

LA UTILIDAD DE LA MÚSICA EN EL PROYECTO EDUCATIVO Y POLÍTICO DE
PLATÓN

ANDRÉS DAVID RODRÍGUEZ ARDILA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2017

LA UTILIDAD DE LA MÚSICA EN EL PROYECTO EDUCATIVO Y POLÍTICO DE
PLATÓN

ANDRÉS DAVID RODRÍGUEZ ARDILA

Trabajo de grado para optar al título de Filósofo

Directora

ADRIANA PATRICIA CARREÑO ZÚÑIGA

Filósofa y Magister en Filosofía de la Historia: Democracia y orden mundial.

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2017

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.	8
1. MARCO DE ANTECEDENTES.....	10
1.1. POESÍA Y MÚSICA EN LA ANTIGUA GRECIA.	12
1.2. FILOSOFÍA Y MÚSICA COMO <i>HARMONÍA</i>	15
2. MARCO TEÓRICO.....	18
2.1. PLATÓN Y LA CRÍTICA A LA POESIA O NARRACIÓN MÍTICA.	22
3. PLATÓN: MÚSICA, EDUCACIÓN Y POLÍTICA.....	28
3.1. EDUCAR EN LA MÚSICA, EDUCAR EN LA VIRTUD.	29
3.2. DE LO EDUCATIVO A LO POLÍTICO, UNA MIRADA DE LA MÚSICA COMO ENCANTAMIENTO VIRTUOSO PARA EL ALMA.	37
4. CONCLUSIONES.	41
BIBLIOGRAFÍA.....	43

RESUMEN

TÍTULO: LA UTILIDAD DE LA MÚSICA EN EL PROYECTO EDUCATIVO Y POLÍTICO DE PLATÓN¹

AUTOR: ANDRÉS DAVID RODRÍGUEZ ARDILA^{**}

PALABRAS CLAVE: EDUCACIÓN, *MÍMESIS*, VIRTUD, POESÍA, MÚSICA, POLÍTICA.

DESCRIPCIÓN:

El objetivo principal es exponer desde la filosofía de Platón la utilidad de la música para la educación y la política de la *polis*, en tanto que, la música en su carácter pedagógico afecta el ánimo en la mente humana y fortalece la virtud a través de la correcta imitación o *mímesis*. Por tanto, se precisa identificar la relación mimética que se establece entre música y el discurso poético, como punto de partida para la construcción de un Estado Ideal, pues la *querella* contra la poesía exige dar cuenta de su discurso para confrontar lo útil de la relación artística y política desde un plano educativo. Sin exagerar, sostenemos en la presente investigación que la educación constituye el punto de encuentro, de la siempre difícil relación existente entre la música como arte y la filosofía como método investigativo para la configuración de una teoría política.

En un primer momento, se explorará parte del acontecimiento musical y la incidencia de la filosofía en la música que precede a Platón, esto con el fin de mostrar la comprensión de la *mímesis* por parte de la poesía en la fabricación del discurso poético y la música como imitación, al tiempo que intentamos acceder al conocimiento de lo perjudicial del discurso artístico en su efecto individual y colectivo. Posteriormente, desde la conceptualización filosófica de la música y la poesía en Platón, se expondrá su utilidad en la educación y la política para el autogobierno del alma y la armonía de la *polis*.

* Trabajo de grado para optar por el título de Filósofo.

**Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Directora: Adriana Patricia Carreño Zúñiga. Filósofa y Magister en Filosofía de la Historia: Democracia y orden mundial.

ABSTRACT

TITLE:THE USEFULNESS OF MUSIC IN THE EDUCATIONAL AND POLITICAL PROJECT OF PLATO*

AUTHOR: ANDRÉS DAVID RODRÍGUEZ ARDILA**

KEY WORDS: EDUCATION, *MIMESIS*, VIRTUE, POETRY, MUSIC, POLITICS

DESCRIPTION:

The main objective is to expose from the philosophy of Plato the usefulness of music for education and politics of the *polis*, while, music in its pedagogical character affects the mood in the human mind and strengthens virtue through the correct imitation or *mimesis*. Therefore, it is necessary to identify the mimetic relationship that is established between music and poetic discourse, as a starting point for the construction of an Ideal State, since the quarrel against poetry requires giving an account of his discourse in order to confront the usefulness of the relationship artistic and political from an educational level. Without exaggeration, we argue in this research that education is the meeting point, the always difficult relationship between music as art and philosophy as a research method for the configuration of a political theory.

At first, part of the musical event and the incidence of philosophy in the music that precedes Plato will be explored, this in order to show the understanding of mimesis by poetry in the making of poetic discourse and music as an imitation, at the same time that we try to access knowledge of the detriment of artistic discourse in its individual and collective effect. Subsequently, from the philosophical conceptualization of music and poetry in Plato, will be exposed its usefulness in education and politics for the self-government of the soul and harmony the *polis*.

* Grade Work for a Philosopher's Degree.

**Faculty of Humanities. SchoolPhilosophy. Directora: Adriana Patricia Carreño Zúñiga. *Filósofa y Magister en Filosofía de la Historia: Democracia y orden mundial.*

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal es exponer la utilidad de la música como compañía de la filosofía mediada por la educación para la comprensión ética de la *polis* de Platón. Es decir, lo que fuere importante para el proyecto político de Platón tendría que sujetarse a su conceptualización filosófica. Luego Platón es consciente de prestar “un servicio” a la filosofía cuando introduce en su prontuario dialéctico el cuidado de la música, un proyecto que mienta *ascesis* del cuerpo y ejercicio del alma como educación para la política. La hipótesis que se presenta propone ver en Platón, a la música como fundamental en el proceso educativo que fortalece el ejercicio del alma en la virtud, ejercicio que implica todo un conglomerado de prácticas de sí y del cuidado de la armonía del cuerpo y su sintonía con el alma.

En efecto, la música en su carácter pedagógico afecta el ánimo en la mente humana y fortalece la virtud a través de la correcta imitación o *mímesis*. Por tanto, se precisa identificar la relación mimética que se establece entre música y el discurso poético, como punto de partida para la construcción de un Estado Ideal, pues la *querella* contra la poesía exige dar cuenta de su discurso para confrontar lo útil de la relación artística y política desde un plano educativo. Sin exagerar, sostenemos en la presente investigación que la educación constituye el punto de encuentro, de la siempre difícil relación existente entre la música como arte y la filosofía como método.

En este sentido, la música se vuelve parte de la experiencia humana no solo como un medio de comunicación o reinterpretación de los sonidos, es decir, de imitación y posteriores significados entre emisores y receptores, sino que también, junto con los modos de vida de los individuos de la sociedad, tanto en las fiestas como en el ocio, se propone desde ella una vía académica o pedagógica que va a reforzar caracteres como la valentía o la moderación en relación con uno mismo y el otro.

El primer paso, es explorar parte del acontecimiento musical y su incidencia en los hombres hasta la época de Platón, para luego, ver cómo se constituye un punto de mira en la investigación filosófica, como es el caso de la corriente pitagórica, sin olvidar el contexto musical de la antigua Grecia.

Como segundo paso, se evidenciará la conceptualización filosófica de Platón a los acontecimientos precedentes respecto a la fabricación del discurso poético y lo perjudicial del mismo para el alma tanto individual como colectiva. Igualmente, se hablará del carácter mimético, la persuasión y los modos musicales que acompañan el discurso, su ineficacia y utilidad.

Y tercero, desde la conceptualización filosófica de la música y la poesía en Platón, se expondrá su utilidad en la educación y la política para el autogobierno del alma y la armonía *polis*.

1. MARCO DE ANTECEDENTES

La investigación acerca de la música y su capacidad de afectar la *psique* humana propone indagar de manera necesaria la generación musical, desde los sonidos onomatopéyicos hasta una construcción teórica de su lenguaje. La música en su generalidad ha sido registrada en piedras, maderos, papel y claramente en la memoria. Los intentos por registrar la instrumentalización, por dibujar a los mismos intérpretes, por entender los modos en que ha de ser tocada una u otra pieza musical, lleva consigo la pregunta sobre la necesidad de la música en el humano, es decir, se vuelve una referencia constante para satisfacer algo en este tipo de ser vivo.

En las edades de Piedra y Bronce, entre el sexto y cuarto milenio a.C. los seres humanos generan instrumentos y los perfeccionan, pasan de perforaciones en huesos de animales a flautas en cerámica y metal, además de los tambores. En pinturas rupestres, a los intérpretes se les observa “tocando el tambor para los bailarines, para la caza o para estimular el juego”¹ Es decir, la interpretación de instrumentos membranófonos como los tambores, tienen un propósito de acompañamiento rítmico en la danza, pero además psicológico en el cazador, el tambor acrecienta la euforia en el humano que caza o juega.

