

**La utilidad de la *mimesis* como herramienta formadora del carácter humano a partir de
la *República* de Platón**

Diego Armando Jaimes Ramírez

Trabajo de grado para optar por el título de Filósofo

Director:

Dairon Alfonso Rodríguez Ramírez

Doctor en Humanidades

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Escuela de Filosofía

Bucaramanga

2019

Agradecimientos

*A mis padres, abuela,
profesores y amigos
que me acompañaron y animaron
durante esta etapa de mi vida.*

Tabla de contenido

Introducción	8
1. La noción de <i>mímesis</i> en la Grecia Antigua y en la República de Platón	11
1.1. La disputa por los orígenes etimológicos de la <i>mímesis</i>	12
1.2. La noción platónica de <i>mímesis</i> en el libro III de República	16
1.3. La noción platónica de <i>mímesis</i> en el libro X de República	23
2. Platón, los poetas y la educación en la Atenas Clásica	30
2.1. Los poetas como educadores de la Atenas Clásica	30
2.2. Proyecto educativo platónico	34
2.3. Educación elemental: música y gimnasia	36
2.4. Educación superior: la matemática y la dialéctica	42
3. Los riesgos y la importancia de la <i>mímesis</i> para la educación y el carácter de los jóvenes guardianes	50
4. Conclusiones	58
Referencias Bibliográficas	60

RESUMEN

TÍTULO: La utilidad de la *mímesis* como herramienta formadora del carácter humano a partir de la *República* de Platón*

AUTOR: Diego Armando Jaimes Ramírez**

PALABRAS CLAVE: *mímesis*, educación, carácter, moral, poesía, poetas.

DESCRIPCIÓN:

En este trabajo de grado se intenta mostrar, desde la filosofía de Platón, la utilidad de la *mímesis*; en tanto que, a través de esta y utilizando como medio la formación educativa, se puede lograr formar el carácter y las conductas de las personas, principalmente en los niños. Platón comprendió esta importancia de la *mímesis* al advertir el riesgo que implicaba dejar la formación del carácter en manos de los poetas, debido a que, ellos presentaban aspectos viles e inapropiados en sus narraciones que los niños podrían llegar a imitar, emular y aprender; motivo por el cual se propuso supervisar y censurar aquellas formas poéticas que no aportaran a formar hombres virtuosos.

Para lograr lo planteado, el trabajo se estructura en tres acápites: en un primer momento, se precisa que el término *mímesis* es un concepto que se adapta a distintos contextos, lo cual permite que se aplique de modos diversos, por ejemplo, al carácter y al aprendizaje; en segundo lugar, se presenta el papel de los poetas en la antigüedad y el proyecto educativo platónico, resaltando el papel de la poesía en los estudios elementales; y, por último, se muestra la utilidad y los riesgos de la *mímesis* en la formación del carácter de los niños.

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director: Dr. Dairon Alfonso Rodríguez Ramírez.

ABSTRACT

TITLE: The usefulness of the mimesis as a tool for the formation of human character from Plato's *Republic**.

AUTHOR: Diego Armando Jaimes Ramírez**

KEY WORDS: *mimesis*, education, character, moral, poetry, poets.

DESCRIPTION:

In this degree work I try to show from Plato's philosophy the usefulness of the concept of mimesis, while, through it and using educational training as a means, it is possible to form the character and behavior of people, mainly in the kids. Plato was aware of the importance of mimesis by noticing the risk that involved leaving the formation of character in the hands of poets, mainly because they presented vile and inappropriate aspects in their narratives that children could imitate, emulate and learn. Plato was proposed to supervise and to censor those poetic forms that would not contribute to the formation of virtuous men.

To achieve this, the work is structured in three sections. First, it is necessary to clarify that the mimesis is a concept adaptable to different contexts, which allows it to be applied in different ways, for example, to the character of the people and to learning as well; secondly, it is presented the role of poets in antiquity and the platonic educational project as such, highlighting the role of poetry in elementary studies; and finally, it shows the usefulness and risks of mimesis in the formation of children's character.

* Undergraduate work.

** Faculty of Human Science, School of Philosophy. Director: Dr. Dairon Alfonso Rodriguez Ramírez.

Introducción

En este texto se pretende mostrar, desde la filosofía de Platón, la utilidad de la *mímesis* en la formación del carácter de las personas, principalmente en los niños. En el plan educativo que presenta Platón, los niños comienzan educándose con la música y la gimnasia, denominado por Erick Havelock (1994) educación elemental. La atención del filósofo ateniense recae en la primera, puesto que, dentro de la música se encuentra la poesía, la cual era considerada fuente inagotable de conocimientos útiles y además, era la encargada de transmitir los valores éticos así como las costumbres de la comunidad. Ahora, los poetas en su función educadora propagaban tanto aspectos verdaderos como falsos en sus discursos. Justamente, es sobre estos últimos que recae el estudio de Platón, en los libro II y III de *República*, debido a las ideas que estos difundían, entre las cuales cabe destacar los aspectos y las cosas innobles que exponían de los dioses, los héroes y los hombres, asimismo falsas nociones de justicia o de cómo debía ser la mejor forma de vivir, etc., que los niños podrían imitar o seguir durante toda su vida. Esta posibilidad constituye un riesgo para el filósofo ateniense, debido a que, la formación del carácter se encontraría subordinada a lo expuesto y enseñado en los discursos poéticos. Motivo por el cual, Platón consideró necesario supervisar y censurar a aquellas formas poéticas que no contribuirían para formar un carácter apropiado y virtuoso en las personas desde sus primeros años.

Al final de tal ejercicio de censura realizado por el pensador ateniense sobreviven en la *polis* ideal, únicamente, los himnos a los dioses y a los héroes y los encomios a los hombres buenos, (buena imitación). Sin embargo, es de resaltar que en el libro X, Platón no es tan comprensible con

LA *MÍMESIS* COMO HERRAMIENTA FORMADORA DEL CARÁCTER

la poesía, como sí lo fue en los libros II y III, dado que, es en este donde da su sentencia más debatida, a saber, desterrar toda forma poética de su *polis*, en tanto que carece de conocimiento y está dirigida a la parte inferior del alma. Sobre este tema, de si la poesía es aceptada o desterrada de la *polis* ideal, ha sido materia de un sin fin de debates entre los comentaristas del filósofo. No obstante, el presente trabajo se limita a seguir la tesis según la cual, la poesía sí es aceptada parcialmente por Platón; debido, principalmente, a su importancia pedagógica, además, de la influencia que representaba para la formación del carácter de los jóvenes guardianes, dado que, el aprendizaje conlleva un imitar.

Con el fin de mostrar lo anterior, el presente trabajo se divide en tres capítulos: el primer apartado, se dedicará a señalar que la noción de *mímesis* tanto en la Antigua Grecia como en la *República* no es un concepto fácil de definir debido a su amplio contenido. Por consiguiente, se trata de un término que se adapta a distintos contextos, lo que permite que se aplique de modos diversos. Tales aplicaciones posibilitan ver que no se debe interpretar de un modo exclusivo, por ejemplo al arte, porque sería reducir innecesariamente el significado del término. Así pues, en la primera parte se evidenciará que este concepto estaba conectado con los cultos y los rituales practicados en la antigüedad, como también, con el arte escénico. Asimismo, se muestra su relación con la conducta y el carácter, además de su variado uso en las reflexiones filosóficas anteriores a Platón. Ya en *República*, se encontrará que, a medida que el filósofo ateniense avanza en su análisis, el concepto va ampliando su sentido. Comienza utilizándolo, en el libro III, para distinguir el estilo de composición usado por los poetas, y, luego pasará a ser empleado en el ámbito educativo, donde se encuentra que el término es inherente a la actividad de aprendizaje, puesto que, aprender un oficio conlleva un grado de imitación, tanto de un saber como de modelos previos de comportamiento. En el libro X, la *mímesis* entrará a ser usada en el plano ontológico y

epistemológico, esto con el fin de mostrar que el quehacer del poeta está alejado tres grados de la realidad y de la verdad, careciendo de esta forma de valor de conocimiento.

El segundo capítulo, está destinado a mostrar el papel de los poetas como educadores, resaltando la figura de Homero. Además, se presentará el proyecto educativo platónico, con el fin de mostrar la posición de Platón respecto al sistema educativo tradicional, así como la importancia de los estudios elementales (música y gimnasia) y de los estudios universitarios (matemática y dialéctica) en la formación del futuro gobernante. Se fijará la atención principalmente en los primeros estudios, debido a que estos son los que se reciben en la etapa más temprana del hombre; además, es el periodo en el cual los niños son aún *irreflexivos* y se dejan moldear o estampar cualquier impresión que se quiera dejar en ellos (*Rep*, II, 377 b1-4) y en su carácter, por medio de los discursos poéticos, en tanto que estos participan de esta primera fase de educación.

En el tercer y último apartado, se mostrará la utilidad y los riesgos de la *mímesis* en la formación del carácter de los niños y de la comunidad en general. Se comprenderá el porqué de la supervisión y de la censura platónica a los discursos poéticos, en particular de aquellos que considera falsos, debido a que, estos representan un riesgo para el carácter y el alma de los futuros ciudadanos, en la medida que estos exponen mentiras y cosas innobles sobre los modelos a seguir, a saber, sobre los dioses, los héroes y los hombres. Por consiguiente, si los niños o los futuros gobernantes imitarán un hombre o un héroe vil se asimilarán o emularán en su carácter tales características, pero si, por el contrario, se tratara de un hombre o un héroe de bien se asimilarán tales cualidades. Esta asimilación sirve para encaminar el carácter de los ciudadanos de tal forma que pueda ser aprovechado en beneficio de la *polis*.

1. La noción de *mimesis* en la Grecia Antigua y en la *República* de Platón

¿Podrías decirme en líneas generales qué es la imitación? Porque yo mismo no comprendo

bien a qué apunta esta palabra.

(República, X, 595c).

El significado del término griego *mimesis* (*μιμησης*) ha sido esquivo a través de la historia, en parte porque se le han atribuido diferentes sentidos que han llevado a diversas comprensiones del concepto, tales como: imitación, reproducción, copia y representación, entre otras. En consecuencia, la complejidad para definirlo unívocamente ha sido una dificultad inherente al término*. Sin embargo, no por ello su significado se tiene que limitar a los sentidos mencionados o relacionarlo simplemente con el arte, como se ha hecho.

Ahora bien, cuando Platón hace referencia a la *mimesis*¹, este concepto ya tenía un amplio contenido en sus antecesores, debido a que, Homero, Sófocles, Esquilo, Eurípides, Aristófanes y Demócrito, entre otros, lo habían tratado en sus obras (Castor, 2015, p45). No obstante, para lograr entender el legado semántico y la amplitud del término es necesario remontarse a las celebraciones y rituales llevados a cabo en Grecia en el siglo V a.C. Lo anterior, puesto que, como expresa Merlo (2016) “la *mimesis* debe su origen a los cultos y rituales” (p.37) que se llevaban a cabo en honor a

* No hay un acuerdo entre los estudiosos del tema sobre el origen etimológico del término.

¹ Según Suñol (2004) Platón fue quien, por primera vez, ofreció una noción compleja de la *mimesis* (p.38).

Dionisio, hecho por el cual es innegable no reconocer que la *mímesis* estaba íntimamente relacionada con la cultura griega.

1.1. La disputa por los orígenes etimológicos de la *mímesis*

En la segunda mitad del siglo XX se inició un debate filológico sobre los orígenes y la significación del término *mímesis*, debate que, principalmente, protagonizaron, Hermann Koller y GERAL F. ELSE², entre otros. Sin embargo, ambos autores ofrecen interpretaciones contrapuestas sobre su significado original, puesto que, “Koller sitúa su significación primaria en la figura del actor (*mimos*), mientras que Else enfatiza en su carácter dramático” (Suñol, 2008, p. 125).

Koller, sostiene que “el sentido originario de la *mímesis* estaba emparentado con la idea de expresión musical. Según esta esta interpretación, el ámbito de la palabra se hallaba limitado al poder expresivo de la música y la danza” (Suñol, 2004, p. 37) prácticas que se llevaban a cabo en los cultos y los rituales en la Antigua Grecia. A partir de ello, Francisco Rodríguez (1983) sostiene que “Es Koller quien ha hecho ver con perfecta claridad que este concepto (*mímesis*), que implica un «*mimar*», un encarnar personas o estados anímicos ajenos, procede de las danzas, cantos y música rituales” (pp.64-65). Asimismo, Guthrie (1999) señala que antes de ello, el drama se inició, y continuó, entendiéndose en su sentido más primitivo, a saber, como expresivo-musical y ritual-religioso, por lo cual:

Los hombres representaban a dioses o espíritus con fines religiosos, y un culto coetáneo basado en el éxtasis, como el de Dioniso, es el que mejor nos puede explicar lo que ellos suponían que

² Según Suñol (2008) tanto Koller como Else coinciden en que la raíz de esta familia de palabras: *mímesis*, *miméistha*, *mímema* y *mimos* está dada por esta última (p.125).

LA MÍMESIS COMO HERRAMIENTA FORMADORA DEL CARÁCTER

acontecía. El guía de este *thiasos*, el grupo de devotos poseídos por la divinidad personificaba o imitaba al dios. Nosotros podemos expresarlo de este modo, pero lo que les acontecía a él y a sus compañeros de culto era que el dios en persona se introducía en él, lo poseía y actuaba a través de él (Guthrie, 1999, p. 223).

