

“El nacimiento del lector”: Plutarco como crítico literario

(“The Birth of the Reader”: Plutarch as a Literary Critic*)

David Konstan

New York University (USA)

dk87@nyu.edu

Recibido: 09/11/2011

Invitado por los Editores

RESUMEN

Platón había indicado claramente el peligro que suponían para los jóvenes la literatura y los mitos que se encuentran en la tragedia y en la poesía épica. Esto planteaba la siguiente cuestión: ¿cómo conseguir una educación literaria que no fuera nociva para los jóvenes? Plutarco (ca. 100 d.C.) propuso diversas estrategias para enseñar a los niños a leer de forma crítica, y, así, inmunizarlos frente a las consecuencias dañinas de la poesía. Asimismo, elaboró en profundidad las razones del peligro inherente a la literatura narrativa, y puso un énfasis nuevo en el papel activo del lector: la responsabilidad del significado y, por tanto, también la del efecto ético de un texto recaen, según él, en el lector en vez de en el autor. Con este tipo de acercamiento a la literatura, Plutarco anticipaba una de las principales corrientes de la teoría literaria pos-moderna, representada por -- entre otros -- Roland Barthes.

PALABRAS CLAVE: crítica literaria, lectura activa, Platón, Plutarco, resistirse al texto.

ABSTRACT

Plato had indicated clearly the danger that literature and myths, such as are found in tragedy and epic poetry, posed for the young. The question thus arose: how could an education in literature be made safe for young students? Plutarch (ca. 100 A.D.) proposed various strategies by which children could be trained to read critically, and so be immune to the harmful elements of poetry. In the process, he developed both a deep conception of just why narrative literature is dangerous, and a new emphasis on the active role of the reader: the meaning, and hence the ethical import, of a text were now the responsibility of the reader rather than the author. In this way, Plutarch anticipated a major current in post-modern literary theory, represented among others by Roland Barthes.

KEY WORDS: literary criticism, active reading, Plato, Plutarch, resisting the text.

* Este artículo es una versión abreviada de “The Birth of the Reader’: Plutarch as Literary Critic,” *Scholía* 13 (2004). Agradezco a los editores de *Scholía* por haber concedido permiso para la publicación de esta versión castellana.

El profundo recelo que Platón sentía hacia la poesía y los poetas es cosa bien sabida; al final de su *República* llega a la conclusión de que Homero y sus semejantes no serán bien recibidos en el estado ideal que el filósofo proyecta. Platón era muy consciente de que la poesía tiene un poderoso efecto en los oyentes; esto era precisamente lo que le preocupaba. Una poesía del tipo equivocado podía corromper, y Platón pensó que la prohibición de formas tradicionales como la épica y el drama, que comunicaban toda clase de ideas erróneas, era un precio que merecía la pena pagar para asegurar la salud moral de sus ciudadanos.

Es demasiado fácil criticar a Platón por promover la censura literaria, al tiempo que pasamos por alto el hecho de que mucha gente hoy en día – yo diría que incluso la mayoría — están a favor de imponer al menos algunos límites en la difusión del arte. Nuestra sociedad está más obsesionada con el sexo de lo que lo estaba Platón, y en consecuencia muchos consideran razonable prohibir escenas sexualmente explícitas en las películas. Evitemos, por favor, usar el argumento de que las películas son un medio más poderoso que la literatura. A Platón no le preocupaba la literatura; pero sí lo hacían la tragedia, la comedia, y la épica, géneros dramáticos que eran tan vívidos como el cine. El *comparandum* más apropiado es la televisión, que logra la misma proporción de público hoy día que el teatro en tiempo de Platón. La preocupación de Platón era real y seria.¹

Platón comienza su ataque contra la poesía en el segundo libro de la *República*, notando que Hesíodo “contó las mayores mentiras sobre las materias más importantes, y, además, sus falsedades de que Urano hizo lo que Hesíodo dice que hizo, y que Crono a su vez se vengó contra él no son ni siquiera falsedades bien forjadas” (377E6-378A1). ¿Qué quiere decir el Sócrates de Platón con este juicio de que Hesíodo “no forjaba sus falsedades bien” (οὐ καλῶς ἐψεύσατο)? Es posible, incluso probable, que la expresión es una lítotes en vez de “sus falsedades eran pero que muy dañinas.” Pero es concebible que Platón quiera decir que hay una forma adecuada de crear falsedades, y que las ficciones de Hesíodo no son de este tipo. Sócrates empezó por notar que “hay dos tipos de discurso [λόγοι], uno verdadero, el otro falso,” y añade: “Debemos instruir usando los dos, pero primero por medio de la falsedad.” Su punto es que “primero contamos cuentos [λόγοι] a los niños, y en general,

¹ Cf. A. Nehamas, “Plato and the Mass Media,” *Monist* 71 (1988), 214-34; reimpr. en *Virtues of Authenticity: Essays on Plato and Socrates*, Princeton, Princeton University Press, 1999, pp. 279-99; C. Bréchet, “Le *De audiendis poetis* de Plutarque et le procès platonicien de la poésie,” *Revue de Philologie* 73 (1999), 209-44, esp. p. 211.

