

El hechizo platónico

The platonic charm

Rubén ÁLVAREZ

UAM, UNED

rubenalvarez77@gmail.com

Recibido: 15/09/2011
Aprobado: 20/12/2011

Resumen

Este artículo revisa algunas diferencias que Platón va abriendo dialécticamente, desde el interior, en la apreciación de la maldad, la mentira y el discurso, y de modo paulatino, a lo largo de sucesivas obras. El objeto sería desbaratar dicotomías equívocas así como poner los moldes filosóficos del mito y la imitación artística que producen los propios diálogos. Como resultado del hechizo platónico, la filosofía desplaza los métodos arcaicos de educación entre las élites griegas e instaura un modelo trágico, mítico y de discurso operativo todavía en el presente.

Palabras clave: mentira, mito, imitación, discurso falso, ficción, Platón.

Abstract

This paper revises some differences that Plato opens dialectically, from inside, in the appreciation of evil, lie, and discourse, and in a gradual way, throughout successive works. The claim would be to disrupt equivocal dichotomies as well as to put the philosophical molds of myth and artistic imitation which the dialogues themselves produce. As a result of platonic charm, philosophy displaces the archaic methods of education prevalent among Greek elites and establishes a tragical, mythical, and discursive pattern still operative in the present.

Keywords: lie, myth, imitation, false discourse, fiction, Plato

Introducción

Una corriente de opinión, a la que van a dar afluentes de procedencia muy diversa, entiende que la filosofía de Platón está separada completamente del arte. Algunas afirmaciones de Erwin Panofsky pueden servirnos para exponer, de modo resumido, dicha posición: “la filosofía platónica ha de ser considerada, si no antiartística, si por lo menos ajena al arte”. Y poco más adelante: “su sistema filosófico no puede ofrecer ninguna posibilidad para una estética de las artes figurativas considerada como campo espiritual *sui generis*”¹.

Las evidencias textuales extraídas de los diálogos con las que esta corriente de opinión se fundamenta son abundantes, desde luego. Solo en la *República*, entre otras, tenemos las referencias del libro X, quizá las más claras. Allí nos encontramos con que Sócrates expulsa a los poetas de la comunidad cívica delineada a partir de las necesidades básicas del alma o la vida buena. La razón es que aquellos se fijan, para sus creaciones, solo en los fenómenos que tienen a la vista, y su imitación, por tanto, hecha de palabras, colores, ritmo y musicalidad, no posee, sin embargo, el conocimiento de un auténtico arte, como el del carpintero que fabrica las sillas, o las ideas que solo los “ojos del alma” pueden ver. Al no tener contacto con las ideas o el dominio de un arte, los poetas no saben de verdad si las maravillosas obras en que representan la excelencia, las virtudes (*aretai*), son buenas o no, de modo que terminan por arruinar la capacidad de discernimiento de los espectadores y, en definitiva, su “alma” entera.

Sin embargo, a la hora de leer a Platón no es conveniente tomar al pie de la letra los Diálogos, como si aquello fuera “una exposición directa de la opinión de su autor”² o como si estuviéramos ante “un cuadro de afirmaciones categóricas”³, con los puntos de una doctrina cerrada.

Suponer, sin más, que Sócrates es portavoz del pensamiento de Platón es incurrir en la “falacia de la transparencia”⁴, como apunta Kahn, algo así como dar por bueno que el Quijote es el *alter ego* de Cervantes, y nos conduce a pasar por alto toda “la intención artística con que [los diálogos] fueron compuestos”⁵. De ese modo, estaríamos muy lejos de una comprensión de los mismos y poca filosofía podríamos extraer. Así que, de base, hemos de tomar los Diálogos por lo que son: obras de ficción con personajes bien conocidos del público para el que fueron creados, los atenienses del siglo IV, y no ser engañados por la “ilusión óptica”⁶ de creer que estamos ante encuentros reales que tuvieron lugar en el siglo V. Al contrario, el escenario de fondo en el que se mueven los diálogos en verdad no está ocupado por sofistas tipo Protágoras, sino por “el pensamiento y los escritos contemporáneos y rivales, tales como el retórico Isócrates y los distintos seguidores de Sócrates”⁷.

