

El arte en el contexto de la filosofía platónica

I. Introducción.¹

Platón –“el de las espaldas anchas”, un sobrenombre; su nombre original era Aristocles– nació y murió en Atenas (-429 / -347). Allí fundó entre el -387 y el -385 su famosa Academia. Un centro de enseñanza –de tercer nivel, podríamos decir hoy– reconocido en todo el mundo antiguo y que perduró, con diversa fortuna, por más de mil años. Es decir, hasta el cierre definitivo de la institución (529) decretado por Justiniano I (527/565) apenas dos años después de su accesión al trono imperial.

La filosofía de Platón, sus penetrantes atisbos sobre una variadísima gama de temas y su elegante estilo expositivo han generado un extensísimo material escrito hasta nuestros días. Sobre su pensamiento, pues, se ha publicado una catarata de biografías, estudios, tratados, monografías, comentarios, críticas. Según la conocida hipérbole de Alfred North Whitehead, después de Platón, todo el pensamiento teórico en la cultura occidental constituye tan sólo algo así como una extensa nota al pie de página a su obra.

Aun en un tema específico como el referente al arte y al quehacer artístico resultaría presuntuoso, por tanto, tratar de abarcar la totalidad de los comentarios y exégesis a que se han sometido sus ideas estéticas desde, por lo menos, el siglo -IV en adelante. El ensayo que sigue se limitará a exponer (a) las ideas de Platón acerca del arte y la producción artística y (b) esbozar su peculiar influencia en el medioevo cristiano.

1.1. Algo de historia: La filosofía en Jonia y las colonias itálicas

Retrocedamos a dos siglos antes del nacimiento de Platón. Hacia el último cuarto del siglo -VII, Atenas apenas estrenaba la constitución de Dracón y aun no había aparecido en escena Solón. En otras palabras: el Ática comenzaba a disfrutar una democracia que ya había madurado hacía tiempo en Jonia, la cuna

1 Respecto de la forma en que en este trabajo se evalúa la actitud de Platón ante la sofística, véase nuestros comentarios al artículo “Sofística y Sofistas: para releer a Platón”, en este mismo número.

del pensamiento filosófico occidental. Esa Jonia floreciente *(cfr. Mapa)* ocupaba lo que hoy es la costa occidental de Turquía. Una región helena, pujante y pacificada, heredera de los logros comerciales de la legendaria Fenicia. Jonia, en efecto, era a fines del siglo -VII la dominadora comercial y mercantil del Mediterráneo. Su posición geográfica –salida al Mediterráneo, conexión con el Imperio persa– aseguraba la riqueza y prosperidad, por mar al oeste y por tierra al este, de sus principales *póleis*: Mileto, Éfeso, Smirna.

Y en esta atmósfera de prosperidad nace la *filosofía*. Esto es, el pensamiento que intenta encontrar una explicación exclusivamente racional a la realidad toda: el comportamiento de la naturaleza, los mecanismos del pensamiento, el origen y la base de los criterios y valores humanos que sustentan las relaciones sociales, *sin la recurrencia al mito, la creencia tradicional o la religión oficial establecida*. Se trata, por tanto, de un “nuevo” tipo de explicación comprometido con la pura especulación de la razón, que trasciende y soslaya a la vez la antigua mitología transmitida culturalmente, las teogonías y las cosmogonías de los poetas.

Y este fenómeno intelectual sin precedentes en la cultura griega se centra especialmente en Mileto, la *pólis* principal de Jonia. *(cfr. Mapa)* Los primeros pensadores que la historia mencionan tradicionalmente con el nombre de “filósofos”, en el sentido señalado, buscan una *jusiV* (*fýsis*) única, un principio o elemento o sustento material, vital –un “estofa” universal– que permita dar cuenta de todos los cambios en la naturaleza. Quizá sea *to udvr* (el agua, lo húmedo) especula Tales (-625?/-546?) quizá el *pneuma apeiron* (el aire ilimitado) señala Anaxímenes (-588? / -524?); quizá *to apeiron* (lo ilimitado o la ilimitación) en sí, se anima a decir Anaximandro (-610?/547?) yendo aún más allá de lo meramente material.

Se había lanzado con ello el reto a la intelección de la realidad por parte de la razón humana.

Hacia mediados del siglo -VI, sin embargo, la prosperidad y la tranquilidad de la región empiezan a desmoronarse. El gigantesco imperio persa amenaza constantemente con adueñarse de la posición privilegiada de Jonia; sobre todo, por esa salida directa al Mediterráneo tan codiciada por el Imperio. Las incursiones y crecientes presiones persas marcan el inicio del ocaso para Jonia. Se produce entonces el autoexilio de numerosos comerciantes e intelectuales. La meta, las prósperas colonias griegas en el sur de Italia.

Al grupo principal de pensadores que emigra al oeste lo dirige un filósofo, Pitágoras. Los que lo siguen forman una especie de comunidad cuasi-religiosa. La doctrina –el pitagorismo– logrará dominar intelectual, científica y políticamente la colonia de Crotona (en la Calabria actual) desde el -530 aproximadamente hasta el -435.