son falsos, aunque contienen también algo de verdad" (376E11-377A6).² Sea cual sea el sentido auténtico de esta expresión, "no forjó bien sus falsedades," es claro que para Platón los mitos o cuentos contienen ciertas verdades que son necesarias para la instrucción de los jóvenes; tomados en su conjunto, sin embargo, esos cuentos son falsos. Pero cuentos tales como los de Hesíodo no deberían recitárseles a los jóvenes en absoluto, incluso si fueran verdad (378A2-3, 378B2-3), aunque de hecho no lo son (378c1); pues los jóvenes son incapaces de apreciar el significado implícito (ὕπνοιοι) de tales relatos (378D7-9) – si es que lo tuvieran.

Platón no deja enteramente claro en qué sentido contiene los mitos verdades, excepto por su sugerencia de que puede ser por medio de la alegoría o de un significado oculto. Plutarco, como corresponde a un seguidor de la Academia, parece tomar una línea semejante a la de Platón al comienzo de su ensayo, "Cómo debe un joven escuchar poesía": "Porque de las cosas que se dicen en la filosofía está claro para nosotros que, con las que no tienen aspecto filosófico, los jóvenes precisamente se complacen más y se ofrecen a sí mismos obedientes y sumisos" (14D).³ Pero Plutarco también es consciente de que tales historias pueden tener un efecto nocivo sobre el joven: "en la poesía hay mucho agradable y que es alimento del alma del joven, pero no en menor medida hay algo perturbador y vacilante, si su audición no tiene un buen entrenamiento" (15B). Lo que es más, los alumnos inteligentes corren más riesgos que los tontos, pues se toman más en serio y entienden mejor todo aquello que oyen.

A diferencia de Platón, sin embargo, Plutarco no está escribiendo un manual para la educación en un estado utópico, sino para la vida real: "Puesto que, entonces, no es posible, creo, ni beneficioso mantener a un joven de la edad de mi Sóclaro o tu Cleandro alejado de la poesía, protejámosles cuidadosamente" (15A). ¿Por qué no habría de ser beneficioso? Plutarco compara tal estrategia a taponarles los oídos a los discípulos cuando navegan, como los hombres de Odiseo pasando junto a las sirenas, en el esquife de Epicuro (15D). Los epicúreos se habían ganado la reputación de despreciar la cultura tradicional o παιδεία, y, dado que era la escuela que más se oponía al

² Cfr. J. Marušič, "How should Poets Speak about Gods: Plato's *Republic* II," on-line http://edinburgh.academia.edu/JeraMarusic/Papers/332184/How_Poets_should_Speak_about_Gods_Plato_Republic_II_377_e6-378a1; versión slovena en *Keria* 6 (2004), 121-31.

³ Las traducciones son de O.C. Morales y J. García López, *Plutarco: Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. 1, Madrid, Gredos, 1985; véase el excelente comentario de R. Hunter y D. Russell, edd., *Plutarch: How to Study Poetry (De audiendis poetis)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

platonismo, le correspondía a Plutarco mantenerse a distancia de ellos en este terreno. De acuerdo con esto, insiste en que la poesía no sólo es dañina, sino que contiene también mucho útil (χρήσιμον); uno simplemente tiene que recortar el elemento mitológico y dramático que hay en ella (τὸ μυθῶδες καὶ θεατρικόν, 15E), y mezclar lo que quede con una dosis adecuada de contenido filosófico. Plutarco concluye: "Por lo tanto, los que van a dedicarse a la filosofía no deben huir de la poesía, sino que deben empezar a filosofar [estrictamente, pre-filosofar] en la poesía, acostumbrándose a buscar y amar lo útil en el placer" (15F).

Todo esto está muy bien, pero si Plutarco no tiene entre sus planes prohibir la poesía, ¿qué método propone para evitar los peligros que le son inherentes? Su primera recomendación es inculcar completamente en el joven la idea de que "los poetas cuentan muchas mentiras, algunas intencionalmente, otras no" (16A, citando Aristotle *Metafísica* 1, 983a4). Los que mienten deliberadamente lo hacen para dar placer y deleite (χάρις), puesto que "la verdad es más seca que la falsedad" (16A); en la ficción (τὸ πλαττόμενον) uno puede inventarse un final feliz, si lo necesita. Esto me hace recordar el punto de vista que sobre las novelas expresa Miss Prism en el drama de Oscar Wilde, *La importancia de llamarse Ernesto* (Act II): "Los buenos acabaron felizmente, y los malos infelizmente. Eso es lo que significa Ficción." De hecho, dice Plutarco, no hay nada en la poesía – ni el metro, la dicción, o cualquier otra cualidad – que iguale en deleite a una buena trama (διάθεσις μυθολογίας, 16B). Y por esto Sócrates, añade Plutarco, cuando recibió en sueños la orden de probar suerte con la poesía, eligió poner en verso las fábulas de Esopo, puesto que sabía "que no hay poesía que no contenga falsedades" (16C), y Sócrates, como "luchador por la verdad," no creía tener el talento de inventar ficciones. Y Plutarco, que sigue a Aristóteles en distinguir entre ποίησις y literatura didáctica o sapiencial que ha sido escrita en metro por casualidad (*Poetics* 1447b17-20), insiste: "No conocemos poesía que no tenga mito o falsedad" (ibid.). Plutarco parece implicar que hay algo en la naturaleza de la narrativa que obliga al poeta a desviarse de lo que es verdadero y bueno, aunque no explica aún por qué esto ha de ser así (él, y nosotros, retornaremos a esta cuestión más tarde). De cualquier manera, el discípulo que está alerta para no aceptar como verdad un material tan especioso sobre los dioses o la virtud, pero recuerda más bien constantemente el encanto de la poesía con respecto a la falsedad, "no sufrirá nada terrible ni creerá en nada malo" (16D), por ejemplo, que la muerte es un mal o que las divinidades son injustas.