Santiago González Escudero se adentra en las operaciones de “la intención artística” del corpus platónico, perfilada magníficamente por Kahn, y llama dialéctica a la relación que se establece entre el lector y los diálogos. En esa relación dialéctica, dice Santiago González, el lector encuentra “impulsos capaces de mover imágenes en tres planos cuando menos”⁸: la Atenas del siglo IV y la recreación ficticia de la del siglo V; “el desarrollo argumental de la conversación” que “organiza nuestra capacidad de comprensión”, dejándola “formada”; finalmente, operando al mismo tiempo que las dos anteriores, funciona “la experiencia que cada individuo tiene y que se encuentra

1 Panofsky, E., *Contribución a la historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1989, p. 14.

2 Kahn, Ch., *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, Madrid, Escolar y Mayo, 2010 p. 68.

3 González Escudero, S., “El paradigma de “El político””, en *Eikasía, Revista de filosofía*, n.º 12, 2007, p. 69-86.

4 KAHN, Ch., *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria, op. cit.*, p. 68.

5 *Ibid.*, p. 68.

6 *Ibid.*, p. 32.

7 *Ídem.*

8 González Escudero, S., “El paradigma de “El político””, *op. cit.*, p. 69.

incorporada en su modo de acceder y usar lo que va comprendiendo”. Como resultado de estos múltiples movimientos, el lector consigue “un mundo de imágenes suficientemente estructurado y manejable por él como para contar la película a su modo”, es decir, para dar razón de lo que es y no ya dar una “reducción conceptual” de una Idea.

Así pues, con estas guías previas para la lectura de los Diálogos, nos proponemos entrar en algunas diferencias que se hacen en la apreciación de la mentira, el mito, la imitación y el discurso, y como consecuencia, alterar algunas conexiones entre ellas, arraigadas y atribuidas tradicionalmente a la filosofía de Platón.

Además, en el artículo asumimos la interpretación ingresiva y unitaria, tal como la propone Kahn. Al contrario de la visión evolutiva, damos por sentado, pues, que Platón “no cambió su pensamiento de modo fundamental”, buscamos “identificar el significado de un argumento particular o de una obra entera localizándolo en el amplio universo de pensamiento que se articula en los diálogos medios” y, en este contexto, entendemos por hipótesis ingresiva “la afirmación de que los siete diálogos [medios] fueron concebidos para preparar al lector para las opiniones expuestas en el *Banquete*, el *Fedón* y la *República*, y que solo pueden entenderse de forma adecuada desde la perspectiva de estas obras intermedias”⁹.

En ese sentido, creemos que nuestra interpretación se ajusta plenamente al programa ingresivo, dado que ponemos en relación el contenido del *Hipias menor* con la *República*, donde el tema de la mentira es retomado nuevamente en el contexto de la educación de los guardianes.

Finalmente, probaremos el entrelazamiento ensayado en las apreciaciones sobre el mito, la imitación y el discurso en los propios diálogos, a fin de desencantar el hechizo platónico mostrando el empleo de los nuevos moldes artísticos, míticos e imitativos en la filosofía.

La mentira, del *Hipias menor* a la *República*

Charles Kahn dice que el *Hipias menor* es uno de los diálogos “más desconcertantes”¹⁰ porque concluye, no ya con una “paradoja”, sino con una “falsedad moral” contraria por completo al intelectualismo socrático sostenido hasta entonces: el que hace mal voluntariamente es mejor persona que quien lo hace involuntariamente¹¹.

El Diálogo se establece entre Sócrates e Hipias, un sofista y educador profesional que se vanagloria de ser experto en las artes (*techné*) más complejas, así como en astronomía y matemáticas. La cuestión que lanza Sócrates es cuál de los dos héroes es mejor: si Odiseo, astuto y embustero, o Aquiles, simple y sincero. En el desarrollo de la conversación, Sócrates no encuentra diferencias entre un embustero y un sincero porque descubre que el conocimiento de lo que es, el dominio de un arte o la posesión de la *techné*, es una condición sin la cual no puede haber engaño deliberado. Así pues, la capacidad de mentir eficazmente está unida, indisolublemente, con la capacidad para decir la verdad. De hecho, puestos a ponderar quién es mejor, Sócrates, con ciertas dudas al principio, ya abiertamente después, concluye, en contra de lo que estaría dispuesto él mismo a aceptar, pero forzado por el argumento: quienes mienten voluntariamente, pues tienen el dominio de la *techné*, son mejores que los que lo hacen involuntariamente, dado que no tienen ningún saber.

