

humanitas

Vol. LXV
2013

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

LOS RELATOS ESCATOLÓGICOS EN PLATÓN: ENTRE EL LOGOS Y EL MITO¹

FRANCESC CASADESÚS BORDOY

Universitat de les Illes Balears

fran.casadesus@uib.es

Resumen

Platón recurrió con frecuencia en sus diálogos a alternar, entrelazándolas, exposiciones dialécticas con imágenes y alegorías con el fin de ilustrar sus argumentaciones. En este artículo se analiza con detalle cómo utilizó la oposición entre logos y mito para introducir sus descripciones del Hades.

Palabras clave: Transposición, orfismo, mitos escatológicos, poemas homéricos, mito de Er

Abstract

In his dialogues, Plato frequently resorted to alternate and intertwine his dialectic expositions with images and allegories, aiming to illustrate his arguments. This paper analyses in detail his use of the opposition between logos and myth to introduce his descriptions of Hades

Keywords: Transposition, orphism, eschatological myths, homeric poems, myth of Er

1 Este trabajo forma parte de dos proyectos más amplios, “Utilización del vocabulario mítico-religioso en la formación de la terminología presocrática” con la referencia FFI2012-32647 y “Cosmología y escatología en la antigua Grecia. Influjos y paralelos”, con referencia FFI2010-17047 financiados por el Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno español. Artigo proposto em Junho e aceite em final do mesmo mês.

Introducción

Una de las características que más llama la atención de la lectura de la mayoría de los diálogos de Platón es su destreza en exponer su pensamiento con una muy cuidada presentación literaria. Sin duda, este rasgo conforma la característica más peculiar de lo que podemos denominar “estilo platónico”: la capacidad de complementar numerosos aspectos de su discurso filosófico mediante una evocativa composición de imágenes con la intención de ilustrar la explicación de aspectos importantes de la argumentación filosófica. De este modo, Platón construyó una obra en la que se entrelazan, alternándose con gran naturalidad, las exposiciones basadas en una argumentación dialéctica con otras de carácter alegórico. Esto último sucede por diversos motivos, en función de las circunstancias y del momento de la exposición en que Platón sintió la necesidad de recurrir a la elaboración de imágenes que ilustrasen, desarrollasen o ampliasen lo que pretendía explicar. Acudió a este recurso cuando, por ejemplo, constataba que la argumentación, por ella misma, no conseguía dar razón de manera clara o convincente de aquello que se intentaba demostrar o cuando lo que se quería describir formaba parte de un mundo extraordinario o fantástico, muy difícil de definir mediante el limitado y encorsetado lenguaje de los conceptos².

Platón, al proceder de este modo, venía a reconocer que era muy consciente de las limitaciones del lenguaje, las cuales, como a otros grandes maestros de la antigüedad, le forzaron a acometer diversas estrategias expositivas con el fin de alcanzar la mayor credibilidad y comprensión de su pensamiento, aunque fuera a costa de tener que recurrir a la elaboración de imágenes poéticas que el mismo había criticado en numerosas ocasiones³. El fundamento de esta estrategia consistió, como acabamos de sugerir, en su destreza a la hora de entretejer en sus exposiciones las argumentaciones razonadas con relatos de carácter mítico conformando así una *symploke*, un entrelazamiento, en lo que posteriormente en latín sería denominado *textus*. Platón utilizó el símil de la *symploke* propia del tejedor para sugerir que su trabajo como autor consistía en entrelazar los diversos niveles del discurso para conformar finalmente una sola pieza, un

2 “El pensamiento filosófico fue invadiendo poco a poco los terrenos del pensamiento mítico, pero siempre hubo unos reductos en los que la sustitución no pudo producirse y en los que el mito quedó aún como vehículo indiscutible”, Bernabé 2008: 394.

3 Cf. Pl. R. 595a-609a. “Plato is critical of images and likenesses on the grounds that they are inferior to truth and reality but when he is unable to give a direct account of various objects or concepts, he uses images to tell what the objects or concepts are like, clearly believing this to be a worthwhile exercise”, Pender 2003: 60.

único cuerpo literario. Así, del mismo modo que el tejedor produce sus tejidos tramando con firmeza los hilos que los componen, Platón, de manera magistral, construyó su trama filosófica con los hilos que le proporcionaban, de un lado, el *logos* y, de otro, el *mythos*. Es decir, la expresión que mediante el *logos* intenta explicar las cosas con el uso de un lenguaje deíctico o demostrativo y la del *mythos* que opta por un contar mucho más abierto y creativo mediante la elaboración de evocadoras imágenes.

De hecho, en el texto platónico, el colorido, como los tintes en los hilados, lo aporta el mito que tiene la función no solo de complementar, sino también la de adornar, embelleciéndolo, el discurso lógico. Cabe añadir, asimismo, que lo que hace extraordinaria la obra platónica, y en ello radica muy probablemente su efectividad, es que el filósofo de Atenas tejó su propio estilo y método expositivo, sirviéndose en muchas ocasiones de hilos ajenos, de argumentos y descripciones que le ofrecían otros cuentos y mitos ya conocidos. En este sentido, cabe resaltar que la capacidad creativa e innovadora de Platón es, en muy buena medida, el resultado de su talento a la hora de incorporar, recreándolos con total libertad en el seno de su obra, muchos de esos relatos míticos para ponerlos al servicio de sus propios intereses expresivos⁴. Se trata, en última instancia, de aplicar lo que, en afortunada expresión de A. Diès, se ha dado en llamar técnica de la “transposición”, es decir, en este caso, el traslado de mitos fabulosos, inicialmente ajenos a su filosofía, que, convenientemente transformados, acaban conformando el núcleo principal de la exposición platónica⁵. De este modo, lo que en otro contexto era un simple “cuento” o “mito”, se acaba convirtiendo en “logos”, una vez trasladado al corazón de la argumentación filosófica. Se produce así, en el seno de la obra platónica, un fluido trasvase del mito al logos y del logos al mito al hilvanarse de manera recíproca con gran naturalidad en el contexto de la narración discursiva de sus diálogos.