Particularmente, la civilización mesopotámica hacia los años 3000 a.C. da a conocer la escritura, termina la era prehistórica y respecto a la música, los dibujos rupestres aun brindan las circunstancias y lugares en donde se debe interpretar un instrumento. No obstante, para esta época ya era necesario un sistema que diera cuenta cómo tocar las liras y arpas, instrumentos cordófonos contruidos con una

¹ Diego. El pensamiento Musical Griego. [En línea]. Historia de la música. Blog música clásica. 2011. (Recuperado en 20 de mayo 2017). Disponible en <https://blogmusicaclassica.com/2011/08/08/publicado-completamente-el-tema-1-la-musica-en-la-antiguedad-perteneciente-al-temario-de-historia-de-la-musica/>

cantidad de cuerdas que se delimitaban cada vez más a la necesidad de sus fiestas y ritos:

La combinación de documentos escritos e imágenes que muestran la ejecución musical nos aporta una comprensión mucho más completa del uso que las culturas mesopotámicas daban a la música y nos enseña que sus repertorios incluían canciones de boda, lamentos funerarios música militar, canciones de trabajo, canciones infantiles, música de danza, de taberna, de fiesta y entretenimiento, música para dirigirse a los dioses o para acompañar ceremonias y procesiones, así como poemas épicos cantados con acompañamiento instrumental.²

A partir de ahí, la conciencia por el quehacer de la música en cada actividad del hombre propone especificar su instrumentalización, interpretación y escritura. La música habita en un orden social, se compone para el pueblo, para el que gobierna y el que es gobernado, se escribe música para las masas, se fabrica con un fin psicológico tras cada fiesta y ritual; una afición a la calma o al estruendo de las emociones.

Además, años más tarde en esta civilización o lugar geográfico los babilonios describen “técnicas de interpretación y los géneros o tipos de composición musical.”³ Además, aparece en esa época “El compositor más antiguo conocido por nosotros por su nombre es Enheudanna (fl. Ca. 2300 a.C.), una suma sacerdotisa arcadia de Ur, que compuso himnos al dios de la luna Nanna y a la diosa de la luna Inanna; sus textos, aunque en su música, han sobrevivido en las tablillas cuneiformes.”⁴ En unas tablillas echas de arcilla, escriben, y al parecer crean la primera forma de escribir música que se conoce, no obstante, entienden como un bosquejo, una guía y no la composición completa grabada, pero de igual manera, el avance a estos años en música, es el paso a la civilización de la antigua Grecia.

²Ibíd., La música en la antigua Mesopotamia.

³ Ibíd., La música en la antigua Mesopotamia.

⁴ Ibíd., La música en la antigua Mesopotamia.

Por otra parte, el pensamiento musical de la antigua Grecia debe analizarse a partir de elementos como su instrumentalización, construcción e interpretación musical y de uso religioso. Para así comprender, la contribución pitagórica en el plano de la música, y la connotación psicológica y ética que Platón ve en la misma. Con lo anterior, se continuará la investigación acerca de la música como afectación a la *psique* humana.

1. 1. POESÍA Y MÚSICA EN LA ANTIGUA GRECIA.

Los recuerdos musicales de la antigua Grecia perviven en obras literarias como la *Ilíada* de Homero, la *Teogonía* y *Trabajos y días* de Hesíodo; allí, estos poetas simbolizan la necesidad del mito como expresión del divino en la poesía; son las musas portadoras de la verdad y por tanto del conocimiento sobre las cuestiones de los dioses y hombres. Pero también, cabe resaltar, la forma de comunicar del mito, qué se cuenta allí, cómo es fabricado y cuándo y en qué lugar se cuenta.

Para continuar, el mito es un discurso inverificable del cual no se conoce el tiempo en que fue fabricado, pero esto no implica que, su contenido sea inútil para las generaciones que se apropien de este tipo de narración. El mito para los griegos es lo que debe ser recordado para constitución y longevidad de un grupo de personas, pues sus acontecimientos son significativos en materia política y social. Recordar el mito, es ver en él un sistema de valores que dan orden a una colectividad no sólo desde la memoria ocasional del individuo sino también, por la necesidad de un grupo oralmente formado, al mencionar aquello que como acontecimiento puede ser importante rescatar del olvido. Es así, como a través del discurso mítico se ha creado el mundo.

En este orden de ideas, la forma de comunicar es cantada y varía su contenido según el poeta. El mito se comunica a través de la oralidad o la escritura. Esta proposición tiene varios detalles por afinar en el marco de la utilidad de la memoria y el trabajo escrito, también del sonido y el receptor, es decir el que escucha. Para esto, Luc Brisson, en su texto *Platón, las palabras y los mitos*, hace una síntesis

cronológica de los antepasados de Critias y la transferencia oral del mito sobre la guerra de Atenas y la Atlántida, pero el presente escrito no se detendrá allí, sino que abordará la pregunta hecha por Brisson sobre la trasmisión oral en Platón y el mito en general⁵.

Para explicar los medios de trasmisión, existen dos verbos en griego antiguo: *pheméy akoé*, la trasmisión oral se define como un boca a boca; alguien habla - alguien escucha. El primero significa decir y el segundo oír. De *phemé*, Brisson postula dos categorías nombradas “valor religioso” y “valor profano de orden colectivo”⁶. El valor de orden religioso “significa <<revelación divina>>” desde la adivinación. El segundo, profano de orden colectivo que se exige en dos partes: La primera, restringida, que manifiesta la reputación o rumores referente a alguien. La segunda, amplia, más colectiva que expone aquello llamado tradición.

En cuanto al segundo verbo, *akoé*, subtrae la necesidad de comunicación, alguien habla, pero también alguien escucha y en ese contacto se teje aquello que debe ser conservado. *akoé*, explica Luc Brisson que significa “tanto <<oído>> como <<audición>> en contraste con la vista la visión”⁷ pero, su especificidad va más allá de entender la audición como un simple sentido. Es decir, “una audición que tiene como objeto la revelación o la tradición”⁸ en relación a las Musas poseedores de amplio y necesario conocimiento que deben escuchar los poetas para transmitir y ser escuchado por el resto de la sociedad.

De esta manera, en el canto de las musas reside aquello que se debe dar a conocer y transmitir. Lo interesante, es la vinculación de la música como canto en la narración mítica que ofrece la poesía y cómo ese sonido al ser cantado propone una “conexión con la religión, la cosmogonía y con la vida social”⁹. Dos ejemplos

⁵ BRISSON, Luc. Platón, las palabras y los mitos. Madrid. Abada. p. 43

⁶ *Ibíd.*, p. 44.

⁷ *Ibíd.*, p. 46.

⁸ *Ibíd.*, p. 46.

⁹ FUBINI, Enrico. La estética musical desde la Antigüedad hasta el siglo XX. Madrid: Alianza. p. 41

de ello, es el de Homero en la *Ilíada*; cantan las musas la cólera de Aquiles¹⁰ y con ello, se da a conocer una figura de fuerza que ha luchado en la guerra. También, otra parte representativa es la conexión religiosa y el canto como un instrumento de transmisión divina en un fragmento de la *Teogonía* Hesíodo:

Ellas precisamente enseñaron una vez a Hesíodo un bello canto mientras apacentaba sus ovejas al pie del divino Helicón. Este mensaje a mí en primer lugar me dirigieron las diosas, las Musas Olímpicas, hijas de Zeus portador de la égida: «¡Pastores, del campo, triste oprobio, vientres tan sólo! Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad.» Así dijeron las hijas bienhabladas del poderoso Zeus. Y me dieron un cetro después de cortar una admirable rama de florido laurel. Infundiéndome voz divina para celebrar el futuro y el pasado y me encargaron alabar con himnos la estirpe de los felices Sempiternos y cantarles siempre a ellas mismas al principio y al final.¹¹

En este sentido, la música como canto está vinculada a los ritos religiosos, música para el trabajo de campo, el teatro, en la guerra y los concursos de rapsodia. Es decir, cumple la música como canto una función ético-cognoscitiva; como éticas, en cuanto propone cómo se debe vivir en la antigua Grecia y cognoscitivas, porque las cuestiones del recuerdo y el ejercicio de la memoria, dan un conocimiento práctico de lo que debe ser conservado por su utilidad en los quehaceres del humano. Así, el mito al ser recordado está supeditado al reencuentro de las musas con los grandes poetas, entre ellos Homero u Hesíodo al ser escogidos por las divinidades para que transmitan su canto y sean la guía de los quehaceres humanos.

En resumen, existe una gran utilidad de la música como canto y la presencia de los dioses, semidioses y musas en el mito, manifiestos de cualidades interpretativas en los instrumentos de música¹², conjura una carga ética y cognoscitiva a la vida social de los hombres, pues son ellos los seres perfectos a

¹⁰ GARCIA, Carlos y GUZMÁN, Antonio. Antología de la literatura griega. Homero. Madrid: Alianza. p. 57

¹¹ Hesíodo. Obras y fragmentos. *Teogonía*. Aurelio Pérez y Alonso Martínez, Trad. Madrid: Gredos. p. 70-71.

¹²FUBINI. Op. Cit., p. 49-50.

imitar. La pregunta no es por cuál de los mitos ocurrió primero, sino cómo y cuál de era o no apto para el desarrollo ético de la *polis*. Es así como las acciones divinastrasmítidas en el discurso del poeta acrecientan una imagen a seguir, pero es a través de ese recordar, de la facultad de memoria como los hombres y mujeres pueden escuchar y transmitir este conocimiento para aplicarlo a su cotidianidad.

