

Platón y el arte tradicional

Breve relación

Oscar Freire

Arte y *Tèkhne*

El uso corriente del término "arte" del lat. *ars* o *artis*, como se sabe, proviene de una traducción literal del griego *tèkhne*). Ahora bien, debido a una evolución de significados, señalemos que el concepto de "técnica" atribuido a la voz griega tal, y como hoy se entiende, difiere hondamente de la noción original. Así, para Platón (ver el *Protágoras*) el significado de la *tèkhne* (en su doble sentido de arte y ciencia) era algo diferente de lo que se concibe en la actualidad, y por lo cual, se expresaba un verdadero conocimiento en el sentido y el orden de las ciencias tradicionales. Dicho conocimiento se resume en la producción de cosas y objetos por parte del artesano humano, tomando como modelo análogo las Ideas que el Artesano divino (o Demiurgo) contempla en su inmediato esplendor. Esta imitación del "Dador de las formas" (uno de los aspectos de la Posibilidad Infinita o atributo afirmativo de lo Indecible) implica uno de aquellos aspectos esenciales que encierra el término griego de referencia, y que supone el dominio o posesión de una virtud (*aretè*, pero en el sentido original griego retomado por Platón de orden, proporción, armonía o justa medida) capaz de arrojar luz sobre el caos o compuesto negativo de la existencia. Siendo de tal modo que, la palabra *tèkhne*, al margen de sus variadas aristas o múltiples aplicaciones se refiere, mas bien, y desde un punto de vista estricto, al núcleo que anima los cánones sagrados operativos, y que muy bien, como en este caso, puede expresar diversas reglas tradicionales tal como la de "número, medida y peso" (con la cual, y mediante *mimesis*, se trazan las proporciones, según un esquema universal de manifestación) que hace posible no solamente alumbrar el mundo ("mundo" en el concepto original griego, y aún en el latino como sinónimo de "bello") a los efectos de eliminar su contrario, lo in-mundo o la oscuridad del caos, sino también, remitir u ordenar (*Kosmein*) el influjo ejercido por las sombras, el azar (*tyche*) o el destino.

Otro aspecto con el que se invierte la noción original del término se expresa en el respectivo "producto etimológico" cuyo sentido general es difundido convencionalmente por los actuales léxicos y diccionarios (aún con algunas derivaciones explicativas y con la variedad de matices y especializaciones correspondientes). Dicha acepción se resume, mas o menos, "en una virtud, vocación o talento para hacer alguna cosa en sentido de manifestación de la actividad o industria humana mediante la cual se plasma una impresión particular y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros" (1).

Respecto a la expresión de "producto etimológico" recordemos que antes del siglo XVIII se abandonó el uso dialéctico normal del término "etimología" en el sentido tradicional de la analogía número-nominal de las raíces del habla con las designaciones atributivas de la divinidad. Asimismo, en el siglo XIX, prácticamente se desconocía su uso, y por lo cual, dicho término comenzó a emplearse, paulatinamente, con el significado que adquiriera luego dentro de la moderna morfología.

Podríamos, por otro lado, señalar que, a partir de la misma generalización dentro de la literatura moderna se sigue produciendo una interminable sucesión de significados (siempre entendidos como una idealización de las formas sensibles y no como una actualización de las Ideas) que rodean o se vinculan a tal "producto etimológico" y, evidentemente, sin la tradicional cualidad potestativa por lo cual, las expresiones derivadas quedan simplemente reducidas a una fijación mental cuya excentricidad (distanciamiento de su centro) respecto de la Idea la hace como desentendida de posibilitar alguna transposición de orden tradicional, en tanto su alejamiento de todo lo que implica la noción original

Esto mismo, sobre la carencia de cualidad potestativa, sirve de ejemplo para confirmar el curso relativo que adquieren las palabras en el uso corriente de los lenguajes modernos. Aún, dentro del mismo marco de la morfología moderna ya no se cree en las propiedades ciertas o en la eficacia de una "etimología", debido ello a los fenómenos que se producen por la tendencia a asociar a cada término un sentido particular determinado, a los trastrueques semánticos y a la preponderancia de los "cruces" ("contaminación") basados en imaginarios supuestos etimológicos. Esto significa que el mismo término de "etimología" (probablemente debido a una suerte de "entropía" o proceso de destitución verbal al que se hallan sometidas las lenguas modernas) ha venido, poco a poco, adquiriendo dentro del cuadro de denominaciones usuales para dicha morfología cierta sinonimia con la acepción de "paretimología" o se le declare como principal elemento funcional de una "atracción paronímica", es decir, lisa y llanamente, constituida como uno de los factores principales de la ilusión verbal (2).

