

**DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA: UNA ANTIGUA DISCORDIA ENTRE
PLATÓN Y LOS POETAS**

**DIDIER ALFREDO SOLANO DEL RIO
(2060775)**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA-COLOMBIA**

2013

**DE LA ORALIDAD A LA ESCRITURA: UNA ANTIGUA DISCORDIA ENTRE
PLATÓN Y LOS POETAS**

DIDIER ALFREDO SOLANO DEL RIO

MONOGRAFÍA PARA OPTAR AL TÍTULO DE FILÓSOFO

**DIRECTOR: JORGE ENRIQUE PULIDO BLANCO
MAGÍSTER EN FILOSOFÍA**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA-COLOMBIA**

2013

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	8
1.EL PROYECTO PLATÓNICO Y SU RECHAZO A LA POESÍA	
1.1 La segunda navegación.....	13
1.2 Argumentos platónicos en contra de la poesía.....	20
2.ORALIDAD Y ESCRITURA: TRANSICIÓN DE HOMERO A PLATÓN	29
2.1 Homero y la Ilíada.....	30
2.2 La oralidad en la antigua cultura griega	31
2.3Progresos de la escritura griega.....	38
3.LA ORALIDAD PLATÓNICA	
3.1 La cuestión.....	41
3.2 La compleja posición de Platón respecto a la escritura y su defensa de la oralidad.....	43
3.3La oralidad dialéctica como superación de la oralidad poética.....	48
4.CONCLUSIONES.....	54
BIBLIOGRAFÍA.....	56

RESUMEN

TÍTULO: De la oralidad a la escritura: una antigua discordia entre Platón y los poetas*

AUTOR: Didier Alfredo Solano Del Rio**

PALABRAS CLAVE: «oralidad», «poesía», «mito», «mímesis», «opinión», «segunda navegación», «escritura», «metafísica», «realidad», «idea».

La presente investigación se propone una interpretación de la problemática sugerida por Platón en su obra *la República*, acerca del destierro aplicado a los poetas y de su rechazo hacia los géneros poéticos, específicamente la épica y la tragedia. Todo el análisis se desarrolla teniendo en cuenta el trasfondo singular que supone el contexto histórico de la antigua Grecia, centrándose en la crítica que Platón hace del sistema educativo tradicional, basado en la autoridad de los poetas y en la oralidad primaria anterior a la escritura. Para ello, se tendrán en cuenta tres enfoques que harán posible la comprensión y justificación del proceder platónico. El primero de ellos parte de su doctrina metafísica y epistemológica, con el fin de desvelar las contradicciones en que incurrían los poetas y los peligros que sus historias suponían en la formación de los hombres. Luego, ya asentada la cuestión, se examina el complejo cambio que venía ocurriendo lentamente en la conciencia del hombre griego, sumando elementos primordiales para entender la nueva forma de pensar del platonismo: la transición de la oralidad a la escritura. Lo anterior ofrece nuevas luces en la comprensión de la problemática general, pero, a su vez, plantea por último una paradoja a resolver: Platón destierra de su proyecto a la oralidad tradicional, y sin embargo, en algunos de sus escritos, manifiesta que lo primordial de su doctrina reposa en la oralidad de su Academia.

* Trabajo de grado.

** Facultad de ciencias humanas. Escuela de filosofía. Director: Jorge Enrique Pulido

ABSTRACT

TITLE:From orality to writing: an antique discord between Plato and the poets*

AUTHOR: Didier Alfredo Solano Del Rio**

KEY WORDS: orality, poetry, myth, mimesis, second sailing, writing, metaphysic, reality, idea.

This research proposes an interpretation of the problems suggested by Plato in his work *The Republic* about the exile applied to poets and his rejection of poetic genres, specifically the epic and tragedy. All analyzes developed taking into account the singular background, which is the only historical context of ancient Greece, focusing on Plato's criticism to the traditional education system, based on the authority of poets and the primary orality previous to writing. To this end, it considers three approaches that enable understanding and justification of the platonic behavior. The first part is based on his epistemological and metaphysical doctrine, in order to reveal the contradictions of poets and the danger that their stories involve for the formation of men. Then, already settled the question, examine the complex change has been happening slowly on the man's consciousness in Greek, adding key elements to understand the new thinking of Platonism: the transition from orality to literacy. This provides new insights into the understanding of the general problem, but, in turn, poses a paradox to finally resolve. Plato banishes its traditional orality project, however, in some of his writings, states that the ultimate of his doctrine rests on the orality of his Academy.

* Thesis

** Faculty of Humans Sciences. School of philosophy. Director: Jorge Enrique Pulido

INTRODUCCIÓN

Si alguna originalidad tienen las páginas que van a leerse, es la de que se ocupan del pensamiento platónico bajo un enfoque revolucionario, todavía fresco, impuesto por las investigaciones realizadas a finales del siglo pasado. Una mirada sobre la extensa bibliografía contemporánea que se ha dedicado a este singular pensador nos hará ver que la aparente perogrullada de esta afirmación no es tal. En efecto, sobre la obra platónica, desde la primera hasta la última palabra escrita por el autor, se encuentran diversas interpretaciones que intentan su total esclarecimiento. Podrá decirse que cada intento ha estado dotado de pasión revolucionaria, propia de la vanidad de cada estudioso, pero se ha de dejar sentado que aquellas interpretaciones se han hecho bajo la guía de un mismo modelo. La famosa hipótesis de lectura sostenida por Schleiermacher a la hora de abordar el pensamiento platónico así lo indica. Su presupuesto enuncia que toda comprensión alcanzada debe empezar en la mayúscula con que inician los diálogos y terminar en su respectivo punto final. Esta interpretación, ceñida sólo a la escritura, desatiende el importantísimo carácter oral que el mismo Platón insinuó en algunos de sus escritos. Y no sólo eso. Indirectamente dicho presupuesto enalteció de tal forma el papel de la escritura, que la oralidad quedó sumida en una bruma sutil cuando no contradictoria, relegada al lugar donde habita el olvido. Sin embargo, el olvido siempre será el rótulo dado a los recuerdos perdidos, y precisamente en su búsqueda está basada la presente investigación.

Es en el *Fedro* y en la *Carta séptima* donde Platón demuestra cómo y por qué todo escrito no podrá ser comprendido totalmente si no se tiene en cuenta la dimensión de la oralidad en la que se ideó antes de ser trasladado al papel. Sin esta dimensión oral cualquier intento por procurar una visión total, sufrirá inevitablemente de puntos ciegos, ya que, según Platón, nunca se confía lo primordial a la escritura (Cfr. *Carta VII, 342a – 344d*). Así las cosas, tal y como lo manifiesta el autor, la oralidad resulta necesaria. No obstante, será él mismo quien nos desconcierte en grado sumo al exponer unas ideas que, de soslayo, parecen ir en contra del espíritu oral que tanto defiende. En la *República* Platón critica desde todos los flancos a la cultura de la oralidad reinante. Para ser exactos, expresa total desprecio por una tradición tan vieja como el recuerdo de Homero. Sus dardos apuntan a toda una estructura poética

característica, oscilando entre la recitación y la representación, aunque fijando su atención en los directos responsables: los poetas. ¿Por qué Platón ataca la tradición oral de su tiempo, censurando a los poetas y desterrando su medio de expresión, si precisamente el corazón de su sistema se resguarda en las “doctrinas no escritas”, en la oralidad? El presente trabajo pretende sostener una hipótesis de lectura a la hora de comprender tal rechazo, subrayando la importancia histórica que tal proceder sugiere.

Si la comprensión se ciñe sólo a los diálogos, es decir, a la interpretación platónica tradicional, hay varias respuestas que se pueden dar fácilmente. Platón muestra el devenir humano como un viaje de la apariencia a la esencia, de lo ilusorio a lo real. Su *teoría de las ideas* representa la manera en que el hombre, por medio de una labor reflexiva, puede llegar a sostener valores morales incorruptibles y poseer objetividad en sus acciones. Así teoriza el gran filósofo de la Grecia clásica. Sin embargo, Platón, antes de entregarse a la filosofía, llegó a conocer muy bien la poesía de su época y hasta llegó a escribir bellos versos (Cfr. Laercio, 1950). Con todo y eso, a pesar de su actitud literaria capaz de sublimes arrebatos líricos, en su obra la *República* pretendió condenar a los poetas y restringir el lenguaje del mito, pues sostenía que ello desviaba al hombre de la acción más pura: la contemplación de las ideas. No podía admitir la muestra escénica de las pasiones humanas, ni tampoco la imitación de lo que era para él simple apariencia, ya que, por una parte, el hombre se alejaría de la Verdad, y, por la otra, con el simple hecho de mostrar las pasiones humanas a un público, se revelaría el lado oscuro e innoble del alma, algo que Platón consideraba incongruente con su teoría de la bondad moral. El primer paso, entonces, para dar respuesta a la pregunta capital esbozada líneas arriba y empezar así el camino de la investigación, consistirá en analizar los respectivos argumentos que Platón expone en la *República*. Con ellos demuestra su rechazo a la poesía y a todos aquellos que a ella se dedican.

Ahora bien, teniendo presente la crítica de Platón, el segundo paso remitirá a los estudios realizados por Eric Havelock, quien fue uno de los primeros en proclamar la importancia de investigar la antigua cultura oral y la denominada revolución alfabética. En su obra *La musa jonia aprende a escribir*, Havelock propone

interpretar el conflicto de Platón con los poetas como la lucha entre dos modelos de cultura y educación: la mimética, propia de la oralidad, y la abstracta, propiciada por la escritura. Tal tesis no se desarrolla completamente al interior de la obra mencionada, remitiendo el autor a otra titulada *Prefacio a Platón*, razón por la cual la presente investigación retoma dicha tesis con el fin de concretarla en sus aspectos generales más importantes. Al ser Platón considerado como un pensador transicional, es decir, en el que se plasma históricamente el paso de la oralidad a la escritura, su obra y figura nos permitirá examinar los complejos cambios de consciencia que acontecieron al interior del hombre griego, tras el uso acostumbrado del nuevo medio de expresión. De aquí se desprenderá un enfoque histórico, intentando hacer más comprensibles las razones que llevaron a Platón al desprecio por la oralidad que representaba la tradición poética dominante.

Sin embargo, Platón, según parece y tal como se mencionó al principio, no desdeñó del todo el poder de la oralidad. Una paradoja envuelve el juicio universal que se ha dado acerca de este filósofo: el mejor escritor de la antigüedad, hace imposible la comprensión de sus escritos si no se tiene en cuenta su legado oral. En este punto, la investigación se apoyará en las ideas de Giovanni Reale expuestas en sus libros, *Por una nueva interpretación de Platón* y *Platón: en búsqueda de la sabiduría secreta*, para dilucidar aquello que atañe a una supuesta oralidad platónica. Su tesis plantea un paradigma de interpretación alternativo contrario al propuesto por Schleiermacher, cuyo núcleo estriba en que todos los diálogos de Platón, escritos desde la fundación de la Academia en adelante, sólo pueden comprenderse plenamente sobre el trasfondo de las lecciones que él impartía en el interior de la escuela, es decir, teniendo en cuenta "las doctrinas no escritas". Esto último contrastará con la posición platónica que elabora Havelock y dará pie para indagar sobre una posibilidad de reconciliación entre las dos posturas: aquella en la que Platón destierra de su proyecto político a la oralidad tradicional, y esta última que afirma el carácter oral de Platón como lo más primordial de su doctrina.

En resumidas cuentas, la descripción de este problema abarca diversos enfoques sobre los cuales intentaremos dar respuesta al rechazo platónico sufrido por las artes poéticas. Desde el moral y epistemológico, que guarda estrecha relación con

la teoría de las ideas; pasando por el histórico, referido a la transición de la oralidad a la escritura, y, por último, examinando el enfoque ético y propedéutico, bajo el cual Platón reservaba a la oralidad aquellos puntos fundamentales para el entendimiento total de su doctrina escrita.

Ya sólo queda expresar sin ambages el desconcierto que, para una mente moderna, produce la actitud de Platón al atacar la poesía, y más cuando él mismo ha sido el creador de algunas de las imágenes más memorables de la filosofía occidental. El aguijón que estimuló su proceder ha sido el motor que mueve esta investigación en la búsqueda de las razones que lo justifiquen. Esta necesidad explicativa la reclama aquella comunicación espiritual que se alcanza por medio de la poesía. El espíritu que rodea la belleza de los versos es hoy día una de las pocas riquezas de las que puede gozar cualquier hombre sin más condiciones que las de su propia alma, y, aunque nuestros juicios acerca de este arte estén a una distancia considerable, ya sea en ritmos, rimas o combinaciones métricas, tenemos la convicción de que la inspiración de cada corazón, sin importar el carácter antiguo o moderno, ofrece la autenticidad de un sentimiento y trata de producir las cosas más bellas y verdaderas. Quizá nos perturba de inmediato la actitud de Platón, porque no somos conscientes de los profundos cambios que la historia ha ocasionado. En estos días la poesía no se recita como deber público y ni qué decir de los demás géneros literarios, pues ya ninguno viene a formar parte de la vida cotidiana¹. Hoy nos enfrentamos al arte escrito de manera silenciosa y solitaria, sin más compañía que la de un libro abierto, tratando de encontrar un rato de esparcimiento en nuestros momentos de ocio, pues muchas veces el agobiante vaivén de las ocupaciones laborales así lo exige.

Para aquel que posee conciencia, costumbre y recuerdo del Arte, “poeta” viene a ser un término admirable con un sentido muypreciado. En este siglo nadie desconoce la función de los artistas, aun cuando éstos no tienen ninguna obligación social. Lo que hace el poeta no es más que plasmar en sus versos toda la gama sentimental, ya sea universal o específica, con la que se reviste bellamente la vida

¹En la antigüedad la práctica de la poesía era común y generalizada, su interpretación era oral y se imponía como el medio de comunicación oficial. Aún el alfabeto no revolucionaba la expresión ni el pensamiento de los griegos, cumpliendo así la poesía una finalidad funcional, más allá del simple papel de entretenimiento al que ha sido reducida en nuestros días.

de los hombres: sus aspiraciones, alegrías, añoranzas y pesares. Y es por mucho una fuente más cálida como actividad educadora, que otras cuya frialdad aburre o se torna de difícil acceso. Es verdad que la poesía posee originariamente un encanto sensual, pero la mayoría de las veces los versos traducen también una limpieza moral que los dota de una alta calidad humana, aun cuando los temas oscilen entre el bien y el mal. La escritura artística ofrece precisamente un espacio único de reflexión y de sometimiento crítico hacia todo aquello que de la realidad se traslada a las palabras. En últimas, la asimilación de toda obra poética puede parecer en un principio algo totalmente personal, una identificación subjetiva con nuestras propias vivencias, pero tras su comprensión y su aceptación en mil suspiros nos lleva a simpatizar con las vivencias de los demás, ya sean éstas dolorosas o placenteras.

