

Indicios de una rehabilitación de la literatura en Platón a propósito de *Leyes*, 809e2-812b1 y 817a1-e1

Carolina DELGADO

Universidad Nacional de General Sarmiento, Buenos Aires
cdelgado@ungs.edu.ar

RESUMEN: Tras la prominente crítica y expulsión de los poetas en *República*, 2.3 y 10, la poetología platónica de *Leyes*, 2 y 7 sorprende por su carácter marcadamente propositivo. Este cambio de énfasis puede ser interpretado de diversas maneras, e incluso cabría pensar que, en su última obra, Platón habría conseguido *rehabilitar* la literatura como material aprovechable en el marco de su nuevo proyecto político para Magnesia. Por “rehabilitación” de la literatura entiendo la reasignación de un lugar específico a la poesía en el proyecto platónico del segundo Estado mejor, con el fin de emplear su potencial performativo para configurar —en la medida de lo posible— una vida social basada en la constelación común de creencias verdaderas.

En esta presentación propongo discutir algunos textos de *Leyes*, 7 con base en los cuales (y junto a otros que, por los límites de extensión, no es posible analizar aquí), a mi entender, sería factible identificar algunos indicios de esa rehabilitación platónica. En breve, defenderé la tesis de que, a partir de estas referencias consignadas en *Leyes*, 7 acerca de una nueva poesía platónica, cabría interpretar que el filósofo en esta obra —a diferencia de *República*— habría reintegrado la literatura en su proyecto educativo y que, en este contexto, habría considerado particularmente especial el lugar de la tragedia, basándose en una previa reformulación del sentido típico de “lo serio”.

Signs of a Rehabilitation of the Literature in Plato about *Laws*, 809e2-812b1 y 817a1-e1

ABSTRACT: After the sharp criticism and banishment of the poets in *Republic*, 2.3 and 10, the platonic poetology of *Laws*, 2 y 7 surprisingly takes up a remarkably propositional style. This type of emphasis can be interpreted in different ways and, we could even believe that, in his last work, Plato managed to rehabilitate Literature as some useful material for his new political project for Magnesia. By “rehabilitation” of Literature I mean the reallocation of a specific place for poetry in the

platonian project of the second best state, in order to use its performative potentiality to set —as far as possible— a social life based on the common constellation of true beliefs.

In this article I propose to discuss some texts in *Laws*, 7 on the basis of which I think it could be possible to identify some evidence of that platonian rehabilitation. (Due to the fact that its length is restricted, this presentation will necessarily have to leave aside some other texts which I would have liked to include and analyse). In short, I will defend the thesis that, on the basis on the references listed in *Laws*, 7 regarding a new platonian poetry, it might be interpreted that the philosopher has re-integrated Literature in his educational project —thought not in *Republic*— and that, in this context, has paid special attention to tragedy, though having given a previous reformulation of the typical sense of what is “serious”.

PALABRAS CLAVE: Platón, literatura, tragedia, “lo serio”.

KEYWORDS: Plato, literature, tragedy, “seriousness”.

FECHA DE RECEPCIÓN: 24 de noviembre de 2011.

FECHA DE ACEPTACIÓN: 31 de octubre de 2011.

Indicios de una rehabilitación de la literatura en Platón a propósito de *Leyes*, 809e2-812b1 y 817a1-e1*

Carolina DELGADO

Tras la prominente crítica y expulsión de los poetas en *República* (2.3 y 10), la poetología platónica de *Leyes* (2 y 7) sorprende por su carácter marcadamente propositivo. Este cambio de énfasis puede ser interpretado de diversas maneras, e incluso se puede llegar a pensar que, en su última obra, Platón habría conseguido rehabilitar la literatura como material aprovechable en el marco de su nuevo proyecto político para Magnesia.¹ Aquí entiendo la *rehabilitación* de la literatura desde una perspectiva

* Agradezco al doctor Christoph Horn las discusiones mantenidas en relación a este tema y aprovecho para agradecer también a los participantes del Seminario de Filosofía Antigua (Instituto de Filosofía, Universidad de Bonn, Alemania) por las diversas observaciones que me hicieron con ocasión de la exposición del mismo en tal sede (enero, 2008); sus aportaciones me han servido para enriquecer —en la medida de mis posibilidades— la discusión que presento en las siguientes páginas.

¹ *Rehabilitación* se puede entender, a primera vista, en dos sentidos, que considero inapropiados en este contexto y que, por tanto, es necesario precisar aquí para no desviar la comprensión de las tesis que formularé. En un primer sentido, la rehabilitación sería el resultado de un proceso en el que Platón habría modificado su postura crítica de *República*, que —como he dicho— ha llegado incluso a determinar el exilio de los poetas (*R.*, 607b), plasmándose en la propuesta positiva de *Leyes* (aprovechamiento del potencial performativo de la poesía), que da lugar a un texto literario válido y a un modelo/patrón para la identificación de otros textos del mismo estilo. Un segundo sentido haría referencia, en cambio, a la *relación* entre las dos disciplinas involucradas en esa rehabilitación, a saber, filosofía y literatura; en este segundo caso, la previa “inhabilitación” de la literatura habría consistido en (a) la criba filosófica de los contenidos falsos presentados por la poesía vigente y en (b) la delimitación del estatuto epistemológico exclusivamente al conocimiento filosófico, al tiempo que la literatura residiría en el estadio de las creencias —en el mejor de los casos— verdaderas. Hasta donde puedo ver, en el pensamiento platónico no ha tenido lugar una rehabilitación en este segundo sentido, ya que la prioridad epistemológica de la ciencia, y por tanto de la filosofía, no ha sido resignada nunca por Platón. Tampoco considero correcto hablar de un proceso en la medida en que éste implicara una evolución en la postura platónica entre la poetología de *República* y la de *Leyes*,

estrictamente metódica, esto es, consistiría en la reasignación a la poesía de un lugar específico en el proyecto platónico del segundo Estado mejor, con el fin de aprovechar el potencial performativo de la misma, en vistas a configurar —en lo posible— una vida social basada en la constelación común de opiniones verdaderas compartidas.²

En este artículo, defenderé que (1) la poetología explícita de *Leyes*, 7, pone de manifiesto una peculiar rehabilitación de la literatura por parte de Platón; (2) que esa rehabilitación coexiste, al mismo tiempo, con la creación platónica de un ejemplo de literatura válida, e incluso llega a ser posibilitada por el empleo de esa creación platónica a modo de paradigma/patrón para seleccionar otros textos poéticos igualmente válidos; (3) que, en esa rehabilitación, la tragedia ocupa un lugar preeminente.³

Para desarrollar la argumentación daré los siguientes pasos: en primer lugar, traeré a consideración algunos textos de *Leyes*, 7, que ponen de manifiesto tres momentos diferentes (antagonismo, sustitución y superación) en la pretendida *rehabilitación* de la literatura; después, objetaré a esta lectura que, particularmente, la consideración de la tragedia en esos pasajes no supone verdaderamente una rehabilitación de la poesía,

ya que entre ambas se detectan claramente lineamientos básicos de carácter idénticos. En el texto específico el sentido en que tomo el término *rehabilitación* en este trabajo.

² Esta perspectiva metódica a la que me refiero consiste en la confrontación de un caso concreto con su modelo correspondiente, que ese caso concreto aspira a emular lo más posible. Una aproximación a tal aspiración exige, a su vez, la reducción de ciertos requisitos presentes en el modelo a efecto de posibilitar su realización en el caso concreto. En este sentido, *República* contiene la propuesta platónica de un proyecto de Estado, concebido como paradigma primero y totalmente modélico, en cuya poetología —de modo correspondiente a esta naturaleza del proyecto— comparecen de manera extremadamente aguda las exigencias ideales en comparación con las cuales es criticada la literatura vigente. Por su parte, *Leyes* estipula un segundo proyecto de Estado, que emula al mejor y aspira a ser lo más aproximado posible a éste; sólo que —por no darse fácticamente las condiciones ideales— al concebir este proyecto se han de reducir ciertas exigencias del modelo máximamente óptimo, por ser inviables. Esto se traduce en la naturaleza no ya enfáticamente crítica sino propositiva de la poetología de *Leyes*.

³ Al defender estas tesis, me distanciaré por igual de (1) las lecturas que interpretan que, antes que una rehabilitación de la poesía, habría que hablar en el caso de *Leyes*, 7, únicamente de una sustitución/superación de la literatura por medio del paradigma poético platónico, de manera que el espacio de la literatura en Magnesia tendería prácticamente a desaparecer; como de (2) aquellas que interpretan que una rehabilitación tal implicaría la equiparación simétrica de la literatura a la filosofía en relación con sus respectivas virtualidades epistemológicas (Mouze, 2005).

ya que allí se trata la tragedia como mero apéndice de la comedia y, por consiguiente, se la incluye junto con ésta en el género de lo φαύλον o vulgar; a continuación, esta objeción me conducirá a examinar con detenimiento el lugar que Platón asigna a la tragedia en el contexto de *Leyes*, 7; y, por último, estipularé una explicación del hecho de que Platón no haya incluido a la literatura trágica en su clasificación de los géneros.