El curso de dicha destitución verbal que involucra a las definiciones modernas sobre el arte, evidentemente, ha dado lugar a una multiplicidad indefinida de nociones y elementos contrapuestos que a partir del denominado "idealismo artístico" (3) devienen separados entre sí. Contrariamente a ello, y según René Guénon, la palabra latina *artes* se aplicaba tanto en el mundo antiguo como en la Edad Media en el mismo sentido que las ciencias tradicionales (4). Del mismo modo, Ananda K. Coomaraswamy distinguía la impropiedad y lo inadecuado de las palabras "abstracto y "convencional" para definir el carácter no representativo del arte tradicional y definía claramente el patrón de un esquema universal de manifestación seguido en *tehoría* y en "justa medida" por todo artífice verdadero (5).

1) Ver como ejemplo en RAE //2, XXII ed.

2) Sugerimos ver nuestra anotación "La ilusión verbal- comentarios a la literatura profana".

3) En otro aspecto explicativo, pero que sirve al mismo orden de cosas, esto se corresponde con la noción moderna del "idealismo lingüístico" a partir de las concepciones de W.Humboldt, luego elaboradas filosóficamente por B.Croce en el sentido de un caos de "creaciones lingüísticas", cada una de ellas autónomas y dueñas de sí; y, mas tarde, modificadas, en parte, por K.Vossler quien propone aplicar el criterio de "la evolución".

4) "...pues aquí, todo está íntimamente relacionado y se enlaza necesariamente en la unidad fundamental de la doctrina que la multiplicidad de sus aplicaciones no podría destruir ni tampoco afectar; la concepción de ciencias estrictamente "especializadas" y del todo separadas unas de otras es claramente antitradicional en la medida en que se manifiesta un defecto de principio, y es característica de la mente "analítica" que inspira y rige las ciencias profanas, mientras que todo punto de vista tradicional no puede ser mas que esencialmente "sintético". Con esta reserva, se puede decir que lo que constituye el fondo mismo de todas las artes es principalmente una aplicación de la ciencia del ritmo en sus diferentes formas, ciencia que se relaciona ella misma directamente con la de los números; y por otra parte debe entenderse bien que, cuando hablamos de ciencia de los números, no se trata de la aritmética profana tal como la entienden los modernos, sino de aquello cuyos ejemplos mas conocidos se encuentran en la Kábala y en el Pitagorismo, y cuyo equivalente existe también en todas las doctrinas tradicionales, con expresiones variadas y con desarrollos mas o menos extensos". (René Guénon, *Melanges*, Cap.III).

5) "Nuestra abstracción significa, como mucho, la eliminación de las cosas no esenciales; lo que nosotros tenemos de esta manera no son universales, sino solamente generales, que no difieren de los particulares en el tipo, sino solo en la conveniencia. Es de esta misma manera como la ciencia empírica deduce "leyes", que no son realmente absolutas, sino solo resúmenes de estadística. Este no es el método del arte tradicional, que comienza desde los universales, en los que está contenida, no menos, sino mas eminentemente, toda la integridad natural de las cosas, y, desde estos principios primeros, deduce cualesquiera aplicaciones que puedan requerirse. Las formas de la cruz, el círculo y la espiral, cuyos rastros pueden reconocerse en la naturaleza, no son innaturales, sino supra-naturales, es decir, superlativa o extragenéricamente 'naturales' " (A. K. Comaraswamy, "La Filosofía del arte Medieval y Oriental").