Por tanto, en este primer sentido la *mímesis*, como se ha dicho, se producía en el curso de una acción ritual donde, a través del éxtasis de las danzas y de los cantos, los participantes se convierten en *mimos* (actor); es decir, experimentan el cambio de personalidad al encarnar o personificar dioses o seres de otra naturaleza. De ahí que el profesor Valeriano Bozal, citado por Gutiérrez Canales (2016) consideré que:

«*Mímesis*» deriva de «*mímós*» y «*mimeisthai*», términos que se refieren originariamente al cambio de personalidad que algunos fieles experimentaban en ciertos rituales, cuando sentían que en ellos se encarnaban seres de naturaleza no humana –divina o animal- o seres de otro tiempo. «*Mimeisthai*» no es tanto imitar como representar, encarnar a un ser alejado de uno (p.99).

Por su parte, Else en su trabajo detallado de revelamiento en la primera mitad del siglo V a.C. encontró que, desde sus primeras apariciones, *mímesis* deriva del verbo *mimeĩsthai* que a su vez procede del sustantivo *mimos*. Este último, hasta donde se sabe se “originó en Sicilia vinculado a las representaciones teatrales que los personajes realizaban, de tal forma que el sustantivo designaba a alguien que se asumía como personaje similar o semejante a otro”³ (Castor, 2015, p.48). A partir del descubrimiento realizado por Else, se sintetizan los sentidos de las palabras vinculadas al término *mimeĩsthai* en tres significados principales, a saber:

* *Mimeĩsthai/ miméomai* verbo denominativo derivado de *mîmo*.

³ Según Rodríguez, F. (1983) “Else más bien confirma a Koller, al hacer partir de la mímica el sentido del verbo *mimeĩsthai*, aunque afirma que se trata más de usos normales de las palabras que de una teoría y trae, creo que equivocadamente de Sicilia todo lo concerniente a la mímica: siempre el mismo atomismo que busca orígenes aislados localmente a cada elemento y luego lo yuxtapone simplemente” (p.65).

LA *MÍMESIS* COMO HERRAMIENTA FORMADORA DEL CARÁCTER

El sentido primario y básico al que denomina “mímica”, *i.e.* la representación del aspecto, las acciones y /o las elocuciones de animales o de hombres mediante el discurso, el canto o la danza, y que se trata de un sentido dramático o proto-dramático; el segundo sentido que es naturalmente derivado del primero, tiene un carácter ético y designa la “imitación” de las acciones de una persona por otra en un sentido generalizado, sin que eso implique una mímica real; el tercer y último significado que reconoce es el de “réplica”, esto es, un imagen o esfinge de una persona o cosa en una forma material (aplicable sólo a *mímema*) (Suñol, 2008, p. 125).

A partir de lo anterior, y siguiendo el estudio hecho por Else, se encuentra que el sustantivo «*mimos*» y el verbo *mimēsthai* hacían referencia principalmente al arte escénico. No obstante, señala Suñol (2008) que para Else la ausencia de la palabra *mimos* durante el siglo V a.C. es muy reveladora porque muestra el poco uso de la misma por parte de los autores áticos y jónicos, probablemente a causa de su conexión con un género dramático siciliano que ofrecía una imagen de personas pobres o de «baja» vida⁴. Por ende, no es casual que Píndaro y Esquilo ambos estrechamente conectados con Sicilia fueran los poetas que por primera vez emplearan estas palabras. Sin embargo, Else no encuentra una verdadera doctrina de la imitación en la tradición pre-platónica, puesto que, solo encuentra usos interrelacionados del término. De ahí, que asegure el autor que solo a partir de los distintos usos y diversas procedencias, Platón es quien por primera vez ofreció una noción compleja de la *mímesis*.

Por su parte, Stephen Halliwell se aparta del debate llevado a cabo por Koller y Else y adopta una actitud más cauta sobre el origen de la *mímesis*, ya que, para él existía una gran variedad de

⁴ Merlo (2016) siguiendo a Else, señala que esta palabra fue percibida en el mundo ático y jónico como extranjera y vulgar; sin embargo, estas reticencias en su empleo no se extendieron a todo el grupo de palabras (p.37).

sentidos del término en la primera mitad del siglo V, a.C., en donde distingue cinco usos diferentes de concebir la *mímesis*, esto es, como:

Representación visual, el término se vincula directamente con una semejanza perceptible a través de la vista; como *imitación de conductas*, asume el sentido de una imitación de tipo moral de conductas paradigmáticas; como *personificación*, se utiliza para designar la adopción de características o funciones de otros en vistas a su reemplazo; como *imitación vocal*, se vincula a una imitación de voces o sonidos y como *mímesis metafísica*, para explicar la existencia del mundo sensible a partir del mundo trascendental de los números (Merlo, 2016, p.36).

Así pues, Merlo (2016) señala, siguiendo a Halliwell, que la terminología de la *mímesis* en la primera mitad del siglo V a.C., se aplicaba a diferentes actividades, tanto a las artes músico-poéticas como visuales, además, de tener un aspecto tanto moral como uno metafísico. Por consiguiente, la variedad y amplitud del término dio lugar en la segunda mitad del siglo V a.C., a muy variadas reflexiones filosóficas, dejando de ser un concepto restringido al ámbito de las artes y el culto a pasar al vocabulario filosófico.

Ya en el plano filosófico, Demócrito entendía por *mímesis* la imitación de cómo funciona la naturaleza y la manera en que el hombre aprende de ella, tal y como se evidencia en el siguiente fragmento:

Somos discípulos de los animales en las cosas más importantes: de la araña en tejer y zurcir, de la golondrina, en edificar; de las aves cantoras, del cisne y del ruiseñor, en el canto. Y todo ello «todo ello» por imitación (*katá mímesin*) (DK 68 B 154).

Asimismo, los pitagóricos mediante la explicación matemática del mundo a través de los números apelaron al concepto de *mímesis*. Para ellos los números no son perceptibles para los sentidos, pero son la esencia de las cosas y estas surgen por imitación de los verdaderos entes.

“Los números son la sustancia de las cosas, son sus modelos, así que las cosas son propiamente una copia de los números, ya que los números son la sustancia en que éstas consisten, son la ley en las cosas” (Nietzsche, 2013, p.548) Además, señala Aristóteles, “Los pitagóricos dicen que las cosas existentes deben su ser a la imitación de los números” (Citado por Guthrie, 1999, p.222). De ahí que para los pitagóricos en su concepción metafísica-matemática, el mundo de la naturaleza estaba construido de acuerdo a un plan matemático en donde los números participaban en todos los objetos físicos. Por tanto, como señala Guthrie (1999) “por una parte, las cosas eran números, por otra, que existían por *mímesis* de los números” (p.224). Pensamiento que influiría a Platón en gran manera en su teoría de las formas.

1.2. La noción platónica de *mímesis* en el libro III de *República*

A partir de la multiplicidad de significados que se encuentran cuando consideramos el término *mímesis*, es posible entender la amplitud que dicho concepto cobra en la filosofía de Platón, tal y como se evidencia en varios de sus diálogos donde el vocablo toma varios significados. Dentro de *República*, Platón empieza utilizándolo para distinguir el estilo de composición usado por los poetas, pero a medida que se va adentrando en su análisis el concepto se va ampliando, incluyendo otros varios fenómenos para su uso. Por lo cual, si no nos hacemos una idea correcta de la ambigüedad del término presente en *República*, resultará imposible comprender la utilidad, la crítica y la censura que Platón hace a la poesía en los libros II, III y X.

En el libro III de *República*, Platón vuelve a una cuestión que había empezado a considerar en el libro II, a saber, lo concerniente a la normativa de la cual deben ajustarse los poetas a la hora de

componer sus relatos. En este libro el pensador ateniense deja las cuestiones de contenido* (qué se debe decir) de los relatos narrados por los poetas*, para pasar a considerar las cuestiones de estilo (cómo se debe decir, o, modo en que están narrados) que deberán tener en cuenta aquellos que pretendan abocarse a la composición poética en la *polis* proyectada.

Así pues, la noción de *mímesis* aparece por primera vez (*Rep*, III, 392 d7) cuando Platón pasa a clasificar los estilos narrativos (modo en que están narrados) que emplean los mitólogos y los poetas al relatar cosas pasadas, presentes o futuras. Estos se valen de tres sistemas de narración, a saber, el primero es la narración simple; el segundo, imitativo, y, por último, una mezcla de los anteriores (*Rep*, III, 392 d3-9).

En cuanto al primer tipo narrativo, el poeta no se oculta bajo otro nombre, toda su obra poética y recitación se desarrolla sin ayuda de la imitación. El poeta habla directamente el mismo sin tratar de cambiar nuestra idea de que sea otro y no él quien habla* (Soares, 2013, pp.28-29) efectuando así su narración en tercera persona, a saber, narración simple. Esta se encuentra, principalmente en los ditirambos; por el contrario, en el segundo tipo narrativo, el imitativo, el poeta representa a los personajes hasta el punto de parecer cada uno de ellos, logra distanciarse de su propio carácter hasta conseguir que sus oyentes piensen que él no es él, ni el escritor quien les habla sino el personaje mismo (*Rep*, III, 393 c1-3). Su representación se basa en imitar, puesto que, su dicción consiste en asimilarse a otro en habla o aspecto (*Rep*, III, 393 c5-6) acomodando en todo lo posible su modo de hablar al del personaje que asumirá la palabra, como ejemplo, señala Sócrates:

—*Y suplico a todos los aqueos,*

* Platón vuelve al problema del contenido poético en: *Rep*, III, 395 d6-396 a7.

* Cuestión que se tratará con más detenimiento en el último capítulo.

* Para una ejemplificación de este estilo narrativo que se desarrollaría sin ayuda de la imitación, ver especialmente, *Rep*, III, 393 c11- 394 b1.

Y en particular a los dos Atridas, caudillos de pueblos,

habla el poeta sin tratar de cambiar nuestra idea de que es él mismo y no otro quien habla. Pero después de los versos citados habla como si él mismo fuera Crises, e intenta hacernos creer que no es Homero el que habla sino el sacerdote, que es un anciano. Y aproximadamente así ha compuesto el resto de la narración sobre lo que ha acontecido en Ilión e Ítaca y en la Odisea integra. (*Rep*, III, 393 a5-b6).

Por último, el tercer tipo narrativo se encuentra en la poesía épica, con Homero a la cabeza. Es un tipo de narración mixta que combina los dos procedimientos anteriores (*Rep*, III, 394 b8-c5).

Siguiendo lo dicho, Havelock (1994) señala que el vocablo *mímesis* inicialmente fue usado por Platón para definir el método de composición y los efectos que de él se obtienen, luego tiene una transformación que desplaza su significación de un tipo de método descriptivo de recitación simple, narrado en tercera persona, a un método teatral mimético o imitativo, donde se llevaba a cabo la personificación por el actor o el recitador. Por su parte, la épica, *in toto*, constituye pues un ejemplo del modo mixto de composición, mientras que el teatro no representa sino la composición mimética. Además, el filólogo británico nos indica que Platón pasa de asumir el vocablo como un tipo de relato que narra el poeta a entenderlo como problema de técnica de comunicación verbal que emplea el poeta y de los elementos que éste tiene a su disposición, es decir, el aparato verbal, el rítmico y de imaginería (p. 36-37). La imitación que practica el poeta, el rapsoda y el actor se vale de elementos propios referentes al movimiento y al sonido, para acompañar, entretener y capturar la atención de los espectadores; por tanto, es un recurso que varía de acuerdo con la aceptación del público, al personaje que imita y al contexto en el que se desarrolla la narrativa, dependiendo de la aceptación de este, el recitador modificará su discurso.

Hasta aquí el término *mímesis* “se ha venido aplicando con buen sentido práctico y con satisfactoria precisión para definir el método de composición” (Havelock, 1994, p.36) y estilo narrativo utilizado por los poetas en sus obras.

Ahora, la clasificación propuesta por Platón de los tipos narrativos no cumple una función menor en la arquitectura general de la obra, sino que el filósofo ateniense la trae a colación a fin de ajustar el estilo que deberán usar en la *polis* los poetas y, más precisamente, para ver si a estos se les debe permitir la narración puramente imitativa o bien uno mezclado con el otro (*Rep*, III, 394 d1-4, 397 d1-3), puesto que, el estilo de narrativa que utilizan los poetas, influye en la formación del carácter de los futuros guardianes, como se evidenciará en el último capítulo.

En el transcurso del argumento llevado por Platón, Havelock (1994) identifica tres usos más de la *mímesis* en el libro III. El primero de ellos, designa el acto de composición del autor, esto es, cuando el poeta no habla en su nombre, y se oculta bajo las palabras de los personajes que crea (Havelock, 1994, p. 36); el segundo se relaciona con la labor de representación-interpretación atribuida al actor (*mimos*), este, en alguna medida, tiene que «identificarse» con el original suministrado por el artista creador. “Tiene que meterse en el papel, precisamente porque no lo está creando, sino reproduciéndolo, y tal reproducción es en beneficio del público, cuyo interés y atención tiene que captar” (Havelock, 1994, p.36); y el tercer uso hace referencia a la educación, la enseñanza y el acto de aprendizaje llevado a cabo por el estudiante (guardián) que “absorbe sus lecciones y repite —que «imita», por consiguiente, lo que se le dice que debe dominar” (Havelock, 1994, p.38). No obstante, vale destacar que en los dos primeros usos de la *mímesis* en Platón se presenta una dificultad en lo que respecta al uso de la palabra, dado que la emplea tanto para el acto de creación y composición, como para la interpretación del actor; resultando así, imposible distinguir cuál de los dos usos ocupa la atención del filósofo ateniense (Havelock, 1994, p.38).

Aunque, estos dos primeros usos en el transcurso del presente escrito no tendrán gran relevancia a diferencia del tercero, como se profundizará a continuación.