Podemos ya ver por qué la estrategia de Plutarco será combatir las consecuencias dañinas de la falsedad que es inherente a la naturaleza misma de la poesía. El discípulo joven debe abordar la poesía con precaución, siempre alerta a las mentiras que inevitablemente conlleva. En la expresión acuñada por el estudioso moderno de teología Paul Ricoeur, el joven debe practicar una "hermenéutica de la sospecha,"⁴ enfrentándose al texto, o leyendo a contrapelo, como decía Jack Winkler.⁵ Winkler escribe lo siguiente: "la cuestión metodológica más amplia es si los lectores deberían tener como meta, simplemente, intentar reproducir el significado del autor (si es que tenía uno – es decir, si tenía *uno*).” Winkler mantiene con fuerza que no deberían. Las "ambigüedades y contradicciones dentro de una obra literaria nos ofrecen una oportunidad para convertirnos en lectores que se resisten."⁶ A pesar de toda la aparente modernidad de esta manera de abordar la literatura, el principio está totalmente presente en el ensayo de Plutarco. Plutarco se entrega a fondo a esta noción del lector que se resiste al texto.⁷

Plutarco prosigue observando que el mayor peligro, y el más fuerte, proviene de los poetas que de hecho se creen las mentiras que narran (16F), y que en su ignorancia toman como verdad no cuentos obviamente falsos como los ríos de fuego del infierno sino más bien doctrinas perniciosas como que los dioses son responsables del mal y que la muerte es una desgracia. Dado que están ellos mismos convencidos, estos poetas están tanto más dispuestos a llenarnos de sus enfermizas ansiedades (17D). Aquí también el remedio es recordar que la poesía no tiene ninguna preocupación por la verdad, y lo que es más, que la verdad acerca de estas cosas es difícil de lograr incluso para aquellos que se dedican a un conocimiento de la realidad. Plutarco cita a Empédocles y Jenófanes sobre la oscuridad de cuestiones relativas a los dioses, y recuerda que Sócrates mismo, según Platón, negaba poseer tal sabiduría (17E). La Academia que Plutarco conoció adoptaba una postura escéptica con respecto a

⁴ P. Ricoeur, *Hermeneutics and Human Sciences: Essays on Language, Actions, and Interpretation*, trad. J.B. Thompson, Cambridge, Cambridge University Press y Paris, Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1981, p. 6.

⁵ J.J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Nueva York, Routledge, 1990, p. 126.

⁶ *Ibid.*; cf. J. Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, University of Indiana Press, 1978.

⁷ Prefiero la idea del "lector que se resiste" a la de "self-censorship" por la parte del lector, que, según S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press, 2002), p. 297, reemplaza la censura política de Platón.

las verdades últimas, y adscribía esta postura, con cierta plausibilidad, también a Sócrates.⁸ Plutarco explota las dudas de los filósofos profesionales para reducir la confianza del alumno en las intuiciones de los poetas, que tienen incluso menos derecho de reivindicar una inteligencia recóndita.

Esta es la primera línea de ataque de Plutarco. La poesía no es un vehículo de sabiduría sino más bien un manojo de falsedades cortadas a medida para dar placer más que para edificar. En esto, está de acuerdo con el Sócrates de la *República*, aunque no con la creencia de Sócrates expresada en la *Apología* y el *Íón*, de que la poesía representa en alguna manera también un tesoro de sabiduría. La respuesta de Plutarco a este estado de cosas, sin embargo, difiere radicalmente de la de Platón. En tanto que Platón se sentía obligado a prohibir la poesía narrativa, asignando a sus reyes-filósofos la responsabilidad de reconocer qué era dañino y qué inofensivo en la poesía, Plutarco confía en la astucia del público o del lector, incluso del lector joven. De este modo, la responsabilidad por el significado del texto se traslada del poeta al público. Este es, voy a argumentar, el enfoque radical y notablemente moderno que Plutarco inaugura en este ensayo.