⁹ Kahn, Ch., *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, op. cit., p. 83-84.

¹⁰ *Ibid.*, p. 134.

¹¹ “Los que causan daño a los hombres, los que hacen injusticia, los que mienten, los que engañan, los que cometen faltas, y lo hacen intencionadamente y no contra su voluntad, son mejores que los que los hacen involuntariamente” (*Hipias menor* 372 a)

Kahn entiende que el diálogo comete una falacia dialéctica, en el sentido argumental apuntado por Santiago González Escudero, y, al no establecer ninguna conexión posterior entre el contenido de esta obra y otros diálogos, suspende el programa ingresivo que él mismo propone. Al menos en este punto.

A mi modo de entender, sin embargo, el contenido del *Hippias menor*, la maldad unida al embuste y la mentira, es retomado en la *República* al hacerse diferencia allí entre “la verdadera mentira” y “mentira expresada en palabras”¹². Una, “la verdadera mentira”, es “la ignorancia en el alma de quien está engañado”, mientras que la otra, “la mentira expresada en palabra”, “es solo una imitación que afecta al alma, es una imagen que surge posteriormente, pero no una mentira absolutamente pura”.

Además, Sócrates acompaña la explicación con una valoración: “lo que menos admitiría cualquier hombre es ser engañado y estar engañado en el alma con respecto a la realidad”, dado que “nadie está dispuesto a ser engañado voluntariamente en lo que de sí mismo más le importa [el alma] ni respecto de las cosas que más le importan”. Por tanto, la verdadera mentira es “odiada por los dioses y los hombres”.

En cambio, “la mentira expresada con palabras” es “útil como para no merecer ser odiosa” cuando la empleamos como un “remedio¹³ preventivamente contra los enemigos y los llamados amigos que tratan de hacer algo malo, por locura o insensatez”. Es más, se pregunta Sócrates, cuando se trata de mitos, “¿no tornamos a la mentira útil cuando, por desconocer hasta qué punto son ciertos los hechos de la antigüedad, la asimilamos lo más posible a la verdad?”.

La diferenciación de dos clases de mentiras, la auténtica, la ignorancia arraigada en el alma, odiosa tanto a hombres como a dioses, y la que es solo una imagen de aquella, hecha con palabras, da pie a una posterior diferenciación dentro de las mentiras de esta clase entre las que son útiles cuando se emplean como remedio y las que son no lo son.

Esta serie de diferencias abre una profunda brecha en la consideración arcaica u homérica de la mentira. Para un público formado por los poetas antiguos, decir algo distinto a lo que uno piensa es mentir, simular, fingir. Tal y como escuchan a los aedos homéricos cantar: “Es mi enemigo como las puertas del Hades el que oculta en la mente una cosa y dice otra”¹⁴. Sin embargo, suponer que hay identidad entre pensar y decir es incurrir en la falacia de transparencia a la que hemos aludido anteriormente. Así que, una vez que hemos hecho y pasado por las divisiones propuestas por Sócrates, la falacia queda atrás.

Discursos falsos, mitos e imitación

Después de considerar la naturaleza que los guardianes han de tener, Sócrates pasa a detallar cómo han de ser criados (*República* 376 c). Para ello, continúa la tradicional educación griega basada en la gimnasia, que entrena el cuerpo, y la música, que prepara el alma. Pues bien, en la música, la primera en importancia, por formar el alma, incluye los discursos.

Los discursos, dice Sócrates, son de dos clases: verdaderos y falsos (376 e). Pues bien, ninguno es desestimado en la educación de los guardianes. Es más, Sócrates afirma que a los niños hay que “moldearlos” primero con “los mitos”, que “en general son falsos, aunque también haya en ellos algo de verdad” (377 a).

