

# 2009

**Revista Electrónica Historias  
del Orbis Terrarum**

Edición y Revisión por la Comisión  
Editorial de Estudios Clásicos

Núm. 03, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



## **La representación mimética en la Antigüedad.**

*Por Tamara Alvarado H.\**

\* Tamara Alvarado Henríquez es estudiante de Licenciatura en Historia de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Contacto: [tlalvara@uc.cl](mailto:tlalvara@uc.cl)

# **LA REPRESENTACIÓN MIMÉTICA EN LA ANTIGÜEDAD.**

**Por Tamara Alvarado H.**

Las diversas artes de la Antigüedad tenían un objetivo claro y que no era posible transar: conocer la realidad, ser capaces de aprehenderla, imitarla. Dependiendo del autor, este objetivo es más o menos logrado por los distintos oficios u ocupaciones. Sin embargo, la música, la poesía, la pintura, la filosofía, entre otras, se ocuparán, a su manera, de lograr plasmar a través de su arte, todo aquello que el hombre era capaz de conocer y reconocer con sus sentidos. El momento era propicio: estamos frente a una civilización que conoce el mundo, que avanza territorialmente –con el mundo helenístico primero, con el Imperio Romano después-, insertos en una sociedad que permitía la ocupación en el ocio, el modo de vida contemplativo que legará a la posteridad grandes creaciones filosóficas y artísticas. Cuatro de ellas son revisadas aquí, con el fin de aproximarnos a la idea de imitación o *mimesis*, que llevaría a la conformación de una teoría literaria, por varios siglos imperante.

Platón, en sus diálogos, será nuestra mayor fuente para conocer a Sócrates, aquel individuo enigmático que, sin dejar huellas propias, ha inaugurado -y permanecido con ella- una filosofía y una cosmovisión fundadora de la cultura occidental. Tanto en *Crátilo* como en *Fedro*, Platón se hace eco de la filosofía socrática para postular sus más importantes axiomas, a través del diálogo con diversos personajes históricos pertenecientes al círculo intelectual de la Atenas del siglo IV. Destacan entre ellos, el grupo de los sofistas, dura y reiteradamente criticados en toda la obra platónica. Frente al relativismo del que se les ha acusado, la filosofía socrática-platónica elabora la hipótesis de la Verdad única y, por ende, posible de conocer. Gracias a ello, las cosas y los seres pueden ser conocidos, puesto que comparten con aquella Verdad primigenia, una esencia inmutable y eterna: “No tienen relación ni dependencia con nosotros ni se dejan arrastrar arriba y abajo por obra de nuestra

imaginación, sino que son en sí y con relación a su propio ser conforme a su naturaleza.” (Platón, *Crát.* 370) Debido a ello, cada cosa es posible de conocer a partir del instrumento adecuado a ella (375).

De acuerdo a lo anterior, la imitación de la realidad, es para Platón, imposible de lograr sin el conocimiento previo de aquella Verdad revelada antes de la caída mítica del ser humano. Y este conocimiento sólo lo ha obtenido el filósofo, quien a partir de la vida contemplativa, ha logrado recordar la belleza primera, el Todo. Lamentablemente para él – y como veremos luego, para todo artista-, este reconocimiento no alcanza a ser expresado con el lenguaje. Si bien, Sócrates nos dice en una primera instancia que, la imitación “de la esencia se hace precisamente por medio de sílabas y letras” (434), y compara luego, la labor lingüística con la pictórica: “Lo mismo que los pintores [...] así también nosotros aplicaremos los elementos a las cosas, bien uno a uno [...] o varios, formando lo que llaman sílabas, y después [...] nombres y verbos [...] compondremos un todo grande y hermoso” (435), terminará por aducir que dicha imitación es absolutamente incompleta, imperfecta y, de hecho, ridícula, puesto que si efectivamente el lenguaje pudiese imitar la realidad “todo sería doble y nadie sería capaz de distinguir cuál es la cosa y cuál es el nombre” (448).