Este último uso del término es utilizado cuando Sócrates deja de centrar su atención en los poetas* para enfocarse en los jóvenes guardianes de la *polis*, aplicando a su caso la situación mimética: “—ahora, Adimanto, observa lo siguiente: ¿deben ser aptos nuestros guardianes para la imitación, o no?” (*Rep*, III, 394 e1). Antes de seguir es importante preguntarse, ¿cómo puede afectarles a los jóvenes guardianes el problema de la *mímesis*?; ya que, como se dijo anteriormente, esto es cuestión del estilo y del método de composición de la poesía. La clave y la respuesta a las anteriores preguntas está en el principio de la especialización* de las funciones de los ciudadanos que se trata en el libro II. Según lo expuesto allí, una persona produce más y mejor, y más fácilmente al ejercer un solo trabajo de acuerdo con sus aptitudes naturales, en el momento oportuno y sin ocuparse de ninguna otra cosa (*Rep*, II, 370 a9-c5); es decir, todo oficio es adecuadamente ejecutado si no se tiene otra función en la *polis*. Platón demuestra esto mediante un ejemplo del suceso teatral:

—Ni siquiera los actores que actúan en las comedias son los mismos que en las tragedias; sin embargo, todas estas son formas de imitación. ¿No es así?

—E incluso más que esto, Adimanto: me parece que la naturaleza humana está desmenuzada en partes más pequeñas aún, de manera, que es incapaz de imitar bien muchas cosas, o de hacer las cosas mismas a las cuales las imitaciones se asemejan

—Es muy cierto.

* En el último tercio de su razonamiento (397 a1-398b5), Platón vuelve a ocuparse del poeta.

* Para otras apariciones de este principio de la especialización ver *Rep*, I 353 a9-b3, II 374 a5-d6, 370 c3-5, III, 394 e1-6, 395 b8-c3, 397 e4-8, IV 423 d2-6, V 453 b2-5.

—Por consiguiente, si hemos de mantener nuestra primera regla, según la cual nuestros guardianes debían ser relevados de todos los demás oficios para ser artesanos de la libertad del Estado en sentido estricto, sin ocuparse de ninguna otra cosa que no conduzca a ésta, no será conveniente que hagan o imiten cualquier otra (*Rep*, III, 395 a11-c2).

Por tanto, Platón cuestiona y censura lo que se refiere a la imitación de distintas artes u oficios, de ahí que considere que los jóvenes guardianes en formación no deben participar de la *mímesis* y de una multiplicidad de prácticas; puesto que, su única tarea al llegar a la edad adulta será asumir un único y exclusivo oficio, a saber, ser artesanos de la libertad del *polis*, de esta forma, pareciera ser imposible que los jóvenes guardianes se dedicaran alguna vez a la tarea de imitar. Sin embargo, esta censura que el filósofo ateniense hace a la poesía y en especial a la *mímesis* tiene una objeción, tal y como lo señala Havelock (1998) estos “también tendrán que aprender el oficio, y esto se llevará a efecto por la práctica y por la ejecución, es decir, por una educación en que se les enseñará a «imitar» modelos previos de comportamiento” (p.38). Así pues, “si imitan correspondería que imiten ya desde niños los tipos que les son apropiados: valientes, moderados, piadosos, libres y todos los de esa índole” (*Rep*, III, 395 c4-6) para que logren llegar a ser artesanos de la libertad o buenos gobernantes de la *polis*. Con este argumento Platón admite la presencia de *mímesis* tanto en la educación como en el *polis* ideal.

Sentado esto, podemos concluir que la *mímesis* es una habilidad innata del aprendizaje, donde el estudiante absorbe las enseñanzas y repite e imita lo que el maestro le dice que debe dominar (Havelock, 1994, p.38). No obstante, la tarea que se les asigna a los jóvenes guardianes “no será estrictamente técnica: también requerirá carácter, y capacidad de juicio ético” (Havelock 1998, p.38), aspectos que derivaran de las enseñanzas y las imitaciones aprendidas ya desde la niñez, a través de las composiciones poéticas. De este modo, el carácter y la condición moral del discípulo-

guardián dependerá que se le presenten los modelos a imitar correctos o negativos en su infancia. Por esto, la preocupación ética de la *mímesis* para Platón se debe, en tanto que, los niños en su formación para llegar a ser guardianes de la libertad o futuros gobernantes pueden llegar a imitar malos caracteres y juicios éticos ocasionando esto que lleguen a ser guardianes incapaces de realizar de la mejor forma su función. Tema en el cual se ahondará en el último capítulo.

En resumen, se debe tener presente que la imitación se puede llevar a cabo dentro o fuera del teatro, donde el imitar ya no es cuestión simplemente de los poetas o actores, sino también de la comunidad. Los jóvenes guardianes, desde niños, pueden imitar, en tanto que aprender un saber o una *teché* conlleva imitar; por lo cual la *mímesis* supone un riesgo para Platón, dado que, por medio de la imitación se puede generar la instauración de nuevos hábitos, asimilación de gestos, conductas y costumbres; en otras palabras, se puede forjar el *ethos* y la naturaleza de la persona que imita. De ahí que cobre fuerza la significación ética y educativa de *la mímesis* impartida por los poetas en la sociedad, y de la cual Platón se encargará de supervisar.

De esta forma, se ha analizado el concepto de *mímesis* y las variaciones respecto de su uso a lo largo del Libro III. Por una parte, se halla en la narrativa, en el modo de composición utilizado por los poetas; por otra, el concepto se aleja del estilo y pasa a la educación, donde los jóvenes forman su carácter y juicio ético. De la misma manera, se hace evidente la ambivalencia del uso del término en Platón, y esto no acaba aquí, puesto que, a medida que el pensador ateniense se va adentrando en su exposición le dará nuevos usos cuyo sentido variará.

1.3. La noción platónica de *mímesis* en el libro X de *República*

En el libro X, Sócrates vuelve sobre el asunto de la poesía y la *mímesis* con nuevos argumentos, debido a que, después de distinguir la naturaleza tripartita del alma en el libro IV, exponer los grados de conocimiento en el libro VI, y hablar de la teoría de las ideas en el libro VII, el recorrido argumentativo del libro X establecerá una crítica ontológica, epistemológica y ética coherente con las tesis de los libros anteriores de *República*. Este recorrido llevará a Platón a la drástica crítica de este libro*, a saber, “no aceptar de ningún modo la poesía imitativa” (*Rep*, X, 595 a6) en la *polis* ideal, tesis que suscita una y otra vez la discusión entre los estudiosos de la antigüedad.

Al inicio del libro X, Sócrates busca introducir la discusión sobre la *mímesis* y utiliza su forma particular de llegar a la verdad sobre una cuestión: — “¿podrías en líneas generales decirme qué es la imitación? Puesto que yo mismo no comprendo bien a qué apunta esa palabra” le expresa a Glaucón (*Rep*, X, 595 e8-10). Al respecto señala Pájaro (2014) que “el asunto tendrá un matiz enteramente ontológico, debido a que se intentará llegar al fondo de la esencia misma de la imitación” (p, 130). Así pues, buscando ello, Sócrates continúa — “¿quieres que comencemos examinando esto por medio del método acostumbrado? Pues creo que acostumbramos a postular una Idea única para cada multiplicidad de cosas a las que damos el mismo nombre” (*Rep*, X, 596 a6-10). Esta afirmación pareciera contradictoria al pensamiento de Platón, dado que, en él resulta absurda la idea de que las Formas dependen del lenguaje, tal como lo expresa García (2008) “nadie puede pensar que, para Platón, las Formas sean una especie de derivados de los nombres, cuando

* La condena a la poesía que aparece en este libro es mucho más radical que la expuesta en los libros II y III donde la posición de Platón respecto a la poesía es mucho más flexible. La razón de esto podría obedecer a dos motivos: por una parte, la exposición de los libros II y III se refiere a la educación de los guardianes, mientras que en el libro X está en juego la educación de los filósofos.

el propio autor ha afirmado que estos no son una vía de acceso al conocimiento de las esencias, sino, a lo sumo, su vehículo de expresión” (p.87).

De este modo, el filósofo ateniense prosigue con su intención de saber qué es la imitación y con ese fin vuelve a su Teoría de las Formas, ya expuesta en libro VII. Teniendo presente ello, Sócrates le enuncia a Glaucón: tomemos de la multiplicidad lo que prefieras, por ejemplo, hay muchas «camas» y «mesas», sin embargo, será necesario admitir que “Ideas de estos muebles hay dos: una de la cama y otra de la mesa” (*Rep*, X, 596 c3-4). Lo dicho, no debemos tomarlo literalmente, puesto que, la referencia a estas Formas, como lo que se dirá después del dios (*Demiurgo*), está subordinado con el fin general del libro, esto es, mostrar la posición de la poesía en la *polis* y el porqué de su rechazo. Para ello, Platón recurrirá a la analogía entre la práctica utilizada por el pintor con la llevada a cabo por el poeta.

Retomando el ejemplo de las Teoría de las Formas, Sócrates le pregunta a Glaucón — “¿no acostumbramos a decir que el artesano dirige la mirada hacia la Idea cuando hace estos objetos de los cuales nos servimos, y todas las demás cosas de la misma manera?” (*Rep*, X, 596 b6-8). Respondiendo este, que ningún artesano crea la mesa en sí, dado que, este solo intenta que sus creaciones sean lo más parecido posible al modelo que contempla.

Ante ello, Sócrates le propone a Glaucón la hipótesis que exista un artesano que no solo es capaz de hacer cada cosa de los trabajadores manuales:

—Hablas de un hombre hábil y sorprendente.

—Espera, y pronto dirás más que esto. Pues este mismo artesano es capaz, no solo de hacer todos los muebles, sino también de producir todas las plantas, todos los animales y a él mismo; y además de estos fabrica la tierra y el cielo, los dioses y cuanto hay en el cielo y en el Hades bajo tierra

—¡Hablas de un maestro maravilloso!

—Dime: ¿te parece que no existe un artesano de esa índole o bien que se pueda llegar a ser creador de estas cosas de un cierto modo y de otro modo no? ¿No te percatas de que tú también eres capaz de hacer estas cosas de un cierto modo?

—¿Y cuál es este modo?

—No es difícil, sino que es hecho por artesanos rápidamente y en todas partes; inclusive con el máximo de rapidez, si quieres tomar un espejo y hacerlo girar hacia todos los lados: pronto harás el cielo, pronto la tierra, pronto a ti mismo y a todos los animales, plantas y artefactos, y todas las cosas de las que acabo de hablar (*Rep*, X, 596 c4-e3).

Ante lo expuesto por Sócrates, replica Glaucón, lo reproducido es la apariencia de las cosas y no lo que ellas son verdaderamente, el espejo ofrece imágenes de una apariencia, no refleja lo que es en sí. Este tipo de actividad García (2008) la señala como “un tipo de *poésis** que no parece tener mucho en común con los artesanos” (p.90).

A partir de ello, Sócrates basará su estrategia sobre la analogía entre el reflejo del espejo y la pintura, por una parte, y, por la otra la acción realizada por el pintor y el poeta. Platón en este punto, señala uno de los problemas del quehacer artístico, a saber, que es basado en una apariencia, en otras palabras, lo que hacen no es real, es la imitación de la imagen de un objeto, imitación que no se aproxima a la copia exacta del objeto (Pájaro, 2014, p132). Por tal razón Sócrates le pregunta a Glaucón:

— [...] ¿qué es lo que persigue la pintura con respecto a cada objeto, imitar a lo que es tal como es o lo que aparece tal como aparece? O sea, ¿es imitación de la realidad o de la apariencia?

* Término griego que significa ‘creación’ o ‘producción’, derivado de *ποιέω*, ‘hacer’ o ‘crear’.

—De la apariencia (*Rep*, X, 598 b1-5).

Así pues, el pintor imita el mundo tal y como aparece y no tal como es, así como el caso del espejo donde este refleja imágenes de una apariencia y no refleja lo que es en sí las cosas. Por consiguiente, la pintura es imitación de una apariencia. De ahí que se considere que el pintor solo imita la cama que fabrica el artesano, quien, a su vez, imita la Idea de la cama, es decir, fabrica algo semejante mas no es real (*Rep*, X, 597 a5-8), tal y como se evidencia en (*Rep*, X, 596b).

Aunque pueda quedar claro hasta este punto que la *mímesis*, pictórica, solo sigue la apariencia, Platón quiere ahondar un poco más, con base en los ejemplos anteriores en saber qué cosa es la imitación (*Rep*, X, 597 b2-3). Para hacerlo Sócrates prosigue a preguntarle a Glaucón:

— ¿No son tres las camas que se nos aparecen, de una de las cuales decimos que existe en la naturaleza y que, según pienso, ha sido fabricada por Dios? ¿o quién más podría hacerlo?; la otra la hace el carpintero y la tercera la que hace el pintor.

—Tres efectivamente (*Rep*, X, 597 b5-16).