Tras aquel inicial desafío jonio, pues, vendrán, en esas circunstancias históricas, no sólo los pitagóricos, sino otros pensadores que tratarán de hallar el principio unificador de todo. Pitágoras y los suyos, creerán haberlo encontrado en el doble misterio del número en cuanto número-esencia y número-cantidad. Véanse a este respecto los fragmentos 5 y 11 de Filolao. (*FG: 30-21; FV: I, 406-415*). Toda-

vía desde la ahora conflictuada Jonia, Heráclito (c. -500) señalará el logoV universal del continuo fluir o cambio incesante como la única Ley Cósmica a la que todo se somete. Nada parece, por tanto, guardar estabilidad ni en la naturaleza, ni en el pensamiento, ni en la sociedad. La reacción ante este planteo desconcertante de Heráclito (que destruía la ancestral creencia generalizada en la inmutabilidad de ciertos valores sociales, al menos) tratará de *atenuar* el hecho del cambio sin combatirlo abiertamente. Surgirá un pensador, como Empédocles (-495? / -424?), que pluralizará los agentes rectores de toda realidad en cuatro rizomata (= raíces) elementales las cuales combinan por turnos cósmicos dos principios contrapuestos: la atracción y la repulsión. Otro, Anaxágoras (-500? / -428?) explicará lo real por la incontable pluralidad de partículas monocualitativas, las spermata (lit., simientes, semillas) imperceptibles sensorialmente, a las que da vida y existencia un NouV (=intelecto, mente) superior. Las semillas de Anaxágoras son, desde luego, las antecesoras de los atomoi (=átomos), del “atomismo” profesado por Leucipo (fl. -450) y Demócrito (-460 / -370). Y las cualidades que Anaxágoras otorga a su Nús superior, las precursoras de los atributos que se le darían en el futuro a la Divinidad Suprema o Dios único en la teología oficial de las religiones monoteístas.

Pero, opuestos a todos los anteriores, las colonias griegas en Italia producen también la especulación apriorística de los filósofos de Elea: Parménides (-515? / -450?), Zenón de Elea (-490 / -425?) y Meliso de Samos (-470 / -410) que se aferrarán a que el cambio es una mera ilusión de los sentidos, una vía falsa para el conocimiento, pues lo único que *es* es el *ser* y nadie puede pensar el no-ser (la multiplicidad que el cambio implica). En una de las primeras formulaciones que se encuentran en la historia de la filosofía del principio de no-contradicción (“Lo que es, es, y lo que no es, no es”) defendida por el eleatismo subyace la actitud a priori del “Pensar y ser es lo mismo”. De donde “ser” (plano lógico, mental) y “existir” (plano objetivo, ontológico) se fusionan erróneamente. (*Parménides, frags. 2 al 8; FG: 32-36; FV: I, 228-245*)

Pasemos a la región del Ática. Desde el -500 hasta el -449 se desarrollan las Guerras Médicas, precisamente en ayuda de la Jonia asediada por Persia. Atenas lidera a las *póleis* helenas unidas contra el enemigo común. Y, a partir del -470 o -465 aproximadamente ya ha alcanzado tal prestigio y poderío que, hasta la victoria final contra el Imperio Persa (-449), Atenas ostentará con orgullo la hegemonía sobre toda la Hélade.

Mientras tanto, el pensamiento filosófico se ha desarrollado fuertemente en toda la Grecia colonial. Como se ha señalado, las antinomias estabilidad-cambio, unidad-multiplicidad han devenido el centro de atención de la filosofía, gracias a los pitagóricos y los eleáticos, Heráclito y sus secuelas (los pluralistas, los atomistas) y a una corriente derivada de ellas que aplica el heraclitismo a la sociedad (la primera sofística cultural: Protágoras, Pródico, y otros). (*Cfr. MS, 6-19*)

Obsérvese que, aunque griegos, todos estos cultores del novedoso pensar no dejan de ser “extranjeros” para el exagerado ultranacionalismo ateniense; o si, se prefiere, para la xenofobia encubierta con que los atenienses miraban por encima del hombro a todo meteco.

Hasta pasado el primer cuarto del siglo -V, pues, Atenas no conoce todavía las proyecciones y posibilidades del pensamiento filosófico. A los atenienses parece bastarles la enseñanza moral de la tragedia para encontrar un respaldo a sus necesidades intelectuales. En estos años hegemónicos del liderazgo político ateniense, se debe a Pericles (-495 / -429) la decisión personal de invitar a un hombre ya prestigioso en toda la Hélade (Anaxágoras) para que difundiese en el Ática el nuevo modo de razonar extendido por el resto del mundo heleno. Con su innegable visión política y cultural (que luego empañaría por su “imperialismo” en la Guerra del Peloponeso), Pericles se ha dado cuenta de que, a pesar de todo el momento de esplendor de la *pólis*, ésta necesita conocer también ese tipo de saber que ya ha empezado a llamarse “filosofía” en otras partes del mundo heleno.

Pero, ante los acontecimientos que siguen, el desarrollo de la aciaga aventura del Peloponeso y la caída del propio Pericles, Anaxágoras se ve obligado a huir de Atenas, acusado del socorrido delito de asebeia (asebéia; “impiedad”). Una comodidad jurídico-religiosa con la que los atenienses solían librarse de todo lo extranjero, de todo lo que sospecharan como influencia foránea perniciosa.

1. 2. Platón y la filosofía en el Ática.

Todo este preámbulo ha sido necesario para señalar que Platón vivió –no se pierda de vista la cronología– en los años ya sin gloria de una Atenas humillada y vencida por Esparta. Cuando Platón se establece definitivamente en la ciudad (hacia el -380), el Ática era una sombra del pasado. La desazón que produce el paso de haber sido una *pólis* orgullosa y rectora de los destinos del mundo mediterráneo a representar un apéndice político de otros resulta en el consiguiente desconcierto cívico y moral. Los valores éticos, religiosos y los propios cánones estéticos –todo lo que antes se creía incambiable– entra en crisis, en cuestionamiento. Sobre todo entre las generaciones jóvenes.

