

<https://doi.org/10.21555/top.v720.2905>

The Truest Tragedy: Conciliation and Antagonism in Plato's *Laws*

La más verdadera tragedia: conciliación y antagonismo en las *Leyes* de Platón

José Antonio Giménez Salinas

Universidad de los Andes

Chile

jgimenez@uandes.cl

<https://orcid.org/0000-0003-3254-6422>

Recibido: 17 - 07 - 2023.

Aceptado: 30 - 09 - 2023.

Publicado en línea: 19 - 02 - 2025.

Cómo citar este artículo: Giménez Salinas, J. A. (2025). La más verdadera tragedia: conciliación y antagonismo en las *Leyes* de Platón. *Tópicos, Revista de Filosofía*, 72, 11-39. <https://doi.org/10.21555/top.v720.2905>.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution
-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

Abstract

This paper examines the quarrel with the tragic poets in *Laws*, VII 817b-d, by emphasizing, on the one hand, fundamental differences with the more famous quarrel of the *Republic*, and by arguing, on the other hand, for a strong (and not merely rhetorical) reading of the central claim of the passage, namely, that the very political constitution proposed in the dialogue is itself the “truest tragedy.” Assuming this perspective, I show that the constitution of Magnesia is the best possible tragedy insofar as it makes possible the greatest realization of the community’s life, recognizing, appealing to, and integrating human passions and weaknesses within itself. We are confronted with a notion of tragedy that, while recognizing as its starting point the antagonism proper to the tragic genre, aspires to common happiness as the most beautiful culmination of the human drama.

Keywords: tragedy; ancient quarrel between philosophy and poetry; *Laws*; mimesis.

Resumen

Este artículo examina la querella con los poetas trágicos de *Leyes*, VII 817b-d. Subrayo, por una parte, diferencias fundamentales con la más célebre querella de la *República*; sostengo, por otra, una lectura fuerte (y no meramente retórica) de la afirmación central del pasaje, a saber, que la constitución política propuesta en el diálogo es ella misma la “más verdadera tragedia”. Asumiendo esta perspectiva, muestro que la constitución de Magnesia es la mejor tragedia posible en cuanto posibilita la mayor realización de la vida de la comunidad, reconociendo, apelando e integrando en sí las pasiones y debilidades humanas. Se presenta ahí una noción de “tragedia” que, si bien reconoce como punto de partida la conflictividad propia del género trágico, aspira a la felicidad común como la más bella culminación del drama humano.

Palabras clave: tragedia; antigua querella entre filosofía y poesía; *Leyes*; mimesis.

Introducción

Un tópico una y otra vez recordado en la historia de la filosofía es la actitud hostil de Platón frente a la poesía épica y trágica, que se plasma en su célebre expulsión de Homero de su ciudad ideal en el libro X de la *República*.¹ En este trabajo quisiera volver a abordar este tópico, mas no enfocándome en la *República*, sino en el breve pasaje VII 817b-d de las *Leyes*, en el cual se afirma que la misma constitución política que se ha descrito desde el alba es ella misma la “más verdadera tragedia” (817b3-5).

Este pasaje ha sido objeto de creciente interés en las últimas décadas y, aun así, no ha sido suficientemente explorado en relación con la querella entre filosofía y poesía, respecto a la cual la atención de los estudiosos ha estado puesta en la crítica más célebre y mucho más extensa de los libros II-III y X de la *República*.² Mi investigación asume como contrapunto polémico dos tendencias interpretativas que explican, en parte, por qué no se ha consagrado al pasaje en cuestión toda la importancia que merece. La primera corresponde a la comprensión del pasaje como una suerte de apéndice al tratamiento de *República* que no aporta ninguna innovación fundamental.³ La segunda consiste en reducir el alcance

¹ Ya en la Antigüedad, autores de la segunda sofística, como Máximo de Tiro, intentaron conciliar a Homero y Platón. Cfr. Máximo de Tiro, lección 17: εἰ καλῶς Πλάτων Ὅμηρον τῆς πολιτείας παρητήσατο. En la filosofía contemporánea encontramos nuevamente el tratamiento de este tópico, ya sea con la misma intención conciliatoria, ya sea queriendo exorcizar a la filosofía del “platonismo” heredado. Para lo primero, cfr. Gadamer (1985); para lo segundo, Heidegger (1996, pp. 162-169) y Derrida (1972, pp. 201-222).

² Esto no quiere decir que no haya habido esfuerzos interpretativos dedicados a este pasaje. Respecto a esto cabe destacar el trabajo de André Laks, quien en distintos escritos analiza VII 817b-d como una clave interpretativa para comprender el proyecto total de las *Leyes*.

³ En esta línea, Halliwell (2002, pp. 105-106) sostiene que en ambas querellas se opondrían una visión trágica y una filosófica de la vida, solo que en las *Leyes* esta oposición se manifestaría más drásticamente en la forma de una transformación de la misma filosofía (como conversación dramatizada) en tragedia, superando a la visión trágica en su propio terreno. Distinto es el caso de Laks (2022, pp. 156-157), quien, si bien subraya la continuidad estructural entre la *República* y las *Leyes* sin admitir propiamente una evolución entre una y

de la confrontación en las *Leyes* entre dos tipos de tragedia afirmando que solo se oponen dos géneros literarios, o bien, interpretando la “más verdadera tragedia” metafóricamente, importando aspectos muy generales del género literario a la organización política.⁴ Frente a estas líneas interpretativas, intentaré mostrar que (i) los tratamientos de la *República* y las *Leyes* no solo difieren en un aspecto fundamental (en la primera se oponen filosofía y tragedia, mientras en la segunda se oponen dos formas de tragedia), sino que estos se ordenan en el marco de dos proyectos políticos que difieren con respecto al paradigma de constitución. En mi opinión, para comprender adecuadamente el pasaje de las *Leyes*, este no debe ser interpretado al margen del proyecto político general. Por otra parte, defenderé que (ii) la noción de “más verdadera tragedia” referida al propio proyecto político de las *Leyes* es más que una mera metáfora; con esto me refiero a dos cosas: primero, el desplazamiento del nombre “tragedia” de su lugar propio (el drama escenificado) a la constitución de Magnesia no se funda en una determinada analogía que pueda encontrarse entre ambas realidades, sino en una serie de aspectos centrales a la tragedia clásica que pueden reconocerse en la propuesta política. En este sentido, podríamos llamar

otra obra, reconoce que la “más verdadera tragedia” solo puede corresponder a la segunda mejor constitución.

⁴ Es posible ordenar las distintas interpretaciones de la expresión “más verdadera tragedia” en tres categorías: (i) aquellas que (ya sea que lean el pasaje literal o metafóricamente) atribuyen la expresión al género literario utilizado por Platón en las *Leyes* y no a la misma constitución política. En este sentido, sería un género literario —ya sea como filosofía dramatizada (Halliwell, 1984, p. 58; 1996, p. 338; 2002, p. 105); como una tragedia reformada escrita en prosa, normada por la filosofía e integradora de la comedia (Männlein-Robert, 2013, pp. 139-140); como un cuerpo legal completamente poetizado (Naddaf, 2000, p. 7), o como una criba moralizante del material poético existente (Delgado, 2011, pp. 112-113)— el que se opondría a la tragedia clásica; (ii) aquellas que atribuyen la expresión al mismo proyecto político de las *Leyes* como una metáfora que da cuenta de una comunidad más bien general (*i. e.*, la “seriedad”) entre el género literario y la constitución política (para esta posición, cfr. Meyer, 2011, pp. 392 y 400; también, en parte, Jouët-Pastré, 2006, pp. 139-142); (iii) aquellas que reconocen una comunidad fundamental entre la constitución política y el género literario de la tragedia, lo que justifica, a la vez, postular a la “tragedia constitucional” como modelo de toda tragedia (para esta posición, cfr. Kuhn, 1941, pp. 32-35 y Laks, 2010, pp. 230-231; 2022, pp. 152-153). Es en esta última línea de interpretación que se ordena la presente investigación.

a esta una suerte de “metáfora totalizante”.⁵ Segundo, en cuanto que la esencia de la tragedia no parece, para Platón, encontrarse primero en la escena, sino en la vida, la noción de “tragedia” más verdadera resulta ser, al mismo tiempo, más que una metáfora.⁶ De esta manera, presentaré, a partir del análisis del pasaje en cuestión, una noción de “tragedia platónica” que recoge tanto el objetivo de resolución de un conflicto como el carácter irresoluble de este último. Como veremos, no se trata aquí del uso ambiguo del término “tragedia” (positivamente como drama completo y negativamente como conflicto irresoluble), sino de una noción de “tragedia” en la que se reconoce esencialmente esta tensión.