Antagonismo, sustitución y superación de la literatura en Leyes, 7

Como se sabe, Platón trata la cuestión de la poesía movido por el objetivo político de revisar la eficacia pedagógica que la obra poética cumple en el Estado.⁴ En *Leyes*, la pretensión platónica va más allá de una mera revisión y busca, incluso, formular un paradigma poético propio. Esa reformulación, lejos de ser un tratamiento lineal, involucra —como se verá—, por el contrario, tres momentos: el primero presenta un claro antagonismo entre el grupo de los *antiguos* poetas y el de los participantes en el diálogo; el segundo consiste en la designación del conjunto de los discursos desarrollados en el diálogo como una obra semejante a la poesía y, por consiguiente, como un posible paradigma adecuado para sustituir en Magnesia a la poesía vigente; el tercero va más allá de la sustitución y considera el nuevo texto poético no sólo como una alternativa válida entre otras posibles, sino como la superación de la poesía anterior en una nueva creación literaria.⁵ Para mostrar aquí la voluntad platónica de ofrecer una nueva poesía mediante su propia creación literaria y para identificar en ese proyecto los momentos de antagonismo, sustitución y superación, es

⁴ El tratamiento de Platón sobre la poesía se concentra en sus dos grandes diálogos políticos: en *República*, 2-3.10, el filósofo discute la educación que habrán de recibir los guardianes del Estado perfecto, lo cual desemboca en la prominente crítica y expulsión de los poetas (*R.*, 607b); luego, en el período final de su obra, Platón retorna a la cuestión de la poesía y lo hace nuevamente en el marco político de un proyecto de educación (*Lg.*, 2.7). No quiero decir con esto, sin embargo, que el tratamiento platónico sobre la poesía se reduzca a estas dos obras políticas, ya que —como es sabido— Platón se ha referido al fenómeno literario también en otros diálogos (por ejemplo, *Men.*, 99c3-4; *Ap.*, 22c2-3; *Phdr.*, 245a1-5) y que ha atendido a él muy especialmente en *Ion*.

⁵ La identificación de este tercer momento apoya la interpretación de que la reformulación platónica de la poesía no implicaría una mera equiparación simétrica entre el legislador y el poeta (como lo entiende, por ejemplo, Mouze, op. cit., p. 332), sino que supone la superación de este último mediante la nueva actividad literaria del legislador (Dalfen, 1974, p. 291).

preciso atender a *Leyes*, 7, especialmente la sección 809e2-812b1, donde Platón declara poseer un modelo propio para ofrecerlo como literatura adecuada para la παιδεία, y a la sección 813a7-817e4, donde el filósofo —en el contexto de su análisis de la enseñanza de gimnasia y danza en la escuela— trata sobre la comedia y la tragedia y declara —por boca del Ateniense— que él mismo es poeta, compositor de la tragedia verdadera para representar en Magnesia.

En primer lugar, la aparición de ese momento de antagonismo puede observarse en los siguientes pasajes. En la sección 816e6-817e4, al tratar sobre la comedia y la tragedia, el Ateniense plantea la siguiente situación ficticia: un día se apersonan en el Estado poetas trágicos extranjeros y solicitan permiso para representar sus obras; y pregunta a sus interlocutores si se habrá de admitir la puesta en escena de obras teatrales, siendo que tales representaciones parecen obstaculizar la educación de los ciudadanos:

Cuando algunos de estos autores serios —según los llaman—, nuestros poetas de tragedia, dirigiéndose a nosotros, nos pregunten: “Extranjeros, ¿iremos con frecuencia a vuestra ciudad y país, o no? Y ¿llevaremos nuestra poesía y actuaremos, o qué habéis dispuesto hacer en relación a esto?”⁶

Ya en la formulación de la pregunta, el Ateniense asume un cierto tono irónico, que comienza a manifestar una latente rivalidad: los poetas de tragedia tienen fama de ser serios, pero puntualiza “según los llaman”. La gente opina que son poetas de lo noble y de lo digno, aunque él toma cierta distancia respecto de tal opinión. Ahora bien, estos poetas extranjeros no conocen las disposiciones relativas a las creaciones poéticas que se han fijado para Magnesia y, por consiguiente, sus obras probablemente incluyan aquellos contenidos inadecuados que se pretenden evitar. Por eso, el Ateniense decide que estos trágicos entreguen sus obras, antes de representarlas en público, a una comisión encargada de revisarlas. Si esta comisión considera que la tragedia respeta en lo fundamental la concepción ético-política de Magnesia (si dicen “lo mismo

⁶ Pl., *Lg.*, 817a2-6: τῶν δὲ σπουδαίων, ὡς φασι, τῶν περὶ τραγωδίαν ἡμῖν ποιητῶν, ἐάν ποτέ τινες αὐτῶν ἡμᾶς ἐλθόντες ἐπανερωτήσωσιν οὕτωςί πως: “Ὡ ξένοι, πότερον φοιτῶμεν ὑμῖν εἰς τὴν πόλιν τε καὶ χώραν ἢ μή, καὶ τὴν ποιήσιν φέρωμέν τε καὶ ἄγωμεν, ἢ πῶς ὑμῖν δέδοκται περὶ τὰ τοιαῦτα δοῦν;”. En todos los casos las traducciones al castellano son mías.

o mejor”⁷), entonces podrá ser puesta en escena; en caso contrario, se impedirá a los poetas extranjeros representar tales obras. La respuesta del Ateniense a la pregunta de los poetas trágicos en este escenario ficticio expresa definitivamente un antagonismo:

Oh vosotros —diríamos—, los mejores de los extranjeros, nosotros mismos somos poetas de tragedia, en lo posible de la más bella y mejor: en efecto, toda nuestra constitución es una imitación de la más bella y mejor vida, que —decimos nosotros— es la tragedia más verdadera. Poetas, por un lado, sois ciertamente vosotros, poetas somos también nosotros de las mismas cosas, rivales vuestros en el arte y la representación del drama más hermoso, que sólo la ley verdadera es capaz por naturaleza de llevar a cumplimiento, según es nuestra esperanza.⁸

El Ateniense y los poetas se dan recíprocamente el tratamiento de *extranjeros*, de manera que se reconocen como grupos competidores. Esta identificación se percibe incluso gramaticalmente, ya que una vez que Platón ha individuado a los poetas trágicos por un lado y a los participantes en el diálogo por otro, pasa a identificar enfáticamente a cada sector con un pronombre personal: “nosotros” *versus* “vosotros”. Tales elementos estilísticos —distanciamiento irónico, énfasis identificatorio mediante los pronombres, llamamiento de *extranjeros*— contribuyen a descubrir el antagonismo mencionado. Es interesante también apreciar los términos que Platón utiliza para expresar la oposición: *ἀντίτεχνοι* y *ἀνταγωνίσται*.⁹ El naciente grupo de poetas se comprende, por tanto, a sí mismo como adversario en el mismo terreno, esto es, en la composición y en la actuación de la tragedia nueva (Dalfen, 1974, p. 295).

En segundo lugar, para mostrar cómo emerge la voluntad de sustituir la poesía vigente y en qué sentido el Ateniense se atribuye a sí mismo y a su grupo el título de *poeta*, hay que indicar que, previamente, en la

⁷ Pl., *Lg.*, 817d6: τὰ αὐτὰ γε ἢ καὶ βελτίω.

⁸ Pl., *Lg.*, 817b1-c1: “Ὡ ἄριστοι,” φάναι, “τῶν ξένων, ἡμεῖς ἔσμεν τραγωδίας αὐτοὶ ποιηταὶ κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης· πᾶσα οὖν ἡμῖν ἢ πολιτεία συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου, ὃ δὴ φαμεν ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι τραγωδίαν τὴν ἀληθεστάτην. ποιηταὶ μὲν οὖν ὑμεῖς, ποιηταὶ δὲ καὶ ἡμεῖς ἔσμεν τῶν αὐτῶν, ὑμῖν ἀντίτεχνοί τε καὶ ἀνταγωνίσται τοῦ καλλίστου δράματος, ὃ δὴ νόμος ἀληθῆς μόνος ἀποτελεῖν πέφυκεν, ὡς ἢ παρ’ ἡμῶν ἐστὶν ἐλπὶς”.

⁹ Pl., *Lg.*, 817b7: ἀντίτεχνοι τε καὶ ἀνταγωνίσται.

sección 809e2-812b1, se había referido ya a sus propios discursos como material adecuado para utilizar en la educación de Magnesia que se está buscando en la investigación. Efectivamente, el Ateniense había advertido que la tarea de detectar textos apropiados para la enseñanza es un empeño difícil debido a que la praxis de memorización de la literatura vigente está ya muy difundida. Sin embargo, declara disponer de un modelo que ofrecer al legislador. Este modelo consiste en los discursos que se han desarrollado a lo largo de la conversación,¹⁰ los cuales se asemejan a una cierta poesía,¹¹ han sido expuestos no sin una cierta inspiración divina,¹² y causan también un maravilloso efecto en el alma;¹³ en esta propuesta se observa claramente la intención de sustituir con un material propio la literatura que se ha excluido del Estado:

No carezco completamente de un paradigma. Pues, ahora, considerando los argumentos que nosotros hemos tratado desde el alba hasta aquí —según me ha parecido, no sin cierta inspiración de los dioses— opino que han sido dichos de manera completamente semejante a una cierta poesía.¹⁴

Cuando el Ateniense se refiere a los discursos (τοὺς λόγους) como al modelo (παραδείγματος) alternativo de literatura escolar, indica de modo directo la conversación que ha mantenido con Clinias y Megilo. Ahora bien, puesto que esta conversación se identifica con el texto mismo de *Leyes*, Platón señala esta obra nomotética como el material literario alternativo que se está buscando.¹⁵ Su utilidad para el legislador ficticio

¹⁰ Pl., *Lg.*, 811c7-8: πρὸς τοὺς λόγους οὐς ἐξ ἔω μέχρι δεῦρο δὴ διεληλύθαμεν ἡμεῖς.

¹¹ Pl., *Lg.*, 811c10-11: παντάπασι ποιήσει τινὶ προσομοίως εἰρήσθαι.

¹² Pl., *Lg.*, 811c9: οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν.

¹³ Pl., *Lg.*, 811c12: θανμαστὸν πάθος.

¹⁴ Pl., *Lg.*, 811c6-10: Τοῦ μὴ παντάπασι παραδείγματος ἀπορεῖν. νῦν γὰρ ἀποβλέψας πρὸς τοὺς λόγους οὐς ἐξ ἔω μέχρι δεῦρο δὴ διεληλύθαμεν ἡμεῖς—ὡς μὲν ἐμοὶ φαινόμεθα, οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν— ἔδοξαν δ' οὖν μοι παντάπασι ποιήσει τινὶ προσομοίως εἰρήσθαι.

