

# Elementos miméticos de la anonimia socrática



Rodolfo Arbe\*

Universidad de Buenos Aires

## Resumen

El trabajo examina el vínculo entre anonimato y mimesis. Sócrates introduce a menudo en los diálogos la palabra de un interlocutor anónimo (τις) quien interroga al filósofo y acompaña a los dialogantes en la búsqueda de la verdad. La participación de este tipo de anónimo aumenta en los diálogos con los sofistas. Precisamente, el *Hippias Mayor* es el diálogo donde su intervención tiene mayor extensión. Ahí Sócrates utiliza el verbo “*miméomai*” para describir el modo en que trae a la presencia al interlocutor anónimo. Por esa razón, un análisis de la definición de *mimesis* de *República* III nos permitirá echar luz sobre la forma en la cual se presenta el interlocutor anónimo en los diálogos.

## Palabras clave

*mimesis*  
anonimato  
alter ego  
anónimo  
imitación

## Abstract

This paper addresses the link between anonymity and mimesis. Often, Socrates introduce into the dialogues an anonymous speaker (τις), who makes questions to the philosopher and goes with the conversational partners seeking the truth. The participation of this anonymous increases in the dialogues with Sophists. In the *Hippias Major* the presence of the anonymous take part almost all of the dialogue. There, Socrates use the verb “*miméomai*” to describe the way in which he bring the anonymous to the presence. Therefore, a critical inquiry into the meaning of mimesis in *Republic* book 3 allowed us to clarify the way in which the anonymous takes part into the dialogues.

## Key words

*mimesis*  
anonymity  
anonymous  
alter ego  
imitation

## I.

Es posible destacar la importancia filosófica de lo anónimo en la obra platónica gracias al aporte de Edelstein<sup>1</sup> y Plass,<sup>2</sup> quienes establecieron el vínculo entre la forma dialogada y la filosofía de Platón a partir del concepto de “anonimia”. En ambos autores, “la cuestión de la anonimia está directamente ligada a la característica dialógica, o dialogal, de los escritos platónicos”.<sup>3</sup> En contraposición a un estilo directo de escritura en donde el autor es el enunciador del discurso, Platón escribe los diálogos sin utilizar un personaje con su nombre. Esto se debe, según Edelstein, a que

1. Edelstein (1962).

2. Plass (1964).

3. Desclos (2001: 80).

\* Licenciado en Filosofía por la Universidad de Buenos Aires

4. Edelstein (1961: 16)

“el uso de muchas máscaras constituye la única característica de la anonimia platónica”.<sup>4</sup> Al esconderse detrás de otros locutores, disocia el vínculo entre Sócrates y la verdad, y deja en evidencia su reticencia a destacar un carácter subjetivo de esta. Por esa razón afirma el autor que la anonimia de Platón simboliza el elemento objetivo de su filosofía.

5. Plass (1962: 257). Todas las citas de autores contemporáneos a partir de aquí serán presentadas en español siguiendo una traducción propia.

Siguiendo esta línea de lectura, Plass agrega que el corrimiento del yo (“*selfeffacement*”) consiste en perder la individualización a fin de “sumergirse al esfuerzo común”,<sup>5</sup> y de este modo, alcanzar la verdad impersonal. La forma dialógica permite dejar de lado al yo para asumir un “nosotros” que nos conduzca a la búsqueda de la verdad. Esto se evidencia cuando Sócrates se asocia a sus interlocutores en los diálogos y busca “investigar conjuntamente”, tanto las tesis de sus interlocutores, como las propias.

6. Eggers Lan (1971) en la nota *ad loc* de su traducción sugiere que la expresión “alguien” es una manera que encuentra Platón de eludir la responsabilidad sobre la verdad de la teoría en cuestión.

7. Cf. Plass (1962: 258).

Es importante remarcar que en el caso de Edelstein la anonimia corresponde a Platón, mientras que Plass hace referencia a la figura de Sócrates. Esta diferencia no implica una ruptura entre los argumentos de los dos autores, sino que nos permite intelegir una coherencia entre los distintos niveles hermenéuticos dentro de los diálogos. Es decir, así como el autor-Platón se mantiene en el anonimato, ocultándose bajo otros nombres, el personaje-Sócrates, dentro del contexto narrativo, atribuye comentarios o doctrinas a otras personas (muchas de las cuales no tienen nombres). Un ejemplo de esto lo podemos encontrar en *Fedón* 108c,<sup>6</sup> donde Sócrates adjudica la autoría de un mito a un supuesto “alguien” que lo ha convencido. Lo mismo sucede en *Gorgias* 524a, o en *Menón* 81a, cuando el filósofo cuenta que unos hombres sabios le han dicho cómo es el camino que hace el alma antes de llegar al cuerpo. Este tipo de “táctica”, tal como la llama Plass,<sup>7</sup> corresponde al mismo recurso que Platón, según Edelstein, lleva a cabo mediante su anonimato. Es decir, el uso de otros canales de comunicación para presentar el mensaje, la mediatización del λόγος, como vemos en el famoso aporte de Diotima en el *Banquete*. Aquí Sócrates introduce las palabras de Diotima a la hora de presentar su encomio sobre Eros. En este caso, estamos en presencia de la misma noción de anonimia que utilizara Edelstein, pero en otro nivel hermenéutico, es decir, dentro de la ficción de la historia narrada, ya no es Platón quien se oculta, sino el personaje Sócrates.

Como hemos podido observar, ambos autores llaman “anonimia” al hecho de presentar razonamientos utilizando la voz de otros personajes. Dicho de otro modo, la anonimia para Edelstein y Plass consiste en prescindir del uso del nombre propio para adjudicarse la autoría de lo dicho.

Para completar el trabajo de ambos autores, Desclos, en su artículo “*L’interlocuteur anonyme dans les Dialogues de Platon*”, reconoce la importancia filosófica de la anonimia platónica-socrática desarrollada por Edelstein y Plass, pero no reduce la condición de anonimidad a esto. En su trabajo permite ver el eco del anonimato platónico-socrático en el otro lado del polo comunicativo, es decir, en el alocutario. Por esta razón, la autora reivindica la importancia filosófica de aquel anónimo mudo hacia quien está dirigido el discurso. Para comprender este tipo de anonimato no hace falta más que leer el *Lisis*, *Cármides*, *República* o *Parménides*, y pensar en el “tú” al cual se dirige el narrador. La autora afirma que el anónimo mudo es el “alocutario”, es decir, aquel a quien está orientado el enunciado, y que de algún modo participa de la escena. El hecho de que Sócrates narre una conversación supone alguien que recibe de modo ficcional el mensaje. El anónimo mudo, según la autora, dota de dialoguicidad a los diálogos ya que incorpora en escena al lector, por esa razón:

El anónimo es ese <él> al que Sócrates y Céfalo se dirigen de manera ficticia, pues, por el efecto del texto, por el acto mismo de leer, individualmente asumido por cada lector, <él> deviene <yo>, y el <yo> deviene <tú> del narrador.<sup>8</sup>

8. Cf. Desclos (2001: 91).

El aporte de Desclos abrió nuevos horizontes para pensar la noción de anonimidad, especialmente en relación con la cuestión dialógica y “la reversibilidad de relación alocutiva”<sup>9</sup> (retomando una expresión de Jacques).<sup>10</sup> Este último concepto consiste, como hemos visto en la cita anterior, en la necesidad que tiene el “yo” de un “tú” para existir en los diálogos, y viceversa:

¿En qué consiste (*la reversibilidad de relación alocutiva*)? No simplemente en una ocupación alternada de un “yo” y de un “tú”, sino en la recíproca necesidad, para el “tú” de un “yo” que lo instituya poniéndolo, y para un “yo” de un “tú” en frente del cual solamente él podrá ser aquello que es.<sup>11</sup>

El anónimo mudo constituye el “tú” virtual que da lugar a la actualización del destinatario por fuera del texto.<sup>12</sup> Esta constante reversibilidad entre el “yo” y el “tú” permite inteligir una dinámica de la anonimia, fundamentalmente basada en la dialógica.

Partiendo de este marco teórico, en el trabajo proseguiremos el estudio de la noción de anonimidad ocupándonos concretamente de un tipo de anonimato que se hace presente en el marco de lo que la autora Longo ha dado en llamar “interrogaciones ficticias”.<sup>13</sup> Este tipo especial de interrogación que propone una situación hipotética suele estar acompañada de un interlocutor imaginario cuya identidad es resguardada. Sócrates por medio de las interrogaciones ficticias trae a la presencia a un interlocutor imaginario, utilizando el pronombre indefinido “alguien” (τις) para nombrarlo.<sup>14</sup>

Sóc.- (...) Imagínate que alguien (τις) se dirigiera a mí de la siguiente manera: «Sócrates, tú has descubierto que la opinión falsa no radica en la relación de unas percepciones con otras, ni en los pensamientos, sino en el enlace de las percepciones con el pensamiento. ¿No es así?» Yo, según creo, diría que sí, vanagloriándome por nuestro magnífico descubrimiento (*Teet.* 195c6-d3)

Este tipo de anónimo es introducido frecuentemente por el personaje Sócrates y recorre gran parte de la obra platónica, tomando considerado protagonismo en las conversaciones con los sofistas.

-¿Qué entonces? Si alguien (τις) nos preguntara a ti y a mí: «¿Protágoras y Sócrates, decidme, esa realidad que nombrasteis hace un momento, la justicia, ella misma es justa o injusta?», yo le respondería que justa. ¿Y tú qué voto depositarías? ¿El mismo que yo, o diferente? - El mismo, dijo. (*Prot.* 330c2-7)

-Sóc.- (...) Si te preguntaran: «¿Hay una creencia falsa y otra verdadera, Gorgias?», contestarías afirmativamente, creo yo (*Gorg.* 454d4-6).