1.1. FILOSOFÍA Y MÚSICA COMO *HARMONÍA*.

Pero, ¿cuál es el punto de partida en la investigación filosófica, como es el caso de la corriente pitagórica respecto de la música? Algunos filósofos como Pitágoras y la corriente posterior a él llamada pitagórica desarrollaron una noción de la música más amplia, a la luz del concepto de *Harmonía*. Por ejemplo Pitágoras o para los pitagóricos según Marcela Venebra, “la música es un índice cósmico del orden moral. El ánimo y los afectos están sujetos – como todo en el universo – a una tensión armónica o tendencia equilibrante, cuya primera expresión es matemática, numérica”¹³ Esta función equilibrante de la música, empieza a condensar la tesis por la utilidad de la misma en la psique humana, su afectación busca ser armonía, como lo es también esa *Harmonía* del universo, para entender lo anterior, Marcela Venebra cita un fragmento de *Los presocráticos* de J. Brun que dice: *Harmonía* es “proporción que une, en todos los dominios los elementos en discordia”¹⁴

En contraste, las leyes generales que mantienen el origen del universo en orden, las genera la *harmonía*. Visto desde los pitagóricos, ese generador de orden a gran escala, lo forja también la música en un plano ético de los individuos, al afectar su comportamiento. Vale decir, que la música es también una vía de acceso en una teoría del conocimiento de las formas primarias del universo:

¹³Venebra, M. (S.f.). Música y política en el pensamiento antiguo. [Reflexiones Marginales]. Recuperado de: <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num14-articulos-blog/308-consonancias-y-disonancias-de-la-polis>

¹⁴ Ibíd. Música y política en el pensamiento antiguo.

Los pitagóricos distinguen sus accesos o manifestaciones: la primera vía es sensible y se sirve de instrumentos musicales como vehículo, la segunda es inteligible y su fundamento son los números que rigen las formas y transformaciones sonoras del universo. El cosmos griego está formado por esferas en las que se mueven los cuerpos celestes, desplazándose en círculos a velocidades variables. Cada revolución emite una nota determinada, y armonía es la escala que integran al combinarse. Para los pitagóricos el orden del cosmos es el de una lira de siete cuerdas: “las siete esferas dan los siete sonidos de la lira y producen una armonía (es decir una octava), a causa de intervalos que los separan dos a dos.”¹⁵

Para complementar la reflexión anterior y crear una aproximación a la puesta en escena por la utilidad de la música en la filosofía platónica, el capítulo segundo de la obra *Introducción al estudio de los diálogos de Platón*, del Filólogo y filósofo alemán Friedrich Nietzsche, es pertinente para este estudio, en el momento específico en el que se dispone describir dos elementos pitagóricos en la teoría de las Ideas y en la cosmogonía de Platón. El primero de ellos, es la participación de los seres sensibles en correspondencia con los números. Para los pitagóricos, los números no son perceptibles para los sentidos, pero son la esencia de las cosas y éstas surgen por imitación de los verdaderos entes. “Los números son la sustancias de las cosas, son sus modelo, 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”¹⁶. Ahora bien, en la filosofía platónica, las cosas materiales son en cuanto participación de la Idea, la diferencia con el pensamiento pitagórico, radica en que los números para Platón son parte de un conocimiento o epistemología que está entre lo sensible y las Ideas.

Del mismo modo, “Platón supone las entidades matemáticas se distinguen de lo sensible por su eternidad e inmutabilidad; y que se distinguen de las Ideas, porque muchas de ellas son semejantes entre sí, mientras que cada Idea existe sólo

¹⁵ Ibíd., Música y política en el pensamiento antiguo.

¹⁶Nietzsche, Friedrich. Obras completas, Volumen II, Escritos filosóficos. Madrid: Tecnos. p. 548.

como única en su especie”¹⁷. Por otra parte, la pregunta por cómo podemos llegar a conocer algo de las Ideas, tiene cimientos en la teoría de la transmigración del alma de los pitagóricos. Se dice, que el sujeto cognoscente es en esencia diferente al cuerpo, su sustancia es inmaterial como lo afirma Nietzsche¹⁸. Existe por tanto, conocimiento de la Idea porque el alma está en relación con aquello que no es cambiante por la sensibilidad. Por ello, también el cuerpo es para los pitagóricos una ‘condena’, pues el conocimiento mediado por los sentidos es engañoso, aunque esto no implique que desdeñar de su utilidad.

En conclusión, el alma es armonía y por tanto la fuerza que ejerce la música sobre ella es entendible, pues ontológicamente en la relación numérica, son afines, como afirma Fubini. Esta armonía del alma y del universo, se relaciona con la armonía musical, con el número, con “la ley matemática que rige por igual las relaciones que se dan entre los astros y las que dan entre los intervalos musicales”¹⁹. Lo anterior implica, que con la música, se “pueda restablecer la armonía espiritual, incluso después de ser turbada.”²⁰ Así, lo explica Enrico Fubini, al citar a Aristóxeno: “los pitagóricos, purificaban el cuerpo con la medicina y el alma con la música”.²¹ Es por consiguiente, la música, la medicina del alma, y por tanto, de dimensión ético-pedagógica para los pitagóricos. Platón, toma de los pitagóricos estos dos puntos importantes, las matemáticas para el desarrollo de la multiplicidad de las Ideas, el alma como aquella que tiene y aprehende el conocimiento y la música como su cura.

¹⁷ Ibíd. p.547

¹⁸ Ibíd. p. 548.

¹⁹ FUBINI. Op. Cit., p. 55.

²⁰ Ibíd. p. 59.

²¹ Ibíd. P. 59.

2. MARCO TEÓRICO

Se ha hecho un marco de antecedentes con el fin de entender la música en la cotidianidad de los hombres, tanto en la vida rupestre, como en la sociedad organizada, ya sea en Mesopotamia o la Grecia de Homero y Hesíodo. Además, de procurar en la música un proyecto filosófico que involucra los acercamientos de Platón con la corriente pitagórica. Ahora, para este capítulo, se evidenciará la crítica del filósofo respecto a sus antepasados, especialmente con la poesía, a partir, del carácter mimético de su discurso y el riesgo de ser el hilo conductor de las sociedades. Aunque en el marco de antecedentes se elogia a la poesía como armonizadora de la ciudad-Estado, para Platón, no lo es del todo así.

La crítica sobre la poesía y la música es expresada en los libros II, III y X de la República de Platón. En estos libros también se configura el Estado, pero antes de ello, se procede a una búsqueda por entender y conocer la función de la poesía en las directrices de la *polis*. Platón persigue un propósito que se proyecta al modo de vida que deben elegir los individuos que habitan cada lugar. Cómo y cuál escoger, son las preguntas que legitiman la viabilidad de una vida que se balancea entre el discurso poético, la educación, la excelencia y la censura.

Hay una cuestión necesaria en el orden del discurso poético que detona la refutación de Platón a los poetas y la música, y es, aquella que menciona a los poetas como propagandistas de la utilidad que trae consigo tanto la justicia como la injusticia. Por supuesto, como se menciona en el párrafo alusivo a la caverna²², vivir en justicia es de carácter doloroso cuando en el acto de hacer parir se sufre con la luz, con la verdad. Y es desde ahí, que la pregunta por el modo de vivir y cómo escogerlo, toman la fuerza necesaria para concluir que la justicia es el bien que debe habitar en el alma. Por ello la importancia de la educación y la función de los poetas, pues si sus discursos afirman que la injusticia es más ventajosa, los

²²PLATÓN, Diálogos. Trad. Conrado Eggers. *República*. Madrid: Gredos. 508a-523a.

individuos del Estado se inclinarán a ella y buscarán a quienes les guíen por ese camino de fácil acceso para no sufrir los dolores que imponen los dioses, en el orden de ese discurso.

En este sentido, los sacerdotes, mendicantes y adivinos, guían por el camino fácil y sostienen que “han persuadido a los dioses y los tienen a su servicio”²³ además “persuaden no sólo a individuos sino a Estados de que, por medio de ofrendas y juegos de placeres, se producen tanto absoluciones como purificaciones de crímenes, tanto mientras viven como incluso tras haber muerto: y a estas cosas les llaman ‘iniciaciones’, que nos libran de los males del más allá”²⁴. Este discurso toma fuerza y solidez de forma inalterable, se aferra a los asuntos divinos y de la muerte; los hacedores de estos servicios legitiman para su favor no solo la injusticia, sino también, muestran a los dioses malvados y suscitan temor en las almas que apenas se empiezan a educar. Así pues, el discurso es un instrumento pedagógico de cada sistema con el fin de afectar el alma, es un germen que transmite a los individuos de la *polis*, el modo de vida que deben llevar. Pero, ¿Existen modos vida por escoger? Y si es así, ¿Cómo acceder al mejor lugar?

