

# Teatro y moral: la perspectiva platónica ante las objeciones contemporáneas al criticismo ético de la estética

Víctor José Escudero Aksaeva. Universidad de Barcelona (España)

Recibido 05/02/2026 • Aceptado 30/04/2026

## Resumen

El presente trabajo tiene como objetivos explicar las críticas que Platón realiza a las artes imitativas en el libro X de la *República* y responder desde su visión a las objeciones contemporáneas al criticismo ético de la estética. Con estos objetivos el artículo se estructura en tres partes. Primero, se exponen las cuatro críticas platónicas al arte: ontológica, epistemológica, psicológica y ético-política. Segundo, se exponen tres argumentos contra el criticismo ético de la estética: autonomista, de trivialidad cognoscitiva y anticonsecuencialista. Seguidamente, se responde a dichos argumentos desde la crítica platónica al arte. Finalmente, se concluye mostrando la vigencia del pensamiento platónico en la presente cuestión y se plantea una posible aplicación práctica de la reflexión filosófica realizada: el establecimiento de criterios filosóficos y éticos en las subvenciones públicas al teatro que garanticen un arte comprometido.

**Palabras clave:** teatro, ética, Platón, esteticismo.

## Abstract

### Theatre and morality: the platonic perspective on contemporary objections to ethical criticism

The present work aims to explain Plato's criticisms of imitative arts in book X of *The Republic* and to respond, from his perspective, to contemporary objections to the ethical criticism of aesthetics. To achieve these objectives, the article is structured into three parts. First, it presents Plato's four criticisms of art: ontological, epistemological, psychological, and ethical-political. Second, it outlines three arguments against the ethical criticism of aesthetics: the autonomist argument, the cognitive triviality argument, and the anti-consequentialist argument. These arguments are then addressed through Plato's critique of art. Finally, the article concludes by demonstrating the relevance of Platonic thought to this issue and proposing a possible practical application of the philosophical reflection: the establishment of philosophical and ethical criteria in public subsidies for theater to ensure a committed form of art.

**Keywords:** theater, ethics, Plato, aestheticism.



# Teatro y moral: la perspectiva platónica ante las objeciones contemporáneas al criticismo ético de la estética

Víctor José Escudero Aksaeva. Universidad de Barcelona (España)

Recibido 05/02/2026 • Aceptado 30/04/2026

## § 1. Introducción

El objetivo de este trabajo es doble. Primero, explicar las críticas que Platón realiza a las artes imitativas en el libro X de su obra *República*, y cuya finalidad última es elaborar una crítica ética a las obras artísticas. El segundo objetivo es defender la vigencia de dicha crítica contra los argumentos contemporáneos en favor de la independencia entre los ámbitos ético y estético. La argumentación de Platón en su contexto histórico va dirigida, por un lado, a los poetas que recitaban acompañados de música los poemas homéricos, que servían para educar a la sociedad; y por otro lado, a las tragedias y comedias que se representaban en el teatro. Sin embargo, la crítica platónica es fácilmente extrapolable a otras disciplinas artísticas tal y como las conocemos hoy en día, como la literatura, el cine y especialmente el teatro. De aquí que se justifique que para tratar la filosofía contemporánea del teatro se acuda a un autor clásico.

Propuestos los objetivos, la exposición se estructura en tres partes. Primero, se resumirán las cuatro críticas platónicas al arte. Segundo, a partir de dicha crítica se responderá a los tres principales argumentos que contemporáneamente se proporcionan contra el criticismo ético de la estética. Por último, en las conclusiones se apuntará una posible aplicación práctica de la reflexión filosófica expuesta.

## § 2. Las críticas platónicas al arte

La primera crítica de Platón es de carácter ontológico (595c5-598c5), en la que considera cuál es el estatuto de las obras artísticas. El ateniense tiene una concepción

imitativa del arte, las obras artísticas tienen sentido en tanto que imitan o muestran alguna parte de la realidad. Por ello, comienza su crítica preguntándose en qué consiste la imitación. Descubre que la imitación produce objetos que están a dos distancias de la verdad o de la realidad, lo cual significa que la imitación copia las apariencias, o que «capta sólo una pequeña parte de cada cosa»<sup>1</sup> (597b6-7). Para entender lo que Platón está queriendo expresar pongamos un ejemplo. Partamos de la idea de justicia y considerémosla como una verdad objetiva y perfecta. Lo propio de dicha idea es ser realizada en una sociedad, no es ser realizada en una obra artística. Por muy imperfecta que sea la realización de dicha idea en la sociedad, esta será siempre más real que su realización en una obra de arte. En este sentido es que la obra de arte está más alejada de la realidad o tiene menos realidad.