Generalmente, este recurso le permite al filósofo conducir la conversación hacia el objetivo buscado. Como es posible ver en el ejemplo, Sócrates adopta la primera persona del interlocutor anónimo y se dirige a sí mismo como si fuera otro. Este mecanismo, según el cual Sócrates se oculta detrás de la voz del anónimo, ha llamado la atención de los intérpretes quienes han hecho referencia al “*alter ego*” de Sócrates.<sup>15</sup> Desde nuestro punto de vista consideramos más apropiado para describir este fenómeno utilizar la figura del anónimo en lugar del “*alter ego*”, dado que la noción de anonimia corresponde a un fenómeno estrictamente lingüístico en la medida que pone en evidencia la distancia entre el autor del discurso y el enunciador del mismo. La noción de “*alter ego*” tiene connotaciones psicológicas que se apartan del marco hermenéutico desde el cual nos situamos. Por medio de la noción de anonimia consideramos que se pone al descubierto la diferencia entre el nombre del enunciador del discurso “alguien” (τις) y el nombre del autor del mismo, es decir, aquel que

9. Cf. Desclos (2001: 86).

10. Desclos en una nota al pie aclara que esta expresión la toma de Jacques (1979: 36).

11. Cf. Desclos (2001: 86). Otra referencia al mismo concepto aparece en Desclos (2003: 226).

12. Por “virtual” la autora no entiende solamente algo potencial, sino que también se refiere a lo “ilusoriamente real”, propio de la realidad virtual de hoy en día. Cf. Desclos (2001: 87).

13. Para el tema de las “interrogaciones ficticias” remitimos a un excelente trabajo titulado “*L’art du questionnement et les interrogations fictives chez Platon*”. Cf. Longo (2007).

14. Las interrogaciones ficticias suelen introducir a un interlocutor anónimo (τις), pero existen casos en los cuales este tipo de interrogaciones no están vinculadas a la cuestión del anonimato. También Sócrates puede conservar el rol de interrogador en la situación hipotética, e incluso, a través de estas preguntas Sócrates puede asumir el rol del propio interlocutor ocasional y preguntar en su nombre, como hace en *Eutifrón* 12d7-11, *Cármides* 165c10-d6, *Ion* 538d7-539d4, *Menón* 73e3-74a3. Cf. Longo (2007: 114).

15. Los comentaristas suelen llamar “*alter ego*” al interlocutor anónimo del *Hipias Mayor*. Cf., entre otros, Woodruff (1978: 103); Sider (1977: 466); Guthrie (1975: 174); Mársico (2011), Rowe (2007). Hay quienes hacen referencia a la conciencia de Sócrates. Cf. en este sentido Solère Queval (2001: 63). Esta tesis se apoya en la definición del pensamiento como un diálogo interior del alma consigo misma, que puede leerse en *Teeteto* 189c y *Sofista* 263e.

permanece oculto detrás del anónimo. Según los pasajes citados, dentro del contexto dramático podemos decir que Sócrates es el autor de las palabras que pone en boca del anónimo.

A los fines del presente trabajo analizaremos la forma en la cual se presenta nuestro anónimo en los diálogos. A propósito, el *Hippias Mayor* permite echar luz sobre este punto.

## II.

La participación más extensa del anónimo en los diálogos tiene lugar en el *Hippias Mayor*. La intervención del interlocutor anónimo cubre casi todo el diálogo, y acompaña la conversación que tienen Sócrates e Hipias. Luego de la charla introductoria entre el filósofo y el sofista (281a-286b), Sócrates cuenta que con anterioridad alguien lo llevó a una situación dificultosa.

-Hace poco, querido, alguien me hizo caer en confusión en unos argumentos en que reprochaba unas cosas por vergonzosas y elogiaba otras por bellas, y así preguntándome con enorme soberbia me dijo: «Y de dónde me vienes a saber tú, Sócrates, qué cosas son bellas y cuáles vergonzosas? Así que, vamos, ¿me podrías decir qué es lo bello?» (*Hip. May.* 286c5-d2)

De este modo, Sócrates introduce la pregunta por la belleza que será el tema sobre el cual discurrirá el diálogo. Al haber sido refutado cuando intentaba dar respuesta a ese interrogante, encuentra la posibilidad de revertir su ignorancia al respecto y se dispone a interrogar a Hipias sobre ese asunto. Con vistas a que no le suceda lo mismo otra vez Sócrates propone hacer como si fuera aquel refutador anónimo y realizar objeciones a las respuestas de Hipias para aprender con más seguridad.

Sóc.-Hablas bien, por Hera, Hipias, si vamos a ganarle a ese hombre. ¿Acaso molesto en algo imitándolo (μιμούμενος), si cuando me contestas hago objeciones a los argumentos, para fijarlos lo más posible? Tengo algo de experiencia en eso de hacer objeciones. Entonces, si no te importa, prefiero hacerlas para aprender con más solidez (287a2-7).

A partir de este pasaje, Sócrates deja en claro que las intervenciones del anónimo a lo largo del diálogo serán producto de la imitación. A continuación, en el pasaje siguiente, el filósofo se explaya un poco más describiendo en qué consiste su *mimesis*:

Sóc.-Vaya que hablas bien. Pero, vamos, dado que además me lo mandas, voy a intentar hacerte preguntas convirtiéndome (γενόμενος) lo más posible en aquel hombre, porque si le hicieras a él una demostración del discurso que mencionas sobre las ocupaciones bellas, después de escuchar, cuando hayas dejado de hablar, no te preguntaría sobre otra cosa que sobre lo bello, porque tiene esa costumbre, y diría: «Extranjero de Elis, ¿acaso los justos no son justos por la justicia?» Contesta, Hipias, como si él te preguntara (ὡς ἐκεῖνου ἐρωτῶντος) (287b4-c3).

Esta descripción del dispositivo mimético, que Sócrates despliega en el diálogo y que es interpretado como un desdoblamiento del filósofo, cuenta con dos características bien definidas que corresponden al ámbito de la imitación. Sócrates le dice a Hipias que va a imitar al personaje sin nombre y esto implica que se convertirá en dicha persona; por lo tanto, Hipias debe responder *como si* fuera el otro quien lo interroga. De este modo tenemos que :

Imitar, en este contexto, significa convertirse (γενόμενος) en el anónimo. Ello implica hacer lo que el desconocido haría en una situación como la que Hippias está generando a través de sus contestaciones. Ya no se trata de hacer lo mismo que hizo el otro, es decir, decir lo mismo que dijo el anónimo. Sócrates va a actuar tal como el anónimo actuaría en una situación semejante. Esta situación hipotética también es la que expresan los períodos potenciales correspondientes a los pasajes citados del *Gorgias* y el *Protágoras*.

Imitar implica actuar en el terreno del “como si”, o sea, Hippias debe contestarle a Sócrates: “como si él preguntara (ὡς ἐκείνου ἐρωτῶντος)”, o como dice en 300b2 : “como lo harías con él”.

A estas dos características habría que sumarle el hecho de que Sócrates adopta la manera de hablar (λέξις) de su imitado, lo que compromete en el plano dramático un asemejarse a los gestos y palabras de otro, expresado en el uso de la primera persona del singular (“yo”), que le permite a Sócrates decir lo que el otro diría. El mismo sentido se vuelve a repetir en otro momento del diálogo, donde el filósofo reafirma que lo que está llevando a cabo es una imitación:

Sóc. –Te voy a decir, del mismo modo que hace un momento, imitándolo (μιμούμενος), para no usar contigo los términos que él va a usar conmigo, duros y furiosos. Seguro que me dirá: « Dime, Sócrates, ¿crees que vas a recibir golpes injustamente, cuando cantaste tamaño ditirambo con tanta grosería y alejándote de tal manera de la pregunta? ». « ¿Por qué? » –le voy a decir yo–. « ¿Por qué? » –me va a contestar– (...) (*Hip. May.* 292c3-9).

Otra vez Sócrates vuelve a explicitar que la acción por medio de la cual trae a la presencia el *lógos* de un ausente forma parte de una imitación. Como hemos estado viendo, la imitación llevada a cabo por Sócrates implica adoptar la primera persona del discurso ajeno y hacer *como si* fuera otro quien habla. Estas características nos permiten someter los pasajes analizados a los criterios de *República* III. Precisamente, el modo de actuar socrático analizado hasta aquí guarda semejanza con la definición de *mimesis* desarrollada en el tercer libro de *República*. Por esa razón, nos adentraremos en la discusión en torno a los poetas, ya que nos facilitará elementos para comprender el vínculo entre anonimato e imitación; y al mismo tiempo nos permitirá echar luz sobre los límites y alcances de la *mimesis* dentro de los diálogos previos a *República*. Por eso nos preguntamos ¿qué tipo de *mimesis* está presente en el *Hippias Mayor*? ¿Acaso la argumentación de *República* III contempla este tipo de imitación?

### III.

El concepto de *mimesis* es desarrollado en el marco del proyecto político platónico, dentro de los lineamientos sobre la educación de los guardianes. Cabe aclarar que si bien la definición de *mimesis* se encuentra en el libro III, Platón configura su inserción luego del análisis sobre el contenido de las obras de los poetas inaugurado en el libro II. La importancia de la poesía en la determinación de las conductas de los ciudadanos conduce al filósofo a configurar los principios a partir de los cuales los poetas deberán componer sus obras.

