

POESÍA MIMÉTICA Y CONOCIMIENTO

La crítica de Platón a los poetas y los requisitos epistemológicos para el nuevo discurso

Mimetic Poetry and Knowledge

Plato's criticism to the poets and the epistemological requirements from the new discourse

Esteban Guio Aguilar
UNMDP/Argentina

Resumen: El ataque platónico a la oralidad poético-mimética como vehículo de conocimiento supondría cierta inconsistencia con: 1) los medios expresivos utilizados por Platón –abundantes en recursos estéticos–, 2) su defensa de la oralidad, y 3) su defensa del mito para fines pedagógicos. El presente trabajo muestra que, en rigor, la pretensión platónica para con el discurso capaz de transmitir conocimiento se centra primordialmente en un aspecto formal. Con independencia del medio o modo expresivo, Platón prescribe un relato verificable o coherente. Finalmente, esto contribuye a mostrar en qué sentido el mensaje estético no resulta un buen candidato para vehicular conocimiento.

Palabras Clave: arte, *mimesis*, discurso, conocimiento, Platón.

Abstract: Plato's attack on poetic-mimetic orality as a vehicle of knowledge would involve some inconsistency with: 1) the mediums of expression used by Plato –plenty of aesthetics resources–, 2) his defense of the orality, and 3) his defense of the myth with pedagogical purpose. This paper aims to show that, strictly speaking, Plato's requirement to the discourse able to transfer knowledge is focused on a formal aspect. Plato prescribes a coherent narrative or verifiable, regardless of the medium or mode of expression. Finally, this can help to show in what sense the aesthetic message can't be a good candidate for transmitting knowledge.

Key words: art, *mimesis*, discourse, knowledge, Plato.

Introducción

La identificación del arte a partir de sus propiedades simbólicas ha permitido describir cierta función de carácter referencial presente en la mayor parte de las

obras¹. Esta propiedad se evidencia al observar que, a lo largo de la historia, el arte se ha utilizado como un particular y seductor instrumento para la transmisión de información. Tal perspectiva ha posicionado a la obra como gran candidato para vehicular conocimiento y portar verdad.

Desde este punto de vista resulta sencillo imaginar cómo el arte en general, y en particular la poesía, hayan sido la principal herramienta de conservación y transmisión del saber en culturas antiguas, donde el escaso nivel de alfabetización dificultaba otras alternativas. Sin embargo la tradición que confiere al arte contenido cognoscitivo y vínculo con la verdad también penetró profundamente una vez instaurada la cultura de la escritura y permanece hoy en día, a pesar de que la autonomía de la disciplina artística parece ser total. Posiblemente la última gran defensa del arte como vehículo de conocimiento, aunque no la única, sea la provista por la hermenéutica moderna. En esta línea, con fuerte influencia heideggeriana y gadameriana, se destaca el filósofo Paul Ricoeur, quien, en algún sentido, ha comprendido que la obra de arte configura un mensaje capaz de decir algo sobre la realidad².

En contraposición a esto, fue Platón el primero en pronunciar una sólida crítica hacia el arte -principalmente hacia la poesía heredera de la tradición oral "homérica"- como portador de verdad. Naturalmente, Platón no desconocía la capacidad comunicativa del arte y la poesía. Pero eso no habilitaba, según él creía, a posicionarlas como el vehículo de conocimiento por excelencia. Por el contrario, Platón comprendió que las características propias del mensaje estético lo transformaban en un elemento fuertemente persuasivo pero completamente alejado de la verdad.

Esto último también plantea cierta problemática al evidenciar una aparente contradicción entre la crítica de Platón y los propios medios del filósofo con los que se expresa y argumenta: ¿cómo es posible que tamaña acusación a los poetas fuera

¹ Cf. GOODMAN, Nelson. *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

² Cf. RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Trad. de Graziella Baravalle, Buenos Aires: Megápolis, 1977.

realizada desde un extraordinario manejo de recursos estéticos y/o estilísticos? Por otro lado, en numerosos pasajes de su obra, Platón rescata al mito poético con fines pedagógicos, destacando su fuerte carácter persuasivo y consecuente utilidad para la formación más temprana. Entonces, ¿por qué lleva adelante una batalla contra la tradición oral poético-mimética sustentada principalmente en el mito y, al mismo tiempo, defiende el mito como herramienta educativa?

Giovanni Reale plantea parte de esta problemática³ contrastando sus tesis con la propuesta de Erick A. Havelock desarrollada en su texto *Prefacio a Platón*⁴. En principio, Reale recupera la idea de Havelock en relación a la necesidad de analizar la crítica platónica en el contexto específico donde dos tradiciones discursivas se oponían. En efecto, la filosofía platónica tenía lugar en medio de un período de transición que involucraba, entre otras cosas, el cierre del lento proceso por el cual la cultura griega se alfabetizaba. Esto posibilitaría contar con una nueva tecnología para el intercambio de información, lo cual implicaría un paulatino abandono de aquella mentalidad oral y la consolidación de una cultura fundamentada principalmente en la escritura.

Sin embargo, Reale entiende que en Havelock existe un excesivo reduccionismo al englobar dentro de la oralidad poético-mimética, todo tipo de discurso oral posible. La tesis central de *Prefacio a Platón* estipula que la emergencia del pensamiento abstracto y el desarrollo en torno a ello realizado por Platón es la consecuencia directa y necesaria de la aparición de una nueva tecnología de comunicación, vale decir, de la escritura. Pero en virtud de brindar apoyo a esta idea, Havelock desestima por completo la crítica que Platón confiere a la escritura, la defensa de la oralidad para expresar las cosas más importantes, así como también la intención de recuperar el mito para ciertos fines. En este sentido, su perspectiva no

³Cf. REALE, Giovanni. *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*. Trad. de Roberto H. Bernet, Barcelona: Herder, 2002.

⁴Cf. HAVELOCK, Eric A. *Prefacio a Platón*. Madrid: Gráficas Rogar, 1994.

permite comprender, entre otras cosas, aquellas aparentes contradicciones previamente planteadas.

La solución de Reale refiere, como punto de partida, a la coexistencia de tres formas diferentes de oralidad a partir del s. V a.C. Junto a la tradicional oralidad poético-mimética, él describe en su estudio el surgimiento de dos nuevos modos discursivos: la oralidad retórica, con la cual Platón también polemizó; y la oralidad dialéctica-socrática, defendida por el ateniense como la mejor forma de transmitir el conocimiento filosófico. Esta perspectiva permitiría vislumbrar por qué Platón, aún cuando criticara duramente todo aquello relacionado a la tradición homérica - emparentada aquí a la oralidad poético-mimética-, seguía proclamando la supremacía de la oralidad por sobre la escritura. Según esta idea, estrictamente su defensa se correspondía a la oralidad-dialéctica⁵.

Sin embargo, esta perspectiva no podría explicar por qué el ateniense también produjo abundante material escrito. Tampoco ilumina respecto a la posible contradicción platónica entre la intención de expulsar de la ciudad a los creadores de mitos y la defensa del mito para ciertos fines. Finalmente, no resuelve por qué, a pesar de su disputa con los poetas, su prolífica obra escrita -plagada de recursos estéticos- manifiesta una enorme preocupación por el aspecto estilístico.