Theoría y "justa medida"

Suficientemente conocida es la severidad de Platón, no solamente en aquello relacionado a las construcciones verbales de los sofistas (1), sino también en lo que toca a toda la producción decorativa de las artes, en tanto estas se encuentren implicadas en una suerte de impresionismo casi siempre basado en el denominado "punto de fuga" (análogo a la perspectiva moderna) que sólo apunta a generar la ilusión óptica y mover a la acción sensible de las partes mas conmovibles o "impresionables" del alma humana (2). En particular de aquellas relacionadas a los elementos irracionales que son los que mejor se prestan al "caleidoscópico" juego de las ilusiones interpretativas, del placer de los sentidos y de las impactantes fantasías o contra formas surgidas del arte fantasmagórico (*phantastikên*), correspondiente a la producción imaginaria de las apariencias.

Por contraste a ello, Platón expone la doctrina de la Imitación siempre basada en la "justa medida" (*orthotes*) según las precisas relaciones de la cantidad y de la cualidad que, bajo criterios de la sacra geometría tradicional (la cual en rigor, se entiende como no ocupándose de las magnitudes sensibles) expresa la excelencia de un esquema universal de manifestación o de un modelo ideal primeramente entrevisto o reflejado en la teoría del verdadero *artifex*, el único capaz de realizar el arte de una copia fiel (*eikastikên*), es decir generar en acto la idea y la potencia de dicho modelo.

En relación a la "justa medida" reflejada en la *theoría* del verdadero artífice ya se quejaba Platón del paulatino abandono, ejercido en su época, sobre nociones de las Ideas-números manifestadas en el esquema universal de manifestación, especialmente en la belleza supra dimensional (3) (de rectas, curvas y superficies) o en el simbolismo de las formas geométricas (y que, bajo ningún punto de vista, debe confundírselo con una suerte de cubismo o arte abstracto) sobre todo en el de ciertos triángulos y sólidos (por caso del tetraedro, del octaedro, el icosaedro y el cubo) recurrentes adecuaciones al conocimiento del arte hierático subyacente en el canon de Policleto que venía ganando descrédito en el seno de la *polis* debido a una novedosa propaganda en pro del impresionismo estético que sustenta el arte de la ilusión (4), por tanto, perdiendo completamente el *es to kreiton* (el buen sentido). Con duros términos, el mismo Platón ha denunciado reiteradamente esta circunstancia de reduccionismo y decadencia en las artes imitativas como el paso de la teoría a la opinión o el de la esencia a la apariencia.

Para comprender cabalmente esto último, se hace necesario despojarse de toda dimensión empirista moderna y recurrir a la luz tradicional, bajo cuyo amparo, es posible evitar numerosas confusiones de origen moderno, entre las cuales podríamos citar aquellas dadas sobre la visión y la "abstracción" o estas mismas sobre la teoría y la "opinión". En efecto, el término griego "*theoría*" (visión o contemplación) que nada tiene que ver con el reduccionismo aplicado al arte, ya sea en funciones de perspectiva (en el sentido moderno de dicha palabra), ya en carácter de narración hipotética, obra de subjetividad o de discurso plenamente abstracto, se refiere tradicionalmente a la Visión intelectual obtenida súbitamente por una adecuada preparación interior, como modo directo de acceder a la misma matriz donde se plasman las formas de nuestro mundo, otorgando, por ende, el conocimiento cierto e inalterable sobre la esencia o causalidad de las mismas. Quien obtiene este conocimiento sabe, a la vez, el sentido profundo de la conocida máxima tradicional: "El arte imita a la Naturaleza en su manera de operación" (5), es decir, que no debe dejar de respetarse la integridad natural de las cosas, tal cual y como el Hacedor divino las dispuso a nuestra visión, con los fines de contemplar en su interior la "causa formal" de su apariencia (6).

Thank You for previewing this eBook

You can read the full version of this eBook in different formats:

- HTML (Free /Available to everyone)
- PDF / TXT (Available to V.I.P. members. Free Standard members can access up to 5 PDF/TXT eBooks per month each month)
- Epub & Mobipocket (Exclusive to V.I.P. members)

To download this full book, simply select the format you desire below