El problema al que Platón pretende hacer frente, estableciendo una normativa para la creación de discursos, es evitar, por un lado, la ignorancia en el alma de quien asimila tales relatos, los cuales representan a los dioses de un modo que no se condice con lo que, según Platón, verdaderamente son; y, por otro, establecer un criterio que le permita excluir las narraciones que se apartan del modelo configurado a partir de

16. En la argumentación Platón recurre a dos tipos diferentes de falsedad (ψεῦδος) para justificar el uso de relatos míticos en la formación de los guardianes. La mentira intencional se diferencia de la mentira verdadera porque comporta algún conocimiento sobre la verdad. Por el contrario, el otro tipo de falsedad se identifica con la ignorancia. Cf. al respecto Santa Cruz (2007).

las características propias de lo divino.<sup>16</sup> Precisamente, siendo la divinidad simple y verdadera en hechos y palabras, como lo establece la segunda norma (382e), será ajeno a la *pólis* proyectada cualquier relato que represente a los dioses llevando a cabo acciones abyectas. Esto implicaría un engaño en el alma de quien recibe el mensaje, dado que presentar a los dioses que son de un modo *como si* fueran de otro es distorsionar la realidad.

Esta normativa por medio de la cual son establecidos los modelos que influirán en las conductas de los ciudadanos de la *pólis* ideal se ubica dentro de lo que en el estudio platónico corresponde a “lo que hay que decir” (ἄ λεκτέον). Ahora bien, a partir de 392c, Platón comienza a ocuparse de lo relativo a “cómo hay que decirlo” (ὡς λεκτέον). Este dato es importante, ya que nos da la pauta de que la expresión (λέξις) será el objeto de la argumentación. Es decir que a partir de allí Sócrates desplegará un argumento para definir cómo debe decirse aquello que se debe decir. Es justamente en el marco del análisis de la forma cuando se presenta la definición de *mimesis*:

-Pero cuando se enuncia un discurso (ῥήσις), como siendo otro, ¿acaso no diremos que el poeta asemeja lo más posible su propia expresión (λέξις) a la de aquel cuyo discurso anuncia?

-Así diremos, ¿qué otra cosa si no?

-Ahora bien, ¿asemejarse (ὁμοιοῦν) uno mismo a otro, en la voz (φωνή) o en la figura (σχῆμα) ¿es imitar (μιμέομαι) a aquel a quien uno se asemeja?

-Por supuesto.

-Así pues, según parece, él mismo y los otros poetas crean una narración a partir de la imitación.

-Absolutamente.

-Pero, si el poeta no se ocultara en ningún lado (μηδαμοῦ), toda su poesía y narración surgiría sin imitación (*Rep.* III 393c1-d1).<sup>17</sup>

El despliegue de la definición comienza situándonos en el marco de la enunciación de un discurso (ῥήσις).<sup>18</sup> El poeta compone su obra y construye un universo que pertenece al reino del “como si”. El carácter ficticio de la representación es expresado en la definición por medio del sintagma “como siendo otro” (ὡς τις ἄλλος ὢν), dado que el poeta asemeja (ὁμοιοῦν) su expresión (λέξις) a la del imitado. Precisamente, asemejarse en la voz o en la figura (σχῆμα) es imitar a alguien.

Esta definición del verbo “μιμέομαι” sintetiza uno de los usos difundidos en época de Platón. En primer lugar, deja claro que es el cuerpo el instrumento de la imitación. La palabra “σχῆμα” se suele traducir en este contexto por “figura” o “gestos”. Asimismo, el término “φωνή” (voz) involucra a los sonidos emitidos por la boca que no necesariamente tienen que estar articulados. De este modo, Platón pone en palabras uno de los usos más comunes de “μιμέομαι”, aquel que consiste en la imitación por medio del sonido o del cuerpo de un otro animado.

En un trabajo sobre el uso del término “μῦθος” y su derivado “μιμέομαι” en el siglo V a.C., Else<sup>19</sup> clasifica tres sentidos distintos difundidos en época de Platón. En primer lugar, hace referencia a la representación directa de las miradas, acciones y expresiones de animales u hombres a través del discurso, canciones o danza. Este es el sentido que llama “dramático” o “protodramático”. El segundo uso corresponde a la imitación de

17. La traducción de este pasaje es propia. De ahora en más, salvo que se indique lo contrario, seguiremos la traducción de Divenosa y Mársico (2007).

18. En el caso de que el sustantivo “ῥήσις” tenga un significado técnico es preciso tener presente que consiste en aquellos parlamentos que sobrepasan los cinco o seis versos y que suelen ocupar algunos lugares determinados dependiendo del autor. De todos modos, como apunta Mannsperger (1971: 177-178), está claro que una “ῥήσις” implica la enunciación por parte de un personaje.

19. Else (1958: 78-79).



acciones de una persona por otra. Este es el sentido ético, que tiene lugar cuando uno lleva a cabo una acción que hiciera otra persona. Y en tercer lugar ubica a la *mimesis* vinculada con la imagen de algo o alguien sobre una superficie material (μίμημα), sentido que se caracteriza por el traspaso de algo animado a un sustrato inanimado.

En el caso que nos ocupa, Platón ofrece una definición genérica de la acción de imitar que guarda semejanza con los dos primeros usos de la clasificación de Else;<sup>20</sup> de todos modos, si reconstruimos el contexto en el cual dicha acción está inserta, tomamos contacto con su valor dramático, ya que se trata justamente de definir a la narración (διήγησις) mimética.

20. Cf. al respecto Sekimura (2009: 294).

Si partimos del hecho que en esta primera parte del argumento Platón pone bajo la lupa la forma en que se presentan las narraciones (διήγησις), es menester resaltar que la noción de imitación está puesta al servicio de un análisis sobre la composición de la poesía. En la medida en que el poeta nos haga creer que es otro el que habla, expresándose *como si* fuera uno de sus personajes, estaremos en presencia de una narración producto de una imitación. Por el contrario, si se abstiene de adoptar una identidad y habla el poeta mismo, produce una narración simple (άπλη διήγησις).

La clave para comprender los diferentes tipos de narraciones puntualizados por Platón consiste en un elemento fundamental de la *mimesis*, a saber, el ocultamiento. Como hemos hecho referencia en la primer parte del trabajo, el ocultamiento es el rasgo más importante de la anonimia. En el caso de la anonimia platónica, es Platón quien se oculta bajo la máscara de Sócrates.<sup>21</sup> Asimismo, en el marco de nuestro estudio sobre la anonimia socrática, habíamos visto el modo en que el filósofo se oculta detrás de la figura del anónimo (τις) para conducir los diálogos. En el próximo apartado profundizaremos la noción de ocultamiento y su relación con la *mimesis* de *República* III, con vistas a echar luz sobre el carácter mimético de la anonimia socrática.

21. Distintos puntos de vista sobre este tema se encuentran clasificados por Press (2000).

#### IV.

En su famoso libro *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*,<sup>22</sup> Auerbach dedica el primer capítulo (La cicatriz de Ulises) al análisis de aquella escena del canto XIX de la *Odisea*, en la cual Euriclea, la ama de llaves, reconoce a Ulises al lavar los pies del forastero, a partir de una cicatriz que este tiene en su muslo. Parafraseando el nombre con el cual es titulado el comienzo del libro de Auerbach, diríamos que en esta sección del trabajo nos ocuparemos de “La cicatriz de Platón”, es decir, nos introduciremos en la reflexión sobre la *mimesis* a partir del vínculo entre el ocultamiento del poeta y las marcas en el lenguaje que dan cuenta del encubrimiento de su identidad.

22. Auerbach (1942)

En la definición de *mimesis*, vimos que Sócrates define la acción de imitar como asemejarse a otro en lo que respecta a la voz o a la figura. Cuando el poeta imita a otro en el marco de una narración (διήγησις), entonces lleva a cabo una narración a partir de una imitación (διὰ μιμήσεως); es decir, se oculta en la identidad de otra persona. Esto se expresa en el lenguaje a partir de la adopción de la primera persona del singular. En esos casos, Homero habla *como si* fuera ese personaje, ocultándose detrás de sus palabras. Esto es lo que precisamente ocurre cuando en la *Iliada* Zeus dice: “Oh! Un hombre querido perseguido por la ciudad veo con mis propios ojos y mi corazón llora”.<sup>23</sup> Si nos preguntaran: “¿quién se esconde detrás de ese «yo» al enunciar esto?”, siguiendo a Platón responderíamos: Homero, asemejándose en la voz (φωνή) y la figura (σχῆμα) a Zeus.

23. Homero, *Iliada* XXII. 168-169. Expresión proveniente de la boca de Zeus cuando Aquiles enfrenta a Héctor.

Este mecanismo por medio del cual el poeta se oculta, y al mismo tiempo simula “l'effetiva presenza di un ausente”,<sup>24</sup> es descrito por Pradeau del siguiente modo:

24. Palumbo (2008: 155)

25. Pradeau (2009: 70).

Es decir que la *mimesis* trágica es una forma de *krúphos*, de ocultamiento o disimulo, no se debería volver una comprensión simplemente representativa (pictórica, por ejemplo) de la *mimesis*. El poeta trágico es aquel que se hace pasar por otro que él mismo. Haciendo esto, produce una cierta representación porque simula la presencia de otro, pero adopta al mismo tiempo una identidad.<sup>25</sup>

26. Cf. al respecto Pradeau (2009: 67). Palumbo (2008:239), por su parte, propone el verbo “representar”. Si consideramos que representar significa simular la presencia de un ausente, entonces entre las dos lecturas no habría oposición sino más bien complementación.