A este respecto, la labor del poeta es comparada a la del sofista, puesto que en vez de verdad, utilizan el lenguaje a modo de ornamentación, mutando sus formas y elementos, mutilando así, su capacidad de representación:

*¿No sabes que los primeros nombres que se impusieron están ya sepultados, merced a la ornamentación y al tiempo, por los que quieren vestirlos de tragedia añadiendo y quitando letras por eufonía y retorciéndolos por todas partes? [...] Pues tal es [...] lo que hacen quienes no se ocupan de la verdad y sí de hacer figuras con la boca (418).*

Por su parte, el sofista no basa su sabiduría en el conocimiento de la verdad, sino en el conocimiento de lo verosímil, de lo posible, de aquello que es más proclive a convencer a la mayoría. La retórica, en este momento, así como la poética (en sus diversos géneros), responden a la vida política de la *polis*, a una labor pública, marcadamente funcional a las circunstancias históricas. Para Platón, esto correspondería a una desviación de la

contemplación de la Belleza que devolvería al hombre a su naturaleza alada, cercana a los dioses. De ahí que en *Fedro*, proponga que la mejor locura de las tres que menciona, sea la del entusiasmado, aquél que contemplando la belleza del mundo, recuerda la Verdad primigenia, olvidando pronto toda contemplación de lo mundano y terrestre, tachándosele por ello, como loco. Este es el enamorado (352).

Es interesante la relación del filósofo y del amante; del amor al conocimiento, y del amor a la belleza; ambos, contemplaciones elevadas al plano de las Ideas, búsquedas de aquel origen mítico y perfecto. Lo que el amante ama es aquello que le recuerda aquél atisbo de Verdad que lo ha transformado en un enamorado, en un loco. Todo lo demás es vano, simples juegos de mentiras, pues solo aquel que trate “de cosas justas, bellas, y buenas, quien crea que en ellos hay solo realidad, y perfección y algo digno de esfuerzo”, es un verdadero arte (410).

Distinta será la concepción que se tenga del poeta en la obra aristotélica. En su *Poética*, tanto la epopeya, como la poesía trágica, la comedia, la poesía ditirámica, aulética y citarística, vienen a ser imitaciones. Se diferencian por “imitar con medios diversos, o por imitar objetos diversos, o por imitarlos diversamente y no del mismo modo” (127). De cualquier forma, su función y su capacidad de imitación tienen la suficiente relevancia como para ocuparse de ellos de modo prescriptivo. Si bien, no desarrollan la vida contemplativa deseada por Platón, logran llegar y entregar algún tipo de conocimiento que es necesario optimizar. El arte, en este momento, aún no es arte de cualquier cosa, puesto que la imitación pasa por ponderar caracteres, sean estos los atraídos por la virtud o por el vicio (132). Ya mencionábamos que los diversos géneros poéticos están al servicio de una vida pública, de la política y del acontecer histórico. El mundo platónico de las ideas, desciende a fuerza de necesidad, al mundo de la acción y del tiempo, donde es preciso enseñar.

Se comprende la acción poética como imitación que surge, naturalmente, en el hombre y por su, igualmente natural, deseo de aprender (137). Desde un principio, la poesía, en particular la tragedia y epopeya, cumplen una función didáctica, pero no por ello, menos placentera. El *docere et delectare* comenzará a ser una constante preocupación del teórico, tanto como del propio artista. A partir de ello, se define tragedia como la “imitación de una acción esforzada y completa” que cuenta con “cierta amplitud, un lenguaje sazonado

(ritmo, armonía y canto), separada cada una de las especies en las distintas partes (canto y verso), actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante compasión y temor lleva a cabo la purgación de tales afecciones” (145). Lo que se buscará es la *catarsis*, aquella afectación profunda del espectador, una vez que ha sido testigo de la inmensidad del mundo y de sus fuerzas, frente a aquella pobre e incompetente voluntad humana. Para conseguirla, se hace necesario que todo se corresponda con un orden preciso, anterior a la creación poética y superior a ella: “[...] la belleza consiste en magnitud y orden” (153). Ahí está el objetivo de la creación, de la puesta en escena o del relato épico, es la belleza, entendiéndola como la estructuración perfectamente equilibrada de las partes para conformar un todo compacto y coherente que logre, a partir de su verosimilitud, el estremecimiento de los sentidos y, con ello, la purgación del alma encadenada.