Para ilustrar la conexión entre el método de Plutarco y el de ciertos críticos modernos o, más bien, post-modernos, permítanme que me detenga un momento para citar el párrafo final del famoso ensayo de Roland Barthes, "La muerte del autor," un pasaje cuya importancia ha sido injustamente omitida a causa del propio título del ensayo: "La crítica clásica nunca ha prestado ninguna atención al lector; para este tipo de crítica el escritor es la única persona que cuenta en literatura. Estamos ahora empezando a no dejarnos engañar más por las arrogantes recriminaciones antifrásticas de la buena sociedad en favor de la cosa misma que desprecia, deja a un lado, aplasta o destruye; sabemos que para dar a la escritura su futuro, es necesario destruir el mito: el nacimiento del lector ha de producirse a expensas de la muerte del Autor."⁹ Que el lector es esencial para la construcción del texto está ya en el tratado de Plutarco; donde Plutarco difiere de Barthes es en sus suposiciones sobre qué clases de significados es apropiado extraer de, o más bien adscribir a, un poema.¹⁰ Los críticos

⁸ Sobre el escepticismo de Plutarco, J. Opsomer, "Divination and Academic 'Scepticism' according to Plutarch," en L. Van der Stockt, ed., *Plutarchea Lovaniensia: A Miscellany of Essays on Plutarch*, Louvain, 1996 = *Studia Hellenistica* 32, pp. 165-94, comenta que "Plutarch was convinced that his brand of Platonic philosophy was fundamentally in accordance with the Platonic and Academic tradition.... He repeatedly, throughout his whole oeuvre, advocated caution or suspension of judgment on the level of sensory perception and the natural sciences" (p. 177).

⁹ R. Barthes, "The Death of the Author," en *Image - Music - Text*, trad. S. Heath, Nueva York, Hill and Wang, 1977, p. 148.

¹⁰ G.M. Ledbetter, *Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 6. sugiere que Sócrates, como se representa en el *Ion*, *Apología*, y *Protágoras*, ya anticipa la idea de Barthes, sin atribuir al lector toda la responsabilidad por el significado de un texto.

modernos, o al menos algunos de ellos, están más dispuestos que Plutarco a ser pluralísticos en lo que consideran como lecturas admisibles. Robert Scholes observa que "Los lectores son variados, y diferentes lectores perciben rasgos diferentes de los mismos textos."¹¹ O, como decía, con más elegancia T.S. Eliot: "Un autor tiene derecho a todos los significados que sus lectores encuentren en él."¹² Incluso aquí, sin embargo, la distancia entre Plutarco y la teoría literaria pos-moderna es menor de lo que uno pudiera suponer.

Para inocular aún más al joven alumno contra las propiedades dañinas de la poesía, Plutarco prosigue afirmando que la poesía comparte con la pintura la cualidad de ser mimética en su naturaleza; por tanto, el placer y el asombro que proporciona la poesía se deben no a la finura o belleza del objeto representado sino más bien a la fidelidad de la representación (18A). Lo que es feo no puede ser hermoso (*kalon*), pero la mimesis cumple su propósito cuando logra una semejanza: por el contrario, fracasa si ofrece una imagen bella de algo feo. Al joven debe enseñársele que cuando la gente elogia una obra de arte o de poesía están admirando la habilidad y la propiedad de la imitación, no la acción imitada (18B; cf. Aristoteles *Poetica* 1448b4-17). Por esta razón nos gustan las imitaciones de sonidos que son en la naturaleza desagradables, como el gruñido de un cerdo, una rueda que chirría, el silbido del viento o el bramido del mar (18C) – tomo estos dos últimos ejemplos de Plutarco para indicar una vez más la diferencia de gusto en la antigüedad y hoy. Como Plutarco dice elegantemente en forma sumaria: "imitar algo bien no es lo mismo que hacerlo bien" (οὐ γὰρ ἐστὶ τὰ αὐτὸ τὸ καλὸν τι μιμεῖσθαι καὶ καλῶς, 18D).¹³

¹¹ R. Scholes, "Reading Like a Man," en A. Jardine and P. Smith, edd., *Men in Feminism*, Nueva York, Methuen, 1987, pp. 204-18; cit. p. 206.

¹² Cf. F. Dupont, *The Invention of Literature: From Greek Intoxication to the Latin Book*, trad. J. Lloyd, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1999, p. 8: "What literary writing in effect does is indicate to the reader what paths to follow in his own hermeneutics, since he alone can produce meaningful discourse from whatever is stated in writing. But there are many paths to choose from and it is up to the reader to decide on one for himself." P. Brooks, "The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism," en S. Rimmon-Kenan, ed., *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, Londres, Methuen, 1987, pp. 1-18, afirma que el significado se queda "in the dialogic struggle and collaboration between the text and the reader" (pp. 13-14); véase también M.A. Júnior, "Ancient Rhetoric, Hermeneutics and New Rhetorical Criticism," *Logo: Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 2.3 (2002), 53-63, esp. p. 56. Más radical es la formulación de S. Fish, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1980, p. 327: "Interpreters do not decode poems; they make them"; contra, R.W. Dasenbrock, "Do We Write the Text We Read?" en D.H. Richter, ed., *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*. 2nd ed., Boston, Bedford/St. Martin's, 2000, pp. 278-89.