Haciendo hincapié en esta capacidad del poeta, según la cual hace presente aquello que está ausente, Pradeau propone traducir el verbo μιμέομαι como “simular”.<sup>26</sup> Según sugiere este intérprete, para distinguir entre una comprensión icónica y una comprensión simulativa (“*simulatrice*”) de la *mimesis*, es más apropiado en este último caso el empleo del verbo “simular” para designar al proceso mimético, ya que a diferencia de la representación pictórica, el poeta se afecta a sí mismo (como lo expresa la forma media μιμέομαι). El agente altera su propia voz, y pone al servicio de la imitación la capacidad expresiva de su cuerpo. En las representaciones dramáticas el rapsoda trabaja sobre sí mismo para lograr asemejarse a lo imitado. Adoptando una identidad durante un lapso de tiempo, simula la presencia de un otro, mientras se oculta detrás de su voz y sus figuras. Esto mismo es lo que acontece en el ejemplo de Crises. Cuando, en efecto, en la *Iliada* el poeta habla como si fuera Crises, entonces, Homero está llevando a cabo una imitación. Este ocultamiento implica adaptarse a la expresión (λέξις) de Crises.

Ahora bien, cuando el poeta describe el accionar de Crises bajo un discurso indirecto, entonces estamos en presencia de una narración que no surge de la imitación. Según las palabras de Sócrates, este sería el caso de una narración simple (ἀπλη διήγησις). Aquí el poeta nos cuenta la manera en que se desarrollaron los hechos. El que relata la historia no se diferencia del poeta, pero, a diferencia de la narración mimética, no se *oculta* detrás de un personaje. Ahora bien, ¿cómo es posible identificar a Homero en el relato? ¿Acaso en el ejemplo de narración simple hay marcas del “yo” del poeta? Entre 393e y 394b Sócrates ejemplifica la manera en que debería contarse una narración simple (ἀπλη διήγησις):

Al llegar, el sacerdote rogó a los dioses que los mantuvieran a salvo tras tomar Troya, y que ellos liberaran a su hija después de aceptar el rescate y reconciliarse con el dios. Cuando él dijo esto, los demás escuchaban con respeto y estaban de acuerdo, pero Agamenón se irritó, conminándolo con irse en seguida y ya no volver, porque no lo iban a ayudar el báculo y la corona del dios (*Rep.* III 393e1-7).

Este pasaje se caracteriza por la utilización del discurso indirecto a la hora de presentar lo dicho por los protagonistas de la historia. En él puede advertirse la utilización de verbos históricos (aoristo e imperfecto) en concordancia con la tercera persona del singular y del plural.<sup>27</sup> Ello nos remite a uno de los dos tipos de enunciación descriptos por Benveniste en su análisis sobre las marcas de la enunciación.<sup>28</sup> Según este intérprete, en la “enunciación histórica” (*récit historique*) no hay huellas de la persona que narra; el enunciadore nunca utilizará la primera persona del singular (yo); y el campo de expresión temporal estará recortado por los tiempos históricos (aoristo, imperfecto y pluscuamperfecto). Del mismo modo que en el ejemplo de Crises, el enunciadore histórico no deja marcas de su subjetividad en el relato. Por esta razón, es imposible que se esconda en algún lugar del texto, como podría ser detrás de la primera persona del singular. Es en este sentido que interpretamos el tipo de narración simple (ἀπλη διήγησις) que surge cuando el poeta no tiene donde esconderse en la enunciación, como se afirma al final de la definición de *mimesis*: “Si el poeta no se ocultara (ἐαυτὸν ἀποκρύπτειτο) en ningún lugar (μηδαμοῦ), toda su poesía y narración surgiría sin imitación” (*Rep.* III 393c9-d1). Siguiendo la traducción de Adam,<sup>29</sup> cabe destacar el valor locativo del adverbio de lugar “μηδαμοῦ” (ningún lugar),<sup>30</sup> porque expresa el hecho de que

27. La misma observación es remarcada por Dupont-Roc (1976). Asimismo, Palumbo (2008: 238) insiste sobre el uso de la tercera persona en la narración simple.

28. Retomamos los dos planos de enunciación desarrollados por Benveniste (1966: 238 y ss.)

29. Adam (1969) traduce: “But if the poet should conceal himself nowhere, then his entire poetizing and narration would have been accomplished without imitation”.

30. Incluso en la primer entrada del Liddell-Scott-Jones s.v “μηδαμοῦ” aparece como un adverbio de lugar, cuyo uso puede observarse en *Leyes* 958d.



no hay ningún lugar en el texto donde el poeta pueda enmascararse; de aquí que podamos inferir que “el poeta habla él mismo” (λέγει τε αὐτὸς ὁ ποιητής, *Rep.* III 393a6). Al respecto apunta Teisserenc (2010:264):

Si Sócrates menciona al poeta, no es nunca por medio de un participio presente que lo muestra hablando, en situación de enunciación. Él es evocado, porque, buscando esa situación de enunciación en la narración, no la encontramos, y nos remitimos a aquel que está detrás de la narración, anónimo y silencioso: el autor. Él está ahí pero ausente.

Sabemos que es Homero quien habla, ya que él es el autor de la obra, pero en la narración simple no adopta el “yo” del locutor para describir la situación acontecida.

Las semejanzas entre la narración simple (ἀπλη διήγησις) y el “enunciado histórico” de Benveniste están a la vista. El carácter omnisciente del narrador permite que la narración se efectúe de un modo “impersonal”, en la medida en que no existen marcas de la subjetividad del poeta. Por el contrario, una narración imitativa será aquella en la cual desaparezca esta cuestión impersonal y el poeta se oculte en el “yo” de sus personajes. En ese caso, dice Sócrates (394b), es preciso que se elimine todo lo que se encuentra entre los “parlamentos” (ῥήσις) de los protagonistas, precisamente porque todo aquello por fuera del parlamento (ῥήσις) corresponde a la palabra del poeta. O sea, la ausencia de marcas de subjetividad en el discurso no es llamada parlamento (ῥήσις). ¿Acaso no podría haber sido considerada la palabra del poeta como una “ῥήσις”? No, porque para serlo es preciso adoptar la identidad de otro. Y en ese caso el poeta se estaría ocultando y orientaría nuestro pensamiento a la idea de que es otro el que habla y no él (393a7). Por esa razón la descripción impersonal del poeta no es llamada parlamento (ῥήσις), sino “aquello que se encuentra entre los mismos” (394b4-5).

Teniendo en cuenta las marcas de la enunciación, Platón clasifica tres tipos de narraciones. Vimos que, cuando el “yo” del narrador se esconde detrás de la subjetividad de los personajes, estamos en presencia de una narración que surge de la imitación (διὰ μιμήσεως). Esto también se condice con el otro tipo de enunciación de Benveniste, a saber, el “discurso” (*énonciation discours*). Las características, en efecto, son las mismas que hemos estado nombrando a lo largo de este capítulo, es decir, uso de la primera y segunda persona, lo que implica la inclusión de un alocutario (desde el momento en que existe un locutor, se supone un “tú” a quien está dirigido el discurso), como así también el empleo de todos los tiempos verbales (fundamentalmente el presente).

Ahora que hemos expuesto estos dos sistemas de enunciación es posible hacer referencia a la narración mixta (δι’ ἀμφοτέρων), donde conviven el momento mimético (en el cual el “yo” del autor se esconde detrás de la subjetividad de los personajes) y el momento en que éste asume el rol de enunciador, utilizando la tercera persona para introducir los discursos indirectos. La épica es un ejemplo de este tipo de narración mixta. Y, como veremos en el próximo capítulo, será este tipo de narración el que Platón acepte en la *República*. Como apuntamos anteriormente, la parte correspondiente a la voz del poeta utilizaba un modo impersonal de narrar la historia. Los momentos en que la primera persona (“yo”) se ausenta entre los parlamentos (ῥήσις) de los personajes nos impiden hablar sobre “una cicatriz de Homero”, aquella marca en el lenguaje que expone la identidad del poeta. De todos modos, al no haber ocultamiento, tampoco es posible que exista alguna señal reveladora del mismo. La asociación entre los conceptos de imitación y narración a lo largo del libro III, permiten inteligir que cuando Platón hace referencia a la *mimesis* piensa que hay algo escondido, disfrazado detrás de lo que aparece. En algún sentido la narración mixta (δι’ ἀμφοτέρων) puede ser entendida como un clarooscuro, cuyos contrastes dependen del encubrimiento o revelamiento del

poeta. La imitación es entendida como un camuflaje que utiliza el poeta para participar del reino del *como si*. La figura de la máscara es un buen ejemplo para describir la dinámica de la imitación, puesto que adoptando otra identidad el poeta se esconde.

Arribamos así a un punto central de nuestro trabajo, puesto que el estudio de la noción de *mimesis* desplegada en el libro III de *República* delata un vínculo intrínseco con la noción de anonimidad. El punto de convergencia entre estas dos nociones se hace visible a través de la noción de ocultamiento. Paradójicamente, el ocultamiento del poeta revela su identidad mimética, aquello que se desdibuja en la impersonalidad del relato simple. Es decir, el uso de la primera persona, propio de los momentos miméticos de las narraciones, constituye la marca en el lenguaje que delata el encubrimiento del poeta. Cuando no se oculta, no hay marcas; lo que es equivalente a decir que no hay *mimesis*.

## V.

Luego de exponer los tres tipos de narraciones posibles, Sócrates introduce la pregunta por la aceptación de uno de esos modos de composición. ¿Cuál será el admitido dentro de la *pólis* proyectada en *República*? La respuesta a esta incógnita va a tomarse unos párrafos en aparecer. Antes será preciso incorporar nuevas nociones al concepto de *mimesis* hasta aquí desarrollado.