La exposición estará dividida en tres partes: (1) compararé las críticas a la tragedia de la *República* y de las *Leyes* para mostrar que, pese a la evidente comunidad entre estas, contienen importantes diferencias que pueden reconducirse a la diferencia entre sus proyectos políticos; (2) consideraré, a partir de pasajes de distintos diálogos, el ejercicio de reapropiación que hace Platón del término “tragedia” con el fin de iluminar la coordinación particular que encontramos en las *Leyes* entre poesía, filosofía y política. El desplazamiento de la “tragedia” del teatro a la vida permitirá, por su parte, comprender en qué sentido la noción de “más verdadera tragedia” no es puramente metafórica. Finalmente, (3) concentrándome en el pasaje VII 817b-d de las *Leyes*, mostraré en qué medida el “segundo mejor gobierno posible” constituye la “más verdadera tragedia”, acudiendo a una noción de “tragedia” que recoge, revisa e integra de un modo novedoso aspectos fundamentales de la tragedia tradicional.

⁵ Algo similar podría decirse de la metáfora del “gran teatro del mundo” desarrollada en la obra de teatro homónima de Pedro Calderón de la Barca. Cfr. también la comparación que hace Epicteto (*Dissertationes*, 17) de la vida con un drama.

⁶ Según Meyer (2011, p. 389), es Platón quien usa por primera vez el término τραγωδία en el sentido moderno, esto es, como una caracterización no solo de la puesta en escena, sino también de la vida. Aun cuando Platón haya sido el primero en comparar la tragedia con la vida, no veo problema con que, una vez que el filósofo ha acuñado esta noción más amplia de “tragedia”, ya no esté haciendo un uso metafórico cuando habla de la tragedia de la vida.

1. La expulsión de los poetas en la *República* y en las *Leyes*

La expulsión de los poetas en el libro VII de las *Leyes* difiere en un aspecto fundamental de su expulsión en el libro X de la *República*: mientras que en la *República* el placer y el dolor causados por la tragedia son opuestos a la ley y a “lo que siempre parece mejor para la comunidad” (X 607a6-8), en las *Leyes* se propone inequívocamente que será la misma ciudad gobernada por buenas leyes la “más bella, mejor y más verdadera” tragedia (VII 817b3-5). Así, mientras en el primer caso se oponen los afectos trágicos a la razón manifestada en las leyes, en el segundo nos encontramos con la oposición entre dos tipos de tragedia.

Es claro, sin embargo, que la diferencia de estos planteamientos desaparece si atendemos a que en uno y otro caso se opone el mismo tipo de tragedia a constituciones políticas de naturaleza perfeccionista y que pretenden ser expresión de la razón. Y si atribuimos a una pura función retórica (ya se trate de una ironía o de una mera metáfora) el hecho de que en las *Leyes* se denomine a esta constitución una “tragedia”, no parece haber aquí una diferencia significativa con respecto a la querella presentada en la *República*.⁷ No me parece, sin embargo, que sea tan simple equiparar una querella con la otra. En primer lugar, si bien se trata en ambos diálogos de constituciones políticas fundadas en la razón (son obras de filósofos), estas no son “racionales” en el mismo grado. En segundo lugar, si se toma en serio la denominación de la constitución política como la “más verdadera tragedia”, habrá que reconocer aquí una actitud distinta con respecto a la misma noción de “tragedia”, pues al menos *algunos aspectos de ella* deberán ser integrados en la vida de la ciudad. Y que sea, a su vez, la “más verdadera tragedia” parece implicar que estos aspectos se manifiestan incluso mejor aquí que en la tragedia escenificada.

Sin atender todavía a la noción de “más verdadera tragedia” acuñada en las *Leyes*, me concentraré en esta sección en explicar en qué medida

⁷ Meyer trata la afirmación de las *Leyes* en este doble sentido: como una metáfora según la cual solo un rasgo muy general y no realmente definitorio del género trágico es “trasladado” a la descripción de una forma de vida política (2011, p. 389), y como una ironía, en cuanto esta forma de vida elimina aspectos centrales de la noción de “tragedia” que se quiere poner en cuestión (pp. 398-391).

las diferencias entre uno y otro proyecto político afectan el tratamiento respectivo de la querella.

En las *Leyes* se propone una constitución política para la fundación de una colonia —llamada Magnesia por la procedencia de sus colonos— en la isla de Creta.⁸ Esta constitución es la “segunda mejor posible” por aceptar, a diferencia de la mejor de todas, que sus ciudadanos tengan tanto propiedad privada como familia (V 739a-740b). A pesar de no ser exactamente igual, es indudable la cercanía entre el paradigma contrapuesto (el mejor posible) y la Calípolis de la *República*.⁹ En esta contraposición se ha reconocido un criterio hermenéutico clave para entender el modelo político de Magnesia.¹⁰ Sin entrar aquí en el debate acerca del tipo de relación que debe establecerse entre estos dos paradigmas, es evidente, por su propio carácter de “segundo” modelo, que Magnesia está más orientada a la realidad concreta que Calípolis.

Esta diferente orientación trae al menos tres consecuencias para la querella con los poetas. Desarrollaré a continuación estas consecuencias ordenándolas ascendentemente según su grado de importancia.

(1) En las *Leyes* se encuentran ausentes —o solo implícitos— los supuestos metafísicos centrales de la *República*. La causa de esta falta de fundamentación se debe, al menos en parte, a la diferencia de paradigma, pues en ausencia de reyes-filósofos no parece necesario, en el marco de un proyecto político, abordar el tipo de educación intelectual adecuada a estos. Por otra parte, la orientación más realista de las *Leyes* parece atender también al carácter no filosófico de los interlocutores del mismo diálogo. En este sentido, es esperable que falte aquí la especulación filosófica de los libros centrales de la *República* (una excepción es el libro X de las *Leyes*).

Ahora bien, de estos supuestos depende, en parte, la querella de la *República*. La expulsión de los poetas tiene lugar en dos pasajes: III 398a1-b4 (al final de una larga crítica que recorre los libros II y III) y X 606e1-607a8 (como coronación de la crítica del libro X). La segunda

⁸ El proyecto político de las *Leyes* no consiste en una construcción “en palabras”, sino que procura servir como guía a la fundación de una nueva colonia en Creta ante la presencia de uno de sus fundadores (Clinias).

⁹ En la *República* solo las clases dirigentes —y no la sociedad en su conjunto— carecen de propiedad privada y de familia.

¹⁰ Para las distintas maneras de entender la relación entre la *República* y las *Leyes*, cfr. Laks (2008, pp. 273-275; 2022, pp. 53-63).

crítica recoge en parte la primera, mas introduciendo nuevos criterios de análisis a partir de los recursos teóricos avanzados en los libros centrales de la obra (IV-VII): la tripartición del alma y la teoría de las Formas. La crítica del libro X parte introduciendo una objeción fundada precisamente en las Formas, poniendo en cuestión toda acción imitativa tanto en la poesía como en la pintura (598a-599a). En este caso no son los malos modelos los que contaminan la imitación, sino que el producto del arte imitativo es como tal una realidad ontológicamente inferior al modelo imitado. En esto es posible reconocer una primera diferencia con la querella de las *Leyes*, pues en esta última obra la crítica a la mimesis se limita a la calidad del modelo imitado sin referencia al estatus de realidad de la misma imitación. En los prolegómenos al sistema político se introducen la música, la danza y la poesía como formas de educación en la virtud a través de la μίμησις (II 653c y ss. y IV 719c-e). La corrección (ὁρθότης) de estas artes se da por la semejanza (ὁμοιότης) entre imitador y modelo (667b-e); los modelos propiamente tales son los caracteres virtuosos.¹¹ No hay aquí referencia alguna a la crítica ontológica a la “imitación”, pues de hecho todo el sistema educativo está construido de modo mimético por medio de los juegos y la danza (I 643b3-d4).

Con todo, no parece justo exagerar esta diferencia, en la medida que, salvo la crítica ontológica del libro X, la crítica a la mimesis coincide en líneas generales en ambos diálogos.¹² En la primera crítica de los libros II-III de la *República* la poesía mimética es censurada, como en las *Leyes*, por atenerse a “modelos” no dignos de imitación. Frente al libre ejercicio de la poesía propone entonces Sócrates el sometimiento de los poetas a determinadas pautas (τύποι) o leyes (νόμοι) impuestas por los gobernantes o legisladores que garanticen que la “imitación” se funde en modelos adecuados (II 379a1-4 y 380c6-9).

Con respecto a las objeciones de índole psicológica y moral que cierran la crítica del libro X y que se fundan en la distinción de partes del alma (X 602e-607a), cabe también relativizar las diferencias. Si bien esta doctrina no se encuentra en las *Leyes* de modo explícito, la célebre comparación del ser humano con una marioneta divina asume la posibilidad de conflicto interno y, así, en cierto sentido, una doctrina

¹¹ Para la comprensión en este pasaje del criterio de corrección, cfr. Schöpsdau (1994, p. 319).