Por estas razones hoy cuesta concebir que uno de los autores más influyentes en la historia de las letras, conocedor profundo del juego artístico, intentara desterrar a todos los poetas de su tiempo conforme a la idealidad de su proyecto político. Investigar los motivos que llevaron a tomar dicha decisión, tratará de hacer comprensible para nosotros, admiradores hoy día de lo que llamamos *bellas artes*, lo que al parecer fue una decisión pensada para defender valores que por ese tiempo emergían, valores de los que hoy gozamos y a los cuales emparentamos, quizá falsamente, con los de una cultura diferente a la nuestra.

A continuación se expondrá el contexto histórico griego que dio lugar a la discordia entre Homero, representante honorable de la poesía griega en general, y Platón, representante mayor de la filosofía, haciendo además mención de la superación del pensamiento presocrático y las argucias de los sofistas. Para ello se analizará la transición que va de la oralidad a la escritura como punto clave para ilustrar los cambios, las modificaciones y las decisiones que Platón, en su análisis personal, debió llevar a cabo para ofrecer una visión de mundo coherente con su manera de pensar y sentir. El esfuerzo, pues, está en encontrar aquellos elementos que proporcionen la suficiente información para comprender el motivo de la discordia, y lleven a entender la lógica que justificaría el rechazo hacia la antigua expresión poética griega y el destierro de los poetas.

1. EL PROYECTO PLATÓNICO Y SU RECHAZO A LA POESÍA

*Oh, ven aquí, Vulcano;
Platón te necesita.
Diógenes Laercio²*

1.1 La segunda navegación:

El proyecto platónico en general se basa en la llamada «teoría de las ideas», con una ética y una política subordinadas a una concepción metafísica de la realidad y del destino humano. Es a todas luces un proyecto moral, epistemológico y, más enfáticamente, educativo. Ya en la *República* Platón fija la importancia de un sistema formativo competente para el buen funcionamiento del Estado. Allí sostiene, sin rodeos ni equívocos, una tesis obstinada en revelar la naturaleza absurda del artista. Quien se dedica al arte, según Platón, genera una interpretación del mundo dos grados alejada de la realidad (*Cfr. República 597e*). Por lo tanto, su obra es superficial, inútil y peligrosa, para todo aquel que desee obtener un conocimiento real y verdadero, despojado de sentimientos falsos y emociones contradictorias. La pasión del discurso, encarnada en la calurosa y singular discusión socrática, llega al extremo de suprimir toda la autoridad de lo que hoy llamamos literatura griega, representada por los grandes poetas, en aras de no contagiar a los jóvenes con el embrujo y los artificios que tal autoridad ofrece. La poesía, tal y como la conocemos nosotros, no generaría entre los gobernantes de hoy una preocupación de tal índole. Seguramente, como todo medio de comunicación, podría sufrir censura, pero no se desterraría a los poetas por el sólo hecho de ocuparse de su arte. Este alegato platónico, en consecuencia, debe ir a lo profundo e íntimo de la experiencia griega, situándose más allá de lo que una concepción moderna podría vislumbrar si no es consciente de los profundos y poderosos cambios que acontecen al interior de la historia. Sólo analizando las raíces de su tradición se podrá entender medianamente lo sucedido.

²LAERCIO, *Diógenes* (1950). *Vidas de los filósofos más ilustres*. Trad. del griego: José Ortiz y Sanz, Buenos Aires, Espasa Calpe, p. 52

Para empezar, será de gran ayuda establecer las principales pautas de la doctrina platónica, con el fin de asimilar su manera de concebir el mundo y su relación con la realidad. Dichas pautas servirán para traer a colación una problemática adicional a la de los poetas, a saber, la de aquellos conocidos como los *naturalistas* y la de los llamados *sofistas*. Con esto se esbozarán las cuestiones que enfrentó Platón en el campo de la lógica y la epistemología, y así quedará el camino expedito para analizar los problemas de carácter educativo, moral y religioso, propios del ataque a la poesía.

En uno de sus diálogos más mordaces Platón habla de los sofistas y su técnica erística. Durante el calor de una discusión, Sócrates y sus acompañantes habían expresado el deseo de que Clinias se convirtiera en un hombre sabio, y como entre los interlocutores estaba, ni más ni menos, Dionisodoro, un sofista célebre por la rapidez de su enseñanza, Sócrates vio una oportunidad para satisfacer el deseo. Enterado el sofista de la demanda, replicó:

-Y vosotros, ¿queréis que se convierta en alguien que sabe, que no sea más ignorante? Admitimos
que sí.

-Por tanto, queréis que se convierta en lo que no es, y que lo que ahora es no lo sea más.

Al escuchar esas palabras quedé desconcertado, y mientras no salía yo de mi turbación, arremetió él diciendo:

-Pero si queréis que no sea más lo que es ahora, ¿qué otra cosa queréis sino su muerte? ¡Por cierto que son notables amigos y enamorados éstos que más que nada desean la muerte del ser querido! (*Eutidemo 283d*).

Las palabras de Dionisodoro, como es de esperar, causaron indisposición entre los presentes. No sólo deformaba mediante una falacia el verdadero fin que ellos procuraban, sino que la respuesta resultaba impiadosa desde todo punto de vista. Sin embargo, el sofista resistió los consecuentes embates con otras tantas de sus argucias: el juego de confundir lo relativo con lo absoluto lo absolvía con gran elegancia.

Los sofistas, maestros de la erística, surgieron hacia mediados del siglo V a.C. y todo su conjunto de pensamientos se asentaba en un sólo principio: la verdad absoluta no existe y, por ende, no puede haber conocimiento de algo, puesto que no se puede decir de una cosa lo que realmente “es”. Para Schopenhauer “La dialéctica erística es el arte de discutir, pero discutir de tal manera que se tenga razón tanto lícita como ilícitamente” (Schopenhauer, 2007, p.7). Así las cosas, el relativismo y el escepticismo significaban por aquellos días un abandono a toda responsabilidad por establecer un saber puro y determinado. Protágoras y Gorgias dejaron sucumbir a la razón en la aparente variación de la naturaleza, tratando, a su vez, de sacar cierta utilidad de lo que creían era susceptible de dos interpretaciones distintas y las dos capaces de defenderse a la vez. Si se apelaba a lo físico todo mostraba cambio, variación, y como nada parecía permanecer, el hombre era la medida de todas las cosas. El hecho de no poder encontrar en la experiencia ningún predicado determinado ni ningún sujeto inmutable, hizo que los sofistas declararan la inexistencia de la Verdad, con lo cual negaban el objeto mismo de la filosofía, esto es, la sabiduría. Platón, de acuerdo con lo que se puede leer en *Protágoras*, deja ver que Sócrates guardó gran estima por algunos de ellos dadas sus cualidades retóricas y la profundidad de su elocuencia, aun a sabiendas del uso indiscriminado que podían llegar a hacer de tales armas.

Platón se presenta en este contexto como aquel que intenta superar esa manera de razonar, y lo hace apoyándose en una teoría novísima: la anámnesis. En primer lugar, Platón afirma que el ser humano es un compuesto de cuerpo y alma.

Y ocurre así que, siendo el alma inmortal, y habiendo nacido muchas veces y habiendo visto tanto lo de aquí como lo del Hades y todas las cosas, no hay nada que no tenga aprendido; con lo que no es de extrañar que también sobre la virtud y sobre las demás cosas sea capaz ella de recordar lo que desde luego ya antes sabía. Pues siendo, en efecto, la naturaleza entera homogénea, y habiéndolo aprendido todo el alma, nada impide que quien recuerda una sola cosa (y a esto llaman aprendizaje los hombres), descubra él mismo todas las demás, si es hombre valeroso y no se cansa de investigar. Porque el investigar y el aprender, por consiguiente, no son en absoluto otra cosa que reminiscencia (*Menón 81d*)

Así, pues, cuando el alma cae dentro de un cuerpo, éste le muestra el mundo sensible por medio de los sentidos, un mundo que, aunque múltiple y cambiante, le brinda el material para que reconozca o recuerde lo que desde antes ya sabía, pues no en vano este mundo participa del mundo del más allá. Esta reminiscencia supone entonces la posibilidad del conocimiento, ya que reposa en el pensamiento de que existen en lo suprasensible unas formas inmutables y determinadas, que hacen posible el ejercicio intelectual de averiguar las cualidades y relaciones de las cosas. Si el mito expresado en *Menón* fuese cierto, podríamos decir, después de abandonar nuestro cuerpo, que el alma ya conocía lo que nosotros como seres humanos, mezcla de cuerpo y alma, queríamos conocer. Por tanto, con esta teoría Platón hace una reivindicación de la razón como instrumento seguro para el conocimiento.

Al hacer mención en el párrafo anterior a una realidad suprasensible, dotada de unas formas que hacen posible el conocimiento, no queda más remedio que proceder a explicar dicha realidad, poniendo de manifiesto su origen y su finalidad. Para ello se tomará la imagen platónica de la *segunda navegación* como hilo conductor, que lleva la apariencia de los fenómenos hacia la esencia que los determina y unifica.

En primer lugar, la segunda navegación ilustra el afán de explicar lo sensible por una ruta contraria a la que surcaron los presocráticos. Estos hombres conocidos como los naturalistas navegaron sobre las aguas fragosas del conocimiento apoyados sólo en los sentidos. Al situarnos en alguna parte de Grecia en los siglos VII y VI a.C. figuramos la importancia de esta primera navegación: desde que el hombre primitivo saltó la barrera de la simple observación y dejó atrás el puro instinto animal, su mito pasó de ser la lucha por la vida a comprender el sentido de la vida misma. El hombre empezó a usar su capacidad mental y con ello dio sus primeros balbuceos acerca del buscar la justificación de los hechos. Al interrogarse por la causa de la tormenta o por el oleaje del mar, sus primeros juicios fueron religiosos: ¡oh, Zeus está enojado!; ¡oh, Poseidón está enojado! Y digo religiosos porque la diferencia que se generaría con el tiempo habría de distinguir entre el mito en el que intervienen personajes de un panteón religioso, y el mito que, fundado en

la libre expresión de los sentidos, estaría expuesto a ser revisado y a ser sometido a innumerables observaciones, las cuales o lo sostendrían o lo refutarían... Teniendo en cuenta esto último, no es propio censurar en este punto el valor de los sentidos; lo que se comprende es que para Platón el error de los presocráticos consistía en basarse únicamente en éstos. Eso era lo que los hacía propensos a las contradicciones y a la confusión. Todas las teorías sensuales le mostraron a Platón que el mundo es un escenario lleno de desorden y que toda afirmación sobre éste se reduce a una multitud de creencias cambiantes.

Tal era lo que la primera navegación había traído a tierra y, precisamente, esa imagen fue la que llevó a Platón a suponer la existencia de un sistema absolutamente válido, rector de este mundo sensible y poseedor de todas las condiciones que se necesitan para hacer ciencia. Ahora Platón debía tratar de surcar más allá de las turbias aguas que mostraban los sentidos y perderse en lontananza allí donde el azul del mar participa del azul del cielo. La segunda navegación se podría preparar con mayor cuidado; la conceptualización de lo múltiple y cambiante procuraría un viaje más provechoso, toda vez que se pudiese contemplar la verdad de las cosas y la estabilidad de los objetos respecto a su invariable definición. De acuerdo con Reale, explicar lo sensible aduciendo causas sensibles no había resuelto nada, y, por ende, no había ningún conocimiento estable (Cfr. Reale, 2007, p.141). En el siglo V a. C. surgiría un enorme deseo de interpretar el mundo mediante el uso exclusivo de los recursos de la mente y por ello Anaxágoras, quien tuvo el apodo de *Noús*, propuso la teoría de la inteligencia como explicación subyacente de todo el orbe sensible. Dejemos que sea el mismo Platón quien demuestre por qué dicha teoría fracasó y se puso en el mismo saco donde yacían las teorías naturalistas.

En *Fedón*, dice textualmente:

«Habiendo oído a un individuo, que aseguraba haber leído un libro de Anaxágoras, afirmar que el Intelecto es el Ordenador y la Causa de todas las cosas, gocé con esta explicación y pensé que, si la cosa hubiese sido en estos términos, el Intelecto lo habría ordenado todo y habría dispuesto cada cosa de la mejor manera... Razonando de esta forma, creía tan contento que había encontrado en Anaxágoras la verdad

sobre la causa de los seres, según mi entendimiento, y que él me habría dicho en primer lugar si la tierra es plana o redonda y que, después de habérmelo dicho, me habría explicado el fin o la necesidad (...) Pero entonces, avanzando en mi lectura, vi que mi héroe no utilizaba para nada el Intelecto y que no le atribuía ninguna causa al ordenamiento de las cosas, sino que recurría, como siempre, al aire, al éter, al agua y a otras cosas extrañas» (97c – 98c).

A la pregunta: ¿Por qué se Generan las cosas, por qué son y por qué perecen? Anaxágoras dio como respuesta, según las traducciones, la palabra intelecto o inteligencia. Estaba convencido de que ese era el principio fundante de la realidad, lo que hacía del caos un orden. Lastimosamente Anaxágoras no le concedió a dicho principio mucha importancia dentro de su sistema teórico. No obstante, tal planteamiento generó en Platón la intuición que lo llevaría a producir la metátesis del plano físico al plano metafísico en procura de conquistar lo que llamó la teoría de las ideas. Así pues, dice Reale, “inteligencia y elementos físicos no son suficientes para “ligar” y “mantener juntas” las cosas: por tanto, hace falta acceder a otra dimensión que nos lleve al conocimiento de la verdadera causa” (Reale, 2003, p. 145). Ante tal panorama, señaló Sócrates:

“con mucho placer me habría hecho yo discípulo de un maestro cualquiera que me enseñase esta causa, pero viéndome frustrado en mi intento de alcanzarla ni por mí mismo ni mediante los demás, ¿quieres que diga la segunda tentativa que hice para encontrarla?” (*Fedón*99d).