¹⁵ Véase Schöpsdau, 2003, p. 571. A primera vista, esta declaración resulta sorprendente, porque no parece muy viable el empleo de una obra de legislación en la enseñanza de la literatura. Pero —como ha señalado Görgemanns (1960, p. 14)— esta práctica no resultaría extraña en el contexto de la educación en Grecia donde los jóvenes eran habituados a textos de un alto nivel de complejidad como, por ejemplo, la interpretación y memorización de las odas pindáricas. Tampoco ha de sorprender que Platón sustituya la poesía métrica con

consiste en dos aspectos, a saber, le sirve (1) como ejemplo concreto de creación literaria válida y (2) como piedra de toque para identificar otros escritos similares.¹⁶

En tercer lugar, hay que advertir que el paradigma poético es propuesto por el Ateniense no como una mera disyuntiva, sino más bien como la superación de la poesía vigente. Para mostrar esta superación se requiere examinar conjuntamente los pasajes 811c6-10 y 817b1-c1. En el primero se presenta la contraposición de los dos modelos y la reformulación de un paradigma en el otro: a la educación poética tradicional Platón contrapone su educación mediante un nuevo material literario. En el segundo texto se recogen las palabras del Ateniense que identifican al legislador con el verdadero poeta trágico. En ambos textos hay elementos formales que revelan el intento platónico no sólo de competir sino, incluso, de superar la poesía vigente mediante los discursos platónicos, por ejemplo, la abundante utilización de superlativos para calificar la propia obra poética: se afirma que estos discursos son los más adecuados¹⁷ y los más convenientes¹⁸ para que los escuchen los jóvenes; la calificación de la obra del “nosotros” se hace también mediante superlativos.¹⁹ Como dramaturgos, los participantes en el diálogo crean la más hermosa y mejor tragedia. Esta superación se muestra además en las referencias a la ley verdadera (la legislación concebida en el diálogo) como la única que es capaz de llevar a cumplimiento el drama más bello. El drama y la tragedia más hermosos son el régimen político cuya legislación se regula en

una obra en prosa, ya que —como ha advertido previamente el Ateniense— con el término *poesía* se refiere tanto a la literatura versificada como a la que no lo es (811d).

¹⁶ Para la interpretación de παράδειγμα en este pasaje, véase Görgemanns (op. cit., pp. 11-13). En primer lugar, este término puede designar un modelo o patrón de medida, por ejemplo, el caso de un proyecto arquitectónico para la construcción de un edificio. Este primer sentido designa objetos que están “por encima” de la realidad y de los que, por consiguiente, no cabe esperar una perfecta realización. En segundo lugar, παράδειγμα puede significar también un ejemplo o caso individual, algo concreto que sirva para esclarecer una explicación abstracta. En este segundo sentido, el término pasa a designar algo individual que ejemplifica lo general y consiste en uno de los múltiples casos del mismo rango que se pueden encontrar para representar el modelo. En este pasaje de *Leyes*, al aludir a su παράδειγμα alternativo, Platón explota ambos sentidos del vocablo.

¹⁷ Pl., *Lg.*, 811d2: τῶν γὰρ δὴ πλείστων λόγων.

¹⁸ Pl., *Lg.*, 811d5: τὰ μάλιστα.

¹⁹ Pl., *Lg.*, 817b5: ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι τραγῳδίαν τὴν ἀληθεστάτην.

el presente diálogo, única tragedia que verdaderamente merece la pena de ser representada.

La consideración de estos tres momentos involucrados conjuntamente en la posición poetológica de *Leyes*, podrían apoyar la interpretación de que Platón habría rehabilitado la literatura, tras su crítica en *República*, en este segundo proyecto de Estado; la designación de *creación literaria* a su texto nomotético, la mención de una tragedia verdadera propia y la referencia a que también otras tragedias serían admitidas en Magnesia si ofrecieran un contenido similar o mejor que el presentado por el legislador, parecen indicar esa vía interpretativa como plausible. Ahora bien, a esa lectura se le puede objetar —y esto es lo que se ha de examinar a continuación— que, en realidad, la tragedia recibe en *Leyes* por parte de Platón un tratamiento breve y sólo como anexo de la comedia, y que es, además, incluida junto con la comedia dentro del género vulgar. Estas dos observaciones parecen señalar más bien que la tragedia, junto con toda otra poesía imitativa, no habría representado para Platón nada más que un ejercicio sin valor.

El tratamiento de la tragedia en Leyes, 814d8-817e1

La consideración de la tragedia se encuentra ubicada en *Leyes*, 7, en un contexto más amplio donde se trata la enseñanza de la gimnasia. Después de haber delineado lo referente a las actividades de la palestra, comienza una investigación sobre otro tipo de movimiento que involucra también todo el cuerpo²⁰ y que se denomina *una cierta danza*.²¹ Este tratamiento se conduce a la manera de una clasificación que discrimina en (casi) todos los casos dos subgrupos respecto de la clase anterior (*Lg.*, 814d8-e1).

La primera gran división se realiza según la cualidad del objeto representado y según el objetivo al que aspira la representación; la danza, conforme a este criterio, comprende dos géneros.²² Aquella que imita los cuerpos más bellos y, con esto, apunta a lo majestuoso,²³ es el primer gé-

²⁰ Pl., *Lg.*, 814d8-e1: περὶ δὲ τῆς ἄλλης κινήσεως παντὸς τοῦ σώματος.

²¹ Pl., *Lg.*, 814e1: ὄρχησίν τινα.

²² Pl., *Lg.*, 814e2: δύο μὲν αὐτῆς εἶδη.

²³ Pl., *Lg.*, 814e3-4: τὴν μὲν τῶν καλλίωνων σωμάτων ἐπὶ τὸ σεμνὸν μιμουμένην.

nero mencionado y será denominado *serio*,²⁴ en el sentido que aquí recoge τὸ σεμνὸν, a saber: la representación relativa a asuntos nobles, graves, majestuosos, imponentes. El segundo género abarca la danza que, por el contrario, imita los cuerpos más feos y se orienta a lo vulgar.²⁵

A su vez, estos dos géneros son subdivididos en dos clases nuevamente (*Lg.*, 814e5); aunque —cabe advertir—, como se verá, el único género que será expresamente subdividido y cuyas subclases recibirán un nombre y tratamiento explícito es el género “serio”. Aparentemente, Platón consideraría que tomando como modelo la división de “lo serio”, se puede reconstruir la correspondiente a lo vulgar (*Lg.*, 816d9-e1). Ahora, para la subdivisión del género serio, el criterio que se emplea es el de la virtud que manifiesta el alma cuando se encuentra en determinadas circunstancias, esto es: una primera clase de estas representaciones imita los cuerpos bellos y un tipo de alma, la valiente, cuando se encuentra en situación de guerra o implicada en trabajos esforzados;²⁶ la segunda representa otro tipo de alma, la temperante, cuando se encuentra, por el contrario, en circunstancias favorables y disfruta de placeres moderados.²⁷ A ambas subclases se les atribuye una denominación: bélica o pírrica,²⁸ a la primera; pacífica, a la segunda.²⁹

El paso siguiente consiste en separar estas subclases, cuya consideración es unánime, de otras danzas que no resultan tan fácilmente discernibles (*Lg.*, 815b7-8); al referirse a éstas se mencionan allí las danzas bacanales o cualquier otra que se relacione con la imitación de hombres o mujeres ebrios ocupados en ritos iniciáticos o de purificación (ninfas, panes, silenos y sátiros: *Lg.*, 815c2-4). Claramente, estas danzas no pueden ser incluidas propiamente ni en el género pacífico ni en el guerrero, además de que no resulta muy determinable qué finalidad poseen (*Lg.*, 815c7). Por eso, se considera que lo más correcto respecto a ellas es dejarlas al margen de esta clasificación y definirlas como un género que

²⁴ Pl., *Lg.*, 814e5: τοῦ σπουδαίου.

²⁵ Pl., *Lg.*, 814e4: τὴν δὲ τῶν αἰσχίωνων ἐπὶ τὸ φαῦλον.

²⁶ Pl., *Lg.*, 814e6-7: τοῦ δὲ σπουδαίου τὴν μὲν κατὰ πόλεμον καὶ ἐν βίαιαῖς ἐμπλεκέντων πόνοις σωματικῶν μὲν καλῶν, ψυχῆς δ' ἀνδρικής.

²⁷ Pl., *Lg.*, 814e8-9: τὴν δ' ἐν εὐπραγίαις τε οὔσης ψυχῆς σόφρονος ἐν ἡδοναῖς τε ἐμμέτροις.

²⁸ Pl., *Lg.*, 815a2: πυρρικήν.

²⁹ Pl., *Lg.*, 815a2: εἰρηνικήν.

no cabe en el ámbito estrictamente político, esto es, que no habrá de ser admitido en el Estado de Magnesia.³⁰

Dejadas de lado, se regresa a la consideración de la subclase pacífica, que se designa ahora como el ámbito de la Musa no bélica,³¹ en el que la representación se realiza en honor de los dioses e hijos de éstos.³² Éste es un tipo totalmente único de danza,³³ que tiene su origen en la creencia de que lo que le sucede a uno le va bien.³⁴ Esta clase de danza noble y pacífica se subdivide, por su parte, en dos subtipos: el primero corresponde a aquella que surge cuando se han superado ciertos sufrimientos y peligros, le esperan a uno ahora cosas buenas y el disfrute de placeres mayores;³⁵ el segundo, a la que surge cuando la situación favorable es estable, e incluso se acrecienta la prosperidad y se goza de placeres más suaves que los anteriores.³⁶

Se llama la atención sobre los nombres de las danzas (pírrica y decorativa), ya que resultan particularmente apropiados (*Lg.*, 816b-c) y se diferencian, a continuación, las tareas que corresponden al legislador y al guardián de la ley respecto de estos asuntos: en el primer caso, basta dar cuenta de los mismos mediante tipologías; mientras que en el del guardián de la ley, la tarea es más concreta, a saber, ha de buscar material adecuado, reunir la música y la danza conforme a la fiesta que en cada caso se celebra y, finalmente, preservar lo establecido al respecto (*Lg.*, 816c2-d2).