Este “algo de verdad” que hay en los mitos es una observación muy importante porque rasga también la dicotomía y separación total entre lo verdadero y lo falso. En ese sentido, no es accidental que Platón emplee, para ilustrar cómo el mito funciona en el alma, la metáfora del sello

¹² *República* 382 a-d

¹³ *Phármakon*: el remedio o droga puede curar en la dosis adecuada o resultar dañina si no.

¹⁴ *Iliada* versos 357-363, canto IX, según la edición del *Hippias menor*

que más tarde usará en el *Teeteto* (191 b-d) para explicar el proceso del conocimiento. El mito, al igual que sucederá con el conocimiento, moldea y marca al joven “más que en cualquier otro momento”, “con el sello con que se quiere estampar a cada uno” (*República* 377 b).

Pues bien, el *sello* ha de ser el mismo en los mitos mayores¹⁵ y menores, y en él no ha de quedar rastro de las “falsedades” y las “mentiras innobles” (377 d) con que son representados los dioses y los héroes, precisamente la clase de mentiras que no son útiles porque no actúan como remedio.

En este planteamiento no hay la tónica correspondencia plena entre lo falso, lo feo y malo. Lo que tenemos es el discurso falso, primero, y después, dentro suyo, los “falsos mitos” y las “mentiras innobles”, por un lado, y los “mitos verdaderos” y las “mentiras útiles”, por otro. Los mitos, aunque son discursos “por lo general falsos”, también contienen “algo de verdad”. Pero además, si son útiles y nobles, y la antigüedad del asunto lo requiere, entonces “los asimilamos lo más posible a la verdad”, como ya había quedado dicho. La frontera, por tanto, en el mito entre lo falso y lo verdadero se difumina. Finalmente, si añadimos la diferencia entre “mentiras auténticas” y “mentiras hechas con palabras”, entonces, aunque el mito siga perteneciendo al ámbito de lo falso y la mentira, en el ámbito de las palabras, queda asimilado *de facto* a lo auténtico, hermoso y bueno, aunque subordinado al discurso verdadero.

¿Cuál es entonces el criterio para saber qué mitos son mentira? Sócrates dice que los mitos han de representar¹⁶ bien “con el lenguaje a los dioses y los héroes” (377 e) y “guardar silencio” cauto, sobre las cosas que, de ser ciertas, puede echar a perder el alma de “niños aún irreflexivos” (378 a). En definitiva, no serán verdad guerras, conspiraciones y luchas entre dioses, ni nada por el estilo, dice él, “al menos si exigimos que los que van a guardar el Estado consideren como lo más vergonzoso el disputar entre sí” (378 b). Así pues, solo en función del sello y su marca en el corazón (lo vergonzoso) de los guardianes, solo en función de la justicia en el alma y la concordia civil que el sello consigue, es por lo que se define la verdad de los mitos.

Por tanto, las pautas para forjar mitos que los fundadores del Estado tendrán en consideración y “los mitos más bellos” serán aquellos “que se hayan compuesto en vista a la excelencia” (378 e) y se definirán, fundamentalmente, por representar “al dios como es realmente”¹⁷: “realmente bueno por sí” (379 a), “causa de las cosas que están bien”, “benéficas”, “no de las malas” y “perjudiciales” (379 b). En cambio, los mitos que se salgan de la línea marcada por este criterio serán considerados como “relatos sacrilegos”, dado que “ni son convenientes para nosotros ni coherentes entre sí” (380 b).

En este punto, Sócrates establece una correspondencia entre la belleza, la excelencia y la representación de lo que es, pero elude emplear el término “verdad” para esto último, o el de “falsedad” para el caso de los mitos que se salgan de lo conveniente (en este caso habla de sacrilegio). Es más, sabemos que las acciones censuradas son mentiras innobles, pero de ningún modo se afirma que lo contrario, las acciones bellas y más excelentes, sea también verdadero.