La sagacidad platónica notó, más allá de los velos puestos por Anaxágoras, la causa eficiente que resolvería muchos problemas. Para ir en su búsqueda una nueva fase en el terreno del saber iniciaba en la Grecia del siglo IV a. C. Platón descubría el lado inteligible de la realidad, abordando con ello un novísimo plano del ser. Ante el subjetivismo gnoseológico de los sofistas que afirmaban al hombre como medida de las cosas, y frente al relativismo que tornaba imposible formular alguna verdad universal sobre ellas, se imponía ahora la preexistencia de un mundo suprasensible de entidades, eterno e inmutable. Aquí los *diálogos* nos introducen en la conquista de la segunda navegación: “la teoría de las ideas”. Con ellas este esfuerzo revela el descubrimiento de una nueva dimensión del ser. Platón hace explícita la cualidad y el medio necesario para concebirlas al decir... “las realidades

incorpóreas, que son las más bellas e importantes, pueden mostrarse con claridad sólo valiéndose de la razón y por ningún otro medio"... (Político 286a). De las ideas afirma que son inteligibles, es decir, captadas sólo por el intelecto; incorpóreas, pertenecientes a una dimensión distinta del mundo sensible; inmutables, pues no están sujetas a cambio alguno y no nacen ni perecen; que son el ser en sentido pleno, la esencia de las cosas, como también son absolutamente objetivas y unifican la multiplicidad de las cosas que participan de ellas. Ya en la *República* se había dicho al respecto: "sólo el verdadero ser es verdaderamente cognoscible (...) el mundo sensible que es un ser mezclado con no-ser, solamente es opinable, mientras que del no-ser sólo tenemos puro desconocimiento" (Cfr. V, 476e ss.) En otras palabras, por lo cognoscible se entiende aquello que es inmutable, y dado que el mundo es devenir constante, las contradicciones sólo se podrán superar si la causa que explica lo sensible no deviene de lo sensible mismo.

En su primer movimiento Platón se orientó hacia un saber seguro, una ciencia. El cambio y la opinión fueron los obstáculos de los presocráticos; ante ellos se erigió el mundo de las ideas, el cual cumplía con las condiciones que se necesitaban para hacer ciencia, pues las esencias vinieron a ser el ser verdadero e inmutable en el que se funda todo saber universal, permanente y necesario. Hasta ahí pocas dificultades, pero esa oposición entre el mundo del devenir y el mundo del ser vendría a generar una importantísima cuestión a resolver, esto es, el problema de su relación. Desde *Fedón* dicha relación a veces se entiende como a) participación: lo sensible tiene parte de lo inteligible, participa de la idea y por eso existe y es cognoscible... aquí surge un plano inmanentista, pues si las ideas confieren su esencia a las cosas, no lo hacen mediante una causalidad externa, sino actuando como si yacieran en las cosas mismas y, por lo tanto, podríamos decir que las cosas son inmanentes a las ideas; b) comunidad: el orbe sensible tiene puntos comunes con las ideas, puesto que lo inteligible lo causa y lo fundamenta; y c) presencia: la propiedad de la cosa sensible depende de la presencia de la idea: cuando la idea llega, surge la propiedad en la cosa; cuando la idea se marcha, desaparece dicha propiedad. La idea, por tanto, no es tan sólo la causa de la cosa, sino también la causa del fenómeno mismo (Cfr. *Fedón* 100c-e). Con base en lo anterior Platón instituye y registra su marca: el mundo inteligible es el deber ser del

mundo sensible, aquello que determina al mundo del devenir. Una realidad que además ya no se deja manipular a capricho del sujeto y sus argucias retóricas.

En el siguiente capítulo se analizará la transición que hizo posible generar este nuevo nivel de consciencia en la mente griega; una capacidad de abstracción que sólo se concretó gracias al paso de la oralidad a la escritura y que tuvo como gran protagonista al *divino* Platón. Por lo pronto, habiendo sentado las pautas de la gnoseología platónica, ha llegado el momento de dilucidar cuales eran los aspectos que el Arte tradicional griego (específicamente las artes poéticas) transmitía a la comunidad de la época clásica y por qué chocaron violentamente con la forma de pensar del platonismo.

1.2 Argumentos platónicos contra la poesía

Anteriormente se ha dicho que los ataques de Platón a la poesía no aplican a este arte tal y como nosotros lo entendemos, sino que deben sugerir un trasfondo socio-cultural muy diferente, propio de la experiencia griega. En la *República*, específicamente libros II, III y X, el mismo Platón alude a dicho trasfondo a pesar de no hacerlo rotundamente³. “La desavenencia entre filosofía y poesía viene de antiguo” (X, 607 b). La filosofía, en ese entonces, rivaliza con los contenidos y medios de expresión que utiliza la tradición poética. Antes de aflorar aquella, y hasta el momento de su consolidación, quienes llevaban las riendas de la educación y la cultura griega eran los poetas. En ellos recaía la responsabilidad de elaborar las narraciones de carácter instructivo, cuya naturaleza oscilaba entre lo mundano y lo divino, propicias para transmitir información importante y necesaria para la comunidad. Antes de Homero y Hesíodo, según cuenta y afirma Heródoto, los hombres de la Hélade:

“Sobre el origen de cada dios, o sobre si todos existieron siempre, sobre cuáles son sus formas, nada sabían ayer o anteayer. (...) ellos son los que compusieron la

³A partir de aquí y hasta el final de este capítulo, a fin de evitar repetir el título de la obra en cuestión, las citas que sólo contengan la paginación correspondiente a la edición del texto original de las obras completas de Platón, se sabrá que refieren a la *República*, esto así porque resulta innecesaria la reiteración.

teogonía de los griegos, asignaron a los dioses sus sobrenombres, les distribuyeron artes y honores e indicaron sus formas” (Heródoto, 1973, II. 53).

Tanto así que Homero y Hesíodo se convirtieron en los pilares de la tradición. Sus poemas eran cátedra para la formación de jóvenes y adultos, ejemplo de moral y deleite para quienes los escuchaban. Los niños griegos empezaban su educación memorizando los mitos de los poetas. El propio Platón lo evidencia en su diálogo cuando Glaucón le pide a Sócrates que diga lo que tiene en mente y éste le contesta: “Te lo diré, aunque un cierto amor y respeto que tengo desde niño por Homero se opone a que hable” (X, 595c). Estos poetas eran una auténtica autoridad en la Grecia antigua: Homero en *La Ilíada* y *La Odisea* sentó las bases de la mitología griega, y Hesíodo en *La teogonía* trazó la más antigua cosmogonía mítica de Grecia. Este fue el panorama con el que debió enfrentarse Platón; su pensamiento, como se ha venido notando, difería mucho de la opinión en la que reposaban los mitos y su oposición no se hizo esperar. Tal enfrentamiento le da vía libre a Eric Havelock, experto en literatura y filosofía clásicas, para proponer una tesis en la que le atribuye a la poesía, además de una función de entretenimiento, teatral o recitada, una función doctrinal estructurada, cuidadosa y cuidadora, elegida para la preservación de los *nomoi* y *éthe* de la comunidad. Es así como la oralidad tradicional, valiéndose de los medios poéticos, se encargaba de objetivar en la memoria lo que se suele traducir como *leyes consuetudinarias* y *usanzas populares*, exhibiendo a la poesía como el depósito de todos los saberes, que generación tras generación los hombres habían ido adquiriendo (Cfr. Havelock, 1996, p. 88). La naturaleza monumental de las obras poéticas, específicamente las de Homero, respaldan dicha tesis. Y también de alguna manera se llega a vislumbrar por qué Platón quiere desterrarla, pues su autoridad se impone como un obstáculo para la instauración de los valores metafísicos que se erigen en nueva autoridad, sin depender del tiempo o el espacio, dado su carácter permanente y definitivo.

Entrando en materia, queda claro lo que el autor al final del libro II de la *República* se propone: si el Estado que proyectamos permitirá maneras de vivir sanas y prósperas, velando por la felicidad de sus ciudadanos y propiciando un ambiente frugal, laborioso, respetuoso de las buenas costumbres y el fervor religioso, ese

Estado necesita defender su riqueza y protegerse de los invasores (Cfr. II, 370c – 374a). Y para su protección es indispensable una guardia numerosa, experta en el arte bélico. Aquí surge una clase social especial: los guardianes, y Platón se concentra en su educación. Mientras lo hace, quedará sentada la diferencia de su doctrina con el sistema educativo tradicional, desvelando las falencias de éste y proponiendo un sistema alternativo. Platón desea formar guardianes amables con sus compatriotas, pero duros contra el enemigo, y que tengan el imperioso deseo de aprender. Por consiguiente, “Filósofo, fogoso, rápido y fuerte, ha de ser, por naturaleza, el que pueda llegar a ser el guardián señorial de nuestro Estado” (II, 376c). Empeñado en su cometido decide aplicar el método tradicional de enseñanza, la gimnástica para el cuerpo y la música para el alma, admitiendo en esta última los discursos inspirados por las Musas. En primer lugar, Platón somete a crítica el fondo de dichos discursos, iniciando así el ataque a la poesía como dispensadora de saberes contraproducentes. Los primeros dardos se clavan en los mitos de Homero y se censura en ellos las mentiras innobles de las que hablan. En este punto de la *República*, la política se subordina a la moral y la aspiración religiosa inmutable del platonismo se impone como el primer objetivo de la educación.

El contenido de la poesía homérica, fértil en mitos, ofrecía una variedad de fábulas y leyendas en las que intervenían los dioses y sus metamorfosis... Historias casi siempre trágicas sobre héroes que padecían sufrimientos, causados a veces hasta por las mismas divinidades... Todo esto, unido a una terrible geografía más allá de la muerte, representaba un mundo de fuerzas sujetas al capricho de los hados, donde los ardidés como los discursos sinceros seducían a una sensibilidad ávida de emociones. En este mundo homérico, tan nostálgico de las viejas hazañas, la expresión era poética, su transmisión oral, y lo que se contaba no estaba confirmado por testimonio circunstancial alguno, reduciéndose a ser un hablar mediante imágenes. La información que se transmitía de estas historias legendarias era escuchada con atención y aceptada sin ninguna crítica. Cada uno de estos aspectos molestaba sobremanera al pensamiento platónico. Si se buscaba educar a los guardianes para ejercer bien su función era preciso diferenciar la religión de la mitología, ya que una cosa era el sentimiento y otra las cosas de la imaginación.

La primera reforma, entonces, radicó en sostener que Dios es causa de sólo cosas buenas, inmutable en su bella esencia, y está dotado de perfección. Por lo tanto, “dios es absolutamente simple y veraz tanto en sus hechos como en sus palabras, y él mismo no se transforma ni engaña a los demás por medio de discursos o del envío de signos, sea en vigilia o durante el sueño” (II, 383 e). Con esto Platón hacía a un lado el antropomorfismo mitológico y purificaba la naturaleza de la divinidad.

Quando un poeta diga cosas de índole contraria acerca de los dioses, nos encolerizaremos con él y no le facilitaremos un coro. Tampoco permitiremos que su obra sea utilizada para la educación de los jóvenes; al menos si nos proponemos que los guardianes respeten a los dioses y se aproximen a lo divino en la medida que eso es posible para un hombre (383 c).

Platón arremete, pues, en detrimento de la moral homérica. Al ser estos discursos el ejemplo a seguir en la vida de los hombres es inaceptable la mala representación que con dicho lenguaje se hace de los dioses. No se deben narrar mitos terribles acerca de lo que acontece en el Hades, pues eso fulminaría el valor de los combatientes. Tampoco decir que los dioses y héroes pelean entre sí, ni mucho menos dar a entender que los hombres infortunados son los que expían sus faltas y que el autor de tales infortunios a veces viene a ser un dios. Tales acciones harían sentir un aroma de justificación en aquellos que actúan mal, ya que si caen en tales defectos y vicios los mismísimos dioses y héroes ilustres, que se podría esperar de los volubles mortales (Cfr. III, 386^a – 392^a). Por estas y otras razones Platón insiste en ponerle límites a semejantes mitos, dada la peligrosa desviación de valores que pueden crear entre quienes prestan sus oídos a tales cosas.

Hemos de afirmar entonces que los poetas y narradores hablan mal acerca de los hombres en los temas más importantes al decir que hay muchos injustos felices y en cambio justos desdichados, y que cometer injusticias da provecho si pasa inadvertido, en tanto la justicia es un bien ajeno para el justo, y lo propio de éste su perjuicio (392 b).

Con lo anterior se indica el carácter moralmente peligroso y religiosamente reprobable, que posee la poesía tradicional en cuanto a sus contenidos míticos. Ahora se procederá al análisis de un problema aún más inquietante, la cuestión de

la dicción poética. Platón inicia con una clasificación estilística donde enumera los tres tipos de narración usados por los poetas:

- 1) la narración simple o directa, pronunciada en 3ª persona.
- 2) la narración puramente imitativa, o sea teatral.
- 3) la narración compuesta, mezcla de lo simple y lo imitado.

La narración simple representa la forma de los himnos y los ditirambos que reverencian a los dioses; la narración imitativa representa la forma dialogal, propia de los trágicos y cómicos; y la narración compuesta, por último, representa a la épica, mixtura de relatos y diálogos (Cfr. 394c). Platón desde un principio había dejado claro que en su Estado todo hombre debería dedicarse exclusivamente a una función, sin descuidar nunca la ocupación asignada, ya que su habilidad cada día mejoraría más si se aplicaba a un oficio específico. Tal norma lo lleva a señalar la incongruencia que supone la narración imitativa al interior de su proyecto, iniciando así un ataque al aspecto más importante de la poesía: la *mímesis*.

Según Havelock, la división que ha hecho Platón de las formas poéticas no apunta a sentar una distinción entre épica y tragedia, sino a subrayar las distintas formas generales que usa la poesía para manifestarse (Cfr. Havelock. 1994, p. 36). Aquí Homero sufre una vez más la embestida platónica, pues él es el padre de todos los tipos de narración ya señalados. Platón, en el primer embate de la *República*, llamado *libro III*, amonesta al carácter imitativo, pues éste se dispersa en múltiples oficios sin llegar a perfeccionar la imitación de alguno, haciendo del hombre un ser voluble... “incluso los dos tipos de imitación que parecen ser tan vecinos entre sí— como la comedia y la tragedia— no pueden ser practicados bien por las mismas personas” (395 a). Así es como en el teatro aparecen hombres hablando con autoridad sobre diversas materias, ora de política, ora de medicina, sin tener la menor práctica de ellas. Y qué decir del interés actoral por imitar las consabidas maldades, bajezas y depravaciones que el hombre se afana por reprimir, puesto que no hay cosa que arrebate más, entretenga y llame la atención del público, que la interpretación de las pasiones en un ambiente patético por excelencia. Este tipo de arte no lo tolera Platón, pues dichas degradaciones del alma humana deberían purgarse en la íntima oscuridad del silencio y no permitirles salir a la luz. Además,

cada vez que un hombre imita cosas contrarias a su naturaleza, algo de tales cosas se queda con él, habituándose poco a poco a malos modos de vivir, ya que la imitación no sólo es antinatural sino moralmente peligrosa(395b-c). La apreciación platónica supone una total repulsión en el sentido de que un hecho trágico, realizado en un escenario, no debería producir un efecto placentero, pues en la vida real tal efecto tendría que ser, en su lugar, repudiado no sólo como inmoral, sino también como producto de la perversión humana. Los hombres valiosos, concluye Platón, deberán recurrir a la narración simple, y si han de ejecutar una imitación lo harán de acuerdo a la elevación de su espíritu, en cosas buenas y dignas, lo más breve posible. Así pues, el *libro III* sólo llega a censurar la poesía imitativa. Se le pide al poeta que restrinja la forma mimética de los discursos a una mínima expresión y que su contenido se limite a actos loables y cosas dignas de imitación. Esto busca asemejar el accionar humano con la simplicidad del alma, en tanto se usa un lenguaje correcto, un equilibrio armonioso y un ritmo sincero lleno de gracia.