De esta manera, la pertinencia de la educación, radica en el cuidado del alma frente a los discursos míticos de los poetas, mendicantes, sacerdotes y adivinos. Con la educación, se investiga qué es y cuál es el poder del discurso ante la gente que no sabe realmente lo que son las cosas dichas por estos:

“Si se cuentan todas estas cosas, de tal índole y tanta cantidad, a cerca de la excelencia y del malogro, así como del modo en que hombres y dioses las estiman, mi querido Sócrates –añadió Adimanto-, ¿cómo pensaremos que, una vez escuchadas, afectarán las almas de jóvenes bien dotados y capaces de revolotear, por así decirlo, de una a otra sobre todas estas leyendas, y de inferir de ellas de qué modo se ha de ser y por dónde hay que encaminar la vida para pasarla lo mejor posible?”²⁵

²³ *Ibíd.*, 364c.

²⁴ *Ibíd.*, 364e-365a.

²⁵ *Ibíd.*, 365a-b

Los poetas proponen la relación de la vida justa y el ser injusto con apariencia de justicia, para el primero solo hay penas y castigos y para el segundo, una vida digna de los dioses, de tal manera que, la apariencia se asume como verdad y prevalece sobre ella²⁶. La manera de persuadir y pasar inadvertido en la apariencia de justicia, es con la educación que imparte la poesía:

En cuanto a lo de pasar inadvertidos, nos reuniremos en ligas secretas y hermandades; y hay maestros que enseñan a persuadir mediante una sabiduría adecuada a las asambleas populares o a las cortes judiciales. Con estos recursos persuadiremos en algunos casos, en otros ejerceremos la violencia para prevalecer sin sufrir castigo. <<Pero no es posible ocultarse de los dioses ni hacerles violencia. >> Ahora bien, si los dioses no existen y o no se mezclan en los hechos humanos, ¿por qué preocuparse en ocultarnos de ellos? Si existen se preocupan por nosotros, no sabemos de ellos ni hemos oído nada que proceda de alguna otra parte que de las leyendas y de los poetas que han hecho su genealogía: los mismos poetas que dicen que los dioses son de tal índole que se les puede hacer mudar de opinión convenciéndolos <<por medio de sacrificios y tiernas plegarias y ofrendas²⁷

También, los poetas han constituido una sociedad que puede sobornar a los dioses para no sufrir sus castigos, sus discursos enseñan a persuadir a quienes viven en apariencias de justicia con el fin de no perder su reputación. Los justos, aunque se ha dicho que padecen algunos castigos, estos son impuestos por la sociedad que ha creado los poetas con su educación, además, los dioses no castigan el modo de vida de los justos porque ellos no han tomado las ganancias que produce la injusticia. De igual manera, los justos conocerán la ciencia y tendrán acceso a ella, pues no viven en apariencias, su conocer es voluntario y por tanto, no harán la injusticia porque saben que es vivir en apariencias. ¿Entonces, cuál modo de vida llevar?

En cuanto a lo que la justicia y la injusticia son en sí mismas, por su propio poder en el interior del alma que lo posee, oculto a dioses y hombres, nadie jamás ha demostrado –ni en poesía ni en prosa – que la injusticia es el más grande de los males que puede albergar el alma dentro de sí misma, ni que la

²⁶ Ibíd., 365c

²⁷ Ibíd., 365b-c

justicia es el supremo bien. Pues si de comienzo hubieras hablado de este modo y desde niños hubiésemos sido persuadidos por todos vosotros, no tendríamos que vigilarnos los unos a los otros para no cometer injusticias, sino que cada uno de nosotros sería el propio vigilante de sí mismo, temeroso de que, al cometer injusticia, quedara conviviendo con el peor de los males.²⁸

Los poetas y sofistas nunca han hablado de la justicia, por tanto, la educación se ha basado en apariencias alejadas de la ciencia y, han fundado en el modo de vida de los hombres y mujeres un discurso inverso, es decir, uno que ha mostrado la más vil injusticia como un acto justo. Por eso es necesario crear el carácter y la composición del discurso y aclarar cuáles son los pasos para un proceso de indagación: a). Hablar con vehemencia, b). demostrar con argumentos c). Mostrar qué produce aquello sobre lo que se indaga. d). Aquello que es indagado, cómo afecta a su portador. e). Despojarla de toda reputación adquirida para luego f). Elogiar lo verdadero, no lo falso y así, no elogiar la apariencia. De este modo, que el proceso investigativo y educativo hecho por Glaucón, Adimanto y Sócrates, lleven a concluir qué es la justicia:

Uno de los bienes supremos, de los que merecen ser poseídos por las consecuencias que de ellos se derivan, pero mucho más por sí mismos, como, por ejemplo, ver, escuchar, comprender, estar sano, y todos aquellos bienes genuinos por naturaleza y no por lo que juzgue de ellos. Elogia, pues, la justicia por lo que por medio de ella se beneficia el que la posee –mientras se perjudica por la injusticia-, y deja a otros el encomio de honores y recompensas.²⁹

En resumen, la pregunta por la justicia es la apertura investigativa por el discurso poético: cómo han ocurrido las cosas, cómo se desarrollan y a qué fin han llegado y podido llegar. Es decir, el inicio de un proceso educativo y su utilidad, aparece con la interrogación y esta, es el artificio para descubrir el *modus operandi* de los poetas en la sociedad ateniense y es el arma para constituir de manera sólida un Estado que delimitará las prioridades del poeta y de su organización.

²⁸ *Ibíd.*, 366e-367a

²⁹ *Ibíd.*, 367d.

2.1. PLATÓN Y LA CRÍTICA A LA POESÍA O NARRACIÓN MÍTICA.

El filósofo Platón, sentencia lo que se escucha y se habla en la poesía de Homero respecto de dioses y padres. Empiezaasísu detracción a la poesía y cuanto se escucha en los versos cargados de historias sobre el temor a la muerte, sentenciándolos como un problema para la educación de los hombres. Por ejemplo, hablar del temor y de todo tipo de hombre terrorífico, y temible como los que se lamentan, puede convertir a los guardianes, templados y suaves más de lo necesario o que preferirían la esclavitud a la muerte³⁰. Se omitirá, las quejas y los lamentos por parte de varones de alta consideración, no habrá lamentos por otros hombres tras la muerte, pues, la muerte no debe tomarse como algo terrible.

Así, estos hombres razonables como los llama Platón, se bastan a sí mismos y es quienes menos necesitan de otro. Para este tipo de hombre, no será terrible verse privado de un hijo o hermano, ni de riqueza y lo soportará con mayor moderación. Los lamentos, se les atribuirá a hombres viles, para que aquellos que deban ser educados para la vigilancia del país, no deseen ser como ellos, y les parezca desagradable. Estos varones de renombre no deben engendrar lamentos. Del mismo modo, no debe presentarse ni a los dioses, ni a hijos de dioses lamentándose.

Además, si jóvenes y hombres, tras escuchar las palabras de Homero seriamente, sin risa alguna, no pensarán que son indignas de ellos, no se les podría reprochar sus lamentos, ni quejas, a lo mejor, no sentirían vergüenza de ello, ni paciencia frente a las situaciones que se presenten. Un hombre así, no puede ser guardián del Estado. Sin embargo, es inaceptable que homero muestre a los hombres y dioses dominados por la risa; y genere una imitación que conlleve a una risa violenta.

La moderación, concerniente a la multitud, consiste en obedecer a los que gobiernan y en gobernarse a sí mismos; en los placeres que atañen bebidas,

³⁰ *Ibíd.*, 386b.

comidas y sexo. En la poesía homérica hay alusiones a este tipo de placeres, que no son convenientes para la moderación y templanza de los jóvenes. Por el contrario, se deben narrar historias de renombrados varones que den prueba de perseverancia de palabra o acto, alejados de los sobornos y el apego a las riquezas. Tampoco, se les debe dejar oír cantos sobre la persuasión a los dioses o a reyes muy respetables, ni alabarse a maestros que aconsejen incorrectamente.³¹.

La crítica continúa en la narración respecto de los dioses e hijos de los dioses. No puede permitirse, que se hable mal de Aquiles, es un acto impío, pues siendo hijo de una diosa y de Peleo, ha caído en dos enfermedades: el servilismo y el menosprecio, según cuenta Homero. En este aspecto, “se debe obligar a los poetas afirmar que esas cosas no han sido cometidas por aquéllos, o bien que aquellos no son hijos de dioses; pero no decir que ambas cosas son ciertas e intentar persuadir a nuestros jóvenes de que los dioses engendran algo malo y de que los héroes no son en nada mejor que los hombres”³² Por ello, es necesario, limitar este tipo de mitos, que pueden crear en los jóvenes una inclinación a la vileza.

La forma del discurso, repercute en un ámbito político y educativo bajo poetas que causan un mal a la verdad en el Estado. No obstante, hacer justicia con la poesía imitativa y su afectación sobre el alma, implica observar de manera profunda en qué otros casos es causante de mal y en cuales otros, benéfica tanto al individuo como del Estado. De acuerdo con lo anterior, es necesario establecer la relación entre apariencia e imitación en la teoría del conocimiento. La poesía imitativa se considera de manera profunda un riesgo para el alma o espíritu de los individuos de la sociedad, la causa, llevar a quienes la escuchan a la perdición del alma, cuando no han sido educados sobre las cosas verdaderas y no saben cómo son: “A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y

³¹ *Ibíd.*, 391a.