A partir de ello, Sócrates dice que dios, deseando ser constructor de una cama real, solo creó una única Forma de la cama, porque, si hubiera hecho una segunda, habría aparecido nuevamente una, de la cual aquellas dos compartirían la Idea: y ésta sería la Cama que es, no las otras dos (*Rep*, X, 597 c8-10). Este argumento está basado en la doctrina de las Formas, donde Platón ha reconocido tres grados ontológicos: una Forma, sus copias imperfectas en el mundo físico, y las copias o representaciones que hace el artista de estas. Así, dios sería el creador de la Forma (Idea) original de una cama, mientras que el carpintero sería el creador de la cama material, y, el pintor sería el hacedor del cuadro de la cama; no obstante, este último no participa de la creación del mismo objeto. Al respecto señala Guthrie (1999):

LA MÍMESIS COMO HERRAMIENTA FORMADORA DEL CARÁCTER

Los artesanos hacen muchas camas, pero cada una de ellas es un intento de lograr el mismo propósito único, es decir, en términos platónicos, reproducir en la materia la Forma perfecta de la Cama. Hay camas de todo tipo de formas, tamaños y grados de confort, ellas se hacen y se caen a pedazos, habitantes típicos del mundo del devenir, no completamente reales. En tercer lugar, un artista puede pintar un cuadro de una cama, reproduciendo sólo su apariencia tal y como se la ve desde un ángulo. Nadie la podría llamar una cama real, ni tampoco es el armazón de madera o hierro que se compara con la Forma (p. 523).

A partir de lo dicho, Sócrates le pregunta a Glaucón — “¿acaso diremos que el pintor es artesano y productor de una cama?” (*Rep*, X, 597 d12-13) a lo que le responde que, de ninguna manera, por lo cual, consideran que la forma más adecuada de llamarlo es imitador de aquello de lo cual los otros son artesanos (*Rep*, X, 597 e1-3). Por tanto “se llama imitador al autor del tercer producto contando a partir de la naturaleza” (*Rep*, X, 597 e3-4). En consecuencia, tenemos tres niveles, a saber, primero el creador y productor de la naturaleza, al cual se le denomina dios o *Demiurgo*; en segundo lugar, el artesano que fabrica sus trabajos con la vista puesta en el modelo inteligible; y, en tercer lugar, se sitúa el imitador o creador de apariencias, es decir, al pintor. Asimismo, en este último nivel Platón sitúa al poeta en general. En este punto, el filósofo ateniense traslada su crítica ontológica del quehacer realizado por el pintor a una crítica epistemológica, allí hará un paralelismo entre la actividad realizada por el pintor y el poeta:

—¿Es el pintor quien sabe cómo deben ser las riendas y el freno? ¿O no es tampoco el que las hace, el herrero y el talabartero, sino que quien sabe es solo aquel que sabe servirse de tales cosas, el jinete?

—Muy cierto.

—¿Y no diremos que eso es así acerca de todas las cosas?

—¿De qué modo?

—Con respecto a cada cosa hay tres artes: el del que la usa, el de que la hace y el que la imita (*Rep*, X, 601 c10-d2).

Acá nuevamente se ve una clasificación en la cual se ubica al pintor en el tercer lugar con respecto al conocimiento de algo: el lugar del que imita. Esto equivale a la distancia más lejana frente a la verdad. Por tanto, el pintor no posee ninguna recta opinión acerca del objeto imitado, de ahí que el conocimiento de los objetos a imitar sea el más imperfecto que pueda darse. Al respecto señala García (2008):

El pintor carece del conocimiento para fabricar cosas y del conocimiento para usarlas, pues el conocimiento auténtico, la *episteme* queda reservado exclusivamente a aquel que usa el instrumento, de manera que el fabricante ha de escuchar al usuario y seguir sus consejos, ya que gracias a su guía puede fabricar el objeto con corrección (p. 104).

A continuación, Platón da paso al siguiente argumento con el fin de mostrar que la poesía mimética tampoco posee conocimiento racional alguno. Toma como blanco de su crítica a Homero y la tragedia. Sócrates le dice a Glaucón:

—Debemos examinar la tragedia y a su adalid, Homero, puesto que hemos oído a algunos decir que estos conocen todas las artes, todos los asuntos humanos en relación con la excelencia y el malogro e incluso los asuntos divinos. Porque dicen que es necesario que un buen poeta, si va a componer debidamente lo que compone, componga con conocimiento; de otro modo no será capaz de componer. Hay que examinar, pues, si estos comentaristas, al encontrarse con semejantes imitadores, no han sido engañados, y al ver sus obras no se percatan de que están alejadas en tres veces de lo real, y de que es fácil componer cuando no se conoce la verdad; pues estos poetas componen cosas aparentes e irreales (*Rep*, X, 598 d9-599 a3).

Debido a esto, el pensador ateniense considera que las obras realizadas por el poeta trágico son meras imágenes y cosas aparentes, por ello, son ubicadas en un tercer nivel contando a partir de la realidad y la verdad. Asimismo, García (2008) remarca: “el poeta carece de conocimiento debido a que, confrontando con el usuario de un objeto, nada conoce del uso de las cosas; el poeta carece de «opinión correcta» sobre los objetos fabricados, pues siendo imitador no sabe cómo funcionan las cosas” (p. 135). Por tanto, Platón estima que la poesía mimética no tiene cabida dentro de su *polis* ideal, en tanto que carece de valor de conocimiento y no conduce a la esencia de las cosas⁵. No obstante, la poesía tiene un gran valor pedagógico, razón por la cual es aceptada en la formación de los guardianes tal y como se mostrará en los siguientes capítulos.

Hasta aquí se han visto dos nuevos usos de la noción de *mímesis* por parte de Platón. La *mímesis* con carácter ontológico y epistemológico, dos usos con el fin de mostrar por parte del pensador ateniense que el quehacer del pintor-poeta está alejado tres grados de la realidad y de la verdad, por tanto, no tiene valor de conocimiento. De esta forma, vemos una vez más que la *mímesis* no es una noción simple de definir, sino más bien esquivada y ambigua en filósofo ateniense.

⁵ Soares (2013) afirma que “la cuestión no pasa por excluir cualquier tipo de poeta o de excluir toda clase de *mímesis* ya que, a pesar de los distintos significados que denota este término a lo largo de *República*, Platón deja siempre constancia de la posibilidad de una buena *mímesis* como base para un nuevo tipo de poesía. Desterrar, por lo demás, toda clase de *mímesis* comprometería en última instancia la base ontológica de su propia teoría de las Ideas desarrollada en los diálogos de madurez, puesto que esta se estructura en torno al dualismo modelo (Ideas)/copia (cosas sensibles o imitaciones imperfectas), y sitúa al filósofo, tal como puede observarse en *República*, como un consumado imitador (*mimetés*) o pintor de regímenes políticos (*politeiôn zográphos*), cuyo modelo es el ámbito divino y ordenado de las Ideas. No se trata de un problema con la *mímesis per se* (así como en el *Gorgias* tampoco se trataba de un problema con la persuasión *per se*), sino más bien de argumentar contra la *mímesis* que apunta al *êthos* injusto (mala *mímesis*), y a favor de la orientada hacia el carácter y conducta del hombre de bien” (p. 32)

2. Platón, los poetas y la educación en la Atenas Clásica

Luego de exponer la ambivalencia de la noción de *mimesis* en la antigüedad y en el pensamiento platónico, es necesario comprender ahora el objeto de la crítica de Platón a la función de los poetas dentro de la moral tradicional y el sistema educativo. Para ello será necesario estudiar la tradición oral en la Grecia del filósofo ateniense a modo de reconstrucción, contextualización y exposición breve de los principales poetas citados en la *República*.

2.1. Los poetas como educadores de la Atenas Clásica

La idea de que los poetas son los principales educadores en la Atenas Clásica es bien asumida por Platón y sus contemporáneos. Así lo evidencia él mismo en varios de sus diálogos como, por ejemplo, en *Lisis*, Sócrates se dirige a los poetas como “padres y guías del saber” (*Lis*, 214 a1-2).

Entre los poetas griegos, Homero es el representante más sobresaliente. De ahí que en el presente acápite nos fijemos principalmente en él, en tanto que es el principal blanco de las críticas del filósofo ateniense. Resulta muy significativo la manera en cómo Platón se dirige a Homero en varios de sus diálogos. En el *Ion*, lo denomina “el mejor y el más divino” de los poetas (*Ion*, 530, b10). En el libro X de *República* lo reconoce como “el educador de la Hélade” (*Rep*, X, 606 e2-3). De ahí que podamos deducir la importancia de este poeta en la antigüedad.

Siguiendo con lo anterior, no solamente Platón reconoció a Homero como el educador de Grecia, sino la sociedad en general, puesto que, la comunidad confiaba en las palabras de aquel “con respecto a la administración y educación de los asuntos humanos es digno de que se le tome

para estudiar, y que hay que disponer toda nuestra vida de acuerdo con lo que prescribe dicho poeta” (*Rep*, X, 606 e3-6). Tras ello, no se puede olvidar que el mismo Platón, al tiempo que hablaba bien de Homero, también lo consideró el principal culpable de la crisis por la cual atravesaba la *polis* en lo referente a lo ético y a lo político, dado que Homero, al igual que los demás poetas, decían conocer todas las artes, además de “todos los asuntos humanos en relación con la excelencia y el malogro e incluso los asuntos divinos” (*Rep*, X, 598 d9-e4).

Ahora bien, Henri Marrou (2004) ha señalado que el punto clave para comprender la importancia de los poetas en la educación griega pasa por considerar que las composiciones poéticas, tales como: la *Iliada* y la *Odisea*, son más que obras literarias destinadas al disfrute intelectual, puesto que, su contenido las convertía en un manual de ética ideal, de ahí que fueran mantenidas como «textos básicos de educación» (p.27). Así pues, los poemas homéricos resultaban ser un medio seguro para difundir los valores, los ideales y las costumbres de una tradición determinada, debido a que “la educación que el joven griego aprendía en Homero era la misma que el poeta daba a sus héroes, la que vemos recibir a Aquiles de los labios de Peleo o de Fénix, y a Telémaco de boca de Atenea” (Marrou, 2004, p.28).

No solamente Homero cumplió una función educativa en la *polis*, también lo hicieron Hesíodo y otros poetas líricos, dado que, además de Homero, estos también influyeron en la educación de los niños y de los adultos durante el periodo denominado arcaico. Esta labor educativa, tiempo después, la llevarían a cabo los poetas trágicos y cómicos por medio del teatro en el periodo clásico (Navarro, 2016, p.66). A partir de ello, se puede comprender por qué Platón no solamente dedica tanta atención a Homero sino a toda la poesía en general debido a su papel educativo en la sociedad ateniense.

Volviendo a la educación que los jóvenes griegos aprendían de Homero, es posible comprender la importancia de sus composiciones poéticas en la educación griega, puesto que, por medio de ellas se lograban transmitir tanto los valores y las costumbres de la época, como aspectos políticos. No obstante, esta «función social» y pedagógica que llevaban a cabo los poetas por medio de sus obras estaba dirigida toda a preservar la cultura tradicional. Asimismo, Havelock (1994) señala que los ataques de Platón a los poetas no se basan solamente en la forma de sus composiciones poéticas, sino también en la importancia que éstas tenían para la educación de los más jóvenes; dado que, los poetas en su «función social» y pedagógica, en tanto que buscaban preservar la cultura tradicional, también educaban a la *polis*, aspecto que Platón no aceptaba (p.26-28).

Con lo dicho, es innegable rechazar el papel de los poetas como educadores de la Antigua Grecia. Platón en su diálogo denominado *Protágoras* señala el método de enseñanza utilizado de la época: los niños se colocan en los bancos para leer y aprender de memoria los poemas de los «buenos» poetas, a la vez que, combinan esto con el aprendizaje de la música (*Prt*, 325 e4- 326 b5). Vale señalar que el aprendizaje por medio de la poesía iba de la mano con la formación musical, dado que, el saber colectivo, transmitido oralmente y con la ayuda de la música y las fórmulas rítmicas era más fácilmente memorizado.

Siguiendo con la intención de mostrar la importancia del papel de los poetas en la educación griega, especialmente el de Homero, Navarro (2016) señala que en el siglo IV a.C. conocer al escritor de la *Ilíada* y la *Odisea* se había convertido en símbolo de poseer una buena educación, por ello que los padres no limitaran sus esfuerzos ni dinero para que sus hijos recibieran una formación ética y política a través de las composiciones del poeta épico (p. 67). Esto lo podemos evidenciar en el *Banquete* de Jenofonte donde Nicerato ostentaba de la educación que había recibido por medio de la poesía homérica gracias a la preocupación de sus padres: “Mi padre —

dice Nicerato— que se preocupaba de que llegara a ser un hombre de bien, me obligó a aprender todos los versos de Homero; aun ahora sería capaz de recitar de memoria la *Ilíada* y la *Odisea* enteras” (Jenofonte, *Banquete*, 3, 5-6).

Así pues, los poetas o, para ser para ser más exacto, los poemas homéricos cumplieron una «función social» y pedagógica importante que quedó reflejada de forma muy clara en el tipo de educación de la que hace júbilo Nicerato y que Marrou (2004) ha denominado «educación homérica». El objetivo de esta educación era principalmente instruir a los jóvenes, por medio de los consejos y los ejemplos de un adulto, para que estos llegasen a ser hombres virtuosos, es decir, tuvieran “un ideal caballeresco unido a una conducta cortesana y selecta y el heroísmo guerrero” (Jaeger, 1996, p. 21) y así ser capaces de desempeñarse apropiadamente tanto en el campo político como en el militar. Dicho en otras palabras, las exhortaciones educativas que los poetas enseñaban en la *polis* a través de los «poemas homéricos» tenían como finalidad formar buenos oradores y guerreros. Para esto tomaban como ejemplo la figura del héroe como modelo de imitación, en tanto que, dicho modelo encarnaba virtudes retóricas y militares (Navarro, 2006, pp. 67-68).