Como se intentará exponer, la atención de Platón estaba puesta en un tipo particular de forma discursiva, independientemente del medio seleccionado para su difusión. En este contexto, el presente trabajo pretende mostrar que, acompañando lo sustancial de su doctrina, en Platón opera primordialmente una transformación del discurso en lo que refiere a su estructura lógico-formal. Si bien según algunos pasajes puede presumirse cierta preferencia por la oralidad-dialéctica, también es evidente que utilizó abundantemente la palabra escrita. Por otra parte, mientras criticó

⁵ Giovanni Reale se inscribe en la línea originada en la escuela de Tübingen, la cual considera que el verdadero núcleo de la filosofía platónica se encontraba en los textos "esotéricos", de circulación interna y no dados a publicidad. De modo que lo sustancial de la doctrina provenía de las enseñanzas impartidas en el seno de la Academia de forma oral antes que de sus diálogos.

duramente al poeta clásico y toda la cultura heredera de la oralidad poética-mimética, se desarrolló con soltura y estilo en el plano estrictamente estético del discurso. Asimismo, también recuperó cierto tipo de mito con pretensiones pedagógicas.

Con independencia de la tecnología utilizada para difundir su doctrina o el modo expresivo con el cual se manifestó, Platón defendió un relato que, ante todo, pudiera responder a operaciones deductivas desde un primer supuesto e implicaciones derivadas, respetando siempre principios lógicos. De modo que lo determinante en la configuración del discurso no residía en si éste era oral o escrito, en modo mítico-poético o en prosa, etc. Aquello que estrictamente no podía suceder era la falta de coherencia interna, fundamento epistemológico necesario para la transmisión de todo el conocimiento, cuando no verdadero, al menos posible.

Esta tarea se llevará a cabo presentando un análisis de la condena platónica al arte mimético y su propuesta de una nueva forma discursiva. Se podrá evidenciar el fuerte carácter persuasivo de la oralidad poética-mimética, las limitaciones que poseía para la transmisión de un conocimiento que se pretendía estable y la dificultad que contenía para reproducir un pensamiento de tipo genético-causal. Finalmente, el análisis del ataque al arte por parte de Platón podrá contribuir a mostrar en qué sentido el mensaje estético no resulta un buen candidato para vehiculizar conocimiento, al menos si la pretensión es que su valor de verdad se muestre medianamente estable.

La tradición oral poética-mimética

La tradición oral se comprende adecuadamente desde la descripción del funcionamiento de la memoria colectiva. Si bien ésta implica la memoria individual, la posibilidad de conservar la información de mejor modo y por más tiempo radica en aumentar el número de individuos que compartan tal información. Este esfuerzo cognitivo requiere de una selección específica en los acontecimientos a recordar. En efecto, la necesaria acumulación de hechos haría imposible memorizar todo lo

sucedido desde la fundación de una determinada comunidad. De manera que este tipo de memoria selectiva opera de modo indisoluble con el olvido.

Esto supone, entonces, ciertos parámetros de selección que definan aquellos acontecimientos susceptibles de ser memorizados. Al respecto, es Platón quien parece ofrecer la clave para reconocer qué rasgos distintivos debía poseer un hecho para ser recordado: “Desde antiguo registramos y conservamos en nuestros templos todo aquello que llega a nuestros oídos acerca de lo que pasa entre vosotros, aquí o en cualquier otro lugar, si sucedió algo bello, importante (grande) o con otra peculiaridad (que presenta alguna diferencia)⁶.

Siguiendo el análisis que Luc Brisson hace de este fragmento⁷, es posible identificar claramente tres criterios que, en principio, requeriría un evento para ser recordado y, en consecuencia, transformarse en objeto de memoria colectiva:

- a. «que presenta alguna diferencia». Con ello se describe la necesidad de que tal suceso posea ciertas particularidades que hagan necesario incorporarlo a la memoria. Refiere, en algún sentido, a que el hecho sea extraordinario. Resulta claro que aquellos acontecimientos ordinarios no requerirían ser recordados especialmente. De modo que parece plausible pensar que, en principio, sean aquellos sucesos poco frecuentes y con características particulares, los susceptibles de convertirse en objeto de memoria.
- b. «bello» y «grande». A lo inusual del hecho extraordinario, se le adicionan dos cualidades valorativas que limitan la totalidad de los acontecimientos distintivos posibles, según los intereses de la colectividad. Esto implica incorporar un criterio de tipo ético-moral: no cualquier suceso que sale de lo habitual merece ser recordado, sino que deberá ser útil a la comunidad en función de su sistema de valores. En este sentido, los hechos a incrementar la memoria colectiva deberán servir como objeto de alabanza o de sanción ejemplificadora.

⁶ PLATÓN. “Timeo” en: *Diálogos VI*. Trad. de Duran & Lisi, Madrid: Gredos, 1992, p. 164 (23a1-5).

[Se ha agregado al fragmento del *Timeo* de la edición citada, entre paréntesis, las variantes que utiliza Luc Brisson en su análisis, para la correcta interpretación del pasaje.]

⁷ BRISSON, Luc. *Platón, las palabras y los mitos*. Trad. de J. Zamora Calvo, Madrid: Abada, 2005, p. 30.

c. «aquí o en cualquier otro lugar». No solo los acontecimientos de la propia comunidad son susceptibles de ser recordados. También es posible apropiarse de hechos sobresalientes de otras comunidades si resultan ser significativos para la propia colectividad y concordantes con su escala de valores.

Sin embargo, estas características no parecen ser exclusivas del relato mítico. También la historia se nutre de acontecimientos pasados que bien pueden poseer las particularidades mencionadas. El mito requiere, además, que los acontecimientos incluidos en su discurso sean parte de un contexto temporal extremadamente pasado. La consecuencia inmediata de algo así se manifiesta en la imposibilidad de verificación a través de algún testimonio directo o indirecto. Esto impide cualquier intento de datación precisa e implica una ignorancia total respecto al acontecimiento relatado. En este sentido, el pasado mítico se desdibuja y permite la adaptación de los acontecimientos míticos a las circunstancias de su ejecución.

De manera que los datos y explicaciones que provee el mito se constituyen en un saber imposible de contrastar con otras fuentes. El mito, entonces, se transforma en un discurso completamente autónomo e independiente de la realidad aún cuando, paradójicamente, sea el encargado de imponer un sistema de valores específico y transmitir todo el cúmulo de creencias de una colectividad.

El nacimiento de la poesía

En su forma más primitiva, la cultura de la oralidad se valió para vehicular este tipo de información del “boca en boca” o, más ajustadamente como se designa en otras lenguas, del “boca a oreja”⁸. Esta denominación actual para referirse a la sencilla práctica de transmisión oral se corresponde con los términos *phémē* «palabra», derivado del verbo *phémí* «decir»; y *akoé* «oído», derivado del verbo *akouó* «oír»⁹.

En el mito, *phémē* designa la palabra dicha, la cual es divina y colectiva, configurando con ello el núcleo sustancial del mensaje. Pero tal instancia de ejecución,

⁸ *Bouche à oreille* en francés, *bocaorella* en catalán o *hearsay* en inglés.

⁹ Cf. BRISSON, Luc. op. cit., p. 45.

en la tradición oral, es indisociable de su recepción. De manera que el sentido final del mito emerge de la conjunción de la palabra dicha con su audición, *akoúō*. “En la medida en que un mensaje es sólo objeto de una transmisión oral, la fabricación es tan indisociable de su emisión como la emisión lo es de su recepción”¹⁰. Desde esta perspectiva, el especial auditorio en el que se produce la emisión también es un factor decisivo en las transformaciones que pudiera sufrir el contenido del mito. Transformaciones que, por otro lado, son difíciles de evitar dado las características de autonomía ya mencionadas para este tipo de relato.