Por lo tanto, Platón muestra que el estatuto ontológico de los objetos artísticos es inferior. Lo valioso del arte no se encuentra en sí mismo, sino en aquello que muestra. El arte se encuentra dos veces alejado de la realidad, pero mantiene una conexión con esta. El arte debe conseguir que el espectador no se quede en la obra misma, sino que trascienda hacia aquella realidad que la obra quiere mostrar. Esta concepción es propia de todo el mundo clásico y medieval, que establecía una jerarquía en las actividades humanas. La actividad *poiética*; actividad de creación en general, incluyendo la creación artística; es inferior respecto a la acción moral y esta inferior a la acción contemplativa. Encontramos aquí un contraste notable con la concepción del arte que ha habido en otros momentos históricos. En el Romanticismo, por ejemplo, la actividad *poiética* se erigió en la cúspide como el acceso privilegiado a la verdad.

La segunda crítica platónica es de carácter epistemológico (598c6-602c3), muestra cuál es el estado epistemológico del artista imitador en tanto que imitador y pretende servir de prevención contra aquellos que creen que el imitador, como es capaz de imitar todas las cosas y las artes, es conocedor de todas ellas. Para mostrar cuál es el estado epistemológico del imitador, Platón establece una distinción entre el que usa un objeto, el que lo fabrica, y el que lo imita. El uso de algo es el que otorga la experiencia que proporciona el conocimiento sobre la causa de la bondad de dicha cosa. Por ejemplo, el que está experimentado en usar las riendas de un caballo es el

---

<sup>1</sup> Aquí y en adelante las citas al castellano están tomadas de la traducción de la *República* referenciada en la bibliografía.

que sabe cuándo estas son buenas. El usuario transmite una opinión verdadera al fabricante. Pero el imitador «no tiene conocimiento ni opinión verdadera sobre si las cosas que hace son buenas o malas» (602a8-9). El imitador, en tanto que imitador —es importante remarcar que la consideración del artista aquí es en tanto que imitador— no tiene ni conocimiento, ni opinión verdadera, pues no conoce la bondad de la cosa que imita, sino que se limita a imitarla tal y como se le presenta. Por lo tanto, igual que el producto de la imitación se encuentra ontológicamente en segundo lugar desde la realidad, el estado epistemológico del imitador, en tanto que imitador, también está en segundo lugar desde la verdad.

Platón va un paso más, y en referencia a los poetas de su contexto cultural dice que el criterio del imitador es lo que «parece bueno a las masas» (602b2), las cuales no tienen conocimiento ni opinión verdadera. Si aplicamos la distinción entre usuario, hacedor e imitador a la imitación del carácter moral de una persona, el usuario es el que posee la virtud por su propio conocimiento, el hacedor el que se comporta por imitación del virtuoso y el imitador el que copia a la gente que tiene opiniones falsas sobre lo que es bueno, es decir, copia el carácter moral de la mayoría.

Platón explica (598e2-5; 601a4-b8) que si el poeta crea la apariencia de tener conocimiento sobre lo que imita, esto se debe a que posee la técnica de utilizar bellas palabras, métricas, ritmos y armonías que presentan un contenido falso con un envoltorio bello. La amenaza de la poesía es tener la capacidad de presentar algo como bello independientemente de su contenido. A partir de la reflexión platónica, podríamos decir que en general, una de las capacidades del artista es la de hacer atractiva, en algún sentido, su obra, sea cual sea su contenido. Debido a esto es que Platón dice que el imitador, en tanto que imitador, no posee conocimiento ni opinión verdadera de la realidad.