Los atenienses, pagados de sí mismos y sus sólidas instituciones que en todo momento creyeron superiores a las de otros en el tiempo de su rectoría política y cultural –los gloriosos años de las Guerras Médicas y su coda hasta la guerra fratricida del Peloponeso– nunca habían admitido la validez de la filosofía como una forma posible de conocimiento. El teatro –ya se dijo más arriba– les había bastado para enfrentar la realidad con la práctica de la vida que lo dramático enseñaba: los indeclinables valores morales que la tragedia recalca; los antivalores sociales que la comedia satirizaba.

Pero, en las décadas del declive histórico y la consiguiente crisis de valores a que éstas conducen, el pensamiento filosófico hace su aparición en Atenas. Con bastante mal pie. La “filosofía” que invade Atenas por esa época es el pensamiento negativista de la sofística decadente (*MS: 25-43*), no el pensamiento de la primera sofística cultural, cuestionadora y válida desde el punto de vista gnoseológico. La sofística que arriba a Atenas se encuentra ya en su etapa *erística* (*ibidem*). Una sofística, pues, relativista al extremo, expuesta y propagada por decenas de pseudo-profesores que anclaban en la vencida Atenas procedentes

de todos los rincones del mundo griego. Venían dispuestos a hacer fortuna en la pólis; a captar a la juventud desconcertada y carente de metas en esa difícil coyuntura política. Eran divulgadores de lo que fuera una corriente filosófica auténtica y que, por su propia dinámica polimática, había degenerado ahora en el juego de la mera controversia verbal con la que un barniz de cultura superficial permitía defender cualquier punto de vista, por disparatado que fuese, con la finalidad exclusiva de dejar sin respuesta al adversario ocasional. No importaba para estos pseudo-sabios la verdad o falsedad del argumento. Lo que interesaba era la “forma”, la manera de hacer enmudecer al contrario para dejarlo sin respuesta.

2. Las hipótesis básicas en la filosofía platónica.

Y éste es el pensamiento al que se enfrenta Platón al decidir instalarse en Atenas. Para su acendrado aticismo, había que reconstruir –o construir, en verdad– la auténtica filosofía que los erísticos habían pervertido. Convertir el que-hacer filosófico en la búsqueda de la verdad incontrovertible; en los valores eternos e incambiables a los que –según sus convicciones patrióticas– no afectan ni el tiempo ni el espacio.

La fundación de la Academia persigue ese propósito. Y, si bien al leer los diálogos platónicos pueden hallarse los tópicos más diversos, dispersos en varios de ellos (educación, lógica, biología, psicología, política, ética, estética, metafísica, etc.) si no se tienen presente las bases unificadoras que sustentan su intención de construir la filosofía desde los cimientos no se terminará de entender que cada tema singular, cada tópico tratado en particular en sus obras se sostiene sobre esas bases unificadoras y nada más que sobre ellas.

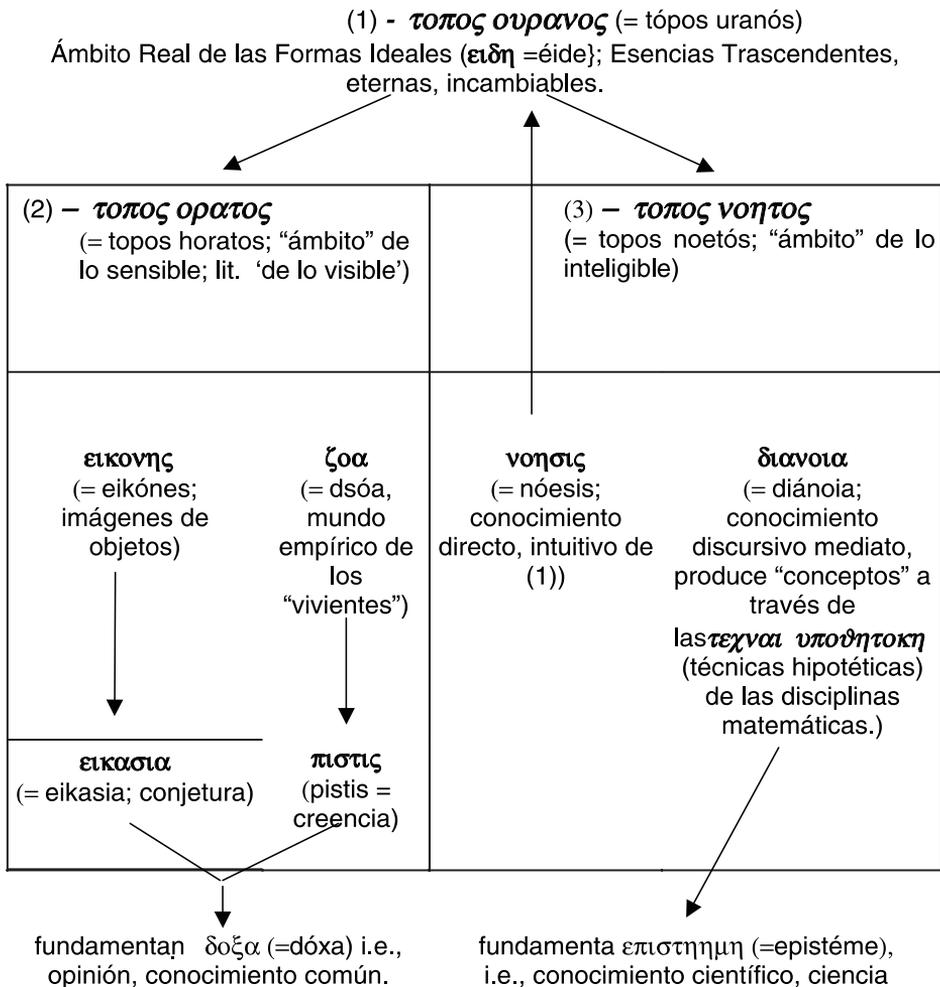
Por eso acotaba al comienzo que sobre Platón y de Platón se ha escrito mucho, sí. Existen abundantes estudios individuales sobre “La política en Platón”, “El demiurgo platónico”, “Platón y la educación ideal”, “Platón y la idea del Bien”, “El papel de la mujer en Platón”, “El dios de Platón”, etc. Pero no puede ni debe olvidarse que cualquier ángulo particular desde el que Platón enfoque su discurso se encuentra predeterminado y orientado por dos hipótesis: su *Hipótesis general de las formas ideales* y su *Hipótesis general acerca del ser humano*.²