Evidentemente, Platón no considera que estén dadas las condiciones para definirse por uno de esos modos narrativos. Ello se manifiesta en la propuesta de Sócrates de dejarse llevar por donde los lleve el argumento, “como un viento” (394d). Luego del uso de esta metáfora se produce, en efecto, un cambio de corriente. Si tenemos en cuenta que hasta aquí se ha analizado la cuestión de la *mimesis* en relación con los poetas, a partir de 394e Sócrates cambia el foco de atención y comienza a investigar qué debería suceder en el caso de que los guardianes sean los imitadores (μιμητικοί).

Sóc. -Ahora, Adimanto, observa si es necesario o no que nuestros guardianes sean imitadores (μιμητικοί) (394e1-2).<sup>31</sup>

31. Traducción propia.

Hasta el momento Sócrates venía hablando sobre las narraciones que los poetas creaban desde la *mimesis*, ocultándose detrás de la voz de los protagonistas. A partir de este pasaje la cuestión de la imitación va a girar en torno a los guardianes. ¿Qué significa que los guardianes sean imitadores (μιμητικοί)? Está claro que no se refiere a la imitación en sentido corriente (no técnico), ya que copiar conductas o maneras va de suyo con la naturaleza humana. Es absurdo plantearse si los guardianes van a imitar o no, ya que es inherente al hombre la imitación de conductas ajenas (la mayoría de las acciones dentro de una cultura proviene de una imitación). Es importante destacar que este adjetivo en *República* es utilizado dos veces en el libro III, y diez en el libro X, siempre vinculado con la poesía o la pintura.<sup>32</sup> Con ello pretendemos subrayar que, en el contexto del libro III, cuando Sócrates emplea el adjetivo “μιμητικός”, se está haciendo referencia al concepto de *mimesis* ya citado, dentro del cual la narración (διήγησις) es un componente fundamental. Ésta puede ser un relato confeccionado por un poeta, caso en el que estarían cumpliendo el rol de rapsodas; o también podría ser una historia inventada por ellos, opción en la que estarían obrando como poetas. Hasta este momento de la argumentación, todas estas posibilidades están latentes en el término “μιμητικός”. El desplazamiento hacia el sentido asimilativo es paulatino. La metáfora del viento asociada al argumento no es desacertada, porque, precisamente, la argumentación tiene giros inesperados. Este cambio del sujeto de la imitación es uno de ellos.

32. A modo de ejemplo, se puede ver claramente en *Rep. X 605a* su vínculo con el sustantivo “ποιητής” cuando hace alusión al poeta imitador: “Ο μιμητικός ποιητής”; y asimismo en 602b: “los que se dedican a la poesía trágica en versos yámbicos y en épicos son en el más alto grado todos imitadores (μιμητικοὺς) como es posible serlo”.

El otro giro que se produce a continuación tiene que ver con el modelo, que es el otro polo comprometido en el dispositivo mimético.

Sóc.- (...) los mismos hombres no pueden imitar bien dos cosas aunque parezcan cercanas entre sí, por ejemplo los que componen (ποίησιν) tragedia y comedia (Rep. III 395a3-5).

Si bien, como decíamos más arriba, aún sigue vigente el valor productivo de la *mimesis* vinculado a la narración, a partir de este pasaje se comienza a recortar el objeto imitado. El modelo no va a estar ocupado por cualquier cosa, sino que va a tener que ser algo único. Del mismo modo que en el libro II, el contenido de la imitación no podrá ser múltiple. Al contrario, a medida que avance la argumentación se irá delimitando el modelo a imitar. Por el momento, aquel que se oculte en personajes trágicos no podrá imitar bien a los pertenecientes al género de la comedia. Esta delimitación sobre el contenido del modelo tiene su contraparte por el lado del sujeto de la imitación. Al mismo tiempo, se empiezan a distinguir distintos tipos de naturalezas pertenecientes a los imitadores. La misma persona no puede imitar dos cosas que pertenecen a géneros diferentes. Aquel que componga comedia será un tipo de persona, y el que lo haga con el drama será otro.<sup>33</sup>

Sóc.- E incluso, Adimanto, me parece que la naturaleza humana está articulada en partes aún más pequeñas, de modo que es imposible que imite bien muchas cosas o que haga bien esas actividades de las cuales las imitaciones son reproducciones (395b2-6).

Este pasaje introduce una novedad dentro del concepto de *mimesis*, a saber, la naturaleza humana (τοῦ ἀνθρώπου φύσις). Si bien no hace expresamente referencia a las partes del alma, podemos suponer que Platón está pensando en ello. Sin introducirnos en el análisis de la tripartición del alma, tema cuyo desarrollo Platón lo reserva para los libros IV, VIII y IX, nos basta con recordar que toda acción está motivada por la parte del alma que guarda semejanza con el objeto que la moviliza. El alma actúa toda entera pero regida por una parte que es interpelada por el objeto. Para comprender el sentido de este pasaje hay que tener presente que forma parte de un movimiento en la argumentación orientado a poner el acento en el aspecto asimilativo de la *mimesis*, más que en un modo de componer poemas. Con el adjetivo “asimilativo” pretendo expresar la capacidad que tiene el agente de incorporar lo imitado en el transcurso de las sucesivas imitaciones, es decir, volverse semejante al modelo. Quien imitara alternadamente un objeto que se corresponde con una parte del alma, y por momentos con otra, nunca lograría imitar bien ninguno de los dos; se quedaría a mitad de camino, ya que no podría asimilar como corresponde el modelo imitado. Como veremos en el próximo pasaje con detenimiento, el horizonte de la *mimesis* es la asimilación (ὁμοιοῦν) de las características imitadas.<sup>34</sup> Por esta razón, la sedimentación de una imitación que implique la semejanza entre el objeto y la parte del alma correspondiente lentamente hará que el modelo sea aprehendido por el imitador. En el caso de que se imiten muchas cosas, la actividad de las diferentes partes de la naturaleza humana (sin que ninguna se destaque) pondría freno a la asimilación de un modelo por sobre otro. Y si se imitan solamente las malas conductas el efecto asimilativo será contrario al que Platón pretende demostrar.

Sóc.- (...) Y si las imitan, que imiten ya desde niños lo que les corresponde: ser valientes, moderados, piadosos, libres y todo este tipo de conductas, pero no deben emplear ni ser hábiles para imitar conductas serviles, ni ninguna de las actividades vergonzosas, para que a partir de la imitación no le tomen el gusto a esa forma de ser. ¿O no has visto que las imitaciones, si se las realiza desde la juventud en más, se instalan en las costumbres y en la naturaleza (φύσις), en lo que hace al cuerpo, la voz y el pensamiento? (395c3-d3).

33. Aquí Platón contradice la opinión que, respecto del mismo tema, sostiene en *Banquete* 223d, donde afirma que el verdadero artista debe ser capaz de componer tragedia y comedia.

34. Tal es la tesis de Pradeau (2009).

La incorporación de la noción de naturaleza humana al concepto de *mimesis* del libro III es clave para la argumentación a favor de la buena *mimesis*. Los sujetos de la imitación ahora son los guardianes, quienes deben ocuparse de lograr la libertad de la ciudad. Sería conveniente que no imiten, aclara el filósofo en 395c2, pero si lo hacen deben únicamente hacerlo respecto de conductas nobles. Recordemos que imitar consistía en adoptar otra identidad, hacer *como si* uno mismo, en el momento de una narración, fuese otra persona.

Sóc.- Así pues, no admitiremos- dije yo- que los hombres que decimos cuidar y que deben volverse buenos (ἀγαθοὺς γενέσθαι), a pesar de ser varones imiten a una mujer, joven o vieja, que ofende a su marido, que desafía a los dioses ensoberbecida por creerse feliz, o cae en desgracias, luto y lamentos (395d5-8).

Durante 395d-396b Sócrates expone aquellos tipos de personalidades proscriptas, dentro de las cuales se encuentran las mujeres beligerantes, los esclavos, los hombres locos, malvados y agresivos, como así también los animales y elementos de la naturaleza, cuya imitación rebaja las conductas de los guardianes. Cabe destacar que el uso de la expresión “volverse bueno” (ἀγαθοὺς γενέσθαι) permite comprender el modo al que se pretende orientar la imitación de los guardianes. En el caso de que lo sean por naturaleza, la *mimesis* ayudará a fortalecer las disposiciones; si tienen en cambio una predisposición hacia la virtud, la imitación sucesiva de los modelos racionales hará que se instalen en sus naturalezas. Al introducir la noción de naturaleza humana (τοῦ ἀνθρώπου φύσις) se refuerza el valor asimilativo del término “ὁμοιοῦν”, utilizado en la definición de 393c. Recordemos que imitar era definido como asemejarse (“ὁμοιοῦν”) a otro según la voz y la figura. Cuando esta actividad se repite desde la infancia llega un momento en que el imitador se asemeja al modelo. De este modo, como decíamos más arriba, la asimilación constituye el horizonte de la imitación. Como al respecto apunta Pradeau:

Imitar o simular, es emprender una ὁμοίωσις, es decir, una transformación de sí mismo gracias a la cual se deviene realmente semejante a otro sujeto activo: esto es, hacerse semejante sí mismo a otro. Como se dijo en los capítulos anteriores, los principales argumentos éticos y políticos platónicos reposan todos sobre este proceso de asimilación cuyo medio es la *mimesis*.<sup>35</sup>

35. Pradeau (2009: 76).

Pradeau entiende la “ὁμοίωσις” como “asimilación”, en la medida que el proceso mimético conlleva la incorporación de lo simulado hasta el punto de instalarse en las costumbres y naturaleza de quien imita (395d). De este modo, sobre la “ὁμοίωσις” recaería la fuerza educativa de la *mimesis*. Si se asimilan los “τύποι” (modelos) diseñados por los fundadores de la *pólis* ideal, se produce un mejoramiento de todo aquel que asiste a la representación; por el contrario, si se asimilan los modelos perjudiciales, se pone en riesgo la integridad del ciudadano, llevándolo a ser de un modo innoble (395c9).