Por tanto, la poesía como fuente educativa era el vehículo de transmisión cultural más importante de la época, tal y como lo señala Havelock (1994): “por su calidad inagotable de conocimientos útiles y por ser una auténtica enciclopedia ética, de tal suerte que la política, la historia y la tecnología quedaban puestas al servicio de los educandos” (pp.98-99). Estos saberes, eran transmitidos a través de la cultura oral, donde eran memorizados fácilmente y transferidos con la ayuda de fórmulas rítmicas. De este forma, y gracias a la «función social» y pedagógica de la poesía, esta llegó a influir en los ciudadanos y en sus decisiones emotivas y sociales dentro de la *polis* durante varios siglos.

Para concretar, en la ciudad no solamente se escuchaba a Homero, como se señaló anteriormente, sino también a Hesíodo y otros poetas líricos, además de los poetas trágicos y cómicos. En consecuencia, debemos representarnos el espacio de la *polis* como un amplio y complejo espacio poético, donde, en las fiestas, en los banquetes, teatros, se recitaba y se oían las composiciones de los más grandes poetas de la época. Así pues, por medio de sus narraciones que estaban colmadas de personajes míticos y de imágenes asombrosas, así como de acciones controvertidas en unos casos y ejemplares en otros, se forjaba el carácter y la mentalidad de los ciudadanos (Navarro, 2016, p. 71) aspecto del cual Platón es consciente y del que se ocupará en *República* y en gran parte de sus obras.

2.2. Proyecto educativo platónico

Atendiendo a lo dicho frente a los poetas en los acápites anteriores, corresponde indicar de forma explícita que la posición de Platón es un ataque contra el sistema educativo tradicional, es decir, contra los poetas. Esta arremetida del filósofo ateniense obedece a su firme creencia en que la crisis ético-política que atravesaba la *polis* se debía a las composiciones poéticas y a su uso en la educación del pueblo ateniense. Ante esto, Platón pasó a proponer una reforma al sistema educativo vigente, al considerar que la educación es un instrumento transformador de las sociedades el cual puede contribuir a recuperar y cambiar un *polis* corrompido y en decadencia, tal y como era el ateniense de ese momento.

Ahora bien, el estudio de la *paideia** lo inicia Platón en el libro II de *República*, cuando pasa de considerar el problema que afecta la construcción de la justicia en el alma del individuo, a examinar el origen de la sociedad política en general. En dicho libro el filósofo ateniense distingue dos fases de desarrollo de una sociedad: la primera, consiste en la estructura de la sociedad originaria, simple, e integrada solo por los artesanos y las profesiones más necesarias, a saber, agricultores, sastres y constructores, etc. A esta comunidad Platón la denomina *polis sana* (*Rep*, II, 372 e9); la segunda, consiste en la estructura de una sociedad lujosa (*Rep*, II, 372 e3) y enferma, la cual se va formando a medida que aumenta la comodidad y el ocio en la sociedad simple. En esta no solo hay agricultores, mercaderes, comerciantes, panaderos, zapateros y sastres, etc., sino además todo un “ejército de personas dedicadas a las cosas superfluas de la vida” (Jaeger, 1996, p. 600). La evolución de esta sociedad se va siguiendo hasta el momento en que surge la clase de los guardianes. Y, a partir de ese momento, el filósofo ateniense se concentra en la educación, la *paideia* de los guardianes, tema que al ser desarrollado desemboca en investigaciones más extensas todavía en *República*, esto es, sobre la educación de la mujer, en el libro V y la educación de los futuros gobernantes en la *polis* ideal, en el libro VI.

Antes de llegar a la educación de los futuros gobernantes, la *paideia* platónica recorre un prolongado ciclo de estudios que se encuentra dividido en dos etapas que están claramente contrastadas, no solo en función de sus objetivos y contenidos sino en lo que respecta a la naturaleza de las acciones formativas en las que se apoya: la primera, «educación elemental» o «estudios primarios», corresponden principalmente con la etapa educativa de los futuros guardianes; la segunda, «educación superior» o «estudios universitarios» los cuales son más complejos y largos que los anteriores, corresponden exclusivamente a quienes serán los futuros

* En griego *παιδεία*, «educación» o «formación».

gobernantes (Havelock, 1994, pp. 27-28). Siguiendo a Havelock (1994), en la «educación elemental» se mantienen los estudios poéticos tradicionales, aunque no sin purificarlos^{*}; sin embargo, en los «estudios universitarios» hay que prescindir de todos los estudios poéticos, dado que, se parte de la matemática para llegar a la dialéctica (p. 28). A continuación, haré un análisis más detallado de cada uno de estos estudios.

2.3. Educación elemental: música y gimnasia

Luego del surgimiento de los guardianes, la atención del filósofo ateniense se concentrará en la educación que recibirán estos ¿Cómo hay que educarlos? ¿Qué clase de educación les daremos? (*Rep*, II, 376 c9-10), son las preguntas que abren el análisis de la *paideia*. La educación que habrá de enseñarse es aquella que ha sido descubierta hace mucho: la gimnasia para el cuerpo y la música para el alma (*Rep*, II, 376 e5-6) —responde Sócrates—. Platón demanda comenzar su análisis por esta última, la música. Se señala que esta no solo abarca lo referente a la armonía y al ritmo, sino también, la palabra hablada, es decir, el discurso. La atención del filósofo griego recaerá inicialmente sobre este último aspecto. Platón, por voz de Sócrates, busca saber si los discursos son verdaderos o falsos en tanto que, de “su verdad depende no solo el valor educativo de la palabra, sino también de su valor de conocimiento” (Jaeger, 1996, p. 604). Este último tema es tratado con detenimiento en el libro X de *República*. Así pues, el interés del pensador ateniense en esta parte del texto es demostrar el valor educativo de los discursos, puesto que, de ello depende

* Tema que será abordado en el siguiente capítulo.

la admisión de la poesía en la *polis* ideal. Se comienza examinando los discursos falsos⁶, los mitos fundados por Homero y Hesíodo, dado que, estos son contados por las ayas y las madres a los niños en sus primeros años; estas narraciones son generalmente falsas, aunque hay también algo de verdad (*Rep*, II, 377 a1-7), pueden llegar a dañar y enfermar las almas de los infantes y por consiguiente las de los futuros guardians y gobernantes, como se mostrará en las siguientes líneas.

Para Platón, la educación que se recibe en la etapa más temprana y tierna del hombre es de suma importancia, puesto que, se hallan en la época en que se dejan moldear y admiten cualquier impresión que se quiera dejar grabada en ellos (*Rep*, II, 377 b1-4). En esta etapa, el aprendizaje es de un modo mecánico e imitativo donde los niños aun *irreflexivos* no logran discernir lo metafórico y lo alegórico de los discursos (*Rep*, II, 378 d10). De ahí, nada menos adecuado que los niños escuchen narraciones falsas sobre los héroes, dioses o cualquier clase de hombres, debido a que pueden llegar a imitar los modelos de comportamiento expuestos, lo cuales pueden ser inadecuados para su edad. “Por esta razón, Platón sostiene que los que cuenten cuentos y leyendas deben ser vigilados, pues dejan en el alma del niño una huella más duradera que las manos de quienes cuidan de su cuerpo” (Jaeger, 1996, p. 604).

Siguiendo lo anterior, Platón realiza una crítica implacable* (censura y purifica) sobre las concepciones míticas de la poesía tradicional, tomando como principal blanco a Homero y Hesíodo, en tanto que, estos en sus narraciones muestran atractiva y persuasivamente a sus personajes (hombres héroes y dioses) realizando una serie de actos reprochables moralmente*. Por ejemplo, Cronos devorando a sus hijos. Teniendo presente que la imitación tiene el poder de

⁶ Según Jaeger (1996) “Platón considera paradójica la tesis de que la educación no comienza por la verdad, sino por la «mentira»” (p. 604).

* Véase *Rep*, II, 377 b11- III, 392 b2.

* Véase *Rep*, II, 378 b8-d13.

transformar el carácter de las personas, por medio de la educación, como se expuso en la primera parte, no es posible para Platón admitir que los creadores de mitos expongan como modelos u objetos de imitación a sus personajes realizando estos tipos de actos impuros en sus obras, dado que el alma y el carácter de los niños se moldeará o se formará atendiendo a los actos del modelo a seguir. Por tanto, se debe obligar a los poetas a decir la verdad en sus narraciones, si se quiere que estas sean útiles para la educación, e impedir que intenten persuadir a los infantes de que los dioses y los héroes engendran males. En palabras de Sócrates:

—Cuando un poeta diga cosas de tal índole acerca de los dioses, nos encolerizaremos con él y no le facilitaremos un coro. Tampoco permitiremos en su obra que sea utilizada para la educación de los jóvenes; al menos si nos proponemos que los guardianes respeten a los dioses y se aproximen a lo divino, en la medida que eso es posible para el hombre (*Rep*, II, 383 c1-7).

Sobre la forma en que afecta la poesía mimética en el carácter y en el alma de los jóvenes guardianes se profundizará en el siguiente acápite.

Tras dictar las normas que se refieren al contenido y a la forma de la poesía, Platón prosigue su estudio de la música, a saber, lo que atañe al ritmo y a la armonía. Jaeger (1996) en su obra *paideia* señala que “la poesía y la música son, desde el punto de vista de la cultura griega, hermanas inseparables, hasta el punto de que una sola palabra griega abarca los dos conceptos” (p. 27). Por ello, la poesía al estar estrechamente unida al acompañamiento musical podía ser cantada o recitada, facilitando su aprendizaje. Y, de ahí, que sea natural que la música deba ajustarse a las palabras.

Sócrates, teniendo en mente la purificación que debe hacerse a la poesía, señala, que el ritmo y la armonía habrán de adecuarse a las mismas normas que se establecieron a las narraciones de los poetas, para así, concretar qué clases de discursos y modos musicales deben ser permitidos en la

educación de los guardianes de la *polis*. Platón concluye que se debe prescindir de las armonías que se denominan: Lidia mixta, Lidia tensa y otras similares, en tanto que estas son propias de la lamentación y el duelo (Jaeger, 1996, p. 619). Asimismo, se censuran las armonías que evoquen la embriaguez, la molicie y la pereza, debido a que estos aspectos no sirven a los varones que van a la guerra (*Rep*, III, 398 e8- 399 e4). Por el contrario, se admite aquel tipo de melodía “en que se imite el tono de voz y el acento del guerrero en presencia del peligro, las heridas y la muerte, o del hombre pacífico de carácter sereno y conducta mesurada” (Jaeger, 1996, p. 619) es decir, la armonía Dórica y Frigia, ya que tienen un claro carácter educativo más acorde al temple de los futuros guardianes. A esta crítica, se suma lo perteneciente a los instrumentos y al ritmo. Platón defiende la simplicidad musical, por ello la supresión de instrumentos que permitan una gran cantidad de sonidos, como son, las flautas, las arpas y los címbalos, y se conservaran solamente la lira y la cítara, instrumentos de cuerdas apropiados para la ciudad debido a su carácter divino al ser interpretado por Apolo, y para el campo solo deberán sonar las siringas de los pastores (*Rep*, III, 399 c7-d14). En lo que respecta al ritmo deberá ser acorde a las pautas marcadas por el texto y la melodía, imitando el modo de vivir del hombre ordenado y valeroso.

Ahora bien, esta censura y supervisión a la música, al discurso, al ritmo y la melodía por parte de Platón, se propone con el fin de que los educadores de los jóvenes guardianes logren educarlos con los ejemplos más bellos y virtuosos:

Y al que no sea capaz de ello no se le permitirá ejercer su arte en nuestro Estado, para evitar que nuestros guardianes crezcan entre imágenes del vicio como hierbas malas, que arrancaran día tras día de muchos lugares, y pacieran poco a poco, sin percatarse de que están acumulando un gran mal en sus almas (*Rep*, III, 399 b9-c3).

De esta forma, el filósofo ateniense hace evidente el riesgo que conlleva educar a los niños con modelos viciosos o actos impuros en los estudios primarios, dado que estos, corrompen el alma de los educandos desde sus primeros años. De ahí, que solo se acepte un tipo de música: los discursos que no corrompan las almas de los guardianes, sino que les enseñe el camino de la virtud y lo bello, e, introduzca en sus almas el ritmo y la armonía apropiadas para engendrar la semilla del carácter valeroso, moderado y filosófico que se pretende que tengan (García, 2008, p. 74).

Luego del análisis de la música, resta hablar de la otra mitad, que según el filósofo ateniense fundamenta la educación elemental, a saber, la gimnasia. Aunque el verdadero interés de Platón gira en torno a la educación musical, “el fortalecimiento físico reviste también la mayor importancia para la cultura de los guardianes, por cuya razón debe practicarse desde la infancia” (Jaeger, 1996, p. 624). Así pues, luego de formar «espiritualmente» al hombre, por medio de la música, falta el cuidado para el cuerpo. El pensador ateniense traza una censura al igual que en la educación musical, pero esta vez pensando en los cuidados que deben tener los guardianes con sus cuerpos. Sobre esto no nos detendremos.

Por lo que se refiere a la educación gimnástica ¿Cuál es el propósito de esta en la primera etapa de formación de los guardianes? La finalidad, señala Jaeger (1996), es desarrollar el ánimo del guerrero, mediante los esfuerzos físicos y corporales (p. 628). Asimismo, el adiestramiento con ejercicios acordes con la actividad de la Guerra, brindan a los guardianes desde la infancia un buen desempeño corporal en la función que por naturaleza les corresponde y, a su vez, los dotará de una excelente salud para su cuerpo. De esta manera, al tener este tipo de educación, los guardianes vigilarán y defenderán la *polis* de la mejor forma.

