

Perczyk, Cecilia Josefina

Los dioses en el exilio

Stylos N° 21, 2012

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

Perczyk, Cecilia J. “Los dioses en el exilio” [en línea]. *Stylos*, 21 (2012). Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/dioses-en-exilio-perczyk.pdf> [Fecha de consulta:]

LOS DIOS EN EL EXILIO

CECILIA JOSEFINA PERCZYK¹

RESUMEN: Platón, en los libros II, III y X de *República*, sostiene que la poesía tradicional presenta una imagen de dioses y héroes que refleja una representación del mundo inmoral. Para el filósofo la tradición poética era vehículo de la religión antropomórfica y ejercía una potencia normativa-educativa que implicaba un obstáculo para el establecimiento de la ciudad ideal. El cuestionamiento, por lo tanto, está relacionado con el valor social de la producción poética y no con la calidad de la misma. En el presente trabajo abordaremos la crítica al género trágico a partir del análisis de una tragedia, *Heracles* de Eurípides, para estudiar la presentación que se hace de los dioses y los héroes, aplicando las diversas categorías presentadas por Platón en los libros antes citados de *República*. El abordaje tiene como objetivo dar cuenta de por qué para el filósofo la poesía como discurso educativo constituye un peligro para la ciudad.

Palabras clave: Platón – Eurípides – tragedia

ABSTRACT: On the books II, III and X of *The Republic*, Plato asserts that traditional poetry shows an image of gods and heroes which reflects a representation of the immoral world. According to the philosopher, the poetic tradition was the vehicle through which the anthropomorphic religion sets a regulatory and educational framework that implied an obstacle for establishing the ideal city. Hence, the question is more about the social value of poetic production rather than its quality. In this work we will discuss the tragic genre by analyzing *Heracles* by Euripides. The study will focus on the depiction of gods and heroes, following the different categories introduced by Plato in the aforementioned texts. The aim is to account for the reasons why

¹ UBA

the philosopher describes poetry within an educational discourse as a danger for the city.

Keywords: Plato – Euripides – tragedy

Platón, en los libros II, III y X de *República*, sostiene que la poesía tradicional presenta una imagen de dioses y héroes que refleja una representación del mundo inmoral. Para el filósofo la tradición poética era vehículo de la religión antropomórfica² y ejercía una potencia normativa-educativa que implicaba un obstáculo para el establecimiento de la ciudad ideal.³ El cuestionamiento, por lo tanto, está relacionado con el valor social de la producción poética y no con la calidad de la misma. En el presente trabajo abordaremos la crítica al género trágico a partir del análisis de una tragedia, *Hercules* de Eurípides, para estudiar la presentación que se hace de los dioses y los héroes, aplicando las diversas categorías presentadas por Platón en los libros antes citados de *República*. El abordaje tiene como objetivo dar cuenta de por qué para el filósofo la poesía como discurso educativo constituye un peligro para la ciudad. Estudiaremos la crítica a la poesía en sus tres aspectos: al contenido, porque sostiene que es falso lo que dicen; formal, al rechazar el modo de enunciación de la imitación dramática, y, por último, pragmática, por los efectos nocivos en la comunidad.

² En cuanto a la condena de este tipo de poesía, Jenófanes había precedido a Platón. El filósofo presocrático acusa a Homero y a Hesíodo de representar a los dioses por un lado, con características antropomórficas (Fr. 14 y 15) y, por otro lado, atribuirles las pasiones de los hombres (Fr. 11). Además, en contraposición con el politeísmo de la religión convencional, Jenófanes propone la existencia de una sola divinidad no antropomórfica (Fr. 23).

³ Los poetas eran considerados educadores morales y sus narraciones (*mýthoi*) conformaban explicaciones lógicas acerca de las cosas (*lógoi*). Esto se debe a que en Grecia antigua la educación era entendida como la formación del ciudadano y las tres partes que la componían eran las letras, la gimnástica y la música. En *República* las tres partes son reducidas a dos por la inclusión de las letras en la música.

CRÍTICA AL CONTENIDO

En principio para comprender por qué Platón censura la poesía tradicional, NUSSBAUM (2003 [1986]: 179-181) propone ubicar el contexto de producción del diálogo platónico, es decir la relación que se establece con los modelos de reflexión ética de la época. La idea de una división entre los textos que buscan reflexionar sobre la verdad y los que entretienen, es ajena a la cultura griega de los siglos V y principios del IV. Los poetas eran considerados los maestros de ética más importantes y eran denominados filósofos, si entendemos por filosofía la búsqueda de la sabiduría sobre los problemas humanos. Por su parte, el filósofo sostiene que el arte debe perseguir la verdad para ser útil para la ciudad, y que la poesía tiene como efecto el engaño. De modo que la filosofía platónica se define a sí misma en oposición a esta tradición literaria de enseñanza moral enraizada en los atenienses.