³² *Ibíd.*, 391d.

todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esa índole son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto, el saber acerca de cómo son”³³La imitación es dada por Homero en la poesía y aunque a él se le trate con respeto, la intención de Sócrates es honrar la verdad. Por tanto, se debe indagar sobre las generalidades de la Imitación, qué es³⁴, con quién se relaciona y cuál es su lugar en la teoría del conocimiento.

El proceso investigativo tiene como fin encontrar desde la multiplicidad de las cosas una Idea única. Para este caso, Sócrates toma como ejemplo a un carpintero y la fabricación de camas y mesas. Estos objetos tienen una Idea única con la cual el hacedor o demiurgo es capaz de crear en lo material y producir naturalezas, pero de ningún modo, el fabricante carpintero logrará fabricar la Idea en sí. Por consiguiente, habrá un fabricante de la naturaleza, más hábil y sorprendente “pues este mismo artesano es capaz, no sólo de hacer todos los muebles, sino también de producir todas las plantas, todos los animales y a él mismo; además de éstos, fabrica la tierra y el cielo, los dioses y cuanto hay en el cielo y en el Hades bajo tierra”³⁵ el demiurgo es un artesano que imita con verdad las Ideas y realiza en primera instancia las cosas que hay en el universo, luego, está el carpintero que toma de las verdades de la naturaleza, la segunda imitación, para después dar espacio a un tercero, el pintor, fabricante de la imitación de la imitación, es decir, una apariencia muy lejana de la verdad.

Ahora bien, ¿En qué lugar se posiciona la poesía en esta teoría del conocimiento desde la apariencia a la verdad? “El poeta trágico, si es imitador, será el tercero contando a partir del rey y de la verdad por naturaleza y lo mismo con todos los demás imitadores”³⁶Esta afirmación, lleva a cuestionar el papel de la poesía en la educación de los niños y jóvenes, tanto más cerca estén de los poetas más

³³ Ibíd., 595b.

³⁴ Ibíd., 595e.

³⁵ Ibíd., 596c

³⁶ Ibíd., 597e.

alejados estarán de la verdad si se observa la dimensión de la poesía en la teoría de conocimiento. También, el pintor “al retratar a un carpintero y mostrar su cuadro de lejos, engañará a niños y a hombres insensatos, haciéndoles creer que es un carpintero de verdad”³⁷. Es decir, si estos niños se educaran desde las apariencias que enseña el pintor, estarían más lejos de la verdad por naturaleza de la que imitan los poetas.

La obligación de examinar los asuntos de la poesía imitativa radica en su presunción de conocer las artes, las cuestiones humanas y divinas junto con el Estado y la sociedad. Por ello, la poesía trágica y el poeta Homero son referentes para el debate y análisis socrático en coherencia con la imitación y la verdad:

-Después de esto debemos examinar la tragedia y a su adalid, Homero, puesto que hemos oído a algunos decir que éstos 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. O bien, si tiene algo de peso lo que afirman tales comentaristas, los buenos poetas conocen realmente las cosas que a la mayoría le parece que dicen bien.³⁸

Entonces, ¿Cuál es la crítica al poeta de la *Ilíada*? Homero no pudo desenvolverse en los asuntos más importantes y bellos, asuntos en específico como la guerra, el oficio del general, el gobierno de los Estados y la educación del hombre, proceso educativo, que no facilitó a los Estados buenos legisladores, gobernantes o dirigentes para la guerra, u obras propias de un sabio, tanto, que fue olvidado como maestro sin recuerdos por el que lo hubiesen podido honrar y amar sus discípulos. Un caso aparte como el de Protágoras de Abdera o Pródico de Ceos, amados por sus discípulos y quienes “en sus lecciones privadas, podían inculcar

³⁷ *Ibíd.*, 598c

³⁸ *Ibíd.*, 598e

en sus contemporáneos la idea de que no serían capaces de administrar ni su casa ni su Estado si ellos no supervisaban su educación”³⁹ Con esto, se pretendía “ayudar a los hombres respecto a la excelencia”⁴⁰ cosa que Homero y Hesíodo parecían no enseñar a sus seguidores y por tanto, no se aferraban a ellos como en el caso de los otros dos.

Para continuar, ya Platón en el libro III de la República y el libro II de las Leyes, describe la música desde las afecciones en los niños y en los hombres. Tipos de modos que acompañan a los poetas y su poesía pueden volver temerosos por imitación a los más valientes, a guerreros seducirlos a la embriaguez y aminorarlos a las quejas. ¿Cuáles son las armonías quejambrosas? Se denominan: Lidia mixta y Lidia tensa o sostenida⁴¹. También están las Jonias y Lidias que no sirven a los varones que van a la guerra, pues son impropias por su carácter relajante, atenuantes de la pereza y aptas para embriaguez. Por otra parte, resta la armonía Dórica y Frigia⁴², las que mejor imitan la moderación y la medida, estas deben ser enseñables y practicadas. A esto se suman los instrumentos y el ritmo. La lira y la cítara instrumentos de cuerda apropiados en la ciudad, su carácter divino al ser interpretado por Apolo. La flauta debe descartarse de la *polis* y solo será permitida una especie de Siringa en el campo para los pastores. El ritmo genera gracia en el humano, así, se adaptará de mejor manera a la articulación de sonidos al hablar llamada dicción. Lo anterior, al pensarse en un estadio educativo-político, debe ser regulado en relación a las demás cosas que deben ser reguladas, crear un *Nomos*, ley que permita supervisar a los poetas y a quienes interpretan los instrumentos para que la composición no perjudique al guardián o al rey filósofo a las mujeres moderadas que se han hecho acreedoras de respeto.

³⁹ Ibíd. 600c-d

⁴⁰ Ibíd. 598e - 600 d-e

⁴¹ Ibíd., 398e.

⁴² Ibíd., 399a.

El griego Platón, hace una crítica a Homero, en una sentencia a su poesía, respecto aquello que se debe escuchar y sobre lo que debe ser permitido hablar, en tanto a la honra de dioses y padres. Platón, empieza con su detracción a la poesía, primero, porque sus versos son muy poéticos y esto agrada a la mayoría, podría decirse que seduce y por tanto no es conveniente para los niños y hombres. En este caso, Platón ve a Homero y sus versos cargados de historias sobre el temor a la muerte, como un problema en la educación de los hombres, pues ese temor, no es provechoso para los combatientes, que preferirían la esclavitud a la muerte. También se debe rechazar a todo tipo de hombre terrorífico, y temible como los que se lamentan, pues, puede convertir a los guardianes, templados y suaves más de lo necesario. Se debe, a su vez, componer poemas opuestos a los que incitan ese tipo de temor, que ayuden a la educación de los guardianes.

3. PLATÓN: MÚSICA, EDUCACIÓN Y POLÍTICA

La música, afecta al hombre y por tanto debe ser educado más que en la interpretación de instrumentos o narración de poemas, en cómo esa afectación le modera o altera en su actuar. La música está prácticamente desde la misma creación del hombre, de forma empírica y posiblemente sin estructura, pero que no obstante, acompaña cada espacio y acto del mismo. De manera individual como colectiva, se necesita una educación que brinde un equilibrio a la *psique* humana y posteriormente, beneficie el Estado. La música altera el interior del alma, al ser fortaleza de virtudes tales como la gracia, la moderación, la valentía y la templanza. Existe para Platón, una espina en el costado, que aborda la cuestión por la naturaleza de la música, su utilidad, y por qué genera virtud en el hombre que gobierna el Estado y también, en los que son gobernados.

La educación es esencial para el guardián del Estado. También lo es la música; su melodía, su ritmo, su armonía. Los poetas para Platón, deben estar supervisados en el Estado, del mismo modo, que su narración, cómo se narra y qué se narra dentro de ella. La música, también debe ser inspeccionada con detalle, sus instrumentos, la melodía y el ritmo, para así, concretar qué clase de discursos y modos musicales, deben ser escuchados y permitidos a los niños y hombres que reciben una educación política para la construcción del Estado ideal de Platón.

Para continuar la presente investigación, se dará cuenta de la coyuntura y posterior incidencia que la música ejerce en el modo de vida de los individuos desde el proyecto educativo de Platón, con fines a la reestructuración política del Estado, en donde educar en la música sea educar en la virtud como programa pedagógico que permita volver incorruptibles a los hombres de bien y encantar nuevamente en dirección a lo bello a quienes se han alejado por los excesos imitativos del placer y el dolor.

3.1. EDUCAR EN LA MÚSICA, EDUCAR EN LA VIRTUD

La educación es el mecanismo y el proceso por el cual se aprende y se transforma el conocimiento en vista a la finitud del ser humano. Es decir, el olvido, la memoria y el deseo de conocer legitiman en primera instancia la educación, luego fines como su utilidad en los procesos políticos, gobiernos y ciencias, atenúan un formalización de la misma; no se educa de manera empírica para la caza o el tejido, sino que se propone un proceso específico para cada tipo de arte o ciencia. Platón en el libro II de *Leyes*, busca a partir de la educación un cambio de su sociedad, primero, para una correcta conducción del alma y segundo, para delimitar los procesos pedagógicos anteriores a él, como es el caso de la crianza dada a los niños por la poesía de su época.