La fuerza asimilativa de la *mimesis* no es invención del filósofo. Precisamente este uso del verbo “μιμέομαι” extendido en época de Platón era empleado para dar cuenta del proceso por medio del cual, por ejemplo, el hijo sigue los pasos de su progenitor, o una generación la de sus antepasados, asimilando las conductas ajenas, al convertirlas en propias,<sup>36</sup> uso testimoniado en un pasaje clave del *Protágoras*, donde el joven imita con vistas a convertirse en aquello que desea, gracias al proceso de asimilación.

(40) (...) para que el muchacho con envidia los imite (μιμήται) y desee volverse su semejante (τοιοῦτος γενέσθαι). (*Prot.* 326a3-4).

36. Es recurrente en oradores tales como Esquines (*Sobre la embajada*, 2-75; 2-138; 2-171) y Demóstenes (*Sobre la falsa embajada*, 19-273) apelar a la imitación de los antepasados. Asimismo, Sócrates expone una *paideía* basada en la imitación (cf. Sócrates, *Carta a Timoteo*, 35).

Este uso coloquial del verbo “μιμέομαι” está vinculado con el sentido “ético”, según la clasificación de Else, cuyo empleo puede observarse especialmente en diálogos previos a *Crátilo* y *República*. En su sentido no técnico, el verbo “μιμέομαι” es utilizado con frecuencia para dar cuenta de una herramienta por medio de la cual se puede adquirir determinada característica, como por ejemplo puede leerse en las palabras de Aspasia en el *Menéxeno*:

(...) Es necesario un discurso tal que ensalce cumplidamente a los muertos y exhorte con benignidad a los vivos, recomendando a los descendientes y hermanos que imiten la virtud de estos hombres (*Menéxeno* 236e3-7).<sup>37</sup>

37. Palabras pertenecientes al discurso de Aspasia.

En suma, dicho valor asimilativo, correspondiente a un uso extendido del término “μιμέομαι”, es recuperado por Platón a través de la noción de “naturaleza humana”. En la medida en que los guardianes imiten la forma de expresarse de un hombre de bien, se instalará en sus costumbres tal expresión, produciendo un mejoramiento ético-político que a los fines educativos será positivo. A continuación analizaremos en qué consiste esta buena *mimesis*.

## VI.

La noción de *mimesis* desarrollada en el libro III va enriqueciendo su significado a lo largo de la argumentación. Especialmente, desde el momento en que se establecen los tres tipos de narraciones y Sócrates se pregunta por la aceptación de uno de ellos (394d). Como habíamos notado en el apartado anterior, la respuesta a la pregunta se pospone y los dialogantes se dejan llevar por el argumento. Desde ese momento comienza a modificarse el sujeto de la imitación. Ya no son los poetas el objeto de estudio, sino que el punto de atención se traslada a los guardianes en tanto imitadores (μιμητικοί). La posibilidad de que estos se encuentren en una situación de narrar algo, y adoptar el “yo” de otra persona, haciendo como si fueran otros, pone en juego la propia educación de los guardianes. Toda identificación con la personalidad de otro, dentro del marco de la educación de los guardianes, tiene como consecuencia que lo imitado se instale en las costumbres. Por esta razón comienza a recuperarse el valor educativo que tiene la *mimesis* en cuanto a la asimilación de buenos modelos. Al mismo tiempo la introducción del concepto de naturaleza humana (τοῦ ἀνθρώπου φύσις) viene acompañada de la preferencia por un modelo que sea único y no esté compuesto por una pluralidad de cosas. Si tenemos en cuenta la asimilación, será posible incorporar bien un modelo si se imita lo mismo reiteradas veces, utilizando siempre la misma parte del alma. Tengamos presente que no va a ser posible modificar aquellos casos en los que la naturaleza sea contraria al bien. La *mimesis* modificará la naturaleza pero con limitaciones; sin poder transformarla totalmente se ocupará de fortalecer aquellas capacidades latentes y aplacar otras.

Sóc.- Por lo tanto- dije yo-, si entiendo lo que dices, hay una forma de estilo y narración (ἔστιν τι εἶδος λέξεώς τε καὶ διηγήσεως) en la cual el que es verdaderamente noble y bueno (καλὸς καὶ ἀγαθός) podría narrar cuando necesite relatar algo, y a su vez otra forma bien diferente de la primera, de la que se valdría y en la cual compondría siempre su narración el hombre que es contrario al primero en naturaleza y educación (396b10-c3).

La naturaleza del hombre noble y bueno (καλὸς καὶ ἀγαθός) es contraria a la del hombre malo; de allí que a cada uno le corresponda una forma de expresión (λέξις) diferente. Por más que un hombre imite el modelo contrario a su naturaleza no será posible asimilarlo correctamente. La correspondencia entre el sujeto de la imitación y su modelo es el preludeo para la clasificación de los tres tipos (τύποι) de expresión (λέξις) a los cuales deberán ajustarse los imitadores cuando tengan necesidad de narrar algo.

Así como hay modelos (τύποι) para que los poetas compongan sus obras según los lineamientos establecidos por los fundadores de la ciudad, también hay modelos de expresiones (λέξεις) que utilizarán los guardianes para narrar algo, y a su vez, para asimilar lo bueno o malo.

La primer forma de expresión (λέξεις) es aquella que nombramos anteriormente, esto es, la que adopta el hombre noble, bueno (καλὸς κάγαθός) y mesurado (μέτριος ἀνὴρ) cuando en la narración llega a una expresión (λέξεις) de un hombre bueno (ἀνδρὸς ἀγαθοῦ):

-Me parece-dije yo- que un hombre mesurado, cuando llega en la narración a una expresión (λέξεις) o a una acción propia de un hombre bueno, estará dispuesto a expresarlas como si fuera ese hombre y a no avergonzarse de ese tipo de imitación (...) (396c5-8).

Cuando se oculta detrás de la identidad de alguien semejante a él, el hombre mesurado (μέτριος ἀνὴρ) no sufre perjuicios sino que reafirma su disposición positiva hacia lo bueno. Si bien en ese caso estará imitando, no será negativo para la *pólis* proyectada ni para él dicha imitación. Por el contrario, le será desagradable adaptarse a los modelos de los peores (τοὺς τῶν κακιόνων τύπους; 396e1).

Sóc.- En consecuencia, utilizará la narración (διήγησις) que poco antes describíamos a cuento de los versos de Homero, y usará el estilo mixto (ἀμφοτέρως) que participa tanto de la imitación como de la narración simple (μιμήσεώς τε καὶ τῆς ἄλλης διηγήσεως) pero la parte imitativa en el relato será pequeña? (396e4-7).

Recordemos que el tipo de narración mixta (διήγησις δι' ἀμφοτέρων) incorporaba entre los parlamentos (ῥήσις) de los protagonistas la palabra del poeta quien de un modo impersonal durante esos momentos no se ocultaba en ningún lugar. Precisamente, este tipo de narración será la apropiada para que el hombre mesurado se exprese y adopte, de ser necesario, la personalidad de otro, cuya expresión (λέξεις) sea la de un hombre de bien. Estos momentos no serán muchos ya que el otro requisito es que la parte imitativa sea pequeña.

Tal subdivisión dentro de la narración mixta hace lugar al otro tipo de expresión (λέξεις), aquella propia del hombre de naturaleza opuesta. En este caso, el modelo no estará ocupado por lo mismo, sino que se imitarán una variedad de acciones deshonrosas, incluso elementos de la naturaleza y sonidos de animales.

-Entonces, a su vez- dije yo-, el que no sea así, cuanto más defectuoso sea, más narrará cualquier cosa y creará que nada es indigno de él, de modo que intentará imitar seriamente cualquier cosa (...). Toda su expresión (λέξεις) se basará en la imitación de sonidos y gestos, tal vez con una pequeña parte de narración (397a1-b2).

La diferencia fundamental entre ambas maneras de expresarse (λέξεις), tal como lo presenta la argumentación, consiste en la carencia o no de restricción sobre el contenido del modelo.<sup>38</sup> En un caso solamente se imitarán las expresiones vinculadas a la virtud, en cambio, en el otro caso, tal como lo presenta Sócrates, se imitarían personalidades vulgares, o aspectos poco dignos para un hombre de bien. Este último tipo de contenido se lo asocia con la multiplicidad porque incluye tanto el sonido del viento, como las acciones de un hombre deshonesto. Esta pluralidad se contrapone a la simpleza que implica la conducta del hombre bueno. Ahora bien, no se reduce a esto la diferencia, sino que también hay que

38. Tomamos esta terminología de Cross y Woosley (1964: 278-280), quienes distinguen entre una "imitación restringida", que imita el carácter ideal, y una "imitación sin restricción", que imita todas las cosas.



tener en cuenta que el lugar para la imitación, en un caso será mayor, y en el otro menor. Esto significa que el análisis se mantiene dentro del alcance de la narración mixta (ἀμφοτέρων).

-¿Entonces, de los dos estilos, el primero tiene pocas variantes, y si se da con la armonía y el ritmo que le conviene a ese estilo, sucede que el que hace su relato correctamente de acuerdo con él casi lo hace limitándose a una única armonía, pues las variantes son pocas, y también a un ritmo igualmente constante? (397b6-c1).

