Emilia Ruiz Yamuza Emerita, Vol. 59, núm. 2 (1991)

APORTACIONES DE LA CRÍTICA LITERARIA NEOPLATÓNICA A LA COMPRENSIÓN DE PLATÓN COMO ESCRITOR

The purpose of this paper is to point to the fact that it is possible to find a very sensitive literary criticism in neoplatonists. The attention of the authoress focuses on the *Anonymous Prolegomena ad Platonis philosophiam*. The treatise includes a complete approach to platonic dialogues where there are ideas as suggestive as the relations between author-book-reader.

Vamos a centrar nuestro estudio sobre crítica literaria del neoplatonismo tardío en unos *Prolegomena*, atribuidos falsamente a Olimpiodoro [1], adscritos a la escuela de Alejandría y datados en el s. VI. Es una obra escolar y sistemática que constituye por ello mismo un exponente magnífico de la crítica literaria de los comentadores neoplatónicos. Comenzamos con una exposición descriptiva, siguiendo el orden de la obra, de los aspectos tratados. Tratamos de llegar a una comprensión global de los conceptos operativos usados y, en segundo lugar, demostrar la incidencia de criterios no siempre tan estrictamente filosóficos como parecer pudiera cuando se enfrentan, aunque sea de manera indirecta, con Platón escritor. Veremos cómo el hecho literario en sí, en todas sus oblicuaciones y en todos sus planos queda presentado en una perspectiva asombrosamente rica.

La primera novedad que presenta frente a la *Isagogé* de Albino es que se inicia con el problema global, todavía candente, del carácter paradójico de la escritura en un filósofo que la ha atacado de plano en una de sus obras literarias más perfectas, en el *Fedro*. La argumentación del comentarista, consciente de la contradicción, es que Platón ha querido con ello imitar el comportamiento de la divinidad que ha creado tantos productos corpóreos como incorpóreos. De estos últimos serían las enseñanzas no escritas, que, por lo tanto, se conciben como su-

[1] Para toda la cuestión de la autoría del comentario: L. G. Westerink, *Anonymous Prolegomena to platonic philosophy*, Amsterdam 1962, pp. IX-XLI.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc) http://emerita.revistas.csic.es

periores a las escritas: *οὕτως καὶ αὐτὸς τινὰ μὲν ἐγγράφως παρέδωκεν, τινὰ δὲ ἀγράφως καὶ μὴ ὑποπίπτοντα τῇ αἰσθήσει δίκην τῶν ἀσωμάτων, οἷά εἰσι τὰ ἐν συνουσίαις εἰρημένα αὐτῷ*[2]. La defensa de Platón se basa, en un nivel más pragmático y también más intrínseco, en las peculiares características de la forma literaria elegida que se presenta como la más adecuada. Su definición de diálogo es así: *Διάλογος τοίνυν ἐστὶ λόγος ἄνευ μέτρου ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως ποικίλων προσώπων συγκείμενος μετὰ τῆς προσηκούσης αὐτοῖς ἠθοποῖιας*[3], «diálogo es discurso sin medida, compuesto sobre la base de preguntas y respuestas de variados personajes con acompañamiento de la debida caracterización» (*cum debita morum pictura*). Característica estrictamente privativa del género es el hecho de que no tenga metro que es lo que lo diferencia de tragedia y comedia, al menos en el nivel más inmediatamente formal, dado que éstas participan de los demás elementos constitutivos: es decir, del trenzado pregunta-respuesta y de una necesaria caracterización de los personajes. Le extraña el hecho de que Platón, que parece repeler cualquier actividad artística variopinta, en tanto que imitación escoja este medio de expresión. Encuentra otra nueva diferencia con tragedia y comedia en el tratamiento de los personajes, pues en éstas no hay cambio: *ἐπὶ ταὐτὸν μένειν*, mientras en los diálogos *ἀμειβόμενα τὰ κακὰ ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν*. Las afinidades entre una forma literaria y otra quedan manifiestas en la medida en que se vuelve tan necesario encontrar las diferencias. El diálogo en su concepción resulta una forma literaria perfecta porque *οἷον κόσμος ἐστὶν. ὥσπερ γὰρ ἐν τῷ διαλόγῳ διάφορα πρόσωπά εἰσιν φθεγγόμενα καθὼς ἑκάστῳ πρέπει, οὕτω καὶ ἐν τῷ ὅλῳ κόσμῳ διάφοροί εἰσιν φύσεις φθογγὴν διάφορον ἀφιεῖσαι*[4]. La consecuencia práctica del aserto admite una relectura interesante «... y en el diálogo hay personajes unos que refutan y otros que son refutados y nuestra alma, como un juez, unas veces da la razón a unos, otras, en cambio, a otros»[5]. Parece un cierto alegato a favor de la aparente falta de dogmatismo de los diálogos y se incide en la importancia del punto de vista del lector. La lectura se vuelve un proceso mucho más «transitivo» de

---

[2] La autoridad aducida es la de Aristóteles: *ἀμέλει γοῦν καὶ Ἀριστοτέλει γέγραπται περὶ τῶν ἀγράφων συνουσιῶν Πλάτωνος*, *Prolegomena* 13, 18-21.

