



Anónimos, oligarcas, poetas y suplicantes en la *República* de Platón

Rodrigo Oscar Ottonello¹

Recibido: 9 de agosto 2022 / Aceptado: 20 de diciembre de 2022 / Publicación en línea: 12 de marzo de 2024

Resumen. La expulsión de los poetas fuera de la ciudad ideal, política elaborada en la *República* de Platón, es uno de los episodios más comentados en la historia de la filosofía, de modo que no parece haber lugar a novedades sobre el tema. No obstante, en este artículo me dedicaré a un aspecto que parece desatendido por los comentaristas del texto: hay una relación íntima entre la poesía y la oligarquía, entre los imitadores y el régimen de gobierno que ocupa el centro de la escala que va de los mejores a los peores. Entre los poetas caracterizados por Platón y los oligarcas, propondré, la diferencia es únicamente de grado, no de naturaleza, en el mismo sentido en que el filósofo establece la diferencia entre un amo y un rey, ambos por igual gobernantes. A tal fin me detendré en el tratamiento de las figuras del suplicante, el imitador, el oligarca y Odiseo (como personaje que las sintetiza), para atender a los aspectos comunes que hacen posible su reunión. Esto nos llevará a algunas conclusiones sobre el conflicto entre Platón y el anonimato.

Palabras clave: oligarquía; poesía; anonimato; mitos; Platón.

[en] Anonymous, oligarchs, poets and supplicants in Plato's *Republic*

Abstract. The expulsion of the poets from the ideal city, a policy elaborated in Plato's *Republic*, is one of the most commented episodes in the history of philosophy, so there seems to be little room for novelty on the subject. Yet, in this article I will highlight an issue unattended by the available scholarship: there is an intimate relationship between poetry and oligarchy, between imitators and the regime of government that occupies the center of the scale ranging from the best to the worst. Between the poets characterized by Plato and the oligarchs, I will propose that the difference is only a matter of degree, not of nature, in the same sense that the philosopher establishes the difference between a master and a king, both equally rulers. To this end, I will examine the treatment of the figures of the suppliant, the imitator, the oligarch, and Odysseus (as a character who synthesizes them), to address the common aspects that make their reunion possible. This will lead us to some conclusions about the conflict between Plato and anonymity.

Keywords: oligarchy; poetry; anonymity; myths; Plato.

Sumario: 1. Introducción: los más peligrosos para las ciudades; 2. Peligro de los suplicantes que hacen mutar caprichosamente las leyes; 3. Peligro de los imitadores que no dejan saber quiénes son; 4. Peligro de los oligarcas que simulan carencias que no tienen; 5. Peligro de Odiseo, destructor de ciudades; 6. Peligro de nadie; 7. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Ottonello, R.O. (2024): "Anónimos, oligarcas, poetas y suplicantes en la *República* de Platón", en *Revista de Filosofía*, avance en línea, 1-16. <https://dx.doi.org/10.5209/resf.83466>

¹ Universidad de Belgrano, Argentina
rodrigoottonello@hotmail.com

1. Introducción: los más peligrosos para las ciudades

¿Quiénes traen a las ciudades los mayores peligros? El crecimiento exponencial de los sistemas de vigilancia y control de las poblaciones, acelerado desde las últimas décadas del siglo XX y naturalizado a niveles inéditos tras las primeras décadas del XXI, no ofrece ninguna muestra de que la vida en las ciudades se haya vuelto más justa y disfrutable; estas tecnologías parecen funcionar más bien como malla que contiene y guía un deterioro generalizado de las condiciones de existencia de la humanidad. La lucha permanente de las fuerzas policiales contra las amenazas sistemáticamente adjudicadas a las clases populares y a las comunidades e individuos marginales no ha dado otro resultado que el crecimiento de la pobreza y de la marginalidad, hecho manifiesto e indiscutible según todos los indicadores sociales, económicos y políticos hoy conocidos. El diagnóstico tiene pocas alternativas: o los gobernantes de las ciudades han fracasado por completo o han sido exitosos porque esta fragilidad era su objetivo. En cualquier caso, es claro que los peligrosos para la ciudad no son hoy los temidos en los foros digitales ni los que temen en las calles a las fuerzas policíacas.

Sin embargo, mientras las agendas de la comunicación masiva a nivel planetario no dejan de hablar de las calamidades en curso y en ciernes, apenas se encuentra lugar para la identificación y crítica de los agentes responsables de esos peligros.² Si queremos tratar los problemas que afectan a nuestro mundo de modo político y activo, y no sólo buscando refugio como si estuviéramos bajo el azote indiferente de catástrofes naturales, esa pregunta en suspenso acerca de los peligrosos se vuelve fundamental.³

Semejante estado del presente no es el tema de este artículo pero establece las condiciones bajo las que se plantea aquí una actualización de la lectura de un autor clásico de la filosofía política. Las obras de Platón fueron escritas en una ciudad en crisis sacudida por los efectos acumulados de una peste, una guerra, el decaimiento de la vida religiosa y la reorganización general de los centros políticos del mundo antiguo;⁴ si bien sería excesivo establecer correspondencias entre el inicio del siglo IV a.C. en Atenas y los inicios del XXI bajo el nuevo orden mundial, también sería un error desatender a los puntos de contacto. A la pregunta sobre quiénes son los más peligrosos para la ciudad necesitamos, ciertamente, responder de otro modo que Platón; no obstante, una reconstrucción de sus argumentos hecha a la luz de este problema puede servir, en tiempos donde faltan respuestas, para al menos establecer las condiciones que permitan volver a hacer preguntas apuntadas a aquellas instancias que, como si fueran corazones, actúan marcando el ritmo del mundo.

La expulsión de los poetas fuera de la ciudad ideal, política elaborada en la *República*, es uno de los episodios más comentados en la historia de la filosofía, de forma que cualquier expectativa de decir algo nuevo sobre el tema debe ser severamente moderada.⁵ En lo que sigue me limitaré a un aspecto que parece

² Para una caracterización general de los conflictos en curso a escala planetaria, ver Danowski y Viveiros de Castro (2019).

³ Un análisis crítico de las actitudes contemporáneas ante la catástrofe puede encontrarse en los estudios compilados en Acerbi, Borisonik y Ludueña Romandini (2017).

⁴ Sobre esas condiciones, Eggers Lan (2000).

⁵ Entre los numerosos y muy completos trabajos sobre el tema: Havelock (1994), Gould (1990), Rosen (1993), Levin (2001), Most (2011), Crotty (2009), Ferrari (1993) y Moss (2007), muchos de ellos en diálogo con el ya

desatendido por los comentaristas del texto platónico: hay una relación íntima entre la poesía y la oligarquía, entre los imitadores y el régimen de gobierno que ocupa el centro de la escala que va de los mejores a los peores.⁶ Entre los poetas caracterizados por Platón y los oligarcas, propondré, la diferencia es únicamente de grado, no de naturaleza, en el mismo sentido en que el filósofo establece la diferencia entre el amo de esclavos y el rey, ambos igual gobernantes (*Pol.* 258e).⁷ A tal fin, me detendré sucesivamente en el tratamiento platónico de las figuras del suplicante, el imitador, el oligarca y Odiseo (como personaje que las sintetiza), para atender a los aspectos comunes que hacen posible su reunión.⁸

2. Peligro de los suplicantes que hacen mutar caprichosamente las leyes

En la *República* se debaten cuatro destinos para los hombres: ser injustos sin contemplaciones (*Rep.* I 338c)⁹, ser injustos y aparentar ser justos (*Rep.* II 359b), ser injustos y suplicar perdón (*Rep.* II 364b) y, finalmente, ser justos sin esperar honores (*Rep.* IV 445a). Las primeras tres alternativas son tratadas como obstáculos para la última y única verdadera, la vida filosófica.