Si la información suministrada por el mito era imposible de ser contrastada con otras fuentes o testimonios, a la vez que cada auditorio influía desde sus particularidades en el sentido final del mito, entonces parecía imposible esperar que el mensaje contenido no sufriera algún tipo de distorsión a lo largo del tiempo. En este sentido, resultaba indispensable encontrar alguna manera de evitar -al menos disminuir- la degradación del mensaje. Lejos aún de contar con una colectividad mayoritariamente alfabetizada, la tecnología que irrumpe para tal cometido es provista por la poesía.

El poeta, identificado en Platón como *poietés*, no es otra cosa que el encargado de la “fabricación” (*poiesis*) de mitos¹¹. En clara analogía al demiurgo, quien fabrica todas las cosas del mundo, el poeta se ocupa de fabricar el mito a partir de la reorganización de los objetos contenidos en la memoria colectiva. Es decir que su materia prima resulta de los acontecimientos recordados –estén ordenados en forma de mito o no- y el artificio con el cual opera proviene de las técnicas poéticas. Con ello, construye un relato a partir de la selección de estos elementos derivados de la tradición oral en función de cierto interés para la colectividad y con el fin de preservarlos. Esto último se convierte, entonces, en su función primordial. A través de

¹⁰ *Ibíd.*, p. 55.

¹¹ El término *poiesis* designa la acción de producir algo, en general a través de cierto instrumento o artificio. En este sentido, también el término suele ser traducido como “creación”. Sin embargo, aquí se sigue la designación utilizada por Brisson de “fabricación”, pues facilita el vínculo con el concepto antiguo de arte entendido como *tecknhé*.

la poesía se evoca el recuerdo y se presentan los hechos relevantes del pasado al público en general.

Esta empresa no se realiza sin ayuda divina. Por el contrario, el poeta aquí es considerado el intérprete y medio por el cual los dioses se manifiestan. Es decir que aquella sociedad entre la palabra dicha -generadora del mito- y los dioses se mantiene, reforzando aún más la independencia de la información mítica. Tal dimensión religiosa se verifica fácilmente en la permanente invocación a las divinidades -las Musas y su madre, la diosa *Mnemósine*- que los poetas antiguos más importantes realizaban al comienzo de sus obras. Esto supondría, en principio, circunscribir tal actividad fuera del dominio de lo racional. Así se explica por qué la fabricación de mitos se manifiesta en Platón como opuesta a la fabricación de discursos argumentativos¹². En este sentido el poeta se contrapone al filósofo, no solo en relación al contenido del discurso sino también al modo de expresarlo.

Tanto Reale como Havelock acuerdan en la necesidad de contextualizar la obra de Platón en aquel momento en que estas dos posiciones discursivas antagónicas se disputaban el título de “maestros de verdad”. Ya con anterioridad Jaeger, en su célebre *Paideia*, había sugerido tal necesidad:

La historia de la *paideia*, considerada como la morfología genética de las relaciones entre el hombre y la *polis*, es el fondo filosófico indispensable sobre el que debe proyectarse la comprensión de la obra platónica. [...] Toda la obra escrita de Platón culmina en los dos grandes sistemas educativos que son la *República* y las *Leyes*, y su pensamiento gira constantemente en torno al problema de las premisas filosóficas de toda educación y tiene conciencia de sí mismo como la suprema fuerza educadora de hombres.¹³

Aún cuando este no fuere el marco correcto para interpretar la totalidad de los diálogos platónicos, al menos parece ser muy adecuado para comprender el ataque que en ellos se profiere a los poetas clásicos. Éstos, encarnados principalmente en las

¹² Cf. PLATÓN. “Fedón” en: *Diálogos III*. Trad. de García Gual, Martínez Hernández & Lledó Iñigo, Madrid: Gredos, 1988, p. 33 (61b).

¹³ JAEGER, Werner. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. Trad. de Joaquín Xiral, México: Fondo de Cultura Económica, 2001, tomo III, p. 465.

figuras de Homero y Hesíodo, se habían posicionado como los administradores del saber en la antigua Grecia. Al respecto, Reale afirma que “la poesía era el único vehículo importante de comunicación de conocimientos históricos, políticos, morales y también tecnológicos, es decir una especie de ‘enciclopedia social’ que contenía todo el saber informativo del hombre”¹⁴. A diferencia de lo que en general representa el arte hoy, aquella poesía se manifestaba como una disciplina subsidiaria de funciones específicas a cumplir. Lejos de conceptos mucho más cercanos en el tiempo como el de “*arte por el arte*”, la poesía que critica Platón era la institución educativa encargada de conservar y transmitir la totalidad del antiguo sistema de creencias.

Esta importante tarea asignada determinaba la configuración del mensaje y definía su estructura discursiva. Es decir, las reglas que gobernarán la creación poética debían ser capaces de diseñar un producto tal que, en virtud de ser parte de un circuito comunicativo primordialmente oral, conservara su contenido a lo largo del tiempo sin transformaciones substanciales y se incorporara fácilmente en la comunidad. En consecuencia, del éxito de esta tecnología de conservación dependía la memoria colectiva, necesaria para cualquier tipo de funcionamiento social y civil.

***Mímesis* como copia y *mímesis* como identificación**

El concepto de *mímesis* resulta de vital importancia para comprender el funcionamiento de la poesía enmarcada en la tradición oral poético-mimética. En efecto, la idea de copia o imitación se manifiesta de forma constante en las descripciones que Platón hace de la poesía en *República*. Esto concierne no solo a lo que se expresa, identificado con el *lógos* y desarrollado por Platón fundamentalmente en el libro X, sino también al modo en que se presenta el relato, reconocido como la *lexis* y presentado en los libros II y III.

En relación al contenido del mensaje poético, la crítica de Platón es perfectamente coherente con su modelo metafísico del mundo. Si el ser de las cosas

¹⁴ REALE, Giovanni. op. cit., p. 56.

no coincide con los objetos físicos sino que se encuentra en las ideas o formas inteligibles, lo verdaderamente real será, en consecuencia, aquello que comprenda necesidad y que no se vea afectado por lo cambiante y contradictorio del mundo sensible. La comprensión inteligible de lo eterno es lo que se conforma como el verdadero conocimiento objetivo, una realidad que no depende de las contingencias propias del hombre, la naturaleza y el tiempo; que escapa a cualquier tipo de relatividad y que se constituye como lo inmutable, perfecto y absoluto. Estos atributos serán concentrados en la idea platónica de bien, operando como una fuerza iluminadora que permite el acceso cognoscitivo a la verdad.

Esto significa que el modelo de referencia para la producción artística no provenía de aquella realidad inmutable y eterna. Por el contrario, el arte se servía de objetos que ya de por sí eran copias, tomando éstos su nombre y definición de las ideas pero teniendo existencia sólo por participación. El poeta, en este sentido, se alejaba de la verdad pues, al imitar apariencias, fabricaba objetos extremadamente distanciados de la forma inteligible:

- Dejamos establecido, por lo tanto, que todos los poetas, comenzando por Homero, son imitadores de imágenes de la excelencia y de las otras cosas que crean, sin tener nunca acceso a la verdad: antes bien, como acabamos de decir, el pintor, al no estar versado en el arte de la zapatería, hará lo que parezca un zapatero a los profanos en dicho arte, que juzgan sólo en base a colores y a figuras.
-De acuerdo.¹⁵

De manera que esta actividad no solo negaba cuestionar las apariencias sino que las aceptaba, imitaba y reproducía. En consecuencia, el resultado provocaba un aumento de la brecha ontológica respecto del verdadero ser.

El reflejo directo de tomar el “mundo en devenir” como modelo se observa en el carácter temporal del discurso poético: “¿acaso no sucede que todo cuanto es relatado por compositores de mitos o por poetas es una narración de cosas que han

¹⁵ PLATÓN. “República” en: *Diálogos IV*. Trad. de Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1988, p. 466 (X, 601 a).

pasado, de cosas que pasan y cosas que pasarán?”¹⁶. En efecto, la tradición de los poetas clásicos estructuraba el mensaje, primordialmente, a partir de una concatenación de actos y sucesos temporales que describían las aventuras de héroes y dioses. Tal procedimiento respondía a la necesidad de memorizar rítmicamente la historia, posibilitando su conservación a lo largo del tiempo.

Havelock, en su análisis de la expresión poética, resume este procedimiento del siguiente modo:

En primer lugar, todos los datos o supuestos, sin excepción, tienen que expresarse como sucesos temporales. Todos están condicionados por el tiempo. [...] En segundo lugar, los datos o supuestos se recuerdan y se fijan en la crónica como episodios inconexos o separados, revistiendo cada uno el carácter de completo y satisfactorio, dentro de una serie que se aglutina de modo paratáctico. Tras la acción viene la acción, en una especie de cadena interminable. [...] En tercer lugar, los hechos y supuestos independientes se expresan de un modo que les permita conservar un alto contenido de sugerencia visual.¹⁷

Como puede observarse en el pasaje anterior, las razones de la condena platónica a la poesía no se agotaban en aquello que esta actividad podía expresar, vale decir, en su contenido temático. El modelo que servía a la reproducción poética sumado a la función específica a cumplir -asociada a la conservación de creencias-, repercutían igualmente en la *lexis* discursiva. De modo que la crítica platónica también se funda en lo pernicioso del modo en que se expresan estos contenidos alejados de la verdad.

El libro III contiene una descripción de los estilos poéticos, dividiendo los tipos de narraciones (*diégesis*) en: 1) simples –relato indirecto o donde el autor narra sin ocultarse, en tercera persona-, 2) imitativas –relato directo, en la que el autor produce la narración ocultándose tras el personaje, en primera persona- y 3) mixtas –la combinación de los dos anteriores-¹⁸. La crítica al estilo con el cual se expresan los

¹⁶ *Ibíd.*, p. 160 (III, 392d).

¹⁷ HAVELOCK, Eric. *Op. cit.*, p. 173.

¹⁸ *Cf.* PLATÓN. “República”, *op. cit.*, p. 160 (392d6).

relatos gira, nuevamente, en torno al concepto de mimesis y, en consecuencia, fundamentalmente reposa sobre el relato directo y el mixto.

A diferencia de la imitación que opera en el *lógos* poético, donde lo que se copia es un objeto sensible, la mimesis en el dominio de la *lexis* se manifiesta a través de una identificación emotiva con aquello que se expresa, que va desde el poeta hasta el auditorio. Es decir, el proceso de identificación que nace en el poeta creador, se repite en los ejecutantes de la poesía para que finalmente sea el público quien se identifique plenamente con el contenido del relato. De este modo, desde la copia directa de las particularidades presentes en el mundo sensible, la poesía se sirve de aquellos recursos expresivos que le permitan una correcta adecuación al objeto del relato y posibiliten la empatía emotiva del espectador.

Esto significa que, si se acepta la doctrina platónica, un discurso polimórfico que atienda a todo tipo de variaciones y promueva emotivamente en el espectador tales características, alejará al público del verdadero conocimiento. “El medio poético, lejos de desvelar las verdaderas relaciones de las cosas o las verdaderas definiciones de las virtudes morales, tiende una especie de pantalla refractaria que disfrazada y distorsiona la realidad –y que, al mismo tiempo, nos distrae, jugando con nosotros, apelando a las zonas más chatas de nuestra sensibilidad”¹⁹. En clara alusión a la alegoría de la caverna, Havelock sintetiza la condena platónica a los poetas en estas dos razones en torno al concepto de *mimesis*. En relación al *logos*, los poetas no expresan el verdadero ser de las cosas sino que contribuyen y aumentan la distorsión propia del mundo sensible. Con respecto a la *lexis*, configuran un tipo de narración directa que tiende a la identificación emotiva del espectador.

La configuración de este relato de tipo mimético tiene como elementos distintivos la armonía «*harmonía*» y el ritmo «*rhythmós*». Estos componentes son subsidiarios del discurso y su diseño debe ajustarse plenamente a lo que la poesía pretenda imitar. Esto implica que, en este contexto, la armonía y el ritmo no se utilizan

¹⁹ *Ibíd.*, p. 39.

como elementos autónomos y con fines estéticos, sino que se manifiestan funcionales a la recepción y a la consecuente identificación emotiva del discurso por parte del auditorio. Son las herramientas de las cuales se vale el poeta para lograr la identificación mimética del público con el relato y, finalmente, servir a la conservación de la creencia transmitida.

A su vez, la interpretación de la narración poética puede estar acompañada de música y danza, posiblemente también destinadas a aumentar la eficacia de este tipo de identificación. Como es de esperarse, también estos elementos resultan funcionales al proceso de empatía, adecuándose a la configuración expresiva de la poesía: “Basándose en la estructura métrica del discurso, la música y la danza prolongan la imitación hablada en una imitación actuada, cuya danza constituye el resultado”²⁰.

De esta manera, el concepto de mimesis interviene en todo el proceso poético que va desde la fabricación del mito hasta su recepción por parte del público. No solo explica el contenido temático de un discurso, a partir de la selección de elementos constitutivos del mundo sensible y objetos de memoria, configurando su *logos*. Además la mimesis opera en el dominio de la *lexis a partir* de las técnicas señaladas, posibilitando así la identificación emotiva con el contenido del discurso y siendo, en consecuencia, la causa principal del éxito comunicativo en la transmisión del mito: “A través del proceso de comunicación, la realidad que constituye el objeto del mensaje comunicado llega a hacerse presente al receptor de un modo tan intenso que su ausencia efectiva se olvida y, por consiguiente, desencadena un proceso de identificación que modifica el comportamiento físico y moral del receptor en cuestión”²¹.

Platón comprende que el triunfo persuasivo de la poesía reside en el hecho de que todos estos recursos estructurados en torno al concepto de mimesis son dirigidos predominantemente hacia la parte apetitiva del alma. Es por ello que el mito narrado en forma poético-mimética tiene la posibilidad de provocar placer y producir un

²⁰ BRISSON, Luc. op. cit., p. 99.

²¹ *Ibíd.*, p. 101.

estado de encantamiento (*epoide*) en el espectador. Su eficacia está dada, entonces, en la medida en que la parte deliberativa o racional del alma intervenga lo menos posible en el proceso interpretativo del mito. En efecto, la parte apetitiva del alma es descrita por Platón como susceptible a los hechizos, incapaz de comprender el lenguaje racional y situada en el sector más alejado posible respecto de la parte deliberativa. Tal alejamiento permitiría a la razón reflexionar tranquilamente acerca de lo más conveniente sin las influencias negativas de aquella área apetitiva, no racional y vinculada a lo animal²².