¹³ Cf. *Quaestiones convivales* 5.1; K. Svoboda, "Les idées esthétiques de Plutarque," *Annales de L'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales (= Mélanges Bidez)* 2 (1934), 917-46, esp. pp. 923-25.

En la práctica esto quiere decir que los jóvenes aprendan a tener en cuenta el carácter y el contexto. Si se dan cuenta de que los escritores no pretenden elogiar a un tirano como Eteocles cuando ponen en su boca una defensa de la injusticia al servicio del poder (Eurípides *Fenicias* 524-25), "no podrán ser dañados por la opinión de los poetas" (18F), sino más bien lo contrario, porque reconocen que la acción y el agente son de baja catadura. Pero ¿cómo van a saber que una acción o un sentimiento determinado son, de hecho, equivocados? En este punto, uno puede a menudo confiar en los poetas mismos, que señalan su punto de vista sobre el caso al oyente o lector, aunque, por supuesto, dado su deseo de complacer y la falibilidad de su juicio, no siempre van a querer, o poder, hacerlo. Plutarco ofrece el ejemplo de Paris cuando vuela a la batalla en el libro VI de la *Ilíada*: puesto que Homero "no describió a ningún otro hombre durmiendo con su mujer durante el día," claramente deseaba condenar el carácter licencioso de este adúltero (18F).

Plutarco denomina ἔμφασις (19A; cf. 35A) a esta técnica por la cual los poetas dan destellos de su propia opinión sobre las personalidades y los acontecimientos descritos en sus composiciones, y a ella debe el joven prestar especial atención. Era un procedimiento que se reconocía ya en la antigüedad. Quintiliano (8.3.83), para definirlo, lo describe como "aportando un sentido más profundo [*intellectus*] que el que revelan las palabras por sí mismas." Plutarco utiliza la figura para sus propios propósitos éticos, y contempla a Homero como el maestro antiguo en esta técnica. Así, cuando Agamenón está a punto de enfadarse con Crises, el sacerdote de Apolo, Homero advierte al público cuidadosamente por adelantado que "lo despachó de mala manera [κακῶς]" (1.24), es decir, explica Plutarco, "brusca, arrogantemente, y de forma contraria a lo que es correcto" (19B), y lo mismo sucede en el insultante discurso de Aquiles contra Agamenón. En otros casos, Homero añade su juicio después, como cuando comenta con respecto a la violación de Pándaro de la tregua a instancias de Atenea: "Así dijo Atenea y convenció en su corazón al insensato" (19D citando *Ilíada* 4.104). El lector avisado debería darse cuenta, supongo, de dos cosas: que la acción de Pándaro es errónea y que Atenea misma está exenta de culpa.

Claro que podemos encontrar fallos en las interpretaciones de Plutarco. Decir que Agamenón despachó a Crises "de mala manera" puede significar simplemente que lo trató abruptamente, sin que ello implique una evaluación moral. Que Pándaro fuera un idiota tampoco exonera completamente a Atenea de haberle metido en la cabeza la idea de disparar una flecha contra Menelao. Pero tanto si Plutarco nos convence como si no en una u otra explicación, el método que él emplea sigue gozando

de buena salud en la crítica actual. Wolfgang Iser, en su ensayo, "Indeterminacy and the Reader's Response in Prose Fiction," da algo así como un marco teórico de las cuestiones implicadas en este estilo de interpretación: "Todos notamos, al leer novelas, que hay, a menudo, diseminados por la narrativa, comentarios del autor sobre los acontecimientos. Dichos comentarios tienen, frecuentemente, el carácter de una evaluación de lo que ha sucedido... El autor mismo le dice al lector cómo ha de entenderse su historia. En el mejor de los casos, el lector sólo puede contradecir la concepción del autor si cree que él puede extraer de la obra impresiones diferentes."¹⁴ Iser nota que no todos los comentarios incidentales de este estilo pretenden restringir la comprensión que el lector tiene del texto; más bien pueden "parecerle a uno meras hipótesis, y parecen implicar otras posibilidades de evaluación que las que emanan directamente de los acontecimientos descritos" (p. 13). Iser formula la siguiente cuestión: "¿Tenemos, entonces, que confiar en el autor cuando hace sus comentarios? ¿O no deberíamos, más bien, comprobar por nosotros mismos lo que él dice?" (ibid.). Plutarco, creo yo, estaría perfectamente satisfecho con esta forma de estrategia de lectura que bosqueja Iser, y con la idea de que tales evaluaciones del autor "son una provocación para nuestra facultad de juicio."