La imposibilidad de describir la noción de inmortalidad con un discurso razonado, logos lelogismenos

No cabe duda de que esta estrategia expositiva se debe en gran parte al hecho de que, por vez primera en la historia del pensamiento occidental, Platón postuló la existencia de un mundo suprasensible, divino e inmortal en el que situó los principios, la Formas o Ideas, que son la causa de todo lo que acontece en

4 “Plato makes free use of the Orphic myths”, Guthrie 1952: 239.

5 Diès 1927: 268.

el mundo terrenal. La simple postulación de este mundo metafísico le obligaba a aceptar el reto de explicarlo de una manera verosímil y comprensible a quienes no habían oído nunca hablar de él ni podían entender el alcance de esta propuesta. En verdad, el propio Platón admitió la imposibilidad de expresar con palabras ese espacio al reconocer que el concepto de “inmortalidad” del alma escapa al ámbito del conocimiento humano. Por este motivo, afirmó que lo inmortal “no puede ser razonado con ninguna palabra, *logou lelogismenou*, sino que modelamos a la divinidad como un ser vivo inmortal sin haberla visto ni percibido suficientemente”⁶. Esta clarificadora confesión es la que legitima al filósofo de Atenas a abandonar la definición conceptual de las nociones que trascienden los límites del lenguaje humano que utiliza la simple argumentación razonada, *logos lelogismenos*. Se abren así ilimitadas posibilidades creativas mediante la plasmación de un vasto mundo de imágenes en su esfuerzo por describir lo que no puede ser expresado con el lenguaje convencional⁷. Un buen ejemplo de ello lo encontramos precisamente en el *Fedro*, en el pasaje en que Platón acomete el reto de explicar cómo las almas humanas perdieron el privilegio de habitar en el mundo divino para introducirse en un cuerpo humano e iniciar así un largo y penoso peregrinaje terrestre, alejadas de la morada supraceleste en la que durante un tiempo moraron gozosas. Para ello Platón utiliza el conocido mito del auriga que conduce un carro tirado por un caballo dócil, bueno y hermoso y otro difícil de conducir, malo y feo. De esta manera, mediante el uso de esta llamativa imagen, Platón pretendía aclarar que las almas de los hombres, de naturaleza divina y, por tanto, inmortal, se vieron obligadas a vivir en este mundo sepultadas en un cuerpo mortal que las tiraniza e impide el retorno a ese añorado paraíso en el que un día vivieron felices y bienaventuradas en compañía de los dioses.

En este contexto, casi resulta innecesario recordar que Platón dedicó buena parte de su obra a explicar cómo las almas podían recuperar el lugar sagrado y divino del que procedían. Para explicar este proceso de recuperación, recurrió a la elaboración de alegorías y descripciones míticas de una belleza extraordinaria y que convierten algunos de los diálogos platónicos, como el *Fedón*, el *Fedro*, el *Gorgias* o la *República*, en magníficas obras literarias que

6 ἀθάνατον δὲ οὐδ' ἐξ ἑνὸς λόγου λελογισμένον, ἀλλὰ πλάττομεν οὔτε ἰδόντες οὔτε ἰκανῶς νοήσαντες θεόν, ἀθάνατόν τι ζῶον, ἔχον μὲν ψυχὴν, ἔχον δὲ σῶμα, τὸν αἰεὶ δὲ χρόνον ταῦτα συμπεφυκότα, Pl. Phdr. 246c.

7 “Socrates is of course here saying that he will use an image, or simile, because he can't describe the soul more directly”, Rowe 2009: 135.

han acabado modelando el pensamiento occidental. Ciertamente, la circunstancia de que Platón recurriera en estas ocasiones a la expresión mítica tiene mucho que ver con el carácter inefable que él mismo reconoció que poseía el lugar divino e inmortal en el que habitaron las almas y al que pugnan por volver desde el *lacrimarun vallis* en el que se encuentran sumergidas tras su caída en este mundo. Platón, que en el *Fedro* ubicó el mundo de las formas ideales en un lugar supraceleste, *hyperouranion topon*, que solo los dioses alcanzan a contemplar, reconoció lo osado de la empresa de intentar describirlo ya que, según él mismo reconoce, no lo ha cantado nunca ni cantará como corresponde ningún poeta⁸. El *hyperouranios topos*, se erige así en un lugar ideal de cuya descripción son excluidos los poetas por ser una región tan elevada que solo pueden acceder a ella las almas de los filósofos que han sido convenientemente formadas y purificadas. De esta manera, y de un modo parecido a como ya fue desarrollado en la *República*, Platón determinó la superioridad intelectual de la filosofía sobre la poesía, dominio que acaba con el destierro de esta última de la ciudad ideal con la consecuente expulsión de Homero, el educador de Grecia.

Sin embargo, y esta es una cuestión en la que queremos incidir con particular atención, el carácter sagrado y divino que Platón confirió al *hyperouranios topos* le obligó a recurrir al lenguaje mítico y religioso para transponerlo en el nuevo contexto de las exigencias expositivas de su pensamiento filosófico. De hecho, el *Fedro* ofrece uno de los ejemplos más destacados de toda la obra platónica de la mezcla de lenguaje filosófico y mítico al servicio de la descripción de esta nueva realidad que representa el intento de las almas de retornar a contemplar el mundo supraceleste de las Formas. En definitiva, puede que este sea el gran hallazgo de Platón: introducir una terminología mítica religiosa en sus diálogos para superar la imposibilidad de describir ese mundo supraceleste utilizando solo el lenguaje lógico de la filosofía, el *logos lelogismenos* ya mencionado. Dicho de otro modo, la utilización de un lenguaje mítico, místico y religioso abre una tercera vía de expresión, la propia de Platón, la cual, a su vez, es resultado de entretejer elementos procedentes de un imaginario mitológico con los de sus propias necesidades expositivas.