Ahora bien, Sócrates le señala a Glaucón que no es cierto como muchos creen que la gimnasia tenga como objetivo educar exclusivamente al cuerpo y la música formar el alma. Antes bien, —

le dice— es probable que estas formas de educación se hayan instituido para cuidar el alma (*Rep*, III, 410 c5-6). Sin embargo, “lo hacen en distinto sentido, y la acción conseguida será unilateral si se da preferencia a uno de ellos a costa del otro” (Jaeger, 1996, p. 628). De esta forma, una educación puramente gimnástica cultiva con exceso la dureza y el salvajismo del hombre más de lo debido, y una educación solamente musical hace al hombre demasiado delicado y blando de lo que convendría (*Rep*, III, 410 d4-7). Por consiguiente, es necesario que se armonicen ambas entre sí, y así, el alma del hombre en la cual armonicen de mejor forma será un alma sabia y valiente. Por el contrario, aquella en la cual no armonicen será ruda y cobarde (*Rep*, III, 410 e7- 411 a2). Al respecto indica Jaeger (1996):

Quien deje que los sonos de la flauta se derramen constantemente sobre su alma empezará ablandándose como el hierro duro y poniéndose en condiciones de ser elaborado, pero a la larga se reblandecerá y se convertirá en papilla, hasta que su alma carezca de nervio por completo. Y, por el contrario, quien se someta a los esfuerzos de la gimnasia y coma con abundancia sin cultivar para la nada la “música” y la filosofía, sentirá al principio, gracias a su energía física, cómo crecen en él el coraje y el orgullo, y se sentirá cada vez más valiente. Pero aun suponiendo que en los comienzos se albergase en su alma un afán natural de aprender, su alma acabará ciega y sorda a fuerza de no alimentarse con ninguna ciencia y ninguna investigación. Este hombre se convertirá en un “misólogo”, en un enemigo del espíritu de las musas; ya no acertará a persuadir a nadie ni a dejarse persuadir por medio de palabra, y el único recurso de que dispondrá para conseguir lo que se propone será la fuerza bruta, ni más ni menos que cualquier bestia. Por eso un dios dio a los hombres la gimnasia y la música formando la unidad inseparable de la *paideia*, no como la educación del cuerpo y del espíritu por separado, sino como las fuerzas educativas de la parte corajuda y de la parte afanosa de sabiduría de la naturaleza humana (Jaeger, 1996, p. 628).

Por tanto, por medio de la armonización adecuada de la música y la gimnasia en el alma de los guardianes, estos serán valientes sin ferocidad y filosóficos sin blandura, logrando tener en sus espíritus una naturaleza verdaderamente civilizada y un deseo de aprender. Sin embargo, es importante señalar que en esta primera fase de instrucción se perseguía la formación de carácter más que la inculcación del conocimiento «científico», lo cual se enseña en la segunda fase. En palabras de Platón:

La música era la parte correlativa de la gimnasia: a través de hábitos educaba a los guardianes, inculcándoles no conocimientos científicos sino acordes armoniosos y movimientos rítmicos; en cuanto a las palabras, los dotaba de hábitos afines a aquellos, tratáranse de palabras míticas o más verdaderas, pero no había en ella nada de un estudio que condujera hacia algo como lo que buscas ahora (*Rep*, VII, 522 a4-8).

Ahora bien, es importante señalar que durante estos estudios primarios algunos niños o niñas se inclinaron por abandonar sus estudios, debido a que les resultaron difíciles u odiosos, mientras que otros irán desarrollando un entusiasmo cada vez mayor en torno al conocimiento. Los primeros pasarán a formar parte de la clase de los artesanos, habiendo mostrado una mayor inclinación hacia el mundo material; no obstante, los que permanezcan en sus estudios elementales pasarán a formar parte de la clase de los guardianes.

2.4. Educación superior: la matemática y la dialéctica

Antes de seguir con los estudios superiores, es necesario indicar que estos serán exclusivos para los futuros gobernantes, es decir, los filósofos. Finalizando el libro III, Platón elige a los guardianes como los más indicados para gobernar la ciudad (*Rep*, III, 412 c10-11), en tanto que, son los

individuos más excelentes que se encuentran en la *polis*. “El ejercicio del poder supremo se halla subordinada exclusivamente, según Platón, al hecho de poseer la mejor educación” (Jaeger, 1996, p. 630). Sin embargo, esta no termina con la formación en los estudios primarios. La preparación para ser gobernantes de la *polis* ideal, además de estos saberes requiere de un procedimiento especial de selección y la incursión en otros conocimientos. De este modo, la siguiente cuestión a tratar por Sócrates es quienes de ellos (los mejores guardianes) gobernarán. Así pues, aquellos que deseen gobernar “deben ser de más edad que los demás, sabios y capaces, y tienen que convencernos de que durante toda su vida miraran por los intereses de la ciudad como si de los suyos propios se trataran” (Guthrie, 1998, p.442). Para que no pierdan de vista esto, los guardianes, se deben observar desde la niñez, y ser sometidos a los exámenes más incesantes, o sea, a través de fatigas, temores y a la seducción de placeres, esto para probar su incorruptibilidad y dominio de sí mismos, y solo quienes salgan a salvo hasta el final de estas pruebas sostenidas a través de la niñez, la juventud y la madurez se elevarán a la categoría de guardián a gobernante-filósofo de la *polis*; los demás llamados hasta ahora “guardianes” será más correcto llamarlos más propiamente “auxiliares” que ayudan a los gobernantes a llevar a cabo sus decisiones (*Rep*, III, 413 c11-414 b8). De esta forma, el guardián mejor dotado podrá «ascender» e iniciarse en los caminos de la filosofía, y, por ende, en las rutas de la buena dirección del gobierno.

Antes de incursionar los guardianes en los caminos de la filosofía, es necesario que los pocos que continúen luego de las incesantes pruebas* se ejerciten en un conjunto de estudios que los prepare para la aproximación al Bien, en tanto que este es el único objeto del estudio supremo (*Rep*, VI, 505 a3-4). Debido a que este no es el objetivo del presente estudio, nos limitaremos a

* Sobre las pruebas véase *Rep*, III, 413 b1-414 a8.

señalar lo más importante del *curriculum* o «plan de estudios» del filósofo. Siguiendo a Guthrie (1998) en lo referente a la educación del guardián encaminado en la filosofía señala:

Dado que los guardianes son expertos en la guerra y el gobierno, Sócrates apunta que deben elegir temas que tengan una aplicación práctica, y asimismo incitará la mente para investigar el mundo inteligible de «verdades necesarias *a priori*, es decir, las verdades que son independientes de la experiencia sensorial, que ninguna experiencia podría refutar, que hay que mantener siempre» (p. 500).

Estas verdades inteligibles no se pueden alcanzar con los estudios elementales, debido a que, como hemos señalado, estos se limitaban por medio de la gimnasia a lo que nace y perece, y por el lado de la música a producir un ritmo y una armonía en el alma, siendo de este modo imperfectas, en vista de que, no pueden brindar ningún conocimiento «científico». Es por ello, que Platón busca otro tipo de saber que le permita conocer las cosas en cuanto son y no como se presentan en sí mismas. Buscando con ello, la aproximación a la idea del Bien.

Por consiguiente, la primera disciplina que propone el pensador ateniense procurando ese objetivo es “el arte de calcular y la aritmética” (*Rep*, VII, 525 a10-11). Esto tiene una gran función práctica en el comercio y lo militar, pero lo que le interesa verdaderamente a Platón es “el carácter inmutable y necesario de su objeto intrínseco, el número” (Guthrie, 1998, p.500), en tanto que este estimula y ejercita el pensamiento del futuro gobernante en la búsqueda de las cuestiones a las que la sensación no puede responder, es decir, lo inteligible, lo inmutable, el Bien. Al respecto señala Jaeger (1996):

Los futuros «regentes» deben recibir una instrucción matemática no puramente profana, sino profesional. Deben ser incitados en la belleza y en la utilidad de estos estudios, no para fines de

compras y de transacciones comerciales, sino para facilitar al alma su «conversión hacia el ser» (p. 704).

De este modo, el estudio concerniente a los cálculos debe conducir a un conocimiento intelectual y, por ende, a la esencia y la verdad de todas las cosas. Así pues, el valor primordial de las matemáticas es la educación de la mente y el alma, no su utilidad práctica, además, de su capacidad de conducir el espíritu hacia la verdad.

Como segundo estudio necesario para la formación del gobernante filósofo, como rama de las matemáticas, es señalada la geometría: “conocimiento de lo que siempre es” (*Rep*, VII, 527 b9-10), esto es, que busca conocer siempre la esencia de las cosas y no de aquello que en algún momento nace y en algún momento perece. Por ello, permite dirigir la mirada hacia la búsqueda de la idea del Bien, en palabras de Platón por voz de Sócrates “—Se trata entonces, noble amigo, de algo que atrae al alma hacia la verdad y que produce que el pensamiento del filósofo dirija hacia arriba lo que en el presente dirige indebidamente hacia abajo—” (*Rep*, VII, 527 b11-14).

Antes de seguir con la tercera forma de educación es importante indicar que gracias al estudio de estas ciencias el alma de cada hombre al que se afecta directamente se purifica, además de reanimarlo y despertarlo cuando se encuentra débil y cegado por las demás ocupaciones. De ahí que resulte importante cuidar del alma antes que, de cualquier parte del cuerpo, en tanto que solo con ella se ve la verdad, el Bien (*Rep*, VII, 527 d11-e4).

El tercer estudio al que hace referencia el pensador ateniense es una ciencia matemática completamente nueva: la geometría de los sólidos o estereometría (*Rep*, VII, 528 a11-b6). Aunque se encuentra aún sin desarrollar, “porque no se ha encontrado ningún estímulo oficial, ni director

alguno de investigación” (Guthrie, 1998, p.502) que permita dirigir el conocimiento a lo que es, al igual que los dos estudios anteriores.

A continuación, viene la astronomía, «el estudio de las cosas de lo alto», la cual estudiada de un modo matemático educa el alma, puesto que, la “obliga a mirar hacia arriba y la conduce desde las cosas de aquí a las de allí en lo alto” (*Rep*, VII, 529 a1-3). Sin embargo, para captar las cosas y los movimientos del «cielo» solo es posible por medio de la razón y del pensamiento, más no por la vista, como lo hacen los astrónomos. De esta forma, se deben tratar los problemas de astronomía, solamente como “ayuda sensible para el descubrimiento de la verdad no sensible, matemática” (Guthrie, 1998, p.502).

Como quinto elemento para la formación del futuro gobernante, se introducen los estudios de armonía. Estos estudios se ocupan de los movimientos armónicos, de lo audible en lugar de lo visible. Aquí Platón hace referencia a los pitagóricos como representantes de la concepción según la cual la astronomía y la música son ciencias gemelas. Siguiendo a Guthrie (1998) al respecto, señala:

Los pitagóricos buscan números exclusivamente en las armonías audibles, pero nuestros guardianes deben ir más allá para abordar los problemas puramente matemáticos que tratan los números en sí mismos, preguntándose cuáles son los números que armonizan entre sí y por qué se comportan de esa manera. Esto añade Platón, será útil si se emplea en la búsqueda del Bien y la Belleza, pero no lo será en caso contrario (p.502).

De esta forma, la teoría matemática de los números eleva el alma del filósofo hacia el examen de los números armónicos, a las cosas en sí, al ser incorporeal, al Bien.

Ahora bien, estos estudios descritos no eran más que el preludeo de la melodía que tienen que aprender los futuros gobernantes, a saber, la dialéctica (*Rep*, VII, 531 d7-10). Esta ciencia deja de lado el mundo sensible y visible para tratar solamente con el mundo inteligible, la idea de Belleza y de Bien. Para comprender esto de mejor manera, es necesario volver a la alegoría de la caverna, que Platón ya ha expuesto al comienzo del libro VII de *República*:

Lo que esta alegoría refleja en la experiencia visual vivida por los cautivos es el camino del espíritu: su ojo intenta, después de volverse hacia la salida de la caverna y hacia el mundo real, mirar por vez primera los seres vivos, luego las estrellas y por último el mismo sol. Y del mismo modo que el ojo procura ir viendo poco a poco las cosas mismas, sin las sombras a que estaba habituado, aquel que abraza la dialéctica como el verdadero camino del conocimiento se esfuerza en llegar por el pensamiento, sin que en él se mezclen las percepciones a la esencia de cada cosa, y no debe cejar hasta captar con su pensamiento “el bien mismo, lo que es”, llegando así al final de lo concebible, como el sol, fuente de la luz que llega a la caverna, es el final de todo lo visible. La dialéctica consiste precisamente en esta peregrinación. El sentido a qué responde el estudio de las ciencias que han sido aprendidas antes es el “llevar a lo mejor del alma contemplar lo mejor de todo lo existente”. Una vez aquí el espíritu se sienta a descansar en su camino (Jaeger, 1996, p. 714).

De esta forma, la dialéctica es el estudio que lleva el alma del hombre, hasta el principio mismo de las cosas, dejando de lado el mundo sensible para comprender la esencia misma de cada cosa y sabe dar cuenta de ella. En palabras de Platón:

—Por consiguiente, el método dialéctico es el único que marcha, cancelando los supuestos, hasta el principio mismo, a fin de consolidarse allí. Y dicho método empuja poco a poco al ojo del alma, cuando está sumergido realmente en el fango de la ignorancia, y lo eleva a las alturas, utilizando como asistentes y auxiliares para esta conversión a las artes que hemos descrito (*Rep*, VII, 533 c9-d5).

Para Platón, la dialéctica es el último estudio, el estudio supremo, y por encima de este no cabe ya colocar ningún otro, sino dar por terminado lo que corresponde la formación que debe tener el gobernante filósofo (*Rep*, VII, 534 e1-5).