Entre los personajes de esas alternativas, el tirano que se entrega a la fuerza, del que habla Trasímaco, y el demagogo que se entrega a las celebraciones y las multitudes, del que habla Glaucón, son relativamente poco problemáticos. El injusto despiadado, por el temor y el odio que provoca, vive mal, bajo amenaza de perderlo todo y padecer más que lo que ganó (*Rep.* I 351d). Por su parte, el injusto escondido que actúa de justo, incluso si ante los demás permanece impune y recibe honores, no puede mentirse a sí mismo de la misma manera: si no es justo consigo mismo

clásico trabajo de Strauss (1964).

⁶ Los estudios dedicados a la disputa con los poetas tienden a concentrarse en la diferencia entre *mythos* y *logos*, sin abordar la cuestión de los regímenes políticos (entre ellos, los antes citados), mientras en los estudios sobre la caracterización platónica de la oligarquía nunca se considera la cuestión de la poesía, por ejemplo: Sikkenga (2002) y Jorgenson (2021). Por otra parte, en Mársico 2019 encontramos una detallado estudio de las relaciones que Platón establece entre tiranía y poesía; la propuesta de asociar la poesía antes bien a la oligarquía debe leerse aquí como un complemento posible y no un cuestionamiento de los resultados de Mársico. Para una caracterización general de los regímenes políticos en Platón, así como de la situación política en la que interviene la *República*, Hitz (2011).

⁷ Al respecto de esta indistinción, el célebre comentario crítico de Aristóteles en *Política* 1255a.

⁸ Si bien este artículo se concentra en la lectura y el análisis de la *República*, texto central de la madurez de Platón, también serán considerados otros diálogos correspondientes a diversos momentos de su vida y su producción. Entre los estudiosos del filósofo ateniense es motivo de discusión si su obra puede leerse como un todo continuo y coherente o si corresponde tratar sus textos y los periodos de su pensamiento (usualmente se estiman tres) por separado y como distintos, sin asumir que todos sus diálogos se apoyen entre sí; incluso se encuentra en cuestión la unidad de la *República*, debido a las hipótesis según las que el libro I sería un texto temprano y el X una reelaboración posterior (para una mirada general sobre los ordenamientos y lecturas propuestas, Brandwood, 1990). En este artículo privilegiaré una visión integral de la obra platónica, entendiendo que las significativas modificaciones en el estilo y pensamiento del filósofo, como por ejemplo las que son explícitas desde *Parménides*, señalan variaciones dinámicas antes que rupturas; al respecto el ejemplo de los análisis de Cordero (2016). micas antes que rupturas; al respecto ls modificaciones en el estilo y pensamiento del fily las etapas de su pensamiento por sep

⁹ Para la lectura de la *República* he tenido en cuenta tanto la traducción de Conrado Eggers Lan (1988) como la de María Divenosa y Claudia Mársico (2005). Al momento de citar pasajes, tanto en este caso como en relación a los demás textos clásicos, he realizado traducciones propias a partir de los textos en griego editados por Burnet para su *Platonis Opera* (1900-1907).

colapsará, reconociendo que no alcanza la apariencia (*Rep.* II 382c).¹⁰ Ante estos malos pretendientes, el modelo de vida justa que propone Sócrates –contar con los actos de los otros y ser constante con los actos propios– vence sin esfuerzo.¹¹

El gran problema es el suplicante que se entrega a los dioses, del que habla Adimanto, porque este comete una injusticia, no la niega, no renuncia al beneficio que ella le reportó, y considera, además, que si se inclina a los dioses, estos pueden perdonarlo, haciendo que lo que fue un crimen ya no lo sea (*Rep.* II 366a). Mientras el tirano viola la ley y el demagogo se oculta de ella, el suplicante pretende hacerla mutar como por arte de un hechizo. La ciudad, que puede sobrevivir a la guerra con los dos primeros, no puede tolerar en absoluto la acción tramposa del suplicante, “que a la ciudad, como si fuera una nave, la da vuelta y la destruye” (*Rep.* III 389d), ya que lo que se pierde por su intervención es la propia diferencia entre lo justo y lo injusto. Es por eso que, según el filósofo, deben prohibirse los mitos¹² que permiten las creencias de los suplicantes y dan motivos para la mutación caprichosa de las leyes (*Rep.* II 377c, 378 c-d, 380d-381b y 383a).

Ahora bien, Sócrates, ante el problema que plantea el suplicante, no sigue ninguna de las vías que milenios más tarde tomarán los hombres llamados modernos. No niega la existencia de los dioses ni de las fuerzas extrahumanas en general, porque la verdad no podría sostenerse si fuese solo obra de mortales (*Rep.* III 392a).¹³ Tampoco encuentra nada escandaloso ni reprochable en que los hombres crean lo que dicen los poemas, porque es comprensible que confíen en las palabras de Homero, Hesíodo y, con ellas, en dioses que favorecen a los criminales, ya que cuando adquirieron sus primeros conocimientos, siendo niños, fue por medio de mitos, y “aunque estos son por lo general mayormente falsos, en ellos hay verdades” (*Rep.* II 377a).

Porque hay dioses hay más cosas que las que los hombres pueden conocer por sí mismos, hay saberes ajenos antes que propios y, al revés que en los discursos verdaderos, se conocen primero las conclusiones y recién después los principios de las que derivan. El mito no impide el conocimiento, sino que abre a él, es su anticipo en un mundo en el que no está garantizado.¹⁴

Sócrates admite que la justicia divina y verdadera puede ser difícil de conocer para los hombres, pero esto no significa que ella sea absurda, caprichosa o incomprensible. Si el poder de los dioses fuese querer cualquier cosa, o que lo uno sea lo otro, los hombres ya serían sus iguales (sólo que fallidos, porque en ellos la voluntad no coincide con la realización). En cambio, el poder absolutamente sobrehumano que Sócrates atribuye a los Olímpicos es querer siempre lo mismo y ser siempre idénticos a sí. Esto significa que no pueden ser seducidos ni comprados; jamás responden a los hombres, nunca los siguen y hacen que todas las súplicas sean en vano. Ya no hay comercio. El comienzo de la *Iliada*, donde los Olímpicos reclaman sacrificios y los hombres piden favores, es juzgado absurdo.

¹⁰ Sobre la injusticia como mal mayor, *Gor.* 474b-481a y 509e.

¹¹ Sobre los argumentos socráticos a favor de la vida justa, Mouracade (2005).

¹² En consideración de las nutridas discusiones sobre el sentido del término “mito” en la obra de Platón, que por razones de extensión no pueden ser abordada y son objeto de otro trabajo propio de próxima de publicación, la palabra será utilizada en un sentido general, más allá de los rigores filológicos que amerita el caso. Al respecto puede consultarse Brisson (1982).