Así pues, la circunstancia de que Platón hubiera condenado a los poetas, hasta el extremo de propugnar la expulsión de Homero de la ciudad ideal, no significa, sin embargo, que él mismo no echara mano de la exposición mítica cuando la consideraba más efectiva y expresiva. Diversos pasajes

8 Τὸν δὲ ὑπερουράνιον τόπον οὔτε τις ὕμνησέ πω τῶν τῆδε ποιητῆς οὔτε ποτὲ ὕμνήσει κατ' ἀξίαν. ἔχει δὲ ᾧδε – τολμητέον γὰρ οὖν τό γε ἀληθὲς εἰπεῖν, Pl. Phdr. 247c.

de la obra platónica muy conocidos ejemplifican este procedimiento. Baste por ahora recordar que el que quizá sea el más celebrado de los relatos platónicos, el mito de la caverna, no es más que el resultado de la voluntad de Sócrates de aclarar el símil de la línea a su interlocutor Glaucón quien, en dos ocasiones, reconoce no haberla comprendido suficientemente⁹.

Las ambigua denominación de los relatos escatológicos

No obstante, son los denominados “mitos escatológicos”, cuya función es representar lo que les aguarda a las almas inmortales en el Más Allá tras su separación del cuerpo, los que de una manera más conspicua muestran la capacidad literaria de Platón para recrearlos¹⁰. De hecho, su exposición al final de los diálogos en los que son relatados, el *Fedón*, el *Gorgias* y la *República*, pone de relieve que son el último recurso al que Platón acudió para cerrar de un modo incuestionable y “convinciente” la argumentación que se había ido desarrollando a lo largo de cada una de esas obras¹¹. Así, en el *Fedón*, el mito sirvió a Sócrates para demostrar, tras haber argumentado que el alma es inmortal, que se encontraba tranquilo antes de morir porque su alma no tenía nada que temer una vez que, separada del cuerpo, se adentrase en el Más Allá; en el *Gorgias*, Sócrates recurre al mito para replicar a Calicles, que le había criticado su pacata actitud de preferir padecer una injusticia que cometerla, en un intento de atemorizarle recordándole los juicios, y correspondientes castigos, que aguardan en el Hades a las almas; en la *República*, tras las prolijas y extensas explicaciones sobre la organización política que debe regir la ciudad ideal gobernada por el filósofo, el diálogo concluye con el relato de Er para recordar la imperiosa necesidad de adoptar un comportamiento justo en la vida para evitar caer de nuevo, a modo de castigo, en el ciclo de las reencarnaciones. Asimismo, como

9 Ταῦτ', ἔφη, ἃ λέγεις, οὐχ ἰκανῶς ἔμαθον, Pl. R. 510b10; μανθάνω, ἔφη, ἰκανῶς μὲν οὔ, Pl. R. 511c3.

10 Para una aproximación a los mitos escatológicos en Platón, vid. Inwood 2009.

11 (sc. The eschatological myths of the *Republic*, *Phaedo* and *Gorgias*) illustrate the second purpose of myth in Plato, which is to provide some sort of account of regions into which the methods of dialectical reasoning can not follow. [...] It is a part of his greatness to have confessed that there are certain ultimate truths which it is beyond the powers of human reason to demonstrate scientifically. Yet we know them to be true and have to explain them the best we can. The value of myth is that it provides a way of doing this”, Guthrie 1952: 239.

ya hemos destacado en otro lugar, “la inventiva e imaginación de Platón lo llevaron a introducir, en cada uno de esos mitos, rasgos propios que los distinguían de los demás. Por ejemplo, en el *Fedón* la narración se extiende en una detallada descripción de la geografía del Hades, con un especial énfasis en sus ríos, lagos y lagunas; en el *Gorgias* asistimos a una extensa explicación del motivo por el cual Zeus decidió cambiar el sistema de juicios de las almas con nuevos jueces incorruptibles; por último, en la *República* se lee una complicada explicación del mecanismo del telar que manejaban las Moiras para decidir el destino de las almas”¹².

Todo ello, sin entrar en otros riquísimos pormenores, da una idea bastante aproximada de la capacidad creativa de Platón a la hora de ilustrar, recreándolo, el Más Allá. Pero esta capacidad literaria suscita, al mismo tiempo una cuestión de no menor interés: ¿fue Platón original en sus descripciones escatológicas? Es decir, ¿fue él quien creó esos mitos o, por el contrario, siguió un modelo prefijado? De la información que se extrae de la lectura de los mitos escatológicos se concluye que el elemento común a todos ellos es la creencia en la inmortalidad del alma y su posterior paso por el Hades. A partir de ese presupuesto, si bien sigue habiendo algunos detalles comunes entre ellos, cada relato posee una personalidad expositiva propia que lo diferencia de los demás, de tal modo que, como se acaba de sugerir, se complementan entre sí y ofrecen una imagen conjunta muy completa de lo que Platón consideraba que es el mundo de ultratumba.

En cualquier caso, la pregunta que acabamos de formular sobre la originalidad de los mitos escatológicos en Platón obliga a plantear primero, antes de intentar esbozar una respuesta a esa cuestión, el modo en cómo fueron introducidos, porque, sin duda, esos preámbulos nos fuerzan a replantear cuál fue la consideración que le merecieron al filósofo de Atenas sus propias descripciones del Más Allá. Se constata de este modo que Platón, de manera calculadamente ambigua, alternó la calificación de esos relatos al conferirles en unas ocasiones la categoría de *logos* y, en otras, la de *mythos* para provocar una cierta confusión terminológica.