Finalizada la exposición del plan de estudios del gobernante ideal —señala Glaucón— resta la distribución de estos estudios (*Rep*, VII, 535 a3-4). Así pues, luego de la selección hecha y el entrenamiento completo que se exige a quienes quieran llegar a ser gobernantes filósofos, su número se reduce aún más, hasta tal punto que quizá sea solo uno. Este o estos guardianes que perduren y que quieran ascender a filósofos-guardianes deben poseer además de las actitudes señaladas, dotes naturales que convienen a dicha educación que han recibido, a saber, “vigor intelectual, entusiasmo por el estudio, memoria poderosa y pasión por la verdad” (Guthrie, 1998, p.505).

Es por ello, que se torna importante que a la educación elemental o primaria se le haga una adición: “tanto los cálculos como la geometría y todos los estudios preliminares que deben enseñarse antes de la dialéctica hay que ponérselos desde niños” (*Rep*, VII, 536 d8-11); no como materias obligatorias, sino en forma de juego, porque “el estudio obligatorio nunca se fija en la inteligencia” (Guthrie, 1998, p.505). Vale señalar que estos estudios han de administrárseles acorde a su edad. Después de la primera etapa, la educación se interrumpirá para dar paso a dos o tres años de formación gimnástica, este es un período en el que “no se puede hacer otra cosa, ya que la fatiga y el sueño son los enemigos del estudio” (*Rep*, VII, 537 b2-5). Tras haber transcurrido la formación gimnástica, se escogerán jóvenes entre los veinte años aproximadamente para desarrollar los temas que han aprendido durante su niñez “del modo sinóptico y coordinador que les haga una propedéutica adecuada para la dialéctica, el estudio sinóptico *par excellence*” (Guthrie, 1998, p.505). Luego de esto, los mejores de este grupo (aquellos que sobresalgan en los

estudios, en la guerra y en otros saberes prescritos) una vez hayan pasado los treinta años, pasarán a estudiar cinco años de dialéctica⁷, para así, poder alcanzar la verdad y el bien. Luego, los mejores de ellos deberán descender a la «caverna» por quince años, es decir, trabajarán sirviendo en puestos civiles y militares que les proporcionarán experiencia práctica para ver si permanecen firmes frente a las distracciones del cargo o bien si se mueven. Al respecto, cabe citar un pasaje sobre ello:

—Y una vez llegados a los cincuenta de edad, hay que conducir hasta el final a los que hayan salido airoso de las pruebas y se hayan acreditado como los mejores en todos los sentidos, tanto en los hechos como en las disciplinas científicas, y se les debe forzar a elevar el ojo del alma para mirar hacia lo que proporciona luz a todas las cosas; y, tras ver el bien en sí, sirviéndose de éste como paradigma, organizar durante el resto de sus vidas -cada uno a su turno- el Estado, los particulares y así mismo, pasando la mayor parte del tiempo con la filosofía pero, cuando el turno llega a cada uno, afrontando el peso de los asuntos políticos y gobernando por el bien del Estado, considerando esto no como algo elegante sino como algo necesario.

Y así, después de haber educado siempre a otros semejantes para dejarlos en su lugar como guardianes del Estado, se marcharán a la isla de los bienaventurados, para habitar en ella. El Estado les instituirá monumentos y sacrificios públicos como a divinidades, si la Pitia lo aprueba; si no, como a hombres bienaventurados y divinos (*Rep*, VII, 540 a4-c4).

De esta forma Sócrates finaliza la exposición del «plan de estudios» del futuro gobernante. A partir de ello, podemos destacar que la *paideia* para Platón no solo consistía en la transmisión de un conjunto de conocimientos, sino en un conjunto de valores, normas y costumbres etc., que

⁷Según Guthrie (1998) “Platón en este punto pinta un cuadro alarmante del prejuicio que origina en la mente y el carácter de la iniciación en la dialéctica de personas no aptas y a una edad demasiado temprana. Educados en ciertas creencias sobre lo que es justo y bueno enfrentados con el señuelo de los malos hábitos, ellos se encuentran con hombres que les preguntan «¿Pero qué es la justicia?» y refutan cualquier respuesta que les ofrezcan, hasta que se persuaden de que no hay ninguna diferencia entre lo justo e injusto, se unen a los escépticos y mandan a paseo la disciplina. Se precisa una mente madura y estable para ver a través de esta maraña de cosas y alcanzar la verdad” (p.505).

buscaban la reestructuración moral y política de la *polis*, debido a la crisis que habían llevado los poetas a través de sus composiciones.

Este tipo de formación integral no se limita solamente al filósofo-gobernante, por el contrario, en el pensamiento del filósofo ateniense estaba toda la comunidad en general incluida, de ahí que proponga este plan educativo desde los primeros años, con el objetivo que en el alma de los ciudadanos y aquellos que lleguen a gobernar sean hombres virtuosos, hombres de bien y amantes de la verdad. En suma, es consecuente que Platón encuentre un interés en la niñez y sobre todo en lo que escuchan y ven, en tanto que esta es la etapa crítica donde se puede «moldear» el tipo de hombre que se quiere que llegue a ser en su adultez.

3. Los riesgos y la importancia de la *mímesis* para la educación y el carácter de los jóvenes guardianes

Para continuar la presente investigación, es necesario resaltar varios aspectos que se han tratado a lo largo del trabajo, tales como: (1) la *mímesis* tiene el poder de formar el carácter de las personas, cambiar el *ethos*; además, (2) este término es inherente a la actividad de aprendizaje, especialmente en los primeros años, donde el estudiante aún irreflexivo absorbe, repite e imita lo que ve y le dicen; y, por último, (3) el papel de los poetas en la educación griega.

Sentado lo anterior, una de las principales preocupaciones de Platón son las consecuencias de las valoraciones morales que han transmitido los poetas por medio de sus composiciones en la *polis*, a través de su función educativa. Ahora, estas valoraciones morales se enseñaban o las escuchaban los niños desde los primeros años de vida, en tanto que, esto hacía parte de la educación

elemental de los niños y los jóvenes, como se ha señalado en el capítulo anterior. Así pues, durante este proceso de formación los infantes escuchan de «los padres del saber», tanto los modos de vivir, como la forma de actuar, y, tienen como ejemplo de ello a los dioses, los héroes y los hombres que se muestran en las narraciones poéticas. El riesgo de esto es que los aprendices aún *irreflexivos*, seguirán o imitarán los modelos expuestos en las obras poéticas sobre cómo es la mejor manera de vivir, o “de qué modo se ha de ser y por dónde hay que encaminar la vida para pasarla lo mejor posible” (*Rep*, II, 365 b1-3). Sobre esto, Adimanto, en el libro II de la presente obra, muestra su preocupación y se la hace evidente a Sócrates, dado que, los poetas han propagado ciertas nociones de justicia, en las que insinúan, por ejemplo, que es mejor no ser justo sino parecerlo (*Rep*, II, 362 a2-3) o que es mejor ser injusto a ser justo. En palabras de Platón:

—La injusticia es más ventajosa, por lo general, que lo justo; y que los perversos son ricos y cuentan con otros poderes, por lo cual están dispuestos a considerarlos felices y a honrarlos inescrupulosamente, tanto en público como en privado [...] Pero los relatos que cuentan acerca de los dioses y de la excelencia son los más asombrosos de todos: los dioses han acordado, a la mayoría de los buenos, infortunios y una vida desdichada, en tanto que a los malos la suerte contraria (*Rep*, II, 364 a6-b7).

Este tipo de afirmaciones que se han difundido son inadecuadas y perjudiciales tanto para los niños y los jóvenes como para los ciudadanos en general, dado que, a partir de ello han construido tanto su carácter, su ética y sus posturas políticas. No obstante, esta construcción que han hecho está basada en mentiras y apariencias porque, por ejemplo, ser injusto no asegura la felicidad ni una vida llena de bienestar. Ahora bien, este modo de pensar de la sociedad lo han creado y lo han divulgado principalmente los poetas a través de sus composiciones poéticas en su labor educativa. De ahí el ataque y la censura de Platón contra ellos, en tanto que, a partir de este tipo afirmaciones

en sus narraciones se ha formado a la comunidad en general, lo cual desembocó en una crisis ética y política en la sociedad.

Con lo dicho, cobra importancia el porqué de Platón de fijarse en los primeros años de vida de los niños, puesto que, como se ha mencionado, es la época cuando pueden ser moldeados con cualquier impresión que se quiera dejar en ellos⁸ (*Rep*, II, 377 b2-4), debido a que, sus mentes son fácilmente impresionables y en consecuencia pueden creer en cualquier cosa. Por ende, si se cuentan relatos sobre los dioses, los héroes y los hombres haciendo actos impropios de ellos o afirmaciones como la que se señalaron anteriormente, en su educación elemental, se empieza a estampar y plasmar en sus almas una vida regida por apariencias y mentiras, como que la injusticia es beneficiosa. Sobre todo, porque en este periodo de vida no se cuenta con la capacidad cognoscitiva para discernir lo falso y lo metafórico, lo alegórico de los discursos de los poetas (*Rep*, II, 378 d10-12). Por el contrario, si en este periodo de vida comienzan escuchando relatos «verdaderos» o cosas nobles propias de los dioses, de los héroes y de los hombres su carácter y su

⁸Pájaro (2014) siguiendo a Lear (2006) afirma que “en la psicología detrás de las observaciones de Sócrates, encuentra razones para explicar por qué se debe poner máximo cuidado en los primeros relatos que oyen los niños. El problema reside en que los jóvenes carecen de la capacidad de distinguir el sentido profundo u oculto de las alegorías. Pareciera que ellos pudieran ver la superficie de las historias, pero no reconocer que se trata solo de la superficie. A esta carencia constitutiva de los jóvenes Lear la llama “falta de orientación” (*lack of orientation*). Incluso se podría decir que los jóvenes viven una suerte de realidad propia, pues la falta de orientación implica la carencia de la capacidad para distinguir entre apariencia y realidad. Más allá de suponer que intentamos ser como los personajes que admiramos en los libros, las historias proveen estructuras de imitación que moldean el alma, cuyo significado pleno no se reconoce al tiempo que están siendo formadas. Lear propone como ejemplo a un joven que escucha las historias de Aquiles antes de adquirir la capacidad de distinguir el sentido profundo de la alegoría. Cuando cuente su versión sobre lo bueno y lo malo, o sobre los buenos y los malos, él mismo se asignará el papel de Aquiles y actuará bajo una imagen determinada de coraje antes de que saber lo que es el coraje. Mientras la imagen se repita una y otra vez, el alma se volverá “aquilizada”. El joven verá el mundo y actuará desde una perspectiva “aquilizada”. Así, cuando adquiera la capacidad de distinguir el sentido profundo de las alegorías, en cierto sentido será tarde, porque aun cuando reconozca las aventuras de Aquiles como historias, el relato ya habrá hecho su trabajo psicológico. Y cuando en la adultez trate de pensar acerca del coraje, ya estará mirándolo desde la perspectiva de Aquiles (p.113).

alma estará siendo guiada hacia la verdad, hacia la virtud, hacia la idea del Bien. En palabras de Sócrates:

—El niño, en efecto, no es capaz de discernir lo que es alegórico de lo que no lo es, y las impresiones que a esa edad reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas. Por este motivo, tal vez debe ponerse el máximo de cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuche los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia (*Rep*, II, 378 d9-e6).

Asimismo, ahora, se puede comprender el porqué de Platón de comenzar el análisis de la *paideia* de los guardianes por los discursos, principalmente por los que considera falsos y contraproducentes, debido a que, estos son contados a los niños en sus primeros años (*Rep*, II, 377 a1-6) llevando ello el problema implícito de la tendencia de estos a la imitación, por lo que la poesía tendrá una fuerte influencia en la formación y el desarrollo de su personalidad y carácter que se quiere que tengan cuando sean grandes. De ahí, el porqué del pensador ateniense que la *polis* deba «supervisar», «reformular», «censurar» y ejercer control estricto sobre los contenidos poéticos, lo que se debe decir sobre los dioses, los héroes y los hombres, y, los productos miméticos a los que los futuros guardianes y ciudadanos puedan acceder. Ello porque estos discursos cuando son falsos representan un riesgo para el carácter y el alma de los futuros ciudadanos en la medida en que en estos se exponen mentiras y cosas innobles e inadecuadas sobre los modelos a seguir. En palabras de Sócrates:

—Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores de mitos, y admitirlos cuando estén bien hechos y rechazarlos en caso contrario. Y persuadiremos a las ayas y a las madres a que cuenten a los niños los mitos que hemos admitido, y con éstos modelaremos sus almas mucho más

que sus cuerpos con las manos. Respecto a lo que cuentan ahora, habrá que rechazar la mayoría (*Rep*, II, 377 b12-c7).