La primera intención del filósofo es evidenciar cómo la educación musical es dada por los dioses a los hombres como un mecanismo de control de tipo psicológico frente a las primeras percepciones: dolor y placer. El segundo objetivo, es preservar la educación a través de la institución o la academia, para ello, es necesario crear leyes que regulen el modo de vida de los individuos y legislar con jueces dotados de virtud, inteligencia y valentía. Así, la educación es para Platón:

La crianza correcta que conducirá en mayor medida el alma del que juega al amor de aquello con en lo que una vez hecho hombre, él mismo deberá ser perfecto en la especificidad de la cosa (...) educación desde niños para la virtud, la que lo hace deseoso y amante de convertirse en ciudadano perfecto, que sabe gobernar y ser gobernado con justicia.⁴³

La pretensión en general es dar a conocer cómo surge la virtud y el vicio en el alma de los niños, para con ello, enseñar adecuadamente cómo jugar con el dolor y el placer con fines a odiar y amar lo necesario por medio de la definición, a este proceso también se le es llamado educación. El movimiento del cuerpo y de la voz es una constante en los humanos, no existe una quietud inquebrantable en donde sonidos onomatopéyicos o cantos acompañados de la acción: saltar o danzar de

⁴³ PLATÓN, Diálogos. Trad. Francisco Lisi. *Leyes*. Madrid: Gredos. 643d-644a.

manera descompensada se neutralicen. El propósito en sí, es ordenar el desorden del movimiento juvenil, pues los niños apenas aprenden a lidiar con cada movimiento y deben ser corregidos desde la crianza y los viejos por sus fatigas ya no desean moverse como era su costumbre. Entonces, ¿cuál es el interés que despierta la música en esa cotidianidad del movimiento? ¿Existe un papel de los dioses en la educación de los hombres, y si es así, cuál es su pertinencia respecto del placer y del dolor que se generan en el movimiento?

El hombre perfecto es aquél que posee inteligencia y las opiniones firmes verdaderas y conoce y practica todos los bienes que en ellas hay.⁴⁴ Esta perfección se ejerce a partir de la educación adecuada que a la luz del ritmo y la armonía ordenan lo defectuoso del movimiento en el hombre. Los dioses, han dado esos dos obsequios a los humanos para el acompañamiento de las festividades y también como propósito educativo; Apolo, Dioniso y las Musas son acompañantes del danzar, con ellos no se promueve la eliminación de los placeres, sino, la correcta utilización de los mismos. Así, la primera educación de plano psicológico es otorgada por los dioses, como lo expresa el extranjero en el acápite 654a.

Ritmo y armonía son enfocados hacia la danza y el canto en el conjunto denominado danza coral. Su apreciación parte de los movimientos y asuntos bellos que de ellos dos se generen. El que ha recibido una buena y correcta educación, se le conocerá por cantar y bailar bien. El que conoce lo bello, sabrá ignorar lo feo tanto en las melodías como en las posturas. La querella radica en buscar bellas posturas y melodías que confronten las formas de vida del valiente y el cobarde. Por consiguiente, y como redefinición de la música: es ese conjunto de posturas y melodías que debe componerse de “movimientos apropiados y buenas

⁴⁴ Ibíd. , 653a.

variaciones en la voz”⁴⁵ Para así, poder distinguir el vicio de la virtud que se generan en el cuerpo y en el alma.

En un subcapítulo llamado: Definición general de la virtud; Nietzsche en su estudio sobre Platón, busca enunciar el modo como el Filósofo griego entiende este concepto de gran importancia para el espacio ético-político. Se cita:

Virtud entiende por esto Platón: El modo de ser de una cosa por medio del cual ésta es capaz de corresponder a su fin. Ejemplo: virtud de los ojos, de los oídos. Cada cosa tiene su propia virtud. La virtud de cada cosa es: a). su propia verdadera bondad, pues el bien de una cosa no es nada ajeno a ello, sino lo que pertenece a su más íntima esencia, lo que le es propio de origen. b). virtud es además su belleza, bella cualquier cosa debido a su ser adecuado, debido a su esencia plena de medida y ordenada. c). virtud también es su utilidad y provecho de cada cosa, pues los conceptos de bello y bueno, están en relación de causa y efecto con el de lo útil. d). la virtud consiste en ser agradable. En consecuencia, virtud, es virtud del alma, es el ser conforme a su esencia, en el que ella es capaz de cumplir su tarea.⁴⁶

De lo anterior, se dice: la virtud está en relación al alma de esencia no sensible. Ahora bien, sin la virtud, las cosas externas no tendrían valor alguno, pues, no se sabría su verdadera bondad o utilidad. Si el alma adquiere belleza, salud, bienestar, es porque tiene virtud y este es su verdadero bien. Igualmente, el hombre virtuoso se mantiene el plano ético, pues ha de conocer el bien y por tanto lo ejerce. Para esto, este hombre de virtud, está fundamentado bajo cuatro virtudes cardinales como las enuncia Nietzsche, que son: Prudencia, Fortaleza, Templanza y Justicia. Cada una en relación a una parte del alma humana y también a los estamentos u organización del Estado. Platón, expulsa a los Poetas por alejar a los hombres de la virtud, por hablar de dirigir ejércitos cuando Homero no ha liderado, de legislar para pueblos cuando realmente no son legisladores y aun más de Gobernar cuando han estado lejos de todo poder. Pero su crítica más fuerte es alejar a los hombres de bien de ese camino y mostrar a los dioses de forma desequilibrada siendo estos el ejemplo de la ciudad. En su Libro X de

⁴⁵ *Ibíd.*, 655a.

⁴⁶ Nietzsche. *Op. Cit.*, p. 552.

República exige Platón que “solo debe admitirse en nuestro Estado los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos”⁴⁷. Así, aparece la reivindicación de la poesía imitativa, en una reestructuración de sus versos.

La educación establece en la sociedad el carácter de sus individuos, por eso, es meritorio su cuidado y restricción. El Estado sano se organiza junto con los modos de vida convenientes para mantener la armonía de la sociedad. La crianza y la educación deben ser preservadas por manos que lleven a los niños y jóvenes por el camino de la valentía, lo noble y el respeto por los dioses. Por tanto y bajo ese fin, el mito que fabrica el poeta bajo apariencia de verdad y habladoría de los dioses como seres crueles que destruyen hombres y mujeres, deberán ser legislados y referenciados de forma que, aporte a la educación de niños y jóvenes connotaciones útiles y verdaderas.

La primera cuestión es el modo como deben ser educados, por una parte, está la gimnastica para el cuerpo y la música para el alma, se cita: “¿Y qué clase de educación les daremos? ¿No será difícil hallar otra mejor que la que ha sido descubierta hace mucho tiempo la gimnastica para el cuerpo y la música para el alma?”⁴⁸ Ahora bien, la educación en los niños y jóvenes debe iniciar con la música que incluye discursos tanto verdaderos como falsos⁴⁹, los falsos son por ejemplo los mitos que serán contados a los niños, edad propicia para moldear y marcar su modo de vivir Entonces ¿qué debe ser permitido en los mitos? La restricción y supervisión inician por el sentido de decir y escuchar; los poetas no deben forjar y narrar mitos que no estén permitidos y se debe evitar, que los niños escuchen cualquier tipo de mito que afecte el alma y la disponga de manera opuesta a las pretensiones de un Estado sano. Se cita:

-En tal caso, ¿hemos de permitir que los niños escuchen con tanta facilidad mitos cualesquiera forjados por cualesquiera autores, y que en sus almas reciban opiniones en su mayor parte opuestas a aquellas que pensamos

⁴⁷ PLATÓN, Diálogos. Trad. Conrado Eggers. *República*. Madrid: Gredos. 607a.

⁴⁸ *Ibíd.*, 376d.

⁴⁹ *Ibíd.*, 376e.

deberían tener al llegar a grandes? – De ningún modo lo permitiremos. – Primeramente, parece que debemos supervisar a los forjadores demitos, 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 los que se cuentan ahora, habrá que rechazar la mayoría.⁵⁰

El efecto del mito no varía por su generalidad, es decir, los mitos son catalogados por Sócrates como mayores y menores dependiendo el autor, pero, el destierro es por la misma causa: propician en las almas modos indebidos de vivir. Por ejemplo, en los mayores se encuentra Hesíodo y Homero y se denominan así, porque a partir de ellos es que se han “puesto los falsos mitos que se han narrado y aún se narran a los hombres”⁵¹ Pero ¿cuál es realmente la necesidad censurarlos? Resulta que en sus discursos existe una categoría llamada las mentiras innobles que a través del lenguaje se representan mal, a seres como dioses y héroes.