Así, resulta muy llamativo que, en el *Gorgias*, Sócrates justo en el momento en que está a punto de comenzar su descripción del mundo Más Allá inste a Calicles a que escuche “un bello relato, λόγος, que tú, según creo, considerarás un mito, μῦθος, pero yo un relato, λόγος, pues las cosas que voy a decirte considero que son verdaderas”,

12 Casadesús 2008: 1255.

Ἄκουε δὴ, φασί, μάλα καλοῦ λόγου, ὃν σὺ μὲν ἠγήση μῦθον, ὡς ἐγὼ οἶμαι, ἐγὼ δὲ λόγον· ὡς ἀληθῆ γὰρ ὄντα σοι λέξω ἃ μέλλω λέγειν¹³.

A nuestro parecer este preámbulo tiene por objetivo confrontar el mito con el *logos*, mediante la afirmación de que lo que para Sócrates es un *logos*, es decir un relato verídico, Calicles lo va a despreciar por ser un *mythos*, un simple cuento en el que se relatan hechos irreales. Para que no quepa duda de lo que se pretendía señalar con esta búsqueda oposición a la hora de calificar el relato escatológico, Sócrates, un poco más tarde, en medio de su exposición, y ante la anunciada incredulidad de Calicles, reitera con insistencia que esa exposición del mundo de ultratumba le podrá parecer un *mythos*, un cuento de viejas, aunque en su opinión no hay ni puede buscarse nada mejor ni más verdadero:

Τάχα δ' οὖν ταῦτα μῦθος σοι δοκεῖ λέγεσθαι ὡσπερ γραδὸς καὶ καταφρονεῖς αὐτῶν, καὶ οὐδέν γ' ἂν ἦν θαυμαστὸν καταφρονεῖν τούτων, εἴ ῥη ζητοῦντες εἴχομεν αὐτῶν βελτίω καὶ ἀληθέστερα εὐρεῖν¹⁴.

Así pues, la estrategia de Platón en el momento de calificar el relato del mundo del Más Allá resulta evidente: diferenciar entre *logos*, que Sócrates cree verdadero, frente a la escéptica actitud de Calicles que considerará esa misma descripción un mito fantasioso y, por tanto, falso. En este contexto, hay que advertir que esta manera de introducir una historia, estableciendo una oposición entre *logos* y *mythos*, no es algo improvisado. En efecto, Platón volvió a utilizar un procedimiento semejante al introducir el que, junto con la alegoría de la caverna, es el más renombrado de sus relatos: el mito de la Atlántida. En ese momento, cuando Sócrates, está a punto de iniciar su exposición sobre la ciudad perdida, informa de que Critias, el personaje que le transmitió la historia, le dijo algo casualmente muy parecido a lo que él mismo le había aconsejado a Calicles en el *Gorgias*:

Escucha, Sócrates, un relato muy extraño, pero totalmente verdadero, tal como una vez lo contó Solón, el más sabio de los siete...

Ἄκουε δὴ, ὦ Σώκρατες, λόγου μάλα μὲν ἀτόπου, δαντάπασί γε μὴν ἀληθοῦς, ὡς ὁ τῶν ἑπτὰ σοφώτατος Σόλων δοτ' ἔφη...¹⁵

13 Pl. *Grg.* 523a.

14 Pl. *Grg.* 527a.

15 Pl. *Ti.* 20e.

Obsérvese que antes de exponerle la historia a Sócrates, Critias le advierte de que se trata de un “relato muy extraño”, un *logos atopos*. En consecuencia, para lograr el mayor grado de credibilidad, Critias apela a la indiscutida autoridad de Solón, “el más sabio de los siete sabios”, que, tras haberlo escuchado en su viaje a Egipto de unos sacerdotes, se lo relató a su abuelo del mismo nombre. La triple cadena oral de la historia presenta un esquema típico de la ficción, un manido “érase una vez” bajo el atractivo envoltorio de que unos supuestos y venerables sacerdotes egipcios relataron a Solón la antiquísima historia de la Atlántida, que luego fue transmitida por el sabio a Critias, de quien la escuchó su nieto para relatarla finalmente a Sócrates y Platón a nosotros. Sea como fuere, Sócrates, para despejar las dudas del lector, de modo semejante a como ocurre en el *Gorgias*, le deja claro a Critias cuál es su actitud frente a esa increíble historia de la Atlántida al afirmar que no es un “mito ficticio, sino un logos verdadero”, τὸ τε μὴ πλασθέντα μῦθον ἀλλ' ἀληθινὸν λόγον¹⁶. Con esta aseveración Platón le da de nuevo la vuelta a la argumentación de forma muy llamativa y paradójica, pues lo que cualquier persona sensata y formada consideraría, como Calicles, que son historias de viejas o cuentos fantasiosos, sorprendentemente tienen para Sócrates, el representante de la racionalidad dialéctica por excelencia, el estatus de *logoi* verdaderos.

En cualquier caso, esta paradoja tan característica del *modus operandi* de Platón nos obliga a plantear la siguiente hipótesis: Platón, jugó con los conceptos de *mythos* y *logos* con la intención de manifestar que, cuando una historia, por muy increíble y extraña que pueda parecer, se integra en el cuerpo de su exposición y argumentación dialéctica, adquiere entonces la condición de relato, de *logos* verdadero, condición de veracidad de la que carecería si no estuviera integrada y entrelazada, formando un conjunto unitario, en el texto platónico. Dicho de otro modo: el cuento o mito acaba adquiriendo en Platón la condición de *logos* una vez que se ha diluido en el contexto más amplio de la argumentación platónica en el que cumple la función de ilustrar algún aspecto exigido por el desarrollo de la exposición dialéctica.

Las fábulas de Esopo: ¿mito o logos?