Tal y como sostiene Luc Brisson, “el valor de verdad o de falsedad de un mito es algo de segundo orden; en la medida en que un mito es verdadero o falso según concuerde o no con el discurso que sostiene el filósofo sobre el mismo tema”¹⁸. De hecho, Brisson analiza el término tal como Platón lo inventa y encuentra que es empleado con una función descriptiva, como “instancia

15 Los de Homero y Hesíodo

16 Representar con palabras no es diferente a hacerlo con pinturas: es dar una imagen de algo que vemos con “los ojos del alma” o solo con “los del cuerpo”.

17 El “realmente” enfatiza el sentido ontológico pero choca también al lector ateniense acostumbrado a unos mitos homéricos que nada tienen que ver, por lo que se está diciendo, con la forma que Platón les está imprimiendo. La belleza, la excelencia y el ser auténtico están en correspondencia, de modo que si hay mentira expresada en palabras en los mitos, no es una mentira o falsedad auténtica.

18 Brisson, L., *Platón, las palabras y los mitos. ¿Cómo y por qué dio nombre al mito?*, Madrid, Adaba, 2005, p. 172.

de comunicación” o “discurso por el cual se comunica lo que una colectividad dada conserva en la memoria del pasado y lo transmite oralmente”, pero también con una función crítica, como un discurso que “ni es verificable ni argumentativo” y es, por ello, de un estatuto inferior al que sí lo es¹⁹.

El caso es que a partir de estos principios, Sócrates extrae dos leyes fundamentales en la composición de los mitos referentes a lo divino. La primera afirma que “dios no es causa de todas las cosas, sino solo de las buenas” (380 c). La segunda ley establece que los dioses “no son hechiceros que se transforman a sí mismos ni nos inducen a equivocarnos de palabra o acto” (383 a). Tales normas, después que las *polis* griegas hayan sido barridas por estados, reinos e imperios incomparablemente mayores, serán utilizadas para generar el cristianismo o el islam. Pero a nosotros nos interesa más la concatenación de ideas y la teoría de la mentira que desembocan en los moldes de los mitos.

Una vez que ha quedado tratado cuál ha de ser el sello en lo referente a los asuntos divinos, Sócrates pasa a ocuparse del modo en que deben abordarse los de los héroes. A fin de infundir el valor en los guardianes o la moderación, hacerlos dueños de sí mismos y que les resulte odiosa la vileza, elimina algunas acciones que los héroes representan (386 b-388 e), pero Sócrates destaca sobre lo demás que “la verdad debe ser muy estimada” (389 b). A título excepcional, solo “los que gobiernan el Estado” serán los adecuados para emplear aquellas mentiras útiles de las que hablábamos²⁰, como si fueran médicos con remedios. Al margen de ellos, la mentira será considerada en la *polis* como un motín, una rebelión “capaz de subvertir y arruinar un Estado del mismo modo que una nave” (389 d).

Finalmente, la gradación que comienza en los asuntos divinos y continúa en los de los héroes, es suspendida al tratar los moldes de mitos humanos, en tanto no quede aclarado qué es la justicia y se vea con detalle si lo que cuentan los mitos, “la justicia es un bien ajeno para el justo, y lo propio de este su perjuicio” (392 b), es o no cierto.

En cuanto al modo en que deben ser dichos los mitos por los poetas, Sócrates establece una diferenciación, que al interlocutor le resulta desconocida, entre el discurso imitativo, en el que “se asemeja uno mismo a otro en habla o aspecto” (393 c), la narración simple, “en la que el poeta nunca se esconde”, y el mixto.

Además, los guardianes no deberían ir haciendo de poetas, puesto que el principio de la excelencia y dominio óptimo de un oficio entraña que el individuo se aplique a un arte, pero con todo, cuando estén narrando algo, “si imitan, que imiten [brevemente] los tipos que les son apropiados: valientes, moderados etc.” (395 c), “nada que sea indigno de ellos” (396 d). Por lo que se refiere a los poetas, Platón prefiere uno “más austero y menos agradable, pero que sea más provechoso”, a aquel maravilloso que sea capaz de “asumir las más variadas formas” “para imitar todas las cosas”. Ante ese se inclinaría como “ante alguien digno de culto”, “derramaría mirra sobre su cabeza” y “lo coronaría con cintillas de lana”, pero lo enviaría a continuación a otro Estado (398 a).