La multiplicidad de objetos que pueden ocupar el rol de modelos genera que musicalmente uno de los dos tipos de expresión (λέξις) tenga muchas variantes y el otro pocas, casi limitándose a una única armonía, tal como lo describe el párrafo. La adecuación entre la armonía, el ritmo y el relato será uno de los temas por los cuales pasará el argumento luego de que Sócrates haya terminado de referirse al modo en el cual deberán contarse los acontecimientos.<sup>39</sup>

39. Cf. Rep. III 398c y ss.

¿Solamente son dos los modos que pueden utilizar aquellos que quieran contar algo? Existe un tercer tipo de expresión (λέξις), del cual no tenemos mucha información pero podemos inteligir algunas características.

-¿Acaso entonces todos los poetas y los que relatan algo (οἱ τι λέγοντες) adoptan el primer tipo de estilo (τύπων τῆς λέξεως), o bien el segundo, o bien mezclan algo de ambos? (397c8-10).

El hecho de que exista la posibilidad de combinar ambos tipos de expresiones nos da la pauta de que principalmente la diferencia reside en el contenido del modelo. Cuando el que narra adopta una variedad de personalidades entre las cuales por momentos se corresponde a la de un hombre mesurado y en otras oportunidades representa una acción vil, o el sonido de la lluvia, podremos identificar este tercer modo de expresión (λέξις). La diferencia con los otros dos estilos reside en que uno imita la expresión del hombre mesurado y el otro la del hombre contrario en naturaleza. Por esta razón, ambos estilos son caracterizados como “puros” (ἄκρᾶτος). En ambos casos se imita solamente lo virtuoso o lo viciado. El tipo de expresión que combine alternadamente los dos modelos será llamada “mixta” (κεκραμμένον). Y será la más placentera, dado que incluirá una variedad de armonías y ritmos que harán más entretenido el espectáculo. Este tipo de estilo es el que le gusta a los niños, maestros, y a la mayoría (397d6-8).

-Entonces, ¿qué haremos? –dije yo–. ¿Aceptaremos en la ciudad todos estos estilos, uno de los estilos puros (ἄκρᾶτος) o el mixto (κεκραμμένον)? (397d1-3).

La resolución al interrogante que comenzó mucho más atrás en la argumentación está por llegar a su fin. En 394d Sócrates proponía acordar si se iba a consentir que los poetas creen sus narraciones imitando, o bien imitando a veces, o no imitando en lo absoluto. En ese momento no estaba preparado para resolver esta cuestión; por esa razón se dejó llevar por el argumento hasta llegar al pasaje citado. Evidentemente, era necesario desarrollar algunas cuestiones antes de definirse por uno de los tipos de expresiones (λέξις) adecuadas para la *pólis* proyectada. Cabe destacar que no es el tipo de narración (διήγησις) lo que inquieta al filósofo, sino que toda la argumentación analizada durante esta segunda parte del trabajo forma parte del cómo hay que decir las cosas (ὡς λεκτέον); por esa razón, su objeto de estudio es la expresión (λέξις), tal como lo dice en 392c6. Así como se ocupó del contenido de las narraciones (ἃ λεκτέον), describiendo los distintos modelos (τύποι), ahora es el momento de definir qué tipo de expresión (λέξις) se aceptará en la *pólis* ideal.

–Si triunfara mi opinión aceptaríamos la imitación pura del hombre razonable (τὸν τοῦ ἐπιεικοῦς μιμητὴν ἄκρατον) (397d4).

Este pasaje ha traído muchas controversias que un excelente trabajo de Gaudreault ha sabido dirimir. La traducción utilizada guarda coherencia con el sentido que nuestra lectura concibe.<sup>40</sup> Aunque siguiendo a Teisserenc nos inclinamos a considerar al adjetivo “ἄκρατον” (puro) concordado con el sustantivo “μιμητὴν” (imitador). Cuando Sócrates en 394e se preguntaba si era necesario o no que nuestros guardianes sean “μιμητικοί” (imitadores), aún no contaba con el adjetivo “ἄκρατον” que lo hubiese ayudado a describir ese rasgo propio de aquello que no se mezcla. En este sentido, tal como venimos interpretando dicho término, entendemos por “puro” la relación con uno de los dos tipos de modelo, ya sea el que representa al hombre bueno o el que corresponde con el hombre de naturaleza contraria.<sup>41</sup> Cuando existe una combinación de estos elementos puros nos encontramos con una expresión mixta (κεκραμένον). Por esa razón, traducimos:

“Si mi voz decide, <aceptaríamos> al imitador puro del hombre razonable” (397d4).

O sea, será aceptado el primer tipo de expresión (λέξις), aquella que se ubica dentro del estilo puro (“ἄκρατον”), pero tiene como modelo al hombre razonable. La inclusión del genitivo “τοῦ ἐπιεικοῦς” permite confirmar que de entre los dos modos de ser puro (ἄκρατον) se está refiriendo a la imitación del hombre razonable (τοῦ ἐπιεικοῦς). Esto implica que el tipo de narración aceptada en la *pólis* proyectada será aquella que participa tanto de la imitación como de la narración simple (μιμήσεως τε καὶ τῆς ἄλλης διηγήσεως) pero la parte imitativa en el relato será pequeña. Según lo que hemos visto hasta aquí, aquel guardián que necesite narrar algo podrá en algún momento de su relato adoptar la expresión (λέξις) de un hombre razonable y hacer *como si* fuera ese hombre.

## VII. Conclusión

Cuando nos preguntábamos por los elementos miméticos del dispositivo del anónimo, habíamos visto que en *Hippias Mayor* la letra platónica explícitamente ponía sobre la superficie dos características comunes al proceder de Sócrates y la definición de *mimesis* en *República III* 393c. Además de hacer *como si* fuera el desconocido, Sócrates intentaba convertirse (γενόμενος) lo más posible en ese hombre. A lo que le habíamos sumado el hecho de que el filósofo debe adaptar la expresión o estilo (λέξις) del imitado al momento de traer a la presencia su voz. En la medida que el imitador adopta el “yo” de su imitado, “asemeja lo más posible su propia expresión (λέξις) a la de aquel cuyo discurso anuncia”.<sup>42</sup> Tal como lo expone Platón, además de los modelos (τύποι) a los que deben atenerse los poetas para componer sus obras, es menester que los narradores adopten un modo de expresión (τύπων τῆς λέξεως). ¿Qué tipo de expresión o estilo (λέξις) adopta Sócrates cuando introduce las palabras del anónimo?

Si tenemos en cuenta las características asociadas al tipo de expresión propia de los hombres contrarios en naturaleza al hombre bueno no encontramos ninguna que se corresponda con el modo de ser del anónimo. En ningún momento Sócrates adapta su expresión a una mujer que ofende a su marido, o desafía a los dioses, o padece por enamoramiento o dolores de parto. Tampoco insulta ni injuria, ni se parece a los locos o animales, y no reproduce sonidos provenientes de la naturaleza (lluvia, granizo, etcétera).<sup>43</sup> Por el contrario, el anónimo se caracteriza por la formulación de preguntas acordes a la intención socrática, y en algunos casos semejantes a las que hiciera el filósofo.<sup>44</sup>

40. En la misma línea interpretativa se encuentran Teisserenc (2010: 271) y Sekimura (2009: 315).

41. Coincidimos con Teisserenc (2010: 271) cuando afirma que el imitador es puro porque es simple, en el sentido de que no hace más que una sola cosa, a saber: darse por completo a la imitación del hombre de bien. Según nuestra lectura, es posible ser puramente vicioso, como aquellos que realizan su tarea teniendo únicamente como modelo el segundo tipo de expresión (λέξις). Lo que caracteriza al hombre “ἄκρατον” (puro) es su dedicación exclusiva a una tarea.

42. Cf. la definición de *mimesis* de *República III* 393c.

43. Cf. *Rep. III* 395e-397a.

44. Nos referimos a los casos en los cuales los interrogantes del anónimo tienen la forma “¿qué es X?”. Véase al respecto: *Gorg.* 451a7-b7 y *Hip. May.* 287d3.

El hecho de que las participaciones del anónimo dentro de las refutaciones sean funcionales y estén al servicio de la intención socrática pone en evidencia la correlación entre las preguntas de los anónimos que intervienen en los diálogos y la necesidad de que esto así sea.<sup>45</sup> Si no fuesen de utilidad para el desarrollo del argumento, las participaciones de los anónimos no tendrían lugar en las conversaciones de Sócrates con sus interlocutores. En muchos casos (por ejemplo cuando el anónimo en *Hippias Mayor* pregunta por lo bello en sí), se ocupa de formular preguntas que el mismo filósofo haría, pero Sócrates prefiere introducirlas de un modo indirecto. El reino del *como si* pone en tensión ese vínculo entre lo que uno haría en determinada situación y lo que efectivamente hace. En definitiva, cuando Sócrates introduce aquello que le preguntaría un anónimo a su interlocutor, no hace más que preguntárselo. Lo mismo que ocurre cuando dice que le contestaría de determinada manera. En fin, las participaciones de los anónimos en las conversaciones en muchos casos no difieren de aquello que Sócrates diría.