En la medida que el espectador experimente el contenido mimético de la poesía sin la intervención de la parte racional, será seducido por el hechizo del mito sufriendo la identificación emotiva con aquello que se expresa. Con todo, esta identificación supone olvidar “la ausencia efectiva de la realidad imitada para dar a la apariencia así producida el estatuto de realidad en pleno derecho”²³. Sin duda alguna esta no puede ser otra que la causa principal por la cual Platón condena la poesía mimética. Un mecanismo que produzca tal estado de ensoñación donde las meras apariencias sean consideradas verdades, necesariamente corrompe el pensamiento de los espectadores predisponiendo, además, modificaciones en el comportamiento moral. Incluso, desde el predominio total de la parte apetitiva del alma, la poesía imitativa podía llegar a destruir su parte racional:

- Por lo tanto, es justo que lo ataquemos y que lo pongamos como correlato del pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional, tal como el que hace prevalecer políticamente a los malvados y les entrega el Estado, haciendo sucumbir a los más distinguidos. Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a

²² Cfr. PLATÓN. “Timeo”, op. cit., pp. 231-232 (70e4 – 71b1).

²³ BRISSON, Luc. op. cit., p. 104.

las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad.²⁴

Los criterios externos para el nuevo discurso

Se ha referido hasta aquí a *logos* en un sentido amplio, incluyendo también en ello al contenido expresado y representado a través del mito. Sin embargo, la pretensión de Platón será asociar el concepto de *logos* únicamente al discurso verificable o argumentativo.

A partir de la lectura de Luc Brisson²⁵, es posible extraer del *Sofista* las características propias de un discurso que lentamente intenta dejar afuera de su dominio a la oralidad poético-mimética. Hacia el final del diálogo, el extranjero de Elea define al discurso mínimo posible a partir de tres elementos esenciales:

a. En primer término, un discurso debe estructurarse a partir de la relación de un nombre con un verbo:

EXTR. - Cuando se dice «el hombre aprende», ¿dirías que éste es el discurso más pequeño y primero?

TEET. - Yo, sí.

EXTR. - Pone en evidencia, en ese caso, en cierto modo, cosas que fueron, que son o que serán, y no se limita a nombrarlas, sino que ofrece cierta información, gracias a la combinación de los verbos y de los nombres. Por eso decimos que él no sólo nombra, sino que afirma, y para este complejo proclamamos el nombre de discurso.

TEET. - Correctamente.²⁶

Aquí, Platón parece referirse a la estructura sintáctica y temporal del discurso presente también en el relato mítico, de manera similar a la mención que realiza en el fragmento de *República* III 392d ya citado. El extranjero describe la imposibilidad de construir un relato con sentido mediante la concatenación de nombres únicamente o con la sola utilización continua de verbos. Será necesaria la participación de ambos componentes en la medida en que el verbo se corresponda a la acción y el nombre al

²⁴ PLATÓN. “República”, op. cit., pp. 472-473, (605a7-c5).

²⁵ Cfr. BRISSON Luc. op. cit., pp. 127 a 150.

²⁶ PLATÓN. “Sofista” en: *Diálogos V*, trad. de Santa Cruz, Vallejo Campos & Cordero, Gredos, Madrid, 1985, pp. 465-466 (262c7 – d7).

sujeto autor de ésta. La particularidad para el caso del mito estará dada por los sujetos específicos susceptibles de predicación y las acciones atribuidas. El mito contará con nombres propios distribuidos entre dioses, démones, héroes, habitantes del Hades y hombres. Asimismo, sus acciones serán condicionadas por el tiempo y se corresponderán con acontecimientos desarrollados en el mundo sensible y en un contexto histórico de imposible datación y verificación.

b. En segundo lugar, es necesario que el discurso posea referencia:

“EXTR. - Cuando hay discurso, es necesario que éste sea discurso de algo, pues, si no es de algo, es imposible”.²⁷

Platón establece aquí la necesidad de que el sujeto de predicación posea algún tipo de entidad, al menos la necesaria para constituirse en objeto de pensamiento. Esto posibilitaría pensar que Platón reclama, para la configuración del discurso, una referencia extralingüística. Pero aún cuando parece haber cierta dirección en este sentido, debe mencionarse que esta perspectiva resulta problemática con el desarrollo completo que se realiza en el Sofista donde el logro es, justamente, demostrar la realidad del no ser a título de alteridad y, en consecuencia, probar la posibilidad de hablar o pensar acerca de cosas que no son. La necesidad de una referencia existente y posible de verificar se observa con mayor nitidez en el último punto.

c. Finalmente, todo discurso debe poseer valor de verdad:

EXTR. - Pero decimos que es necesario que cada discurso sea de un tipo determinado.

TEET. - Sí.

EXTR. - ¿Qué debe afirmarse acerca de la clase de cada uno?

TEET. - Que uno, en cierto modo, es falso, y que el otro es verdadero.²⁸

Esto implicaría que debe ser posible, al menos para enunciados que refieren al mundo, algún tipo de contrastación o verificación de modo tal que sea posible

²⁷ *Ibíd.* p. 466 (262e5).

²⁸ *Ibíd.*, pp. 467-468 (263a10).

determinar su verdad o falsedad. En íntima relación con el punto anterior, esta nueva exigencia para con el discurso complica definitivamente la inclusión del mito en tal dominio. El contenido mítico de la poesía, configurado de forma autónoma e independiente de la realidad, debilita su consagración como discurso debido a la imposibilidad de verificación. En efecto, los sujetos presentes en el mito son herencia de la tradición oral y no se sustentan en testimonios directos ni indirectos, haciendo imposible el acceso a ellos mediante los sentidos o el intelecto.

Se observa, así, cómo es necesario que el enunciado con pretensión de discurso refiera a formas aprehendidas mediante intelecciones o, en su defecto, a cosas del mundo sensible que, aún existiendo solo por participación, se puedan verificar por ser presentes o de un pasado cercano. En el mito, la imposibilidad de verificación directa o indirecta, la total ignorancia con respecto al acontecimiento relatado, impiden dar algún tipo de apoyo a su contenido. No hay forma de verificar si la acción realizada por un determinado sujeto o alguna cualidad de éste se corresponde efectivamente con algún hecho en el mundo. En consecuencia, sería imposible establecer si la afirmación es verdadera o falsa.

Como se observa, si bien el primer ítem señala cierta continuidad entre *mýthos* y *lógos*, los dos posteriores -fundamentalmente el último- marcan claramente la oposición entre el relato mítico y el discurso propiamente dicho. Esta distinción se realiza, en este caso, desde un criterio externo. En efecto, las diferencias se trazan en relación a la posibilidad de identificar para el enunciado un referente extralingüístico que permita determinar, en relación a la acción enunciada, su correspondencia o no con la realidad.

Sin embargo, también es posible señalar las diferencias a partir de un criterio interno fundado en la organización estructural del enunciado e independientemente de la posibilidad de contrastación con la realidad. Esto refiere, fundamentalmente, a la oposición entre el mito y el discurso en relación a su capacidad argumentativa y su coherencia lógica.

Transformación en la configuración interna del discurso

Las diferencias hasta aquí mencionadas entre la poesía heredera de la tradición oral poético-mimética y el *logos* propiamente dicho, promueven también distinciones en la estructura interna de ambos tipos de discursos.

Recapitulando, la mimesis poética reflejaba aspectos del mundo sensible. El poeta representaba de forma imitativa eventos extraordinarios del mundo físico, propios de un contexto extremadamente pasado y sin testimonio alguno ni posibilidad de verificación. A partir de los objetos de memoria heredados de la tradición oral más primitiva, se fabricaba el mito mediante una tecnología que permitía optimizar la conservación y transmisión de aquellos acontecimientos relevantes. De modo que el contenido específico de esta poesía se sustentaba en una sucesión de hechos en los que participaban ciertos agentes determinados. Asimismo, ya que la función principal de esta tecnología era la preservación del contenido, estos hechos se expresaban desde una permanente sugerencia visual a fin de simplificar la tarea de recordarlos.

En este contexto, Havelock describe como característica fundamental de la poesía heredera de la tradición oral un proceso de extrema simplificación de la cadena causal en los hechos relatados²⁹. En efecto, trasladar a la poesía la complejidad natural de las causas propias de cada evento sería un verdadero obstáculo para el éxito de la tarea asignada. Más si se tiene en cuenta que tales causas debían poder ser relatadas desde una técnica de comunicación que se sirviera primordialmente de la “metáfora visual” como recurso expresivo. De manera que la poesía, en virtud de promover la conservación de los hechos relevantes mediante la transmisión oral, debía recortar y transformar la cadena causal en algo “visible”, de modo que sea factible para cada individuo fijar el contenido del relato en su memoria.

Concretamente, la principal operación que se efectúa en este proceso de simplificación implica trocar las posibles causas de un acontecimiento determinado

²⁹ HAVELOCK, Eric. Op. cit., p. 165.

por un agente. Este sujeto/causa, convertido en el responsable de un evento extraordinario, deberá ser poseedor de características sobresalientes que le permitan motivar el hecho en cuestión. Como se hiciera mención anteriormente, los sujetos susceptibles de predicación en el relato mítico se corresponden a dioses, démones, héroes, habitantes del Hades y hombres. En consecuencia, son generalmente divinidades y héroes quienes, a partir de sus cualidades extraordinarias, se transforman en la causa de los diferentes fenómenos y el destino de los hombres.

Esto explica por qué en la elaboración de la poesía era difícil producir una intrincada cadena causal que estructurara el relato de manera coherente y ordenada. Su configuración se establecía a partir de episodios en los que se narraban diversos sucesos, cada uno motivado por un agente. Esta permutación de las causas por personificaciones activas simplificaba la explicación y facilitaba el esfuerzo cognitivo al permitir la memorización a través de un proceso de visualización. El procedimiento de integración estructural del relato no reflejaba una sucesión de hechos todos conectados entre sí y explicados a partir de relaciones causales e implicaciones. Por el contrario, su forma interna más representativa se lograba desde la sumatoria de episodios donde cada acontecimiento poseía su particular sujeto/causa, vinculándose entre sí a través de una asociación temática y un ordenamiento temporal.

En consecuencia, las exigencias de una gnoseología como la de Platón exhiben claramente los límites y las dificultades con los que la poesía mimética se enfrentaba para expresar el verdadero conocimiento. La imitación de una pluralidad de acontecimientos afectados siempre por el paso del tiempo y organizados únicamente a partir de una asociación temática y cronológica, solo podría transmitir un conocimiento rudimentario y acerca de lo múltiple, caracterizado en Platón negativamente como pura *doxa*.

Esta falta de sistematización y coherencia interna del relato poético facilitaba la inclusión de elementos contradictorios y, seguido, anulaba toda pretensión de coherencia interna. En efecto, resultaba habitual que el poeta llevara a cabo

consideraciones diferentes de las mismas cosas pues es natural que éstas así se manifiesten `a primera vista´: “Y las mismas cosas parecen curvas o rectas según se las contemple dentro del agua o fuera de ésta, [...]”³⁰. La poesía mimética, por su propia configuración temporal, necesariamente presentaba predicaciones inestables, vale decir que los vínculos entre las acciones o cualidades de los sujetos y los agentes portadores de estas, difícilmente podrían ser permanentes. Con todo, el inconveniente se profundizaba cuando estas relaciones no solo se modificaban a lo largo del relato sino que se presentaban incompatibles entre sí. De modo que la imitación de un mundo con tales características de multiplicidad podía conducir, sin demasiados obstáculos, hacia un tipo de discurso que pudiera infringir el principio de no contradicción.

El contraste radical se termina de comprender al atender al verdadero objeto de conocimiento que en Platón es alcanzado por la ciencia del ser eterno o *episteme*. El verdadero ser no puede provenir de la multiplicidad del mundo sensible pues no es posible conocer lo que está en permanente cambio. Solo lo eterno, inmutable y absoluto es susceptible de ser conocido verdaderamente. Pero, como se expresara anteriormente, las características propias de la poesía le impedían ser vehículo de un conocimiento con estas cualidades. Su configuración fundada en una permanente utilización de metáforas visuales, su imposibilidad de reproducir complejas relaciones causales, su carencia de sistematización y, finalmente, su permanente predisposición hacia el cambio y la contradicción, le imposibilitaban la transmisión del verdadero conocimiento. Y más aún, Platón comprendió que este tipo de poesía no solo se mostraba inútil frente a la necesidad de exponer el verdadero ser sino que, peligrosamente, podría transformarse en un obstáculo.

A diferencia del relato mítico, Platón deja entrever que el nuevo *logos* debe configurarse respetando un criterio interno que asegure la coherencia lógica de la narración y que explique de forma completa reproduciendo, con la mayor precisión

³⁰ PLATÓN. “República, op. cit., p. 469 (X, 602c10).

posible, la cadena causal. Es necesario, entonces, estructurar el relato de modo argumentativo, partiendo de una suposición inicial y derivando las consecuencias implicadas, valiéndose fundamentalmente del principio de no-contradicción. Esta operación deductiva en la construcción del discurso aseguraría que las relaciones causales se mantuvieran estables a lo largo de todo el sistema de creencias, independientemente del tema en cuestión, generando así un discurso coherente que no violaría principios lógicos y posibilitando un mejor acercamiento a la verdad:

EXTR. - Que a este método de argumentación no le preocupa más un tema venerable que uno que no lo es, y no asigna menos valor a lo más pequeño y más a lo más grande, sino que siempre, en conformidad consigo mismo, logra alcanzar lo que es más verdadero.³¹

En el *Político*, si bien no contiene instrucciones de cómo debe estructurarse un relato argumentativo, es visible cómo los procedimientos de búsqueda de definiciones pretenden cumplir con las nuevas exigencias. El método de división dicotómica, lejos de simplificar la explicación reduciendo la complejidad de las causas a meros agentes, intenta reproducir la cadena causal en toda su magnitud a fin de lograr una correcta explicación, sustentada en argumentos y principios lógicos.

Una clara evidencia de este nuevo modo discursivo se manifiesta cuando el extranjero de Elea y Sócrates aplican el método en busca de la definición del arte de tejer la lana³². La argumentación comienza con la división del dominio general al que pertenecería el objeto de análisis en dos clases. Respetando el principio de no contradicción, todo elemento posible debe pertenecer a alguna de las clases pero un mismo elemento no puede ser de ambas clases al mismo tiempo y en el mismo sentido. La división, entonces, debe generar dos clases conjuntamente exhaustivas y mutuamente excluyentes. Posteriormente, se selecciona la clase en la que estuviera contenido el objeto a definir. Este procedimiento debe repetirse tantas veces sea

³¹ PLATÓN. "Político" en: *Diálogos V*, op. cit., p. 521 (266d7).

³² Cfr. *Ibíd.*, pp. 549 a 558 (279c – 283b).

necesario hasta llegar a dar con el particular pretendido, exponiéndose así todos los elementos de la definición buscada.

De esta manera, partiendo de todas las cosas fabricadas se arriba al arte del tejido, recorriendo analíticamente cada subconjunto al que pertenece la actividad. Asimismo, se realiza una compleja explicación de cómo se fabrica la vestimenta tejida, atendiendo a las causas directas y a las denominadas allí concausas, relativas a los instrumentos que sirven a la confección final. Este ejemplo permite observar la enorme complejización que opera en el nuevo discurso filosófico. Para explicar algo en apariencia sencillo, y que incluso sólo es utilizado como pequeño modelo para facilitar el acceso a la definición del político, se clasifica y analiza con extrema rigurosidad. Se describen las causas en toda su complejidad y se logra dar con una definición de manera ordenada y coherente.