- 2 Suele denominarse al planteamiento de Platón “Teoría de las Ideas”. Prefiero la calificación de “hipótesis”. Al margen de que “teoría” puede confundir al lector actual que quizá creyera estar frente a una sólida construcción científica tampoco la segunda parte de la expresión tradicional (“de las Ideas”) deja de estar expuesta a malentendidos. Hoy denominamos “ideas” a toda representación, noción, imagen mental, etc. que el ser humano capta, construye, concibe, inventa, relaciona y, a veces, hasta expresa en conceptos, términos, palabras. Por el contrario, es evidente que las *éide* platónicas son Formas Ideales, modelos eternos e incambiables. Ni siquiera el término “Formas” (“Hipótesis de las Formas”) traduciría exactamente la restricción conceptual de *éide*, ya que con el término “formas” puede ocurrir en lenguajes actuales igual fenómeno polisémico que con “ideas”.

2.1. Las Formas Trascendentes y la Naturaleza del Ser Humano.

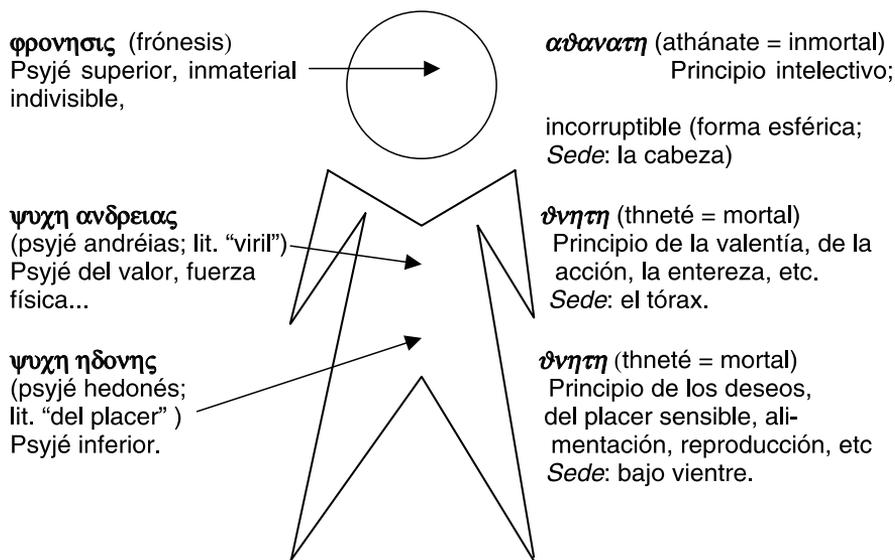
En el *Diagrama 1* se podrá apreciar el esquema general de la gnoseología platónica. En primer lugar, conviene no perderlo de vista nunca cuando se leen los diálogos. Cualquiera sea el tema puntual en que Platón se ocupe (educación, bondad, virtud, géneros supremos, reminiscencia, etc.) este esquema afirma y confirma su presencia directa o indirectamente tras el discurso del fundador de la Academia. Es como el cañamazo sobre el cual se han ejecutado los bordados temáticos. Desgajar, pues, las propuestas platónicas sobre arte, ciencia, política o lo que sea de esa hipótesis general falseará, o parcializará al menos, el auténtico pensamiento del filósofo.

Diagrama 1: El universo gnoseológico de Platón (Hipótesis General 1)



En segundo lugar, sea cual sea el tópicos a tratar se da otra segunda hipótesis complementaria que orienta y respalda simultáneamente el pensamiento platónico: su concepción psico-biológica de la naturaleza del ser humano. El *Diagrama 2* la explicita gráficamente.

Diagrama 2: Naturaleza psico-biológica del ser humano (Hipótesis 2)



El ser humano posee tres psucaí (psyjái = principios de vida o movimiento; "almas"). De ellas, dos –la yuch andreiaV (= psyjé andréias; i.e., del valor, de la fortaleza física) son principios vitales Jnhtai (= thnetái) mortales. En cambio, la yuch aJanath (athánate = inmortal), o sea, la jronesiV (= frónesis), se halla como presa en este sarcófago del cuerpo. En esta prisión material sometida al cambio y al movimiento. La *frónesis* –la única de nuestras psyjái exenta de la muerte– puede por su naturaleza inmaterial acceder al mundo inmaterial y real de las formas trascendentes: la **Verdad** en si (alejeia = alétheia), **lo Bueno** en si (to agaJon = to agazón), **lo Justo** (to dikaion = to dikaion), **lo Bello** (to kalon = to kalón) y sus formas correlacionadas. Posee para ello el mecanismo básico del razonar (**diánoia**) siempre; y –si se diera afortunadamente alguna vez– el conocimiento intuitivo y definitivo de las Formas Trascendentes, la **nóesis**.