[3] *Anonymous Prolegomena* XIV; es importante señalar la similitud, por no decir identidad, con la de Albino: Albino define el diálogo como *λόγος ἐξ ἐρωτήσεως καὶ ἀποκρίσεως συγκείμενος περί τινος τῶν πολιτικῶν καὶ φιλοσόφων πραγμάτων, μετὰ τῆς πρεπούσης ἠθοποιίας τῶν παραλαμβανομένων προσώπων καὶ τῆς κατὰ τὴν λέξιν κατασκευῆς*. Lo mismo puede decirse de la de Diógenes Laercio, que sí es idéntica a la de Albino, cf. III 48.

[4] *Anonymous Prolegomena*... XV 1-10.

[5] *Anonymous Prolegomena*... XV 25-27.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

lo que ha sido después. Merece la pena insistir en que ya en la *Retórica* de Aristóteles aparecen tipificados los tres elementos claves de la técnica: «Porque consta de tres cosas el discurso: el que habla, sobre lo que se habla y a quién»[6]. Asociado al oyente aparece allí mismo el término κριτής. Es insistente la justificación del género elegido por Platón porque es como un κόσμος y continúa el comentarista con la habitual[7] parafernalia neoplatónica estableciendo, una vez más, la vieja analogía microcosmo-macrocosmo[8]: como hay distintas almas, unas superiores a otras, así también hay distintos personajes en los diálogos. Como suele ser habitual, tanto que no merece la pena insistir ni en la fuente ni en el vigor y la fecundidad de la idea, la analogía se completa con el apoyo de la idea platónica de que el λόγος es como un ser vivo y sobre esa base el más hermoso de los seres vivos, el κόσμος, será semejante al más hermoso de los λόγοι, al diálogo.

La siguiente de las bases en que apoya su defensa es la idea de la utilidad pedagógica y señala, en un argumento muy viejo, que somos especialmente amantes de las narraciones y esta característica se puede reescribir diciendo que el ser humano es especialmente susceptible a la literatura y ello porque, estructuralmente, el alma humana es esencialmente mimética. El carácter de «encantamiento» de la escritura adquiere su fundamento Ὅτι δὲ χαίρει τῇ μιμήσει ἡ ψυχὴ ἡμῶν, μίμησις δ' ὁ διάλογος διαφόρων προσώπων ἵνα οὖν οἷον θέλξῃ τὴν ἡμετέραν ψυχὴν, τοῦτο πεποίηκεν. No es capaz el comentarista de aunar en una sola conclusión las premisas planteadas, que parecen asociarse casi involuntariamente: somos, de niños especialmente amantes de las narraciones en general, φιλομύθους, y ello prueba que nuestra alma se complace con la imitación y, en segundo lugar, es más fácil memorizar no una enseñanza abstracta sino encarnada en una situación[9]. La conclusión es evidente: también el aprendizaje se efectúa por medio de imitaciones, porque el ser humano es capaz de abstraer de las múltiples realizaciones de un fenómeno. Y asimismo, y ello constituye la piedra de toque y la clave actual de la diferencia entre inteligencia artificial e inteligencia humana,

---

[6] Aristóteles, *Retórica* I 3, 1358b, la traducción es de A. Tovar, Madrid 1985 (1953).

[7] La llamo habitual en el sentido de que nuestro autor es casi el penúltimo representante de la corriente y que esta idea tiene, dejando a un lado su presencia implícita en el *Timeo* platónico, cf. G. Boas, «Macrocosm and Microcosm», *Dictionary of the History of Ideas*, III, Nueva York 1977, pp. 126-131, siendo aplicada a la obra literaria en este mismo sentido desde Proclo.

[8] Para toda la cuestión de la analogía macrocosmo-microcosmo remito a J. A. Coulter, *The literary microcosm. Theories of interpretation of the later neoplatonists*, Leiden 1976, pp. 95-126.

[9] *Anonymous Prolegomena*... XV 17-19.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

el ser humano es capaz de imitar fuera del estímulo aprendido un comportamiento, un razonamiento. Y una imitación más es la literatura. O sea, no sólo el hombre es un ser especialmente susceptible a la literatura sino que lo es porque en la estructura de sus capacidades intelectuales mínimas se encuentra la imitación, en sentido amplio, como un constituyente inmediato. La argumentación sobre la mímesis continúa en un sentido que, también, parece especialmente aristotélico: *οὕτως γὰρ μᾶλλον ἡ ἡμετέρα ψυχὴ ὁρῶσα ἄλλους οἷον ἐλεγχομένους ἢ ἐπαινουμένους ἀναγκάζεται συγκατατίθεσθαι τοῖς ἐλέγχοις ἢ ζηλοῦν τοὺς ἐπαινουμένους· καὶ ἔοικεν τοῦτο ταῖς ὁρώσαις ἐν ᾅδου ἄλλας ἁμαρτήμασι τιμωρουμένας καὶ σωφρονούσαις τῷ φόβῳ τῶν τιμωριῶν τῶν ἐν ἐκείναις γινομένων*[10]: no es que el modelo imitativo tenga que estar en presencia sino que es igualmente eficaz en contrario, e incluso de manera anticipada y podríamos decirlo así, como en el concepto de tragedia en Aristóteles, de manera traslaticia, «y ello se asemeja a las almas que ven en el Hades a otras castigadas por sus yerros y son prudentes por miedo de los castigos de aquéllas». Por supuesto no se está queriendo decir que haya una influencia directa ni mucho menos sino que parece como si el concepto *Mímesis* en el Neoplatonismo tardío hubiera sinergizado las dos concepciones, platónica y aristotélica, convirtiéndose en auténtica columna vertebral de la psicología de la escuela y principio básico de construcción y deconstrucción, esto es lo importante, del mundo. El siguiente argumento me parece especialmente conclusivo: «usa del diálogo porque es la forma perfecta por naturaleza para imitar la dialéctica, porque *τὸ διαλεκτικόν* se construye a base de preguntas y respuestas y de la misma manera se construye el diálogo con preguntas que nos ayudan a sacar a la luz nuestro conocimiento previo, porque el alma humana no es una tablilla sin escritura». La última justificación del modelo literario empleado es verdaderamente sorprendente: «en séptimo lugar para que prestemos atención a lo que se dice por la variedad de los personajes que hablan, porque si fuera una sola persona la que enseña siempre podríamos, por decirlo así, adormilarnos...»[11]. La base argumental ha pasado de lo puramente literario, la adecuación de la obra al fin, a una fundamentación ontológica de lo literario y a una referencia al lector. Esta referencia es doble: una próxima, casi de cotidianeidad: la obligación del comunicador de crear un producto que mantenga la