Libro X de la República

Como ya señalamos, el libro X suele aducirse como la prueba definitiva de la separación frontal entre la filosofía platónica y mito y el arte imitativo. Y en efecto, Sócrates sentencia aquí a los poetas a salir de la *polis* ideal porque son la “perdición del espíritu de quienes les escuchan cuando

¹⁹ Brisson, L., *Ibid.*, p. 16-17.

²⁰ “Si es adecuado que algunos hombres mientan, estos serán los que gobiernan el Estado y que frente a sus enemigos o frente a los ciudadanos mientan para beneficio del Estado, a todos los demás les estará vedado. Y si un particular miente a los gobernantes, diremos que su falta es igual o mayor que la del enfermo al médico o que la del atleta a su adiestrador cuando no les dicen la verdad respecto de las afecciones de su propio cuerpo” (*República* 389 b-c)

no poseen como antídoto el saber acerca de cómo son” (595b). Además sus obras tienen efectos sobre la parte del alma que no pondera las cosas y “más alejada de la verdad” (603 a), el “ánimo” y los “deseos”, se sobreentiende.

Para explicar semejante juicio, Sócrates inicia una investigación sobre la imitación de algo, una silla por ejemplo, de la que resultarán tres planos o escalas graduales: la más baja, ocupada por artistas que no tienen de lo que imitan más que un dominio superficial, fenoménico; otra superior, la del artesano que posee el saber aplicado a la fabricación de sillas; y la más elevada, la del Artesano que fabrica la formas verdaderas consideradas en sí mismas, independientes de las cosas en que se aplican. Desde el punto de vista platónico, una ciudad donde la primacía la tienen unos artistas ciegos a la excelencia y la belleza auténtica, dedicados a la producción de mitos viles, desmerecerá las artes y la producción de objetos auténticamente hermosos, no educará a sus habitantes para la justicia y funcionará malamente, sin perspectivas de durar.

Sin embargo, esto no significa que la filosofía platónica sea “antiartística o al menos ajena al arte”, como decía Panofsky; que haya una condena del arte que se dirige a la parte peor del alma, “implantando un mal gobierno en cada uno” (605 b), no entraña que sí exista otro arte dirigido a la mejor, a la que pondera las cosas, a la parte que resiste mejor el sufrimiento y las desgracias, a la obedece a la ley “que dice que lo positivo es guardar calma en los infortunios” (604 b), a la que acostumbra el alma a darse curación rápido etc.

Así parece reconocerlo el propio Sócrates cuando declara que “si la poesía imitativa y dirigida al placer puede alegar alguna razón por la que es necesario que exista en un Estado bien gobernado, la admitiremos complacidos, conscientes como estamos de estar hechizados por ella” (607 c). Por el contrario, si tal cosa no se da, “haremos como los que han estado enamorados y luego consideran que ese amor no es provechoso” (608 a).

En mi opinión, los Diálogos en su conjunto, especialmente la *República*, y la figura artística con la que Platón ha construido el genio de Sócrates, son la muestra acabada de ese campo abierto a la poesía imitativa. Lo que ocurre es que la Filosofía y los Diálogos consuman una ruptura sin parangón en los procedimientos habituales que los griegos tienen para educarse. En el drama platónico, el lector puede organizar la capacidad de comprensión y extraer filosofía no solo porque está relacionado dialécticamente con el contenido argumental que se despliega en una ciudad recreada, sino también porque es una tragedia²¹ donde se fragua la experiencia y el modo de ser de cada cual.

En el libro X, Sócrates retoma el hilo acerca de las normas que los mitos han de seguir al imitar seres humanos y que había dejado en suspenso. Y dice: “mantener al máximo la calma en los infortunios y no irritarse”, “dado que no se adelanta nada en afrontarlos coléricamente” (604 b-c). Y manteniendo esa manera de ser en los Diálogos vemos ante todo a Sócrates.

El libro X también llama a “acostumbrar al alma a darse curación rápidamente y a levantar la parte caída y lastimada, suprimiendo la lamentación con el remedio”. Y de ello es muestra admirable también Sócrates. ¿O hemos oído algún lamento a Sócrates en los Diálogos después de todas las cosas por las que ha pasado? ¿No es él ejemplo de quien gobierna mejor el alma?