¹³ Al respecto, Timotin (2012).

¹⁴ El estatuto de los mitos como problemas y partes necesarias de la ciudad es un tema ya largamente tratado, por ejemplo, en Finley (1978), Brisson (1982), en Elias (1984) y en Vallejo Campos (1994).

Para el filósofo, la función de los sacrificios religiosos es saludar el paso de la justicia, no llamarla; corresponden a las acciones terminadas y no a las que se inician o están en curso. Vale como ejemplo célebre la última frase del agonizante Sócrates: “Critón, debemos un gallo a Asclepio; págalo, no lo descuides” (*Fed.* 118b). Este pedido, hecho por alguien que desconfiaba que los sacrificios tuvieran poder sobre las divinidades y dedicado al dios de la curación justo antes de perder la vida, ha sido juzgado extraño, irónico.¹⁵ Sin embargo tiene sentido que Sócrates quiera ofrecer algo al dios que ya no podrá darle nada, como agradecimiento por lo dado y no a la espera de algo por venir.¹⁶ La filosofía cree en los dioses pero no en las plegarias. En la práctica filosófica el rezo se vuelve palabra que no se escucha o no importa y es reemplazado por el diálogo, es decir por un ejercicio donde el mito funciona menos como respuesta que como pregunta. Sócrates, que ya no estará, no es el único en deber el gallo, sino también sus amigos, porque aquí el rito está dirigido, antes que a los dioses, a los hombres, para que se reúnan, conversen y se sigan encontrando. El sacrificio no traerá a Asclepio,¹⁷ pero sí recordará a los amigos que deben cuidarse.

Contra los mitos falsos, donde dioses y mortales comercian y luchan entre sí (cf. *Eut.* 14e). Sócrates propone otros mejores donde lo divino es una escena que nunca cuenta a los hombres como actores. Er en el cielo (*Rep.* X 614c) y las almas ante los dioses (en *Fedón* 108c y *Fedro* 247e) son meros espectadores. Ellos son personajes que hablan sobre cómo es posible testimoniar y tomar por modelo el orden divino, sin que haya lugar para intervenirlos. Los únicos mitos buenos son los que explican el bien y el respeto a las leyes inamovibles. Los mitos malos, en cambio, cuentan que todas las ciudades viven, como Troya, al borde de una destrucción caprichosa y cruel.

Sócrates, en la obra de Platón, hace equilibrio entre condenar al suplicante como peligro máximo para la ciudad y, a la vez, conservar la devoción por los dioses. La acusación pública que en el año 399 a.C. llevó al filósofo a la muerte es testimonio de la poca fortuna de esa empresa: “Sócrates es culpable de corromper a los jóvenes y de no reconocer a los dioses que reconoce la ciudad, sino a otras divinidades (*daimónia*) nuevas” (*Ap.* 24b y *Eut.* 3b). Sus dioses indiferentes y lejanos, aunque tienen los mismos nombres, no se parecen nada a los de Atenas porque deben ser obedecidos como si no existieran, y no porque se impongan. Al final de la vida, como contó Er, habrá una puerta para los justos y otra para los condenados (*Rep.* X 314d), pero la justicia es solo para quien hoy, aquí, no espera ningún premio ni castigo.

Sócrates sigue a Homero al narrar mitos donde los hombres son menos que los dioses, pero en los poemas los mortales sienten el contacto con lo superior cuando son sacudidos por pasiones caprichosas y embriagadoras, mientras para el filósofo lo hacen cuando siguen reglas que, aunque no siempre claras, han de ser entendidas. Los hombres viven bajo las leyes de los dioses como los niños viven bajo las leyes de los adultos, conociéndolas primero por mitos antes que por sus verdaderos principios; como el niño debe aprender a resolver problemas cuyas respuestas no le son inmediatamente dadas por sus maestros, también los hombres deben hacer su propia justicia sin que se la dicten los dioses y, a la vez, sin que signifique una justicia

¹⁵ Entre las numerosas y variadas tentativas por comprender este episodio: Nietzsche (1993), p. 37 y Dumézil (1992), pp. 137-179.

¹⁶ El gesto replica de alguna manera el de *Fed.* 60c-61d, cuando Sócrates dice que quiso dedicar un poema a Apolo antes de marcharse de este mundo

¹⁷ Sobre la incapacidad de los sacrificios para traer a los dioses, *Rep.* III, 408b-c.

distinta. La posesión divina, el demonio que parece una voz en el oído, cuando se manifiesta, puede contrariar el entendimiento del poseído, pero nunca a la razón.¹⁸ Esa experiencia de lo no humano en lo humano, permanente en la vida de Sócrates y en la obra de Platón,¹⁹ es filosófica incluso siendo mística.

Así quedan distinguidos los buenos mitos que educan y deben instituirse de los que confunden y deben censurarse. El problema, ahora, es quiénes son los responsables de los engaños.

3. Peligro de los imitadores que no dejan saber quiénes son

Los poetas hacen algo más peligroso que mostrar divinidades que cometen y aceptan injusticias: en lugar de narrar, imitan.²⁰ Homero y quienes le siguen tienen por costumbre presentar sus versos como si fuesen discursos de los dioses o de los héroes. En lugar de cantar con la voz propia, manteniendo el ritmo, la armonía y la cadencia, imitan voces diversas y tienden a seguir “todas las armonías y todos los ritmos” (*Rep.* III 397c). Sócrates estima que ese proceder, en la medida en que es privilegiado por sobre la narración, produce un ruido y caos de discursos y sonidos. Narrar, en cambio, es ocuparse de “lo que pasa entre los discursos” (393b), cosa que solo resulta posible cuando el narrador no se confunde con los personajes de su narración.

El narrador es más verdadero que el poeta, piensa Sócrates, porque no se disfraza ni oculta en imitaciones. Y narrar es más verdadero porque las imitaciones no pueden ser verdad ni siquiera siendo perfectas –posibilidad en cualquier caso desestimada, ya que “no escuchamos ni vemos nada exacto” (*Fed.* 65b). Una imitación que llegara a ser perfecta mostraría y diría todo cuanto ve y escucha en lo imitado, pero a pesar de su nitidez, ella nunca podría afirmar si hay más que lo que ve y escucha (*Tee.* 157a-160b); la percepción es su límite, de modo que si el imitador quedara ciego, por el fuego o en la noche, y sordo, por el suplicio o bajo la tormenta, no podría mostrar nada. En cambio, la gran inquietud del platonismo es lograr una definición verdadera de lo invisible.

Es posible que los hombres sean ciegos a una luz mejor y más clara, desprovistos de sentidos suficientes para contemplar imágenes que los superan, pero Sócrates no se lamenta porque la verdad tiene lugar donde falla toda percepción (*Tee.* 183c-186d). La apariencia de algo desaparece si no hay percepción posible, pero incluso lo que desapareció y jamás será visto puede definirse, es decir, ser descripto y singularizado sin necesidad de que haya sido visto alguna vez. Lo invisible no es solo lo que no se ve, sino lo que no necesita ser visto para ser (*Fed.* 79a-b). Es la verdad de un discurso que no reside ni en la perfección de las imitaciones ni en la voz presentadora, sino en la capacidad de decir algo que no está en el cuerpo de sus palabras (como los sonidos de las palabras no están en las letras).