Finalmente, la oposición entre este tipo de discurso y el relato mítico queda explícitamente señalada por Platón sobre el final de este diálogo. El extranjero de Elea relata un mito extenso con la pretensión de distinguir al político de los demás “pastores de rebaños”, donde se sugiere la analogía entre la divinidad encargada del cuidado de los hombres y el rey. Pero si bien el mito puede ser tenido en cuenta como punto de partida, no es suficiente para conocer la verdadera naturaleza de la definición buscada:

EXTR. - Pero yo creo, Sócrates que la figura del pastor divino es demasiado grande para parangonarla al rey y que nuestros políticos actuales son mucho más semejantes por su naturaleza a los hombres por ellos gobernados y que la cultura y la educación de la que tienen parte se aproximan mucho más a las de sus gobernados.

SÓC. - Si, sin duda alguna.

EXTR. - Seguramente habrá de examinárselos, ni menos ni más, sea su naturaleza de un tipo o de otro.³³

El extranjero entiende que el relato mítico ya no explica ajustadamente la realidad. No quedan dudas que, a esta altura, los relatos míticos no satisfacen las

³³ *Ibíd.*, p. 540 (275b10 – c7).

pretensiones gnoseológicas de Platón. Si la exigencia es superar la simplicidad del mito y acercarse a la verdad, será necesario revisar y analizar el relato a la luz de los nuevos procedimientos argumentativos a fin de estructurar un discurso sistemático, coherente y completo.

El mito como instrumento persuasivo.

Si bien Platón se concentra en los inconvenientes de la tradición oral poético-mimética para la transmisión del verdadero ser, no deja de reconocer el fuerte carácter persuasivo del mito y, en consecuencia, su utilidad para ciertos fines. Las particularidades que hacían del relato mítico un mal vehículo para el verdadero conocimiento lo posicionaban, sin embargo, como un excelente instrumento pedagógico en contextos donde la verdad resultaba de difícil transmisión o simplemente se ignoraba.

A pesar de la definitiva censura para la poesía imitativa sobre el final de *República*³⁴, Platón había sugerido en el libro II que la educación más temprana de los futuros guardianes debía realizarse a través del mito³⁵. También esta perspectiva pedagógica es sugerida en *Protágoras* donde el sofista, en ocasión de demostrar su capacidad de enseñar la virtud política a sus alumnos, decide hacerlo a través del mito de Prometeo por considerar aún joven a su auditorio³⁶. De modo similar sucede en la mención del relato mítico llevada a cabo por el extranjero de Elea en el *Político*, donde se vincula la narración del mito con los niños y los juegos infantiles³⁷. Por último, seguramente sea en *Las Leyes* donde esta idea se expone con más fuerza. Allí la educación se presenta como el arte de imprimir en los jóvenes las directivas que la ley impone según la recta razón, con el objetivo de conducir al individuo hacia la virtud. Y

³⁴ Cf. PLATÓN. “República”, op. cit., p. 457 (X, 595a)

³⁵ Cf. Ibíd. p. 135 (II, 377a4).

³⁶ Cf. PLATÓN. “Protágoras” en: *Diálogos I*. Trad. de Calonge Ruiz, Lledó Íñigo & García Gual, Madrid: Gredos, 1985, p. 523 (320c3).

³⁷ Cf. PLATÓN. “Político”, op. cit., p. 525 (268e5).

el modo de llevar a cabo tal empresa es a través del encantamiento que produce el mito:

ATENIENSE.- [...] Para que el alma de los jóvenes no se acostumbre a sentimientos de placer o de dolor contrarios a la ley y a lo que ésta recomienda y que antes bien en sus gustos y aversiones acepte o deseche los mismos objetos que la ancianidad, se han inventado con esta mira los cantos, que son verdaderos encantamientos, destinados a producir esta conformidad de que hablamos. Y como los jóvenes no pueden sufrir nada serio, ha sido preciso disfrazar estos encantamientos con el nombre de juegos y de cantos, y de esta manera hacérselos aceptar.³⁸

Si bien la experiencia de la ancianidad permitía comprender a través de argumentos las recomendaciones de las leyes conformes a la recta razón, la niñez se convertía en un obstáculo para transmitir estos preceptos del mismo modo. Es en este sentido que el mito se transforma en una herramienta útil como modo de imprimir en el joven individuo el carácter virtuoso necesario para el desarrollo del Estado.

Pero aquello que es transmitido en la primera edad, por fijarse fácilmente y moldear el carácter de los jóvenes, trae consigo el riesgo de corromper su pensamiento sino se determina previamente su contenido y su forma. Justamente esta particularidad, producto de la *lexis* poética-mimética que inducía a la identificación emotiva del espectador, había sido una de las razones para su condena. Asimismo, la salvedad que realiza Platón para la utilización de cierto tipo de mitos en algunos contextos específicos no implica que éstos se transformen en verdaderos. Platón sigue manifestando que el contenido discursivo del mito es en general falso; de manera que deben estipularse cuidadosamente las pautas de fabricación del mito “útil” el cual, sin dejar de ser falso, pueda poseer algo de verdad³⁹.

Estas pautas son ejemplificadas por Platón en ocasión de estipular los criterios de fabricación del mito que pretenda referirse a la divinidad. En *República* II 379a, manifiesta la necesidad de estructurar un relato que describa a los dioses

³⁸ PLATÓN. *Las Leyes*. México: Porrúa, 1991, p. 39 (II, 659d).

³⁹ Cf. PLATÓN. “República”, op. cit., p. 135 (377a7).

partiendo de una suposición inicial que implique incorporar una recta opinión en el individuo (ej.: Dios es bueno en sí) y prosiguiendo con implicaciones que se sigan necesariamente de ésta a partir de principios lógicos. Vale decir, la historia debe responder formalmente a un razonamiento válido donde cada contenido sea parte de una inferencia deductiva:

-Correcto -dijo-, pero precisamente en relación con este mismo punto: ¿cuáles serían estas pautas referentes al modo de hablar sobre los dioses?
 -Aproximadamente éstas: debe representarse siempre al dios como es realmente, ya sea en versos épicos o líricos o en la tragedia.
 -Eso es necesario.
 -Ahora bien, ¿no es el dios realmente bueno por sí, y de ese modo debe hablarse de él?
 -¡Claro!
 -Pero nada que sea bueno es perjudicial. ¿O no?
 -Me parece que no puede ser perjudicial.
 -¿Y acaso lo que no es perjudicial perjudica?
 -De ningún modo.
 -Lo que no perjudica ¿produce algún mal?
 -Tampoco.
 -Y lo que no produce mal alguno ¿podría ser causa de un mal?
 -No veo cómo.
 -Pues bien, ¿es benéfico lo bueno?
 -Sí.
 -¿Es, entonces, causa de un bienestar?
 -Sí.
 -En ese caso, lo bueno no es causa de todas las cosas; es causa de las cosas que están bien, no de las malas.
 -Absolutamente de acuerdo - expresó Adimanto.
 -Por consiguiente - proseguí-, dado que Dios es bueno, no podría ser causa de todo como dice la mayoría de la gente; sería sólo causante de unas pocas cosas que acontecen a los hombres, pero inocente de la mayor parte de ellas. En efecto, las cosas buenas que nos suceden son muchas menos que las malas, y si de las buenas no debe haber otra causa que el dios, de las malas debe buscarse otra causa.⁴⁰

Frente a un conocimiento ignorado, se estipula un punto de partida axiomático que se pretende verdadero y útil, en el sentido de contribuir a la formación virtuosa del ciudadano. Luego, si la suposición inicial fuera verdadera, la estructura lógica del discurso aseguraría que las implicaciones obtenidas también lo serán. Si el

⁴⁰ *Ibíd.*, pp. 138-139 (379a – 379c).

dios es bueno en sí, no es perjudicial. Si no es perjudicial, no perjudica ni produce ningún mal. Esto implica que no puede ser causa de ningún mal ni, por ende, causa de todas las cosas. Será solo causante de lo bueno.