De este modo de proceder resulta muy clarificador el pasaje del *Fedón* en que Platón informa de que Sócrates, en los días anteriores a su ejecución, se dedicó a versificar en forma de poemas las fábulas de Esopo.

16 Pl. *Ti.* 26e.

En este contexto, llama la atención que las fábulas sean calificadas por Cebes como *logoi*, τοῦ Αἰσώπου λόγους, cuando instantes antes el propio Sócrates, al aludir a una supuesta y ficticia fábula de Esopo sobre el placer y el dolor, la había calificado de *mythos*, Αἴσωπος μῦθον¹⁷. De hecho, esta alternancia en la denominación, mito o *logos*, no hace más que reproducir la ambivalencia en la consideración de las fábulas, *mythoi* o *logoi*, en los propios textos esópicos. En cualquier caso, la doble calificación de Platón resulta sintomática: cuando Sócrates se refiere a la supuesta fábula de Esopo, la denomina *mythos*. Sin embargo, cuando se alude a su trabajo de versificador de esos mismos cuentos son denominadas *logoi*. Es decir, las fábulas de Esopo son calificadas de una manera u otra, como *logos* o como *mythos*, según cual sea su estatus en el discurso.

De hecho, un buen ejemplo de cómo llevar a cabo esa conversión de un cuento en *logos* nos lo ofrece el propio Platón mediante la transposición de una fábula esópica al núcleo de su discurso filosófico. Gracias a ello, tenemos la oportunidad de comprobar la facilidad con la que Platón somete a esa fábula a un sutil giro narrativo, al introducir unas pequeñas, pero significativas modificaciones. De paso asistimos al momento en que una simple fábula, trasformada por Platón, se eleva a la categoría de anécdota fundacional de la filosofía. Se trata del pasaje del *Teeteto* en que, para ilustrar la vocación investigadora que obsesiona a los filósofos y conlleva su despreocupación por los asuntos mundanos, nos relata la caída de Tales de Mileto a un pozo, mientras contemplaba las estrellas:

Es lo mismo que se cuenta de Tales [...]. Este, cuando estudiaba los astros, se cayó en un pozo, al mirar hacia arriba, y se dice que una sirvienta tracia, ingeniosa y simpática, se burlaba de él, porque quería saber las cosas del cielo, pero se olvidaba de las que tenía delante de sus pies. La misma burla podría hacerse de todos los que dedican su vida a la filosofía. En realidad, a una persona así le pasan inadvertidos sus próximos y vecinos, y no solamente desconoce qué es lo que hacen, sino el hecho mismo de que sean hombres o cualquier otra criatura. Sin embargo, cuando se trata de saber qué es en verdad el hombre y qué le corresponde hacer o sufrir a una naturaleza como la suya, a diferencia de los demás seres, pone todo su esfuerzo en investigarlo y examinarlo atentamente¹⁸.

17 Pl. *Phd.* 60c-d.

18 Pl. *Tht* 174a-b.

Al introducir esta anécdota en la argumentación del diálogo, Platón no hizo más que, sin citarla, apropiarse de una de las fábulas atribuidas a Esopo que cuenta lo siguiente de un anónimo astrónomo:

Un astrónomo, tenía la costumbre de pasear todas las noches observando las estrellas, hasta que un día que andaba por las afueras de la ciudad, distraído en la contemplación del cielo, cayó inesperadamente en un pozo. Lamentándose de su mala suerte, dio gritos de auxilio. Un hombre que pasaba por allí, escuchó sus lamentos y se acercó para saber el motivo. El astrónomo le contó lo sucedido, y el caminante le dijo:

“¡Amigo mío! ¿quieres ver lo que hay en el cielo y no ves lo que hay en la tierra?”

Nótese que Platón identificó a ese desconocido, y seguramente inexistente astrónomo, con el mismísimo Tales, el emblemático fundador de la filosofía occidental. Asimismo, el filósofo de Atenas introdujo la figura de la muchacha tracia para intensificar la comicidad mediante el contraste entre el sabio y una vulgar y sencilla muchacha, sirvienta y extranjera, que se burla de Tales por no saber hacer algo tan elemental como poner los pies en el suelo. De este modo, con esta proverbial transformación narrativa en la argumentación filosófica del *Teeteto*, Platón, al atribuir a Tales de Mileto lo que en la fábula esópica se afirmaba de un desconocido astrónomo, catapultó esa torpe imagen del primer filósofo de la historia a la categoría de paradigma y, de este modo, ejemplificó lo que desde entonces se ha constituido en un tópico de cualquier época: la fama de despistados que han tenido los sabios de todos los tiempos¹⁹.

Los mitos escatológicos: una transposición de Homero y Orfeo

Esta demostración de la sutil capacidad de Platón de convertir una fábula de Esopo en un ejemplo integrado en la argumentación filosófica encuentra su correlato a la hora de componer sus mitos escatológicos. En verdad, Platón, procedió de manera semejante a como convirtió la historia de Esopo, una vez aplicada Tales de Mileto, en un modelo paradigmático de la personalidad investigadora y abstraída de los filósofos. En efecto, los mitos escatológicos en Platón son el resultado de la transposición de las descripciones que del Más Allá habían realizado dos de los más eminentes poetas griegos, Homero

19 Para un análisis más completo de la conversión platónica de la fábula de Esopo en anécdota fundacional de la filosofía, vid. Blumenberg 2000: 21-33.

y Orfeo²⁰. En consonancia con la ya mencionada habilidad para construir un texto a partir de los hilos ajenos que le proporcionaban esos poetas, Platón construyó una nueva imagen del Hades que es el resultado de introducir elementos homéricos y órficos a los que añadió su propia concepción filosófica del mundo del Hades²¹. Ciertamente en este punto radica la “originalidad” de Platón: en haber acudido a las exposiciones míticas, los *mythoi* de los poetas, para convertirlas en relatos, en *logoi* razonados y creíbles una vez integrados en el nuevo contexto de las exigencias expositivas de sus diálogos.