Así, en *Leyes*, 816d3 comienza el tratamiento de la comedia. El pasaje del tema anterior a éste se lleva a cabo de la siguiente manera: puesto que ya se ha tratado lo relativo a los cuerpos bellos y las almas nobles en las danzas corales, y se ha considerado cómo deben ser éstas, resta ahora examinar las danzas corales de los cuerpos y pensamientos vergonzosos, esto es, las que provocan risa,³⁷ donde entran también las re-

³⁰ Pl., *Lg.*, 815d1-2: εἰπεῖν ὡς οὐκ ἔστι πολιτικὸν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος.

³¹ Pl., *Lg.*, 815d5: τῆς ἀπολέμου μουσῆς.

³² Pl., *Lg.*, 815d5-6: ἐν ὀρχήσεσιν δὲ τοὺς τε θεοὺς καὶ τοὺς τῶν θεῶν παῖδας τιμώντων.

³³ Pl., *Lg.*, 815d6-7: ἐν μὲν σύμπαν γίγνοιτ' ἂν γένος.

³⁴ Pl., *Lg.*, 815d7: ἐν δόξῃ τοῦ πρᾶττειν εὖ γιγνόμενον.

³⁵ Pl., *Lg.*, 815d7-e2: τὸ μὲν ἐκ πόνων τινῶν [αὐτοῦ] καὶ κινδύνων διαπεφευγῶτων εἰς ἀγαθὰ, μείζους ἡδονὰς ἔχον.

³⁶ Pl., *Lg.*, 815e2-4: τὸ δὲ τῶν ἔμπροσθεν ἀγαθῶν σωτηρίας οὐσίας καὶ ἐπαύσεως, πραοτέρας τὰς ἡδονὰς κεκτημένον ἐκεῖνων.

³⁷ Pl., *Lg.*, 816d6: τοῦ γέλωτος.

presentaciones en forma de comedia.³⁸ En este abordaje de lo gracioso, Platón incorpora escuetamente una declaración metódica, a saber, que no sería posible captar los asuntos serios sin haber entendido previamente también su contrario, los cómicos, de modo que la atención al género vulgar/gracioso se introduce operando por contraposición como tratamiento complementario al del género serio.³⁹ Además, como parte de esta precisión metódica, se avanza todavía más y se declara que, si se quiere ser realmente competente en alguno de estos dos géneros, serio o vulgar/gracioso, es necesario dominar ambos, para no confundir lo propio de uno y pasarlo por alto como del otro, dado que no es correcto tomar por serio algo que es, en realidad, cómico.⁴⁰ Las representaciones grotescas no serán llevadas a cabo por los ciudadanos de Magnesia, sino por esclavos o extranjeros pagados a sueldo; disposición que queda establecida por ley.

En *Leyes*, 817a2 el Ateniense pregunta —como hemos visto— qué disposición habrán de tomar, a su vez, respecto de los asuntos serios representados por los autores de tragedia,⁴¹ cuando éstos se presenten en la ciudad⁴² y soliciten permiso para poner en escena sus obras. El Ateniense opina que se les habrá de contestar (*Lg.*, 817b2 ss.) que ellos mismos (los tres interlocutores del diálogo) son poetas de tragedia,⁴³ e incluso ésta es en lo posible la más hermosa y mejor,⁴⁴ ya que todo el ordenamiento político por ellos diseñado⁴⁵ constituye una imitación de la vida más bella y mejor;⁴⁶ esta tragedia es el drama que sólo puede ser puesto en escena por la ley verdadera.⁴⁷ Por tanto, se habrá de argüir que no obtendrán fácilmente permiso de ingresar a la ciudad y poner en escena obras que, en su mayoría, representan costumbres contrarias a las

³⁸ Pl., *Lg.*, 816d7-8: κατὰ τὰ τούτων πάντων μιμήματα κεκωμωδημένα.

³⁹ Pl., *Lg.*, 816d9-e1: ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν.

⁴⁰ Pl., *Lg.*, 816e4-5: τοῦ μή ποτε δι' ἄγνοιαν δορᾶν ἢ λέγειν ὅσα γελοῖα.

⁴¹ Pl., *Lg.*, 817a2-3: τῶν δὲ σπουδαίων, ὡς φασι, τῶν περὶ τραγωδίαν ἡμῖν ποιητῶν.

⁴² Pl., *Lg.*, 817a5: εἰς τὴν πόλιν.

⁴³ Pl., *Lg.*, 817b2: τραγωδίας αὐτοὶ ποιηταί.

⁴⁴ Pl., *Lg.*, 817b2-3: κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης.

⁴⁵ Pl., *Lg.*, 817b3: πάσα οὖν ἡμῖν ἢ πολιτεία.

⁴⁶ Pl., *Lg.*, 817b4: συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου.

⁴⁷ Pl., *Lg.*, 817b8: δράματος, ὃ δὴ νόμος ἀληθῆς μόνος ἀποτελεῖν πέφυκεν.

propuestas para la ciudad. Entonces, se dictamina la disposición de que una comisión revise previamente tales tragedias, y si dicen lo mismo o incluso algo mejor⁴⁸ que la tragedia de los legisladores, les será permitido representarlas en público, pero de lo contrario, no.⁴⁹

La tragedia y el género vulgar. Discusión de Leyes, 814d8-817e1

Según se puede comprobar en la exposición anterior, el contexto en que Platón trata la tragedia es, dentro de esta clasificación, una continuación del tratamiento de la comedia. Ahora bien, determinar a cuál clase de los dos géneros mayores (serio o vulgar) pertenece la tragedia no resulta una cuestión sencilla, sino que presenta dificultades y suscita diferentes lecturas. Como se ha visto, Platón describe detalladamente sólo la clasificación del género serio, pero no desglosa con igual detenimiento el género vulgar, sino que se ocupa de uno de sus objetos, lo cómico, y —junto con otros modos posibles— de su representación en las comedias. En síntesis, en esta sección, Platón define expresamente qué clase de danza considera noble (la bélica y la pacífica); declara qué clase ha de quedar *fuera* del ámbito del Estado (las bacanales); y determina bajo qué clase de danza se ha de incluir la comedia, esto es, bajo el género vulgar. Pero, ¿en qué sitio hay que ubicar la tragedia? Si no es citada entre las danzas de lo noble, ¿habrá que suponer, entonces, que pertenece al género vulgar junto con la comedia? ¿Sería, entonces, también la tragedia en la clasificación platónica parte de una “representación de los cuerpos y pensamientos vergonzosos”? Esto último resultaría —por lo menos— sorprendente, aunque parece claro también que, si la tragedia ha de ocupar un lugar en esta clasificación, entonces su emplazamiento depende del espacio que se asigne a la comedia (como advierte Schöpsdau, 2003, p. 590). Algunas interpretaciones así lo entienden y consideran la tragedia en esta sección como un mero apéndice al tratamiento de la comedia, con lo cual la primera quedaría subsumida con la segunda en el

⁴⁸ Pl., *Lg.*, 817d6: τὰ αὐτὰ γε ἢ καὶ βελτίω τὰ παρ’ ὑμῶν.

⁴⁹ Schöpsdau (2003, p. 598) explica que una disposición tal para Magnesia se asemeja a un procedimiento ya habitual en Atenas, donde los poetas que pretendían presentar una tragedia en las dionisíacas, por ejemplo, debían solicitar al arconte un coro para llevar a cabo la función, y de este modo se seleccionaba de entre los solicitantes a qué poetas se les permitía representar sus obras.

género mayor de lo vulgar (Lisi, 1985, p. 138). Aunque hay que advertir que en el texto no se dice expresamente nada sobre esto.

En su comentario a *Leyes*, 814e ss., Ritter (1896, p. 210) examina una posible reconstrucción de la clasificación de las danzas del siguiente modo. Sobre el género de lo vulgar —señala— sólo se dice expresamente en el texto que abarca *μιμήματα κεκομωδημένα*; por tanto, y para completar la bipartición, sería posible interpretar que las *βακχεία* expulsadas del Estado en 815c ss. conformarían junto con la comedia el género de lo vulgar. A su vez, y en correspondencia con lo anterior, el género de lo serio estaría compuesto por la tragedia (que, debido a las amenazas platónicas de su censura y exilio, presentaría un cierto paralelismo con las *βακχεία*) y por las danzas que no presentan ningún tipo de duda acerca de su admisibilidad (bélica y pacífica). Así resultaría, en el caso de lo vulgar, una bipartición (comedia y *βακχεία*); y en el de lo serio, una tripartición (tragedia, danza bélica y danza pacífica). Esta interpretación, sin embargo, resulta poco convincente para Ritter, quien se inclina, más bien, a interpretar que la tragedia quedaría en esta sección consignada a un espacio completamente aparte de la clasificación.

Hasta donde entiendo, esta marginación no significaría, sin embargo, que —tal como sucede con las danzas báquicas y similares— la tragedia sería expulsada del Estado, ya que —a diferencia de aquélla— no se dice nada sobre la discriminación de la tragedia como no política, sino que la disposición respectiva —como hemos visto— sólo se limita a supeditar la representación de las obras trágicas a la adecuación de su contenido, e incluso se llega a declarar que el presente ordenamiento político de Platón es la tragedia verdadera. Apartar la tragedia del ámbito de la presente clasificación podría significar asignarle un puesto especial a la misma (Schöpsdau, op. cit., p. 590).