Si lo invisible no fuese verdadero los hombres serían mentirosos solo por no estar frente a aquello de lo que hablan, mientras los dioses dejarían de ser soberanos

¹⁸ Para un estudio completo sobre el tema, véase Timotin (2012).

¹⁹ Al respecto, Ludueña Romandini (2017), pp. 47-55.

²⁰ Aquí trataremos la cuestión de la poesía en la *República* en términos integrales, sin detenernos en las singularidades y diferencias entre las caracterizaciones hechas en los libros III y X; una excelente recapitulación de estos debates puede encontrarse en Belfiore (1984).

cuando no son sentidos. Sin lo invisible no podría haber justicia. Los justos son aquellos capaces de sostener un discurso sin apariencias.

En la filosofía platónica, la desaparición, pérdida o eliminación de cierto número de apariencias o formas sensibles no tiene consecuencias negativas sobre la verdad. La verdad no reside en lo que desaparece, pero a la vez ella, en tanto definición y agencia de lo invisible, difícilmente podría explicarse sin el ejemplo de lo que ya no está: es verdad lo que sobrevive al caso.

Lo que el mito opone a ese orden filosófico no es solo la existencia de verdades dependientes de ciertas apariencias que de no manifestarse negarían cierta comprensión del mundo, sino que propone, en términos todavía más concretos, que hay apariencias que nunca dejan de ser, que no se pierden y que jamás se olvidan. Mientras la inmortalidad filosófica y política es la de las almas que viajan entre diversos cuerpos y vidas, la inmortalidad mítica es la de un cuerpo, la de algo que no puede mantenerse enterrado.

La república de Platón es la definición de un cuerpo ideal de relaciones más allá de las manifestaciones efectivas de los cuerpos sensibles. La irrupción de una apariencia inmortal, sea como víctima sobreviviente o como guerrero invencible, cuestionaría que la ciudad haya sido justa y que pueda serlo alguna vez.

Lo que el mito trae a la ciudad-Estado no es falta de memoria, sino exceso. Querer imitarlo todo, como pretenden los poetas, es lo mismo que querer recordarlo todo, conservarlo todo, no enterrar nada y no pagar jamás las deudas. Sócrates de ningún modo teme que los huesos de Teseo abandonen su tumba, pero sí encuentra problemas en que pueda ser imitado y recordado en más maneras que las convenientes.

Sobre los mitos que presentan dificultades (por ejemplo, a veces se habla de Teseo como un raptor de mujeres), en especial aquellos donde los dioses son mutantes (*Rep.* II 381b) y no perfectos, el filósofo dice: “mejor sería silenciarlos, pero si fuera necesario decirlos, que los escuchen secretamente unos pocos, ofreciendo en sacrificio no un cerdo sino una víctima mayor y más difícil, de modo que se reúnan a escuchar los menos posibles” (378a). Aquí el sacrificio, no un cerdo –menos aún un simple gallo–, es una marca de dificultad y restricción para el acceso a discursos peligrosos. La censura se instituye como tarea política fundamental: hay que “supervisar a los forjadores de mitos” para evitar que se escuchen “mitos fabricados por cualquiera” (377b-c).

En la censura se trata con el único elemento del mito que es gobernable. No es posible lograr que los criminales no supliquen perdón a los dioses. No es posible prescindir de relatos falsos como los que sirven para educar a los niños. No puede pedirse que los hombres dejen de tomar las apariencias por verdades, porque son incapaces de entender la verdad de lo invisible. No puede evitarse que sean sensibles a cuerpos inmortales. No hay modo de controlar los recuerdos que se guardan. Se puede, en cambio, identificar a quienes hablan públicamente.

Los guardianes de la ciudad deben comportarse como perros bien criados, dice Sócrates, “mansos con quienes tienen trato y conocen, pero lo opuesto con los desconocidos” (*Rep.* II 375e). Los anónimos no pueden esperar ni lugar ni buenos tratos. Para no padecer el justo celo de los guardianes hace falta tener el reconocimiento de los fundadores del Estado.

En la *República* de Platón se ata un nudo entre especulación cosmológica y vida política que ha sido duradero en la historia de Occidente. Las teogonías sin principio son vinculadas a un grupo particular de hombres: no los equivocados, no los villanos,

no los crédulos, sino los anónimos. La única característica segura de los poetas que cantan mitos no convenientes, sin principio ni justicia, es que no se sabe quiénes son. Sócrates dice: “si el compositor nunca se escondiera toda su poesía y narración se harían sin imitación” (*Rep.* III 393c-d).

Lo anónimo es el contrario exacto de lo invisible platónico. La justicia, por ejemplo, tiene singularidad sin tener apariencia. En el anonimato, las apariencias, a pesar de su carácter sensible, no pueden ser definidas ni identificadas. Es anónimo no lo que falta, no lo que se deshizo en la corrupción del tiempo, sino lo que sigue estando y se sigue sintiendo y sin embargo no se puede ubicar.

La soberanía de lo invisible platónico solo puede tomar cuerpo en un gobierno contra eso anónimo.

4. Peligro de los oligarcas que simulan carencias que no tienen

La tarea por excelencia para gobernar lo anónimo, así como a todas las multiplicidades que amenacen la unidad de la polis, es el control estatal de los nacimientos, las identificaciones y las educaciones, asumido por Sócrates como “el mayor bien” (*Rep.* V 464b).²¹ Ante las dudas sobre la paternidad, que tanto inquietaron al mundo antiguo, se ofrece una respuesta terminante: todos los hijos son del Estado, responsable de la administración y vigilancia de cada nueva vida. La filiación entre los cuerpos sensibles, siempre problemática, es abandonada por una filiación completamente política, de modo que ni los hombres ni las mujeres necesiten percibir quiénes son sus hijos. Con esas cautelas, mejores que las de los sentimientos, todos los bastardos e impuros, los desconocidos por el Estado, habrían de ser discriminados.

Sócrates asume que en el largo plazo esta gran tarea va a fallar y que incluso una ciudad perfecta va a dejar de existir: “en tanto todo lo que nace se destruye, tampoco esta constitución podrá durar siempre, sino que se disolverá” (*Rep.* VIII 546a). La aristocracia, gobierno de los mejores, tiene término porque “en cuanto a la fertilidad y esterilidad de la raza humana, incluso si se trata de sabios, los educados como gobernantes de la ciudad no serán capaces de hacer todos los cálculos acompañados de percepción sensible, sino que algunos se les pasarán por alto y se engendrarán niños cuando no sea propicio” (546b). Los bastardos y los impuros, en el largo plazo, crecerán en número, y producidos con menos cuidado y excelencia que los hijos legítimos de las mejores uniones, para estar a la par de sus competencias no tendrán más recursos que la fuerza, la violencia y el conflicto. Así llegará el crepúsculo inevitable del mejor gobierno que podrían crear los hombres y así ascenderá la timocracia, el gobierno de los guerreros que ansían honores.

Sin embargo esos bastardos, que son lo peor que puede pasarle a la ciudad platónica, son antes víctimas que enemigos, incluso si luego ellos mismos serán, por su origen ya oscuro, propicios a las imitaciones y los ocultamientos.²² Lo que preocupa a Sócrates en momentos en los que el gobierno perfecto de los mejores está por construirse, es cómo captar y detener la producción de lo anónimo y bastardo.