Además, hay otro factor que se nos puede pasar desapercibido, si estamos bajo el hechizo de creer que no estamos hechizados. El lector del Diálogo no se limita a leer en silencio lo escrito, como hacemos nosotros, al haber cambiado notablemente las normas de comunicación escrita. En “lector”, en la Academia, tiene en el escrito una etopeya en toda regla de Sócrates y otros perso-

21 El aspecto poético esencial a los Diálogos y la filosofía platónica ha sido abordado recientemente en España por Hidalgo, A., “Peripecia y pathos de Santiago González Escudero. ¿Es el mito de la caverna una tragedia?”, en *La oscuridad radiante. Lecturas del mito de la caverna de Platón* [en homenaje al profesor Santiago González Escudero] Oviedo, Biblioteca Nueva y Uniovi, 2009, p. 21-49. Más clásica es la obra de Friedländer, P., *Platón. Realidad del ser y verdad de la vida*, Madrid, Tecnos, 1989.

najes, y su misión es tomar e *imitar* el modo de ser de cada uno, sus poses y movimientos, junto con su manera de argumentar y pensar, llevando a cabo la narración mixta, con mayor uso de la realizada en primera persona, que Sócrates había prescrito antes. Así, no solo es su pensamiento quien entra en las cuestiones haciendo divisiones pertinentes, también su experiencia, en el contexto griego del siglo IV, está siendo alterada en el avance de la acción. En ese sentido ¿cómo negar que la imitación de la filosofía tiene el efecto de volvernos “mejores y más dichosos” y que la imitación de la poesía homérica tiene el efecto de volvernos “peores y más desdichados” (606 c)? La filosofía es, pues también, hechizo creado en la Academia (donde se honra a las Musas) para sustituir al que procuran los artistas y consolidar un buen régimen, tanto de la ciudad como de los hombres que son parte de ella.

Como cierre a la *República*, Sócrates cuenta un relato que ha escuchado, el mito de Er el armenio sobre la inmortalidad del alma que poco antes había “demostrado” argumentalmente. A través de ese discurso, falso en cierto modo, pues está hecho con palabras, pero útil, hermoso, y en definitiva también verdadero realmente, Sócrates enuncia un remedio con el que infundir en el alma una imagen placentera de la auténtica belleza, excelencia y justicia, un relato acerca de una vida sin término.

El hechizo o la ilusión platónica adquieren entonces su maravillosa dimensión persuasiva. Quedan sentadas así las bases de “la creación de una religión racional para las clases educadas de la antigüedad”²², como señala Kahn, que aún pervive en nosotros.

Bibliografía

- Platón
 .— *Hippias menor*, Madrid, Gredos, 1985
 .— *República*, Madrid, Gredos, 1986
 .— *Teeteto*, Madrid, Gredos, 1988

Bibliografía secundaria:

- Brisson, L., *Platón, las palabras y los mitos. ¿Cómo y por qué dio nombre al mito?*, Madrid, Adaba, 2005.
 Friedländer, P., *Platón. Realidad del ser y verdad de la vida*, Madrid, Tecnos, 1989.
 González Escudero, S., “El paradigma de “El político””, en *Eikasía. Revista de filosofía*, n.º 12, 2007, p. 69-86.
 Hidalgo, A., “Peripecia y pathos de Santiago González Escudero. ¿Es el mito de la caverna una tragedia?”, en *La oscuridad radiante. Lecturas del mito de la caverna de Platón*, [en homenaje al profesor Santiago González Escudero] Oviedo, Biblioteca Nueva y Uniovi, 2009, p. 21-49.
 Kahn, Charles H., *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, Madrid, Escolar y Mayo, 2010.
 Panofsky, E., *Idea. Contribución a la historia del arte*, Madrid, Cátedra, 1989.
 Verdenius, W.J., *Mimesis. Plato's doctrine of artistic Imitation and its meaning for us*, Leiden, Brill, 1972.

²² Kahn, Ch., *Platón y el diálogo socrático. El uso filosófico de una forma literaria*, op. cit., p. 363.