De ahí que, en Platón, (a) nuestro conocer se torne auténtico conocimiento científico (episthmh = epistéme) y no mera opinión fluctuante (doxa = dóxa) cuando y sólo cuando el saber teórico se encauza hacia el descubrimiento de la Realidad bajo el aspecto **gnoseológico** de la Verdad (matemática / filosofía); y de ahí, concomitantemente, (b) que el aspecto **axiológico** –que también integra la epistéme– se extienda a tres ámbitos del saber teórico: ética, política y estética.

Y así como la política (que busca el conocimiento teórico de la trascendente *Verdad* en la forma de *lo Justo* para encauzarlo hacia la práctica social) se subor-

dina a la ética (que indaga la Verdad en la forma de *lo Bueno*), así también la estética (que trata de abarcar la Verdad en la forma de *lo Bello*) se encuentra subordinada a la una y a la otra: a la ética y a la política.

2.2. La *téjne* (=tecnh).

Con estas premisas ante nosotros, examinemos al ámbito axiológico en su relación con el arte que es nuestro tema central.

Lo primero que debe recordarse es la extensión del término griego clásico **téjne**. La palabra incluye en principio nuestros conceptos “arte” y “técnica” indistintamente. Por extensión otros términos como “oficio” y “profesión”, esto es, la **téjne** a que una persona se dedica. Así, un lector moderno que conozca griego como para leer el texto original platónico se sorprenderá de lo que, en ocasiones, presenta ciertas dificultades a cualquier traductor apresurado. El griego clásico sintetiza sentidos en varias palabras que, en lenguas derivadas del latín, como la nuestra, se han “ramificado” analíticamente. Un ejemplo tipificante de lo que decimos se encuentra en *lógos* (logoV). Sus múltiples acepciones en el griego clásico se extienden a palabras tales como proposición, regla, medida, verbo, canon, norma, ley, concepto, discurso, idea, etc. Sus significados y su sentido preciso en cada caso particular han de captarse de acuerdo al contexto y propósito de la oración.

En los diálogos platónicos, **téjne** cumple este papel plurifuncional. Se aplica a acciones tales como pescar y trabajar el agro (*Sofista*); al cálculo, al boxeo y a la navegación (*Gorgias*); a la tragedia y a la comedia, a la poesía lírica y a la épica tanto como al arte culinario, al teñido de telas, al tejido, y a la pericia del auriga (*República*; *Leyes*), así como a la danza, a la cerámica, a la gimnasia, al canto coral y a la música (*Leyes*); a la pintura (*Cratilo*), la escultura (*Hippias Mayor*; *Protágoras*), la oratoria y la escritura (*Fedro*), el comercio y la estrategia militar (*Político*)... La lista se haría demasiado extensa si la prosiguiéramos.

3. Lo Bello y el Arte.

En el contexto, por tanto, de las dos hipótesis básicas señaladas, lo Bello (to kalón) es una forma ideal eterna, incambiable, real: la totalidad y plenitud modélica de la belleza. No olvidemos que no se trata de otra forma trascendente distinta a la Verdad, lo Bueno, lo Justo. Se trata de la Realidad o de lo Uno-Real, si se prefiere, en una de sus formas axiológicas captables por la frónesis.

Lo Uno-Real constituye la Trascendencia, lo Trascendente en si. Es el Ser Simple en si. La Verdad es la forma gnoseológica. Lo Bueno, su forma ética. Lo Justo, su forma política. Lo Bello, en fin, su forma estética.

Los objetos físicos (personas, animales, vegetales...) trascurren en el mundo de lo natural: el cosmos sujeto al cambio. Y los objetos artificiales, productos de la *téjne* (una escultura ecuestre, una casa, una pieza de cerámica, un martillo que golpea, una finta en esgrima, etc.) sólo son más o menos “bellos” en tanto

en cuanto participen –en mayor o menor grado igualmente– de la Forma Trascendente de lo Bello.

Por eso, captar lo bello en cualquier objeto natural aparentemente en reposo (un lago, una montaña...), un movimiento (la finta espontánea del esgrimista, un gesto facial inclusive...), o un producto artificial (un cuadro al óleo, una vasija de cerámica...) sólo nos proporciona un atisbo –también más o menos alejado– de lo Bello Real, de la Forma de lo Bello supremo. Pero, en verdad –señala Platón– si se analiza el efecto en nosotros discursivamente (i.e., racionalmente), todo lo que llamamos arte supone una **desviación** de lo Bello.

3.1. *El arte en los diálogos platónicos.*

No busquemos, sin embargo, en los diálogos del filósofo ateniense una definición clara y distinta de en qué consiste lo Bello en si. No se encontrará. Evidentemente, Platón argüiría que únicamente el verdadero filósofo que haya accedido a la **nósis** tendría en esta vida un conocimiento cabal de la forma trascendente de lo Bello. El cosmos todo es una copia, al fin y al cabo, del modelo verdadero del Cosmos Real e incambiable³. Por eso, insinúa Platón, en este mundo-copia en que respiramos, lo Bello aparece más nítidamente –aunque sólo a modo de aproximación– en el **orden** cósmico.

Y ese orden o armonía procedente de lo Uno-Real-Verdadero-Bueno-Justo, en su aspecto estético se nos muestra en grado máximo –aquí, en este mundo-copia– en la **naturaleza**, puesto que ella es la única que posee y manifiesta ese “orden”, esa “armonía” a todo aquel que alcance a captarlo (**nósis** o **diánoia** mediante). El objeto artístico singular, por tanto, será propiamente “bello” cuando muestre, a su vez, algo de ese orden natural en la proporción, en la medida (*Timeo*, 31c y ss.); en su copia de la copia original que muestra lo natural.

A eso se debe que Platón sostenga que el conocimiento discursivo (**diánoia**) matemático y filosófico sea el más “bello” al que pueda aspirarse en este mundo; el reflejo más próximo al Orden-en-si de lo Bello.

