

Discurso poético y formación de los ciudadanos en *República x*

Daniela Rojas Galván*

Al no aceptar de ningún modo la poesía imitativa; en efecto según me parece, ahora resulta absolutamente claro que no debe ser admitida, visto que hemos discernido las partes del alma.

—¿Qué quieres significar con eso?

—A vosotros os lo puedo decir, pues no iréis a acusarme ante los poetas trágicos y todos los que hacen imitaciones: da la impresión de que todas las obras de esa índole son la pérdida del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen como antídoto el saber acerca de cómo son.

La poesía y el arte mimético se vuelven la pérdida, un veneno, para quienes no tengan el antídoto del saber de cómo son las cosas.

PLATÓN, *República x*, 595a5-b5.

Resumen

Este artículo se centra en la crítica de Platón al arte mimético en *República x*, de la que deriva la expulsión de los poetas de la ciudad. Esta crítica presenta ataques de corte epistémico y otros dirigidos a los efectos de las artes miméticas. No obstante, en otros pasajes de *República*, encontramos que Platón tiene en estima a la poesía como método educativo, lo que no concuerda con la visión de *x*. Para explicar esa tensión, sigo la lectura de *República* según la cual Platón solo expulsa a cierto tipo de poesía, a saber, a los trágicos, puesto que no tienen conocimiento de las obras que producen, pero esto no elimina la relevancia central que tiene el arte en la formación de los ciudadanos.

Abstract

This article is focused on Plato's critique of mimetic arts on *Republic x*, which concludes with the expel of the poets from the city. This critique has epistemic issues, and other directed to the effects those arts have. However, in some other passages from *Republic*, we can find that Plato estimates poetry as an educational mean, which does not match the vision on *Republic x*. To explain that tension, I follow the reading of *Republic* that states that Plato only expels from the city to certain kind of poetry, this is, to the tragic poets, because they do not have knowledge about their works. Nevertheless, this does not erase the core relevance of mimetic arts in the citizens upbringing.

Como citar este artículo

(APA): Rojas, D. (2019).

Discurso poético y formación de los ciudadanos en *República x*. *IGNIS*, (13), 57-65.

> **Palabras clave:** arte mimético, conocimiento, educación del carácter, *República*, Platón, poesía

> **Keywords:** character education, knowledge, mimetic art, Republic, Plato, poetry

* Filósofa y magíster en Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Contacto: darojasga@unal.edu.co

Introducción

Uno de los temas más controversiales para la interpretación y la (re)lectura de Platón es su postura en *República*, en especial en el capítulo x, sobre la función de los poetas en la ciudad. Pareciera, a primera vista, que este filósofo, además de asumir una posición intelectualista, termina totalmente comprometido con la idea (casi necesidad lógica) de expulsar a los poetas por ser corruptores de hombres, una vez el Estado ideal ha sido formado.

Sin embargo, en otros pasajes de diálogos platónicos —como *Ion*, *Apología* o incluso en la misma *República* (en especial II, III y IV)— se entrevé que las preocupaciones en relación con el ejercicio artístico (entiéndase poesía, prosa y pintura) están enfocadas en una crítica de corte epistémico, sin que por eso se concluya un rechazo a la poesía, la prosa y todo tipo de lo que califica como “arte mimético”.

En este escrito, siguiendo la línea de Gómez Espíndola (2016) busco mostrar que, a pesar de que la crítica en *República* x a las artes imitativas

deriva en la expulsión de la poesía de la polis, se expulsa solo a un cierto tipo de arte mimético y no a toda forma de expresión artística. Concedo que en x hay una crítica epistémico-metafísica a la poesía que da pie a una crítica de corte ético. No obstante, Platón no puede renunciar a las artes como recurso pedagógico, dados los compromisos adquiridos en III y IV. En este sentido, aquí sigo la lectura de Castillo (2016), según la cual la preocupación de Platón está enfocada en el tipo de discurso que se queda en quienes lo escuchan.