La más evidente y extendida de las manifestaciones de lo anónimo es el extranjero en su condición de llegado de lejos, desconocido y hostil. Sócrates deplora, por

²¹ V, 464b. Sobre la centralidad de esta cuestión en Platón, Ludueña Romandini (2010), pp. 17-40.

²² Sobre los problemas en torno a los bastardos en la Atenas clásica, Patterson (1990).

ejemplo (*Rep.* II 381d), que Homero represente a los dioses en las ciudades como peregrinos errantes que tienen toda clase de apariencias (*Od.* XVII 485-487). Ese anonimato a plena luz es el menos gobernable de todos, ya que no hay ciudad que pueda vivir sin el asomo invasivo de lo extranjero (*Rep.* II 370e); sin embargo su solución es directa: se lo combate con la guerra. Siempre llegarán desconocidos y siempre habrá que comportarse con ellos como lo hacen los perros guardianes.

El verdadero terror de la ciudad es otro: que los conocidos puedan volverse desconocidos.²³ En ese punto el mito peligroso no es aquél cuyo nacimiento es inaccesible por ser ancestral o foráneo, sino el que puede nacer aquí y ahora como obra de hombres actuales y específicos que se escabullen de la censura estatal.

Sócrates da por cierto que los dioses no tienen ningún motivo para imitar ser lo que no son, ya que siendo perfectos solo les quedaría aparentar ser menos, destino inaceptable. Cabe incluso admitir, bajo esos términos, que los Olímpicos no pueden imitar nada y existen siempre inmóviles, no tan distintos al Zeus sentado que esculpió Fidias y fue admirado en Olimpia, monumentales y lejanos del mundo de las metamorfosis. Los hombres, en cambio, sí pueden imitar lo bajo, como lo demuestran los poetas.

El poeta, siendo astuto puede imitar a un tonto, siendo sano puede imitar a un enfermo y siendo hombre puede imitar a niños, mujeres y animales. Sin embargo sería un error suponer que quiere ser menos de lo que es; al contrario, su gracia es aparentar todo eso sin dejar de ser quien canta. El poeta lo quiere todo. Es como un rico ambicioso que calcula que su fortuna se incrementará si también tiene los bienes lamentables de los pobres, o como un atleta que hace lo que ningún hombre puede y pretende también dominar los gestos de dificultad de los lisiados que no logran acciones simples. El poeta acumula lo poco que no tiene valor para nadie y lo presenta todo junto como un tesoro. Es una suerte de mendigo, chatarrero o coleccionista de ruinas. Su proyecto es hacerse rico mediante lo contrario de la riqueza.

La ciudad debe temer más a estos que se rebajan que a quienes aparentan una grandeza que no poseen. Los pobres, los muchos que tienen pocas cosas, son, a ojos de los grandes, precarios, débiles y poco peligrosos; en efecto, casi todas las memorias indican que siempre han sido derrotados sin representar mayor peligro. La aristocracia de los mejores –según la jerarquía de los regímenes de gobierno propuesta por Platón– nunca teme ni padece la amenaza democrática. Mientras rige el verdadero gobierno de los mejores, los pobres no los detestan, sino que los admiran. La ciudad puede bien vivir en la convivencia de hombres mejores y peores; esa diferencia es su propia vida. Y dado que los pobres nunca pueden imitar bien a los afortunados (*Tim.* 19d-e), el verdadero peligro reside en los ricos y ejemplares que sí pueden imitar a los infelices. La más terrible amenaza política para una república justa (existente o en curso de ser), antes que su declinación inevitable en timocracia, es la oligarquía (*Rep.* VIII 545d-e).

Sócrates pregunta:

¿Cómo entonces, Glaucón, se inquietará nuestra ciudad y cómo los ciudadanos y los gobernantes disenterán unos con otros y contra sí mismos? ¿Quisieras que, como Homero, nos encomendemos a las Musas para que digan ‘de qué modo ocurrió primero’

²³ Sobre este peligro ver Acerbi (2019).

la discordia²⁴ y proclamemos que ellas nos hablan trágicamente, como si contaran con seriedad lo que por cierto cuentan jugueteando y bromeando con nosotros como con niños? (*Rep.* VIII 545d-e)

Para narrar el fin de la ciudad perfecta se llama a las Musas y se evoca al poeta. Mientras la descripción del buen orden político reclama un discurso verdadero, el relato de su corrupción necesita decir cosas que no son ciertas. El pasaje de lo perfecto a lo imperfecto es mítico, sin principio exacto, sin agente responsable, por completo anónimo (el silencio está al final y no al principio). Cuando la ruina, la muerte y la pérdida llegan al punto en que no queda ni siquiera huella, nada verdadero puede decirse sobre lo que dejó de ser y en tanto dejando de ser, excepto que no es más. El mito ofrece una imitación de la destrucción cuando esta no es algo sensible, no es imagen ni es voz, porque es justamente el colapso de las capacidades expresivas de los cuerpos. No puede representarse la catástrofe de la representación. A la vez, intentarlo supone negar la verdad de esa catástrofe. El mito asume esa tarea y cuenta la ruina de las ciudades, sea la caída de Troya, la de Atlántida o la de la Atenas primigenia. El mito, si bien puede anteceder a la ciudad que lo escucha, siempre llega como memoria del fin de una ciudad anterior de la que no podría saberse nada ni haber quedado ninguna imagen.

La aristocracia, antes de derivar en una timocracia, antes incluso de ser, ya conoce el mito de su propia ruina. Los poetas, los imitadores y los anónimos son los primeros merodeadores que cruzan sus muros y, junto al mito del colapso de una ciudad anterior, introducen un anuncio posible del fin de la ciudad actual. Sin embargo el problema no está en lo que puedan anunciar los mitos, ya que cargan con un ineludible elemento de verdad al decir que todas las ciudades mueren,²⁵ cosa que los vuelve incluso necesarios para la educación política. El conflicto radica más bien en la forma en que esos relatos alteran y desgarran la sensibilidad.

La voz llamada por Sócrates para contar el inicio de las discordias es una que suena solemne y describe tragedias pero en realidad está jugando y divirtiéndose.²⁶ El relato de la máxima catástrofe, el de la ruina del mejor gobierno, es falso ya que lo terminado no puede describirse adecuadamente, y si la catástrofe estuviera en curso no podría ser narrada, porque el caos impide la imitación y el orden. El dolor con que se habla sobre Troya no es verdadero. Incluso si quien imita es penetrado por la tristeza, tal como el rapsoda Ion afirma que le pasa cuando recita a Homero (*Ion* 535c), no quiere evadir esos sentimientos, como sí ocurre a los sufrientes que no están imitando, sino que se regocija en la intensidad de su padecer y en lugar de clemencia reclama honores y premios. La voz poética juega con lo terrible y produce placer con el dolor de otros. Esa imitación introduce una distancia máxima entre quien sufre y quien canta. Es el quiebre en el que se hace posible la discordia.

