía¹⁰⁷ que la filosofía se transforme en acabamiento del mismo arte¹⁰⁸? Igual que estas cuestiones nos remiten a otros análisis, también exigen que se dilucide otro estatuto del arte. Y serán un breve pasaje de la *República*¹⁰⁹, y dos más de las *Leyes*¹¹⁰, quienes nos pondrán sin duda en el camino de una tal elucidación, aunque ésta no recibirá su luz sino de las descripciones metafísicas del *Timeo*.

Así como el *Timeo* evoca la masa caótica, imprevisiblemente móvil y desordenada, que organiza el demiurgo¹¹¹, así el Ateniense de las *Leyes* describe, casi con las mismas palabras, la agitación imprevisible y desordenada de todos los animales jóvenes¹¹², entre los cuales los más violentos son los niños de los hombres¹¹³. Ahora bien, nada es hermoso sino lo eterno¹¹⁴. Y por ese motivo, así como el demiurgo somete la vehemencia de la materia heraclítica organizándola y dándole como modelo la realidad inmutable de lo inteligible¹¹⁵, así la escuela debe someter¹¹⁶ y disciplinar el natural salvajismo de la infancia, amoldándola a las reglas inmutables de los cantos y danzas. El educador es el demiurgo de la infancia. Jamás se acabará de comprender lo que debe hacer la educación si no se recuerda lo que hace el demiurgo.

Para organizar el universo y hacer de él su obra maestra¹¹⁷,

106. Cfr. *Rep.* VI, 486d.

107. Cfr. *Rep.* III, 411e: δύο τέχνα θεόν... δεδωκέναι τοῖς ἀνθρωποῖς μουσικήν τε καὶ γυμναστικήν ἐπὶ τὸ θυμοειδὲς καὶ τὸ φιλόσοφον.

108. Cfr. *Fedón* 61a3: φιλοσοφίας μὲν οὐσης μεγίστης μουσικῆς.

109. Cfr. *Rep.* VI, 486d.

110. Cfr. *Leyes*, II, 653d-654a; VII, 808de.

111. Cfr. *Timeo* 30a: πᾶν ὅσον δρατὸν... οὐχ ἡσυχίαν ἄγον ἀλλὰ κινούμενον πλημιελῶς καὶ ἀτάκτως.

112. Cfr. *Leyes* II, 653d7-653e3: τοῖς τε σώμασι καὶ ταῖς φωναῖς ἡσυχίαν ἄγειν οὐ δύνασθαι.

113. *Ibid.* 808d5-8.

114. Cfr. *Timeo* 28b: γεννητῷ παραδείγματι προσκρῶμενος, οὐ καλόν.

115. *Ibid.* 28a.

116. Cfr. *Leyes*, VII, 808e.

117. Se habrá advertido la preocupación originariamente artística de la que resulta el mundo: τὸ πᾶν συνετεκταίνεται, ὅπως ἔτι κάλλιστον εἶη κατὰ φύσιν ἄριστόν τε ἔργον (cfr. *Timeo* 30b).

introduce la inteligencia (τον νοῦν) en el alma y el alma en el cuerpo¹¹⁸. Era preciso, por tanto, que produjese antes el alma misma. Para esto, había mezclado el elemento indefinidamente cambiante de la materia originaria y el elemento absolutamente inmutable del modelo. Mezclando a continuación con estos dos elementos el compuesto obtiene el alma¹¹⁹, esa mezcla de una mezcla. El alma es, pues, lo que en la materialidad del devenir tiene a la eternidad por modelo. De ahí que el alma sea deseo, y que ese deseo indefinidamente emprendedor resulta indefinidamente decepcionado¹²⁰. De ahí también que toda la actividad del alma no sea más que un esfuerzo de μίμησις, por el que tiende sin cesar a *asemejar* a la eternidad de su modelo la exuberante materialidad del devenir. Esta es la razón de que el alma imponga a todo lo que se mueve la circularidad¹²¹ y la perioricidad¹²². Pues la infinidad de las posiciones de la circunferencia expresan todas el punto único que es el centro; del mismo modo que, en la circularidad del movimiento, la inmovilidad del centro rige la movilidad de la periferia. En cuanto a la periodicidad, sujeta, en efecto, al devenir a lo eterno, y de este modo hace de lo que no cambia la ley del cambio, que el retorno indefinido de los días y las noches, de las estaciones y de los años, nos parece no ser más que una imagen móvil de lo eterno¹²³. Tal es el tiempo.