3.2. *Primera división de las artes.*

Si el orden / armonía en el universo manifiesta la copia prístina, el primer reflejo de lo Bello perfecto y trascendente, el arte humano en su conjunto artificial no puede ser otra cosa que **imitación** (mimesis⁴) de esa copia. Un calco más o menos acertado del orden cósmico natural. Hemos llegado, por fin, al tratamiento más concreto del tema “arte” en Platón. Porque esa imitación que –según Platón– intenta toda manifestación artística, puede, a su vez, ser una imitación (a) de **semejanza** (eikastikh) o (b) de **apariencia** (jantasma).

3 *Timeo* subraya la imagen de la copia que el Demiurgo hace del Cosmos Perfecto o Modelo Ideal. Es claro, pues, que el artista “copia” de una copia (el mundo sujeto al movimiento producido por el Demiurgo), de una copia que, por muy aceptable que sea, ni siquiera es la perfección, ya que no es la Verdad sino una mera imitación de ella.

La *imitación de semejanza* calca las proporciones del original como mejor consiga hacerlo el imitador. A mayor escala que el original (como la escultura, señala) o en menor escala que el original (caso de la pintura en la ejemplificación platónica). En la *imitación de apariencia* se incluyen casi todas las manifestaciones artísticas restantes: desde el dibujo en una pieza de cerámica a las sencillas líneas que esboza un niño para trazar la figura de su madre, por ejemplo.

Ahora bien: ¿cómo se debe medir el “valor” estético de lo imitativo? Platón responde aquí con claridad: por la **precisión** de la copia, en cuanto se compara con el tamaño del original (*Leyes 667d-670a*). En principio, este criterio parecería ser el adecuado. Pero, como **las artes difieren entre sí** (a) *por su función* y (b) *por su objeto* (*Íón 537d*), Platón introduce una primera división o clasificación operacional:

- Artes / técnicas **adquisitivas** (comercio, lucha, caza...) que imitan directamente “el tipo de adquisición que se da en la naturaleza”, y
- Artes / técnicas **creativas o productivas** (agricultura, arquitectura, construcción naval...) (*Sofista 235c y ss.*)

De todo ello se sigue que, si bien la importancia (la “fuerza” del arte, dice Platón) parece grande a la mayoría de las personas, en realidad es algo *superficial, aparente* y, en gran medida, “distrae”, “desvía” y “aparta” al ser humano de la auténtica contemplación de lo Bello verdadero.

3.3. Segunda división de las artes: el carácter de lo artístico.

En *Político* (258c y ss; 281d y ss), Platón ofrece una segunda clasificación o división de las artes fundada en la hipótesis ya mencionada acerca del conocimiento. (*Diagrama 1*) Desde esta perspectiva, el conocimiento teórico o científico (epistémé) no es el único. En ese diálogo nos manifiesta Platón que asimismo se desarrolla en nosotros el conocimiento práctico en el que caben todos los conocimientos **aplicados**, o sea, derivados del teórico.

En este ámbito de la aplicabilidad se encuentran no solamente

- las artes / técnicas *práctico-productivas* o *práctico-creativas*, tal como lo había expresado en el diálogo *Sofista*; sino que también lo hacen –añade ahora–
- las artes / técnicas *auxiliares*, cuya función y objeto se limita a preparar materiales, instrumentos o herramientas para las creativas.

Ahora bien: debido, por consiguiente, a su finalidad primordialmente pragmática, las artes –recuérdese el universo gnoseológico platónico, todas las artes– se alimentan de –y se basan sobre– la *dóxa*, la mera opinión. Lo que equivale a afirmar que se mueven en el contexto de un universo cambiante y aparential (*Filebo, 59a*).

La síntesis del juicio que a Platón le merece, en fin, la producción artística se encuentra expresada en *República*, *Leyes* y *Gorgias*. Las artes son todas “indignas” del verdadero filósofo (*Rep. 522b*), pues excitan los deseos y pasiones a través de la fabricación de objetos o del cuidado de lo producido natural o artificialmente (*Ibid. 533b*). Al asentarse sobre la fragilidad y la inconsistencia

de la dóxa, todas las artes fomentan, cultivan el *placer sensorial*. Con prescindencia –y aun en ocasiones– con desprecio de lo mejor, lo Bueno, lo Verdadero, lo Uno-Real alimentan, digamos, la *psyjé hedonés* de la Hipótesis 2, el principio vital más separado de la *frónesis*. Las artes pueden –marginal, indirectamente– señalar o apuntar hacia lo Bello, en especial aquellas artes que reportan beneficios inmediatos o satisfacen nuestras necesidades más precarias, como –supongamos– la medicina o la carpintería. (*Rep.* 346a; *Epin.* 974d-976b); pero, nunca directamente por sí mismas, ya que no nutren racionalmente nuestra *frónesis*, nuestra inteligencia (*Gorgias* 512b y ss.). Sólo la *epistéme* (filosofía / matemática) se debería considerar como el arte por excelencia y recibir ese nombre (arte) con toda propiedad, puesto que a través de la dialéctica que ella ejercita nos conduce a la Verdad. (*Rep.* 401 y ss; 495d-e).