Cabe añadir que, a la hora de exponer sus mitos escatológicos, Platón no ocultó sus fuentes de inspiración. De hecho, en el *Gorgias*, tras haber ordenado Sócrates a Calicles que escuchara su exposición²², que él consideraba un *logos* verdadero, cita inmediatamente el testimonio de Homero para recordar como se repartieron el poder Zeus, Posidón y Plutón:

Escucha, pues, como dicen, un bello relato que tú, según opino, considerarás un mito, pero que yo creo un relato verdadero, pues lo que voy a contarte lo digo convencido de que es verdad. Como dice Homero, Zeus, Posidón y Plutón se repartieron el poder cuando lo recibieron de su padre...

Pl. *Grg.* 523a.

Este recurso a la autoridad del testimonio del poeta intensifica aún más la paradoja que ya hemos comentado de que Sócrates acepte como verdadera una historia que Calicles despreciaba por ser un mito sin fundamento. La mención de Homero, justo al comienzo del relato, tiene, por tanto, el objetivo de recordar el ámbito mítico-poético en el que se enmarca la descripción del mundo del Más Allá, a pesar de que Sócrates, sorprendentemente, lo presenta como un relato verídico. Que ese recurso a Homero como argumento de autoridad obedece a una estrategia premeditada lo demuestra la circunstancia de que Platón vuelva a mencionarlo en el *Gorgias* al explicar la función de los jueces en los juicios a las almas. En ese momento, cita un verso de la *Odisea* en que se describe a Minos impartiendo justicia:

20 “Nell’ottica di Platone abbiamo a che fare con due filoni tradizionali, diversi e anche cronologicamente distinti (...) al suo interno, si delinea una specializzazione del filone “omerico” nella sorte che attende in questa vita, del filone “orfico” nella sorte che attende nell’aldilà”, Masaracchia 1993: 187.

21 Para un amplio estudio de la concepción platónica del mundo del Más Allá, vid. Bernabé 2011: 155-188.

22 Para un análisis del mito escatológico del *Gorgias* en el contexto de la disputa con Calicles, vid. Sedley 2009.

Minos está sentado observando; solo él lleva cetro de oro, como en Homero dice Ulises que le vio “llevando un cetro de oro, administrando justicia a lo muertos”. En todo caso, Calicles, estoy convencido de estos relatos y medito de qué manera presentaré al juez mi alma lo más sana posible²³.

Lo más sorprendente es que, tras haber citado a Homero, Sócrates vuelva a insistir en que estaba convencido de la veracidad de estos relatos, ὑπό τε τούτων τῶν λόγων πέπεισμαι. La credulidad de Sócrates en esta ocasión contrasta llamativamente con su actitud ante la indagación de numerosos principios filosóficos en los que se muestra crítico y dispuesto a cuestionar su fundamento.

Esta actitud acrítica se repite en el *Fedón* cuando Sócrates, tras haber descrito el mito escatológico en el que también cita a Homero para ilustrar la profundidad del Tártaro²⁴, concluye en la necesidad de creer en este tipo de relatos, a pesar de que reconozca que un hombre sensato no los debiera aceptar:

En efecto, sostener que estas cosas son como han sido expuestas, no es propio de un hombre sensato. Pero que existen, o algunas otras cosas semejantes, en relación con nuestras almas y sus moradas, una vez que está claro que el alma es inmortal, esto me parece que es conveniente y digno de correr el peligro de que sea creído, pues es hermoso el peligro, y es necesario entonarlas a modo de encantamientos para uno mismo y es el motivo por el cual prolongo desde hace tiempo el mito²⁵.

Nótese que Sócrates no tiene ningún reparo en calificar ahora como un “mito” su relato, dando a entender así que su exposición no exige demasiado juicio ni inteligencia para que sea comprendido porque es más una cuestión de fe que de razón. De hecho, finaliza el mito escatológico

23 ὁ δὲ Μίνως ἐπισκοπῶν κάθηται, μόνος ἔχων χρυσοῦν σκῆπτρον, ὡς φησιν Ὀδυσσεὺς ὁ Ὀμήρου ἰδεῖν αὐτὸν χρύσειον σκῆπτρον ἔχοντα, θεμιστεύοντα νέκυσσι. ἐγὼ μὲν οὖν, ὦ Καλλίκλεις, ὑπό τε τούτων τῶν λόγων πέπεισμαι, καὶ σκοπῶ ὅπως ἀποφανοῦμαι τῷ κριτῇ ὡς ὑγιεστάτην τὴν ψυχὴν, Pl. *Grg.* 526d. El verso homérico citado corresponde a *Od.* 9.569.

24 Pl. *Phd.* 112a. El verso homérico citado corresponde a *Il.* 8.14.

25 Τὸ μὲν οὖν ταῦτα δισχυρίσασθαι οὕτως ἔχειν ὡς ἐγὼ διελήλυθα, οὐ πρέπει νοῦν ἔχοντι ἀνδρὶ ὅτι μέντοι ἢ ταῦτ' ἐστὶν ἢ τοιαῦτ' ἄττα περὶ τὰς ψυχὰς ἡμῶν καὶ τὰς οἰκῆσεις, ἐπεὶ περ ἀθάνατόν γε ἡ ψυχὴ φαίνεται οὕσα, τοῦτο καὶ πρέπει μοι δοκεῖ καὶ ἄξιον κινδυνεῦσαι οἰομένῳ οὕτως ἔχειν – καλὸς γὰρ ὁ κίνδυνος – καὶ χρὴ τὰ τοιαῦτα ὡσπερ ἐπάδειν ἑαυτῷ, διὸ δὴ ἔγωγε καὶ πάλαι μηκύνω τὸν μῦθον, Pl. *Phd.* 114d.