“Es claro que lo mismo nunca hace o padece de formas contrarias en relación con una misma cosa o al mismo tiempo, de modo que si encontráramos algo así ocurriendo en lo mismo, sabríamos que no se trata de una sola cosa, sino de muchas”, dice Sócrates (*Rep.* IV 436b-c). Es en la imitación donde pueden coincidir el dolor

²⁴ Cf. *Iliada* XVI 112: “de qué modo ocurrió primero el fuego sobre las naves aqueas.”

²⁵ Sobre la ruina cíclica de las ciudades, *Ley*. III 676a-679a.

²⁶ Para una caracterización en profundidad sobre las Musas y su doble condición encantadora y nefasta, véase Alesso (2015).

y el placer, lo que los hombres menos quieren y lo que más quieren. Y es así que peligra la “comunidad de placeres y dolores” (V 464a) que da vida a la ciudad. En “la ciudad mejor regida” cuando a un ciudadano le va bien o le va mal los demás dicen al respecto “lo mío va bien” o “lo mío va mal”, “sobre lo mismo y del mismo modo” (462c). El poeta, en cambio, sabe decir “lo mío” sobre cosas que ningún hombre puede querer.

Hay sin embargo hombres que quieren presenciar un teatro cruel. No lo hacen porque quieran contemplar un ejercicio de dificultad, porque si así fuese preferirían ser testigos de la imitación de lo virtuoso, más difícil que la de lo desgraciado. Solo unos hombres desgraciados pueden disfrutar con el dolor hecho espectáculo. Así pueden dejar de compadecerse a sí mismos para compadecer a otros, así pueden estimar que tal vez su dolor es tan ficticio como el del poeta que actúa y concluir, por lo tanto, que alcanza pensar en otra cosa para librarse de él. “Ese dolor que actúo es mío”, dice el imitador; “este dolor que siento no es mío”, dice el imitado. Nunca lo sensible queda tan lejos de la verdad. Frente al mito trágico los hombres son como niños que se regocijan con las terribles morisquetas que los mayores hacen para reconfortarlos cuando se golpean. El poeta es celebrado como un héroe cuando en realidad no hace nada, porque el alivio que ofrece es falso. La ciudad bien gobernada jamás puede aceptar todo esto, porque en ella se sabe que el dolor nunca existe como una elección (*Ap.* 26 d-e; *Prot.* 358d).²⁷

Un niño o un espectador, siendo totalmente pasivo ante el mito –porque le da toda su atención (*Pol.* 268e)–, puede creer que el relato ha cambiado su vida y puede asumir que por su gracia ha hecho algo nuevo, o que al menos sabe algo nuevo. Sin embargo Sócrates le remarca a Ion que cuando el rapsoda se deja poseer por el mito no es en virtud del dominio de una ciencia o técnica, sino por gracia de una “fuerza divina”, condición que requiere que “esté endiosado, llevado fuera de sí, y no habite ya más en él la inteligencia” (*Ion* 533d y 534b). El mito no espera nada de quien lo oye, excepto que se deje poseer. No hay respuesta ni diálogo, solo fascinación. En la medida en la que hay más verdades que las que conocen los hombres, ese reconocimiento devoto de la fuerza divina resulta necesario, pero, de todos modos, si los hombres siempre estuviesen expuestos a la acción continua del mito, llegarían a perder la facultad de responder y hacer preguntas, es decir de filosofar.

Quien se dedica exclusivamente a cantar mitos hace lo contrario a enseñar y vuelve ignorantes a los hombres, manifestándoles un falso dolor para que obtengan un falso placer y lo retribuyan, en cambio, con placeres verdaderos. Esa búsqueda de placeres y honores también caracteriza a los guerreros furiosos que gobiernan la timocracia, quienes se lanzan a la conquista con la fuerza; pero resulta claro que el poeta retratado por Sócrates no tiene tanta valentía y se parece más bien a un oligarca.

El oligarca es un avaro, un atesorador, alguien que siempre da menos que lo que recibe. Así como los poetas obtienen placer de los dolores, los oligarcas obtienen dinero y poder de los pobres y desgraciados, a quienes arrebatan todo volviéndolos mendigos. Bajo el régimen oligárquico las imitaciones se presentan más valiosas que las cosas verdaderas.

Cuando Sócrates alerta de qué deben cuidarse los mejores hombres para no corromperse, nada es tan importante como que tengan prohibida la posesión de

²⁷ Las consecuencias de esta negación de una voluntad de mal y dolor han sido de máxima escala, como puede verse, por ejemplo, en Nietzsche (2014), §121.

bienes privados, así como “no se les permitirá manipular ni tocar oro ni plata” (*Rep.* III 417a).²⁸ Ellos mismos serán de oro y plata y no necesitarán el contacto con esas riquezas sustitutorias. Los tesoros y monedas comparten la habilidad del poeta “para tomar las más variadas formas y para imitar todas las cosas” (*Rep.* III 398a).²⁹ El dinero da acceso a todas las apariencias, a todos los disfraces y facilita acumulaciones fantásticas.

El disfraz que cuesta menos bienes y monedas es el de pobre. La pobreza es el grado mínimo de la imitación, el punto en el que pueden guardarse todas las apariencias. Las autoridades no son reconocidas cuando visten harapos, como hicieron Odiseo y el rey Codro. Los pobres, por su parte, están más expuestos a ser condenados incluso si son inocentes, porque las autoridades los confunden con otros y los toman como indiferentes. En ninguna parte hay más anonimato que donde hay pobreza.

Pero cuando un rico se disfraza de pobre, cuando no deja de tener riquezas y gloria, sino que simula haberlas perdido, la figura del pobre, menos que la de un nadie sin posesiones, se vuelve la de alguien que puede ser absolutamente cualquiera y puede poseerlo todo. Se trata de una pobreza astuta, conveniente y enriquecedora por gracia de la cual la miseria y la carencia pasan a tener valor y, por lo tanto, a justificarse. Los oligarcas son quienes necesitan que haya pobres y anónimos para poder hacer sus negocios.

El ejemplo clásico es Odiseo.

5. Peligro de Odiseo, destructor de ciudades

El héroe de los simuladores, Odiseo, quien además de vencer en la guerra canta historias, regresa rico a la ciudad de la que faltó largos años, pero para tomar posesión de su casa se hace pasar por un mendigo extranjero. A diferencia de la figura puramente heroica de Aquiles, que exige brillar siempre y no acepta perder nada, ni siquiera si por ello le prometen ganancias mayores, Odiseo se disfraza, oculta, tarda en aparecer en su propio relato y se regocija en el simulacro de su humillación. “Lacerándose él mismo con sometimientos indignos, colgándose unos viles harapos sobre los hombros, como un sirviente, se internó entre los enemigos en la ciudad de anchas calles: y su engaño le llevó a parecer otro, un mendigo, y ya no aquél que era al andar entre las naves Aqueas”, cuenta Helena para recordarlo mientras lo tienen por perdido (*Od.* IV 244-248). Odiseo se esconde en el hueco corcel junto a los magnates argivos, dice al cíclope Polifemo que su nombre es Nadie, prepara el festín en el que será devorado, se oculta como suciedad bajo las lanas de un carnero, renuncia a la luz del día para ver a los muertos, se deja atar para entregarse a la locura del canto de las sirenas, cruza escondido en la niebla entre quienes no tienen amor por los extranjeros, se postra ante un rey como un vagabundo, se deja envejecer y empobrecer para llegar oculto a casa, tolera que los pretendientes de su mujer lo golpeen y escupan. En cada una de esas condiciones miserables el héroe fue a la vez, gracias a ellas, el más peligroso de los hombres. A lo largo del poema se dice de Aquiles que era “destructor de filas armadas” (IV 6), pero Odiseo es reconocido y se

²⁸ Sobre el estatuto del dinero en el mundo clásico, Borisonik (2013).