¹² Según Halliwell (2002, pp. 133-136), la objeción ontológica no debe ser tomada demasiado en serio y sirve aquí solo para objetivos retóricos y satíricos.

de partes del alma.¹³ La objeción de índole psicológica de la *República* recurre nuevamente a los malos modelos del arte imitativo y a su efecto negativo tanto en los actores como en los espectadores. La tragedia y la comedia merecen censura en cuanto apelan a la parte irracional del alma de quienes participan en ellas.¹⁴ En este sentido, la proyección empática que produce la imitación no necesita que el imitador tome consciencia de la identificación con el modelo, sino que esto ocurre en la misma acción y de modo inconsciente.¹⁵ En esta línea, se rechaza, en particular, la tragedia por ser una “musa dulzona” (607a5: ἡδυσμένην Μοῦσαν), esto es, un arte que se ordena a despertar la parte anímica en nosotros, la cual busca solo obtener placer y evitar el dolor (607a5-8).¹⁶ En las *Leyes* nos encontramos con una descripción similar de la tragedia: el Ateniense tilda a los poetas trágicos de “hijos retoños de las débiles o aduladoras Musas” (817d4: ὧ παῖδες μαλακῶν Μουσῶν ἐκγονοί).¹⁷

(2) A pesar de que tanto en Calípolis como en Magnesia los poetas son censurados por las leyes y las autoridades de gobierno, en Calípolis se da una mayor permisibilidad. Esta actitud puede reconocerse en dos direcciones: respecto a qué poetas son censurados y respecto a qué tipo de acción de censura se lleva a cabo. En primer lugar, mientras en la *República* el mismo Homero es, como “el más grande poeta y el primero de los trágicos” (607a3), expulsado de la ciudad,¹⁸ en las *Leyes*

¹³ Este pasaje ha sido en general leído como una defensa de una psicología bipartita; cfr. Schöpsdau (1994, pp. 229-230). Para las distintas posiciones en este debate, cfr. Müller (2013, pp. 45-46).

¹⁴ En *República X* no encontramos realmente tres partes anímicas (como en el libro IV), sino solo dos: una parte racional y una irracional. Cfr. *Rep.* (603a1-8 y 604d4-e6).

¹⁵ Cfr. *Rep.* (X 606b5-8) e *Ion* (535b-e).

¹⁶ Aunque en la *República* no es esto afirmado explícitamente, parece claro que ya aquí se entiende la emoción provocada por la tragedia como una experiencia “mixta” en la cual, junto con el dolor trágico, también se experimenta placer. Cfr. *Filebo* (47e).

¹⁷ Cfr. también *Rep.* (556c1-2, 603e y 605c-d).

¹⁸ La crítica a la comedia no parece tener para Platón la misma importancia que la crítica a la tragedia, en la medida en que la comedia no propone modelos serios de conducta, sino más bien tipos humanos que deben ser evitados (*Leyes*, VII 816d9-e5). La comedia es criticable, por lo tanto, no por la deficiencia de sus protagonistas, sino por los hábitos asociados al placer del espectador por la desgracia y envilecimiento de estos (*Filebo*, 49d-e).

son más bien anónimos poetas contemporáneos quienes son puestos en cuestión.¹⁹ Por otra parte, nos encontramos en esta obra, en general, con referencias positivas a la tragedia del siglo V a. C.²⁰ Sin pretender exagerar esta diferencia —en *República* II-III hay sin duda también referencias positivas a Homero y a los trágicos—, pareciera que en las *Leyes* no se trata tanto de oponerse a una tradición (pues, como la propiedad y la familia, las historias tradicionales no pueden ser eliminadas como punto de partida) como de limitar el acceso de compañías teatrales a la nueva colonia. En este sentido, la acción de censura es también distinta en un diálogo y en otro. Esto se debe en parte a que Magnesia es una colonia y, como tal, no debe “expulsar” a los poetas trágicos, sino más bien permitirles o no representar sus obras en la ciudad. Pero más importante que esto, en la *República* es prohibida la *tragedia como tal*, pues solo se admitirán en la ciudad (παράδεκτέον εἰς πόλιν) los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos (607a4-5). En las *Leyes*, en cambio, las autoridades determinarán a qué compañía teatral se le proporcionará un coro (δώσομεν ὑμῖν χορόν) para la representación ante los ciudadanos (817d7-8).

(3) Finalmente, cabe señalar como la diferencia más fundamental entre ambas querellas la naturaleza de la misma constitución política que en cada caso se opone a los poetas trágicos. Como hemos subrayado, en las *Leyes*, a diferencia de la *República*, los poetas foráneos sí pueden representar sus tragedias una vez recibido el visado de las autoridades. Pero esto es posible solo en la medida en que las autoridades poseen pautas para determinar qué tragedia debe o no representarse. Como en *República* III, podría pensarse que estas “pautas” corresponden a contenidos y formas de representación que serían fijados legalmente. Aquí, sin embargo, no se trata de un conjunto particular de leyes, sino de la misma constitución política que, como un todo, parece constituirse en

¹⁹ La épica no es poesía puramente imitativa, puesto que en ella la “representación” (μίμησις) directa de los caracteres es acompañada de “narración indirecta” (διήγησις) (*Rep.*, 393c-394c).

²⁰ En este sentido, es especialmente clara la referencia positiva a tragedias de Sófocles y Eurípides por condenar a los transgresores de leyes no escritas (VIII 838c). Kuhn (1941, pp. 32-34) ha creído encontrar aquí la recepción positiva de la tragedia de Esquilo, aun cuando no hay en este caso referencias explícitas. Laks (2022, p. 6), por su parte, reconoce en las *Leyes* una estructura que podría haber tenido como rival y complemento las *Euménides* de Esquilo.

criterio de rectitud para los poetas foráneos.²¹ Ahora bien, la constitución de Magnesia es modelo de toda tragedia en cuanto no consiste en un cuerpo legal racional ajeno a las pasiones, sufrimientos y debilidades de la vida humana, sino en uno que reconoce, considera e integra estos aspectos. En este sentido, como intentaremos mostrar en la sección 3, ser la “más verdadera tragedia” es solo posible para el segundo paradigma de constitución (Magnesia), pues el primero (Calípolis) elimina o al menos no somete a mayor consideración lo “trágico” de la vida política.

Antes de atender al sentido de “tragedia” al que se apela en *Leyes* VII y que funciona como criterio de toda representación trágica en la ciudad, es necesario revisar los sentidos que adquiere el término “tragedia” a lo largo de los diálogos platónicos. Esto nos permitirá entender mejor qué quiere decir la “más verdadera tragedia” de las *Leyes*.

2. Los usos platónicos del término “tragedia”

Platón conecta el término “tragedia” (y los más genéricos “música” y “poesía”) con la filosofía, la vida y la política. Estos usos del término se encuentran, en alguna medida, contenidos en la referencia a la constitución política de Magnesia como la “más verdadera tragedia” y, en consecuencia, parece conveniente considerar con algo de detalle los motivos de Platón para hacer estas conexiones y el sentido (metafórico o literal) de este uso del término “tragedia”.

(1) Platón trata la identificación de filosofía y tragedia de tres maneras: en su retrato de la figura de Sócrates, al describir la misma filosofía como una actividad “inspirada” y, finalmente, a través de referencias metaliterarias al carácter artístico de los mismos diálogos platónicos.

La dimensión trágica de Sócrates puede reconocerse, en primer lugar, en los aspectos históricos con los que opera la ficción platónica, en particular, el horizonte trágico de la muerte de Sócrates (por ejemplo, en el *Eutifrón*). También puede resultar trágico para el lector que interlocutores del filósofo no hayan sido capaces, a la luz de su historia, de aprender nada del maestro (como ocurrirá con Cármides, Critias y Alcibíades). Pero, más allá de estos aspectos contextuales, la dimensión

²¹ En este sentido, cabe distinguir este criterio de la primera presentación de la querella con los poetas en el libro II (658e-659c), donde el criterio de excelencia artístico es el juicio estético de los mejor educados —en oposición a la preferencia puramente hedónica de la mayoría—.

trágica de Sócrates se hace evidente en el mismo retrato que se hace de él en los diálogos. El discurso de Alcibíades en el *Banquete* es aquí sin duda de especial importancia. Sócrates es descrito como un sileno o un sátiro que pasa la vida ironizando y haciendo bromas (216e4: εἰρωνευόμενος δὲ καὶ παίζων). Este comportamiento mordaz e insolente se combina, sin embargo, con una inusitada seriedad (σπουδάσαντος) cuando muestra “las imágenes divinas de su interior” (215b3: ἀγάλματα ἔχοντες θεῶν; 216e6: τὰ ἐντὸς ἀγάλματα). En estas circunstancias, Sócrates produce en su audiencia el mismo efecto que provocan los actores trágicos en el teatro: quienes escuchan, como posesos (κατεχόμεθα), llegan incluso al extremo de verter lágrimas (215d1-e4).²²

Por otra parte, la relación entre filosofía y poesía es tematizada de modo explícito en el *Fedón* (60b-61b). Aquí Sócrates se presenta a sí mismo como quien, habiendo practicado toda su vida la filosofía, decidió finalmente obedecer al sueño que lo exhortaba a hacer música (μουσικὴν ποίει καὶ ἐργάζου). Las nuevas circunstancias (la condena a muerte) hicieron que Sócrates interpretara de otra manera su recurrente sueño: ya no como un llamado a continuar con la filosofía en la convicción de que era la “más alta forma de música” (μεγίστη μουσική), sino como una exhortación a “componer mitos” (ποιεῖν μύθους), practicando esta vez una “música popular” (δημῳδὴ μουσική). La filosofía se revela como inspirada por las musas (y por encima de la “música popular”).²³ Si bien aquí no se desarrolla una doctrina de la inspiración filosófica, esto sí se hará en el *Fedro*. El filósofo, como el poeta, se encuentra poseído por una locura (μανία) de origen divino. En el caso particular del filósofo, esta es de índole “erótica”, esto es, el filósofo padece los síntomas del enamoramiento al ir recordando las Formas trascendentes

²² Para esta expresión, cfr. *Ion* (533e). Si bien es Alcibíades y no Sócrates quien hace esta descripción, será el filósofo quien, al final del diálogo, sostendrá que el verdadero autor de tragedias (τραγωδοποιὸν) es aquel que puede también componer comedias (κωμωδοποιὸν) (223d3-6), dando a entender posiblemente que su célebre ironía (comedia) no contradice la “seriedad” de su tarea filosófica (tragedia). Capra (2014, pp. 178-179) ha intentado, en esta línea, mostrar que los mismos diálogos platónicos satisfacen este ideal artístico al combinar magistralmente ironía con seriedad.