Siguiendo lo anterior, cabe notar que Platón ha aplicado el término *mímesis* bajo diferentes perspectivas. Primero lo hizo para diferenciar las formas narrativas de la poesía; luego lo llevó al acto creador del poeta confundiéndolo, a su vez, con la interpretación del actor; después cuidó de que los hombres se educaran al margen de imitaciones nocivas a su quehacer estipulado; y terminó, por último, hablando del goce y la identificación del público ante las representaciones miméticas. Así las cosas, apoyado en el perjuicio explícito de la *mímesis*, a Platón no le queda más que condenar al teatro propiamente dicho. El examen que lleva a cabo del contenido, la forma, la armonía, el ritmo y la interpretación del arte poético, es desfavorable para la representación teatral. Poeta, actor, músico y espectador son presa de un embrujo que terminará por llevarlos al lugar del cinismo, en el carro de la mentira y el engaño. Todo el poder de la experiencia poética, su visión de mundo plasmada en los mitos y su escindida moral representada en el teatro, es sometido al tribunal indagatorio del pensamiento platónico. Lo que realiza el rapsoda y el actor está alejado tres grados de la Verdad, pues su saber se reduce a la transmisión e interpretación de sucesos múltiples y cambiantes, sombras y artimañas, cuya vida se aplaude a costa del sacrificio y el desgaste del alma. Ellos son los principales

blancos de las críticas de Platón, y aunque Homero sea merecedor de un trato respetuoso y no se ataque directamente en este punto, nuestro autor no olvida que él es el causante de todo este asunto.

Pero, ¿cómo demuestra Platón que el material de la poesía es simple apariencia, alejada tres grados de la verdad? Aquí entra en juego *la teoría de las ideas*. Al ser éstas las que hacen posible el conocimiento científico y dotan de realidad a las cosas sensibles, todo aquello que aspire a ser una copia real de las ideas tiene que participar de su naturaleza. El carpintero, para crear una cama, se pregunta por la función interna del objeto y su respectiva finalidad, es decir, tiende hacia un bien, mientras que el pintor sencillamente se contenta con imitar lo que ve, dotando de una realidad aparente a la figura que ha hecho gracias al carpintero, embelleciéndola con colores y perspectivas precisas, pero descuidando que suproducto final no participe de la idea que origina la propiedad esencial del objeto imitado. El carácter mimético siempre estará alejado de la verdad por no participar de las formas inmutables que rigen la ciencia ¡condenado a ser sólo el reflejo de un espejo! (Cfr. 596e). “El imitador no tendrá conocimiento ni opinión recta de las cosas que imita (...) No obstante, imitará de todos modos, sólo que ha de imitar lo que pasa por bello para la multitud ignorante” (602 a-b).

En resumidas cuentas, la *mímesis* consiste en un apego a la irracionalidad, un peligro latente que confunde lo bueno con lo malo y hace pasar lo falso por verdadero. Algo que, por su fuerza emotiva, lleva con ímpetu al sentimiento y a la imaginación al borde de la locura. El mismo Platón denomina todo este aparato poético como “la pérdida del espíritu” (595 b), encargándose de exponer sus falencias, para mostrarlo como algo sumamente peligroso e inútil. La poesía pierde con ello la autoridad de la que gozaba antaño y el platonismo no permitirá que la educación siga en sus manos. Lo patético y ridículo, que ella se empeña en representar, viene a hacer del teatro, según Platón, un altar de elogios y gozos mal concebidos. Aquí la censura no se hace esperar, pues la transmisión pública de la cultura tradicional debe, a diferencia de lo anterior, procurar volver mejores a los hombres, aunque no se gane la popularidad entre el gentío. Así se esmerará por tener dormida esa parte del alma irritable e insensata, foco de bajezas, sujetándola

al gobierno de uno mismo sin congregarla ante los demás (Cfr. 606a–606d). La invención de la razón como herramienta poderosa que sirve al recto andar, dota al hombre de discernimiento para que no se deje arrastrar hacia lo patético e ilusorio. Platón se lava al final las manos diciendo que por ser la poesía lo que es, mixtura de mimesis y opinión, a la razón no le queda más remedio que desterrarla (Cfr. 607 b). Sin embargo, por debajo de cuerda queda velada la alegría del platonismo al poder deshacerse de una rival cuya autoridad queda relegada y traspasa los derechos de enseñanza y saber a la filosofía. Tras la superación de la poesía homérica y de la oralidad que la acompaña, el proyecto pedagógico-cultural de Platón podría sentar las bases de lo que sería una nueva formación espiritual griega.

La conceptualización de la realidad es incapaz de moldearse bajo las fórmulas del devenir poético; el advenimiento de las ideas necesita una nueva manera de expresión y un vocabulario propio, el cual, como se verá más adelante, se consolida en la imagen letrada del alfabeto. Con el auge del platonismo la moral deja de escindirse y se unifica alrededor de valores objetivos. La vieja poesía, como juego de emociones puestas en escena, viene a entregar mansamente sus preciados mitos, para que les sean atribuidos comportamientos morales categóricos, además de psicológicos, inspiradores de confianza, que impidan florecer la creencia de que los hombres injustos son dichosos y los justos miserables. En otras palabras, se moralizaría el arte y de su enseñanza se haría una ley.

Esta purificación que le hace Platón a los mitos homéricos, representa un complejo cambio que venía ocurriendo lentamente en la consciencia del hombre heleno. Mientras lo sensible era para el hombre griego arcaico algo necesario y único en la manera de contemplar las cosas, para el griego clásico eso venía a ser una simple apariencia de la verdadera cosa en sí. Los ideales del hombre no tomaban ya una personificación concreta, sino que remitían a una realidad inteligible cuya participación en lo sensible hacía posible la Verdad y, por ende, el conocimiento. Así las cosas, Helena, por ejemplo, ya no sería la belleza por sí misma, sino sólo pasaría a ser algo bello. Lo variado que nos presentaría la experiencia remitiría a un orden establecido intelectualmente; todo aquello que juzgásemos como bello mediante nuestros sentidos, tan sólo sería una imitación de lo verdaderamente

bello, de la belleza en sí misma: idea que no refiere a la inestabilidad de los sentidos, pureza y magnificencia que no caduca. En otras palabras, la narración mediante imágenes se empezaba a mezclar con el poder de los conceptos.

Por otro lado, ya se venía sospechando la peligrosidad del misterio expresivo de la poesía, cuando en un diálogo de juventud Platón puso en boca del protagonista lo siguiente:

Yo, Protágoras, por mi parte, sostengo que el arte de la sofística es antiguo, pero que los antiguos que la ejercían, por temor a los odios que ésta conlleva, la enmascaraban y ocultaban, unos con la poesía, como Homero y Hesíodo... (*Protágoras*, 316 e).

Sin embargo, todo parece indicar que la Grecia clásica había heredado una poesía que iba más allá de un simple género literario o una criticable sofística camuflada. Diógenes Laercio cuenta que Platón, siendo aún joven, abandonó la práctica de este arte luego de oír a Sócrates en un certamen trágico (Cfr. Laercio, III, 1950). Tal sería la fuerza del discurso socrático, que Platón sacrificó al fuego todas sus poesías. En ese momento empezaría el choque frontal de Platón con la poesía tradicional, y, como se ha visto, las críticas implacables contra Homero. En el siguiente capítulo se pondrá de manifiesto que la poesía griega antigua era no sólo un género de recreo y entretenimiento, sino también un sofisticado modelo en el que se concretaban los proyectos de la oralidad arcaica y, a su vez, venía a registrar las bases de la formación política, social y religiosa de los griegos. Desde lo planteado por Havelock, Platón aparece como el sujeto transicional en el que se supera sistemáticamente la poesía homérica y la tecnología de la comunicación relacionada con ella, pues se hace evidente que tal modelo colisionaría con el proyecto cultural platónico. En otras palabras, Platón vienen a ser el eje principal de la revolución alfabética, llevando al pensamiento desde la oralidad a la escritura. A continuación se expondrá por qué Platón no se conformó con modificar la poesía homérica, sino que además asumió una posición muy seria en lo concerniente a la superación de aquella cultura.

2. ORALIDAD Y ESCRITURA: TRANSICIÓN DE HOMERO A PLATÓN

Si fuésemos razonables, Hermógenes, confesaríamos que nada sabemos de los dioses, ni de sus personas ni de sus nombres. (Platón – Crátilo)

Los caminos de Dios son inescrutables. Lo paradójico es que el hecho de actuar bajo el dictamen de la razón nos ha llevado a convertir un “absurdo” en un “acto de fe”. Los misterios de Dios resultan ser, para el hombre racional de hoy, específicamente intelectuales. Poco o nada se conoce acerca del devenir de Dios en cuanto a sus acciones... Es el intelecto quien ha creado sus propios obstáculos mediante paradojas y contradicciones absolutas, dejando entrever, a través de su maraña conceptual, que el sentimiento pasional primigenio vino a transformarse en compleja abstracción. Y es que para creer una cosa, decía profundísimamente Oscar Wilde, basta con que sea suficientemente imposible⁴. El cristiano actual debe aceptar tres realmente distintos que son uno verdaderamente: el misterio de la trinidad sacude al entendimiento, pero no por esto se pierde la fe. Es así como la religión, la medida de lo divino, ha reducido a nuestro intelecto al silencio santo por culpa de sí mismo.

Esta compleja capacidad de abstracción es una acción que la mente desarrolló con la escritura alfabética. El cristianismo, en su forma acabada, llegó a consolidarse gracias a ese acto reflexivo del mensaje escrito, apoyado en los misterios de índole intelectual. Sin embargo, si bien estas dotes metafísicas se han afianzado con tal lenguaje, es justo reconocer que también la oralidad, esa vieja gloria cantada, ha dejado como herencia a la posteridad algunas cosas apreciables, como por ejemplo el vago recuerdo de más de un nombre célebre. Nombres vagos ensombrecidos por causa de un destino infausto, que quiso desaparecer los testimonios de sus esfuerzos y la huella de sus conquistas.

En seguida se remontará el vuelo al pasado relativo de nuestra historia, generado y referido por la escritura alfabética, para viajar con la imaginación a ese otro pasado más lejano, ensalzado por la voz de las musas y el ingenio del poeta arcaico: el pasado absoluto, generado y referido por la oralidad primaria.

⁴ Wilde, Óscar (1979). *El retrato de Dorian Gray*. Trad. Julio Gómez de la Serna. Madrid: Aguilar, P. 98

2.1 Homero y la “Ilíada”

La existencia real o no de este poeta ha generado datos que describen someramente su vida. Se dice que vivió cerca al mar Egeo hacia el siglo XI o X antes de nuestra era, en condiciones precarias y sin gozar del “sentido de la vista”. Aquel destino infausto no pudo esfumarlo por completo y gracias a él se tiene noticia de un tal Aquiles y de una tal Helena, habitantes de un pasado absoluto. En este escrito no se pretende entrar en disquisiciones críticas acerca de la existencia del poeta y la elaboración de su obra. Homero fue Homero y a él le atribuimos la epopeya en cuestión. Gracias a ésta se conocen detalles de ese pasado al que hacemos referencia.

Hoy por hoy, la modernidad, hija y madre de los libros, se ha venido entregando a la lectura silenciosa y meditabunda de un poema titulado “Ilíada”. Este poemafue compuesto para ser recitado, no para ser leído, de ahí que haya pasado por períodos de innovación, sufriendo modificaciones antes de llegar a nuestras manos. Pero, más allá de no poder degustar la obra en su estado natural, su reflexión ha llevado a extrañar, por esa magia del arte, una época que todavía crea inconscientemente un sentimiento de privación, aun cuando diste mucho de nuestra concepción racional.

Es verdad que la narración de aquellas acciones esforzadas no posee ningún lazo de continuidad con nuestro tiempo histórico, y, sin embargo, el no poder compartir un período en el que los dioses se relacionaban con los humanos y tomaban parte en el rumbo del mundo, ayudando a unos y destruyendo a otros, con la suprema maravilla que supone el llegar a ser, por qué no, un hijo de ellos, ha traído un sentimiento de limitación con el que el hombre ha debido convivir desde hace ya mucho tiempo. Si viajamos a esa Grecia arcaica y nos ponemos en las sandalias de un oyente homérico, al cual se le dice que hasta hace poco al mundo lo poblaban héroes, hijos de dioses, y que sus hazañas eran tan ordinarias y normales, como extraordinarios y sorprendidos son para él los milagros, podríamos hacernos una idea de lo entrañable y nostálgico que esa historia producía en su alma... ¡Oh, tú, griego homérico, sucesor en carne y sangre de héroes, eres tan sólo el desheredado de toda, y para siempre, estirpe divina! ¿Ahora que tu nostalgia por aquel pasado

absoluto se canta en los alrededores, cómo te resarcirás de tan honda pena y asumirás tu condición humana?

Homero era de esa clase de desheredados. Era hombre y sólo hombre natural. Ya no existía aquel otro mundo, si bien estaba impreso en su alma griega. El gran poeta lo recordó bajo la autoridad rítmica de las hijas de Mnemosine (la memoria), y su nombre, frente a la falange divina de los que triunfaron en las ásperas batallas y los héroes que sucumbieron en la lucha, aún se pronuncia bajo un rumor en el que vibran todos los elementos de lo ausente y lo pasado. La tradición estableció, por medio de esa discontinuidad en el tiempo, el espectáculo que llamamos "mito". Así fue como se condensaron todos los azares y vicisitudes del mundo físico y social, evidenciando que el hombre debía adaptarse a un mundo antes dominado por algunos seres extraordinarios.