Al igual que Ritter, Schöpsdau elabora una reconstrucción de las subdivisiones de las danzas y se inclina, también, por mantener la tragedia aparte de la presente clasificación. Este autor destaca de modo más agudo que Ritter el criterio o la valoración ética que Platón introduce en esta clasificación y realza que —paralelamente a la mimesis corporal— el alma, con sus características morales, es el objeto de imitación en la danza. Además, aunque esto ya lo hubiese apuntado Ritter, Schöpsdau acentúa más la casi imperceptible redenominación de los dos géneros mayores, ya que —como se ha visto— en un primer

momento se llama al primero τὸ σεμνόν y después τῶν δὲ σπουδαίων, y al segundo género se lo denomina τὸ φαῦλον y, en 816d-e, es decir, cuando al hablar de la comedia se aproxima el momento de referirse a la tragedia, τὸ γελοῖον, para hacer más vehemente la contraposición de comedia/tragedia. De este modo, el primer género de danzas es designado en primera instancia como género de lo noble y pasa, luego, a ser de lo serio; mientras que el segundo es denominado, en las primeras oportunidades, de lo vulgar y pasa, después, a ser de lo gracioso. Respecto a la interpretación que incluiría dentro del mismo género de lo vulgar/valioso la tragedia y la comedia como dos de sus subclases, Schöpsdau señala que esto no se encuentra explícitamente indicado en el texto y que, por el contrario, aparece una referencia expresa a la seriedad de los asuntos trágicos (*Lg.*, 838c4) y, finalmente, que sólo se toma a la tragedia (y no a la comedia) como rival de la creación literaria platónica (*Lg.*, 817c7). Por tanto, Schöpsdau concluye que hay buenos motivos para considerar que, según Platón, el lugar de la tragedia estaría fuera de este esquema. Ahora bien, ¿cómo interpretar esta marginación de la tragedia de la presente clasificación platónica de las danzas?⁵⁰

⁵⁰ Una posible vía sería entender —siguiendo algunas lecturas que, si bien no se restringen a esta sección de *Leyes*, examinan, sin embargo, la relación de Platón con la tragedia griega— que el filósofo estaría reformulando algunos elementos esenciales de la cosmovisión propia del género trágico a partir de ciertas nociones filosóficas fundamentales de su pensamiento. En este sentido, se puede mencionar el estudio de H. Kuhn (1941) que considera tal relación como una transición de estadios sucesivos, donde la filosofía platónica nacería del *humus* cultural previo configurado por la tragedia ática. El autor apoya su tesis en testimonios que vinculan las características formales del diálogo platónico con la tragedia, pero cifra la relación fundamental especialmente en la cosmovisión, esto es, en el esquema de pensamiento que abarca una visión global de la vida humana, transmitida por la tragedia griega. Kuhn piensa que las convicciones platónicas han desarrollado determinadas intuiciones pertenecientes a la cosmovisión trágica, pero que el núcleo esencial de esa cosmovisión contradiría, al menos, las dos ideas ético-teológicas fundamentales del pensamiento platónico, a saber, que (1) la divinidad es buena y no puede ser causa más que de bien para el hombre (el mal ha de estar confinado al ámbito humano) y (2), como el mundo está regido por dios, ha de haber un equilibrio perfecto entre bien moral y felicidad. Estas dos convicciones platónicas comportarían la idea de que el hombre ha de encarar su propia responsabilidad; que —por medio de sus acciones buenas— llega a ser dueño de sí y ninguna fatalidad podría disputarle el disfrute de su virtud; que lo que la experiencia común muestra como factores que escapan al control del hombre son en realidad meras apariencias, ya que la desgracia del justo es un hecho que se da solamente en el estrecho

También en *República*, Platón se ha referido al arte mimético, en general, y a la poesía, en especial, como a algo φαῦλον. En *República*, 603a10-12 se defiende que todo arte mimético compone sus obras lejos de la verdad y que, en este sentido, tal arte es un asunto de rango inferior, que —debido a su familiaridad con lo vulgar— compone cosas carentes de valor.⁵¹ Inmediatamente a continuación, en *República*, 603b9c2, se aplica esta apreciación general a toda la poesía mimética (donde, lógicamente, está incluida también la tragedia). Así la tragedia, parte del género mimético, es también algo φαῦλον y puede ser definida, por tanto, como la imitación de hombres que realizan acciones forzadas o voluntarias y que consideran que, por este obrar, les va bien o mal y que en todo esto o bien sufren o bien gozan.⁵² Esta descripción y valoración de la tragedia es, a su vez, coronada con una sentencia acerca de los asuntos humanos en general,

horizonte de nuestra efímera existencia, siendo que la retribución ha de venir en esta o en la otra vida. Algo similar puede verse en la interpretación de M. Nussbaum (1995, pp. 177-193). Aunque la autora defiende la idea de que entre la reflexión ética de Platón y la de la tragedia habría una cierta continuidad (ambas responderían a las mismas inquietudes éticas: la intervención de la fortuna en la vida de los hombres, la aspiración humana a configurar una vida buena y las posibilidades efectivas de lograrla, etc.), entiende que Platón cifraría una mayor esperanza en las posibilidades humanas de configurar una vida buena, suponiendo cierta inmunidad respecto de los factores que escapan al control de los hombres y que —en la perspectiva trágica— despiertan auténtico horror y desconcierto (por ejemplo, las tragedias consideran que en ocasiones las personas buenas se ven arrastradas a la ruina, o que realizan acciones malas como consecuencia de factores de cuyo origen no son responsables, o consideran también el conflicto que surge entre dos exigencias éticas igualmente válidas). Por último, S. Halliwell, en su artículo sobre el rechazo platónico de lo trágico, mantiene una postura semejante. Según el autor, la tragedia se presentaría como una concepción última de profundas consecuencias espirituales y morales, y habría sido Platón quien por primera vez la formuló de manera articulada, ya que tenía en mente contestar a las creencias filosóficas germinales en ese fenómeno literario-cultural de su tiempo (Halliwell, 1998, p. 336). El autor muestra cómo Platón utiliza el término *tragedia* a modo de tropo que designa la vida misma, induciendo así a transferir los valores vigentes en la tragedia al ámbito de la vida concreta; en relación *Leyes*, 817b-c, interpreta que la filosofía aparece allí como oposición, transformación y superación de la poesía; esta superación se opera mediante la transmutación de los valores trágicos, como se podría ver, por ejemplo, en la desdramatización de la muerte de Sócrates en *Fedón*.

⁵¹ Pl., *R.*, 603b4: Φαύλη ἄρα φαύλω συγγιγνομένη φαῦλα γεννᾷ ἢ μιμητική.

⁵² Pl., *R.*, 603c4-7: πρᾶττοντας, φαμέν, ἀνθρώπους μιμείται ἢ μιμητικὴ βιαίους ἢ ἐκουσίας πράξεις, καὶ ἐκ τοῦ πρᾶττειν ἢ εὖ οἰομένους ἢ κακῶς πεπραγμένα, καὶ ἐν τούτοις δὴ πᾶσιν ἢ λυπουμένους ἢ χαίροντας.

que —según declara Platón por voz de Sócrates— no son dignos de gran inquietud.⁵³

Como se puede ver, esta sección se refiere en su conjunto al arte mimético en general y no a la clasificación específica de la tragedia por oposición a la comedia. Por tanto, aunque esta sección presenta cierto paralelismo con la de *Leyes* (esto es, la oposición de lo noble y lo vulgar en el marco de la consideración de la poesía), en sentido estricto no cabe trasladar esta calificación concreta de la tragedia como algo vulgar a la clasificación de *Leyes* para defender, entonces, que la tragedia debería ser incluida allí en el género φαῦλον. Si entiendo bien, no parece muy plausible que Platón haya incluido la tragedia dentro del género de lo vulgar, aunque haya podido calificar en alguna oportunidad —como la que acabamos de analizar en *República*— que la ocupación del poeta es de poco valor.

Por otra parte, objetar que la tragedia es tratada en la sección de *Leyes*, 7, como un anexo de la comedia, supondría omitir en la lectura la indicación metódica registrada al inicio de la consideración de lo cómico, donde Platón precisa que esta última resulta fructífera como contracara del tratamiento de lo serio.⁵⁴ Si no hay inclusión expresa de la tragedia en el género de lo vulgar, lo lógico sería pensar que debería encontrarse en el de lo serio y, en esta medida, el tratamiento otorgado a la comedia estaría supeditado al esclarecimiento del género trágico que ella, por contraposición, contribuye a ofrecer. En esta medida, la presentación de la tragedia no puede resultar un apéndice de la comedia, sino que —al contrario— parece ser el examen de la comedia el que se ve supeditado aquí al tratamiento de la tragedia.

Por último, si se incluye la tragedia junto con la comedia dentro del género vulgar, y el género vulgar —como un todo— es posteriormente rebautizado como género de lo gracioso (*Lg.*, 816d6), ¿habría que interpretar que la tragedia forma parte de lo gracioso? No parece muy razonable ni necesario investigar esta vía.

La tragedia y el sentido platónico de lo serio

Ahora bien, de nuevo, ¿cómo hay que interpretar, entonces, el hecho de que la tragedia esté completamente ausente de esta clasificación? Hasta

⁵³ Pl., *R.*, 604b12-c1: οὔτε τι τῶν ἀνθρώπων ἄξιον ὄν μεγάλης σπουδῆς.

⁵⁴ Pl., *Lg.*, 816d9-e1: ἄνευ γὰρ γελοίων τὰ σπουδαῖα καὶ πάντων τῶν ἐναντίων τὰ ἐναντία μαθεῖν μὲν οὐ δυνατόν.

donde llego a ver, me parece que la tragedia debería caer bajo el género serio; sucede, sin embargo, que Platón en una sección un poco anterior a la clasificación de las danzas, ha dedicado unos pasajes a definir qué es estrictamente lo serio —qué es, por consiguiente, lo relativamente serio y qué, lo sólo aparentemente serio— configurando con esto un horizonte de sentido bastante sofisticado y, ciertamente, no correlativo al núcleo de significación típico del sentido trágico, al menos, tal como éste consta en la literatura griega. Esa suerte de reformulación conceptual de lo serio y de lo que por contraposición no es serio hace que ya no pueda establecerse —como era habitual en la concepción vigente de la tragedia— una equiparación lineal entre el sentido trágico y la comprensión platónica de lo serio.⁵⁵

Esta reformulación se encontraría reflejada también —hasta donde veo— en la clasificación de los géneros, no sólo porque la tragedia no aparece allí explícitamente incluida, sino porque en la descripción de los géneros no se encuentran tampoco las notas esenciales de la tragedia donde —como es sabido— el drama se desencadena en la forma de una desgracia que acontece al hombre sin culpabilidad (o, también, sin la proporcionada culpabilidad); desgracia que tiene, a su vez, como agente siempre a una divinidad. En la descripción platónica del género serio se representan —como se ha visto— o bien a un alma valiente en una situación difícil o bien a una temperante en una posición favorable; pero no hay allí una mención específica al sentido trágico del drama griego.⁵⁶ Si se recuerdan las tipologías teológicas (Bordt, 2006, p. 50-51) que Platón había establecido ya en *República*, 379a6-7, se puede ver mejor por qué no parece plausible que permanezca intacto el núcleo esencial del sentido trágico característico del drama griego. Según Platón, las representaciones del dios habrán de mostrarlo tal como realmente es⁵⁷ y, en este sentido, los poetas tendrán que reconocer un aspecto esencial de la divinidad: que es siempre buena⁵⁸ y, por tanto, no puede ser causa de los males que aconte-

⁵⁵ Esta equiparación entre tragedia y lo serio, puede verse en Aristóteles, *Po.*, 1449b9-10.