²³ Como sabemos, los griegos llamaban μουσική a la poesía concebida tanto para ser cantada como para ser acompañada de instrumento e incluso para ser bailada.

a través del diálogo con otro espíritu afín. La contemplación de lo Bello tiene, por su parte, una consecuencia análoga a la producción artística: el filósofo “crea” almas bellas al conducir las de la ignorancia al saber (261a8: ψυχαγωγία) (cfr. *Banquete*, 209b-c y 212a).

Finalmente, cabe considerar las referencias metaliterarias que explicitan el hecho de que los mismos diálogos platónicos son “literatura”. Una referencia de esta naturaleza podemos encontrarla, en primer lugar, en el *Fedro*, cuando Sócrates reconoce, a pesar de su crítica a la escritura, que quien practica la dialéctica también “sembrará y escribirá los jardines de las letras” para que, una vez que con el paso de los años pierda la memoria, pueda distraerse (παίζων) con las ideas que otrora obtuvo por el ejercicio dialéctico (276d). Una referencia más explícita de Platón a su misma obra se encuentra en el pasaje VII 811c-812a de las *Leyes* (poco antes de la censura de los poetas foráneos). El Ateniense sostiene aquí, a propósito del currículum educativo, que serán los mismos argumentos que se han expuesto desde el alba aquellos que corresponderá usar de modelo (παράδειγμα) para los “textos escolares”. Estos argumentos han sido expuestos por medio de una conversación “que se asemeja a cierta poesía” (ποιήσει τινὶ προσομοίως) y parece, como esta, haberse escrito “no sin cierta inspiración de los dioses” (οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν). El Ateniense sugiere que los maestros enseñen a los niños no solo “esta conversación”, sino también “las obras relacionadas y semejantes”, en lo que podría verse una referencia al resto de los diálogos platónicos.²⁴

Estas distintas referencias vienen a explicitar un hecho evidente: que los diálogos socráticos son conversaciones dramatizadas y, por tanto, obras literarias.²⁵ No es extraño, por tanto, que Platón haya concebido que el género de la filosofía dramatizada pudiera competir con la poesía

²⁴ Schöpsdau (2003, pp. 577-578) señala que la comparación de las conversaciones de las *Leyes* con la poesía se fundamenta en tres aspectos: su carácter exhortativo, su origen inspirado y su condición mimética (aspecto que será considerado en 817b). Esta similitud no significa, con todo, que las conversaciones (que combinan prosa legislativa con intercambios dialógicos y con largos preámbulos de estilo más retórico) sean en sentido estricto “poesía”.

²⁵ Diógenes Laercio (*VP*, III 5) cuenta que Platón mismo había escrito poemas (“primero ditirambos y, luego, canciones y tragedias”).

tradicional e incluso pueda, de alguna manera, “sustituirla”.²⁶ Esta sustitución se justifica, por otra parte, en el hecho de que los diálogos platónicos asumen y conservan elementos importantes de la poesía y, en particular, de la poesía trágica.

Estos elementos, ya adelantados más arriba, son los siguientes: (i) la filosofía es una actividad “inspirada” que “crea lo bello” en virtud de la contemplación, no de cualquier belleza, sino de lo Bello en sí. La creación filosófica no se encuentra, además, en sus obras literarias tanto como en el sembrar la verdad en las almas humanas. Con todo, para el éxito de esta tarea, el filósofo no debe omitir recursos retóricos que le permitan adecuarse a los caracteres de las almas particulares (cfr. *Fedro*, 269d-272b). Y, como vimos, la escritura también puede ser útil cuando la memoria se debilita. Por otra parte, (ii) la dialéctica socrática compite con la tragedia como género de lo “serio” (aun cuando por la ironía sea también comedia). Esto significa que ambas formas de creación literaria pretenden tratar acerca de *lo que realmente debiese preocupar* a los hombres. Finalmente, (iii) lo “trágico” está presente en los mismos diálogos como conversaciones dramatizadas en las que se juega la posibilidad de conversión de los interlocutores de Sócrates. Esta posibilidad se encuadra, por su parte, en el antagonismo entre Sócrates y los sofistas, en cuanto que ambos enfrentan al joven interlocutor con la elección de modos de vida antitéticos.²⁷ La semejanza con el antagonismo trágico se acaba, sin embargo, cuando atendemos al mecanismo de resolución del conflicto (cfr. Kuhn, 1941, p. 21). Por otra parte, en los diálogos platónicos, la miseria o “tragedia” del hombre no se encuentra en el sufrimiento físico ni en los males que podemos recibir de otros, sino en la ignorancia e injusticia de la propia alma.

(2) El tópico de la “tragedia de la vida” lo encontramos de modo particular en obras tardías de Platón, como el *Filebo* y las *Leyes*. En un célebre pasaje del primero de estos diálogos, Sócrates atribuye las experiencias mixtas de placer y dolor simultáneos (λύπας ἡδοναῖς ἅμα κεράννυσθαι) tanto a la tragedia y la comedia dramatizadas (τοῖς

²⁶ Como Hans-Georg Gadamer (1985, pp. 203-204), entre otros, ha puesto de relieve, esta pretensión sustitutiva se justificaba por la hegemonía educativa de la poesía épica y trágica en la Grecia del siglo IV a. C.

²⁷ Cfr. Kuhn (1941, pp. 6-9). Para la diferencia entre filosofía y sofística “por la elección de un modo de vida” (τοῦ βίου τῇ προαίρεσει), cfr. Aristóteles (*Met.*, IV 1004b 25-26).

δράμασι) como a la “tragedia y comedia completas de la vida” (τῇ τοῦ βίου συμπύση τραγωδία καὶ κωμωδία) (50b1-4).

El fundamento de la continuidad entre el escenario y la vida se encuentra en la comprensión de la tragedia y la comedia a partir de los efectos que provocan en el espectador. Platón pone aquí en cuestión la identificación natural de los efectos propios de estos géneros literarios (lamentos y risas) con una determinada valencia afectiva (dolor y placer respectivamente) al considerar que ambos géneros producen experiencias mixtas.²⁸ La reducción “psicológica” de la tragedia y la comedia a sus efectos emocionales —volviendo accidentales, así, las demás condiciones formales propias del género— hace desaparecer la distancia entre drama y vida: las circunstancias risibles y lamentables de la vida propia y ajena no difieren significativamente de las desgracias escenificadas de personajes serios y ridículos.

(3) La idea de que la vida es una tragedia vuelve a encontrarse en dos pasajes de las *Leyes*, pero esta vez como drama propio de una comunidad. El ser humano es descrito en estos pasajes como una “marioneta o juguete divino” (I 644d7-8: θαῦμα [...] θεῖον; VII 803c4-5: θεοῦ τι παίγνιον).²⁹ En el primero de estos pasajes, la vida misma es caracterizada como una guerra interior entre nuestras pasiones y nuestra razón, una suerte de tragedia de la cual los dioses parecen ser espectadores, evocando la imagen homérica de la guerra de Troya como un “espectáculo” para los olímpicos.³⁰ Este escenario es sugerido por el Ateniense al dejar abierta la posibilidad de que la marioneta haya sido creada “por juego o por alguna razón seria” (ὥς παίγνιον ἐκείνων εἴτε ὥς σπουδῇ τινι) (644d7-9). Este dilema parece ser resuelto, en parte, en el libro VII, pues aquí es el mismo “juguete de los dioses” (nosotros) el

²⁸ En la crítica de la *República* encontramos ya un cuestionamiento de este tipo en relación con los lamentos de la tragedia: lamentarse parece ser también placentero, pues por tal acción nos absolvemos de hacerle frente a la dificultad (606b). En cambio, en el *Filebo* el foco está puesto en mostrar que, junto con las risas que provoca la comedia, el espectador también experimenta dolor. Esto ocurre en la medida en que el complacerse en la desgracia de quien no me ha causado ningún daño es propio de quien se encuentra previamente resentido (48b-50a).