Cuando el filósofo adopta el “yo” de un interlocutor anónimo no hace más que adecuar su expresión (λέξις) a la de un hombre razonable (ἐπιεικής), tal como lo haría un hombre mesurado (μέτριος ἀνὴρ) cuando en la narración llega a una expresión (λέξις) de un hombre bueno (ἀνδρὸς ἀγαθοῦ). En este sentido consideramos que los elementos miméticos del dispositivo por medio del cual Sócrates introduce a los anónimos se corresponden con la buena *mimesis* sugerida en *República* III. En la medida en que Platón no da explícitamente ningún ejemplo de lo que sería la expresión (λέξις) de un hombre razonable (ἐπιεικής) podemos considerar al modo en que se expresa el anónimo como un ejemplo de ella.

45. Para más ejemplos de las participaciones del anónimo, véase: *Laques* 192b; *Prot.* 311b-c, 330c-331c, 353a2-358a1; *Gorg.* 451a-451b, 453e-454b, 454d4-6; *Menón* 74b; *Crátilo* 392c; *Banquete* 204d-e; *Rep.* VII 526a; *Fedro* 268b. La lista no pretende ser exhaustiva, sino presentar algunos casos en los que aparece el anónimo en los diálogos.

## Bibliografía

### Ediciones, traducciones y comentarios

- » Adam, J. (1902). *The Republic of Plato*. Cambridge University Press.
- » Burnet, J. (1900-1907). *Platonis Opera*. Oxford, 5 vols.
- » Canto-Sperber, M. (1987). *Platon, Gorgias*. Paris, Flammarion (aumentada y revisada en 1993 y 2007).
- » Crespo Güemes, E. (2000). *Homero, Iliada*. Madrid, Gredos.
- » Divenosa, M., Mársico, C. (2005). *Platón, República*. Buenos Aires, Losada.
- » Eggers Lan, C. (1992). *Platón, República*, en *Diálogos*. Madrid, Gredos, vol. IV.
- » Garcia Gual, C. (2003). *Platón, Protágoras*, en *Diálogos*. Madrid, Gredos, vol. I.
- » Leroux, G. (2004). *Platon, La République*. Paris, Flammarion.
- » Lledo, E. (1990). *Platón, Protágoras*, en *Diálogos*. Madrid, Gredos, vol. I.
- » Mársico, C. (2011). *Platón, Hippias Mayor*. Buenos Aires, Losada.
- » Pabón, J.M. (2000). *Homero, Odisea*. Madrid, Gredos.
- » Pradeau, J., Fronterotta, F. (2005). *Platón, Hippias majeure*. Paris, Flammarion.
- » Ruiz Calonge, J. (1999). *Platón, Gorgias*, en *Diálogos*. Madrid, Gredos, vol. II.
- » Shorey, P. (1967). *Plato in twelve volumes*. Cambridge, Harvard University Press, 1967; vols. 5 & 6.
- » Slings, S.R. (2003). *Platonis Respublica*. Oxford, Clarendon Press.
- » Vallejo Campos, A. (1998). *Platón, Teeteto*, en *Diálogos*. Madrid, Gredos, vol. V.
- » Vegetti, M. (1998). *Platone, La Repubblica*. Pavia, Bibliopolis.
- » Woodruff, P. (1982). *Platón, Hippias major*. Indianapolis, Hackett.

46. Incluimos aquí los trabajos efectivamente consultados y/o citados sin pretender, con ello, agotar la inabarcable cantidad de material disponible sobre los temas tratados.

### Bibliografía secundaria<sup>46</sup>

- » Apelt, O. (1912). *Platonische Aufsätze*. Leipzig, Teubner.
- » Auerbach, E. (1942). *Mimesis : Dargestellte Wirklichkeit in der Abendländischen Literatur*, Berna, A. Francke Verlag. Versión castellana: (1996). *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura Occidental*, trad.: J. Villanueva y E. Imaz. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Augé, M. (1994). *Los "no lugares". Espacios del anonimato*. Barcelona, Gedisa.
- » Ausland, H.W. (1997). "On reading Plato Mimetically", *American Journal of Philology* 118, 371-416.
- » Benveniste, E. (1966). *Problèmes de linguistique générale I*. Paris, Gallimard.
- » Beversluis, J. (2000). *Cross-examining Socrates*. Cambridge, Cambridge University Press.

- » Cossutta, F., Narcy, M. (ed.) (2001). *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Millon.
- » Cross, R. C., Woosley, A. D. (1964). *Plato's Republic: a Philosophical Commentary*. London, Macmillan.
- » Desclos, M-L. (2001). "L'interlocuteur anonyme dans les dialogues de Platon", en Cossutta.-Narcy (ed.). *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Millon, 69-97.
- » Ducrot, O. (1994). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires, Edicial Editorial.
- » Edelstein (1962). "Platonic Anonymity", *The American Journal of Philology* LXXXIII, 1, 1-22.
- » Else, F. (1958). "Imitation in the Fifth Century", *Classical Philology* LIII, 2, 73-90.
- » Gagarin (1969). "The Purpose of Plato's Protagoras", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 100, 133-164.
- » Grube, G. M. A. (1926). "On the Authenticity of the Hippias Maior", *The Classical Quarterly* XX, 3/4, 134-148.
- » Guthrie, W. K. C. (1962 [1990]). *A history of greek philosophy IV. Plato: the man and his dialogues. Early period*, CUP. Versión castellana: *Historia de la filosofía griega IV. Platón: el hombre y sus diálogos*. Primera época. Madrid, Gredos.
- » Halliwell, S. (2000). "The Subjection of Muthos to Logos: Plato's Citations of the Poets", *The Classical Quarterly, New Series*, L, 1, 94-112.
- » ——— (2002). *The Aesthetics of Mimesis : Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton, Princeton UP.
- » Havelock, E. A. (1994). *Prefacio a Platón*. Madrid, Visor.
- » Jacques (1979). *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*. Paris, P.U.F.
- » Jaeger, W. (1993 [1963]). *Paideia*. México, Fondo de Cultura Económica.
- » Koller, H. (1954). *Die Mimesis in der Antike: Nachhmung, Darstellung, Ausdruck*. Bern, A. Francke.
- » Longo, A. (2007). *L'art du questionnement et les interrogations fictives chez Platon*, trad. del italiano: Alain Lernould, Milano, Mimesis Edizioni. Versión original: (2000). *La tecnica della domanda e le interrogazioni fittizie in Platone*. Pisa, Scuola Normale Superiore.
- » Loreaux, N. (1981). *L'invention d'Athènes. Histoire de l'oraison funèbre dans la «cité classique»*. Paris/La Haye/New York, Mouton Ed.
- » Mannsperger, B. (1971). "Die Rhesis", en W. JENS (ed.). *Die Bauformen der griechischen Tragödie*. München, 143-81.
- » Marcos de Pinotti, G. (2008). "Mentiras semejantes a verdades según Platón. Justificación y alcance del pseûdos en República II", *Rev. Filosofía Univ. Costa Rica*, XLVI, 95-103.
- » Nightingale, A.W. (1995). *Genres in dialogue: Plato and the construct of philosophy*. Cambridge, Cambridge University Press.
- » Nussbaum, M. (1995). *La fragilidad del bien*. Madrid, Visor.
- » Palumbo, L. (2009). *Mimesis, Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella Poetica di Aristotele*. Napoli, Loffredo.

- » Percy, L. T. (1976). "The Structure of Bacchylides' Dithyrambs", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* XXII, 91-98.
- » Plass, P. (1964). "Anonymity and Irony in the Platonic Dialogues", *The American Journal of Philology* LXXXV, 3, 254-278.
- » Pradeau, J. F. (2009). *Platon, l'imitation de la philosophie*. Paris, Aubier.
- » Press, G. A. (ed.) (2000). *Who speaks for plato? Studies in Platonic Anonymity*. Lanham, MD: Rowman and Littlefield.
- » Rosano, M.T. (2000). Citizenship and Socrates in Plato's «Crito», *The Review of Politics* LXII, 3, 451-477.
- » Rowe, C. J. (2007). *Plato and the art of philosophical writing*. Cambridge, University Press.
- » Santa Cruz, M. I. (2007). "Falsedad genuina y falsedad verbal en Platón", en González de Tobia, A. (ed.). *Lenguaje, Discurso y Civilización. De Grecia a la Modernidad*. La Plata, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- » Sekimura, M. (2009). *Platon et la question des images.*, Bruxelles, Ed. Ousia.
- » Sider, D. (1977). "Plato's Early Aesthetics: The Hippias Major", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* XXXV, 4, 465-470.
- » Solere-Queval, S. (2001). "Les entretiens en tête-à-tête dans l'œuvre de Platon", en Cossuta-Narcy (ed.). *La forme dialogue chez Platon. Évolution et réceptions*. Grenoble, Jérôme Millon, 49-68.
- » Sörbom, G. (1966). *Mimesis and art, Studies in the origin and early development of an aesthetic vocabulary*. Uppsala.
- » Tate, J. (1928). "Imitation in Plato's Republic", *The Classical Quarterly*. Cambridge University Press, XXII, 1, 16-23.
- » ——— (1931). "Plato and imitation", *The Classical Quarterly*. Cambridge University Press, XXV, 161-169.
- » Teisserenc, F. (2010). *Langage et image dans l'oeuvre de Platon*. Paris, Vrin.
- » Vegetti, M. (2003). *Quindici lezioni su Platone*. Torino, Piccola Biblioteca Einaudi.
- » Vernant, J.P. (1974). *Mythe et pensée chez les grecs. Etudes de psychologie historique*, tomes I et II. Paris, Maspero.
- » Wolfsdorf, D. (2003). "Understanding the 'What is F?' question", *Apeiron* XXXVI, 175-188.
- » Woodruff, P. (1978). "Socrates and Ontology: The Evidence of the Hippias Major", *Phronesis* XXIII, 2. Leiden, 101-117.