Para ello, presentaré, en primer lugar, la crítica de Platón a la poesía, y al arte imitativo en general, en *República* x. Mostraré los cuatro puntos centrales de su crítica y cómo estos se centran en cierto tipo de arte mimético. Después, expondré la preocupación de Platón por la educación de los ciudadanos y la manera en que en *República* II y III evalúa el papel central que desempeñan las artes en ese proceso. Por último, presentaré algunas conclusiones.

República x: Platón contra el arte mimético

Para empezar, es importante revisar los argumentos que incluye Platón en *República* x, pues es allí en donde se encuentra su crítica más férrea a los poetas, así como la expulsión de estos del Estado perfecto. Esta plantea una disputa entre filosofía y poesía —para ser más exactos, entre filosofía y arte (en el sentido de poesía, prosa y pintura)— respecto del tipo de carácter, de éthos, que forja una y otra, aunque, en un primer momento, el terreno de disputa fue uno metafísico-epistémico.

En *República* x, Platón ya ha constituido su ciudad ideal, ha planteado su teoría tripartida del

alma y ha hecho una clasificación anímica de acuerdo con las funciones que estas puedan desempeñar en la ciudad. También, en *República* II y III, Platón ha dejado planteados algunos elementos acerca de la función que puedan tener los poetas dentro de la polis y respecto al tipo de conocimiento que pudiera tener la poesía y el arte imitativo en general. Pero en *República* x la disputa con las artes se puede entender en dos sentidos: de un lado, por el discurso que ha de tener la primacía en el alma de los ciudadanos y, del otro, por el tipo de formación del carácter que fomentan las artes imitativas.

En este punto no solo cuentan los compromisos epistémicos y metafísicos que Platón ha adquirido con anterioridad, a saber, su teoría del mundo de las ideas y cómo estas casi que dan un estatus ontológico a los objetos que vemos aquí en el mundo; también se abre la pregunta sobre si este sistema está diseñado solo de una manera teórica o si Platón de verdad formula una transición a una *politeia* de las características de la *República*.¹

Justamente, este es el contexto que, de alguna manera, influye en las decisiones que toma Platón con respecto a la función de los poetas en su ciudad perfecta. En *República* x no solo se pone en duda el tipo de conocimiento que tienen los poetas, si es que tienen alguno, también el efecto que la formación recibida de los poetas, rapsodas y toda otra expresión de arte (mimético) tiene en las almas de los que las escuchan, de los ciudadanos. Platón concluye que la producción de poesía, cánticos y pintura debe ser vigilada y restringida a los himnos y odas a los dioses, representaciones que, además, deben exaltar los valores de los ciudadanos buenos y contribuir a mantener el orden.

Para tener una mirada más completa de por qué y cómo Platón llega a esa conclusión, debemos revisar tres de los puntos críticos de la crítica al arte imitativo que, según Janko (1987, p. xiv), se presentan en *República* x.

El estado de inspiración bajo el cual los poetas componen sus obras

Como explica Castillo,

La actividad del pintor es analizada a los efectos de trazar una analogía con el arte del poeta, ya que el blanco elegido por Platón son los trágicos y todos

los que hacen imitaciones (*toûs állous ápantas toûs mimetikoûs*, 595 b 4-5). El primer movimiento será cuestionar la cualidad de la representación mimética, desde una consideración metafísica-epistemológica de la realidad. Dicha representación no es más que una copia distorsionada de lo que es, ya que se aleja en tres grados de la realidad de las Formas y de la Verdad (*trittà apékhonta toû óntos*, 599 a 1 y *trítos apò tês aletheías*, 599 d 2). (2016, p. 40)

De lo anterior se podría decir es que el problema de Platón es con el arte imitativo, el arte mimético, por lo que no todo tipo de arte sería entonces blanco de la crítica platónica. De ser así, entonces, debemos responder a dos posibles interpretaciones: la primera es que estaríamos diferenciando entre arte no imitativo y arte imitativo, hecho que se asemejaría a una distinción entre arte productivo (*tékne*) y arte imitativo (*mímesis*), y, la segunda, que parece más adecuada a los propósitos argumentativos de Platón, es que hay un arte mimético dañino y otro que no lo es.