²⁹ Para esta comparación, cfr. Kurke (2013, pp. 126-128).

³⁰ Este motivo es parodiado posteriormente en la época helenística en la *Batracomiomaquia*.

que determina y distribuye en su propia vida los espacios para lo serio y para el juego. Se equivoca, sin embargo, en esta tarea cuando piensa que la guerra y la lucha por el poder son lo serio y que los juegos propios de la vida pacífica son “mero juego” (803c4-5). Lo mejor de nuestras vidas consiste en “tomar en serio lo serio” (τὸ μὲν σπουδαῖον σπουδάζειν), que no es otra cosa que vivir según lo divino en nosotros, pasando la mayor cantidad del tiempo bailando y cantando himnos a los dioses (“jugando los juegos más bellos”: παίζοντα ὅτι καλλίστας παιδιὰς). La guerra no debe ser concebida, por tanto, como la condición de la paz y del ocio, sino que es más bien este último aquello en lo que corresponde poner, en primer lugar, nuestro esfuerzo (803c2-d8). Así, en una ciudad bien gobernada, no parecen ser ya los conflictos humanos —que para nosotros son trágicos y para los dioses homéricos cuasicósmicos—³¹ lo realmente serio, sino la vida pacífica en comunidad. Pero, además, esta vida política no debe concebirse, siguiendo el axioma de Píndaro (cfr. *Leyes*, III 690b4-8 y IV 714e6-715a1), como la arena de combate entre poderosos y débiles, sino como el lugar en donde es posible superar los conflictos internos por medio de la educación y la ley.

Como hemos visto, la comprensión de la filosofía, la vida y la política como “tragedia” no tiene un sentido puramente metafórico. La filosofía, primero, compite con la tragedia como conversación dramatizada; la vida es trágica, pues en ella se encuentra primariamente la experiencia que luego los poetas trágicos llevan a escena; finalmente, la vida en común reproduce la experiencia trágica a nivel comunitario (e incluso cósmico). Como veremos, esta dimensión supraindividual no es tampoco ajena a la tragedia escenificada. Teniendo esto en consideración, es posible pasar a revisar, finalmente, el pasaje del libro VII de las *Leyes*.

3. La “más verdadera tragedia”

La querella con los trágicos del libro VII de las *Leyes* se encuentra en el marco de las leyes educativas y es parte del currículum humanista de los niños de diez años. Tras considerar el aprendizaje de las letras en general, el Extranjero se pregunta si la comedia y la tragedia deben

³¹ La descripción de la divinidad que encontramos sobre todo en el libro X de las *Leyes* no es compatible, por cierto, con la burla y complacencia de los dioses homéricos, pues la divinidad no puede querer el mal de los hombres (cfr. *Rep.*, III 379a-380c y *Ti.*, 29d-e). Para la racionalización platónica tanto de los dioses como de las fuerzas cósmicas, cfr. Kuhn (1941, pp. 33-34).

ser incluidas en el currículum del niño. No corresponde aquí examinar el más bien breve tratamiento de la comedia. Respecto a la tragedia, el Ateniense propone un hipotético encuentro con unos poetas trágicos (τῶν περὶ τραγωδίαν [...] ποιητῶν) que solicitan permiso para presentar sus obras en la ciudad. Reproduzco a continuación la respuesta del Ateniense de modo prácticamente íntegro:

Excelentes extranjeros, les diremos, nosotros mismos somos poetas de la tragedia más bella y, al mismo tiempo, la mejor en la medida de lo posible [ἡμεῖς ἐσμὲν τραγωδίας αὐτοὶ ποιηταὶ κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης]. Pues nuestra completa constitución [ἡ πολιτεία] ha sido compuesta como una representación de la vida más bella y mejor [μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου], la cual afirmamos que es, en realidad, la tragedia más verdadera [τραγωδίαν τὴν ἀληθεστάτην]. En efecto, ustedes son poetas, pero nosotros también somos poetas de los mismos asuntos, y rivalizamos con ustedes como artistas y actores del más bello drama [ἀντίτεχνοί τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος], al cual solo la ley verdadera lleva por naturaleza a su fin [ὃ δὴ νόμος ἀληθὴς μόνος ἀποτελεῖν πέφυκεν], como es nuestra esperanza. No supongan entonces que les permitiremos tan fácilmente que monten un escenario en el mercado y que suban a escena a actores de bellas voces, que suenen más fuerte que nosotros, y que les dejaremos, cual oradores, dirigirse [δημηγορεῖν] a los niños, a las mujeres y a toda la muchedumbre, y sobre los mismos asuntos no decir lo mismo que nosotros, sino, en general y la mayoría de las veces, lo contrario. Pues estaríamos casi por completo locos si nosotros o cualquier ciudad les dejara hacer a ustedes lo recién dicho, antes de que las autoridades decidan si ustedes han compuesto algo digno de decir y adecuado para proferir en público o no. Ahora entonces, hijos retoños de las adulatoras Musas [μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι], muestren primero a las autoridades sus canciones en comparación con las nuestras, y si se evidencia que dicen

las mismas cosas o incluso son mejores que las nuestras, les proporcionaremos a ustedes un coro [δῶσομεν ὑμῖν χορόν], pero si no, amigos, no podríamos hacerlo de ningún modo (*Leyes*, VII 817b2-d8; mi traducción).

La correcta interpretación de este pasaje exige atender, en particular, a los usos de “imitación” y “tragedia” respectivamente. En primer lugar, no parece del todo evidente el sentido que tiene aquí el término “imitación”. Señalaré a continuación los sentidos en que ha sido tomado el término en la interpretación del pasaje.

(i) Si atendemos al uso de “mímesis” predominante en las *Leyes*, el sistema político “imita” por su contenido, esto es, en cuanto que las vidas que existen bajo esta legislación llevan a cabo una buena imitación. La legislación de las *Leyes* se estructura a partir de las etapas de la vida del ciudadano, lo que da cuenta de la estrecha conexión entre educación y legislación.³² Por una parte, las leyes complementan en la edad adulta la educación temprana por medio de la pedagogía manifiesta en sus preámbulos, mientras, por otra, las leyes estrictamente pedagógicas se extienden también a la vida comunitaria de la edad adulta. La formación musical abarca, por su parte, todas las etapas de la vida; así, la ciudad debe organizarse en coros con ocasión de las distintas fiestas para, en estas, bailar y cantar himnos (II 664c-d).³³ En este sentido, la misma vida musical de Magnesia —la “mejor vida posible” para el hombre (VII 803d-e)— constituye una imitación (con el cuerpo y la voz) de determinadas figuras (σχήματα) de la naturaleza o de la vida (como la guerra), las cuales, por su parte, son dignas de imitar en cuanto *representan* virtudes (II 655d-656a).³⁴

³² Para esta conexión, cfr. Bartels (2017, p. 32).

³³ Para la importancia de la *paideia* musical en todas las etapas de la vida, cfr. Pfefferkorn (2021, pp. 341-342).

³⁴ Cfr. también *Leyes*, II 668a-b y VII 814d-815b. Para un tratamiento detallado de este tipo de mimesis, cfr. Pfefferkorn (2021, pp. 350-355). Según Naddaf (2000, pp. 3 y 7), que el “completo código de leyes” sea una imitación de la vida más bella sugiere que este mismo código debe ser versificado y musicalizado para ser bailado por los coros de la ciudad. Sin embargo, no parece necesario pensar que las leyes —que están escritas, por cierto, en prosa— sean objeto de reproducción musical, sino que constituyen más bien, como veremos, el marco de dicha representación.

(ii) Es posible, sin embargo, interpretar el pasaje de otra manera. Un aspecto fundamental de la propuesta política de Magnesia es que las leyes mismas no son concebidas como una realidad última, sino que *imitan* al “intelecto divino”, que es la causa del orden y la legislación del cosmos (IV 713e-714a). En este sentido, podemos pensar que la misma legislación de Magnesia es una imitación de la legislación cósmica divina.³⁵ No parece, sin embargo, muy probable que el genitivo τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου apele a la misma vida del intelecto, en la medida en que las leyes —las que imitarían la vida más bella— ni siquiera están vivas. Con todo, es posible encontrar una manera de compatibilizar la imitación material (de la vida ciudadana) y formal (de las mismas leyes) si consideramos, por una parte, que la mejor imitación de la vida comunitaria solo es posible si las leyes son las mejores posibles y, si reconocemos, por otra, que la imitación musical de los coros de la ciudad también remiten, en último término, al orden cósmico.

(iii) Cabe, finalmente, entender aquí “mímesis” ya no como “imitación” (esto es, como una copia ya sea de un modelo de vida, ya sea del intelecto mismo), sino como “representación”, esto es, como puesta en escena de un tipo de vida que, por decirlo así, solo llega a la presencia por la misma representación.³⁶ El orden político de Magnesia no sería, por tanto, él mismo una imitación de una “vida natural o ideal”, sino la condición o marco que permite que nosotros, los actores, representemos en la realidad la mejor vida posible. En este sentido, la “vida más bella y mejor” debe entenderse como la misma vida representada en Magnesia y no como su modelo.