Hemos visto que Plutarco, a diferencia de algunos neoplatónicos y otros pensadores, no hace suya la noción de que los poetas necesariamente ofrecen sabiduría, aunque sea de forma disfrazada. Por tanto, no tiene problemas en reconocer que los poetas se contradicen a sí mismos, y esto también puede ser provechoso para el estudiante (20C). Si las ideas contrarias aparecen yuxtapuestas, como en un diálogo, la solución (λύσις) es evidente: uno ha de guiar el juicio del joven hacia el punto de vista que es mejor (20D). En otros casos, ha de buscarse una opinión contraria y superior que se exprese en algún otro pasaje de la obra. Así, contra la imagen de los dioses combatiendo e hiriéndose unos a otros es posible citar la propia afirmación de Homero de que "los bienaventurados dioses son felices todos los días de su vida" (*Odisea* 6.46), que es el punto de vista más saludable y más cierto (20F). Si Sófocles (o un personaje en una obra de Sófocles) afirma, "el provecho es placentero, incluso si proviene de mentiras" (fr. 749), Plutarco no duda en reprender al poeta como si estuviera hablando con él cara a cara (21A): "pero, de hecho, te hemos oído decir que 'las falsedades nunca dan fruto'" (fr. 750). Plutarco no supone que la opinión más acertada es la del poeta mismo, cuyas

¹⁴ W. Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989, p. 12.

inconsistencias son prueba de su confusión. El ejercicio de comparación tiene precisamente como finalidad el minar la confianza del oyente en la autoridad del poema, ya que expone su incoherencia interna.

En este punto, el enfoque de Plutarco no está muy lejos del de los modernos críticos de(s)-construccionistas. Por ejemplo, Paul de Man escribe: "En la medida en que [una narrativa] trata un tema..., siempre conducirá a la confrontación de significados incompatibles entre los cuales es necesario pero imposible decidir en términos de verdad y error. Si se declara a una de las lecturas como verdadera, siempre va a existir la posibilidad de contradecir esta decisión con la otra lectura; si la declaramos falsa, siempre será posible demostrar que afirma la verdad de su aberración."¹⁵ Lo que es más, según de Man (p. 206): "Las alegorías son siempre éticas, entendiendo por ética la interferencia estructural de dos sistemas de valores distintos." De Man, naturalmente, mantiene su juicio en suspenso con respecto a la superioridad de un sistema de valores sobre otro, mientras que Plutarco, aunque reconoce las tensiones en el texto, prefiere inclinar al alumno hacia lo que él considera como los mejores, o los más auténticos, principios. Pero Plutarco también, como un escéptico, tenía dudas sobre la posibilidad de conocer las verdades últimas, y sus preferencias éticas pueden ser consideradas como de carácter heurístico o pedagógico. De ahí que afirme que el mostrar inconsistencias dentro de un poema tiene una de estas dos consecuencias: "o bien va a llevar al alumno a lo que es mejor, o suprimirá su confianza en lo peor" (21C-D).

Cuando una obra en concreto no provee una solución satisfactoria para puntos de vista condenados, Plutarco va alegremente más allá de la obra misma y pone en la balanza otras autoridades. Así, contra el pronunciamiento del poeta cómico Alexis de que la comida, la bebida y el sexo son las tres cosas que completan la vida (fr. 176 Kassel-Austin), Plutarco cita a Sócrates al efecto de que las buenas personas no viven para comer, sino que comen para vivir (21D-E), y recoge varias burlas de Diógenes y otros dirigidas contra dichos inapropiados de los poetas. De nuevo, creo que entenderemos bastante mejor la estrategia de lectura de Plutarco si dejamos de preocuparnos exclusivamente de su abierto tono moralizante y entramos en el juego que él invita a los jóvenes a jugar con los poetas que leen en la escuela. La tarea consiste en encontrar un contrapeso a puntos de vista filosóficamente inaceptables. Si encuentras uno proclámalo a gritos, como hizo Diógenes en el teatro y como hace

¹⁵ P. de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979, p. 76.

Plutarco mismo, con más circunspección, en este mismo ensayo cuando denosta a Sófocles y otros por ser inconsistentes. Cuando captas la esencia de la cosa en sí, te habrás convertido en un lector plutarqueo, siempre listo a saltar sobre una obra y revelar su confusión. Y, con este modo de actuación, te habrás hecho inmune a los malos efectos de la poesía.

A continuación, Plutarco ofrece una serie de técnicas para manipular el significado al nivel de la frase y la palabra. Por ejemplo, un examen cuidadoso de los modificadores de una frase puede alterar su sentido. Así, cuando Homero dice, "Este destino tejieron los dioses para los miserables mortales, vivir en agonía" (*Ilíada* 24.525), Plutarco explica que Homero no quiere decir que todos los seres humanos están condenados a una vida dolorosa, sino sólo los "miserables," es decir, los que son locos o estúpidos (22B), y toma "miserables" como un adjetivo limitativo en vez de predicativo. De nuevo, Plutarco recomienda entrenar a los alumnos para reconocer usos literarios, que él considera mucho más importantes que las llamadas "glosas" o etimologías eruditas de términos raros (22C). Este "hacer etimologías" no es desagradable (ἀηδές), dice Plutarco, pero una comprensión del uso es a la vez útil y necesario como profilaxis contra el daño que la poesía puede hacer. Por ejemplo, es importante saber que un nombre como βίος puede significar "vida," pero también "medios de vida," dependiendo del contexto (22E). Lo que es más, estas exégesis verbales, dice Plutarco, tienen encanto (χαρίεν) en sí mismas (22F) – ofrecen, podríamos decir, un placer alternativo al de la narrativa. Aunque Plutarco no elabora más este punto, es importante. Plutarco no sólo ha asignado al oyente o lector de poesía un papel decisivo en la construcción de su significado o su valor moral; también ha revestido la actividad del lector de su propia clase de placer, que compite con el placer inherente a la ficción. Estamos ante un nuevo tipo de "placer del texto," por decirlo con palabras de Roland Barthes. Es el gozo de la exégesis, el placer del comentarista erudito contrapuesto al del lector ingenuo que se somete a la fascinación del relato.