[10] *Anonymous Prolegomena*... XV 27-29. Es la traducción a otro lenguaje del mismo principio de la *Poética* 6, 49b25 ss., cf. A. Díaz Tejera, *Ayer y hoy de la tragedia*, Sevilla 1989, pp. 54-60.

[11] *Anonymous Prolegomena*... XV.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

atención y otra segunda de carácter más mediato: el vehículo comunicativo tiene su hondo fundamento en la psicología del lector.

Partiendo de la base de que el diálogo es un ser vivo, establece la proporcionalidad diálogo-mundo habitual en el neoplatonismo tardío[12]. Y merece la pena destacar algún rasgo: el análisis parte de categorías no literarias. Si el diálogo es un cosmos debe tener los mismos constituyentes que cualquier otro cosmos. De entre los constituyentes, a la materia, ὕλη, es proporcional el tiempo, lugar y personajes con el añadido de que los personajes son el elemento imprescindible y los otros no. Los personajes se dividen en: ἐπιστημονικά, ὀρθοδοξαστικά, ἀμαθῆ. La ignorancia de estos últimos puede ser simple, cuando se tiene conciencia de la ignorancia, doble cuando no se es consciente, máxima cuando sabiendo que no sabe y en presencia de la verdad no lo reconoce y sofística cuando ignorando algo intenta ocultar su ignorancia con discursos convincentes[13]. En cuanto a los personajes, no son ni enteramente producto de ficción, ni están descritos con total realismo sino ἀλλὰ τὰ εἰς ἑνὸς πραγμάτος ἀπόδειξιν συντείνοντα λέγει ὁ Πλάτων δίκην τῶν γραφέων τῶν ἐκλεγομένων τὰ ἐπιτήδεια χρώματα πρὸς ἑνὸς εἴδους γραφήν[14]. Quizá sea arriesgado encontrar un eco de la idea aristotélica de que lo universal, lo que hace del arte, en sentido amplio, algo común, no está en lo que se ciñe estrictamente a un sucedido histórico. En cuanto al lugar entiende que no son casuales las localizaciones y concede especial importancia al hecho de que se produzcan con motivo de festividades de dioses como si el diálogo constituyera un himno a la divinidad. El *Timeo* tiene lugar en las Bendidias, el *Parménides* en las Panatenaicas. En cuanto al lugar señala que mientras vivió Sócrates los escenarios son atenienses, una vez muerto ya no. Así el *Banquete* tiene lugar en la casa de Agatón, *La República* en el Pireo, el *Fedro* en el santuario de las Musas y el *Timeo* en un sitio sin concretar.

En cuanto al carácter del diálogo éste se asimila con el εἶδος y tiene tres subdivisiones: ἁδρός, ἰσχνός, μικτός, καὶ εἰ μικτός, ἢ κατὰ κρᾶσιν ἢ κατὰ παράθεσιν. Κέχρηται δὲ τῷ μὲν ἁδρῷ ἐν τοῖς θεολογικοῖς διαλόγοις, μιμούμενος ἐν τῇ φράσει τὰ πράγματα[15]. El género mixto se subdivide en mixto por mezcla si el estilo resultante es uno de ellos con pinceladas

[12] Por citar algunas fuentes de la misma idea: Proclo, *In Alcibiadem* 10, 3-14, y también Olimpiodoro, *In Alcibiadem* 56, 14-16.

[13] Muy similar Olimpiodoro, *In Alcibiadem* 65, 12-15.

[14] *Anonymous Prolegomena*... XVI 31-35. Como fuente: Proclo, *Alc.* 18, 13-19, 10.

[15] *Anonymous Prolegomena*... XVII 1-3. Lo restante: XVII 5-15. La distinción entre los tres parece remontarse a Teofrasto aunque es difícil precisar si la terminología es también suya, cf. R. Volkmann, *Die Rhetorik der Griechen und Romer*, Hildesheim 1963 (1885), p. 534.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