Ahora bien, ¿cómo debemos entender esa definición tan célebre platónica del tiempo, que se mueve κατ' ἀριθμὸν? Nos parece que el orden del análisis nos conducirá naturalmente a elucidar el rumbo tomado por las significaciones. De la periodicidad que la animación del universo ha impuesto al devenir, se sigue, en efecto, que en el tiempo todo está desde ahora *ritmado*. Períodos idénticos, intervalos similares, esconden el devenir, dan cadencia al movimiento según

118. *Ibid.*

119. *Ibid.* 35ab, 37a. Sobre la eternidad del modelo, cfr. 48e.

120. Hemos analizado particularmente ese infortunio originario del alma en Platón en nuestro estudio sobre «Le platonisme, ontologie de l'échec», *Revue de Métaphysique et de Morale*, 1968, n.º 3, pp. 261-279.

121. Cfr. *Timeo* 37a.

122. *Ibid.* 37e, 38d.

123. *Ibid.* 37de; cfr. también 38a: χρόνου ταῦτα αἰῶνα μιμουμένου καὶ κατ' ἀριθμὸν κυκλουμένου.

un orden siempre inmutable: el tiempo ha instituido la prosodia del devenir. La desenvoltura del monstruoso niño heraclíteo que recoge y vuelve a lanzar sus dados en cada instante¹²⁴, que hace del devenir una incoherencia y absurda sucesión de casualidades, ha sido sustituida en el tiempo platónico por la continuidad ordenada y previsible de un eterno retorno. La salvaje improvisación del devenir heraclíteo es domesticada por el ritmo que le impone una regla. Al darle un modelo inmutable a imitar, ha disciplinado esa agitación incontrolada, sometiendo así la inconstancia a la constancia, y gobernando lo indefinidamente. Otro por lo absolutamente Mismo. Al cambiar la extravagancia del devenir en un tiempo acostumbrado, el ritmo no solamente ha vuelto familiar lo que era extraño, y previsible lo que era antes indeterminable, sino que incluso ha hecho posible la continuidad orgánica del canto en lugar de la fugaz brutalidad del grito. El devenir se ha vuelto medido. Ritmado por unidades siempre similares, ha sido convertido en medible. Se puede entonces contar los días, los meses y los años, los versos, las estrofas y los cantos: puede haber un *número* (*ἀριθμός*) del tiempo.

Lo que hizo el demiurgo para domesticar el universo, imponer una métrica al devenir, y convertir el tiempo musical, he ahí lo que el arte debe hacer para educar a los niños. Así, puesto que el ritmo debe producir también en el hombre lo que ha producido en el mundo, los cantos, los himnos y las danzas de los coros deben constituir lo esencial de la educación¹²⁵. Pues nada desarrolla tanto el sentido del ritmo y de la armonía como el participar en la liturgia de los coros; y nada desarrolla tanto el sentido del orden (*αἰσθησις τάξεων*) como el ritmo y la armonía¹²⁶. Como en la armo-

124. Cfr. Heráclito, frag. 52: *αἰὼν παῖς ἐστὶ παίζων, πεσσεύων* (Diels, t. 1, p. 162).

125. Cfr. *Rep.* III, 401d: «Si la música es la parte directiva de la educación, ¿no es, Glaucón, porque el ritmo y la armonía son particularmente propios para penetrar en el alma y tocarla fuertemente, y que por la belleza que se sigue embellecen al alma, por poco que la educación haya sido adecuada...?».