⁵⁶ Quizá se podría ver en la danza bélica una cierta equivalencia con la tragedia; pero la referencia a la guerra y a los trabajos esforzados hace pensar más bien en los asuntos épicos cuyo sentido fatalista no es, sin embargo, nada trágico.

⁵⁷ Pl., *R.*, 379a8-9: οἶος τυγχάνει ὁ θεὸς ὧν, ἀεὶ δῆπου ἀποδοτέον.

⁵⁸ Pl., *R.*, 379b1: ἀγαθὸς ὃ γε θεὸς τῷ ὄντι.

cen a los hombres, sino sólo de los bienes,⁵⁹ que —según advierte— son sólo una pequeña parte de lo que sucede en la vida humana.⁶⁰

En *Leyes*, 7, previo a la sección en que se clasifican las danzas, se encuentra —como he adelantado— una consideración específica sobre lo serio, en la que se recoge una sentencia similar a la de *República*, sobre los asuntos humanos. Me refiero a la sección 803a7-804c1. Allí cabe deslindar tres direcciones en relación con las cuales se puede comprender el término *serio* y que dan origen, a su vez, a tres sentidos del vocablo, a saber, (1) uno absoluto, que emerge de la consideración de que el dios es lo serio por naturaleza; (2) uno relativo, que surge de considerar lo humano en relación con el dios, donde despunta la idea de que, por naturaleza, el hombre es un juguete de los dioses, y (3) uno aparente o falso, que surge de focalizar la mirada exclusivamente en los asuntos humanos e ignorar la perspectiva —por así decir— que emerge desde lo divino o perspectiva absoluta; de este modo, se descentraliza también la ubicación exacta de la esfera de los hombres recogida en el sentido relativo de lo serio.⁶¹

La sección comienza estableciendo una distinción operativa, a saber, que es necesario ocuparse diligentemente de lo serio, pero no de lo que no lo es;⁶² a lo que sigue la identificación de lo serio: por naturaleza —absolutamente considerado— el dios es digno de una seriedad completamente gozosa;⁶³ mientras que el ser humano, en su relación con el dios, ha sido creado como juguete.⁶⁴ En primer lugar, hay que observar que el texto se refiere al dios como a lo auténticamente serio —como ya he mencionado, en contraste con el señalamiento de *República* de que, por el contrario, los asuntos humanos son de escaso valor—, aunque aquí se precisa además

⁵⁹ Pl., *R.*, 379b15-16: Οὐκ ἄρα πάντων γε αἴτιον τὸ ἀγαθόν, ἀλλὰ τῶν μὲν εὖ ἐχόντων αἴτιον, τῶν δὲ κακῶν ἀναίτιον.

⁶⁰ Pl., *R.*, 379c5-8: πολὺ γὰρ ἐλάττω τὰγαθὰ τῶν κακῶν ἡμῖν, καὶ τῶν μὲν ἀγαθῶν οὐδένα ἄλλον αἰτιατέον, τῶν δὲ κακῶν ἄλλ' ἅττα δεῖ ζητεῖν τὰ αἴτια, ἀλλ' οὐ τὸν θεόν.

⁶¹ Aunque en esta sección el empleo mayoritario del término *serio* aparece en oposición a παιδῖον, esto es, a lo lúdico, al final de la sección se lo utiliza también en contraste con φαῦλον, lo cual valida establecer la relación de este tratamiento de lo serio y de lo no serio (lúdico y vulgar) con la posterior clasificación de la tragedia y comedia entre los géneros mayores de la danza.

⁶² Pl., *Lg.*, 803c2: χρῆναι τὸ μὲν σπουδαῖον σπουδάξιν, τὸ δὲ μὴ σπουδαῖον μῆ.

⁶³ Pl., *Lg.*, 803c3: φύσει δὲ εἶναι θεὸν μὲν πάσης μακαρίου σπουδῆς ἄξιον.

⁶⁴ Pl., *Lg.*, 803c5: ἄνθρωπον δὲ [...] θεοῦ τι παίγνιον εἶναι μεμηχανημένον.

que la consiguiente actitud ante el dios ha de ser la de una seriedad gozosa (*μακαρίου*). A mi entender, lo anterior tiende a apoyar la idea de que, en coherencia con las tipologías teológicas acuñadas por Platón, no cabría ya equiparar consistentemente lo serio con la actitud trágica, sino que se le adscribe ahora al mismo tiempo un sentido de dicha o gozo.⁶⁵ En segundo lugar, es de destacar la descripción del hombre como *παίγιον*, que de modo habitual —y con razón— se traduce como “juguete del dios”. Aquí hay que advertir que el término *παίγιον* (*θαύματα*, *Lg.*, 644d7) solía utilizarse para designar juguetes o también artificios que podían ser empleados en representaciones teatrales, lo cual sugeriría —en este contexto— que el ser humano actuaría ante el dios como si éste fuera su espectador⁶⁶ y que representaría sus juegos ante él.⁶⁷ Esta lectura se apoya textualmente en *Leyes*, 804b3, donde los hombres aparecen como *θαύματα*, esto es, como “marionetas” de los dioses,⁶⁸ remitiendo así al famoso símil de *Leyes*,

⁶⁵ Para la traducción de este pasaje, he seguido la interpretación mayoritaria del mismo que (a excepción de Schneider y de Lisi) toma *μακαρίου* como genitivo femenino singular. Al respecto, véase Schöpsdau, op. cit., p. 550.

⁶⁶ *Pl.*, *Lg.*, 804b7-8: *πρὸς γὰρ τὸν θεόν*.

⁶⁷ Sobre el uso de *παίγιον* en contextos relativos a representaciones teatrales, véase *Lg.*, 816e10; véase en *Lg.*, 803a2, 6; b1, 804b2, la referencia a que el hombre tiene asignado un rol (*κατὰ τὸν τρόπον τῆς φύσεως*). Para el empleo de *παίγιον* y *θαύμα* en el ámbito de la diversión y arte representativo, véase Kurrer, 1990, p. 289, y Schürmann, 1997, p. 357. También Aristóteles, *Metaph.*, I, 2, 983a12 habla de los *θαύματα* empleados en el teatro. Agradezco estas dos últimas referencias al doctor Alejandro Vigo (Universidad de Navarra).

⁶⁸ Respecto a la metáfora de las marionetas de los dioses, es preciso aclarar que Platón la emplea como una imagen que —como, por otra parte, sucede con toda imagen— aporta ciertas posibilidades explicativas, aunque también involucra ciertos límites al dar cuenta de un fenómeno. Me refiero, en concreto, al alcance de la comparación del hombre con una marioneta en el marco de una explicación que pretende dar cuenta de la presencia de diferentes fuerzas motivacionales internas al alma humana, y al modo en que éstas originan distintas (e incluso contrarias) tendencias que inclinan al hombre a realizar diferentes o contrarios tipos de acciones. Este símil ilustra la tensión interna a que es sometido el ser humano por efecto de movimientos diferentes o contrarios de fuerzas irracionales que actúan en el alma y que el principio racional de la misma ha de encauzar y dirigir al objetivo identificado como correcto. En este sentido, la metáfora de las marionetas, por contraposición con los juguetes automáticos (Aristóteles, *MA*, 701b2-13), no es invocada aquí por Platón para dar a entender que el hombre es movido según el capricho de los dioses, sino para dar cuenta del conflicto motivacional interno (véase Schöpsdau, op. cit., p. 234). El hecho de que las marionetas no sean ejemplo de

644d7-645c6. En este pasaje, para distinguir las fuerzas que gobiernan el alma, se había propuesto ya la equiparación del ser humano con una marioneta que es movida por hilos diferentes, a saber, por la función racional del alma (hilo áureo de la reflexión racional⁶⁹) y por movimientos irracionales, que tiran de la marioneta en sentidos contrarios. Esta comparación no intenta equiparar al hombre con una criatura que se mueve según el capricho de los dioses, ya que se refiere a la conducta humana como a un comportamiento activo y a la razón como a una regla según la cual ha de ser conducido el juego (Schöpsdau, op. cit., p. 234). En este contexto, el genitivo θεοῦ en la expresión θεοῦ τι παίγνιον μεμηχανημένον,⁷⁰ habitualmente interpretado con valor de un genitivo subjetivo (en el modo del sujeto agente), da a entender específicamente que el sujeto de la confección del hombre es el dios y que, según esto, antes que leer que el hombre es una marioneta movida por el dios, hay que interpretar que el dios ha maquinado (μεμηχανημένον) ese juguete/artificio, pero no se encarga de moverlo en una u otra dirección. El movimiento del juguete se explica por los tirones de los hilos, los cuales, si se quiere, en el momento inicial en que se activa el mecanismo, son pulsados por la divinidad; pero, una vez desatada la dinámica, queda bajo tutela del hombre la dirección que predomine en sus movimientos. Este rol —ser un juguete para/ante el dios— ha llegado a ser realmente lo mejor para el hombre.⁷¹

Según su propia realidad, los seres humanos —siga el texto—, hombres y mujeres, han de conformarse a ese rol y pasar la vida, en la medida de lo posible, jugando los juegos más hermosos;⁷² actitud que resulta precisamente la contraria al modo en que actúan ahora (*Lg.*, 803d2). En este punto del texto aparece implícita la distinción entre los sentidos aludidos (2) y (3) de lo serio, ya que se explica que ahora los hombres con-

automovimiento, a diferencia de los autómatas, creo que no plantea realmente problema en contexto platónico (véase Berryman, 2003, p. 354). La dirección predominante ha de ser marcada por el λογισμός, que es lo divino en el ser humano, pero no el dios mismo. También aquí agradezco al doctor A. Vigo la advertencia relativa a los autómatas y a las eventuales consecuencias interpretativas que podría implicar la opción platónica por la metáfora de las marionetas.