A su vez, GALÍ (1999, 350-353) sostiene que para Platón los poetas de la tradición no tienen lugar en la ciudad puesto que implican una doble amenaza para el desarrollo de la misma. Por un lado, existe un peligro para la organización social debido al papel que los poetas tenían como educadores en Atenas y, por el otro lado, porque la poesía no sólo era fundamental en la formación de los ciudadanos sino que también era un elemento central en las celebraciones tanto públicas como privadas. La tradición poética constituía un patrimonio común donde los griegos se reconocían como miembros de una misma sociedad. Es decir, se trataba de un fenómeno sobre todo político y no simplemente lúdico.

Es por esto que en *República* la crítica a la poesía tradicional la encontramos justamente cuando el filósofo se pregunta cómo deben ser educados los guardianes de la ciudad, y presenta las dificultades que para Platón tiene la *paideía* (376 e y ss.). Por ende, la preocupación por el discurso poético no es estética sino de índole político-moral. La educación tradicional griega comprendía, por un lado, la gimnástica para el cuerpo y, por otro lado, la música para el alma. Las narraciones (*lógoi*) están incluidas en la música y pueden ser de dos tipos: verídicas o ficticias. A los niños se los educa con fábulas (*mýthoi*) que son ficticias (377 a). Esto implica que, en el período en el que el hombre es más influenciado, escucha mitos que favorecen el desarrollo de ideas que son opuestas a las que se considera necesario que tengan

inculcadas cuando sean adultos (377 b).⁴ Razón por la cual hay que vigilar a los forjadores de mitos (*mythopoiói*) –Homero, Hesíodo y los demás poetas– y aceptar únicamente los mitos creados por ellos que promuevan ideas beneficiosas para la ciudad (377 d-e). Se debe, por un lado, censurar aquellos en los cuales se representa una falsa imagen de la naturaleza de los dioses (377 e) y, por otro lado, poner empeño en que las fábulas exhorten a la virtud (378 e). De estas fábulas los poetas deben reproducir al dios tal cual lo entiende Platón: esencialmente bueno y en consecuencia causa de lo bueno y no de lo malo (379 a-b).

Ahora bien, en la tragedia eurípidea la locura de Heracles es obra de Hera (*Heracles* vv. 831-832, 1188), es decir que la perdición del héroe tiene un origen divino que contrasta claramente con la idea de un dios esencialmente bueno que únicamente puede ocasionar lo bueno y no lo malo. A su vez, Zeus aparece como un dios cruel e ingrato en los vv. 342-347. Anfitrión considera que es un dios estúpido o injusto por no preocuparse por el destino de su propio hijo. De manera que un mortal es moralmente superior a un dios en su lealtad a los amigos y la familia. La idea de la inferioridad de Zeus como padre vuelve a surgir más tarde en el v. 1265 en el momento que Heracles lo rechaza en favor de su padre humano y cuando indirectamente Zeus permite que el héroe enloquezca, (v. 1127) puesto que implica la falta de atención del Crónida hacia su hijo.

Por otra parte, cabe destacar que la versión del mito de Heracles en Eurípides presenta innovaciones respecto del relato tradicional, que remarcan la arbitrariedad del castigo divino. En principio, el poeta griego cambia la ubicación temporal de los trabajos del Anfitriónida, los cuales son realizados antes del asesinato de su familia; y, por otra parte, tenemos la presentación del protagonista como una figura semidivina que –a pesar de ser hijo de Zeus– no escapa a los caprichos de Hera. Se trata, pues, de un personaje humanizado que contrasta con el prototipo del héroe arcaico. De hecho la salvación se espera, no del épico matador de monstruos, sino del hijo y esposo (vv. 95-97). La tradición describe un personaje capaz de realizar diversos crímenes y excesos que son distintivos de su temperamento violento

⁴ El supuesto por el cual la poesía es impugnada es que la formación del carácter actúa por introyección imitativa de modelos, por lo cual es necesario revisarlos (MARSICO, 2006: 123).