De ahí que en la pólis ideal que Platón construye imaginativamente en *República* y quiere completar en *Leyes*, se den pautas severas para el cultivo de las artes. Tres de ellas son muy precisas:

1. El artista / artesano / técnico se ocupará solamente de **una** actividad, Nada de artistas polifacéticos. El estado vigilará estrechamente el cumplimiento de esta norma, vital para la sociedad, asegurándose de que el artista siga obligatoriamente aquella capacidad natural para la que su *psyjé* predominante (*cfr. Hipótesis 2, Diagrama 2*) le haya potenciado. (*Leyes* 846)
2. Se obligará a las artes creativas a producir solamente imitaciones que guíen al ciudadano hacia lo Bello y lo Bueno trascendentes. (*Rep.* 401 y ss.)
3. En la ciudad ideal, se excluirá bajo durísimas penas todo lo indecente, lo perverso, lo contradictorio a la razón, etc. (*Ibid.*)

La cuarta, incorpora a las directrices prohibitivas su ataque a la poesía épica y lírica, trágica y cómica, por igual:

4. La poesía –que es una *sofística enmascarada* (Protág. 316a) una forma de *mera retórica* (*Gorg.* 502c)– estará vedada en absoluto en el estado utópico que Platón imagina (*Rep.* 568b). Repite Platón en varias ocasiones (*Rep.* 398^a y ss; 595a y ss; 605b, 607a...; *Leyes* 871...*et al. loc.*) que la poesía es tan mala maestra para la juventud que inclusive la lectura de Homero (nada menos que Homero, el ídolo y maestro de toda la Hélade) debe prohibirse por falseador de la verdad e impropiedad en la expresión. (*Rep.* 398a - 392c)

4. Consideraciones acerca de la influencia platónica sobre el arte hasta el fin del medioevo.

Llama la atención, sin embargo, la trayectoria de las ideas platónicas sobre el arte y su exitoso dominio cultural hasta el fin del medioevo. Algunas consideraciones se imponen ahora sobre este fenómeno que no deja de ser paradójico. Porque, he aquí (a) un filósofo que aprecia muy poco la producción artística según se comprueba en su obra escrita, (b) cuya concepción estética resulta evidente-

mente contraria a la producción artística, y que, no obstante ello, (c) mantiene su prestigio ante estetas y artistas.

Y destaco este aspecto, porque la otra figura influyente en la filosofía griega, Aristóteles (-384 / -322) también se ocupó –y minuciosamente– del quehacer artístico. Las diferencias entre uno y otro pensador son notorias. Y parecería en buena lógica que el análisis aristotélico del arte y la obra artística debería haber concitado una mayor adhesión que el de Platón.

La discrepancia de enfoque entre Platón y Aristóteles estriba en que, mientras el primero une la noción de belleza con las formas trascendentes y eternas y juzga el arte tan duramente como se lo permite su elegante estilo ático por cuanto las manifestaciones artísticas no conducen directamente al conocimiento de lo Verdadero, lo Uno y lo Bueno, el segundo se interesa por las características específicas, observables, sensibles de lo artístico. La belleza, para Aristóteles, es una cualidad de la naturaleza, sí; pero, el ser humano también **produce, crea** belleza. Porque, según el Estagirita, es obvio que la producción artística en todas sus variantes procede de la *inteligencia* humana, no de los sentidos. De ahí que el arte en Aristóteles sea un conocimiento **práctico** cuyo valor intrínseco justifica la labor del artista en sí, sin otra finalidad que ella misma: la producción de belleza.

Y, aunque las ideas de ambos pudieron haber afectado hondamente las nociones de belleza y arte en occidente desde el siglo -IV por lo menos, la defensa del arte por sí mismo que hace Aristóteles permaneció prácticamente olvidada y fue Platón el que se impuso por siglos.

¿A qué se debe, entonces, que el pensamiento estético de un filósofo que subestima lo artístico haya prevalecido durante todo el medioevo, respetado más o menos implícitamente?

La respuesta, a mi entender, se encuentra en buena parte en el platonismo aceptado por los primeros intelectuales cristianos. El prestigio de “teólogo” laico que mantuvo Platón en la antigüedad, de hecho se reafirmó con el advenimiento del cristianismo, una religión naciente que encontró ayuda intelectual en el fondo cultural neoplatónico cuando quiso consolidar su propia teología en el siglo II ante los ataques despectivos de la *intelligenza* grecorromana.

En primer término –y en orden cronológico–, debe anotarse el eclipse del platonismo en el período helenístico y grecorromano, resultado del escepticismo en que se precipitó la Academia. Aquella institución, fundada con tanto entusiasmo por Platón, se desinteresa por completo desde el siglo -III al -I de las advertencias del fundador sobre los peligros del arte. El arte, como tantas otras actividades humanas, era para el escepticismo algo totalmente indiferente.

Cuando en el siglo I, Filón de Alejandría (-25 / 50) restaura el pensamiento platónico con los aditamentos casi místicos que caracterizan el Neoplatonismo, la faceta “espiritualista” del platonismo original fue la que primó en la reconstrucción. En esta misma línea, el más conspicuo representante posterior del neoplatonismo (Plotino, 205 / 270), si bien suavizó la dureza original de la doctrina al admitir que el arte puede, ocasionalmente, llevar a la *nóesis* o intuición de la Forma de lo Bello aun con mayor fuerza que la naturaleza, cuidó de subrayar el

ocasionalmente. Esto es, las obras artísticas *excepcionalmente bellas* no deben considerarse una desviación o distracción de la Verdad trascendente, porque esas obras pueden producirse por un artista iluminado con la intención expresa de iluminar, a su vez, al público y encaminarlo hacia la Realidad trascendente.