Las mentiras innobles se presentan en los siguientes casos: 1). Hesíodo ha mentado sobre el obrar de Urano y Cronos.⁵² a). No se debe contar con ligereza sobre historias de venganza a los niños, estas no deben ser narradas en el Estado. b). Al joven que escuche no se le debe decir que: “al cometer los delitos más extremos no haría nada asombroso, o que si su padre delinque y él lo castiga de cualquier modo, sólo haría lo mismo que los dioses primeros y más importantes”⁵³. c) No se admite “que los dioses hagan la guerra a dioses, se confabulen o combatan unos contra otros; pues nada de eso es cierto: al menos si exigimos que los que van a guardar el Estado consideren como lo más vergonzoso disputar entre sí”⁵⁴. Estas mentiras no deben ser representadas ni narradas en ningún tipo de imitación. Por otra parte, 2). Homero ha compuesto batallas entre dioses, encadenamientos y destierros fuera del Olimpo. Esto no es

⁵⁰ Ibíd., 377b-c.

⁵¹ Ibíd., 377d.

⁵² Ibíd., 377e- 378a.

⁵³ Ibíd., 378b.

⁵⁴ Ibíd., 278b-c.

permitido, ni aunque se diga de forma alegórica pues “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 se reciben suelen ser las más difíciles de borrar y las que menos pueden ser cambiadas”⁵⁵. Para generar un cambio en el deseo de persuadir sobre el mal que causa la disputa entre ciudadanos, héroes y dioses y cómo puede afectar a la educación de los niños, es necesario que los ancianos como las ancianas cuenten que es un sacrilegio la disputa.

Es necesario para la educación de los niños que el discurso del poeta cambie, se les debe forzar la creación de mitos con correspondencia a la infancia, para que esos mitos no sean a fin de las cosas innobles, sino, una búsqueda de la excelencia originada en los mitos más bellos. “Por ese motivo, tal vez, debe ponerse el máximo cuidado en los primeros relatos que los niños oyen, de modo que escuchen los mitos más bellos que se hayan compuesto en vista a la excelencia”⁵⁶ ¿Cuáles son las pautas sobre las que se deben componer mitos en vista a la excelencia?

Es forzoso que presenten “siempre al dios como es realmente, ya sea en versos épicos o líricos o en la tragedia”⁵⁷, pues, el dios es bueno de por sí, y por tanto nada bueno es perjudicial y no debe producir ningún mal, de este modo que, es benéfico lo bueno y causa de bien estar, así que, lo bueno “es causa solo de las cosas que están bien, no de todas” Estos argumentos son la justificación para que los poetas hagan discursos de una mejor manera acerca de los dioses. Entre los acápites 379e- 380a Sócrates pide una transformación del discurso poético en Homero y Esquilo, los mitos deben cambiar por completo la visión del pueblo sobre los dioses y hombres. De ellos, no se puede decir que han generado discordias y que desean arruinar estirpes por completo. Si los dioses son buenos, es un error hablar de ellos así

⁵⁵Ibíd., 378d.

⁵⁶ Ibíd., 378e.

⁵⁷Ibíd., 379a

Para instaurar una de las primeras leyes sobre la restricción de la poesía, Sócrates y Adimanto convienen que: “ni el hombre más joven ni el más anciano narrarán tales mitos, estén en verso o en prosa, puesto que serían relatos sacrilegios, y ni son convenientes para nosotros ni coherentes entre sí.”⁵⁸. El discurso y el poema, se deben componer bajo la premisa “que el dios no es causa de todas las cosas, sino sólo de las buenas”⁵⁹La segunda ley⁶⁰, debe restringir la bipolaridad que se muestra en los dioses, además de la mutación o transformación de la que se le afaman a partir de apariencias en momentos distintos del mito. Si los dioses son perfectos y mejores, en los mitos no deben mostrarse alterados a su verdad. Y si en los humanos las cosas mejores del cuerpo y el alma intentan ser alteradas deben ser fortalecidas; un cuerpo sano y robusto en relación a los alimentos, bebidas o fatigas y un alma vigorosa y más sabia, no pueden ser perturbada o modificada por cualquier factor externo, no obstante, es necesario que en la crianza y la educación permanente se constituyan bajo las restricciones oportunas para los efectos de la poesía.

En el tema de la educación el papel de los poetas acoge un papel importante y de mayor utilidad cuando su discurso es restringido en vista a la organización del Estado. Ahora bien, las madres en la crianza, no deben contar mitos a los niños sobre dioses que rondan en la noche, con apariencias, “para no blasfemar contra los dioses y hacer a la vez a su hijos más cobardes”⁶¹. De tal modo, que se alejen de la valentía y fogosidad que deben tener los guardianes del Estado. Hay que decir, que la metamorfosis narrada sobre los dioses por boca de las madres, trae consigo una falsa apariencia. Mostrar a los dioses dispuestos a cambios o que inventen acerca de su verdadero ser es una de esas falsas apariencias de donde radica la “verdadera mentira”⁶², la cual, “es odiada por todos los dioses y hombres” pues “nadie está dispuesto a ser engañado voluntariamente en lo que de sí mismo

⁵⁸Ibíd. 379d-e.

⁵⁹ Ibíd., 380c

⁶⁰Ibíd. 380d - 381d.

⁶¹Ibíd., 381e.

⁶² Ibíd. 382a.

más le importa ni respecto de las cosas que más le importan, sino que teme sobre todo ser engañado en cuanto a eso”⁶³ Pero, ¿Cómo se constituye la verdadera mentira?

La verdadera mentira, “es la ignorancia en el alma de quien está engañado”⁶⁴ Por tanto, si la mentira es un engaño en el alma, la realidad es perturbada y por consiguiente la verdad. Los dioses y los hombres como odian esta verdadera mentira por el hecho de ser engañados, no se transformarían en ningún otro aspecto para engañar. Existe además, “una mentira en palabras”⁶⁵, discursiva de utilidad para los hombres como “remedio preventivo frente a enemigos y amigos que intentan hacer algo malo, por arranque de locura o algún tipo de insensatez”⁶⁶. Esta mentira, es una imitación, una imagen de aquella que perturba directamente el alma. No obstante, ninguno de estos dos tipos de mentira, son útiles para un dios, pues no tiene ni necesidad ni motivo para hacerlo. Por ejemplo, los dioses no sufren, no necesitan saber hechos sobre la antigüedad y asimilar la verdad o la mentira en ellos, no es poeta mentiroso, no tiene temor a sus enemigos y no es un ser insensato.

Para concluir, Sócrates sintetiza la ley y propone que “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”⁶⁷ Esta afirmación, tiene como propósito mostrar que existe lo perfecto como ejemplo para los jóvenes y evidenciar que los poetas han engañado a la sociedad y por tanto, deben ser restringidos, para que la nueva educación dirija a los individuos a cercanías con la divinidad.

⁶³ Ibíd. 382a.

⁶⁴ Ibíd. 382b.

⁶⁵ Ibíd. 382c.

⁶⁶ Ibíd. 382c

⁶⁷ Ibíd., 383c

3.2. DE LO EDUCATIVO A LO POLÍTICO, UNA MIRADA DE LA MÚSICA COMO ENCANTAMIENTO VIRTUOSO PARA EL ALMA.

El conflicto de Platón en este libro de *Leyes* como en *República* II, III y X sigue en pie frente a la imitación generada en la poesía por sus hacedores: los poetas. Los movimientos, el sonido y demás son imitaciones que luego emergen como reproducciones de conductas: el niño imita a la madre o al padre, el aprendiz de artesano al artesano, pero en su mayoría, imitan las condiciones dadas por el pensamiento poético de esa época. Legislar para la poesía es decretar a favor de la representación de conductas y modos de vida tanto por naturaleza, costumbre o las dos. La cuestión, radica en el reconocimiento de la fealdad o belleza de cada imitación. Para qué legislar, para que la educación no se permee de injusticias, fealdad y encantamientos ajenos a la verdad y la belleza.

¿Creemos que, donde las leyes reglen correctamente la educación y el juego de las Musas, o incluso allí donde lo vayan a hacer en un futuro, se les permitirá a los autores que el poeta, valiéndose en su poesía del ritmo, la música o la palabra que le apeteciere, enseñe en las cosas a los hijos jóvenes de los respetuosos de la ley y haga de ellos lo que azarosamente se diere en lo que hace a la virtud o al vicio?⁶⁸

El continuo ley-educación-poesía, propone dar cabida a la narración poética, exhortarla a un juicio mas no eliminarla en su totalidad de la *polis* ideal. Los poetas no deben cambiar esos acuerdos estipulados para el modo de vivir de los diferentes Estados, más bien, entender la utilización correcta de la poesía para el bien de la sociedad. Se debe obligar al poeta a decir que el hombre bueno es prudente, justo y por consiguiente bienaventurado y feliz, del mismo modo, que el injusto infeliz y miserable.