Pero el problema de la poesía, Plutarco es consciente de ello, es demasiado profundo como para solucionarlo con erudición. El encanto (χάρις) de la poesía reside en la excitación y la sorpresa (τὸ γὰρ ἐμπαθὲς καὶ παράλογον καὶ ἀπροσδόκητον, 25D), y esto requiere cambios drámaticos de fortuna y variedad en los acontecimientos; "lo que es simple carece de pasión y movimiento narrativo" (τὸ δ' ἀπλοῦν ἀπαθὲς καὶ ἄμουθον). Esto explica que los buenos, e incluso los dioses, cuando se implican en asuntos humanos, no tengan constantemente éxito y estén libres de

falta, pues eso produciría un relato sin las sacudidas del peligro y la lucha (ἀκίνδυνον καὶ ἀναγώνιστον). Aquí, creo yo, Plutarco pone el dedo en la llaga del problema de la ficción narrativa, que había simplemente bosquejado al comienzo de su tratado. Para que exista una trama, tiene que haber un conflicto de voluntades entre los personajes: no pueden estar todos ellos de acuerdo sobre la naturaleza de la situación. No es obligatorio que uno o más personajes sean malos; como había argumentado Aristóteles, basta con que una figura principal cometa un error con respecto a los hechos o las intenciones de otros. Pero no se puede construir un relato con personajes que son perfectamente buenos y sabios, ya que no podría pasarles nada nuevo o sorprendente. La pasión, el error, la incertidumbre son el material del drama, adecuadamente variados y combinados con virtud y visión de futuro, que es lo que hace a la literatura interesante y da a los lectores que han sido educados para detectarlos, pequeñas perlas de sabiduría.¹⁶

Plutarco recomienda, a continuación, quitárles a los jóvenes de la cabeza su admiración por héroes como Aquiles y Agamenón. Más bien ha de preparárseles para que, cuando oyen lo que han dicho y hecho, encuentren en ellos fallos (25E). Pues la poesía es precisamente la representación no de gente perfecta sino de seres atrapados en emociones y opiniones erróneas (26A). En la medida en que los jóvenes mantengan una distancia crítica con respecto a estas figuras, elogiando lo que es bueno y condenando lo que es bajo e impidiendo que su juicio sea esclavizado por los grandes nombres, pueden oír poesía sin hacerse daño a sí mismos (26A-B). Uno debe acercarse a la poesía no con un espíritu de admiración supersticiosa, sino más bien preparado para exclamar a gritos "¡equivocado!" e "¡inepto!" cuando la escena lo requiera, igual que lo contrario. Estas repuestas están armonizadas con precisión a pequeños segmentos narrativos. A lo largo de la confrontación de Aquiles con Agamenón en el primer libro de la *Ilíada*, Plutarco encuentra ocasión de elogiar el comportamiento de Aquiles, censurarlo, y volver a alabarlo (26C-D) en el espacio de doscientos versos. Plutarco cita algunos versos adscritos a Fénix en el libro 9 (458-61) que ofendieron tanto al crítico alejandrino Aristarco que los eliminó, pero Plutarco los defiende sobre la base de que son apropiados a la

¹⁶ Halliwell, *op. cit.*, p. 300 nota una tensión entre la idea que tiene Plutarco de la función mimética de la literatura, que tiende a construir "an 'aestheticized' domain of fiction whose standards are essentially technical and internal," y su "remoralization" de la mimesis "in such a way as to allow ethical questions to move back toward the center of his perspective on poetry." Yo, sin embargo, me inclino a interpretar el énfasis que pone Plutarco en la mimesis como un mecanismo más para proteger al lector contra los placeres seductivos de la narrativa y, por eso, coherente con su actitud general hacia la lectura de textos.

situación (ἔχει δὲ πρὸς τὸν καιρὸν ὀρθῶς, 26F). Es una buena cosa que Plutarco fuera un lector tan astuto, puesto que estos versos, que faltan en todos los manuscritos homéricos, no habrían llegado hasta nosotros de ninguna otra forma.

A veces, reconoce Plutarco, hay lugar a dudas en la interpretación de una escena. Cuando Nausicaa, en su encuentro con Odiseo, da a entender a sus criadas que estaría encantada de tener un marido como él (*Odisea* 6.244-45), algunos críticos la encuentran demasiado atrevida, pero Plutarco sugiere que puede ser su mente lo que ella admira (27B); del mismo modo, el deleite de Odiseo en la agudeza que Penélope muestra al sacarles regalos a los pretendientes (18.282) sería reprehensible si expresara sólo codicia, pero adecuado si su placer proviene de ver cómo ella ha mantenido a los pretendientes a raya (27C). Algunos críticos encontraban reprochable el que Odiseo estuviera dormido cuando los Feacios lo depositaban en Ítaca, y había incluso una versión etrusca de la historia según la cual Odiseo tenía una tendencia a la narcolepsia. Pero uno puede argumentar en este caso que Odiseo estaba avergonzado de despedirse de los Feacios sin poder darles ningún regalo, y que fingió dormir para evitar el aprieto (27D-E).