del otro λέγομεν τοίνυν ὅτι ὁ ὑφειμένως ἁδρὸς ἢ ὁ ἰσχνὸς ὁ ἔχων ὀλίγην ἁδρότητα, οὗτος κατὰ κρᾶσιν ἐστιν, o bien es mixto por yuxtaposición si conviven en el mismo diálogo trozos en uno u otro estilo, como sucede en el *Gorgias*. En él lo que precede al mito tiene un estilo «simple» mientras que el mito lo tiene «amplio»[16]. La regla es lo que lo «teológico» tenga estilo elevado y lo «lógico» llano porque hay imitación en el estilo del tipo de asunto tratado. La forma sigue al contenido. Del mixto por mezcla usa en los diálogos éticos, porque también las virtudes ocupan un puesto medio[17]. La clasificación es un ejemplo perfecto de apriorismo, de superposición de criterios éticos a la materia literaria. La clasificación de los tres χαρακτῆρες que ofrece parece mezcla terminológica, por lo menos en el empleo de μικτός. Normalmente el término empleado es μέσος, en cuanto a la ποσότητος del discurso, en cambio en lo que concierne a la ποιότητος se distingue entre δραματικόν, διηγηματικόν, μικτόν[18]. Parece que es de esta última de donde surge el término y el concepto. Implícito está ya desde Cicerón que el estilo medio *uicinus amborum, in neutro excellens, utrisque particeps, uel utriusque, si uerum quaerimus, potius expers*[19]. Interesantísimo el *particeps* ciceroniano que es lo que más se aproxima a la formulación del comentarista. Es necesario recalcar que en la tradición retórica más antigua no se distingue entre las dos posibilidades de realización del estilo medio[20] y sin embargo es la que puede estar más cerca, sobre todo en el mixto por mezcla, de lo que actualmente puede aplicarse si se habla de estilo a la obra platónica[21]. Y con ello enlazamos con el punto siguiente que parece recoger en su núcleo elemental la última clasificación retórica enunciada.

El tipo de conversación, τρόπος τῆς συνουσίας, es proporcional a la naturaleza y es ὑφηγηματικός, ζητηματικός, μικτός. O sea, lo que en terminología más reciente llamaríamos estructura general del diálogo. Y es «instructiva» cuando uno desarrolla su opinión sin investigación y prueba. Y nosotros podemos interpretar que esta modalidad se da cuando

---

[16] Verdaderamente notable cómo el prejuicio de que a un contenido elevado le debe corresponder un estilo elevado les puede llevar a entender como tal el estilo del mito que es de una simplicidad asombrosa, cf. E. Ruiz Yamuza, *El mito como estructura formal en Platón*, Sevilla 1986, *passim*.

[17] Quizá no sea excesivo recordar que es así desde la *Ética Nicomaquea* 2, 6, p. 1106b18.

[18] R. Volkmann, pp. 535-536.

[19] Cicerón, *Orator* 5, 20. R. Volkmann aduce una cita de Proclo en Focio que incide en el mismo sentido: ἀνθηρὸν δὲ κατ' ἰδίαν οὐκ ἔστι πλάσμα, ἀλλὰ συνεκφέρεται καὶ συμμέμικται τοῖς εἰρημένοις.

[20] H. Lausberg, pp. 394-396. Sin el testimonio de Cicerón.

[21] De hecho la noción de mixto por mezcla es casi lo que H. Thesleff, *Studies on the styles of Plato*, Helsinki 1967, emplea y es ya un clásico.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

la estructura es de exposición larga. Lo mismo se dice de los otros tipos y, aunque nunca se asocia con una estructura de manera explícita, puede deducirse con facilidad que los dos tipos restantes corresponden, el primero a estructura dialógica estricta, el segundo a lo que ahora llamamos diálogo tendiendo a monólogo. Cada uno de ellos se subdivide, a su vez, en otros dos: el instructivo es político o teórico. El inquisitivo en agonístico, competitivo, y en gimnástico[22]. Las diferencias en el primer caso parecen ser más bien temáticas, mientras que en el segundo es diferencia gradual: en el tipo agonístico importa primariamente la victoria sobre el interlocutor-contendiente. La clasificación recoge, en mi opinión, la tripartición, ya aristotélica y de la retórica posterior[23], de la narración en dramática, expositiva, *διηγηματικόν*, y mixta. Es importante, sin embargo, observar cómo nunca es estricta una clasificación. Es decir, que el criterio inicial, el que sea, no suele mantenerse ni dar lugar a ulteriores subdivisiones. Y los criterios barajados en este caso son estructurales, temáticos y teleológicos.

Los restantes elementos constitutivos del cosmos concebido como un ser vivo son la *ψυχή* con la que son proporcionales las *ἀποδείξεις*, los argumentos, porque es el alma la que los desarrolla y el *νοῦς* cuya analogía es el *πρόβλημα*, la cuestión que se plantea, en torno al cual «los argumentos se disponen a manera de una circunferencia, y con verosimilitud se dice que el problema se asemeja a la inteligencia: de la misma manera que no es divisible el intelecto y se concibe como el centro, en torno al cual están los procesos discursivos, como circunferencia que gira en torno a su centro, así el problema, y en su torno, a modo de circunferencia, los argumentos giran intentando captar la respuesta»[24]. Por último con la divinidad es proporcional la idea del bien.

Hay algunas observaciones marginales que no por ello dejan de tener lecturas oblicuas interesantes desde el punto de vista de la crítica literaria. Se dice, por ejemplo, que no es correcto subdividir un diálogo según los personajes, o la *trama*, *ἀπὸ τῆς ἱστορίας καὶ τῶν προσώπων*, que intervienen. El ejemplo concreto es del *Gorgias* que suele, incluso modernamente[25], dividirse en variados *Agones*, entre, p. ej., Gorgias-Sócrates-Polo etc. Su argumento se basa en algo que es cierto y demostrable desde el punto de vista de la lingüística del texto, *πολλάκις γὰρ περὶ*

---

[22] *Anonymous Prolegomena*... XVII 16-24.