Claramente hay aquí una oposición radical frente al modo en que los poetas construían su discurso. No sólo es visible tal diferencia en el análisis de las relaciones causales y la forma lógica del enunciado, sino también en el abandono del condicionamiento temporal en la sintaxis discursiva. En efecto, el pasaje anteriormente citado muestra en qué modo el verbo *ser* se utiliza de manera atemporal. Desde esta perspectiva, es posible observar la pretensión de expresar un conocimiento estable, independiente de las contingencias y el devenir propios del mundo sensible:

Es a ese rasgo de la mentalidad homérica al que se dirigen tanto Platón como otros pensadores preplatónicos, solicitando que el discurso del «devenir» -la interminable sucesión de hechos y sucesos- sea remplazada por el discurso del «ser» -el de las expresiones que, en jerga moderna, llamaríamos analíticas, libres de todo condicionamiento temporal-.⁴¹

En consecuencia, aun cuando Platón rescata la utilidad del mito para ciertos fines pedagógicos, no renuncia a un discurso sistemático y coherente. La pretensión lógica se mantiene, ya sea en una argumentación filosófica como en un relato mítico.

Consideraciones finales

La posibilidad de describir a la poesía heredera de la tradición oral como una herramienta al servicio de la transmisión y conservación del sistema de creencias de una comunidad, permite comprender adecuadamente la crítica de Platón. Su condena para con el poeta y la necesidad de una estricta regulación para su actividad, respondían a la función que éste cumplía en el mundo antiguo. La poesía no se asociaba a las características del arte actual, sino que debe entenderse como una

⁴¹ HAVELOCK, Eric. o. cit., p. 174.

elaborada técnica que, a partir de los mecanismos desarrollados, optimizaba el uso de la memoria colectiva. Y estos mecanismos, útiles para ciertos casos, resultaban inadecuados para vehicular el “nuevo” conocimiento propuesto.

La configuración del relato mítico-poético buscaba facilitar en el individuo la memorización de la información mínima necesaria para la vida social de la comunidad. De modo que los recursos propios de la poesía, tales como la utilización del ritmo, la armonía y la permanente presencia de la “metáfora visual”, no eran entendidos como algo meramente estético. En sus orígenes, estas cualidades eran técnicas que debían cumplir la función de colaborar en el esfuerzo cognitivo que implicaba la actividad de recordar algo.

Pero un sistema gnoseológico como el de Platón necesariamente requería de otro tipo de discurso que se adecuara a su objeto último de conocimiento. El relato mítico, procedente de la tradición oral, pudiendo transmitir solamente un tipo de conocimiento rudimentario y elemental, comenzaba a mostrarse insuficiente frente a las nuevas demandas de una verdad eterna, inmutable y absoluta. Los nuevos criterios para con el *logos* supondrían un discurso verificable y/o argumentativo. Principalmente, era preferible la existencia de una referencia extra-lingüística que permitiera cierto grado de contrastación. Pero aún en aquellas ocasiones donde esto no podía darse, el discurso debía siempre cumplir con nuevas pautas de estructuración interna, las cuales impedían la violación de principios lógicos y aseguraban una explicación ordenada, completa y coherente.

Esto supone en relación al nuevo *logos* que, si bien Platón podría haber sugerido un cambio en los criterios externos, primordialmente su prescripción fue la de un discurso que conserve, en cualquier formato posible, una determinada estructura interna en el plano lógico-formal. Es esta la razón por la cual conviven en la doctrina platónica la palabra escrita, la defensa de la oralidad, la preocupación estética en la expresión y la recuperación del mito para ciertos fines. El sustrato

común que todo medio o modo expresivo debía poseer era, entonces, la coherencia interna.

Esto último queda claro con la defensa que Platón realiza del mito con pretensiones pedagógicas. En circunstancias donde la verdad es imposible de ser conocida por tratarse de acontecimientos extremadamente pasados, o bien frente a la inexperiencia del niño que invalida su capacidad para comprender solamente mediante argumentos, habilita la posibilidad del mito. Pero, a pesar de ello, fija reglas para que también este relato deba respetar las nuevas exigencias epistemológicas ya mencionadas.

Ahora bien, esta crítica platónica al arte mimético también podría ser aplicada a los desarrollos artísticos contemporáneos. Si bien la poesía actual y el arte en general difieren enormemente de la *mímesis* griega, muchos elementos existentes en los orígenes de la actividad permanecen hoy en día. Justamente, aquellos recursos expresivos que se habían creado con una función específica a cumplir son fácilmente reconocibles en las manifestaciones artísticas actuales. Lo que efectivamente se perdió fue la tarea asignada a tales recursos. Ya no tienen como objeto optimizar la tarea de memorizar un sistema de creencias. Hoy son considerados recursos puramente estéticos.

Pero si, aún dejando de cumplir su función original, las obras de arte actuales mantienen este tipo de técnicas expresivas, permanece su dificultad para vehicular un tipo de conocimiento que hoy podría ser denominado proposicional. Como se ha desarrollado, buena parte de la condena de Platón a la poesía imitativa iba dirigida al modo en que se presentaban las cosas, vale decir, a la *lexis* discursiva. En consecuencia, el análisis de esta crítica promueve una nueva revisión de ciertos artefactos artísticos entendidos como vehículo de conocimiento. Al menos para la reproducción de un pensamiento de tipo genético-causal o un conocimiento con estabilidad en su valor de verdad, todo esto sugeriría que el arte no resulta ser un buen candidato para brindar un vehículo posible.

REFERENCIAS

BRISSON, Luc. *Platón, las palabras y los mitos*. Trad. de J. Zamora Calvo, Madrid: Abada, 2005.

GOODMAN, Nelson. *Los lenguajes del arte: aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Seix Barral, 1976.

HAVELOCK, Eric A. *Prefacio a Platón*. Madrid: Gráficas Rogar, 1994.

JAEGER, Werner. *Paideia: Los ideales de la cultura griega*. Trad. de Joaquín Xiral, México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

PLATÓN. "Protágoras" en: *Diálogos I*. Trad. de Calonge Ruiz, Lledó Íñigo & García Gual, Madrid: Gredos, 1985.

PLATÓN. "República" en: *Diálogos IV*. Trad. de Conrado Eggers Lan, Madrid: Gredos, 1988.

PLATÓN. "Timeo" en: *Diálogos VI*. Trad. de Duran & Lisi, Madrid: Gredos, 1992.

PLATÓN. *Las Leyes*. México: Porrúa, 1991

REALE, Giovanni. *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*. Trad. de Roberto H. Bernet, Barcelona: Herder, 2002.

RICOEUR, Paul. *La metáfora viva*. Trad. de Graziella Baravalle, Buenos Aires: Megápolis, 1977.

Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMDP-Argentina)
E-mail: estebanguio@gmail.com