del *Fedón* recordando que su función es recordar cuál es el destino de las almas inmortales, algo que considera “digno de correr el peligro de que sea creído”. Platón introduce así un elemento nuevo, completamente ajeno a la concepción homérica del Hades y mucho más propio de la doctrina órfico-pitagórica²⁶: la creencia en la inmortalidad del alma y el ciclo de las reencarnaciones a las que éstas están sometidas. De este modo, como ya han señalado otros autores, Platón fundió en sus descripciones dos modelos opuestos del mundo de ultratumba que dieron paso a su propia concepción del Más Allá, resultado de injertar en la descripción homérica elementos procedentes del orfismo a los que añadió otros elementos propios²⁷. Además, en el texto del *Fedón* que acabamos de comentar se alude de manera muy sutil y por partida doble al orfismo: al afirmar que esos relatos hay que entonarlos a modo de “encantamientos”, ἐπάδειν, y al referirse al mito que desde hace tiempo prolonga Sócrates, ἔγωγε καὶ πάλαι μηκύνω τὸν μῦθον. La mención de los encantamientos en este contexto parece sugerir el poder de Orfeo de utilizarlos para dominar los otros seres, incluidos los dioses de ultratumba²⁸, y la expresión *palai mythos* podría aludir a los relatos antiguos que contenían elementos doctrinales órficos. De hecho, el mito escatológico se inicia en el *Fedón* con un “se cuenta”, λέγεται²⁹ que podría ser un eco de la expresión πάλαι ἐν τῷ λόγῳ λέγεται³⁰, utilizada en ese diálogo anteriormente para introducir aspectos doctrinales órficos atribuidos a un antiguo relato, un *palaios logos*, que consideran que en vida el alma está encadenada al cuerpo como en una tumba o prisión³¹.

Sea como fuere, la composición de los mitos escatológicos deben mucho a las descripciones míticas de Homero y Orfeo, por lo que Platón tuvo que aceptar, que tanto sean considerados mitos como relatos verídicos

26 Sobre las fuentes pitagóricas del mito escatológico del *Fedón*, vid. Kingsley, 1995: 88-95.

27 “It is noticeable, too, that in these eschatological myths Socrates seems to be combining two beliefs which come from different quarters, the belief in a life after death in ‘another world’, and the very different belief that a ψυχή at death passes into a human or animal body, which, of course belongs to *this* world”, Taylor 1928: 641.

28 Para un análisis de los testimonios sobre los encantamientos órficos en la literatura clásica, vid. Martín Hernández 2010: 49-74.

29 Pl. *Phd.* 107d5.

30 Pl. *Phd.* 67c6.

31 En el *Fedón* 70c se alude directamente al *palaios logos* que sostenía que las almas están en continuo tránsito entre el Hades y este mundo y que Olimpíodoro in *Phaed.* 10.6 señala que es órfico y pitagórico. Para un análisis de los pasajes en que Platón utiliza esta expresión, vid. Bernabé 2011:39-41.

deben ser creídos. En este sentido conviene recordar algunos de los rasgos más característicos del que quizá sea el más significado de los mitos escatológicos, el mito de Er con el que concluye la *República*. En verdad, en la misma línea de lo que acabamos de exponer, resulta muy esclarecedor para entender las intenciones expositivas de Platón que el relato escatológico se inicie con una afirmación ya de por sí muy reveladora. Sócrates afirma que lo que se dispone a contar “no es precisamente *un relato de Alcínoo*, si no el relato de un hombre valiente. Er, el Armenio, de la tribu panfilia...”

Ἄλλ' οὐ μέντοι σοι, ἦν δ' ἐγώ, Ἀλκίνου γε ἀπόλογον ἐρῶ, ἀλλ' ἀλκίμου μὲν ἀνδρός, Ἡρὸς τοῦ Ἀρμενίου, τὸ γένος Παμφύλου...³²

De este modo, bajo un aparente e inocuo juego de palabras entre el nombre del rey de los Feacios, Alcínoo, descrito por Homero en la *Odisea* y el adjetivo *alkimos*, “fuerte”, utilizado para describir la valentía del guerrero Armenio Er, Platón introduce un sutil matiz en su exposición de manera muy semejante a lo que ya hemos analizado que sucede en el *Gorgias*. En efecto, Sócrates da a entender, en nuestra opinión con una refinada ironía, que su relato de las aventuras de ultratumba de Er no será como los fantasiosos relatos que Odiseo contó al rey de los feacios, entre ellos su visita al mundo de los muertos tras acatar el consejo de la maga Circe. Así se da a entender que la historia que está a punto de describir no es un simple mito o cuento, como los que Odiseo solía contar de manera artera y engañosa, sino que, como los relatos del *Gorgias* y del *Fedón*, conviene creer en ella. De que esta era su intención, Platón ofrece una clara prueba al finalizar su exposición y afirmar que se trata de un “mito” que podría salvarnos si creyéramos en él: καὶ οὕτως, ὧ̃ Γλαύκων, μῦθος ἐσώθη καὶ οὐκ ἀπώλετο, καὶ ἡμᾶς ἂν σώσειεν, ἂν δειθώμεθα αὐτῷ.³³ De este modo, se apela a la necesidad de introducir de nuevo la fe en la verosimilitud de estos relatos.