⁶⁹ Pl., *Lg.*, 645a1: τὴν τοῦ λογισμοῦ ἀγωγὴν χρυσὴν καὶ ἱερὰν.

⁷⁰ Pl., *Lg.*, 803c5.

⁷¹ Pl., *Lg.*, 803c5-6: καὶ ὄντως τοῦτο αὐτοῦ τὸ βέλτιστον γεγόνεναί.

⁷² Pl., *Lg.*, 803c6-8: τοῦτ᾽ ἄνδρα καὶ γυναῖκα οὕτω διαβιώναι.

sideran que las cosas serias han de ser hechas en vista de los juegos,⁷³ tomando por serio la guerra y por lúdico lo relativo a la vida en paz; mientras que lo más serio para nosotros —advierte el Ateniense— es la educación.⁷⁴ En la opinión actual reside el sentido falso de lo serio (3): tomar los asuntos bélicos del Estado como lo más importante; mientras que, en la opinión manifestada por el Ateniense, se detecta el sentido relativo de lo serio (2), a saber, la educación como asunto humano que en relación con el dios aparece como en cierto sentido serio, ya que, en la medida en que por medio de la παιδεία se cultiva el elemento divino en el hombre, éste va asemejándose paulatinamente a la divinidad. Por eso, lo más correcto para el ser humano⁷⁵ consiste en pasar la vida jugando algunos juegos, cantando y danzando⁷⁶ y, así, vivir la vida mejor y más larga en paz.⁷⁷

En el esquema de la página 25 se recogen los tres sentidos de lo serio identificados en el texto.

En el contexto de estos sentidos, se entiende mejor por qué Platón había dictaminado ya en *República*, 604b12-c1 que ninguno de los asuntos que afligen a los hombres es, en verdad, merecedor de una gran inquietud. El esfuerzo, serio y gozoso al mismo tiempo, sólo se corresponde propiamente con la dignidad del dios y, por traslación, con aquellas cuestiones que, de algún modo, lindan con los asuntos divinos. Desde esta perspectiva, esto es, según su vinculación con lo estrictamente importante, se acota la serie de cuestiones relevantes, se reformulan las prioridades de éstas y, finalmente, se redimensionan los motivos de las inquietudes humanas. De todas las ocupaciones en que se despliega la vida de los hombres, sólo la educación resulta algo muy serio (*Lg.*, 803d7), pues —como ya he mencionado— mediante esta actividad tiene lugar el cultivo de la dimensión divina en los seres humanos. A esa tarea educativa se ha de

⁷³ Pl., *Lg.*, 803c10-11: Νῦν μὲν που τὰς σπουδὰς οἴονται δεῖν ἔνεκα τῶν παιδιῶν γίγνεσθαι.

⁷⁴ Pl., *Lg.*, 803d6-7: παιδεία ποτὲ ἡμῖν ἀξιόλογος, οὔτε οὔσα οὔτ' ἔσομένη, ὃ δὴ φαμεν ἡμῖν γε εἶναι σπουδαιότατον.

⁷⁵ Pl., *Lg.*, 803e1: ὁρθότης.

⁷⁶ Pl., *Lg.*, 803e1-2: παίζοντά ἐστιν διαβιωτέον τινὰς δὴ παιδείας, θύοντα καὶ ἄδοντα καὶ ὀρχούμενον.

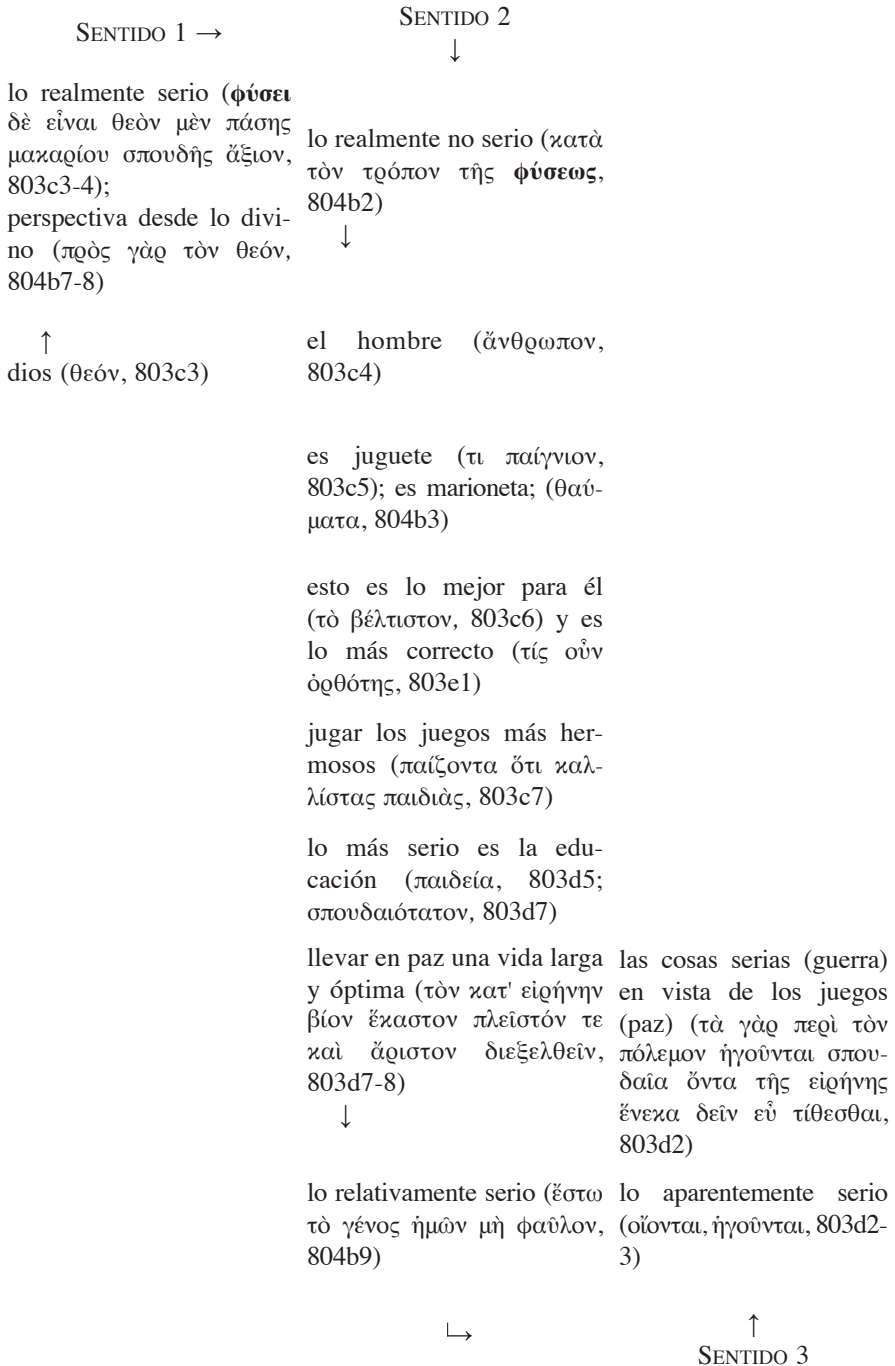
⁷⁷ Pl., *Lg.*, 803d7-8: δεῖ δὴ τὸν κατ'εἰρήνην βίον ἕκαστον πλείστον τε καὶ ἄριστον διεξιελθεῖν

acotar el esfuerzo serio por parte del Estado y, en cambio, las cuestiones relativas a la guerra, en contra de lo que usualmente se piensa, han de ser supeditadas a aquella auténtica prioridad y redimensionadas como algo sólo aparentemente serio.

En la medida en que interfiere —ya sea positiva o negativamente— con la finalidad de la educación, cabe concluir que la literatura sería uno de los asuntos (relativamente, desde la perspectiva absoluta) serios para Platón. Es serio en *Leyes* el tema de los textos literarios que serán usados en la educación que se proyecta otorgar a los ciudadanos de Magnesia y, en tal medida, es una cuestión seria toda la literatura, esto es, no sólo el género trágico, sino cualquier otro, incluida la comedia. En efecto, la comedia puede ser educativa pues, representando lo grotesco y lo vulgar, reenvía, por contrapartida, a lo noble y elevado; y si puede cumplir un rol educativo o deseducador, entonces la comedia es también parte del asunto más serio en el Estado.

Ahora bien, lo serio no se contradice ya con el sentido trágico típico de la tragedia griega. En la clasificación de los géneros se puede comprobar que allí lo serio apunta a la excelencia de costumbres (Schöpsdau, op. cit., p. 588), es decir, se trata de representar acciones que eleven moralmente al espectador poniendo en escena temáticas, problemas y resoluciones con tal fin.⁷⁸ La danza es apropiada, básicamente, para representar dos cualidades morales (valentía y templanza), cuya difícil obtención se ve alimentada específicamente por la complejidad de las situaciones en que han de ser éstas practicadas, a saber, en el caso de las circunstancias de prosperidad; lo más noble y difícil consistiría en asumir una conducta templada/mesurada; mientras que, en la guerra, resultaría especialmente elevado el carácter valiente. Hasta donde entiendo, esta focalización en la cualidad moral supone la descarga de la responsabilidad de la acción en el protagonismo humano y deposita el peso de la dificultad no ya en una desgracia acaecida ciegamente, sino en el acierto moral con que el hombre ha de responder a esa dificultad. Hay, en este sentido, una desdramatización de la opacidad de la circunstancia, esto es, se desactivan los mecanismos fatales, y se presencia, en cambio, una dramatización de la acción moral tal como ésta ha de ser puesta por el ser humano.