[23] Aristóteles, *Poética* 3; Fortunato, *Ars Rhetorica* III 9. H. Lausberg, *Manual de retórica literaria*, I, Madrid 1966 (1960), pp. 264-265.

[24] *Anonymous Prolegomena* XVII 25-32.

[25] P. Bádenas de la Peña, *La estructura del diálogo platónico*, Madrid 1984, pp. 145-200.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

πράγματα κατασκευάζων μέρος τῆς κατασκευῆς εἴωθεν νέμειν τῇ δευτέρᾳ ἱστορίᾳ καὶ τῷ δευτέρῳ προσώπῳ. Es decir, desde el punto de vista de la estructura de los contenidos, éstos están repartidos a lo largo del diálogo, que construye siempre, como unidad que es, una estructura acumulativa, un tejido de recurrencias y paráfrasis. Por tanto prima la unidad de la obra sobre entendimientos más parciales[26]. También se pronuncia contra el principio de división sobre la base de los silogismos, es decir sobre las estructuras complejas mínimas que construyen el esqueleto de un parlamento, y ello porque «sobre un mismo asunto construye diversos silogismos de manera que no es posible llevar a término la demostración en un solo silogismo». La división en silogismos tiene un carácter evidentemente retórico; supone además que el diálogo se ha tratado como un discurso, cuando no siempre tiende a serlo, pero que en vez de hablar de *entimemas*, al tratarse de temática filosófica, se vuelve al término inicial. Es importante advertir el largo camino de aplicación de la noción en lo que en sentido amplio podemos llamar crítica literaria antigua, y destacan la universalidad de aplicación del concepto, mucho más allá de los límites en que Aristóteles pudo concebirlo. Llamativa es también la sustitución del *entimema* por silogismo, en la que ha vencido la temática sobre la mera forma de exposición. La propuesta alternativa de división, enmarcada perfectamente en el cuadro neoplatónico, se basa en las doctrinas, ἐκ τῶν δογμάτων δεῖ τὰς διαιρέσεις ποιεῖσθαι. El concepto es más amplio, más rebaladizo que los anteriores, pero tiene la inmensa ventaja de no quedar limitado a una zona peculiar de la obra literaria sino diluido, si se me permite, en toda su extensión. Tal idea casa perfectamente bien[27] con la importancia que dentro del sistema filosófico neoplatónico adquiere la comprensión del Uno y cómo del Uno deriva lo Múltiple. O, por decirlo de otra manera, la unicidad de la obra literaria, en contenido y finalidad, es la resultante ineludible de la aplicación a la crítica literaria de la metafísica de la escuela.

En el mismo comentario bajo el apartado «modo de conversación de los personajes» se encuentran algunas observaciones interesantes; éste se realiza por medio de los personajes directamente, como cuando se presenta a Sócrates hablando con algún otro. O por medio de otros que lo oyeron de los mismos personajes, como cuando alguno cuenta alguna conversación que le oyó a Sócrates, o de alguno que a su vez la oyó y la procesión podría continuar. Ello aliñado con la idea habitual

[26] *Anonymous Prolegomena* XIX 7-9. Y, en general, en todo el XIX.

[27] Coulter, p. 73 ss. y especialmente p. 78. Las fuentes concretas en Westerink, comentario de las mismas en Coulter, p. 85 ss.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

de la procesión que provoca que nunca se avance más allá del tercer grado que es donde acaban los seres dotados de intelecto. La distinción entre estilo directo e indirecto se le va de las manos[28]. Notable la aparición del mismo término *τρόπος συνουσίας*, con dos variantes, la primera, el *τρόπος τῆς συνουσίας*, se refería a la estructura global del diálogo, y la segunda, *ὁ τρόπος συνουσίας τῶν ἐν τῷ διαλόγῳ προσώπων*, es esta última. Ambas son puramente formales y estructurales y, por supuesto, se superponen una a la otra y podemos decir que tienen su origen en la misma cuna: la *ποιότης* de la estructura narrativa.

El capítulo siguiente, 21, se dedica al establecimiento de las reglas, *ἐκ πόσων κανόνων*, que permiten captar la finalidad, el objetivo, *τὸν σκοπόν*, de cada diálogo. La unicidad de intención de la obra literaria condiciona el tipo de necesidad inherente a sus elementos y tiene su cuna por lo menos en el *Fedro*[29] platónico. La conveniencia de fijar un método se ve refrendada por la ausencia de un criterio unitario a la hora de establecer la finalidad de cada diálogo, tal y como se refleja en los dobletes de los títulos de los mismos. Establece que a partir de diez puntos capitales, *ἐκ δέκα τοίνυν κεφαλαίων τοῦτον θηρᾶσαι δυνατὸν*, es posible encontrarlo. Los diez puntos son dicotomías en las que la decisión se hace siempre en el sentido de la considerada positivamente: aplicando el criterio de lo uno y lo múltiple, de manera que se sostiene que el diálogo tiene siempre un solo objetivo y no muchos; siguiendo con la analogía con los seres vivos cuyos *τέλος* es el *Bien*. La segunda dicotomía hace que se vuelva preferible el tema más general y englobante. La tercera la constituye la pareja parte frente a todo. La cuarta lo aproximado frente a lo seguro. La quinta lo mejor frente a lo peor. La sexta de lo concorde o lo contradictorio, *ἐκ τοῦ συμφώνου καὶ ἀσυμφώνου*. La séptima que nunca cabe entender que la crítica negativa constituya el *σκοπός* del diálogo, ni tampoco lo afectivo, *ὅτι οὐ χρὴ εἶναι ἐμπαθῆ τὸν σκοπὸν*. Ni tampoco los instrumentos, ni de la materia entendiendo como tal a los personajes. Por supuesto[30], de la primera regla adquieren su fundamento todas las demás. Pueden agruparse, siguiendo a Coulter[31] en tres grupos: las que son resultado de un método filosófico que se concibe como deseable, la segunda y la cuarta, las que resultan de planteamientos éticos, la quinta, la séptima y la octava, y las que reve-