Ese mundo extraño y familiar a la vez, mítico por antonomasia, se hizo sentir por medio de la voz... Antes de llegar la sociedad gramática a captarla, de forma visual, mediante lo escrito en un libro, la historia de su trama se introdujo previamente por los oídos de homéricos hombres. Aquí el pasado mítico contrasta con el pasado histórico, de la misma forma como la oralidad contrastará con la escritura. La oralidad de la *Ilíada*, gozada por los griegos antiguos, no se compara con aquella que nuestro idioma moderno, aun con gran sutileza al traducir, nos ha legado. Es hora de analizar el complejo camino que la tradición oral transitó para llegar a ser convertida en gramática, debido al invento del alfabeto.

2.2 La oralidad en la antigua cultura griega

¿Por qué Homero y por qué *Ilíada*? Sin duda, Homero es el mayor representante de aquel pasado absoluto, y su *Ilíada*, siendo el mejor testimonio que el tiempo nos ha legado, ha guardado en el recuerdo de los hombres acciones esforzadas llenas de gloria y honor, que por sí mismas se hicieron memorables. La transmisión de tales actos fue contada por aquel hilador de historias, nombrado aedo; y su expresión natural fue la narrativa imitativa y directa, conservada hoy día en la escritura de casi 16 mil versos, llamada épica. Como se ha resaltado, todas estas historias de héroes y dioses, modeladores de la cultura griega, específicamente en lo

relacionado con la moral y la política, surgieron de las raíces de un pueblo inmerso puramente en la oralidad. Y la escogencia de Homero y su gran poema tiene el objetivo de mostrar cómo esa oralidad se dejó retratar de una manera poco distorsionada por un artefacto singular llamado “antiguo alfabeto griego”, y cómo los idiomas modernos son incapaces de traducir la dinámica y los efectos de tal oralidad. Pero, antes de hablar de ese alfabeto en el que escribió Hesíodo, por ejemplo, nos conviene indagar acerca de los medios bajo los cuales la tradición homérica se hizo tan fuerte, y que, en últimas, le sirvieron para resistir y solventar las complejidades sociales y la organización política de su tiempo, tanto así que se erigió aspecto fundamental en la experiencia griega.

Un mundo presidido por la oralidad requiere la voz como medio fundamental de comunicación. Por medio de ella, es de suponer, una persona compartía su sentir con las demás, conversando acerca del devenir de sus acciones y de los acontecimientos del entorno donde vivía. Gran parte de sus rutinas, entonces, aun las menos necesarias, debían adaptarse de forma automática a su memoria, de manera tal que, dada la imposibilidad de objetivarla, recordaran por sí solos todos sus quehaceres. La cuestión se torna compleja cuando la integración de toda la comunidad requiere de formas unívocas que la identifiquen. La generalización de acciones a seguir, según lo requiera un evento, como por ejemplo el proceder ante una enfermedad, una amenaza o una declaración de guerra, requiere unas instrucciones que sólo se ganan con la experiencia. De la experiencia se aprende y con ella se corrigen los errores del pasado. Pero ¿dónde y cómo se almacena ese conocimiento empírico para que el hombre pueda usarlo a su antojo? ¿Cómo sobreviven las viejas usanzas a los embates del tiempo, sin que pierdan su coherencia y garanticen la fidelidad generacional de su tradición cultural? Al llegar a este punto se debe despojar al siguiente término de toda su aureola romántica: *poesía*. Ella será la que brinde la estabilidad requerida.

De acuerdo con Havelock:

No es la creatividad, sea ésta lo que fuere, sino el recuerdo y la memoria los que contienen la clave de nuestra existencia civilizada. La escritura nos ha provisto de una memoria artificial en forma de documentos conservados, cuando originalmente

teníamos que formarnos nuestra memoria nosotros mismos a partir del lenguaje hablado (Havelock, 1996, p.104).

Esta ejercitación de la memoria surgió cuando el hombre, aparte de la oralidad vernácula que compartía con sus semejantes, asumió la tarea de fijar un modelo oral que guardara la información necesaria capaz de conservar su tradición. El método obligaba a memorizar las alocuciones seleccionadas con el fin de pregonarlas constantemente a la comunidad y así ser asimiladas de forma general para que sobrevivieran en el recuerdo. Este lenguaje especial poseía una estructura acústica formal a la que se podían adaptar distintos contenidos, facilitando la expresión de diversos significados. El pensamiento ya no sólo se convertía en habla rústica, ahora se transformaba en un habla rítmica y sofisticada. Ostentaba cadencia y metro, razón por la cual la oralidad arraigada fuese cuestión de versos. Este modelo tuvo por nombre “poesía”, y a la hora de su divulgación era acompañada por música y danzas con el fin no sólo de agradar al oído, sino de ofrecer también una atmósfera completa de placer que permitiera memorizar los cantares con mayor facilidad. Aquí empieza a revestirse de ornamentos especiales una cultura que vendría a ser el principal obstáculo del naciente platonismo.

Según lo anterior, la poesía muestra que su papel originario, antes de ser el producto creativo que la escritura confió a la inspiración procedente de las musas, fue tan solo un instrumento descubierto por la oralidad y que ésta misma confió al mantenimiento de la madre de aquellas. Como instrumento de almacenamiento cultural su función fue en principio esencialmente formativa y su escrupulosa manipulación se reservó a los aedos, sacerdotes y rapsodas. Estos últimos, como se demostró anteriormente, sufrieron unos ataques impetuosos por parte de la racionalidad emergente, siendo desterrados del proyecto político ideal propuesto por Platón. Sin embargo, a efectos de la historia, es justo decir que tal arte ha llegado a convivir en nuestra realidad cotidiana junto a la ciencia y la tecnología, aunque siendo claramente relegada a ser materia de ocio y entretenimiento.

Una de las características importantes de la poesía era su carácter narrativo. Havelock lo manifiesta diciendo:

La forma narrativa atrae la atención porque el relato es para la mayoría la forma más placentera de lenguaje, sea hablado o escrito. Su contenido no es ideología sino acción, así como las situaciones que la acción crea. La acción requiere a su vez unos agentes que estén haciendo algo o diciendo algo acerca de lo que están haciendo, o a quienes se les está haciendo algo. Parece que un lenguaje de la acción, no de la reflexión, es requisito previo de la memorización (Havelock, 1996, p.109).

La *Ilíada* es un fiel ejemplo de ello y Homero ha referido toda su historia en forma narrativa. Mientras que los guerreros cumplieron con su actuación en la guerra, ha sido este poeta quien ha tomado la palabra y, sin hipocresías ni miramientos, ha contado todo tal y como lo sintió. En el accionar de cada personaje hemos podido apreciar sus valores, vicios y virtudes. Desde la oralidad el poeta ha apelado a personas concretas, posesiones visibles y tangibles, en los cuales expresar sus más arrebatadores deseos. Inclusive ha dotado de su propia moralidad el proceder de los mismos dioses; ha personificado ideas al punto que hoy podríamos abstraer y escribir sobre “Helena o la belleza”, “Aquiles o la cólera”, “Ulises o el ingenio, etc. La imposibilidad de abstracción por parte del pensamiento trasladado a la oralidad, imponía la acción encarnada naturalmente en personas y no en conceptos. Aquí los misterios divinos no son intelectuales. Y no lo son porque así como la mente moderna cree en un Dios a pesar de la oscuridad de su propio concepto (sombras elaboradas a partir de la misma razón), así también el griego homérico probaba su fe respetando a sus dioses, a pesar de ver en ellos muchas veces un reprobable comportamiento moral (reprobación surgida de sus propias costumbres). Esta narrativa señala el por qué ellos se postran ante un politeísmo reinante y nosotros lo hacemos ante un monoteísmo: nuestra mente, tras el contacto con la escritura, empezó a racionalizar. Se perdió la fe en los misterios morales de los dioses, porque la abstracción descubrió enigmas en la naturaleza divina. El cristianismo redujo a tres personas divinas, que eran una, toda la compleja pluralidad de dioses y con ella su indefinible comunicación. El intelecto prevaleció sobre la moral, la modeló, y reprimió aquello indecoroso que traía consigo, siendo este aspecto otra de las correcciones llevadas a cabo por el platonismo.

La muestra escénica que la épica creaba en la imaginación del público, poco a poco se fue plasmando hasta tomar su forma definitiva en el teatro griego. La tradición

mítica fue la puesta en escena para representar y reflejar los problemas del entorno, recomendando en sus parlamentos la preeminencia de viejos valores, así como la advertencia de no cometer los errores del pasado. Para decirlo en palabras de Havelock: “el lenguaje del teatro griego no sólo entretenía a su sociedad sino que la sostenía” (Havelock, 1996, p.129). Los sentimientos que despertaba la epopeya en su prodigiosa dinámica, se dirigieron de tal forma a la tragedia. El teatro preservó toda la experiencia recogida a través de los años y le otorgó un aliento nuevo: vivificó el lenguaje. Todos los ciudadanos participaron de esta fiesta llena de actos memorables y enseñanzas morales; allí no hubo quien desconociera la implantación de una nueva realidad que se enseñaba a coros: la realidad histórica. No obstante, el tránsito no sólo se dio porque la cultura oral tradicional lo requiriera a nivel político y social. En la tragedia griega podemos vislumbrar el resarcimiento de hondas penas, provocadas por la caída de aquel estado divino de sus antecesores, y el coraje del hombre al asumir su condición de finitud humana. Aquí los personajes si bien poseen un componente heroico, ya no es el mismo del que gozara un Heracles o un Perseo en su momento. Orestes o Edipo, por ejemplo, son “hombres” que llevan acuestas padecimientos terribles, pero cabe destacar que su nobleza, aunque no los hace ser héroes como tal, tampoco los resigna a ser unos hombres comunes. Ellos muestran su capacidad para sobreponerse a los zarandeos del destino, teniendo por blasón los valores de la antigua casta. ¡Sujetos valerosos que acentúan la grandeza del ser humano! En esta nueva expresión de la cultura prevalece cierta indiferencia divina: los dioses sólo intervienen indirectamente y la tradición, consignada en la oralidad, con sus leyes y costumbres, es ahora la encargada de dirigir la ruta de los conflictos. El lenguaje utilizado es, como dice Havelock, “testimonio elocuente de las finalidades funcionales a las que sirve; un medio para proporcionar una comunicación compartida: una comunicación que no es accidental sino histórica, ética y políticamente significativa” (Havelock, 1996, p.129). Esta sofisticada oralidad, por un lado, conservó las hazañas de un pasado absoluto y, por el otro, descubrió con total esfuerzo e ingenio la forma de transmitir una continuidad en el tiempo. Con ella queda fijado el germen que la escritura desarrollaría en términos de historia: el pasado relativo al que nuestro presente puede acceder sin incertidumbres ni misterios, ya que todo está documentado.

Los registros que tenemos de esta oralidad obviamente nos han llegado gracias al alfabeto. Este artefacto contiene la historia de lo que ha acontecido en el mundo. Sin embargo, ¿cómo lograr asimilar una cultura oracular⁵ en su sentido natural si ha tenido que adaptarse a la estructura escrita, siendo así transferida a nosotros por la posteridad? Havelock responde:

En el caso griego nos vemos entonces ante la siguiente paradoja: a pesar de que el alfabeto estaba destinado por su eficiencia fonética a sustituir la oralidad por la escritura, la primera tarea histórica que se le asignó fue la de dar cuenta de la oralidad misma antes de que fuera sustituida (Havelock, 1996, p.126).

Desde el siglo VIII hasta el V a.C. la Grecia homérica y clásica fue floreciendo en sus artes y formas literarias al compás del desarrollo progresivo del alfabeto. En tales siglos el artefacto visual de garabatos escritos permaneció bajo la sombra de una oralidad imperante. Ésta se había transformado en elemento cultural, guiada por la lengua y el oído, y ocasionó, que a diferencia de los otros pueblos donde el alfabeto reclamó rápidamente el papel preponderante, en Grecia se hubiese tenido que aguantar todo un lento proceso de sustitución. Por ello el gran invento tuvo que contentarse al principio con consignar por escrito la dinámica de una oralidad que sobreviviría por muchos años. Este alfabeto, en el que escribió Hesíodo, tuvo una particularidad única: “residía en ofrecer una escritura apta para transcribir fluidamente y sin ambigüedades toda la gama del discurso oralmente conservado. Cualquier cosa, cualquier significado acústicamente articulado y pronunciado, cualquier emoción o expresión, se podía consignar por escrito” (Havelock, 1996, p.127). Diversos pueblos no contaron con un alfabeto de esta naturaleza, razón por la cual la plenitud original de su tradición oral quedó reducida y distorsionada, perdiéndose para siempre en el olvido. La oralidad griega, gracias al gran espíritu artístico de su pueblo, tuvo un trato especial y no respondió a la doctrina y al dogma. Su fluir fue flexible e intuitivo, dejándose trasladar a sus anchas por el artefacto alfabético que no oponía restricción alguna. No obstante, la oralidad clásica es

⁵ Por “oracular” se entiende una oralidad real, opuesta a aquella artificial oralidad moderna condicionada por la gramática. Un carácter oral propio de ese momento cultural único y del cual sólo ha quedado registrado para nuestra asimilación un “fac-simile”, un haz parecido, en las líneas trazadas con el antiguo alfabeto griego. En otros términos, se rememora con esta palabra una oralidad singular, casi divina por lo distante: la del oráculo.

intraducible a nuestros idiomas modernos. Nuestro desarrollo mental, revolucionado por la cultura escrita, nos ha forjado una forma de expresión racional muy distinta a la antigua.

Sujetos como Homero nos entregan a la añoranza de aquel pasado absoluto, dotado de esforzadas acciones con gran lucimiento y admiración. Obras como la *Ilíada* recuerdan aquella oralidad perdida en el olvido, de la que un día gozaron los hombres y hoy nosotros nos conformamos con su transformación gramatical. Una discontinuidad en el tiempo nos privó de aquel pasado divino, como también una revolución mental lo hizo con la natural oralidad humana. Lo curioso de todo esto es que el mundo se nos presenta siempre parlero por naturaleza. El amor no prospera sin fluidas conversaciones. La arquitectura hoy se afana por ganar espacio para la construcción de sitios inclinados hacia las relaciones sociales: parques, restaurantes, bares y cafés proliferan cada vez más. No obstante, todo el sonido articulado que sale de nuestra boca está supervisado por el arte de hablar bien, arte que, si analizamos un momento, es el mismo del escribir bien, o sea gramática. Aquí dejamos por sentado que el viejo dicho “nadie escribe como habla”, es válido únicamente para los hablantes de la cultura clásica, no para nosotros. Dicen que la condición principal de un escritor debe ser la naturalidad... Pues bien, ¿no hay naturalidad en la escritura!