²⁹ Sobre las capacidades plásticas del dinero, Borisonik (2017).

reconoce a sí mismo como “destructor-saqueador de ciudades” (VIII 4, IX 504, XIV 448, XVI 442 y XXIV 119). Aquiles puede definir el curso de todas las batallas, pero Odiseo, además de guerrero, es un imitador, virtud que puede hacer que tiemblen todos los muros, incluso los de su propia Ítaca.

Odiseo no vuelve a casa como el rey que saqueó Troya, sino como un poeta exitoso. Su botín de guerra, sus naves y todos sus hombres se perdieron bajo los azotes de los dioses ofendidos. Cuando el naufragio de su balsa lo arroja a la isla de los feacios que le dan hospitalidad, no tiene nada, ni siquiera ropas. Pero allí, ofreciendo el relato de sus fantásticas aventuras desde la partida de Troya, con un decir hermoso –“contó el mito con la habilidad de un aedo” (XI 368)– conmueve a la reina Arete y al rey Alcínoo al punto que lo llenan de tesoros para que no regrese vagabundo a su hogar.

Después de los largos años de padecimientos, habiendo renovado su fortuna, de pronto sería fácil volver glorioso a Ítaca y tomar inmediata posesión de su casa y su esposa, pero lo que quiere Odiseo, incluso sabiendo que puede desencadenar un conflicto mayor, es cobrarse con violencia todo cuanto le quitaron y ofendieron los pretendientes de Penélope. Al pisar otra vez su tierra oculta sus tesoros, cuenta historias y mendiga, buscando lograr más de lo que ganaría al presentarse directamente como legítimo y afortunado rey. El premio es la masacre de los galanes, a quienes toma por sorpresa mientras celebran su ausencia.

Del banquete sangriento solo se salvan Medonte, el heraldo fiel a la familia, y el poeta Fermio, a quien Odiseo, pausando su furia y sonriendo, estima “por sus muchas voces” (XXII 376-377). El héroe se reconoce en los imitadores y nos los juzga; es piadoso tanto con quien acompañó a sus enemigos como con el cantor ciego Demódoco, que en la corte feacia lo lastimó al recordarle todo lo que había perdido. Odiseo sabe que su gesta no terminará con un triunfo, como le pasa a los guerreros, sino con la espera de un juicio, como sucede a un sospechoso o a un poeta de pie ante la reacción del público. Tras la masacre de los galanes se prepara junto a su familia para esperar a los deudos de los muertos que les harán la guerra.

La empresa de Odiseo para recuperar todo lo que perdió en sus infortunios con los dioses es usar la astucia y el cálculo no para aligerar las fuerzas que lo sacuden, sino para arrojarle a ellas de forma deliberada –ya no por accidente–, desatando la guerra en su propia casa y entregándose al capricho de los dioses para que éstos ejerzan el más soberano de los gestos, aquél que no conocen los guerreros: decidir quién gana y quién pierde en una contienda en la que no se participa. El objetivo de este héroe no es asegurar un triunfo, sino conseguir uno inseguro e imposible (vencer a los sitiadores de su reino él solo, como nadie supo en Troya) arriesgándolo todo para que la decisión final, en vez de suya, sea de los dioses. La maniobra es exitosa: en el instante previo al choque de las armas de los deudos de los galanes con las de Odiseo y su familia, Zeus evita la lucha y exige la paz.

En vez de un rey verdadero que reconquista la ciudad perdida, tenemos un falso mendigo que la pierde a propósito para que le sea dada, que hace uso del gobierno para desgobernarse y uso del desgobierno para reinar con el favor de los dioses.

Anónimo, poeta, imitador, oligarca y suplicante. Todas las figuras criticadas en la *República* coinciden en Odiseo, astuto y mentiroso (*Hippias menor* 365b).³⁰

³⁰ *Hippias menor* es el texto fundamental de la sospecha platónica contra Odiseo.

Milenios más tarde los filósofos Theodor Adorno y Max Horkheimer (1988), en un trabajo que es referencia clave para la lectura aquí propuesta, trataron a Odiseo como hito del uso instrumental del pensamiento mítico por la racionalidad técnica. Este personaje empresario no se pregunta por el principio de los mitos y no tolera perderse en ellos, sino que se ocupa de la utilidad que producen cuando son administrados por la voluntad propia. Como Odiseo se deja y no se deja atrapar por las sirenas, porque desespera por ellas pero ya está atrapado al mástil de su nave, del mismo modo el empresario se deja y no se deja poseer por el mito, aferrado ya a lo que él mismo posee; en la fuerza liberada por esa tensión encuentra el punto exacto en que puede experimentar las consecuencias inmediatas de una acción –suya o ajena– sin llegar a la experiencia de las consecuencias ulteriores. En lugar de asumir un destino como quien espera una conclusión, asume riesgos en beneficio de ganancias en cuyo atesoramiento cifra la expectativa de que ellas valgan más que todas las deudas y todos los sacrificios. El imitador desencadena al mito irresponsablemente, sin preguntarse por lo que quedará en sus oyentes después del espectáculo, estimando que aquello será como otro mundo del que ya estará lejos. Puede tener propiedad de algo que nunca será su experiencia. Incluso si estos mitos son como maldiciones que destruyen ciudades, los lanza en nombre de la chance de su propia supervivencia, ya que él está en riesgo desde antes. Por ese gesto calculador y desesperado encarna él mismo la fuerza mítica que avanza soberana y caótica.

En estos términos, el mito es la empresa de la supervivencia basada en la imitación del sacrificio propio para la obtención de sacrificios de otros. Se trata del uso de lo anónimo para el fortalecimiento de una identidad que, como la de Odiseo, apuesta ser reconocida y repetida durante numerosos siglos.

6. Peligro de nadie

Según uno de los textos más célebres del siglo XVIII –el *Discurso sobre el origen y los fundamentos de la desigualdad entre los hombres* de Jean-Jacques Rousseau– el primero que cercó un terreno, dijo “esto es mío” y encontró gente simple que le creyó, fue el fundador de la sociedad civil (Rousseau 2008, p. 101). Si con ese gesto se creó la propiedad privada, para la creación del mito habría que pensar uno similar. Hubo un primero que, confundido como Polifemo o astuto como Homero, dijo: “esto lo dijo nadie”.

Podría estimarse, como hacen quienes disgustan de los misterios, que quien habla nunca es nadie y que siempre hay alguien, incluso si no es reconocido. A ello se podría agregar, a modo de corolario materialista, que nadie no existe. Bajo esas premisas, quien dice “habló nadie” miente, porque a toda voz y obra corresponde un obrero y porque la eliminación de esa correspondencia es una ficción que habilita que alguien se apropie de algo hecho por otro sin reconocerle su autoría. El cantor del mito, así entendido, pretende que las historias viven más allá de las voces y que lo que cantaron cualesquiera poetas ya existía antes en otro lugar, como si todo lo dicho fuese una repetición. Cuando dice “nadie” lo que hace es arrojar sombras sobre las voces, manos y rostros de los hombres concretos que dijeron cosas que él ahora retoma.