(APOLODORO, *Biblioteca*, II, IV, 12). En cambio en la tragedia griega, al no presentarse motivos para que Heracles se enfurezca, el crimen es un producto de la irracionalidad divina ejercida sobre el héroe. De esta manera, hacia el final de la obra el protagonista se convierte en una figura trágica que afronta las consecuencias de sus actos con la ayuda de su amigo Teseo. A partir de aquí se puede concluir, en base a la construcción de la divinidad que hace Eurípides, que no existe para el poeta ningún tipo de intención didáctica sino que se persigue como objetivo un despliegue de la condición humana en sus formas más extremas. De hecho no hay ningún tipo de castigo por el asesinato cometido: ni para Hera, la autora intelectual del crimen, ni para Heracles, el conductor del crimen. Con lo cual la focalización no está puesta en el plano de la enseñanza al no existir una moraleja final. No está eliminada la posibilidad de que pueda haber una enseñanza para el público, pero esta no forma parte de los objetivos finales de la obra.

Sostiene Platón que para educar de forma piadosa a los jóvenes que se convertirán en los guardianes de la ciudad es necesario que no se les narren historias en las que se representan a los dioses en formas extrañas, puesto que la divinidad es simple e inalterable (380 c- 383c). El peligro es que los jóvenes consideren a los dioses como modelos a imitar (388 d). Por otro lado tampoco debe mostrarse a los héroes, modelos de nobleza, dando rienda suelta a emociones como el miedo, el dolor o la alegría desmedida, pues se trata de una exhortación a la mala conducta y los mortales se sentirían autorizados a comportarse de la misma forma (388 a). Es decir, no se debe mostrar ni a los dioses ni a los héroes realizando acciones innobles porque su carácter de paradigmas legitima sus acciones (MÁRSICO, 2006: 123).

De esta manera “indigna” es presentado Heracles en la tragedia. No se representan los famosos doce trabajos⁵ –lo cual estaría más cerca de los encomios a los héroes admitidos en la ciudad ideal junto con los himnos a los dioses (607 a)– sino que se narra el episodio del asesinato de su propia familia. En la obra, el mensajero es quien informa sobre la muerte de Mégara y los niños (vv. 967- 1000). Creyendo que va a matar a los hijos de Euristeo, el Anfitriónida prepara las armas contra sus propios hijos (vv. 969-971). Con el

⁵ Si bien el coro habla de ellos en los vv. 359-424.

arco y las flechas atraviesa a sus hijos y a su mujer (vv. 977-1000), y cuando está a punto de matar a su propio padre, es inducido al sueño por Atenea (vv. 1001-1006). Una vez que se despierta, consciente del acto que cometió, decide suicidarse (vv. 1153-1154). Estos pensamientos suicidas implican un acto de cobardía que es impropio para el modelo de héroe tradicional.

A su vez, en la obra se realiza una presentación del héroe humanizado que surge en oposición al heroísmo estereotipado de la tradición. El tragediógrafo describe un esposo sumamente preocupado por su familia, y alcanza una intensidad dramática y sentimental notoria al transmitir el amor de un padre hacia sus hijos que sorprenden en boca de una figura como Heracles tradicionalmente asociada a los trabajos físicos. Respecto de los famosos doce trabajos del héroe dorio, ARDIZZONI (1976: 145-147) advierte que los episodios de la vida heroica son recordados por el propio Anfitriónida, en los vv. 1255-1310, como una larga serie de trabajos inútiles que lo han oprimido desde que nació. Una vez que advirtió la esterilidad de su vida ante el peligro de que maten a su familia, una terrible fatalidad hizo que él fuera el asesino. De esta manera, Eurípides cuestiona el ideal dórico reduciendo el heroísmo heracleo a un ejercicio brutal, y la conciencia de la infelicidad se hace explícita en las palabras de Heracles cuando desprecia su propio cuerpo (v. 1151). Con esta obra Eurípides suplanta el antiguo modelo de la fuerza física por un nuevo ideal relacionado con la grandeza en la desgracia y el cumplimiento del deber. Heracles repudia las empresas heroicas ante el amor de los hijos (vv.574-578). La escena de la recuperación ilustra este nuevo ideal de hombre antes que de héroe. La locura es una creación divina e impuesta por los dioses, pero el Anfitriónida no es un sujeto que sufre pasivamente los celos de una diosa; él deberá afrontar los daños permanentes, producto de un estado temporario.