Continuando con lo dicho, esta «reforma», «censura» (*Rep*, II, 377 e6) o «purificación» (*Rep*, III, 399 e7) hecha por Platón a la poesía es con el fin de favorecer la virtud y buscar la excelencia en el alma de los niños, los jóvenes y los adultos, además de evitarles el engaño. De manera que, el plan normativo* pensado por Platón estaba principalmente orientado en «supervisar» y regular el contenido (qué se debe decir) en las composiciones poéticas de los «padres de la educación griega», a saber, de “los graves engaños de los cuales eran portadores y de los deletéreos efectos morales que provocaban en el ánimo de los jóvenes y de los hombres” (Reale, 2002, p. 159). En busca de llevar a cabo esto, el pensador ateniense señaló una serie de requisitos en los cuales deberían inspirarse aquellos que desearan realizar alguna composición poética en la *polis* ideal, dejando de lado todo tipo de mentiras innobles. Reale (2002) siguiendo al filósofo ateniense reconoce quince reglas de lo expuesto por él:

- 1) deberían eliminarse completamente entre los dioses las luchas de los hijos con los padres; 2) «tal como es el dios, así debería representárselo siempre, sea que se lo haga en verso épico, o lírico, o en el contexto de una tragedia»: en la medida en que el dios es bueno, no debería representárselo nunca como causa de males; 3) un dios no debe representarse como susceptible de cambiar de forma, en cuanto «dios y la esfera de lo divino son, desde todo punto de vista, las realidades más perfectas. [...] Por tal motivo, dios es el ser que menos que cualquier otro podría asumir muchas formas»; 4) los dioses no pueden presentarse de manera ilusoria en formas aparentes y llevar, así, al engaño; 5) para formar jóvenes valientes se deberá evitar tornarlos temerosos ante la muerte, narrando cosas terribles a propósito del Hades; 6) por la

* Para una actualización del problema de la crítica a la poesía en la contemporaneidad, cfr. (Pájaro, 2014, p.113).

misma razón, al referirse al Hades, se deberá evitar el uso de términos que puedan infundir temor; 7) no deberán presentarse hombres ilustres que se abandonan a llantos y gemidos inadecuados, a fin de preparar a los jóvenes a soportar con dignidad las desgracias que les sucederán en su vida; 8) por la misma razón, no deberán atribuirse gemidos y lamentos a dioses y a héroes; 9) no deberán presentarse dioses ni héroes presa de la risa, a fin de no tornar a los jóvenes demasiado dispuestos a reír sobre las cosas; 10) no se deberá habituar al joven a hacer uso de la mentira, porque ésta subvierte y arruina la ciudad; 11) no deberán presentarse comportamientos de dioses y de héroes víctimas de pasiones desordenadas y de intemperancia; 12) no deberán presentarse ejemplos que habitúen a los jóvenes a dejarse corromper por el dinero y a ser ávidos de riquezas; 13) no deberán darse ejemplos de acciones nefandas de los héroes respecto de dioses o de hombres muertos; 14) no deberán atribuirse a hijos de dioses rapiñas y empresas terribles, en cuanto «estas cosas acarrearán daño a quien las escucha, porque cualquier mala acción tendrá ya pronto una buena excusa, cuando esté convencido de que sus crímenes los realizan o los han realizado también los del linaje de los dioses»; 15) finalmente, «debemos reconocer que los poetas y los mitógrafos se equivocan gravemente acerca de los hombres cuando afirman que muchos deshonestos son felices y, en cambio, muchos honestos infelices, y que, de hecho, la injusticia, siempre que no se trasluzca, presta un buen servicio, mientras que la justicia sirve a los otros y no a sí mismos » (p. 159-160).

Estas restricciones en las composiciones poéticas tenían como finalidad que los poetas y los futuros creadores de mitos buscarán mostrar la excelencia y la verdad en sus narraciones, para así ejercer una buena educación. Esto debido a que, solo de esta forma la poesía podría cumplir una función educativa en la *polis* ideal, porque, en la medida en que los niños, los jóvenes y los hombres escuchen y aprendan los relatos más bellos de los dioses, los héroes y los hombres, donde se muestran valientes, con templanza, obedientes, justos y prudentes, llenos de virtudes, aquellos

asimilarán e imitarán los modos de vivir y los paradigmas éticos expuestos, logrando con ello, moldear de buena manera el carácter de los niños hacia la virtud. De esta forma el carácter de estos niños estará encaminado, al llegar a la edad adulta, a ser buenos guardianes o gobernantes de la *polis*. Estos son los únicos versos que Platón acepta como papel propedéutico en su *polis* ideal. Por el contrario, si la poesía está desregulada, es decir, sin purificar, no podrá cumplir una función educativa, en tanto que los niños imitarán modelos de comportamientos viciosos, falaces e impuros, generando ello la corrupción en sus almas, un mal carácter, una vida en la desobediencia, en las apariencias y mentiras, y carecería del poder para infundir el autogobierno en su espíritu. Por lo anterior, serían los ciudadanos al llegar a la edad adulta, débiles y dominados por las pasiones, lo cual conduciría a no poder cumplir de buena manera su tarea de ser artesanos de la libertad o gobernantes. De manera que, este tipo de poesía considerada dañina para Platón se tiene que censurar y desterrar de la formación de los futuros gobernantes, debido a los efectos opuestos a la disposición de un buen carácter para el gobierno. A esto dicho, vale agregar la observación de Soares al respecto (2013):

La *mímesis* se vuelve así contagiosa o, mejor dicho, se convierte en identificación por cuanto el supuesto que está en juego en la argumentación platónica es que, cuando uno imita, se adapta al patrón de lo que está imitando: si se imita a un hombre de bien, nos amoldamos o asimilamos inmediatamente a él; si se trata de un hombre vil, nos volvemos de tal cualidad. De ahí que la *mímesis* de malos caracteres que pone en práctica el poeta tradicional engendre, para Platón, una fuerte inclinación hacia el vicio en el alma de los niños y jóvenes (p.30).

A partir de esto, se puede observar que existe una conexión entre *mímesis* y comportamiento o carácter humano, debido a que “imitar a una persona es una manera de habituarse a ser esa persona” (Pájaro, 2014, p. 126). Por consiguiente, si se imita un hombre de bien, nos emulamos o asimilamos

inmediatamente a él en lo que respecta a sus costumbres y hábitos. Por el contrario, si se trata de un hombre vil y vicioso, nos volvemos de tales cualidades (Soares, 2013, p. 30). Platón es consciente de ello, de ahí, que coloque su atención sobre la poesía mimética, en tanto que, los malos caracteres que describen los poetas de los modelos a seguir, en sus narraciones, pueden lograr una inclinación hacia el vicio en las almas de los niños y de los jóvenes guardianes, ocasionando con ello que estos no puedan llevar a cabo su función en la *polis* de la mejor forma o no logren ascender a la categoría de gobernante-filósofo.

Ahora bien, antes de finalizar, es necesario volver a la cuestión que se dejó abierta en el primer capítulo, a saber, el estilo que deberán usar en la *polis* los poetas, debido a que, esto influye en la formación del carácter de los futuros guardianes. Así pues, “la narración adecuada para la formación de los guardianes es la simple” (Pájaro, 2014, p. 126), y a esta se le agregaría el tipo de narración mimética que tengan como prototipo de acción a los hombres de bien (*Rep*, III, 398 b2). “Platón admite, entonces, en la formación del carácter de los guardianes la *mimesis*, aunque restringida, pues únicamente el hombre bueno debe ser puesto en escena” (Pájaro, 2014, p. 126) puesto que, este debe ser el modelo para imitar, en tanto que, forja el temple y el carácter de la mejor manera, y, por ende, la censura recae explícitamente sobre el mal uso de la *mimesis*. A esto, vale agregar las palabras de Platón a modo de ironía sobre ello:

—De este modo, si arribará a nuestro Estado un hombre cuya destreza lo capacitará para asumir las más variadas formas y para imitar todas las cosas y se propusiera hacer una exhibición de sus poemas, creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado, tras derramar mirra sobre su cabeza y haberla coronado con cintillas de lana. En cuanto a nosotros, emplearemos un poeta y narrador de mitos

más austero y menos agradable, pero que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien y que cuente sus relatos ajustándose a aquellas pautas que hemos descrito [...] cuando nos dispusimos a educar a los militares (*Rep*, III, 397 e11-398 b5)

Por tanto, es claro que Platón no se opone a la poesía* debido a su función pedagógica, o, a la *mimesis*, en tanto que, los poetas expongan en sus composiciones lo bueno, lo verdadero o todo aquello que contribuya a forjar el carácter de la mejor forma, aunque no llegue ser agradable para el público.

4. Conclusiones

Tras dar por finalizada la presente investigación, queda por resaltar los aspectos fundamentales que se hallaron en ella. La *mimesis* al ser un concepto ambivalente, es posible adaptarla a distintos contextos y de modos diversos. Gracias a ello, se pudo ofrecer una lectura e interpretación del concepto en el marco del proyecto educativo platónico, en la medida que es, a través de ella, que es posible formar el carácter de las personas, principalmente el de los niños. Para este estudio se partió de lo tratado por Platón en el libro II de la *República*.

El filósofo ateniense comienza enfocándose en la educación que debían recibir los futuros guardianes, centrándose en los discursos o las narraciones que escuchaban de los poetas en su niñez, en tanto que esto hacía parte de los estudios elementales. Ahora, vale preguntarse, ¿a qué se debe la especial atención que prestó Platón a lo que escuchaban o veían los niños en sus primeros años? Tal y como se evidenció en el presente estudio, se debió a que los discursos escuchados por

* Aunque Platón en el libro X de *República* condena la poesía, debido a, en primer lugar, a su distancia respecto la verdad; y, en segundo lugar, por estar dirigida al nivel inferior del alma.

los niños o por los cuales se educaban en sus primeros años eran en su mayoría falsos. Esto quiere decir, que los poetas presentaban paradigmas éticos errados, a los ojos del ateniense, además de enseñar los modelos a seguir (los dioses, los héroes y los hombres) realizando actos impropios de ellos, por ejemplo, Zeus asesinando a su propio padre. Este es el motivo por el cual, dichas narraciones constituían un riesgo para Platón, dado que, si los infantes escuchaban estos tipos de discursos, ellos debido a su corta edad no lograrían discernir lo falso o lo alegórico de las narraciones llegando así, a imitar, a emular o seguir lo expuesto. Por consiguiente, sus almas estarían llenas de opiniones opuestas a aquellas que deberían tener al llegar a grandes (*Rep*, II, 377 b6-10). Así las cosas, debido a ello, el ateniense se propuso supervisar y censurar a aquellas formas poéticas que enseñaran mentiras y características propias de la vileza, debido a que, si se quería formar hombres virtuosos, se tenía que escuchar y educar con las composiciones más bellas, aunque estas no fueran agradables para el público. Es así, como a partir de lo anterior, que se le encuentra una utilidad a la *mimesis* en el proyecto educativo platónico, ya que, en la medida que los niños escucharan e imitaran lo expuesto en los versos más bellos, se formaría su carácter de una manera virtuosa llegando a la adultez a ser guardianes o gobernantes íntegros e incorruptibles que salvaguardaran la *polis*.

Referencias Bibliográficas

- Castillo M, M. (2016). A través del espejo y lo que Platón encontró allí. *mímesis* entre lógos y alétheia. *Praxis Filosófica*, (42), 33-58.
- Castor. M. (2015). Arqueología de la *mímesis* humana. La condición paradójica de la acción imitativa. *Revista de filosofía*, 40 (2), 45-61.
- Demócrito. (1986). *Los filósofos presocráticos*, vol. III. (Trads. Poratti, A. Eggers Lan, C. Santa Cruz de Prunes, M, & Cordero, N.). Madrid: Gredos.
- García, P. I. (2008). *La Mímesis en los Diálogos de Platón*. Salamanca: Luso Española de Ediciones.
- Gutiérrez. G. (2016). Sobre el concepto de *mímesis* en la Antigua Grecia. *Byzantion Nea Hellás*, (35), 97-106.
- Guthrie, W. K. C. (1999). *Historia de la filosofía griega*, vol. I. Madrid: Gredos.
- (1998). *Historia de la filosofía griega*, vol. IV. Madrid: Gredos.
- Havelock. E. (1994). *Prefacio a Platón*. (Trad. Buenaventura, R.). Madrid: Visor.
- Jaeger. W. (1996). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de cultura económica.
- Jenofonte. (2009). *Apología; Banquete; Recuerdos de Sócrates*. Madrid: Alianza.
- Marrou. H.I. (2004). *Historia de la educación en la Antigüedad*. (Trad. Barja, Y.). Madrid: Akal.

- Navarro, R. (2016). *La voz de la poesía en la educación: una lectura desde la pedagogía*. (Tesis doctoral). Universidad de Barcelona. Facultad de Educación. Recuperado de: http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/106742/8/RNZ_TESIS.pdf
- Nietzsche, F. (2013) *Obras completas, Escritos filosóficos: introducción al estudio de los diálogos de Platón*, vol. II. Madrid: Tecnos.
- Pájaro, C. (2014). De Platón para los poetas: Crítica, Censura y destierro. *Eidos*. (20), 109-144. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/eidos/n20/n20a07.pdf>
- Platón. (1985). *Diálogos I: Apología, Critón, Eutifrón, Ion, Lisis, Cármides, Hippias menor, Hippias mayor, Laques, Protágoras*. (Trad. Calonge, J. Lledó, I & García, C.). Madrid: Gredos.
- (1988). *Diálogos IV: República*. (Trad. Eggers Lan, C.). Madrid: Gredos.
- Reale, G. (2002). *Platón en busca de la sabiduría secreta*. (Trad. Bernet, R.). Barcelona. Herder.
- Rodríguez, F. (1983). *Fiesta, comedia, y tragedia. Sobre los orígenes del teatro*. Madrid. Alianza editorial.
- Soares, L. (2013). La significación ética de la *mimesis* poética en la República de Platón y su influencia en la estética de Gadamer y Badiou. *Cuadernos de Filosofía*. (60), 27-42.
- Suñol, V. (2004). *Aprendizaje y placer mimético en la poética de Aristóteles*. (Tesis de grado). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Recuperado de: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.210/te.210.pdf>
- Suñol, V. (2008). *Mimesis en Aristóteles. Reconsideración de su significado y su función en el corpus Aristotelicum*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de

Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperado de:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.283/te.283.pdf>