La tercera crítica al arte es de carácter psicológico (602c4-605a6), en el sentido original del término, es decir, se investiga con qué parte de la *psyché* —'alma' en su sentido griego de 'aliento vital'— concuerdan los productos de la imitación. Platón distingue en el alma una parte racional y otra no-racional, sede de las pasiones, deseos y placeres. Es experiencia común que a veces las dos partes del alma concuerdan, pero a veces se oponen. Refiriéndose a la poesía imperante en su época, Platón explica que los poetas imitan personajes de mala moral porque son fáciles de imitar y son más

variados, como historias más emocionantes. Los personajes buenos son aburridos. Con esto muestra que el objetivo de los poetas es producir placer en su audiencia, imitando aquello que agrada a la mayoría, para obtener honor de ella. Por lo tanto, no pretenden tener efecto en la parte racional del alma, sino en la no-racional.

Por último, la cuarta crítica (605a7-607a6) extrae las consecuencias morales y políticas de la crítica psicológica. Platón muestra que alimentar de forma constante la parte no-racional del alma acaba habituando a la persona a comportarse siguiendo dicha parte, en lugar de la parte racional. El hábito es el medio por el que la experiencia estética acaba influyendo decisivamente en el carácter moral de la persona. El arte puede alimentar las bajas pasiones y por medio del hábito instituir las en gobernantes dentro de nosotros. Esto tiene consecuencias desastrosas tanto en las acciones de los individuos, como a nivel político en el cumplimiento de la ley. Si la población se adecua a seguir sus pasiones sin control de la razón, ¿qué evitará que desobedezcan la ley o que hagan leyes verdaderamente justas? Los poetas corrompen a la ciudadanía acostumbrándolos a historias que estimulan sus pasiones y les proporciona placer, pero cuyos personajes, tanto los héroes como los dioses, están lejos de poder ser considerados buenos. Los ciudadanos, que han crecido con estas historias, difícilmente podrán dirigirse en la vida pública según el principio racional de lo mejor. De hecho, sostiene Platón, el poder de la poesía es tan grande, es tan atractiva, que incluso los que son hombres buenos, virtuosos, tienen el riesgo de corromperse si entran frecuentemente en contacto con las historias de estos poetas.

Concluamos esta primera parte con las palabras del propio filósofo:

[...] podemos convenir con ellos en que Homero es el más grande poeta y el primero de los trágicos, pero hay que saber también que, en cuanto a poesía, sólo deben admitirse en nuestra polis los himnos a los dioses y las alabanzas a los hombres buenos. Si en cambio recibes a la Musa dulzona, sea en versos líricos o épicos, el placer y el dolor reinarán en tu polis en lugar de la ley de la razón que la comunidad juzgue siempre la mejor. [607a-b]

### § 3. Objeciones al criticismo ético de la estética

Acabada la exposición de las críticas platónicas al arte, consideremos a continuación tres argumentos que contemporáneamente se suelen aducir en contra de la posibilidad

de realizar una crítica desde la ética a la estética<sup>2</sup>. Tras exponer cada uno de los argumentos se mostrará por qué dichos argumentos no invalidan la crítica platónica al arte, que permanece vigente.

El primero de los argumentos que trataremos es el llamado argumento autonomista (Carroll, 2000: 351). Este considera que la ética y la estética son ámbitos independientes de valor porque la obra de arte no tiene ningún propósito más allá de ella misma; por lo cual, los valores éticos no pueden ser aplicados a la estética. Este punto de vista también es llamado esteticismo. Se alega que la obra de arte es valiosa por sí misma, no por su servicio a un propósito ulterior como la educación moral. El epítome de esta concepción puede encontrarse en la frase que Oscar Wilde deja escrita en el prefacio de su novela *El retrato de Dorian Gray*: «No existen libros morales o inmorales. Los libros están bien o mal escritos. Eso es todo.» (Gray, 2000: 9). En definitiva, desde esta postura se afirma que, lógicamente, el arte posee su propio ámbito de valor y no debería evaluarse en términos de valores ajenos, como la moral.

Veamos seguidamente qué respuesta se daría a esta postura desde la visión platónica expuesta. El argumento del autonomismo del arte parte de una visión de la realidad compartimentalizada en distintos ámbitos inconmensurables. En Platón, por el contrario, la obra de arte es juzgada por su conexión y referencia a lo real. El argumento ontológico muestra que la obra se encuentra a dos posiciones separada de lo real, pero dicha separación no niega su conexión, la estética no debe ser un ámbito independiente de lo real. Es en base a su conexión con la realidad que la estética puede ser juzgada. Y puesto que la moral forma parte de esta realidad, la estética puede ser juzgada desde la ética. Pongamos un ejemplo trivial que ayude a ilustrar lo que se acaba de exponer. Imaginemos una obra que representa como bueno, como admirable o como ideal seguir a un personaje que objetivamente tiene un carácter vicioso, incontinente o desmesurado. Dicha obra comete un error respecto a la realidad, representa como bueno aquello que no lo es.