Este último sentido —que no elimina, por cierto, el primero ni es incompatible con el segundo—,³⁷ me parece, expresa de la mejor manera la comparación supuesta en el pasaje entre la tarea del poeta

³⁵ Para esta posición, cfr. Lisi (1985, p. 88). Para las distintas alternativas de interpretación, cfr. Schöpsdau (2003, pp. 597-598).

³⁶ André Laks (2010, pp. 221-222) ha abogado especialmente por esta lectura. Esta es, por lo demás, la traducción preferida en las ediciones inglesas (Bury, Saunders y Griffith traducen aquí μίμησις como “representation”). Cfr. también Schöpsdau: “Darstellung des schönsten und besten Lebens”. Lisi, en cambio, traduce aquí μίμησις como “imitación”.

³⁷ Laks (2010, p. 222) combina los dos sentidos de “mímesis” latentes en el pasaje señalando que “the constitution of the *Laws* is in part a representation of performance”.

y la del legislador. Ambos crean un marco (un escenario) en el cual se desenvuelve la acción o drama de seres humanos. En este sentido, puede entenderse que las leyes de Magnesia representen la “mejor vida o drama” al poner las condiciones para el desenvolvimiento de una vida virtuosa y feliz. Por otra parte, el modo narrativo de esta legislación —que se corresponde con los ciclos de la vida— da cuenta del carácter perfeccionista y consumidor de la ley, pues “solo la ley verdadera” (ὁ δὴ νόμος ἀληθὴς μόνος) puede “conducir por naturaleza a su fin” (ἀποτελεῖν πέφυκεν) este bellísimo drama.

Ahora bien, esta interpretación del pasaje, si bien explica en qué sentido la tarea del legislador se asemeja a la de un compositor de tragedias, no entrega todavía una adecuada justificación al hecho de que la vida y la trama aquí posibilitadas constituyan una “tragedia”.³⁸ No parece haber nada “trágico” —ni en el sentido habitual ni si atendemos a los patrones propios de los tragedias del siglo V— en una vida compulsa por una legislación perfeccionista y dedicada fundamentalmente o a las tareas de gobierno o al ocio de una vida musical. En este sentido, se vuelve necesario considerar ahora con más detalle en qué sentido está justificado hablar aquí no solo de tragedia, sino de “tragedia más verdadera”.

Recogiendo en parte elementos “trágicos” señalados en las secciones anteriores, me parece que es posible distinguir tres aspectos que justifican la caracterización platónica de la organización política de Magnesia como la “más verdadera tragedia”:

(i) La relación más evidente consiste en la caracterización del objeto de la tragedia como algo “serio”.³⁹ Qué sea lo “serio” debe entenderse, por una parte, en contraposición con el objeto de la comedia, es decir,

³⁸ Esta limitación es presentada precisamente por Schofield y Griffith (en Platón, 2016, p. 281, n. 85): “What does seem clear is that the Athenian here takes the core business of tragedy to be the representation of what is good and bad in human life and human behaviour—not necessarily ‘tragically’: which would be one way of describing Plato’s entire literary project in the *Laws*”.

³⁹ Para Aristóteles (*Poética*, 1449b24), la tragedia consiste —entre otras de sus notas características— en la “representación de una acción seria” (μίμησις πράξεως σπουδαίας). El desplazamiento del nombre “tragedia” a la constitución de Magnesia en virtud de su seriedad ha sido un punto defendido especialmente por Meyer (2011, p. 400). Cfr. para esto también Delgado (2011, pp. 104-111).

lo “ridículo”.⁴⁰ La experiencia primaria de la tragedia es negativa en cuanto los padecimientos que sufren los personajes trágicos amenazan también nuestro destino. El temor y la compasión se despiertan, por su parte, si estos personajes son ellos mismos serios (nobles o dignos de imitación).⁴¹ En este sentido, la tragedia es el género de lo serio, tanto por los personajes que representa como por nuestra reacción ante esta representación (la tomamos “en serio”). Platón, por otra parte, contrapone lo serio al “juego”. Lo “serio” (σπουδαῖος) es aquello en lo que ponemos nuestro mayor “esfuerzo” (σπουδή), a diferencia del descanso que implica el juego (VII 803c2-4). Ahora bien, la inversión en las *Leyes* de la relación habitual entre lo serio y lo lúdico justifica entender la vida pacífica y musical de Magnesia como lo serio y, en contraste, las tramas típicas de la épica y las tragedias como juego: la guerra y la confrontación por el poder.⁴² Dicho de otro modo: lo que es realmente serio (digno de esfuerzo) es *cómo vivir bien en la ciudad*. Este primer aspecto da cuenta de la preocupación de Platón en las *Leyes* ya no por oponer a la visión del mundo trágica la visión de la filosofía, sino de confrontar a los poetas la hegemonía de la comprensión del mismo género trágico.

(ii) La presente noción de “tragedia” atiende también al efecto secundario placentero o conciliador que Platón reconoce, como vimos, en la *República* y en el *Filebo*. “Lo que nos place de las acciones ajenas revierte sobre las propias” (*Rep.*, 606b: ἀπολαύειν ἀνάγκη ἀπὸ τῶν ἀλλοτρίων εἰς τὰ οἰκεῖα). De esta manera, el efecto negativo primario de la tragedia —temor y compasión por el sufrimiento en escena— se ve

⁴⁰ Parece razonable conectar la distinción antecedente entre dos formas de imitación musical —una vulgar y una noble (814e-816e)— con los géneros de la comedia y la tragedia respectivamente. Cfr., para esto, Schöpsdau (2003, pp. 586-588); para una posición distinta, cfr. Männlein-Robert (2013, pp. 129-130).

⁴¹ La conexión entre seriedad y sufrimiento “noble” en la tragedia puede comprobarse si atendemos primero a lo que vuelve cómica a la comedia: la ignorancia de aquellos personajes que, por su impotencia, no pueden dañar a nadie más que a sí mismos. Si el ignorante fuera, en cambio, poderoso (como es el caso de un tirano), este ya no sería ridículo (γέλοιος), sino temible (φοβερός) (*Filebo*, 49b6-c5). Por otra parte, los caracteres cómicos (vulgares o viciosos) no deben despertar la compasión, sino más bien el deseo de no imitarlos (*Leyes*, VII 816d-e). Cfr. Schöpsdau (2003, pp. 588-589).

⁴² Este motivo es retomado por Plotino (*Enéada*, III 2, 15, 22-62) en su primer tratado de la Providencia haciendo referencia explícita a las *Leyes*.

mezclado con un sentimiento de autoconmiseración por las desgracias personales.⁴³ Este momento conciliatorio tiene lugar en la “tragedia más verdadera”, pero ya no como una experiencia de placer (en este caso, de conciliación autodestructiva con las propias debilidades), sino como alcance y culminación de una vida lograda. Este resultado no es visto aquí en el plano puramente individual, sino políticamente.⁴⁴ La ciudad descrita en las *Leyes* resguarda, en este sentido, tanto el aspecto comunitario que implica la reunión del pueblo en el teatro como el sentimiento de pertenencia a la comunidad que produce la tragedia. Este objetivo se alcanza a través de la adecuación, por medio de la educación, del carácter de los ciudadanos a la ley o, dicho de otra manera, por la reorientación de los intereses particulares a la común procura del bien de la ciudad. Así, mientras los poetas trágicos afirman (política y cósmicamente) el antagonismo entre fuerzas contrapuestas que ni terminan nunca del todo de conciliarse ni parecen subordinarse a un principio de justicia o de retribución superior, la tragedia de las *Leyes* parece satisfacer de mejor manera el objetivo conciliatorio al postular una vida continuada de unidad entre el hombre, la sociedad y los dioses.⁴⁵

⁴³ En este resultado último de la tragedia puede reconocerse, en cierto modo, un antecedente de la *κάθαρσις* aristotélica (cfr. Aristóteles, *Poética*, 1449b27-28). Son evidentes, con todo, las diferencias: en primer lugar, la *kátharsis* no se concibe como una experiencia mixta, sino más bien como una liberación de los afectos de la compasión y del temor *a través de* su misma experimentación; en segundo lugar, el efecto conciliatorio de esta purificación no es evaluado negativamente.

⁴⁴ Esta dimensión política de la tragedia, puesta especialmente de relieve por el romanticismo alemán, encuentra eco en Nietzsche cuando anuncia en *El nacimiento de la tragedia* que: “El efecto más inmediato de la tragedia dionisiaca es que el Estado y la sociedad y, en general, los abismos que separan a un hombre de otro dejan paso a un prepotente sentimiento de unidad, que retrotrae todas las cosas al corazón de la naturaleza” (1973, p. 77).