Platón realiza un marco teórico legislativo cuando propone a los egipcios como ejemplo de vivir. La posibilidad de corrupción es mínima en este pueblo, a saber, por engendrar y “ejercitar habitualmente bellas posturas y bellas melodías para

⁶⁸ PLATÓN, Diálogos. Trad. Francisco Lisi. *Leyes*. Madrid: Gredos. 1999. 656c.

formar sus hábitos”⁶⁹ La estrategia, es mantener un orden específico de la acción del hombre, es decir, el cambio abrupto o la innovación respecto a las leyes que rigen su contexto en tanto que bellos y buenos son inamovibles. “La música está bien y vale reflexionar sobre el hecho de que, como parece, en tales asuntos, pudieran establecerse por ley melodías que produjeron la corrección natural”⁷⁰ Estas leyes, se asumen ya como costumbre o una cotidianidad con fines a ser naturalizadas. Lo atenuante, es que estas melodías corrigen, cauterizan el movimiento destructivo que pueda haber en la imitación. Además, existe un plus en donde la música adquiere un carácter divino, pues explica el extranjero, que esas obras deben ser “de un dios o de algún hombre de origen divino, tal como dicen allí que las melodías se conservaron durante todo este gran periodo de tiempo son obras de Isis”⁷¹

Ahora bien, el ejemplo de Egipto aterriza la hipótesis de legislar para la poesía en las ciudades griegas. El verdadero legislador debe convencer u obligar al poeta para que “componga poesía correctamente, plasmando en tiempos de danza las posturas y en tonos musicales las melodías de los hombres prudentes, valientes y absolutamente buenos”⁷² De esta manera, según lo que trasmita el poeta y escuche el receptor, se alcanzará o no lo mejor de cada quien, en otras palabras, dependiendo que tipo de música se escuche, se dirá qué modo de vida lleva ese ser humano.

Se ha dicho hasta acá, qué es la educación, cuál es la influencia de los dioses en los asuntos humanos, cómo se entiende la música y para qué legislar sobre los poetas. Ahora bien, se explicará la formación de los tres coros a la luz del concepto de encantamiento como curación del alma⁷³.

⁶⁹ Ibíd., 656d.

⁷⁰ Ibíd., 656a.

⁷¹ Ibíd., 657a-b.

⁷² Ibíd., 660a.

⁷³ Ibíd., 659d.

Sostengo, pues, que todos los coros, que son tres, deben encantar a las almas aún jóvenes y tiernas de los niños, contando todas las cosas hermosas que hemos referido y que todavía podríamos referir, pero de las que lo principal sea lo siguiente: cuando digamos que los dioses afirman que la vida más placentera y la mejor son la misma, diremos también la verdad más absoluta y convenceremos más a los que debemos convencer que si hablamos de otra manera.⁷⁴

Tanto el primero como el segundo⁷⁵ de los coros son parte de un proceso educativo que busca sosegar el estado frenético de las almas. Su fin, dar cuenta de los parámetros para juzgar las imitaciones y no encantarse por cualquiera de ellas sino por las más bellas: Conocer “cualquiera de las imágenes, que estén bien ejecutadas tanto en palabras, melodía y tiempo de danza”⁷⁶, para luego bajo un criterio formado, poder decir cuál está bien o no. Lo último es parte de la función del tercer coro, aquellos que sobrepasan los treinta años han dispuesto su alma para el coro de Dioniso, ellos deben tener una educación mayor a los otros, además de buena percepción en tiempos de danza y conocer las combinaciones tonales⁷⁷.

En síntesis, el proceso educativo permite corregir desde el conocimiento todo aquello que se ha alejado de la verdad, la belleza y la justicia. Por eso, es difícil hacer una corrección de algo que no se conoce, como por ejemplo, la naturaleza de una composición y su propósito como obra*. La danza coral, es una educación completa en tanto cuida del cuerpo y alma con encantamientos con miras hacia la belleza. Por una parte, el movimiento del cuerpo, corrige la postura y así la gimnasia como dice el extranjero es el arte que conduce a la virtud, pero también, y con más fuerza, lo es la música como voz para este caso, que puede llegar hasta el alma para educar en la virtud⁷⁸. En resumen, la pregunta por quién debe

⁷⁴ *Ibíd.*, 664b.

⁷⁵ *Ibíd.*, 664c.

⁷⁶ *Ibíd.*, 669a-b.

⁷⁷ *Ibíd.*, 670b.

* Tanto la figura de juez para los concursos, como la de los aedos intérpretes de cantos, deben ser visibles para la educación de la *polis*, esto implica, un proceso educativo que desarrolle la capacidad suficiente para indicar qué es o no lo más adecuado para los jóvenes.

⁷⁸ *Ibíd.*, 673e.

governar, en qué circunstancias y cómo ejercer dicho acto de gobierno, pretende la búsqueda de un humano equilibrado, que persuada con inteligencia y con la ley, que pueda entretejer las discrepancias de los individuos de la Ciudad-Estado con la responsabilidad de admitir la participación de una ciudadanía educada en los asuntos de la *polis*.

4. CONCLUSIONES

Finalizada la investigación, se sostendrá que para la época de la antigua Grecia y posteriormente para la época de Platón, la música se percibe en la cotidianidad, en el trinar de los pájaros, en los ritos religiosos, en las historias míticas, en los preparativos para la guerra y en los procesos educativos. Esta visión, no se aleja de esta época contemporánea, pues en las arengas políticas o en la radio del taxi, del colectivo y en los demás medios que cada sujeto pueda captar, se percibe la música y, es esa cotidianidad la que permite vislumbrar que el espectro de la música está en todo espacio; la música es física, es matemática, es norma dentro de su construcción armónica, pero además, es parte del modo de vida de los individuos aunque de ella, no todos entendamos cómo se genera y multiplica.

La música va más allá de la interpretación de instrumentos o utilización de los mismos para los momentos de ritos o de ocio como simple acompañamiento. Ésta, tiene una función pedagógica en el aparato psicológico del ser humano. Y es por eso, que hacer justicia con la música desde la filosofía, es dar cuenta de un proceso epistemológico en ella. Su utilidad, corrobora la preocupación de los pensadores, en busca de avivar el rescate tanto de la música como de la filosofía; un encuentro de las dos como instrumento político, ético, educativo que se contextualiza en la afección de la *psiqué* la mente humana.

En cualquier caso, pensar que la música incide en el alma de hombres y mujeres, más allá del hecho histórico y los procesos evolutivos del quehacer musical, tanto en el uso de la memoria como herramienta de aprendizaje como de las pictografías, los bosquejos taquigráficos y su evolución a lo que hoy se conoce como pentagrama, permite que la pregunta por la música genere un escenario interdisciplinar. Sin embargo, ¿Cómo armonizar esta tensión conservadora y renovadora que la música frecuentemente despierta? Es necesario, ¿Delimitar los tipos de música a escuchar o mejor aún, saber utilizar cada una de ellas para la

educación? Estas preguntas son detonantes para Platón porque sostienen el gran problema que es, hasta dónde puede la música.

Es evidente, que la educación refuerza en la sociedad el carácter de sus individuos, y por eso, es meritorio su cuidado e investigación. La creación de un Estado, en el que la sociedad esté estructurada de una determinada manera, a través de una educación que lleve a la virtud, en otras palabras al cuidado de sí mismo a partir de un debido conocimiento. El segundo elemento, que es la educación, se posiciona en la música como utilidad en la construcción de individuos y el Estado Ideal, armonizando la coyuntura entre el arte y la ciencia política. En resumen, filosofía, educación y política se entrelazan cuando la incidencia de la música se expresa en la acción humana con fines a un mejor modo de vivir.

BIBLIOGRAFÍA

Diego. El pensamiento Musical Griego. [En línea]. Historia de la música. Blog música clásica. 2011. (Recuperado en 20 de mayo 2017). Disponible en <https://blogmusicaclassica.com/2011/08/08/publicado-completamente-el-tema-1-la-musica-en-la-antigüedad-perteneciente-al-temario-de-historia-de-la-musica/>

BRISSON, Luc. Platón, las palabras y los mitos. Madrid. Abada, 1982. p. 15.

FUBINI, Enrico. La estética musical desde la antigüedad hasta el siglo XX: Desde Homero hasta los pitagóricos. Madrid: Alianza editorial, 1988. p. 4.

GARCIA, Carlos; GUZMÁN, Antonio. Antología de la literatura griega. Madrid: Alianza, 1995. p. 55.

HESÍODO, Obras y fragmentos. Teogonía. Aurelio Pérez y Alonso Martínez, Trad. Madrid: Gredos, 1990. p. 69

NIETZSCHE, Friedrich. Obras completas, Volumen II, Escritos filosóficos: Introducción al estudio de los diálogos de Platón. Madrid: Tecnos, 2013. p. 441.

PLATÓN, Diálogos. Trad. Conrado Eggers. República. Madrid: Gredos, 1988. p. 57.

PLATÓN, Diálogos. Trad. Lisi Francisco. Leyes: Libro II. Madrid: Gredos, 1999. p. 241.

VENEBRA, Marcela. Música y política en el pensamiento antiguo. Reflexiones Marginales. [En línea] Reflexiones Marginales. (Recuperado en 15 de junio 2017). Disponible en <http://v2.reflexionesmarginales.com/index.php/num14-articulos-blog/308-consonancias-y-disonancias-de-la-polis>