⁷⁸ Así también *Lg.*, 659c3-5: δέον γὰρ αὐτοὺς ἀεὶ βελτίω τῶν αὐτῶν ἡθῶν ἀκούοντας βελτίω τὴν ἡδονὴν ἴσχειν.



Indicios de una rehabilitación de la literatura. Apreciación final

Ahora bien, si —como se ha visto— Platón ha reformulado las ideas centrales que desencadenan la acción trágica (acaecimiento de un castigo inculpable que tiene por agente a un dios) y, en tal medida, habría vaciado de sentido trágico a esta literatura, ¿qué quedará de ésta en Magnesia?; me refiero concretamente, ¿podrá haber allí, en sentido absoluto, tragedia? Y, por otra parte, ¿cómo puede Platón llamar a su creación literaria *la tragedia verdadera*?, ¿en qué sentido es ésta realmente una tragedia?

Qué permanece de la tragedia en Magnesia es una cuestión que el propio Platón —como he señalado— ha contestado, estableciendo expresamente una disposición legislativa concreta: si los trágicos traen obras cuyo contenido ético es consistente con la concepción que se ha de fomentar en este nuevo Estado, entonces esas representaciones podrán ser puestas en escena. A pesar de contar con esta disposición, queda indefinido todavía si el contenido usual de las tragedias en la literatura vigente estaría efectivamente a la altura de esta exigencia platónica o si hay que pensar, más bien, que la criba de contenidos dejaría invalidada, en cambio, la mayor parte de la literatura trágica. A juzgar por las condiciones conciliadoras (en comparación con la marginación total de las bacantes y parcial de la comedia) que el Ateniese dispone en relación con la tragedia, parece que sería posible en principio reunir de entre el existente un material válido para la representación trágica en Magnesia. Lo que sí resulta seguro es que, en ese material, el contenido esencial habrá de desligar la causalidad divina de toda relación con los males que acontecen a los hombres y desprender ese elemento del mecanismo de la fatalidad; habría que cargar las notas del drama, en cambio, en el conflicto moral que caracteriza el actuar humano (ya sea porque las desgracias que acaecen al protagonista se originan en la injusticia de otros seres humanos, ya porque en las circunstancias dadas la acción moral se torna especialmente difícil). Un ejemplo de este tipo de representación —como ya ha sido señalado (Halliwell, *supra*, nota 50, p. 17)— viene ofrecido, precisamente, por la representación platónica del juicio, condena y muerte de Sócrates en *Apología*, *Critias* y *Fedón*, donde se trata indudablemente de una desgracia (aunque Sócrates tenga motivos para interpretar que el suceso no es un mal para él, *Ap.*, 40b ss.), acontecida a un hombre sabio, como resultado del actuar injusto de otros hombres.

Respecto al sentido en que la creación literaria platónica pueda ser una tragedia, creo que hay que interpretar la sentencia también en el modo en que Platón mismo la ha definido, a saber, hay que entender que él es autor de una tragedia en la medida en que la organización política (πολιτεία), que sólo la ley (νόμος) es por naturaleza capaz de llevar a cabo, representa la vida más alta y mejor.⁷⁹ A mi modo de ver, se puede entender aquí que Platón indica como régimen político aquel ordenamiento diseñado en *República* y, como concreción de tal régimen político, la legislación propuesta en *Leyes*:⁸⁰ el filósofo habría concebido su paradigma trágico en consonancia con la legislación que se estipula en *Leyes* y que —en este símil— equivaldría al guión que habrían de interpretar los ciudadanos del Estado para representar la tragedia más bella, cuyo contenido es la vida mejor.

En esta medida, cabe concluir que Platón, por un lado, ha intentado superar mediante su criba la poesía vigente en su tiempo, pero también que, por otro, su propuesta de una nueva literatura válida (texto nomotético) opera como piedra de selección, de entre el material ya existente, de textos poéticos adecuados para emplear en la educación, y como patrón para la creación de una nueva literatura válida. En este sentido, no parece que la intención platónica haya pretendido sin más superar la poesía, sino antes bien, tras una selección del material poético, rehabilitar la literatura para aprovechar su potencial performativo en la educación. En ese proyecto platónico de rehabilitación de la literatura, la tragedia ha adoptado —como se ha podido ver— un lugar preeminente, pues el filósofo ha concebido su propia creación literaria como

⁷⁹ Atiéndase a que también esta referencia a la vida mejor remite, en relación directa, a aquella vida que el Ateniese ha definido como “jugar los juegos más hermosos”, esto es, a la ocupación política y educativa de los ciudadanos en Magnesia.

⁸⁰ La referencia a la πολιτεία puede verse, en este sentido, como una indicación explícita a *República*, diálogo en el que se encontraría el contenido ejemplar que los ciudadanos de Magnesia, mediante la legislación diseñada en *Leyes*, habrían de representar para conducir una existencia verdaderamente feliz. Entiendo que la πολιτεία podría ser una referencia de Platón a su diálogo *República*, pues, aunque no haya sido él mismo quien diera ese título a la obra, se puede ver que Aristóteles (*Pol.*, II, 1261a6; 1265a1-2) designa a este diálogo con ese título, y, por tanto, parece muy probable que en la Academia ya se lo denominara así. El consenso por parte de los editores de transcribir el término con mayúsculas (en los pasajes citados de *Política*) pone de manifiesto que éstos tienden a interpretar que Aristóteles se estaría refiriendo aquí al título de la obra platónica.

poesía y, en especial, como tragedia, habiendo realizado previamente una reformulación del sentido típico de lo serio.

BIBLIOGRAFÍA

Textos, comentarios y traducciones

- ARISTOTLE, *De motu animalium*, text with translation, commentary, and interpretive essays by M. C. Nussbaum, Princeton, Princeton University Press, 1978.
- , *Metaphysics*, 2 vols., a revised text with introduction and commentary by W. D. Ross, Oxford, Clarendon Press, 1997.
- ARISTOTELIS, *De arte poetica liber*, R. Kassel (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1965.
- , *Politica*, W. Ross (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1927.
- PLATON, *Nomoi*, I-III, Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau, Band IX 2, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1994.
- , *Nomoi*, VI-VII, Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau, Band IX 2, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 2003.
- PLATÓN, *Diálogos. Leyes (I-VI)*, introducción, traducción y notas por F. Lisi, Madrid, Gredos, 1999.
- , *Diálogos. Leyes (VII-XII)*, introducción, traducción y notas por F. Lisi, Madrid, Gredos, 1999.
- , *Diálogos. República*, introducción, traducción y notas por C. Eggers Lan, Madrid, Gredos, 1992.
- PLATONIS, *Opera* I-V, recognovit brevique adnotatione critica instruxit Ioannes Burnet, Oxford, Oxford University Press, 1900-1907.
- RITTER, C., *Platos Gesetze*, Kommentar zum griechischen Text von C. Ritter, Leipzig, Teubner, 1896.

Léxicos

- AST, F., *Lexicon platonium sive vocum platoniarum index*, Lipsiae, Libraria Weidmanniana, 1836; Bonn, R. Habelt Verlag, 1956.
- LIDDELL, H., R. Scott and H. Jones, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press, 1996.

Estudios

- BERRYMAN, S., "Ancient Automata and Mechanical Explanation", *Phronesis*, XL-VIII, 4, 2003, pp. 344-369.
- BLONDELL, R., *The Play of Character in Plato's Dialogues*, Cambridge, Cambridge University Press, 2002.
- BORDT, M., *Platons Theologie*, Freiburg-München, Karl Alber, 2006.

- BÜTTNER, S., *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Tübingen, Francke, 2000.
- CANCIK, H. und H. Schneider (eds.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 2, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler, 1997.
- CERRI, G., *La poetica di Platone. Una teoria della comunicazione*, Argo, Lecce, 2007.
- DALFEN, J., *Polis und Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1974.
- GIULIANO, F., *Platone e la poesia. Teoria della composizione e prassi della ricezione*, Sankt Augustin, Academia, 2005.
- GÖRGEMANS, H., *Beiträge zur Interpretation von Platons Nomoi*, München, C. H. Beck, 1960 (Zetemata, 25).
- HALLIWELL, S., "Plato's Repudiation on the Tragic", in M. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, Oxford, Clarendon Press, 1998.
- JOUËT-PASTRÉ, E., *Le Jeu et le sérieux dans les Lois de Platon*, Sankt Augustin, Academia Verlag, 2006.
- KUHN, H., "The True Tragedy. On the Relationship Between Greek Tragedy and Plato", *Harvard Studies in Classical Philology*, 52, 1941, pp. 1-40.
- KURRER, K. E., "Automation", en H. J. Sandkühler (ed.), *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*, Bd. 1, Hamburg, 1990, pp. 288-294.
- LEVIN, S., *The Ancient Quarrel Between Philosophy and Poetry Revisited. Plato and the Greek Literary Tradition*, Oxford / New York, Oxford University Press, 2001.
- LISI, F., *Einheit und Vielheit des platonischen Nomosbegriffes*, Königstein Ts., Hain 1985.
- MADER, M., *Das Problem des Lachens und der Komödie bei Platon*, Stuttgart, Verlag W. Kohlhammer, 1997.
- MOUZE, L., *Le Législateur et le poète. Une interprétation des Lois de Platon*, Paris, Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2005.
- NUSSBAUM, M., *La fragilidad del bien: fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, traducción de A. Ballesteros, Madrid, Visor, 1995.
- SANDKÜHLER, H. J. (ed.), *Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaften*, Bd. 1, Hamburg, 1990.
- SCHÜRRMANN, A., "Automaten", en Cancik-Schneider (eds.), *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*, Bd. 2, Stuttgart-Weimar, J. B. Metzler, 1997, pp. 357-360.