⁴⁵ En la escatología moral de libro X de las *Leyes* (904c6-905c1), el destino (εἰμαρμένη) opera como ley cósmica de retribución (τιμωρία) con respecto a las transgresiones humanas. En este sentido, cosmos y política cooperan en la tarea de eliminar la injusticia de las vidas de los hombres. Kuhn (1941, pp. 2 y 32-35) afirma que en esta escatología es posible reconocer la influencia de la teodicea de Esquilo. Platón no se opondría, así, a la tragedia esquileana, sino que más bien,

(iii) Para que Magnesia sea realmente la “más verdadera tragedia” es necesario reconocer un tercer aspecto común que atienda, por decirlo así, a la esencia misma de lo trágico. Pues, si nos quedamos solo con los dos aspectos anteriores, la mejor tragedia será también la ciudad que manifieste la mayor perfección y unidad posibles; pero este no es, por cierto, el caso del “segundo mejor gobierno” (Magnesia), sino del mejor de todos (Calípolis). Y si esto es así, el segundo mejor gobierno posible no será sino también la segunda mejor tragedia posible.

En este sentido, aun cuando la “más verdadera tragedia” de las *Leyes* dé cuenta de la preocupación por lo serio y el objetivo conciliatorio del género trágico, tiene que hacerse cargo también de la trama interna de la tragedia: el conflicto. Hasta el momento hemos enfatizado el carácter unitario y pacífico de la organización política de las *Leyes*. Es evidente, sin embargo, que la representación de la “tragedia platónica” no elimina del todo el conflicto. En el pasaje citado es manifiesto un doble nivel de conflicto: primero, el antagonismo entre los poetas legisladores de la ciudad y los poetas foráneos (ἀντίτεχνοί τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος)⁴⁶ y, segundo, el conflicto en el alma de cada ciudadano, por cuya conquista se baten legisladores y poetas. Por cierto, la parte “débil o autoindulgente” del alma no dejará de mover al hombre a satisfacer sus deseos particulares, aun cuando no sea alimentada por los poetas de turno. La tragedia de la vida debe entenderse, por tanto, como la lucha en el hombre de sus fuerzas racionales e irracionales, como deja ver la imagen de la marioneta (I 644c-645c).⁴⁷

Para entender el alcance de este conflicto es necesario volver a considerar brevemente el proyecto general de las *Leyes*. El proceso educativo de Magnesia da cuenta de la lucha constante entre la percepción subjetiva de felicidad (esto es, la inmediata satisfacción del placer) y la

al dar cuenta del carácter puramente aparente de la desproporción del orden moral, sacaría de esta sus últimas conclusiones.

⁴⁶ El Ateniense considera, por cierto, que los grandes poetas griegos también “legislaron” acerca de los más diversos asuntos humanos (cfr. *Leyes*, IX 858e-859a). Es esta función nomotética de la poesía la que vuelve posible su confrontación con la prosa legislativa de Magnesia. Para la confrontación de estos géneros literarios, cfr. Nightingale (1993, p. 289).

⁴⁷ Para la compatibilidad entre un modelo de conflicto y uno de acuerdo en la psicología individual presente en la imagen de la marioneta, cfr. Giménez (2019, pp. 155-156).

bondad objetiva de la virtud (experimentada irreflexivamente como la negación del deseo natural de procura de placer y de evitación de dolor).⁴⁸ La finalidad de Magnesia consiste en alcanzar la coincidencia entre felicidad y virtud por medio de la orientación de los afectos a *gustar* de los preceptos de la razón.⁴⁹ Ya hemos visto lo crucial que es para esto la formación musical, en la medida en que en la música se experimenta placer en la armonía y el ritmo (y así, en el orden propio de la virtud).⁵⁰ La integración de la tendencia natural al placer en la virtud ciudadana no implica, sin embargo, que ni la ley ni la educación pueden eliminar del todo el crimen y las pasiones recalcitrantes de la sociedad (III 689b2-d3). Así, si los afectos (la parte irracional del alma) no son integrados, estos deberán ser reprimidos por el castigo.

Es posible ahora reconocer la esencia trágica del proyecto político de Magnesia: la parcial irreductibilidad de su punto de partida antagónico. El conflicto es en las *Leyes* un punto de partida que la comunidad intenta superar, mas haciéndose cargo de él. Como bien ha señalado Laks, esta tensión se reconoce aquí en la distinción de la misma ley (manifiesta en su doble composición de proemio y ley pura) entre su contenido (que es racional y expresión de la inteligencia) y su forma (como imperativo que simplemente ordena y castiga).⁵¹ A partir de esta distinción, señala Laks (2010, pp. 230-231; 2022, pp. 152-153), conviviría en Platón una concepción optimista de la tragedia (según la cual los crímenes serían

⁴⁸ Laks reconoce en esta “desproporción” entre virtud y felicidad un rasgo fundamental de la tragedia clásica. La “tragedia” de las *Leyes* se diferenciaría, en este sentido, por el hecho de que aquí las leyes (humanas, pero también las divinas) garantizarían que a las buenas acciones siguiera un premio y a las malas un castigo (cfr. Laks, 2010, pp. 226-227). Esto también es reconocido por Kuhn (1941, pp. 19-21), aun cuando este sostiene la continuidad entre la tragedia esquileana y el proyecto platónico y defiende una suerte de noción antitrágica (sin remanente de conflicto) de “tragedia”.

⁴⁹ Como intentan mostrar los mitos que los magnesios recibirán desde niños (cfr. *Leyes* II 662b-664a).

⁵⁰ Para la formación estética como fundamento del aprendizaje de la virtud, cfr. Giménez (2021, pp. 94-95).

⁵¹ La ley logra, por su carácter supraindividual y su origen racional, no ser afectada por las pasiones individuales. Esta, sin embargo, ya no es “entendimiento”, sino “dogma” compartido (I 644d1-3). El entendimiento, que en sí mismo es libre respecto a toda coerción, no necesita de leyes (IX 875c-d).

retribuidos con castigo) con una pesimista (según la cual el conflicto entre razón y apetitos prevalecería a pesar de todo).

Estando de acuerdo con la presencia en la noción de “más verdadera tragedia” tanto de un aspecto conciliador como de uno recalcitrante, me parece que estos se manifiestan en la obra de distinta manera. En primer lugar, una coincidencia del todo racional entre la ley y la voluntad de los ciudadanos no tiene realmente lugar en Magnesia. Incluso *los preámbulos*, es decir, la parte “racional” de las leyes, apelan en la mayor parte de los casos a motivaciones afectivas (sea reconocimiento social, obtención de placer o huida de dolor).⁵² En segundo lugar, la identificación de virtud y felicidad por medio de las *leyes de la educación* logra amortiguar el conflicto interno y los litigios entre individuos precisamente en la medida en que se vuelve agradable (placentera) la obediencia a la ley. En este sentido, la conciliación no es tampoco en este caso, por decirlo así, ideal (si tenemos como punto de comparación la formación de los guardianes de la *República*), pues aquí el ciudadano amará el bien común siempre y cuando también reconozca en él un bien particular. En tercer lugar, la eliminación de los males por la *retribución del castigo*, si bien restituye un orden que las tragedias suelen dejar inconcluso, no deja por eso de ser una forma de violencia (y, por tanto, una expresión de la fuerza de la ley) necesaria, pero no querida por sí misma (cfr. *Leyes*, IX 853c3-d4). El cumplimiento de la ley por el castigo no significa, por lo demás, la absoluta eliminación del conflicto, aun cuando la “retribución” del castigo restablezca en alguna medida (individual y socialmente) la armonía perdida.⁵³ Me parece, en este sentido, que la conciliación y

⁵² Nightingale (1993, pp. 295-296) sostiene que las conversaciones y argumentaciones de las *Leyes* no tienen carácter filosófico, sino uno puramente nomotético y persuasivo. Dada la variedad de recursos argumentativos utilizados por el Ateniese, parece más razonable pensar en la coexistencia en la obra de distintos niveles de lectura y de distintas motivaciones para obedecer la ley. Para el recurso de distintos niveles de lectura en las *Leyes*, cfr. Strauss (1975, pp. 58-59).

⁵³ Si bien el castigo como respuesta a una transgresión supone ya el fracaso de la educación, cumple, sin duda, también una función pedagógica (cfr. por ejemplo, *Leyes*, IX 862d). La noción de “castigo” como “purificación” es una doctrina defendida en distintos diálogos y es una de las notas características de la ética socrática (cfr., por ejemplo, *Gorgias*, 476d-479d). Es necesario atender, sin embargo, a que en el código penal de las *Leyes* el castigo no solo es justificado como un bien para el castigado, sino también como mecanismo que restablece

el conflicto se encuentran imbricados en la propuesta de las *Leyes*, de manera que no cabe distinguirlos del todo, aun cuando el conflicto se manifieste de modo más puro en el remanente egoísta e irracional que prevalece a pesar de la función persuasiva, pedagógica y penal de las leyes.