Tomemos en consideración la primera posibilidad. El arte productivo haría referencia al artesano que crea objetos en el mundo. Platón ofrece dos ejemplos de este tipo de artesano en *República* x: el artesano productor de camas, quien copia la Forma creada por el demiurgo, y el talabartero. El primero, el ebanista productor de camas, puede copiar un objeto y replicar su forma. El talabartero, por su parte, tiene conocimiento de la forma de las riendas y sabe cómo construirlas, además de conocer también la función para la que está hecha.² Así, podríamos decir que, dado que ambos conocen y pueden producir objetos en el mundo, estos dos artesanos, en últimas, son también imitadores en cuanto que lo que ellos producen, sus artefactos, son en realidad copias de las formas originales producidas por el demiurgo.

1 Ver Solana (2007) y Monserrat (2011).

2 Lo que luego Aristóteles identificará como causa material y causa final, respectivamente.

En ese sentido, no podría haber una diferencia indiscutible entre *artes*, puesto que ambas, tanto la *mímesis* como la *tékne*, son artes imitativas: unas de la Forma del demiurgo; otras de los artefactos de la técnica. Por esta razón, podemos descartar la posibilidad de que la crítica de Platón va en general en contra de *toda* la imitación.

Al menos en este apartado, y en especial con la imagen del talabartero, vemos que la preocupación de Platón está en que el imitador conozca la Forma de aquello que está imitando; para el caso particular del talabartero, que sepa cómo se usa, cuál es su función y cómo ese artefacto puede cumplirla a cabalidad. Pero las artes poéticas ¿cómo pueden asegurar que conocen algo acerca de aquello que imitan?: “En tal caso, el arte mimético está sin duda lejos de la verdad, según parece; y por eso produce todas las cosas, pero toca apenas un poco de cada una, y este poco es una imagen” (*República x*, 598b).

Estas imágenes imitativas, las del pintor que puede engañar haciendo aparecer hombres donde no los hay o las creadas por los poetas que replican las historias de personajes viciosos, tienen como efecto que las almas se entreguen a sus pasiones, que se vuelvan débiles y que se despreocupen del cultivo de la parte racional, de la adquisición de conocimiento. Al menos, esa es la oposición que presenta Platón en 605c-d de *República x*.

A pesar de esta crítica mordaz a las artes miméticas, desde el principio de *República x*, Platón establece una única salvedad respecto del ‘veneno’ que representan las artes miméticas: estas dañan a aquellos que *no* posean, como antídoto (*phármakon*), el conocimiento sobre cómo son las cosas. Esto sugiere la idea de que aquel que sí haya

cultivado la parte racional de su alma, aquel que posea el conocimiento sobre cómo son las cosas, estaría protegido ante el efecto de la *mímesis*. Pero, más adelante, encontramos que la *mímesis* es capaz de dañar, incluso, a quien posea el *phármakon*, porque lo vuelve débil, compasivo consigo mismo, se entrega al pesar y al dolor, y, si lo hace consigo mismo, también lo hará en relación con los otros. Esto, para Platón, resulta en un comportamiento reprochable y, en el caso de los guardianes, peligroso.

Desde las primeras indagaciones de *Ion*, e incluso luego en *Apología*, Platón se interesa por el tipo de conocimiento de los poetas, por las fuentes de conocimiento de la poesía. En voz de Sócrates: “Así pues, también respecto a los poetas me di cuenta, en poco tiempo, de que no hacían por sabiduría lo que hacían, sino por ciertas dotes naturales y en estado de inspiración como los adivinos y los que recitan los oráculos” (*Apología*, 22b9-c3). En este pasaje, lo que resalta Sócrates es que, a diferencia del talabartero o el ebanista, los poetas no tienen ningún conocimiento (ni *episteme* ni *tékne*).

Esta anotación de que los poetas recitan por “dotes naturales” se vuelve a presentar cuando Sócrates examina a Ion. De ese ejercicio mayéutico, Sócrates concluye que los poetas no son dueños de sus palabras, puesto que ellos se encuentran en un estado de endiosamiento (*entusiasμός*) cuando recitan los poemas. Es decir, la diosa o la musa se apodera del poeta y lo usa como instrumento para producir las obras poéticas; no hablan a razón del conocimiento que ellos tienen: “De ahí que todos los poetas épicos, los buenos, no es en virtud de una técnica por lo que dicen todos esos bellos poemas, sino porque están endiosados y posesos” (*Ion*, 534e).³

3 Vale la pena complementar con lo planteado por Castillo, cuando explica que: “El rapsoda es un intérprete del poeta. Ion no puede dar razón de qué es su profesión. Las composiciones del rapsoda vienen de las musas (de un estado de endiosamiento), en el que no median ni la razón (nous), ni conocimientos demostrativos (episteme), ni una habilidad particular (tekne)” (2016, p. 40).

Pero, entonces, esto quiere decir que el poeta no es dueño de sí y no tiene idea ni certeza de la fuente de conocimiento de donde provienen sus composiciones. Al ser una simple herramienta de las musas, el poeta no es dueño de sus palabras y sus obras no tienen (como se dice en el *Fedro*) un padre que pueda venir a defenderlas. Para Platón, en términos generales, toda vez que los poetas no producen conocimiento, sino que, más bien, solo replican las palabras de otro (en este caso de la musa), en realidad no son dueños de esas obras y mucho menos poseen algún tipo de conocimiento de ellas.

El tipo de enseñanza que imparten los poetas

Otra crítica hacia los poetas viene del hecho de que las historias, los poemas y odas que recitan, en la mayoría de los casos replican las vivencias de hombres cuyo carácter es reprochable y vil. Estas historias se quedan en el corazón de los oyentes y corrompen las almas. Los poetas, en opinión de Platón, no hacen una curaduría ética de las obras que recitan, por lo que no hay distinción, en medio de un poema u obra mimética cualquiera, entre un hombre virtuoso y uno licencioso, lo que para Platón representa un peligro.

En esta crítica podemos leer también el tono general de Platón en *República* x: si vamos a darle algún lugar a los poetas, este debe ser vigilado con mucho detenimiento, pues no se puede permitir la reproducción de aquellas obras que llevaron a Atenas a la decadencia ética; no se puede dar lugar a que la poesía se vuelva el medio de transmisión de opiniones erróneas y falsas. En otras palabras, en opinión de Platón, si se permite que el ejercicio artístico tenga lugar en la polis, es necesario que se siga de cerca el tipo de contenido y de mensaje que este transmite.

Manipulación de emociones por parte de los poetas

Platón reconoce que las obras de arte tienen la capacidad de mover las emociones de quienes las escuchan. Como lo muestra en 605a y ss., alientan a los hombres a entregarse al pesar y a la compasión por sí mismos y, por esa misma ruta, de compadecerse de los demás. Esto parece significar, a ojos de Platón, que los hombres se vuelven débiles y quejumbrosos, lo que deteriora el carácter de los ciudadanos y los aleja de la contemplación del bien y de lo bueno.

En ese contexto, la poesía ha de ser expulsada porque, por una parte, no puede dar razón de sus obras, pues no tiene el conocimiento de cómo son, sino que, en palabras de Platón, solo replica, solo copia, lo que el demiurgo y el artesano producen. Pero, además, también han de ser expulsados porque incluso resultan perjudiciales para quienes sí tienen el conocimiento sobre cómo son las cosas, pues estimulan la parte no racional del alma y lleva a que los individuos se entreguen a sus pasiones, lo que deriva en un daño al carácter de los hombres, incluso de los buenos. En ese contexto, ni siquiera quienes sí tienen el conocimiento sobre cómo son las cosas podrían obtener provecho de la poesía.