En cualquier caso, Platón reconoció implícitamente que en la confección de sus mitos debía mucho a Homero y Orfeo. Ya hemos visto como en el *Gorgias*, justo después de haber afirmado Sócrates que creía en la veracidad del mito que iba relatarle, citó, como argumento de autoridad a Homero. Por su parte, en la *República*, tras la mención de los relatos que Odiseo contó a Alcínoo, al proceder a la explicación de las reencarnaciones de

32 Pl. R. 614b.

33 Pl. R. 621c.

diversos personajes míticos sugiere cuáles eran las fuentes de su recreación del mundo del Hades que tenía en mente. Así, al explicar el destino que eligieron cada una de las almas para reencarnarse de nuevo en un cuerpo mortal, menciona, en primer lugar, la de Orfeo, que eligió ser un cisne. Entendemos que esta mención a Orfeo como primero de la lista viene a ser un guiño de Platón al lector para advertirle de que estaba utilizando aspectos doctrinales órficos relacionados con su noción de la inmortalidad del alma y su trasmigración posterior a otros cuerpos, en función de la vida y comportamiento que esta hubiera llevado en anteriores reencarnaciones³⁴. Tras Orfeo se describen las reencarnaciones de otros siete personajes, cinco de ellos homéricos: Támiras, Áyax, Agamenón, Atalanta, Epeo, Tersites y Odiseo. Apelando de este modo a personajes bien conocidos de la épica homérica, junto con Orfeo, Platón, bajo la apariencia de describir un Hades canónico, el descrito por Homero en el canto undécimo de la *Odisea*, introdujo, de manera más o menos subrepticia, la novedad de la inmortalidad de las almas, de procedencia órfico-pitagórica. De que esto fue así, el mito de Er ofrece una buena muestra al incluir detalles tomados de las laminillas órficas en un contexto en el que, como acabamos de ver, predominan las alusiones a significados personajes épicos³⁵. Técnica que, como ya sabemos, Platón utilizó también en los otros mitos escatológicos y que Sócrates parece repetir en la *Apología* al sostener que, si la muerte consiste en un simple emigrar al Más Allá, él se sentía tranquilo, pues estaba convencido de que en el Hades se reuniría con Orfeo, Museo, Hesíodo y Homero, además de con otros héroes homéricos como Palamedes, Áyax, Odiseo o Sísifo. La mezcla de tales poetas y personajes corrobora que Platón fundió la iconografía del Hades de procedencia órfica con la homérica³⁶.

La conclusión es que Platón elaboró los mitos escatológicos a partir de los materiales que le ofrecían los antiguos poetas, principalmente Homero, por su conocida descripción del Hades en el canto 11 de la *Odisea*. Sobre ella superpuso la concepción órfica del Más Allá con su correspondiente y novedosa noción de inmortalidad del alma. Lo sorprendente es que apelara a la veracidad de esos mitos y a la necesidad de tener fe en ellos, cuando

34 “Es curioso que el mito de Er, que tanto debe al orfismo, finalice mencionando a Orfeo y se refiera al tema de la trasmigración”, Bernabé 1998: 43.

35 Para un análisis detallado de la técnica platónica de mezclar elementos homéricos y órficos en los mitos escatológicos, vid. Casadesús 2011.

36 Pl. *Ap.* 40b-41c.

él mismo había propuesto la expulsión de los poetas de la ciudad ideal. De este modo, a Platón no le quedó más remedio que admitir la utilidad de los poetas, los únicos que habían osado describir con vívidas imágenes el Más Allá y que él se esforzó por adaptar a sus intereses filosóficos.

Bibliografía

- Bernabé, A (1998) “Platone e l'orfismo”, en G. Sfameni Gasparro (ed.): *Destino e salvezza: tra culti pagani e gnosi cristiana. Itinerari storico-religiosi sulle orme di Ugo Bianchi*, Cosenza, Edizione Lionello Giordano: 37-97.
- Bernabé, A. (2008) *Dioses, Héroes y orígenes del mundo. Lecturas de mitología*, Madrid, Abada Editores.
- Bernabé, A. (2011) *Platón y el orfismo*, Madrid, Abada Editores.
- Blumenberg, H. (2000) *La risa de la muchacha tracia. Una protohistoria de la teoría*, Valencia, Pre-Textos.
- Casadesús, F. (2008) “Orfeo y el orfismo en Platón”, en A. Bernabé y F. Casadesús (eds.), *Orfeo y la tradición órfica. Un reencuentro*. Madrid. Ed. Akal.
- Casadesús, F. (2011) “Los mitos escatológicos en Platón. Entre Homero y Orfeo” en E. Calderón y A. Morales (eds.), *Eusebeia. Estudios de religión griega*. Madrid. Signifer Libros, 96-119.
- Diès, A. (1927) *Autour de Platon. Essais de critique et d'histoire* (2 vols.), Paris, G. Beauchesne editeur.
- Guthrie, W. K. C. (1952) *Orpheus and Greek Religion*, Princeton University Press.
- Inwood, M. (2009) “Plato's eschatological myths”, en C. Partenie (ed.), *Plato's Myths*, Cambridge, University Press: 28-50.
- Kingsley, P. (1995) *Ancient Philosophy, Mystery, and Magic. Empedocles and Pythagorean Tradition*, Oxford, University Press.
- Martín Hernández, R. (2010) *Orfeo y los magos*, Madrid, Abada Editores.
- Masaracchia, A. (1993), *Orfeo i l'orfismo*, Roma, Gruppo Editoriale Internazionale.
- Pender, E. E. (2003) “Plato on Metaphors and Models” en *Metaphor, Allegory and the Classical Tradition*, G. R. Boys-Stones (ed.) , Oxford, University Press: 55-81.
- Rowe, Ch. (2009): “The charioteer and his horses: an example of Platonic myth-making” en C. Partenie (ed.) *Plato's Myths*, Cambridge, University Press: 134-147.
- Sedley, D. (2009) “Myth, Punishment and Politics in the *Gorgias*” in C. Partenie (ed.), *Plato's Myths*, Cambridge, University Press: 51-76.
- Taylor, A. E. (1928) *A Commentary on Plato's Timaeus*, Oxford, University Press.