Para el platonismo existen los dioses, los demonios y lo invisible, pero para esta filosofía política, como para los materialismos más estrictos, no existe nadie.

En nuestra época, en la que la identificación de las poblaciones llegó a escalas imposibles de sospechar hasta para el más celoso de los guardianes de la *República*, las definiciones y los efectos de lo anónimo ya no corresponden a lo estudiado por Platón. Sin embargo las preguntas mantienen su interés. ¿De qué modo se produce lo anónimo ahora, cuando ya no hay ningún ocultamiento consistente en taparse o cambiar el rostro ni en cambiar o silenciar el nombre? ¿Acaso ya no existe? Y si existe: ¿se trata de un resultado al que se llega por procesos conducidos o un azar incontrolable? ¿Quiénes son sus beneficiarios? ¿Qué podría significar que hoy alguien, contra todas las preguntas, dijera que es nadie?

7. Referencias bibliográficas

- Acerbi, J. (2019): *Metapolítica. Enemigo público, poder y muerte civil en la tradición republicana*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Acerbi, J., Borisonik H. y Ludueña, F. (2017): *Viviendo la catástrofe. Inseguridad, capitalismo y política*, Ushuaia, Ediciones Universidad Nacional de Tierra del Fuego.
- Alesso, M. (2015): “Metaforización de un lenguaje anterior a la poesía: las Musas griegas”, en E. Alvarellos, R. Miranda y H. Lell, *Actas del II Workshop “Metáfora y episteme: hacia una hermenéutica de las instituciones”*, Facultad de Ciencias Económicas y Jurídicas, Santa Rosa, Universidad Nacional de la Pampa, pp. 3-11.
- Belfiore, E. (1984): “A theory of imitation in Plato’s *Republic*”, *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 114, pp. 121-146.
- Borisonik, H. (2013): *Dinero sagrado. Política, economía y sacralidad en Aristóteles*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Borisonik, H. (2017): *\$oporte. El uso del dinero como material en las artes visuales*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Brandwood, L. (1990): *The chronology of Plato’s dialogues*, Nueva York, Cambridge University Press.
- Brisson, L. (1982): *Platon, les mots et les mythes*, París, Maspero.
- Cordero, N.L. (2016): *Platón contra Platón. La autocrítica del Parménides y la ontología del Sofista*, Buenos Aires, Editorial Biblos.
- Crotty, K. (2009): *The philosopher’s song. The poets’ influence on Plato*, Maryland, Lexington Books.
- Eggers Lan, C. (1988): *Platón, Diálogos IV. República*, introducción, traducción y notas, Madrid, Gredos.
- Eggers Lan, C. (2000): *Introducción histórica al estudio de Platón*, Buenos Aires, Colihue.
- Eliás, J.A. (1984): *Plato’s defense of poetry*, Londres, McMillan.
- Danowski, D. y Viveiros de Castro, E. (2019), ¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines, traducción de R. Álvarez, Buenos Aires, Caja Negra.
- Divenosa, M. y Mársico C. (2005): *Platón, República*, introducción, traducción y notas, Buenos Aires, Losada.
- Dumézil, G. (1992): *Nostradamus. Sócrates*, traducción de Juan Almela, México DF, Fondo de Cultura Económica.
- Ferrari, G.R.F. (1993): “Plato and poetry”, G. Kennedy, *The Cambridge history of literary criticism. Vol. 1. Classical criticism*, Cambridge, The Cambridge University Press, pp. 92-148.
- Finley, J. (1978): “‘The myth was saved’: reflections on Homer and the mythology of Plato’s

- Republic*”, *Hermes*, No. 106, pp. 315-336.
- Gould, T. (1990), *The ancient quarrel between poetry and philosophy*, Nueva Jersey, Princeton University Press.
- Havelock, E.A. (1994), *Prefacio a Platón*, Madrid, Visor.
- Hitz, Z. (2011): “Degenerate Regimes in Plato’s Republic”, en M. McPherran, *Plato’s Republic. A Critical Guide*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 103-131.
- Horkheimer, M. y Adorno, Th. (1988), *Dialéctica del Iluminismo*, traducción de Héctor Murena, Buenos Aires, Sudamericana.
- Jorgenson, Ch. (2021): “Oligarchy and the Tripartite Soul in Plato’s Republic”, *Apeiron*, Vol. 54, No. 1, pp. 59-88.
- Levin, S. (2001): “The quarrel between philosophy and poetry: a reexamination of poetry’s role in Plato’s Republic”, *The ancient quarrel between philosophy and poetry revisited. Plato and the Greek literary tradition*, Nueva York, Oxford University Press, pp. 127-167.
- Ludueña Romandini, F. (2010). *La comunidad de los espectros I. Antropotecnica*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Ludueña Romandini, F. (2017). *La ascensión de Atlas. Glosas sobre Aby Warburg*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Mársico, C. (2019): “Argumentos anticirenaicos en el programa cultural de la República de Platón”, *Revista de Filosofía Diánoia*, Vol. 64, No. 83, pp. 3-26.
- Moss, J. (2007): “What it is imitative poetry and why it is bad?”, en G.R.F. Ferrari, *The Cambridge Companion to Plato’s Republic*, Nueva York, Cambridge University Press, pp. 415-444.
- Most, G. (2011): “What ancient quarrel between philosophy and poetry?”, en P. Destrée y F-G. Hermann, *Plato and the poets*, Leiden, Brill, pp. 1-20.
- Mouracade, J. (2005): “Plato’s three arguments for justice”, *Méthexis*, Vol. 18, pp. 43-52.
- Nietzsche, F. (1993): *Crepúsculo de los ídolos*, traducción de A. Sánchez Pascual, Madrid, Alianza.
- Nietzsche, F. (2014): *Más allá del bien y del mal*. traducción de A. Sánchez Pascual, Buenos Aires, Alianza.
- Patterson, C. (1990): “Those Athenian Bastards”, *Classical Antiquity*, Vol. 9, No. 1, pp. 40-73.
- Rosen, S. (1993): “The Quarrel between Philosophy and Poetry”, *The Quarrel Between Philosophy and Poetry. Studies in Ancient Thought*, Nueva York, Routledge, pp. 1-26.
- Rousseau, J-J. (2008): *Discurso sobre los orígenes y fundamentos de la desigualdad entre los hombres*, traducción de V. Waksman, Prometeo, Buenos Aires.
- Sikkenga, J. (2002): “Plato’s examination of the oligarchic soul in Book VIII of the Republic”, *History of Political Thought*, Vol. 23, No. 3, pp. 377-400.
- Strauss, L. (1964): “On Plato’s Republic”, *The city and the man*, Chicago, The University of Chicago Press, pp. 50-138.
- Timotin, A. (2012): *La démonologie platonicienne*. Leiden, Brill.
- Vallejo Campos, A. (1994): *Mito y persuasión en la filosofía de Platón*, Sevilla, Er, Revista de Filosofía.