[28] *Anonymous Prolegomena*... XX.
[29] *Phdr*. 64c, 237b.
[30] J. A. Coulter, p. 82.
[31] J. A. Coulter, p. 83 ss.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

lan una estructura conceptual peculiarmente neoplatónica, tercera, sexta, novena y décima [32].

En cuanto al orden de la obra platónica, se distingue, de modo más claro que en los predecesores, entre un orden temporal, que es doble: el tiempo de composición y el de los personajes de los diálogos y el orden en tetralogías. En cuanto al tiempo de composición, se decía que el primero había sido el *Fedro*, porque en él se planteaba la cuestión de la escritura, y con un argumento de estilo: porque tiene estilo ditirámbico. El último lugar lo ocupan las *Leyes*, que dejó inacabadas y cuya última revisión se debe a Filipo de Opunte. La edad de los personajes la marca la figura de Sócrates y según este criterio el primero será el *Parménides*, que lo presenta muy joven, aún bajo la enseñanza de Parménides, y el último el *Teeteto*, que tiene lugar después de la muerte de Sócrates. El último criterio, las tetralogías [33], queda bastante invalidado por el carácter espurio de la *Epínomis*, ya establecido por Proclo, y necesaria para completar el número. La primera y la última obra, *Eutifrón*, *Epístolas*, compartirían el carácter biográfico: en su caso se trata de la vida de Sócrates y en el otro de la de Platón. Se desecha el criterio por el rechazo platónico a **εἴδωλα εἰδώλων**, porque la finalidad sea el placer y, con un argumento absolutamente consistente, porque carecen de **σκοπός** unitario, es decir el criterio no tiene coherencia ni solidez [34]. Su clasificación empieza con la discriminación de los diálogos considerados no auténticos. Se apartan *Sísifo*, *Alción*, *Erixias*, *Definiciones* que se atribuyen a Espeusipo. Da una noticia contradictoria que difícilmente puede ser cierta: que Proclo habría rechazado, **ἐκβάλλει**, *República*, *Leyes* por no tener carácter dialógico. Pero no es lógico entonces que escribiera un comentario a la primera de ellas, también habría dejado a un lado las *Epístolas*, por la simplicidad del estilo, pero añade a continuación: «si a éstas le añadimos los doce libros de la *Leyes* y los diez de la *República* nos quedan cincuenta y cuatro diálogos». Parece más lógico entender que Proclo para un acercamiento primerizo a la obra del maestro habría considerado poco rentables las dos grandes obras citadas y no los habría incluido como necesarios en un curso de lectura inicial. Siguiendo a Jámblico, de todos ellos se establece un grupo de doce que se en-

[32] Las fuentes últimas de la teoría pueden encontrarse en Jámblico, y su desarrollo eficaz en Proclo, cf. *In Alc.* 7,18-8,1; 8,1-3, 3-5; 18,15-16. Por poner sólo algunos ejemplos.

[33] *Anonymous Prolegomena* XXIV 20 ss.: **κατὰ μίμησιν τῶν τε τραγικῶν καὶ τῶν κομικῶν, οἵτινες διὰ τεσσάρων δραμάτων ἠγωνίζοντο τὸν αὐτὸν ἐχόντων σκοπόν, ἐν δὲ τῷ τελευταίῳ εἰς ἡδονὴν κατήντων.**

[34] Es de hecho imposible encontrar el hilo conductor de las tetralogías tal y como las exponen Albino o Diógenes Laercio.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

cierran en dos: *Timeo*, *Parménides*, el primer versando en torno al mundo físico, el segundo de tema teológico. Y es el orden de lectura de los seleccionados el que se vuelve importante. El primer lugar lo ocupa el *Alcibíades*, luego van *Georgias*, *Fedón*, *Crátilo*, *Teeteto*, *Fedro*, *Banquete*, *Timeo*, *Parménides*, *Filebo*.