El sentimiento que guía este análisis puede llamarse entonces: “saudade”⁶; un sentimiento nostálgico próximo a la melancolía. Su estímulo viene a ser la distancia discontinua, tanto en espacio y tiempo, de la oralidad y la herencia divina, acá nombradas. A estas cosas cabe despedirlas con un saludo a la manera portuguesa: *manda-lhe saudades minhas...* La traducción del saludo al español es imposible, dada la variedad de matices que involucra. La “saudade” implica que aquellas cosas se extrañan porque en su ausencia han dejado profundos vacíos y han generado varias privaciones, pero al mismo tiempo el recuerdo que conservamos de ellas nos distrae y nos hace pasar momentos felices. ¿Acaso no es esa la emoción que deja en algunos la lectura atenta de la *Ilíada*?

⁶Vocablo empleado en portugués y lengua gallega, incorporado al español, que expresa una afección primaria estimulada por la distancia temporal o espacial a algo amado y que implica el deseo de resolver esa distancia.

2.3 Progresos de la escritura griega

Antiguamente el *mito* no fue formulado como sistema de ideas puras, esencias o dogmas. Su natural expresión, sublime en su simplicidad, aparecía encarnada en personas o acontecimientos concretos, inasibles en abstracción por la mentalidad arcaica. El sistema proposicional de alcance científico necesitó de la escritura para su obligada precisión. Así fue como Ovidio y Virgilio pudieron hacer una suerte de enciclopedia mitológica. El racionalismo emergente impuso al discurso las formas descubiertas en la expresión escrita, surgiendo así la filosofía clásica y su más alto vuelo: la doctrina platónica.

Aunque las formas de pasado se mezclen con las de presente, no corresponden a un pasado de actos realizados en la narración memorizada sino al pasado del hecho histórico, que ahora existe fijado en la mente del presente. El verbo “ser”, que enlaza a un sujeto con su propiedad en un nexo intemporal, se entromete como jamás pudo hacerlo en el lenguaje oralista (Havelock, 1996, p.147).

El devenir, lo múltiple y lo dramatizado, obstáculos del platonismo, venían a ser sustituidos por el “ser”, la unidad y lo reflexivo. La libertad que otorgaba el alfabeto, ante su fecundidad expresiva capaz de objetivar la memoria para siempre, obsequiaba al escritor la independencia de su labor, pues ya no tenía que adaptarse a lo acostumbrado que suponía el método de la tradición oracular. El nuevo mundo lógico y dialéctico ofrecía no sólo narrativa, sino también un lenguaje introspectivo, alegórico y metafísico. Y es que las palabras, por el simple hecho de estar escritas, pasaban a formar parte de un mundo visible, estático, susceptible de profunda meditación. Este modo de existencia separada mostró el quiebre entre la persona y su lenguaje. La palabra que derivó de este descubrimiento se llamó “lógos”, dándole al intelecto la materia prima de su funcionamiento.

Dentro del lógos residía el conocimiento de lo que era conocido, separado del conocedor personal, que podía entrenarse, sin embargo, para usarlo. Al mismo tiempo, se abrió otra división entre este discurso teórico y la narrativa rítmica del oralismo: el filósofo entró en liza contra los poetas (Havelock, 1996, p.153).

Como se indica, no sólo fueron los medios de expresión los que cambiaron, sino también los procesos mentales de los hombres. El discurso teórico, según

Havelock, dio sus primeros pasos cuando Hesíodo elige el término “diké” (justicia) como tema formal de una disertación. Obviamente, como hijo de su época, Hesíodo no será capaz de decirnos su esencia, sino solamente lo que “diké” hace y padece⁷. Ya será el discurso metafísico propio de los filósofos, no de los poetas, el encargado de trasladar las múltiples y variadas acciones al terreno del “ser”, instaurando así una ontología. Con la conceptualización de lo múltiple y cambiante se tenía la idea de poder contemplar la verdad de las cosas y la estabilidad de los objetos respecto a su invariable definición. Fue Platón quien se encargó de replantear los *mitos*, sometiéndoles a crítica y, en últimas, usándolos de manera provechosa como materia de metaforización para el contenido de sus discursos, y añadiéndoles además una función didáctica en correlación con el *lógos*.

El racionalismo emergente eliminó así los misterios de la moral divina y los cambió por misterios de carácter intelectual. El politeísmo se conceptualizó de tal forma que trasladaron la esencia y la constitución de los dioses en definida unidad, cayendo inevitablemente por el camino lógico del monoteísmo. Ante tal privación de la riqueza narrativa, los nuevos escritores inventaron otra clase de aventuras. Ya no se hablaba con el mismo fervor de los viajes a tierras extrañas y peligrosas, inmersas en una aureola de diversas fuerzas inefables y misteriosas; ahora el hombre, desheredado de ese otro mundo maravilloso perdido en la discontinuidad del tiempo, se entregaba al ideal de la santidad interior, dominando sus instintos para espirituales conquistas en el mundo de los imperativos morales categóricos. El viejo Sócrates recordaba la vieja sentencia del oráculo de Delfos “¡conócete a ti mismo!” La odisea homérica se hacía completamente teológica y creaba un mundo más allá del tiempo y el espacio... un mundo que no tiene nada que ver con el pasado histórico ni con el pasado absoluto, el mundo de las abstracciones y la reflexión.

La oralidad primigenia cayó en la discontinuidad del tiempo por causa de la escritura moderna. La historia no nos habla de la cantidad de obras olvidadas, pues sólo nos ha legado lo documentado. Sin embargo, el proceso griego de transición entre

⁷Caso análogo a lo que le sucedió a Menón cuando, ante Sócrates, queriendo definir lo que era la virtud, sólo fue capaz de ilustrar el “cómo”, pero no el “qué”. En este diálogo (*Menón*) Platón ya evidenciaba el progreso gradual del racionalismo filosófico.

las formas de expresión y de pensamiento ha sido tan especial, que hoy tenemos al menos indicios de aquel pasado cantado por la oralidad y de la oralidad misma.

Respecto a la tesis de Havelock, y glosando lo dicho hasta ahora, se ha subrayado la importancia de esta oralidad poético-mimética y su carácter depositario de la memoria tribal griega, presentándola como el principal obstáculo del proyecto platónico y el afán de éste por superarlo. Conviniendo, pues, que la revolución alfabética proporcionó elementos extraordinarios que hicieron posible una nueva mentalidad capaz de entender mejor la realidad y su problemática, no puede perderse de vista la crítica que hizo Platón a la escritura y su defensa a la oralidad, llevadas a cabo en el diálogo *Fedro*. Sumado a lo anterior, Reale en su libro *Platón: en búsqueda de la sabiduría secreta*, viene a proponer la existencia histórica de una oralidad distinta a la descrita por Havelock, llamándola la “oralidad dialéctica”, propia del quehacer filosófico. Estos elementos llevan a examinar las supuestas “doctrinas no escritas”, tratando de entender la postura de Platón acerca de la oralidad y la escritura en cuanto herramientas, idóneas o no, para la comunicación. El siguiente capítulo se encargará de estos temas e intentará otorgar claridad y coherencia al proceder platónico.

3. LA ORALIDAD PLATÓNICA

*En los paseos dulcemente umbrosos
del dios que apellidamos Academo.
EUPOLIS*

3.1 la cuestión

Teniendo en cuenta el contenido del *Fedón* se ha dicho que el centro de la filosofía platónica reside en la teoría de las ideas, es decir, en un campo gnoseológico-metafísico que aborda un novísimo plano del ser. No obstante, en el transcurrir de la lectura del libro de Giovanni Reale (*Por una nueva interpretación de Platón*), se habla de dos “primeros principios” que preceden la estructura de ese mundo ideal, el cual a su vez precede este mundo sensible. Aquí la cuestión ya no se reduce sólo al campo inmanente del mundo en relación con las condiciones que se necesitan para hacer ciencia, sino que, además, pasan a la explicación del campo trascendente en relación ahora con aquello que hace posible imaginar el concepto mismo de ciencia. Dicha pretensión de llegar a la raíz del pensamiento platónico hizo que el paradigma tradicional, ese que centra su atención únicamente en la obra escrita, se cambiara por uno que tuviese en cuenta el legado oral de Platón y lo hiciera compatible con el sistema teórico expuesto en los diálogos. Este nuevo paradigma alternativo promete resolver una serie de cuestiones aún hoy problemáticas, ya que intenta hacer posible una interpretación global comprensible y reconstruir, asimismo, la total extensión del proyecto metafísico propuesto por Platón.

Lo anterior es posible que suene algo paradójico, sumamente cuestionable y genere más preguntas que respuestas, a la hora de concebir lo que plantea. ¿Acaso ha entrado en crisis la forma en que nos hemos acostumbrado a interpretar a Platón? Si así fuera, ¿cuáles son esas anomalías que han hecho cambiar de paradigma y han resuelto volcar la atención sobre el legado oral, aquello esotérico y misterioso que se ha desterrado por años a la oscuridad? Se está hablando, desde ya hace varios años, nada más y nada menos que de un nuevo paradigma, alternativo al paradigma tradicional, que sostiene como tesis fundamental la importancia de las *doctrinas no escritas* de Platón, a la hora de comprender totalmente lo escrito en los

diálogos. Estamos aludiendo a una oralidad platónica; al discurso de un maestro en su academia.

Pero ¿cómo se puede examinar una “doctrina no escrita” si lo único que se tiene a la mano son libros? ¿Tan fuerte ha sido acaso la tradición oral de unos principios primordiales, que a todas luces se muestran hijos de una información restringida? Lo cierto es que hay razones que justifican al nuevo paradigma alternativo, pero, más allá de dilucidar aquellos “primeros principios”, lo que aquí interesa es presentar la información necesaria que haga evidente y real el carácter oral que se le atribuye a Platón. Se recordará que ha sido él quien ha desterrado a los poetas y a su medio de comunicación, ¡la oralidad! Y se tendrá más fresco aún el hecho de ser un sujeto transicional que asume magistralmente la escritura como medio de expresión. Estos dos antecedentes resultan, desoslayo, contradecir todo espíritu oral que pueda tener el platonismo. De hecho, el sólo decir aquí y ahora “doctrinas no escritas” suena de por sí, como mínimo, paradójico.

Sin embargo, a pesar de lo dicho, los indicios de una oralidad que respalda la información contenida en los diálogos platónicos se encuentra en la misma escritura de Platón. Por lo tanto, la tesis general de esta cuestión viene a justificarse en los auto-testimonios del mismo autor. La referencia directa, como se indicó antes, yace en la *Carta Séptima* y en *Fedro*. De su contenido específico y de las inferencias extraídas del ataque a la poesía, se intentará demostrar que la oralidad platónica tiene su razón de ser y que posee unas características esotéricas, destinadas a cumplir un papel ético, pedagógico y propedéutico en el seno de la Academia. De la mano de Reale examinaremos su tesis acerca de una evidente oralidad ejercida por Platón y a la cual confió los puntos supremos de su filosofía. Esto nos llevará a comparar la postura de Havelock con la de Reale, evidenciando puntos contrarios y semejantes que nos darán luz al momento de interpretar una posible salida a la paradoja planteada: ¿cómo un crítico implacable contra la oralidad tradicional testifica que sólo ha confiado a la dimensión oral aquellos mensajes supremos de su doctrina? Pero, antes de eso, trataremos de dar respuesta a un interrogante no menos paradójico: ¿Por qué un gran escritor, siendo uno de los más vastos de la antigüedad, afirma que la oralidad se encuentra por encima de la escritura?

3.3 La compleja posición de Platón respecto a la escritura y su defensa de la oralidad

En su obra, *Por una nueva interpretación de Platón*, Reale, tras el análisis exhaustivo que desarrolla en el *Fedro*, divide el diálogo en seis momentos conceptuales seguidos, cada uno con su respectiva tesis, para demostrar exactamente lo que Platón pensaba de la oralidad y la escritura (Reale. 2003 p. 76).

1. La escritura no aumenta ni la sabiduría ni la memoria de los hombres (274b - 275d).
2. Lo escrito es incapaz de ayudarse a sí mismo y de defenderse por sí sólo, y tiene necesidad de la intervención de su autor (275 d - e).
3. El discurso oral es superior al discurso escrito, pues éste no llega a ser más que una imagen o una copia del oral, que es vivo y animado (276a).
4. Quien posee la ciencia, por un lado, usa la escritura como diversión útil y sana, y por el otro, desempeña la oralidad como un arte dialéctico de suma seriedad (276 b – 277a).
5. La claridad y la perfección pertenecen a la oralidad y no a la escritura (277a – 278b).
6. El escritor filósofo no pone en los escritos “las cosas de mayor mérito” (278 b – e).

Estas seis tesis son el extracto de la cátedra que Sócrates le dio a Fedro, mientras lo adoctrinaba bajo el viejo y alto plátano, acerca de la oralidad y la escritura. Sus críticas están hechas de forma tan general que no suponen excepciones, ni siquiera para el mismo diálogo. El pensamiento del propio Platón le abre así una fuerte herida al paradigma interpretativo tradicional, y tal vez sea de muerte a medida que los escritos rastreados referentes a las *doctrinas no escritas* resulten imprescindibles verdaderamente⁸. Ahora se traerá a colación los puntos autotestimoniales que se desarrollan en la *Carta Séptima*, y así dar una mirada a todos

⁸ Ver: José Arana Marcos (1998). *Platón, doctrinas no escritas. Antología*. Bilbao. Ed. Universidad del País Vasco. (En esta obra se traduce, por primera vez a un idioma moderno, la totalidad de los textos referidos a uno de los temas más interesantes y menos conocidos de la filosofía antigua: *las doctrinas no escritas* de Platón. Para ello el autor tuvo que recorrer el conjunto de los escritores de tradición aristotélica, platónica y pitagórica para hacerse con sus informes, desde los discípulos inmediatos de Platón hasta el año 600 d. C)

los aspectos importantes de esta cuestión. Al igual que en el *Fedro*, Reale extrae de la carta cuatro tesis sostenidas por Platón (Reale. 2003, p. 94):

1. Existe una prueba a la que debe someterse el que se aproxima a la filosofía (340b-341a).
2. “Las cosas más grandes” deben ser confiadas a la oralidad y no a la escritura (341b – e).
3. Hay razones gnoseológicas por las que “las cosas más serias” no se confían a los escritos (342a – 344d).
4. Quien escribe sobre las cosas supremas no lo hace por motivos correctos (344d – 35c).

Estas cuatro tesis guardan estrecha relación con las expuestas anteriormente, pero además plantean unos aspectos singulares que se destacarán más adelante. Por lo pronto, el análisis se concentrará en lo concerniente a la escritura. Respecto a este arte Reale dice lo siguiente:

La escritura, en cuanto confía la palabra al espacio, amplifica notablemente la potencialidad del lenguaje, reestructura el modo de pensar, multiplica los términos, enriqueciendo ampliamente el área semántica, abriendo horizontes a los que la sola oralidad no podría llegar. Pero, no obstante, en la escritura revive en gran medida la expresión oral y, por tal, la escritura es indispensable sin oralidad (Reale, 2001, p.78).

Es verdad que nunca habrá escritura sin oralidad, ya que la dimensión oral es el sistema primario del que se deriva toda posibilidad de ejecución y comprensión de un texto. El acto de leer es inherente al de escribir. Al poner de relieve la riqueza que alcanza la escritura, ofreciendo, como se ha dicho, nuevas formas de pensamiento y expresión, se vislumbra la importancia que Platón llegó a otorgarle como instrumento competente para resolver los problemas con los que se enfrentaba en su tiempo. No por nada casi toda su doctrina reposa en los libros. Sin ir más allá de lo planteado en las tesis esbozadas líneas arriba, el acto de escribir, se dice, es útil y sano para quien lo ejecuta; es más, entretiene y divierte, hace feliz al hombre que a ello se dedica. La crítica de Platón viene a centrarse especialmente en los límites de su comunicación con los lectores. Si existe una insuficiencia en el arte de escribir, ésta no es más que la imposibilidad de ser perfecto por sí mismo, perfección que sólo alcanza, según Platón, con la

ayuda de la oralidad. Seguramente Platón hizo sus pruebas al interior de la Academia, dándose cuenta de que sus escritos, para ser comprendidos completamente, necesitaban de su presencia y de la lectura de personas capaces de entender sus mensajes. Si bien es cierto que como escritor ganaba mayor libertad en su oficio, respecto a la escogencia de los contenidos y las formas, mayor era la responsabilidad que adquiriría al tener que distinguir entre qué dar al público y qué no. Precisamente, ya que un escrito no llega a ser autárquico, no puede pensar un lector en hacerse sabio con sólo arrumar libros en el estante de su casa, tomando asiento en el silencio de su cuarto y leyendo en soledad horas y horas. Y esto es así porque “el escrito no puede defenderse de las incomprensiones, de las críticas y de los agravios que padece” (Reale, 2001, p.135). Un texto, aunque esté impecablemente escrito, no podrá corregir una falsa interpretación ni defenderse de una crítica, pues yace muerto y no resucitará si no es con la ayuda de su padre, el escritor. En pocas palabras, todo aquel que busque beber únicamente del río de la escritura, no será nada más que un simple hombre sediento de opiniones.

El escritor, entonces, no se debe reducir al oficio de escribir, así como el lector no debe conformarse con lo leído. Quien escribe debe poseer la capacidad de exponer y explicar de manera adecuada todo cuanto está escrito, y quien lee, por su parte, debe tratar de buscar la fuente directa para hallar solidez y claridad en los puntos críticos de su lectura, pues, de acuerdo con Platón, es en el terreno dialéctico de la oralidad donde se ofrece todo aquello que en la escritura falta. Sólo un escritor podrá preciarse de ser filósofo si en su oralidad están reservadas todas las ayudas para su escrito, aquellas cosas que Platón llama *las cosas de mayor mérito*, pues ellas “permanecen encerradas en la parte más preciosa de su ser” (Carta VII, 344d). No obstante, se debe entender que esta crítica de Platón pone en aprietos al arte de la escritura únicamente en lo que respecta a los mensajes de la filosofía. Sólo allí la escritura se convierte en un medio inapropiado, pues no es idóneo para la exposición y comunicación del pensamiento filosófico, y tanto así que Platón lo reduce a ser para ello un elevado y bello juego, no más que eso. Se habla aquí de cómo Platón entiende las cualidades y también los límites de su propia forma de ejercer la escritura.

Así, pues, la escritura es relegada a un segundo plano dentro del quehacer filosófico, y la oralidad, contra todos los pronósticos, viene a erigirse como la depositaria de aquellas *cosas de mayor mérito* y la transmisora idónea, con firmeza y exactitud, de los mensajes en su totalidad. Es hora de analizar algunos aspectos que las tesis de la *Carta séptima* sugieren sobre las pautas de un maestro dentro de los límites de su academia. Con ello se intentará mostrar otros matices de la oralidad defendida por Platón.

Se iniciará con la relación entre los discípulos y su maestro, en lo concerniente al carácter ético y propedéutico. Los discípulos de la Academia se mantenían en ella por una sencilla razón: tenían un sincero deseo de aprender. A todo el que mostrara un interés primario por la filosofía Platón le ponía a prueba, esperando que, en su desarrollo, la curiosidad humana se transformara en divino deseo (Cfr. Carta VII, 340b- 341a). Pasada la prueba, aquel que había demostrado un deseo real por aprender y entendía el esfuerzo que había que hacer, además de las reglas por las que debería regirse, ese venía a ser parte de un selecto grupo. Al inicio de este capítulo se habló del legado oral como algo esotérico, es decir, como algo perteneciente a un círculo íntimo con pautas expresadas de puertas para adentro. En este punto no debe confundirse la noción *esotérica* con la de *secretismo*. Al contrario de órdenes como la pitagórica, por ejemplo, que guardaban celosamente sus doctrinas y sancionaban duramente a los que desobedecían el rigor del método, los integrantes del círculo platónico perteneciente a la Academia no tenían que preocuparse de tales cosas. Su deber era simplemente mantener un ambiente propicio para el aprendizaje. El respeto y la dignidad hacia las cuestiones que trataban respondían no a un dictamen místico bajo el cual servían juramento, sino a un sencillo y poderoso reflejo de la razón. Allí no se sancionaba a nadie, pues cada uno padecería su afrenta bajo el propio reconocimiento del error. La sanción se reducía en este caso a un sentimiento de profunda decepción humana desde y hacia el implicado. El legado oral, tan velado por Platón en su obra escrita, en la Academia se confiaba sin ambages a quienes alcanzaban el nivel para entenderlo. Si Platón se abstenía de compartir sus ideas, no era porque con ellas se atesorara una gran utilidad ante el vulgo, sino porque consideraba la naturaleza de estas cosas de índole sagrada y no permitiría que llegaran a oídos de embaucadores o

incompetentes. Los sofistas pretendían adoctrinar a los hombres con la única condición de que cumplieran con los honorarios, en cambio Platón anteponía como condición el alma humana de quien quería acceder al conocimiento. Si no estaba lista debía desistir por el momento. En pocas palabras, se puede inferir que Platón admite el nombre de *filósofo* a aquel que esté *provisto de virtudes sostenidas en la autoridad de la razón* y esté en condiciones de *demostrar que su escrito es poca cosa* y que, cuando interviene para *ayudar y defender oralmente su propio escrito*, es capaz de ofrecer *algo de mayor mérito*.

Siguiendo lo anterior, *las cosas de mayor mérito* hacen referencia a unos “primeros principios”, Uno y Díada, que contienen las relaciones últimas y fundamentales de todo el programa metafísico de Platón, según las investigaciones de diversos estudiosos acerca de las *doctrinas no escritas*. Con aquellos pre-conocimientos, ulteriores a lo esbozado en lo escrito, es que se llegarían a comprender todos los pasos de omisión y de remisión que se encuentran en los *diálogos*, por ejemplo, cuando se llega al punto de dilucidar un problema y el personaje Sócrates: o bien no lo hace, o bien lo resuelve por medio de una alusión o simplemente lo posterga. Pero, lo que cabe destacar enfáticamente es que estas *cosas de mayor mérito* responden a una imposibilidad de ser puestas por escrito, nada de eso, si fuera menester de ello el mismo Platón lo habría podido hacer de la mejor manera. Las razones, como se dijo antes, refieren más bien a un plan ético y pedagógico, toda vez que la disposición pública de estas *cosas de mayor mérito* podría acarrear consecuencias nocivas, y porque se hace inútil ponerlas por escrito: (...) “no hay peligro de que se olviden una vez que han penetrado en el alma, ya que se reducen a brevísimas proposiciones” (Carta VII, 344 d 9 – e 2).

La evidente conclusión de este análisis resalta que, para Platón, la oralidad está por encima de la escritura, pues se pone de manifiesto la imposibilidad de transmitir conocimiento con los medios de ésta. Por lo tanto, si se otorga una posición central a la crítica de la escritura, se hará patente la importancia que dentro de ese enfoque adquiere el nuevo paradigma alternativo propuesto por Reale. Esto supondría echar un vistazo a aquello que está detrás de los diálogos, o sumergido en ellos y que sólo puede traerse a la superficie con la ayuda de las

doctrinas no escritas. Esta interpretación es el resultado de presumir la posibilidad de reconstruir la filosofía de Platón fijando por escrito lo que el propio autor no escribió, aprovechando los numerosos testimonios que discípulos y toda una tradición han dado sobre el tema. Replantear, pues, la posición de la oralidad, situándola como base esencial, y buscar a la luz de ésta la comprensión total del programa platónico, ha traído algunos efectos interesantes, pero hasta ahora no de las dimensiones que se esperaban. Aún se puede decir que tales investigaciones, y sus correspondientes estudios, están frescas, motivo por el cual habrá que darles más tiempo de maduración, tanto para los que publican los resultados, como para quien los comprende e interpreta. En fin, una cuestión sumamente compleja, pero digna de mucho estudio.

En seguida, se examinará la tesis que plantea Reale al afirmar que la oralidad empleada por Platón no es la misma oralidad mimética empleada por los poetas. Con tal tesis se superará la paradoja acerca de la crítica y defensa simultánea que se le reprochaba a Platón sobre la oralidad, y dará pie para hacer algunas precisiones entre la postura de Reale y la de Havelock.

3.3 La oralidad dialéctica como superación de la oralidad poética

Fuera de los muros de Atenas, a partir del año 388 o 387 A.C., uno de los escritores más notables de la historia del pensamiento dedicó sus días a la enseñanza e investigación de todo aquello que concernía al conocimiento humano y divino. El lugar, levantado sobre un olivar sagrado dedicado a la diosa Atenea, fue el espacio preferido para discutir sobre medicina, retórica, astronomía y, más enfáticamente, matemáticas: “no entraba allí nadie que no supiera geometría”. Todo aquel griego, ateniense o no, que quisiera estar presente en las clases del maestro, debía preguntar por el camino que conducía a “La Academia”. El rumor que embriagaba el ambiente daba a entender que todo el que entraba allí salía ebrio de conocimiento. Sin duda, los ciudadanos más curiosos de la ciudad, ante la imposibilidad de asistir a “La Academia”, ya sea por falta de aptitudes o compromisos laborales, escuchaban con ansia la lectura de los textos escritos por el maestro: una particular forma de “diálogos” elaborados después de las clases; la escritura metódica y

estilizada sobre algunos puntos teóricos que la oralidad dialéctica, aplicada en la enseñanza, había esclarecido. Lo que ignoraban los pocos lectores de la época, era que las cosas más serias y primordiales de las clases jamás eran confiadas al papel. La oralidad dialéctica, tal y como la había heredado Platón de su maestro Sócrates, guardaba en el alma del oyente al que se dirigía, el secreto último de todo un sistema. Y el escrito dialógico, aunque lleno de arrebatos líricos y profundas sofisticaciones literarias, no pasaba de ser un “recordatorio del que ya lo sabe” (Fedro, 278 a), y en eso se convertía inevitablemente, dejando en unos y en otros, como también en nuestros días, hondas lagunas y no pocas confusiones. El gran escritor, hombre ilustre y soñador, mientras se entregaba al juego que para él representaba la escritura, no pensaba que lo escrito fuese un medio para conducir al que no sabe a la sabiduría, sino, sencillamente, lo creía un arte útil para suscitar el recuerdo de aquello ya aprendido y una ayuda para la memoria en la vejez.—Si ha de escribirse sobre aquello de “mayor mérito” —solía decir a sus discípulos— que se escriba directamente en el alma de los hombres, sin más cálamo que la voz y sin más pergamino que los oídos. Porque no existe aprendizaje más verdadero, que aquel que examinan en el intercambio de preguntas y respuestas dos o más hombres con la ayuda de su imaginación y de su intelecto. ¡Es la oralidad la única que puede defenderse ante el tribunal de las dudas y las tergiversaciones, pues lo escrito está condenado a resistir indefenso los ataques del tiempo!

Al margen de lo verosímil o no de tales sucesos, una pregunta por sí sola se formula. ¿En qué consiste la oralidad dialéctica y en qué se diferencia de la oralidad mimético-poética? Para empezar, quien sostiene tal tesis dice: “la oralidad tiene formas diferentes, que no pueden reducirse por entero, como lo hace Havelock, a la *poético-mimética*, aun si ésta resulta ser la más difundida” (Reale, 2001, p.43). En efecto, Reale distingue tres tipos de oralidad:

- 1) Poético-mimética: forma más antigua y difundida en la cultura griega.
- 2) Retórica: aquella defendida e impuesta por los maestros de la elocuencia pública.
- 3) Dialéctica: nombrada por Reale como la forma expresiva propia de los filósofos.

Como se ha visto, sobre 1 y 2 el mismo Platón lanzó sus dardos, manifestando el carácter nocivo y peligroso que tales formas de expresión causaban en la educación de los hombres. El ataque contra Homero y Hesíodo fue directo, y no menos enérgico aquel en el que se desnudaron las falencias de sofistas y retóricos, fijándose especial atención en varios pasajes del *Fedro* donde Platón critica la falta de estructura y coherencia lógica al interior del discurso del máximo orador del momento, llamado Lisias, discurso que por cierto había sido trasladado ya a la escritura. Rechazados estos tipos de oralidad, será menester revisar la aprobación que Reale le confiere a la oralidad dialéctica y su relación con el filosofar de Platón, ya que, según Reale, esta viene a ser la oralidad que este autor tanto defiende y a la que le confía aquellas *cosas de mayor mérito*.