CRÍTICA A LA FORMA

Ahora bien, respecto del estilo y el metro de las narraciones, Platón distingue tres métodos: la narración (*diégesis*), la imitación (*mímesis*) y una mezcla de ambos. La lírica pertenece al primer tipo, la tragedia y la comedia al segundo y la épica al tercero (394 c). La poesía mimética es valorada ne-

gativamente por el peligro que implica para los modelos de conducta. El proceso de imitación, que comienza con el autor y sigue con los actores y el auditorio, es peligroso cuando lo que se representa son modelos de conducta bajos e indignos, porque el hombre tiende a asemejarse a aquello que imita (395 c). Es decir, Platón en *República* III no prohíbe toda la poesía mimética sino únicamente la que representa modelos indignos.⁶ Puesto que los guardianes deben imitar caracteres piadosos, valerosos y sensatos –adecuados a su vocación– no hay que exponerlos a la posibilidad de la identificación con personajes malos (395 c-d). Por ejemplo, no hay que representar el lenguaje o el proceder de los dementes porque no se debe imitar nada de lo que ellos hacen (396 a).

Así, la descripción del héroe que encontramos en la tragedia no es útil como modelo para los guardianes porque Heracles es descrito con alteraciones propias de un demente. *Lýssa* produce en él síntomas físicos, violencia y conductas homicidas, alucinaciones, euforia y energía sobrehumana, agotamiento y desesperanza acompañados de sentimientos suicidas. El mensajero presenta el estado físico del héroe: Heracles incorpora los atributos del *daímon* que lo invade y arroja espuma como un perro rabioso (vv. 928-934). Además manifiesta perturbaciones en los ojos que luego se convertirán en alucinaciones. Éstas comienzan cuando el Anfitrión dice querer ir a Micenas a matar a Euristeo. Se sube a un carro imaginario (vv. 947-949) para realizar un viaje dentro la casa (v. 953), tiene una pelea ficcional (vv. 956-961), confunde a su padre Anfitrión con el de Euristeo y, finalmente, mata a sus hijos y a su mujer creyendo que son la familia de este último.

CRÍTICA A LA PRAXIS

El filósofo echa a los poetas de la ciudad pero no a todos, sino a aquellos que se entregan a la imitación excesiva por el peligro que implican estas narraciones en la educación de los guardianes. La imitación de lo bueno en *República* III es admitida (397 d) pero en *República* X Platón especifica cuál es el trabajo del poeta que se dedica a la imitación, y la condena al exilio es a

⁶ GALÍ (1999, 288-289).

toda la poesía, no únicamente a la poesía imitativa que representa modelos indignos como sostiene en *República III*, porque la poesía es incompatible con la verdad y la razón.⁷ GALÍ (1999: 234-235) advierte que la crítica de Platón se basa en que la poesía y la verdad pertenecen a dos esferas separadas. Esta tesis se sostiene en una serie de temas que aparecen en diversos diálogos anteriores a *República*: la negación de una verdadera *tékhnē* poética por tratarse de una práctica alejada de la razón, la ilusión de saber de los poetas consolidada por la opinión pública, la independencia entre la poesía y la razón, la indiferencia de los poetas respecto de la verdad, el placer como fin de la poesía, la falsedad y la impiedad de los mitos poéticos. Ahora bien, la condena a la poesía por su incompatibilidad con la verdad y la razón se articula en tres argumentaciones relacionadas. La primera argumentación se funda en la distancia del arte imitativo respecto de lo verdadero (el estatuto ontológico de la *mimesis*). La segunda argumentación adopta un punto de vista gnoseológico y se ocupa de la ignorancia del *mimétes*. A Platón le preocupaba que los poetas fuesen considerados como una fuente fiable de conocimientos morales, lo que se cuestiona es el conocimiento de las cosas sobre las que se compone y no su habilidad poética. La perspectiva de la tercera argumentación es psicológica y repara en los efectos en el público, es decir, sobre las consecuencias nocivas de la poesía en la mente de los hombres: el poeta alimenta el elemento irracional del alma y destruye la razón (GALÍ, 1999: 285-287).

Es decir, la *mimesis* de cualquier tipo de modelo, tanto el bueno como el malo, tiene una connotación negativa por el tipo de vínculo que tiene con la realidad (599 a). La poesía no produce conocimiento real de lo que representa debido a la distancia respecto del ser al ignorar el mundo de las Ideas, por lo cual no establece relación con la razón sino con las partes inferiores del alma (605 b-c). El poeta imitativo (*mimetikòs poiétés*) no se dirige a la parte intelectual del hombre, que puede llevar al ser humano hacia lo bueno, sino que se ocupa de las pasiones y los sentimientos porque son más fácilmente imitables (605 a). De esta manera, la poesía es afín a las opiniones comunes sobre el modo en que pueden desarrollarse las acciones humanas, ateniéndose-

⁷ Una parte de la crítica (GALÍ [2009: 287] y NADDAFF [2002: 2]) sostiene que la condena de Platón no admite excepciones y toda la poesía mimética ha de prohibirse en la ciudad.