Ahora bien, no me parece que exista en esta doble noción de “tragedia” —como conciliación y antagonismo— ni una ambigüedad ni una contradicción, sino la afirmación del tipo de vida a la que debería aspirar el ser humano en virtud de su misma humanidad. En Magnesia, a diferencia de la Calípolis de la *República*, se asumen con mayor realismo los límites de la naturaleza humana y, por tanto, la persistencia del conflicto entre las pasiones irracionales y la razón. Esto se manifiesta, entre otras cosas, por la existencia en Magnesia de propiedad privada para cada una de las clases (V 739e8-740a2). La “comunidad” es aquí, por lo tanto, resultado de la coincidencia de intereses entre distintas partes que nunca dejan de tener, a su vez, su propio interés particular.⁵⁴ En contraposición con la fuerte unidad social del “mejor gobierno posible” de la *República*, en las *Leyes* nos encontramos con una unidad fundada en la persistencia de la diferencia (propiedad y familia). Esta “imperfección” en la unidad es lo que vuelve a Magnesia, si no el mejor gobierno posible, sí la tragedia más verdadera.

4. A modo de conclusión

He intentado mostrar que la afirmación de las *Leyes* de que Magnesia es la “tragedia más verdadera” no replica simplemente la expulsión de los poetas de la *República*, sino que compite con estos poetas recuperando y resignificando la noción tradicional de “tragedia”. Este replanteamiento parece viable precisamente por el hecho de que las *Leyes* no proponen sino el “segundo mejor gobierno posible”, gobierno en el cual la irracionalidad y la posibilidad del conflicto (por presuponerse de

el orden social o por simples razones de utilidad (IX 862c y e). Por otra parte, persiste aquí la figura de los “incurables”, para quienes el castigo (la pena de muerte) no busca su conversión o, al menos, no su conversión en esta vida (cfr. XII 941b). Para la función terapéutica y sus límites en la propuesta penal de las *Leyes*, cfr. Stalley (1995).

⁵⁴ En las *Leyes*, el cuidado de lo común sobre lo particular se justifica, de hecho, por permitir la conservación tanto de los bienes comunes como de los particulares (cfr. *Leyes*, IX 875a).

antemano una sociedad compuesta de miembros con distintos intereses) son asumidas como punto de partida. Sin embargo, de la misma manera que la “tragedia más verdadera” no puede distinguirse solo por su unidad (pues entonces Calípolis sería más tragedia que Magnesia), tampoco puede hacerlo por la presencia del conflicto, pues, así, el drama más pesimista, el que no admite ningún tipo de reconciliación, sería el más trágico. La “tragedia más verdadera” es, en cambio, aquella que aspira a la armonía individual, social y cósmica, asumiendo la debilidad humana como punto de partida y, en alguna medida, también como remanente en el punto de llegada.

Bibliografía

- Aristóteles. (1957). *Metaphysica*. W. Jaeger (ed.). Oxford University Press.
- Aristóteles. (2010). *De Arte Poetica Liber*. R. Kassel (ed.). Oxford University Press.
- Bartels, M. R. (2017). *Plato's Pragmatic Project. A Reading of Plato's Laws*. Franz Steiner Verlag. <https://doi.org/10.25162/9783515118057>
- Capra, A. (2014). *Plato's Four Muses: The Phaedrus and the Poetics of Philosophy*. Center for Hellenic Studies.
- Delgado, C. (2011). Indicios de una rehabilitación de la literatura en Platón a propósito de *Leyes*, 809e2-812b1 y 817a1-e1. *Nova Tellus*, 29(2), 87-115. <https://doi.org/10.19130/iifl.nt.2011.29.2.388>
- Derrida, J. (1972). *La dissémination*. Éditions du Seuil.
- Epicteto. (1916). *Dissertationes ab Arriano digestae*. H. Schenkl (ed.). Teubner.
- Diógenes Laercio (1972). *Lives of Eminent Philosophers. Books 1-5*. R. D. Hicks (trad.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.
- Gadamer, H.-G. (1985). Platon und die Dichter. En *Gesammelte Werke*. 5. *Griechische Philosophie*. I (pp. 187-211). Mohr Siebeck.
- Giménez, J. A. (2019). La psicología moral de la marioneta. Conflicto y acuerdo en las *Leyes* de Platón. *Ideas y Valores*, 68(171), 137-159. <https://doi.org/10.15446/ideasyvalores.v68n171.64537>
- Giménez, J. A. (2021). El criterio del placer en las *Leyes* V 733a-734e. *Méthexis*, 33, 80-101. <https://doi.org/10.1163/24680974-03301004>
- Halliwell, S. (1984). Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 30, 49-71. <https://doi.org/10.1017/S0068673500004612>

- Halliwell, S. (1996). Plato's Repudiation of the Tragic. En M. S. Silk (ed.), *Tragedy and the Tragic* (pp. 332-349). Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198149514.003.0022>
- Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400825301>
- Heidegger, M. (1996). *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1910-1976. Band 6.1. Nietzsche*. Vittorio Klostermann.
- Kuhn, H. (1941). The True Tragedy: On the Relationship between Greek Tragedy and Plato, I. *Harvard Studies in Classical Philology*, 52, 1-40. <https://doi.org/10.2307/310955>
- Kurke, L. (2013). Imagining Choralitv: Wonders, Plato's Puppets and Moving Statues. En A.-E. Peponi (ed.), *Performance and Culture in Plato's Laws* (pp. 123-170). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139061674.008>
- Laks, A. (2008). The *Laws*. En C. Rowe y M. Schofield (eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought* (pp. 258-292). Cambridge University Press.
- Laks, A. (2010). Plato's Truest Tragedy. En C. Bobonich (ed.), *Plato's Laws. A Critical Guide* (pp. 217-231). Cambridge University Press.
- Laks, A. (2022). *Plato's Second Republic. An Essay on the Laws*. Princeton University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv269fw2b>
- Lisi, F. (1985). *Einheit und Vielheit des platonischen Nomosbegriffes*. Verlag Anton Hein.
- Männlein-Robert, I. (2013). Poetik: Komödie und Tragödie (VII 796e-817e) En C. Horn (ed.), *Platon: Gesetze/Nomoi* (pp. 123-142). Akademie Verlag. <https://doi.org/10.1524/9783050064482.123>
- Máximo de Tiro. (1994). *Dissertationes*. M. B. Trapp (ed.). Teubner.
- Meyer, S. S. (2011). Legislation as a Tragedy: On Plato's *Laws* VII, 817B-D. En P. Destree y F.-G. Herrmann (eds.), *Plato and the Poets* (pp. 387-402). Brill. <https://doi.org/10.1163/ej.9789004201293.i-434.91>
- Müller, J. (2013). Der Mensch als Marionette: Psychologie und Handlungstheorie. En C. Horn (ed.), *Platon: Gesetze/Nomoi* (pp. 45-66). Akademie Verlag. <https://doi.org/10.1524/9783050064482.45>
- Naddaf, G. (2000). Literary and Poetic Performance in Plato's *Laws*. *The Society for Ancient Greek Philosophy Newsletter*, 312, 1-15. <https://orb.binghamton.edu/sagp/312>
- Nietzsche, F. (1973). *El nacimiento de la tragedia*. A. Sánchez Pascual (trad.). Alianza.

- Nightingale, A. (1993). Writing/Reading a Sacred Text: A Literary Interpretation of Plato's *Laws*. *Classical Philology*, 88(4), 279-300. <https://doi.org/10.1086/367372>
- Platón. (1901). *Opera. II. Tetralogiae III-IV*. J. Burnet (ed.). Oxford University Press.
- Platón. (1903). *Opera. III. Tetralogiae V-VII*. J. Burnet (ed.). Oxford University Press.
- Platón. (1907). *Opera. V. Tetralogia IX*. J. Burnet (ed.). Oxford University Press.
- Platón. (1926). *Laws*. R. G. Bury (trad.). Harvard University Press.
- Platón. (1978). *Opera. IV. Tetralogia VIII*. J. Burnet (ed.). Oxford University Press.
- Platón. (1982). *Diálogos. IV*. C. Eggers Lan. (trad.). Gredos.
- Platón. (1999). *Diálogos IX. Leyes (libros VII-XII)*. F. Lisi (trad.). Gredos.
- Platón. (2004). *The Laws*. T. J. Saunders (trad.). Penguin Classics.
- Platón. (2016). *Laws*. M. Schofield (ed.). T. Griffith (trad.). Cambridge University Press.
- Plotino. (1966). *Enneads I-VI*. A. H. Armstrong (trad.). Harvard University Press. <https://doi.org/10.4159/DLCL.plotinus-enneas.1969>
- Pfefferkorn, J. (2021). Plato's Dancing City: Why is Mimetic Choral Dance so Prominent in the *Laws*? En J. Pfefferkorn y A. Spinelli (eds.), *Platonic Mimesis Revisited* (pp. 335-358). Academia. <https://doi.org/10.5771/9783896659798-335>
- Schöpsdau, K. (1994). *Platon. Nomoi. Buch 1-3. Übersetzung und Kommentar*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Schöpsdau, K. (2003). *Platon. Nomoi. Buch 4-7. Übersetzung und Kommentar*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Stalley, R. (1995). Punishment in Plato's *Laws*. *History of Political Thought*, 16(4), 469-487.
- Strauss, L. (1975). *The Argument and the Action of Plato's Laws*. The University of Chicago Press.