Platón, que desde muy joven había abandonado la práctica de la poesía, empeñándose en seguir los pasos de la filosofía, se sintió seducido, curiosamente, por un hombre que, a pesar de no haber escrito nada, mostraba gran esmero por manejar una oralidad muy singular. Para Reale, antes del triunfo de la escritura:

Fue determinante precisamente la reestructuración conceptual del pensamiento llevada a cabo por los filósofos, los que, por largo tiempo, operaron mayormente en la dimensión de la oralidad o, incluso, como Tales y Sócrates, en forma exclusiva en el ámbito de aquella oralidad que, con el lenguaje utilizado por el mismo Sócrates, es ciertamente correcto denominar "oralidad dialéctica". Era propiamente esta forma de oralidad la que traía consigo una revolución radical, vale decir, el histórico pasaje de un pensar limitado a las imágenes a un pensar conceptual (Reale, 2001, p. 78).

Así las cosas, ya no bastaba, al razonar, citar la autoridad de los poetas. Ya no era contundente la sola exposición de ejemplos e imágenes que sustentaran la explicación del problema, tornándose necesaria la comprensión de la esencia de la cosa de que se habla, su respetiva definición. Una nueva terminología y una nueva sintaxis originaban así una nueva mentalidad. Amparados en la definición de la cosa, se hacía imposible desde el método dialéctico (mayéutico y refutatorio) el entorpecimiento en la búsqueda de la verdad, sostenida entre dos partes: quien habla y quien escucha, pero que a su vez también puede intervenir. Con la precisión

y la claridad que de este método resultaba, es pertinente traer a colación unas palabras que Sócrates pronunció, cuando se defendía ante sus acusadores:

Así que, varones atenienses, os pido que si me oís defenderme con las mismas palabras que acostumbro emplear tanto en la plaza pública, como en cualquiera otra parte, no os sorprendáis ni arméis escándalo por este motivo, pues la realidad es ésta: ahora, por primera vez, a los setenta años cumplidos, subo al juzgado. Me hallo, pues, sin la técnica del lenguaje judicial, cual extranjero. Y a la manera, como si en realidad de verdad fuera extranjero, condescenderíais en que hablase en aquella lengua y según aquel modo en que fui criado, parecidamente os pido ahora, como justo y debido -tal lo creo-, que permitáis mi manera de hablar, sea mejor o peor que otras, considerando y aplicando vuestra mente a esto: si lo que digo es justo o no. Tal es la virtud propia del juez; que de quien habla consiste en decir la verdad (*Apología*, 17d -18a).

Este modo de hablar socrático, rústico no porque sea ordinario y burdo, sino en el sentido de que apenas se está afianzando, de que es poco practicado, remite a esa oralidad dialéctica propuesta por Reale. Se presenta ante la mayoría como algo extraño, opuesto a la acostumbrada oralidad oficial, y su campo de acción se centra en la filosofía, aspecto de interés toda vez que se ha dicho que ésta había entrado en liza con la poesía hace ya muchos años. Unido a esto, ya los presocráticos habían avanzado mucho en el desarrollo de un nuevo método que hiciera posible una explicación racional de los fenómenos acaecidos en la naturaleza. Y a pesar de utilizar el verso como forma de expresión, por ejemplo Parménides o Jenófanes, es evidente tras leer sus obras que el contenido empezaba a enriquecerse con nuevas palabras y diversos giros lógicos en los que no era posible describir mediante imágenes. Desmitificar y racionalizar comenzaba a ser la consigna de estos hombres, aunque su expresión fuera en verso:

Aquella que llaman Iris es, en cambio, también ella una nube
de aspecto purpúreo, violáceo, verde (Jenófanes, fragm. 32).

Pero si los presocráticos colocaron las bases, fue Sócrates quien precisó los detalles de dicha oralidad dialéctica. Él estaba convencido de que la esencia del hombre yacía en la capacidad de pensar y de querer el bien, razón por la cual

habría que ir más allá de lo obvio y común, irrumpiendo en esfuerzos de reflexión especulativa. Si a un joven griego se le preguntaba por cuestiones morales, era usual que respondiera según la tradición, usando imágenes y elementos propios de la poesía. Pero si Sócrates, como era habitual, le volvía a preguntar sobre la base de la respuesta dada, ponía al interlocutor en aprietos, llevándolo muchas veces a refutar la propia afirmación y forzándolo a poner en duda la base de sus conocimientos. De esa manera Sócrates desvanecía el ensueño creado por la oralidad mimético-poética y persuadía a los interlocutores a encontrar respuestas sobre la base de la razón. El diálogo, la conversación, la charla en busca de lo justo, bueno y verdadero, se erige entonces como una actividad suprema inherente al espíritu racional que caracterizaría al hombre griego. Actividad que, desarrollada en los predios de la dialéctica, Platón calificaría de idónea, intentando retratarla en sus escritos, aun a sabiendas de que la lectura de un libro tendía a ser solitaria y poco a poco podría sacrificar a la mismísima oralidad socrática, esa que él tanto se empeñaba en conservar. En palabras de Reale: “La dialéctica no fue sino un método para apartar la consciencia del lenguaje del ensueño, estimulándola a pensar en términos abstractos. Así nació la noción del “yo” que piensa en Aquiles, en lugar del “yo” que se identifica con Aquiles” (Reale, 2001, p. 92).

El dominio de Platón en lo referente al vocabulario, método y sintaxis, y su capacidad de razonamiento, especulación y reflexión, hacen evidente que el compendio de sus ideas apunta a una oralidad de naturaleza muy distinta a la oralidad homérica. La oralidad platónica es de carácter dialéctico y usa las formas de la escritura. Su manera de hablar es más próxima a la de nosotros, ya que delimita la acústica al terreno gramatical y usa el vocabulario metafísico, tal y como aprendió y se lució en enseñarlo su viejo maestro Sócrates. Ya no se habla de una oralidad reina que precisa ser oída por obligación o deleite, de forma acrítica y abnegada. La oralidad platónica, dialéctica en su desarrollo, se generaría a partir de predicados sujetos a ser revisados y debatidos, para poner a prueba su base, uso y entendimiento. Ya no se darían respuestas como *¡así lo afirma Aquiles!* o *¡Zeus está enojado!*, sino que cada hombre por sí mismo tendría a la mano las herramientas conceptuales para refutar o afirmar cualquier enunciado en nombre de la Verdad. A cada cosa le correspondía una esencia y su “ser” se concentraba en su

respectiva definición. Ya el tiempo de la opinión y el devenir había sido encadenado, y por ello ni los viejos sofistas, ni los viejos poetas, podrían ir de un lado para otro con sus falacias y sus artificios. En ese contexto:

La cultura de la oralidad poético-mimética es sustituida por una nueva forma de cultura, que revoluciona los contenidos basados en la *doxa*, proponiendo los nuevos contenidos basados en la *episteme*. Así, la mentalidad de la poesía homérica es sustituida por una nueva mentalidad: la del logos filosófico” (Reale, 2001, p. 69).

La tesis sostenida por Reale, acerca de tres tipos de oralidad y no uno sólo como plantea Havelock, llega para otorgar comprensión a la defensa platónica de la oralidad y su respectiva crítica a la escritura. Sin embargo, una forma de interpretar el proceder de Havelock muestra que en realidad este autor bien pudo dar cuenta de estos tipos de oralidad. A diferencia de Reale, Havelock sostiene que solamente el advenimiento de la escritura habría sido el instrumento que hizo posible superar el modelo poético-mimético. Reale replica manifestando que hay dos tipos más de oralidad, y demuestra que la oralidad dialéctica es quien subvierte el modelo poético, no la escritura, pues incluso ésta viene a situarse por debajo de dicha oralidad. A pesar de lo planteado por Reale, se ha de dejar claro lo siguiente: si bien Sócrates y sus antecesores operaron mayormente en la dimensión de la oralidad, no puede compararse ese carácter oral con la dimensión única y pura que supone históricamente la oralidad homérica, ya que ésta debe su nacimiento en un entorno anterior al alfabeto. Eso es lo que llama Havelock “oralidad primaria”, una oralidad que se desarrolló de manera especial dentro de la cultura griega. Los filósofos y retóricos se expresaban oralmente, pero se debe tener en cuenta que esa oralidad usaba figuras que el alfabeto poco a poco perfeccionó y que desde su aparición contribuyeron al cambio de mentalidad. La oralidad platónica es artificial como la nuestra; la oralidad primaria es irrepetible y se ha extinguido, como actividad, con la aparición del alfabeto.

Conclusión

Se ha llegado así al término de esta investigación, analizando cada uno de los aspectos propuestos. El proceder de la misma ha intentado ofrecer una perspectiva general de las cuestiones platónicas, tratando de revisar diversos puntos de apoyo, para comprender el desconcierto que ocasiona el fuerte proceder de Platón en contra de la poesía de su tiempo, su compleja posición respecto a la escritura y su defensa de la oralidad. El oscilar entre la escritura de los “diálogos” y la oralidad que subyace y soporta su interior, fue importante para dedicar una mirada a ese mundo transicional que nos llevó de la oralidad a la escritura. Es interesante concebir que más allá de la imaginación y el sentimiento humano, el hombre necesitó de un artefacto externo como el alfabeto, para poder desplegar una visión de la realidad totalmente nueva y extraordinaria. La poesía fue la gran sacrificada de todo este asunto, pero como el gran producto del espíritu humano que es, ha sabido limpiarse y purificarse. Sin embargo, en este punto es difícil dar un juicio acerca del pensamiento de Platón hacia el arte, pues tal y como lo ha mostrado la historia, a veces se piensa si Platón no proyectaba bien su desconfianza hacia la labor artística: hombres que cometen atrocidades y luego abrazan los productos del arte, ponen en duda su capacidad purificadora.

En lo que respecta al papel de la oralidad platónica, toda vez que parecía paradójica la postura de desterrar a quienes la precedían, los poetas, para luego simplemente sustituirlos, ha quedado claro que remite a un tipo de oralidad completamente diferente, si bien sea ella el germen de lo que, en el transcurso del tiempo, se convertiría en una oralidad netamente artificial, es decir, ligada a la gramática: la oralidad moderna. Nosotros caemos a cada paso en la abstracción y los predicados lógicos mientras hablamos, ya el lenguaje proposicional con cópula que empezaba a ensayar y a perfeccionar Platón hace tanto, se ha vuelto el pan nuestro de cada día. El ataque a la poesía, en ese entonces, se había concentrado enfáticamente en el complejo aparato en el que estaba montada. Su carácter concreto y la fluidez de sus imágenes hicieron que el platonismo la desterrara por inútil y anti-funcional en relación al nuevo lenguaje, el filosófico, que imponía otra dimensión de la realidad.

Así las cosas, el resultado de esta investigación asume como significativo un conjunto de aspectos a tener en cuenta si se quiere comprender de mejor forma el mensaje platónico:

a) La crítica respecto a la cultura tradicional griega recae en el concepto de *poesía*. Pero, como se ha advertido, se debe concebir tal concepto desde el uso y entendimiento de la tradición helénica, no desde la noción y función a la que ha sido relegada en el transcurso del tiempo y que el espíritu moderno nos ha heredado, aquella noción romántica por ejemplo.

b) Se hace indispensable estudiar a Platón teniendo en cuenta el singular momento histórico y cultural en que vivió. Sin el enfoque preciso de la transición que llevó de la oralidad a la escritura, la imagen del platonismo sólo refleja una de sus caras, llenando de oscuridad algunas cuestiones que se ocultan detrás de los “diálogos”.

c) El análisis de las llamadas *doctrinas no escritas* ha resuelto algunas ambigüedades, eliminado algunos equívocos y precisado el método usado por Platón, razón por la cual creemos necesario su estudio, toda vez que hace de los escritos platónicos un *corpus* de una unidad y una coherencia notable.

d) Sin duda Platón es un maestro del arte de escribir. Tal juicio yace justificado en sus “diálogos”. Además, se le ha llegado a considerar hasta el más grande de los filósofos. Tal juicio yace justificado en la opinión de célebres pensadores. Sin embargo, hay que recordar que Platón entiende el escribir y el filosofar como dos cosas independientes, y que tienden, cada una a su manera, hacia propósitos distintos. Lo que hay que tener en cuenta es que, si bien es en la escritura donde se configura el pensamiento filosófico de Platón, el propio autor resaltó la ayuda estructural de la que depende: la oralidad dialéctica. No por nada cada uno de sus escritos intenta reflejar un diálogo, la dinámica de pregunta-respuesta, pues sin esta dimensión refutatoria y mayéutica de la oralidad, sería de gran dificultad concebir el filosofar mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES(1978).*Metafísica*. Trad. Miguel Candel. Madrid: Gredos.
- _____ (1992).*Poética*. Trad. Martín García Yebra. Madrid: Gredos
- HAVELOCK, E.(1996).*La musa aprende a escribir*. Barcelona, Ed. Paidós.
- _____ (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid, Ed. Visor.
- HERÓDOTO (1973). *Los nueve libros de la historia*. Trad. M^a Rosa Lida de Malkiel. México: Jackson.
- HESÍODO (2010). *Teogonía*. Trad. Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Gredos.
- HOMERO (1991).*Ilíada*. Trad. en verso de Emilio Crespo Güemes, Madrid: Gredos.
- _____ (1981). *Odisea*. Trad. Luis Segalá Estalella. Barcelona: Círculo de lectores.
- LAERCIO, Diógenes (1950).*Vidas de los filósofos más ilustres*. Trad. del griego: José Ortiz y Sanz, Buenos Aires, Espasa Calpe.
- MURDOCH, Iris(1982).*El fuego y el sol*. México, FCE.
- PLATÓN(1973). *Diálogos socráticos (Apología, Critón, Eutifrón, Fedón, Fedro, Banquete, Menón)*. trad. Juan David. García. México: Jackson.
- _____ (1987). *Diálogos vol. II (Gorgias, Menéxeno, Eutidemo, Menón, Crátilo)*. Trad. F. J. Olivieri. Madrid: Gredos.
- _____ (1988).*Diálogos vol. IV (República)*. Trad. Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos.
- _____ (1988).*Diálogos vol.V(Parménides, Teeteto, Sofista, Político)*. Trad. María Isabel santa cruz. Madrid: Gredos.
- _____ (1992).*Diálogos vol. VII(Dudosos, Apócrifos, Cartas)*. Trad. Juan Zaragoza, Madrid: Gredos.
- REALE, G.(2003).*Por una nueva interpretación de Platón*, trad. M^a Irazabal. Barcelona: Herder.
- _____ (2001). *Platón, en búsqueda de la sabiduría secreta*, trad. Roberto Heraldo Bernet. Barcelona: Herder.
- SCHOPENHAUER, Arthur (2007).*El arte de tener razón*. Argentina: Quadrata.