Estas críticas, siguiendo el modelo de Janko (1987), componen el nodo central de la crítica platónica a los poetas en *República* x. Como se ve, muchos de estos aspectos polémicos no son netamente de corte político, por el contrario, muestran una preocupación ética, es decir, una preocupación por el carácter y el tipo de persona que se forja a través del recurso del arte mimético.

Vemos entonces que el problema respecto de las artes imitativas, si bien inició siendo una crítica de corte epistémico-metafísico, derivó en una

pelea ética, en otras palabras, una por el tipo de carácter que constituye este tipo de discurso: el arte corrompe incluso a los hombres buenos. El reclamo de Platón no va dirigido a que el

conocimiento se pierda o se corrompa, sino más bien al daño que hace al alma de quien lo escucha o lo ve, a la corrupción de su carácter.

¿Qué tipo de arte imitativo se queda?

En *República x*, Platón dice:

Entonces parece que estamos razonablemente de acuerdo en que el imitador no conoce nada digno de mención en lo tocante a aquello que imita, sino que la imitación es como un juego que no debe ser tomado en serio; y los que se abocan a la poesía trágica, sea en yambos o en metro épico, son todos imitadores como los que más. (602b)

Hasta aquí hemos visto que, según la crítica en *República x*, no hay mucho lugar para los poetas en la polis. No obstante, no se ha descartado que el arte mimético, en cuanto medio de transmisión de discurso, sea eficaz para que los contenidos se queden en el alma de quienes los escuchan; es más, esa cualidad de fijar las opiniones en el auditorio es justamente lo que le resulta más llamativo a Platón. Su preocupación radica en el efecto que este tipo de discurso tiene en quien lo recibe, pues sabe que es tan certero como el efecto de un veneno (*phármakon*): “[T]odas las obras de esa índole [poéticas] son la perdición del espíritu de quienes las escuchan, cuando no poseen, como antídoto⁴, el saber acerca de cómo son” (*República*, 595b).

Los ejemplos que usa Platón para criticar a los poetas no son de poca monta: son las grandes figuras como Homero o Píndaro, que acá son presentados como aquellos que creen saber acerca de todos los oficios humanos, pero que jamás han tenido que afrontar la crudeza de la guerra

ni administrado la ciudad ni, mucho menos, se han tenido que ocupar de impartir justicia⁵. Entonces, lo que hasta aquí ha esbozado Platón es una preocupación respecto del tipo de conocimiento que se queda en las almas y el efecto que este puede tener en la formación del carácter. El problema no es propiamente la imitación, sino que quienes son sus adalides, como Homero y los otros poetas, no tienen conocimiento sobre aquello que recitan. No saben cómo o por qué cura el médico, sino solo que cura; no saben qué hace que un gobernante sea bueno, sino solo que lo es. En otras palabras, el problema está en que no saben, no conocen (*epistēmai*), las causas, sino apenas replican los efectos:

El objeto de la crítica platónica es, por tanto, la función de los poetas dentro de la moral tradicional y su sistema educativo, en el cual los principales manuales de texto son Homero y Hesíodo, además de Museo, Orfeo, Arquíloco, Píndaro, Esquilo y Simónides (*República*, 331e, 362a-b, 363a-367a8). Según la argumentación de Platón, los poetas tradicionales no deben ser los educadores; aquí radica, por tanto, una objeción al corazón mismo de la *paideía*. (Pájaro, 2014, p. 113)

El foco de la crítica está justamente en el contenido, pues en los libros II, III y IV, Platón reconoce el poder didáctico que tiene el arte mimético. En primer lugar, porque la mimesis es un medio efectivo en que la audiencia conecta con las representaciones artísticas. El concepto de

4 φάρμακον. La palabra griega tiene un matiz doble: antídoto, pero también veneno. Derrida (1975) realiza un análisis interesante del término en “La farmacia de Platón”.

5 Cf. *República* 600e-601b.

Mimesis normalmente traducida como “imitación”, tiene en el libro 3 el sentido de representación y suplantación. El actor o recitador representa de la manera más fiel posible a sus personajes y en ese sentido los actúa y, a su vez, los suplanta o imita al tratar de ser como ellos. (von der Walde, 2010, p. 21)

Esa concepción no está muy lejana de lo que presenta Platón en *República* x. La poesía imita las acciones voluntarias o forzadas de los hombres y, a consecuencia de esas acciones, son felices o desdichados, se lamentan o se regocijan (603c); pero hacen todo ello sin entender por qué se producen todos esos efectos. “Para Havelock (cfr. 1994, p. 188), la poesía logra arraigarse en el educando debido a un proceso memorístico facilitador de su invocación, pero finalmente, bajo este efecto educativo, los educandos no han de plantearse el porqué de nada” (Pájaro, 2014, p. 130).

Ahora bien, esa obra de los poetas —producto del arte mimético— tiene una propiedad muy singular, y es que, si bien es una producción que se pliega a la verdad que le transmite la divinidad, la obra mimética también logra que el espectador se pliegue a su vez a la obra que presenta el poeta. El recitador o actor presenta su visión, presenta una cierta verdad, pero el lector o el espectador de la pieza se mimetiza con lo que le presenta el artista. El oyente copia para sí, hace también una mimesis de lo que le presentan, se interesa por ello, siente como suyas esas emociones y esos ideales que le transmite el poeta, el rapsoda o el actor de teatro. Y aquello, que en principio se presentaba como algo ficcional, toma un correlato vivencial en la experiencia del espectador. Como lo recupera Gómez Espíndola (2016), Platón reconoce el poder formativo de las artes y de la gimnasia, y en *República* III lo hace parte fundamental de la formación de los ciudadanos en la polis.⁶

Platón propone una jerarquía de los bienes (los fines): en el rango más bajo están los bienes externos, seguidos por los del cuerpo, es decir, la salud física, y en la cúspide está la felicidad, el bien del alma (Gómez, 2016, pp. 40-41). Platón le concede a la *paideia* griega que es necesario cuidar tanto del cuerpo como del alma, pues el ejercicio físico sin artes vuelve al alma salvaje e insensible, y una educación con poesía y música, pero sin ejercicio, hace que la parte pasional del alma se vuelva débil y cobarde (p. 42).

¿Y no será, como decíamos, una combinación de música y gimnasia lo que las hará concordar, poniendo a una en tensión y alimentándola con palabras y enseñanzas bellas, y, en cambio, relajando y apaciguando la otra, aquietándola por medio de la armonía y del ritmo? (*República*, 441e)

Esta posición de Platón parece retomarse en su última obra, las *Leyes*, en donde se reivindica de nuevo el valor de la poesía en la educación de los ciudadanos.⁷ En el caso de *República*, si esta se lee en clave de un tratado sobre la *paideia*, sobre la educación de los ciudadanos, entonces tiene sentido que Platón ocupe al menos tres de los diez libros en el análisis de uno de los elementos centrales de la educación griega de su tiempo: la poesía y las creaciones artísticas.

¿Acaso no lleva etiqueta la botella? La lleva, sin duda, pero no conviene pasar por alto que su contenido, una vez catado, deja un regusto a teoría de la enseñanza, no de la política. Las reformas a emprender [*sic*] se consideran de urgencia en tiempo presente, y no son en modo alguno utópicas. La poesía no es objeto de acusación política, sino intelectual, y, consiguientemente, la constitución que ha de protegerse de su influencia se define, en dos ocasiones, con las palabras ‘propia república interior [de cada uno]’. (Havelock, 1994, p. 22)

6 Para una interpretación que defiende la tesis según la cual el ataque de Platón no va en contra del contenido del discurso poético, sino contra las formas de la poesía como tal, ver Ariza (2017) y, en una línea similar, Ordóñez (2012)

7 Para una lectura acerca de la interpretación de la tragedia en *Leyes*, ver Vásquez-Lozano (2014).

Conclusiones

He repasado el argumento que Platón incluye en *República x* y que deriva en el destierro de la poesía de la polis. En él se presenta una crítica que permite concluir que no hay lugar para los poetas porque, al no tener conocimiento de lo que hacen, pueden producir efectos nocivos en el alma de quien los escucha. Ahora bien, de otro lado, no es posible afirmar que el ataque de Platón vaya contra las maneras de la poesía ni que desconozca su potencial.

Al contrario, siguiendo la lectura de Gómez (2016), quien defiende la línea de Tate, vemos que Platón ha planteado que las artes miméticas tienen relevancia en la educación de los ciudadanos, así como lo tiene el ejercicio gimnástico. Además de ello, parece ser el caso que, en *Leyes*,

una obra que Platón compone hacia el final de su vida, este reconsidera la función de la poesía e incluso parece darle relevancia de nuevo en la polis.

En este sentido, es necesario señalar que el ataque de Platón parece ir dirigido más al contenido del discurso que al discurso poético en sí mismo, pues, de todos modos, aun en *x* termina aceptando que los himnos y las odas a los dioses se pueden mantener en la ciudad, siempre y cuando estas sean objeto de curaduría. Para el filósofo griego, el problema de las obras de la poesía, en especial las de la tragedia, radica en que se quedan en el alma de los espectadores sin que por ello siembren la preocupación por el cultivo del alma racional.

Referencias

- Ariza, S. (2017). Desterrando formas poéticas en la *República* de Platón. *Revista de Estudios Sociales*. DOI: <https://doi.org/10.7440/res34.2009.01>
- Castillo, M. (2016). A través del espejo y lo que Platón encontró allí. Mímesis entre lógos y alétheia. *Praxis Filosófica*, 42, 33-58. DOI: <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i42.3166>
- Derrida, J. (1975). La farmacia de Platón. En *La diseminación*. Madrid: Fundamentos. Recuperado de <https://bit.ly/3kerkuB>
- Gomez, L. (2016). Plato on the Political Role of Poetry: The Expulsion of the Traditional Poets and the Reform of Poetry. *Praxis Filosófica*, 43, 37-56. DOI: <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i43.3154>
- Janko, R. (1987). Introduction. En Aristóteles, *Poetics with the Tractatus Coislinianus, reconstruction of Poetics II, and the fragments of the On poets* (pp. IX-XXIV). Indianápolis-Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Havelock, E. (1994). *Prefacio a Platón*. España: Visor.

- Monserrat, J. (2011). Procesos cognitivos y crítica política: ¿una política ilustrada en sentido platónico? *Crítica, Revista Hispanoamericana de Filosofía*, 43(129), 31-52. Recuperado de <https://bit.ly/397KgFa>
- Ordóñez, V. (2012). El lugar de la tragedia y la comedia en el Estado platónico. *Revista Internacional de Filosofía*, 55, 143-156. Recuperado de <https://bit.ly/2YUt18m>
- Pájaro, C. (2014). De Platón para los poetas: crítica, censura y destierro. *Eidos*, 109-144. Recuperado de <https://bit.ly/3kh6YB7>
- Platón. (1988). *República*. (Trad. C. Eggers Lan). Madrid: Gredos.
- Platón. (2015a). *Apología*. En J. Calonge, E. Lledó y C. García (trads.), *Diálogos* (vol. I; pp. 148-186). Madrid: Gredos.
- Platón. (2015b). *Ion*. En J. Calonge, E. Lledó y C. García (trads.), *Diálogos* (vol. I; pp. 249-269). Madrid: Gredos.
- Solana, J. (2007). Platón: la transición a la ciudad ideal. *L'Antiquité Classique*, 76, 51-62.
- Vásquez-Lozano, A. (2014). Trofé y catarsis: sobre la conexión entre poesía y emoción en Platón. *Eidos*, 20, 53-74. Recuperado de <https://bit.ly/3kg43sn>
- von der Walde, G. (2010). *Poesía y mentira. La crítica de Platón a las poéticas de Homero, Hesíodo y Píndaro en el Ion y en República 2*. Bogotá: Universidad de los Andes.