La misión del artista no es menor en estos tiempos, si bien, el espacio otorgado a la imaginación es estrecho. Y es que la función del arte, su origen mismo, radica en la capacidad que tiene de imitar: es el mundo y sus constelaciones la creación suprema, una burda materialidad en comparación a la Verdad verdadera en Platón; un espacio ordenado, segmentado en categorías que posibilitan su conocimiento, en Aristóteles. De aquella organización natural, viene la organización artificial en la fábula, “puesto que es imitación de una acción, lo sea de una sola y entera, y que las partes de los acontecimientos se ordenen de tal suerte que, si se traspone o suprime una parte, se altere y disloque el todo” (157). Dado que lo inverosímil no conmueve, puesto que no se logra la identificación del sujeto en la acción, este sistema creativo se hace fundamental, y se inserta en un todo coherente, propio de la filosofía aristotélica, en el cual cada ser, cada cosa, cada partícula y mínimo elemento, conforman un universo legible, comprensible y, por ende, cognoscible. En base a esto, la ciencia, la filosofía y el arte (en sus diferentes oficios) han dado ya, su primer paso.

Como en Platón, aquí también se nos compara la creación poética con la pictórica: “Puesto que el poeta es imitador, lo mismo que un pintor o cualquier otro imaginero, necesariamente imitará siempre de una de las tres maneras posibles; pues o bien representará las cosas como eran o son, o bien como se dice o se cree que son, o bien como deban ser” (225). No sólo se nos recuerda el margen en el que la creatividad del artista deba moverse, sino que también la potencia de la imagen, de lo pictórico, de lo visual es

reiteradamente contrapuesto al poder de la palabra. Una y otra se acompañan, casi indivisiblemente. Ambas están ahí para señalar lo que el ojo humano percibe. Mas no se limitan a lo simplemente visto, sino que intentan comprender el lenguaje que subyace en la creación del mundo. Como vimos, Platón ve ideas, Aristóteles, un orden, previa fase al conocimiento.

Nuevamente, el arte poético sufre de una búsqueda incesante: la exactitud del lenguaje para la imitación (220). De ahí la importancia absoluta que tienen para nuestros autores, el metro adecuado, la correspondencia del nombre con lo nombrado y el cambio fonético. Son sus propias limitaciones, las que llevan a buscar la perfección lingüística.

Por último, Horacio, en su *Arte Poética: Epístola a los Pisones*, se hará eco de toda la tradición anterior, principalmente de Aristóteles, con la obra que ya revisábamos. Se destaca, por sobre todo, la naturalización del orden que ya el filósofo griego establecía para la creación poética. En Horacio, este orden cabe en el marco de la obviedad, pues de lo contrario, la burla y el ridículo destruyen la creación artística. La utilización de la imagen para este fin es total, y así vemos como nos invita a representarnos “que serpientes se apareen con aves, corderos con tigres” (57), para, de este modo, concretizar un lenguaje absurdo. Al respecto, Oscar Velásquez –su traductor y editor- sostiene que “la ‘forma’ en cuanto universal o ideal, es única, y el pie o la cabeza cobrará sentido mediante su inserción en esa totalidad. La forma, a su vez, es un principio de orden en la cosa, y es la razón por la que una realidad determinada llega a ser comprensible para otros. Se hace ver, por otra parte, que así como en una criatura viva las partes se concitan para formar una totalidad, así en el lenguaje el conjunto ordenado de los elementos puede producir un discurso coherente” (57).

Tal como nos recita Horacio: “Mandaré al imitador instruido / que tome en consideración el modelo de la vida / y los caracteres, y saque de allí voces vivientes” (103), el arte poético nace y termina en la imitación de la realidad. La necesidad de verosimilitud es fundamental y absoluta; tal paradigma estético, si bien, será modificado en la Edad Media a partir de una nueva cosmovisión, resurgirá en distintos períodos de la historia del arte, en especial, con el realismo español y europeo del siglo XIX. El objeto es más o menos el mismo: la observación de la realidad plasmada en la creación artística, como discurso moralizante. Hoy, luego de las vanguardias y del posmodernismo del siglo XX y

XXI, no hablamos de imitación, sino de representaciones de una realidad que, muchas veces, queda en entredicho. La Verdad, ha sido relegada al Olimpo de los recuerdos de occidente y la multiplicidad de posibilidades nos ha legado una consecuente, multiplicidad de desafíos y de talentos. Sin embargo, nada hay de nuevo. La cita es constante, la referencia casi imposible de relegar; y, aún cuando se encerrara en estrechos márgenes la posibilidad creativa, la imitación en la Antigüedad no sólo comportó un proyecto filosófico potente, sino que además, lo hizo captando profundamente todo aquello que compete a la naturaleza humana, abarcando el gran abanico temático de nuestra existencia.

Historias del Orbis Terrarum