se a lo verosímil y no a la verdad, con lo cual no puede ser fuente de conocimiento. Los héroes son presentados entregándose a emociones excesivas, consideradas indignas en la vida real, y el auditorio participa de éstas quedando descontrolado (605 d). De modo que el discurso poético, por estar asociado a la reacción emocional, no aporta a la enseñanza ética. Es decir, Platón invalida la autoridad conferida a la poesía como fuente viable de conocimiento porque la pretensión didáctica no tiene fundamento si la finalidad de los poetas es agradar a los espectadores (GALÍ, 1999: 240-243). Homero, junto con los tragediógrafos y los comediógrafos, nutre el placer y el dolor en lugar de la razón (607 a). Se trata de aspectos evidentes en la obra de Eurípides. Por ejemplo, el tragediógrafo selecciona del mito de Heracles un episodio que está vinculado a las emociones excesivas. La locura lo lleva a matar a su familia y a presentarse como un cobarde que como primera opción frente a lo sucedido piensa en el suicidio. La creación de escenas que buscan el impacto en el auditorio en lugar de la presentación de una moraleja final distingue a la tragedia de una obra didáctica como busca Platón.

CONCLUSIONES

A partir del estudio de una tragedia hemos dado cuenta de por qué para Platón la poesía como discurso educativo constituye un peligro para la ciudad. Es decir, por qué este tipo de discurso no es útil como modelo para los guardianes. Hemos visto como la crítica al discurso poético se basa tanto en cuestiones formales, al rechazar el modo de enunciación de la imitación dramática, como de contenido, porque sostiene que es falso lo que dicen, como pragmáticos por los efectos nocivos en la comunidad. El filósofo quiere desterrar de la mente de los guardianes las falsas representaciones de la religión tradicional para poder imbuirlos de una concepción más pura de la divinidad. Es necesario que estos jóvenes imiten lo que sea bueno y adecuado para su rol en la ciudad, para lo cual no se los debe exponer a narraciones en las cuales se presentan personajes malos, porque entonces los guardianes se verán autorizados a imitar actitudes reprochables.

El diálogo platónico pretende sustituir a la tragedia, modelo de estas falsas representaciones, como paradigma de enseñanza moral, por el peligro

que implicaba para la educación. La causa es la falta de rigor moral de los que se dedican a la poesía, al presentar a los dioses con las mismas debilidades que los hombres y a los héroes realizando acciones innobles, puesto que se hace una presentación errónea de lo que es la divinidad. En *Heracles*, Eurípides presenta a la divinidad tomando decisiones totalmente arbitrarias, como enloquecer a un héroe, y a este último siendo capaz de asesinar a su familia. A su vez, el tragediógrafo realiza una presentación humanizada de la figura heroica de Heracles, ahora convertido en un ejemplo del padre preocupado por su familia. De modo que en lugar de transmitir lo que es mejor para la *pólis*, Eurípides se limita a fortalecer las tendencias irracionales colaborando para que se constituyan en sujetos cuya vida anímica no es dominada por la parte racional. Por su distancia respecto del mundo de las Ideas (con lo cual no puede transmitir la verdad) el discurso poético está atado a la apariencia y apela a las partes inferiores del alma con lo cual se convierte en un elemento nocivo para la ciudad.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES

- BARLOW, S. *Euripides, Heracles*. Warminster: Aris & Phillips, 1996.
KIRK, G. S. & RAVEN. J. E. *Los filósofos presocráticos. Historia crítica con selección de textos*. Madrid: Gredos, 1974 [1966].
MURRAY, G. *Euripidis Fabulae*. Vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1913.
PABÓN, J. M. & FERNÁNDEZ GALIANO, M. *Platón, La República*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1969.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- ARDIZZONI, A. "L' <Eracle> di Euripide". En: *Euripide. Letture critiche*. Milano: Mursia, 1976.
GALÍ, N. *Poesía silenciosa, pintura que habla. De Simónides a Platón: la invención del territorio artístico*. Barcelona: El Acantilado, 1999.

- MÁRSICO, C. T. "Instrucciones para llenar un tonel. Fricciones entre filosofía y poesía tradicional en Platón". En: JULIÁ, V. (ed.). *La tragedia griega*. Buenos Aires: La isla de la luna, 2006.
- NADDAFF, R. A. *Exiling the poets. The production of censorship in Plato's Republic*. Chicago: University Press, 2002.
- NUSSBAUM, M. *La fragilidad del bien*. Madrid: Antonio Machado, 2003 [1986].