126. Cfr. *Leyes* II, 653e-654a: «los otros animales no tienen el sentido del orden ni del desorden en sus movimientos, de eso que se llama ritmo y armonía. Pero a nosotros..., los dioses nos han dado el sentido del ritmo y de la armonía..., por el cual nos arrastran haciéndose nuestras compañeras de

nía coral la multiplicidad de diferencias tiende a producir la unidad de un acorde, así el alma de los coreotas se acostumbra a experimentar que la diversidad de voces y de cuerpos tiende, más allá de los movimientos de todos los cuerpos y de las modulaciones de todas las voces, hacia una unidad que, no siendo la de ningún cuerpo ni de ninguna voz, sin embargo es la razón de todos. En la medida en que el arte es así un comparecimiento de lo sobrenatural en la naturaleza, nos hace presentir que todo en la naturaleza tiende hacia lo sobrenatural, y que la existencia no vale más que por aquello que la sobrepasa. Manifiesta así simbólica, analógicamente, lo mismo que el *Timeo* relata como un mito y que la filosofía enseña como verdadero. En el sentido en que se puede entonces comprender que lo bello sea una anticipación de lo verdadero, se puede también comprender el arte como una propedeútica para la filosofía.

He aquí, pues, casi elucidado ya ese pasaje del sexto libro de la República en el que, al inventariar las actividades de un filósofo, SÓCRATES nos dice que debe ser de natural artista¹²⁷, pues no podría en otro caso poseer ni gracia (εὐχαρισ) ni medida (ἔμμετρος). Donde esté el arte, en efecto, esté también el ritmo; y donde esté el ritmo esté necesariamente la medida. En cuanto a la gracia, parece expresarnos aquí esa dulzura¹²⁸ de un espíritu regulado plenamente, tan igual, tan constantemente conformado a la inmutabilidad del modelo hacia el que tiende, que cada uno de sus gestos parece anunciar todos los otros hasta el punto que se los pudiese prever. Ni capricho, ni brusquedad, ni impaciencia, ni cólera, ni abandono:

coro, entrelazándonos los unos a los otros para cantar y para danzar; y llamamos a eso los coros...»; Cfr. también 664e-665a: «el sentido del orden escapa totalmente al resto de los vivientes; es una facultad que solo posee la naturaleza humana. Se llama ritmo al orden del movimiento; cuando se mezclan el grave y el agudo, la ordenación de la voz se llamará armonía; y el conjunto se llamará coreo».

127. Literalmente, Platón muestra sólo de modo negativo que un natural filósofo no puede ser ni grosero (ἀσχήμων) ni extraño a las artes (ἄμουσος). Cfr. *Rep.* VI, 486d. Este pasaje se ha de acercar a *Rep.* III, 411de.

128. Según Platón, en efecto, el filósofo debe ser también ἡμερος (Cfr. *Rep.* III, 410e, 416c; *Rep.* VI, 486b); y, al final del *Fedón* (116c), el servidor de los Once alaba a Sócrates por ser el más dulce de los hombres (πράδοτατον ἄνδρα).

la vehemencia del devenir no parece oponer en él ninguna resistencia más a la eternidad de su modelo. Que ninguna causa errante parezca capaz de turbar en él los efectos de la causa divina¹²⁹: todo es el arte.

El arte tiene, pues, como vocación conducir las almas a su destino metafísico, haciendo expresar a los cuerpos esa imitación de lo Mismo por lo Otro y de la eternidad por el devenir, que es el sentido de la existencia. En tanto que la filosofía realice inmediatamente en las almas lo que el arte no hace más que por mediación de los cuerpos, el arte es un camino más largo hacia el Bien que el largo camino dialéctico. En lo que Sócrates, pues, tenía razón: el arte supremo es la filosofía.



129. Sobre esta distinción, cfr. *Político*, 273bc; *Timeo* 48a, 68e.