Es importante señalar que Plutarco no insiste en que una interpretación del comportamiento de Odiseo o Nausicaa es más correcta que la otra. Está muy contento con dejar la cuestión de la evaluación moral de estos episodios abierta. Lo que a Plutarco le preocupa no es extraer el auténtico significado de un texto o la intención original del poeta. La poesía para él es más bien una ocasión para que los oyentes, o al menos los oyentes de mente noble (cf. 30D), ejerciten y agudicen sus habilidades interpretativas. El objetivo real de Plutarco es liberar a los jóvenes de la tiranía de la tradición de manera que puedan interrogar a la poesía franca y valientemente. La cuestión crucial es preguntarse siempre por la razón de lo que se dice, nos revela Plutarco (28A-D), "oponiéndose al texto, plantándole resistencia" (ἀπαντῶν καὶ ἀντερείδων, 28D). La forma de hacer que la poesía sea inofensiva es crear un público sofisticado y curioso, un público que sea inmune a las seducciones de la narrativa. Esta estrategia de poner la responsabilidad del texto en el receptor es nueva, creo; de cualquier forma, Plutarco es el primero de los clásicos en presentarla de forma completa y convincente.

BIBLIOGRAFÍA

R. Barthes, "The Death of the Author," en *Image - Music - Text*, trad. S. Heath, Nueva York, Hill and Wang, 1977.

C. Bréchet, "Le *De audiendis poetis* de Plutarque et le procès platonicien de la poésie," *Revue de Philologie* 73 (1999), 209-44.

P. Brooks, "The Idea of a Psychoanalytic Literary Criticism," en S. Rimmon-Kenan, ed., *Discourse in Psychoanalysis and Literature*, Londres, Methuen, 1987, pp. 1-18.

R.W. Dasenbrock, "Do We Write the Text We Read?" en D.H. Richter, ed., *Falling into Theory: Conflicting Views on Reading Literature*, 2nd ed., Boston: Bedford/St. Martin's, 2000, pp. 278-89.

P. de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust*, New Haven, Yale University Press, 1979.

F. Dupont, *The Invention of Literature: From Greek Intoxication to the Latin Book*, trad. J. Lloyd, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1999.

J. Fetterley, *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*, Bloomington, University of Indiana Press, 1978.

S. Fish, *Is There a Text in this Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge MA, Harvard University Press, 1980.

S. Halliwell, *The Aesthetics of Mimesis: Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton, Princeton University Press, 2002.

R. Hunter y D. Russell, edd., *Plutarch: How to Study Poetry (De audiendis poetis)*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

W. Iser, *Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 1989.

M.A. Júnior, "Ancient Rhetoric, Hermeneutics and New Rhetorical Criticism," *Logo: Revista de Retórica y Teoría de la Comunicación* 2.3 (2002), 53-63.

G.M. Ledbetter, *Poetics before Plato: Interpretation and Authority in Early Greek Theories of Poetry*, Princeton, Princeton University Press, 2003.

J. Marušič, "How should Poets Speak about Gods: Plato's *Republic* II," on-line http://edinburgh.academia.edu/JeraMarusic/Papers/332184/How_Poets_should_Speak_about_Gods_Plato_Republic_II_377e6-378a1; versión slovena en *Keria* 6 (2004), 121-31.

O.C. Morales, J. García López, trad., *Plutarco: Obras morales y de costumbres (Moralia)*, vol. 1, Madrid, Gredos, 1985.

A. Nehamas, "Plato and the Mass Media," *Monist* 71 (1988), 214-34; reimpr. en *Virtues of Authenticity: Essays on Plato and Socrates*, Princeton, Princeton University Press, 1999, pp. 279-99.

J. Opsomer, "Divination and Academic 'Scepticism' according to Plutarch," en L. Van der Stockt, ed., *Plutarchea Lovaniensia: A Miscellany of Essays on Plutarch*, Louvain, 1996 = *Studia Hellenistica* 32 (1996), pp. 165-94.

P. Ricoeur, *Hermeneutics and Human Sciences: Essays on Language, Actions, and Interpretation*, trad. J.B. Thompson, Cambridge, Cambridge University Press y Paris, Editions de la Maison des Sciences de L'Homme, 1981.

R. Scholes, "Reading Like a Man," en A. Jardine and P. Smith, edd., *Men in Feminism*, Nueva York, Methuen, 1987, pp. 204-18.

K. Svoboda, "Les idées esthétiques de Plutarque," *Annales de L'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales (= Mélanges Bidez)* 2 (1934), 917-46.

J.J. Winkler, *The Constraints of Desire: The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, Nueva York, Routledge, 1990.