Admitida esta corrección de Platón que hace Plotino, adviértase, sin embargo, (1) que no hay *generalización*, sino excepcionalidad. Sólo *algunos* productos artísticos proceden de la “buena” intención del artista. Pocas obras de arte están, por tanto, exentas del rasgo “desviante” del conocimiento trascendente que señalaba Platón. Y (2) que en el éxito de las ideas platónicas sobre el arte incluida la parca modificación plotínica al respecto, sigue pesando *la posición del cristianismo primero*. La formación filosófica de los padres de la iglesia en los tres primeros siglos del cristianismo era, mayoritariamente, platonizante; o, mejor dicho, neoplatónica. Los primeros padres, conversos todos ellos, aportaban a la nueva religión una formación explícita o implícitamente neoplatónica con algunas gotas del estoicismo admitido en las escuelas neoplatónicas.

De este modo, la teología platónica parece haber ayudado bastante a la “forma” expresiva de la incipiente elaboración de una teología propia sobre las bases y el vocabulario filosóficos que los padres trataban de formalizar. Así, el “tópos uranós” de Platón –el *locus ubi* de las Formas Ideales– se convertía fácilmente en la mente divina donde las ideas que Dios tuviera sobre el mundo habían existido *ab aeternitate* en ella como los “modelos ideales” que el Creador plasmó en su obra de siete días. Por otra parte, las Formas trascendentes (Ser, Unidad, Verdad, Justicia, Belleza, Bondad, etc.) ¿qué otra cosa eran sino la descripción de los atributos de Dios?

Con este prestigio de teólogo, afianzado con el espiritualismo neoplatónico, no sorprende que las afirmaciones de Platón acerca del carácter esencialmente bajo, sensible, del arte y, consecuentemente, del *deleite* material que éste produce sobre nuestros sentidos apoyasen la noción cristiana de evitar los placeres sensuales.⁴

Los primeros siglos del cristianismo enfrentaron, por ello, una ardua tarea frente a esta actitud de la autoridad eclesiástica, cautelosa y ambivalente ante el arte. Por una parte, la producción artística pagana se encontraba al alcance de los sentidos de todo cristiano. Por otra, ¿cómo compaginar espiritualidad en la representación artística y utilizar la *materia* para expresarla?⁵ ¿Qué conducta seguir ante la imagen del cuerpo humano desnudo en la representación pagana

- 4 No es cristiana la idea de simplemente “evitar los placeres sensuales”. Para el cristianismo, el placer de los sentidos es bueno, como todo lo que ha creado Dios. Moralmente hablando, será bueno o malo según se conforme o no al orden de la recta razón, que tiene su fundamento en la naturaleza humana. Incluso en ese caso, lo malo no será el placer ni lo sensible, sino el desorden de la voluntad respecto de la recta razón. Es cierto que en todos estos temas, algunos Padres habrán estado influenciados por el platonismo más de lo que es plenamente coherente con la fe cristiana.
- 5 Nada más acorde con la fe y espiritualidad cristianas que utilizar la materia para expresar lo espiritual, desde que según la fe cristiana, el mismo Verbo de Dios se hizo carne para revelarnos a través de su Humanidad el rostro del Padre. La historia del arte cristiano, hasta de la lucha contra la herejía “iconoclasta”, de inspiración islámica, que costó incluso sangre de mártires, es un testimonio claro de que el aprecio de la Iglesia por las artes es una consecuencia directa de la fe en la Encarnación.

de los dioses y diosas que ambientaban, por doquier, plazas, calles y templos? ¿Cómo soslayar la lectura de obras literarias que cohonestaban acciones pecaminosas para el cristiano?

San Agustín trató de legitimar el arte para los cristianos a comienzos del siglo V. El ser humano –sostuvo– puede intuir la divinidad en la contemplación de la belleza, sea ésta manifestación natural o producto humano (obras artísticas). Por medio de los sentidos, en efecto, la belleza siempre revela a nuestra mente la armonía; o, lo que es lo mismo, algo de Dios, que es Belleza suprema, Armonía por excelencia. (*cf. p.e., LA ii, 16,42, CO x 34, 53*)

Sin embargo, aun con esta última concesión agustiniana, no se destruye la sospecha de lo “pecaminoso” o lo “peligroso” para la salvación del alma que puede ser la obra artística.⁶ Ni la orientación del neoplatonismo de Agustín ni el respeto que toda la Edad Media conservara hacia el obispo de Hipona conseguirían otro resultado que no fuera ahondar la ambivalencia ante el arte en la que fluctuaron los primeros cristianos. Una ambivalencia que continuaría sin remedio hasta los inicios del Renacimiento en Italia. Con las excepciones de algunos pintores, escudados en una imitación de leyendas y mitos “paganos”, la autoridad eclesiástica cristiana mantendría férreamente el juicio de valor del arte que hiciera Platón, autorizando o admitiendo solamente aquellas producciones artísticas que “elevasen” el espíritu del cristiano: imaginaria hagiográfica, martiroológica; “edificante”, en suma. La “espiritualidad” platónica perduró en occidente todavía por más siglos que los diez que superó su Academia. ☞

Referencias bibliográficas

- FG. Caño-Guiral, J. *La filosofía griega entre los siglos -VI al -IV.* (Montevideo: Amesur, 1991; 2ª. ed., 2000)
 FV. Diels, H. / Kranz, W. *Die Fragmente der Vorsokratiker*, 7ª ed. (Berlín: Weidmannsche Verlag., 1954)
 LA. Agustín (San). *Sobre el libre albedrío.* (Madrid: BAC, 1952)
 MS. Caño-Guiral, J. *El movimiento sofístico.* (Montevideo: FHCE / Public. Univers., 2000) 1937).

6 Esa “pecaminosidad”, en todo caso, estaría para el cristiano en los pensamientos y actitudes desordenadas que tal obra de arte podría suscitar en el que la contempla, según su temática y modo de ejecución, y no en el hecho de que sea una obra material ni sensiblemente bella.

Copyright of Humanidades is the property of Universidad de Montevideo and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.