La última zona de los *Prolegomena* está ocupada por los modos de demostración: silogística, ἀποδεικτικῷ, en el *Fedón*, en la demostración de la inmortalidad del alma por el argumento de la automoción. Del método de definiciones, ὁριστικῷ, en casi todos los diálogos o por sí mismo o haciendo que otros lo usen. El método de la división, διαιρετικῷ, se emplea en el *Sofista*, cuando se afirma que nada escapa a tal método que fue concedido a la humanidad por la divinidad con la mediación de Prometeo. Del analítico en *Timeo*, cuando resuelve todos los seres naturales en forma y receptáculo. Del de evidencia indirecta, τεκμηριώδει, en *Alcibíades*, cuando dice que es testimonio de la mentira la falta de acuerdo, de la verdad el acuerdo. Del metafórico, εἰκονικῷ, en el *Fedro* cuando compara, ἀπεικάζων, nuestra alma con un carro. Del paradigmático, παραδειγματικῷ, o sea de la ilustración por medio de un ejemplo, en la *República* cuando compara la ciudad con una nave, al pueblo con la tripulación. La diferencia entre un método y otro estriba en que el metafórico muestra de un modo más eficaz e imita mejor la naturaleza de aquello de lo que es imagen, διαφέρει δ' ὁ εἰκονικὸς τοῦ παραδειγματικοῦ τῷ μᾶλλον τὸν εἰκονικὸν ἐνδείκνυσθαι καὶ μιμεῖσθαι τὴν φύσιν ἧς ἐστὶν εἰκών[35]. Interesantísima es la afirmación de que en la metáfora se puede nombrar el plano real con el nombre del figurado y en el ejemplo no: ἀμέλει γοῦν καὶ τῷ τῆς εἰκόνος ὀνόματι δυνατόν ἐστιν καλέσαι τὸ ἀληθὲς πρᾶγμα. El método inductivo, ἐπαγωγικῷ, se usa en *Alcibíades*, cuando se dice que una persona que puede convencer a un hombre puede también convencer a la multitud. Del analógico, ἀναλογικῷ, en el *Gorgias*, en las proporciones entre cocina/medicina, judicatura/sofística. Del matemático en el *Filebo*, cuando numera los órdenes del bien. Del método de abstracción, ἀφαιρετικῷ, en *Timeo*, cuando encuentra y establece la materia porque prescinde de todas las formas. Del de adición, προθετικῷ, en *Alcibíades*, cuando a la primera aseveración de que el hombre es alma se añade que es alma racional. Del histórico en las *Leyes* en que narra la historia desde el cataclismo hasta las guerras Médicas y por último del etimológico en *Teeteto*.

---

[35] *Anonymous Prolegomena* XXVII, para toda la cuestión y la última referencia, 29-33.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

Las fuentes primarias del pasaje son proclianas[36] aunque hay diferencia apreciable en el uso del término «icónico»[37]. En el sistema de Proclo[38] el término establece oposición con «símbolo» y ambos quedan definidos como formas diferentes del mito. El primero de ellos, el icónico, mantiene correspondencias entre todos los elementos, del plano expreso y del supuesto plano figurado[39]. Mientras el segundo no tiene correspondencias tan estrictas. En cuanto a su sentido, lo que está quizás en la base del razonamiento procliano es la noción de analogía[40]. En cambio lo que tenemos en los *Prolegomena* altera totalmente el sentido del término εἰκών. En principio, los dos tienen un rasgo común: ἐοικέναι, y una diferencia específica: μᾶλλον, ἧττον, que se concreta en que en uno puede haber sustitución del término real, τὸ ἀληθὲς πρᾶγμα, por el comparado, τῷ τῆς εἰκόνος ὀνόματι, y en el otro no. Las diferencias establecidas son estrictamente distribucionales y funcionales. Otra cosa es que la razón última del mecanismo la proporcione una causa que ya es en sí extranligüística: μᾶλλον ἐοικέναι, y que deviene poco coherente si se aplica.

Los términos que se oponen son εἰκών-παράδειγμα y hasta cierto punto constituye una innovación su aplicación para diferenciar lo que es metáfora de lo que es comparación. El concepto no aparece con precisión relativa hasta la *Retórica* de Aristóteles[41], donde se distingue entre παραβολή y εἰκών[42]. Siendo difíciles los rasgos de los términos nucleares, hay, no obstante, una observación importante que hacer que quizás venga de manera indirecta a añadir base a la observación de Solmsen[43] de que el auténtico núcleo de la obra aristotélica lo constitu-

---

[36] Más ejemplos del modo de exposición *entusiástico* en Olimpiodoro, *Commentary on the first Alcibiades of Plato*, critical text and notes by L. G. Westerink, Amsterdam 1956, 2, 1-13. Donde se mencionan además lugares de *Timeo*, *Fedro*, *Teeteto*.

[37] Proclo, *In Rempublicam II* 8, 11-14; *In Parmenidem* 646, 28-31; *Theologia* 9, 8-29.

[38] Proclo, *In Remp. II* 205, 1-16; 355, 19-20.

[39] Coulter, p. 69 ss.

[40] Pero no estoy en absoluto de acuerdo con que la estructura del mito del carro alado esté construida sólo a base de analogía. La que hay la explicita el propio autor, pero se desplaza inmediatamente a una metáfora intensa con fusión de planos. En contra Coulter, p. 42.

[41] Los testimonios prearistotélicos suelen tener un término englobante para metáfora y comparación, cf. M. H. McCall, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison*, Harvard 1969, pp. 1-24. Los habituales suelen ser: εἰκών, παραβολή, un tercero, ὁμοίωσις, es usado por Platón en contextos semi-retóricos, παρομοίωσις aparece como término técnico pero no tiene vigencia después. El primero es con mucho el más usado.

[42] Aristóteles, *Retórica* II, XIX y XX.