Atendamos también a otro punto que se suele apelar desde la postura del autonomismo. Se defiende que el valor propio de la obra estética es su capacidad para suscitar una experiencia estética. Dicha experiencia acostumbra a definirse en términos de desinterés, ya sea placer desinteresado o atención desinteresada. Nos encontramos

---

<sup>2</sup> Una exposición más detallada de estos argumentos puede encontrarse en el artículo de Carroll (2000).

aquí con aquello que Platón criticaba en relación con la belleza de la obra de arte. Sea cual sea la experiencia estética que la obra de arte intente producir, sea una experiencia de belleza o una experiencia de atención desinteresada, si desatiende a su contenido está dejando de lado su parte más valiosa. Desde la perspectiva platónica, la experiencia de belleza o de atención desinteresada son el envoltorio que hacen atractiva la obra para transmitir un contenido. Si dicho envoltorio es utilizado para hacer atractivo un contenido moralmente reprobable, la obra está sujeta a una crítica ética legítima.

El segundo argumento que analizaremos es el de la trivialidad cognitiva (Carroll, 2000: 353). Este defiende que la obra artística no influye en el conocimiento de verdades morales. Desde esta postura se sostiene que el arte no proporciona verdades morales, en el sentido de hacer descubrir al espectador nuevas proposiciones morales, sino que más bien las presupone. El arte no es una investigación moral, como si de una investigación científica se tratara. Por ejemplo, pongamos una obra que muestra la opresión de las clases bajas de la sociedad por las clases altas. El espectador ya conoce que dicha opresión es algo malo, y es precisamente por ello que puede simpatizar con la obra. Pero la obra propiamente no le está descubriendo ninguna verdad moral.

Por lo tanto, si muchos de los «descubrimientos» morales citados en la literatura no solo se conocen, sino que deben ser conocidos por los lectores, espectadores y oyentes para reconocerlos, entonces la idea de que aprendemos del arte aparece en conjunto sin fundamento.

Respondamos a dicho argumento. Hemos visto, a partir de la tercera crítica platónica, la crítica psicológica, que la obra de arte se relaciona con la moral no solamente porque transmita unos contenidos morales, en forma de proposiciones del tipo «*x* es malo», «*y* es bueno»; sino porque influye en una parte de nuestra alma o *psyché*, que a través del hábito tiene consecuencias morales y políticas. Si nos habituamos a experimentar placer con las acciones de personajes moralmente reprobables, acabaremos imitando dichas acciones o dichas formas no-rationales de actuar. El hecho de que ya conozcamos de antemano que cierta acción es mala no evita que si es presentada con un aspecto atractivo, pueda acabar modificando nuestra manera de considerarla, e incluso de actuar. Por ello, dice Platón que la poesía es tan

atractiva que incluso los que son hombres buenos, virtuosos, tienen el riesgo de corromperse.

En tercer lugar, expongamos el argumento del anticonsecuencialismo (*ibidem*: 355). Este defiende que los efectos moralmente relevantes de las obras de arte en el comportamiento de los espectadores son impredecibles, realmente no se pueden conocer. Desde este argumento se cuestiona: ¿cómo sabe el crítico ético que las obras juzgadas desde criterios morales tendrán las consecuencias conductuales que se les imputan? La crítica ética, para poder ser justificada, requeriría del conocimiento de patrones de comportamiento que se repitan regularmente y que, de manera predecible, se deriven de la exposición a la ficción. La evidencia anecdótica ocasional a la que suele apelar el crítico ético para afirmar que el arte y la ficción influyen en la vida es demasiado vaga para apoyar las inferencias que el crítico ético quiere hacer. Por lo tanto, las predicciones en las que el crítico ético pretende confiar carecen, en última instancia, de fundamento.

Contra este argumento cabe responder lo que sigue. Ciertamente, no se puede pronosticar a ciencia cierta cuáles serán las consecuencias morales de una obra de arte, pero esto tampoco implica el extremo escéptico al cual conduce el argumento presentado. Contra este, Platón nos enseña dos cosas. Primera, en su crítica psicológica muestra que antes de considerar las consecuencias del comportamiento que es probable que las obras de arte provoquen, se puede juzgar la calidad de la experiencia moral que la obra fomenta a medida que la audiencia se involucra con ella. Se puede juzgar a qué partes del alma apela dicha obra, si únicamente a la parte no-racional o a la parte no-racional en concordancia con la parte racional.

A partir de esta constatación, en segundo lugar, Platón enseña que se pueden inferir las probables consecuencias en la conducta moral y política de la repetida exposición a ciertas obras de arte. Para justificar dicha inferencia, Platón se basa en la noción de hábito, concepto fundamental en las éticas clásicas de la virtud. El hábito forma el carácter moral de la persona y se constituye a través de la repetida actuación de una cierta forma. Pongamos como ejemplo la virtud de la mansedumbre, que se da respecto a la pasión de la ira. Si uno se habitúa a actuar siguiendo de forma desmesurada su pasión de la ira, adquirirá el vicio de la irascibilidad. Si actúa siguiendo una ira mesurada, adquirirá la virtud de la mansedumbre. Platón muestra

que dicha habituación se da a partir de los propios actos, pero está influenciada por los ejemplos que recibimos de fuera: las personas que nos rodean, nuestros educadores y las obras artísticas a las que uno está expuesto. Todo ello nos influye en nuestra forma de actuar, porque nos habitúa a una cierta forma de experimentar nuestras pasiones. Por lo tanto, Platón muestra el mecanismo que justifica que a partir de las obras de arte se puedan inferir consecuencias morales.

#### § 4. Conclusiones

Habiendo respondido a los tres argumentos contra el criticismo ético de la estética, me gustaría extraer dos conclusiones de esta exposición. La primera, es constatar la vigencia de las críticas platónicas al esteticismo, a un arte cerrado sobre sí mismo y no comprometido con la realidad que muestra, en la cual la moral tiene un peso importante. Más específicamente, las obras teatrales tienen una influencia moral en sus espectadores, más aún cuando los espectadores son niños o adolescentes cuyo carácter moral está en formación. Esto se debe a que las obras teatrales nos proporcionan ejemplos morales y nos habitúan a ciertas formas de experimentar nuestras pasiones.

Como segunda conclusión, me gustaría abrir un posible horizonte en que esta reflexión filosófica podría tener una aplicación práctica. La crítica platónica permite recuperar la discusión entre el arte por el arte y el arte comprometido. En esta discusión se puede considerar la pregunta sobre cuáles son los espacios adecuados para cada uno de ellos. En nuestra sociedad liberal, el arte por el arte, especialmente las obras cuya finalidad es el placer y el gusto de las masas, tiene una amplia extensión: grandes producciones de series, películas, obras teatrales, etc. promovidas por empresas privadas. Sin embargo, las obras comprometidas con la moral de nuestra sociedad son más bien escasas. Por ello, planteo si el ámbito público sería el espacio para dicho tipo de obras. Considero que la crítica platónica permite pensar ciertos criterios filosóficos que podrían ser aplicados a las subvenciones públicas de producciones artísticas y teatrales. Dichos criterios son prácticamente inexistentes en la actualidad y posibilitarían que también el arte comprometido tuviera un espacio garantizado en la actual oferta cultura.

## Bibliografía

- Barney, Rachel (2013), «Platonic ring-composition and Republic 10», en Mark L. McPherran (ed.), *Plato's Republic. A critical guide*. Cambridge University Press, pp. 32-52.
- Carroll, Noël (2000), «Art and ethical criticism: an overview of recent directions of research», en *Ethics*, vol. 110, n.º 2, pp. 350-387.
- Moss, Jessica (2007), «What Is Imitative Poetry and Why Is It Bad?», en G. R. F. Ferrari (ed.), *The Cambridge companion to Plato's Republic*. Cambridge University Press, pp. 415-444.
- Plato (2004), *Republic* (C. D. C. Reeve, trad.). Indianapolis, Hackett.
- Platón (1988), *Diálogos IV: República* (C. Eggers Lan, trad.). Madrid, Gredos.
- Wilde, Oscar (2023), *El retrato de Dorian Gray* (trad. J. L. López Muñoz). Madrid, Alianza.