[43] F. Solmsen, «The aristotelian tradition in Ancient Rhetoric» (1941), ahora en *Rhetorika Scriften zur aristotelischen und hellenistichen Rhetorik*, Hildesheim 1968, pp. 312-349 y en concreto 316.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

ye la doctrina de las **κοιναὶ πίστεις** cuyo fundamento último se obtiene de la teoría lógica del filósofo. Tengamos en cuenta que una parte de las opiniones sobre la comparación y la metáfora se hallan en el libro II que trata, no de la expresión formal como suponerse pudiera, sino del contenido, de la **εὕρεσις**. Que muchos siglos después sigamos encontrando la misma distinción, con las salvedades que ya haremos, no aplicada a estructuras formales sino a arquitecturas mentales, y que esta aplicación se haga dentro de la Escuela Neoplatónica de Alejandría, en la que hubo un especialísimo interés por la obra del Estagirita, prueba la existencia de una corriente que vinculaba directamente con la lógica todo el contenido fundamental de la *Retórica*. De los términos usados, señalar que Aristóteles opone **εἰκών**, **παραβολή**, **παράδειγμα**, **λόγοι**, **μεταφορά**. El primero es más englobante, el tercero, que podría traducirse como paralelo ilustrativo, se subdivide en ejemplo histórico o factual, **παραβολή** y fábula, **λόγοι**. Sólo cuando se trata en concreto de la dicción, en el libro III, se opone claramente **εἰκών** a **μεταφορά**[44]. Una de las claves para distinguir una de la otra es que no identifica los elementos de un plano con los del otro: **διὸ ἧττον ἡδύ, ὅτι μακροτέρως· καὶ οὐ λέγει ὡς τοῦτο ἐκεῖνο**[45]. Es la misma idea pero enunciada con bastante menos claridad que en nuestro anónimo. Con la salvedad de que ha usado los términos que en Aristóteles aparecen cuando se habla en general de la comparación desde el punto de vista de la estructura de contenido, no los que aplica cuando se trata de expresión formal. Importante es que la distinción así enunciada no es de común aparición en los tratadistas posteriores que insisten en la brevedad de la metáfora, en su carácter más poético, etc.[46]. En cuando a **παράδειγμα**, hacer notar que ya en Plutarco[47] empieza a usarse de modo más genérico, saliendo del marco de aplicación del ejemplo histórico o factual y bien establecido en Trifón en un sentido más preciso.

Encuentro asimismo una serie de concordancias interesantes entre los métodos de exposición y los capítulos de la *Retórica* en que se tratan las fuentes de las que pueden obtenerse entimemas demostrativos. Aristóteles señala que pueden obtenerse entre otras posibilidades de las definiciones, **ἐξ ὁρισμοῦ**, de la división, **ἐκ διαιρέσεως**, por inducción, **ἐξ ἐπαγωγῆς**, por proporción, **ἐκ τοῦ ἀναλόγου**, del etimológico, **ἀπὸ τοῦ ὀνόματος**, por marcar únicamente las coincidencias verbales[48]. Tales

[44] Aristóteles, *Retórica* III 4.

[45] Aristóteles, *Retórica* III 10. Cf. McCall, pp. 40-41.

[46] Teniendo en cuenta además que la parte correspondiente en Longino no ha llegado hasta nosotros.

[47] McCall, p. 241.

[48] Aristóteles, *Retórica* II, XXIII y, en especial, VII, IX, XXVI, XXVIII.

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)

concordancias pueden interpretarse en el mismo sentido anteriormente enunciado.

Es evidente que los modos de exposición que acabamos de enumerar se formulan sobre bases no unitarias. En primer lugar sería posible una primera distinción entre los puramente racionales, los suprarracionales, los que proceden de un concepto de la psique humana. Como arquitecturas expositivas puramente racionales entendemos los siguientes: demostración silogística, definición, división, análisis, evidencia indirecta, método inductivo, analógico, aritmético, abstracción y adición y el etimológico. Como puramente suprarracional el método entusiástico. Como producto de una psicología especial, el comparativo y el metafórico. Como resultado de la adquisición del concepto «historia», como un campo nuevo y específicamente humano, el histórico. Atendiendo únicamente a esta exposición nos queda una concepción del ser humano no sólo global sino acumulativa: el hombre es un ser racional, no el último eslabón en la cadena de los seres dotados de intelecto, especialmente sensible a lo literario e histórico. Y todos ellos son términos que se han usado, diacrónicamente, para intentar captar globalmente la esencia del hombre.

Como aportaciones importantes a lo que podemos llamar crítica literaria antigua tenemos, desde el punto de vista conceptual: la puesta en escena de la intención del autor, que se entiende como subyacente en toda la obra, el criterio, mantenido de forma absolutamente coherente, de la unicidad y organicidad de la obra, la presencia y la consideración del lector. Desde el punto de vista más específico de qué aporta al entendimiento de Platón escritor, tenemos que resaltar que se trata de una superación del entendimiento de la obra platónica casi como si fuera orador, que es lo que solemos encontrar en los manuales de Retórica, que concentran su atención sobre algún discurso aislado y que nunca tratan un diálogo como unidad[49]. Por otra parte, se trata de un estudio bastante exhaustivo: cronología posible, definición del género, autentificación de lo conservado, definición de los constituyentes mínimos e incluso acercamiento al creador de literatura en las relaciones que mantiene con su obra.

EMILIA RUIZ YAMUZA

[49] G. M. A. Grube, *The greek and roman critics*, Londres 1965, p. 229: «The great weakness of the rhetorical kind of criticism through the centuries was that it focused attention upon this or that quality of style, upon this or that aspect in the handling of subject-matter and used great literature merely as a storehouse of examples for the successful application of the formulae.»

(c) Consejo Superior de Investigaciones Científicas http://emerita.revistas.csic.es
Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc)