

EL LUGAR DE LA MÚSICA EN LA CONCEPCIÓN PLATÓNICA DE LA EDUCACIÓN

Viviana Suñol

UNLP

Teniendo en cuenta la evidente ambigüedad que caracteriza a Platón en su consideración del arte - la cual transita desde la manifiesta condenación hasta la apropiación del vocabulario mimético para su propia especulación filosófica -, la música parece diferenciarse de las demás *téchnai* en su propuesta pedagógica. Lo que se pretende aquí es investigar si efectivamente Platón reserva un espacio privilegiado a la *téchne* musical respecto de las demás actividades artísticas. Tal como sugiere Marrou nuestra erudición nos impide descubrir la relevancia que la música tenía para la cultura griega: “Leur culture et leur éducation étaient plus artistiques que scientifiques, et leur art, musical avant d’être littéraire et plastique”¹. Una de las mayores dificultades para determinar concretamente la peculiaridad de la música en sentido estricto, i.e., como armonía y ritmo, es la equivocidad con que Platón emplea dicho término. Para esclarecer esta equivocidad y determinar la singularidad de la música, nos dedicaremos a la indagación del lugar que ésta ocupa en el programa educativo de los dos grandes modelos de Estado propuestos por el filósofo. Si bien República y Leyes responden a objetivos políticos distintos sin embargo, en ambos modelos la música ocupa un lugar privilegiado en la formación del ciudadano, en la medida en que permite modelar las almas de los niños habituándolas a una vida virtuosa. En definitiva, será preciso dejar a un lado nuestra propia erudición – retomando la sugerencia de Marrou – y la ambigüedad del propio Platón, para comprender la relevancia que tiene la música en la construcción de un Estado justo.

La teoría musical clásica.

La educación tradicional otorgaba importancia tanto a la gimnasia como a la música, sin embargo la música representaba la esencia misma de la más antigua tradición griega.² Incluso en Esparta, la música, la danza y el canto formaban parte de la educación de los niños.³ A mediados del siglo V a.C. se producen modificaciones importantes en la teoría musical, hasta entonces había un perfecto equilibrio entre el arte musical – pobre en cuanto a sus medios-, la cultura y la educación. En ausencia de una

forma de notación musical, la instrucción era *ad orecchio*, facilitada por el carácter monódico de la misma el cual, permitía la fácil memorización. Pero dicho equilibrio se rompe abruptamente, dado que comienzan a introducirse en la notación musical toda una serie de refinamientos concernientes a la estructura armónica así como al ritmo. Esto deviene en una complejización de la música que se transforma en una técnica elaborada, de cuya enseñanza quedan expulsados la mayoría de los aficionados, quedando reservada para unos pocos entendidos⁴. La “reacción” conservadora, prolongó esta transformación a lo largo de todo un siglo. En la Antigüedad, la noción griega de *moysiké* designaba en sentido amplio el dominio de las Musas. Pero más allá de esta significación comprensiva, esta palabra refería a la vez, al arte musical y a la ciencia matemática de los intervalos y de los ritmos; aunque ambas dimensiones se hallaban claramente diferenciadas. A partir de Aristoxeno,⁵ la teoría musical griega alcanza un gran desarrollo en cuanto ciencia, si bien ya desde Pitágoras se había integrado al corpus de las ciencias matemáticas. La ciencia musical comprendía dos partes: por un lado, la armonía y por otro lado, la rítmica.⁶

*Música en República.*⁷

Es insoslayable señalar aquí que las prescripciones educativas platónicas son inseparables de la dimensión político-práctica y aún ontológica, pues de ellas depende el nacimiento de la justicia en el Estado, mediante la formación de las almas justas de sus ciudadanos.⁸ Tal como veremos, la *téchne* musical - en sus diversas significaciones - apunta a esta finalidad, pues “l’ambition moralisatrice domine tout l’effort de l’educateur”⁹.

En su propuesta teórica¹⁰ Platón recurre al esquema educativo tradicional de la gimnasia y la música; la primera destinada a educar al cuerpo, mientras que la última destinada a la formación del alma. Es revelador que Platón comience reflexionando sobre los mitos destinados a los niños; dado que permiten modelar sus almas, éstos deben apuntar a la excelencia. En su calidad de fundadores del Estado, a quienes bosquejan esta teoría educativa no les compete componer tales relatos, sino simplemente establecer las pautas que deben regir su composición. El filósofo determina estas pautas en función del contenido y de la léxis de los discursos,¹¹ pero en ambos casos las pautas confluyen en la formación de un carácter moderado. Una vez completada la consideración de los discursos, Platón se ocupa de la música en sentido estricto, que se halla compuesta a su vez por tres elementos: discursos, armonía y ritmo¹². Todos estos

elementos deben apuntar a la simplicidad del alma, es decir, deben adecuarse a un modo de vida ordenado y valeroso¹³. Por esta razón, Platón condena las armonías quejumbrosas¹⁴ y las relajantes¹⁵ y sólo mantiene aquellas melodías que representan la moderación y la medida¹⁶. En su consideración de los diversos aspectos que constituyen la educación musical, el filósofo subordina los mismos al carácter del alma al cual se hermanan y representan¹⁷, pues pretende evitar que “nuestros guardianes crezcan entre imágenes del vicio como entre hierbas malas... sin percatarse que están acumulando un gran mal en sus almas”¹⁸. Justamente, la relevancia de la educación musical (en sentido estricto) es que tanto la armonía como el ritmo,¹⁹ desempeñan un rol importante para forjar el carácter desde niños, ya que éstos son lo que más penetra en el interior del alma trayendo consigo la euschemosýne, es decir, un talante grave o decoroso²⁰. Dicha educación permitirá que los hombres desde jóvenes se nutran de lo bello y odien lo feo, también les permitirá percibir (án aisthánoito)²¹ la falta de belleza tanto en el ámbito de la téchne como en el de la phýsis, aún antes de ser capaces de alcanzar la razón de estas cosas. El filósofo afirma que no se podrá ser músico antes de conocer (án eídē) las formas específicas de la virtud²².

Platón emplea el concepto de música en República II y III, en al menos dos sentidos.²³ Según el primero²⁴, la música concebida como téchne forma parte de la educación musical tradicional. La música - en su dimensión más propia, esto es, como armonía y ritmo²⁵ - habitúa a los jóvenes en el reconocimiento de las virtudes y permite una percepción pre-racional de las mismas. En el otro sentido,²⁶ la música trasciende y subordina no sólo a las demás téchnes sino también a las restantes formas de la educación, es concebida como forma de conocimiento de las virtudes - en todas sus formas y combinaciones -. Entendida en este último sentido, la música es la resultante de todo el proceso educativo y se constituye como una facultad suprema y propia de los gobernantes, ya que su posesión está reservada a los fundadores y guardianes del Estado. Evidentemente, la moysikē trasciende aquí los límites de la técnica musical y es sinónimo de paideia en su sentido más propio; conforme a lo cual, sólo sería músico el filósofo. Tal como afirma Christopher Gill, Platón tiene en mente “two psychological processes, namely the promotion of attitudes and motives in childhood and the development of active, analytic reason in the adult”²⁷. Ambos procesos y por ende, ambos sentidos de música refieren a la educación del carácter y aspiran a lograr la armonía de las partes del alma. A pesar de la objeción de Gill²⁸, para quien hablar de la armonización del alma en la primera fase es prematuro, para Platón cada fase aspira y es capaz de alcanzar un tipo de armonía o de unidad que le es propia. Considero que Platón pretende

enfatar la importancia de los dos aspectos de su propuesta pedagógica, i.e., la paideia (dialéctica) y la propaideia (la educación tradicional y el conjunto de disciplinas “matemáticas” que enumera en Rep.VII). Ambos son igualmente necesarios y fundamentales, de ahí que el filósofo concluya este argumento afirmando que la música es el amor por lo bello.²⁹ En ambos casos, la música representa – ya sea a través del hábito o del conocimiento racional - la moderación del carácter necesaria para la conformación de un Estado justo.

*Música en Leyes*³⁰.

Varias interpretaciones han enfatizado el carácter teórico de República respecto de las Leyes, las que representarían la realización práctica de la primera. Empero, Platón señala la viabilidad de ambos proyectos a pesar de las dificultades que inevitablemente supone su realización. En la República, se trasluce claramente, que así como la parte superior del alma subordina y gobierna a las otras, de igual modo el filósofo gobierna sobre las naturalezas inferiores, que han sido educadas mediante la ley para una vida moderada y virtuosa. Toda la organización estatal de la República reposa en el conocimiento de los guardianes filósofos.³¹ Por su parte, el punto de partida del proyecto político de Leyes es completamente distinto, pues se trata de hacer una propuesta política concreta para una situación política determinada³², como es la fundación de la colonia cretense de Magnesia.³³ Las Leyes constituyen un proyecto de reconstrucción antes que de creación³⁴, la mayor diferencia entre ambos proyectos reside en la figura del gobernante. A diferencia de la República en donde todo el poder se centraliza en el gobernante filósofo, en las Leyes³⁵ los ancianos son quienes componen la Junta Nocturna, si bien éstos son educados en la dialéctica, están más ligados a la tradición y las costumbres de la polis.

En el primer Libro de las Leyes, Platón sostiene que la educación en sentido más propio es aquella cuyo fin es la virtud, aquella que desde niños inculca el deseo de convertirse en un ciudadano perfecto: que sabe gobernar y ser gobernado con justicia³⁶. La educación es el proceso mediante el cual se logra la coincidencia entre el hábito y la razón³⁷, i.e. la virtud. Los niños deben ser habituados a percibir correctamente el placer y el dolor³⁸, y una vez alcanzada la adultez estos hábitos deben ser comprendidos racionalmente. A diferencia de los animales, el hombre es el único ser que es capaz de percibir la armonía y el ritmo inherente a sus movimientos innatos³⁹. Por esta razón Platón propone como primera forma⁴⁰ de educación a la danza coral⁴¹, que se compone

del movimiento del cuerpo y el de la voz⁴². La determinación de la corrección de la música es indispensable para la elaboración del programa educativo,⁴³ ésta consiste no en el placer sino en la virtud, que es propia de los ancianos y de los más aptos. La subordinación de los criterios de belleza musical a lo ético se origina en una concepción práctica y correspondentista⁴⁴ de la mimesis, pues “los bailes corales son imitaciones de conductas que se dan en acciones, circunstancias y caracteres de toda clase”⁴⁵. Precisamente, este indisociable compromiso práctico del arte es lo que lleva a Platón a proponer un control legislativo y político de la producción artística, a convertir esas melodías en ley y prescripción⁴⁶. La ley - para Platón - tiene un carácter eminentemente educativo, lo cual se hace manifiesto en la nueva concepción jurídica que el filósofo introduce. Las *nómoi* no se limitan a prescribir y a coaccionar las eventuales violaciones de sus prescripciones, ante todo debe intentar persuadir a los ciudadanos a respetar las mismas. El legislador hará feliz a la ciudad “convenciendo en unos casos, y en otros, aplicando un castigo violento a los caracteres que no se pliegan a la persuasión”⁴⁷. Las costumbres, alabanzas y razones son los medios que el legislador ha de emplear para persuadir. Esta nueva concepción jurídica se manifiesta en la incorporación de los preámbulos a las leyes, cuya finalidad es claramente persuasiva. El legislador – afirma el ateniense - debe persuadir y en caso de ser necesario obligar al poeta sobre el contenido ético de su obra, i.e. que la vida justa es la más placentera. La música funciona como un “encantamiento” para las almas y al igual que los preámbulos de las leyes, sirve para conducir a los ciudadanos hacia una conducta virtuosa. Indudablemente, la música es una de las formas de persuasión de las que se sirve el legislador para inculcar la ley. Al respecto, Platón propone la conformación de tres clases de coros, organizados por edades y correspondiéndole a cada uno una divinidad: el coro infantil de las Musas, el coro de jóvenes que invoca a Apolo, y el coro de Dionisos, que agrupa a los ancianos de treinta a sesenta años. Sólo los miembros del coro dionisiaco pueden determinar si la representación es bella, dado que si ignoran esto “nunca llegaron a ser encantadores, capaces de hacer que los jóvenes amen la virtud”⁴⁸. Estas afirmaciones podrían inducirnos a conferir a dicho coro un carácter filosófico, sin embargo, su amplia composición nos impide identificarlo con los miembros de la Junta Nocturna⁴⁹. Pero ambas instituciones difieren tanto en su composición como en el grado de educación de sus miembros. Es posible pensar a este coro como ayudante⁵⁰ de los gobernantes en la persuasión de las almas jóvenes.⁵¹

El propio Platón reconoce la peculiaridad de la música en su programa educativo al afirmar que “no debemos dejar de decir en qué sentido es difícil la música... dado que

se habla de ella más que de las restantes representaciones es la que más cuidado exige de todas”⁵². Considero que esta peculiaridad se origina en la dificultad de aplicar el modelo mimético de correspondencia⁵³. La relación que vincula el proceso mimético y su resultante es una relación de igualdad en calidad y en cantidad⁵⁴; pues “la corrección de la imitación se (da) si se (reproduce) lo imitado en cuanto tal y cual es posible”.⁵⁵ La aplicabilidad de este modelo se da principalmente en las artes visuales.⁵⁶ La relación de semejanza en éstas implica una correspondencia entre las características - en principio - físicas del original y las de la copia.⁵⁷ Indudablemente en el caso de la música- a la que Platón define como la parte de la voz que llega hasta el alma para la educación de su virtud⁵⁸ – lo que se imitan no son ya rasgos físicos sino acciones, maneras de ser de hombres buenos y malos.⁵⁹ La aplicabilidad del modelo de correspondencia mimética resulta aquí más dificultosa, ya que el error en relación con la música provocaría grandes daños no sólo porque nos habituaria en los malos caracteres, sino que también el error sería extremadamente de percibir: “es muy difícil saber a cuál de las imitaciones dignas de mención se asemejan” o lo que pretenden el ritmo y la armonía hechos sin letra.⁶⁰

En Leyes VII, Platón subraya la importancia de la invariabilidad de los juegos y de la música. El cambio de éstos es la principal amenaza para el orden jurídico de la ciudad; en este sentido, Egipto representa el paradigma de la invariabilidad artística y por ende, jurídica. Los juegos y la música - lejos de ser accesorios - constituyen uno de los pilares sobre los que se construye el orden jurídico. Precisamente, la garantía de la estabilidad de las leyes está dada por la invariabilidad de las costumbres. Al respecto, es importante recordar que el vocablo “nómos” tiene además del sentido jurídico, un sentido musical referido a los modos o aires musicales.⁶¹ El sentido primario sobre el cual reposa esta equivocidad proviene de una concepción jurídica distributiva. Así como el nómos jurídico otorga a cada ciudadano lo que le corresponde, de igual modo, el nómos musical atribuye lo que le corresponde a cada género musical. Esta “legalidad musical” descansa en el supuesto de que cada modo debe corresponderse con un tipo de melodía.⁶² Por ejemplo, a partir de las diferencias específicas entre lo masculino y lo femenino, el nómos musical debe prescribir la magnificencia y valentía del aire musical que caracteriza al primero, frente al orden y prudencia propio de lo femenino.⁶³ Esta doctrina atribuye a cada uno de los modos musicales un éthos que le es propio. La tradición clásica subrayó la eficacia de la música como agente de formación moral, de disciplina personal y social.⁶⁴ Desde un punto de vista estrictamente musical, no habría un vínculo necesario entre el carácter doliente y fúnebre del modo lidio, o entre el carácter viril y majestuoso del modo dorio. Pero tal como explica Marrou, esta doctrina no era del todo absurda en el período clásico

cuando el *nómos* no era definido aún de manera abstracta, sino que se encarnaba en un conjunto de obras-tipo, que poseían en común no sólo una misma estructura armónica y un mismo estilo, sino que fundamentalmente eran empleados para un mismo uso social; de ahí, que “il était légitime alors de leur attacher un certain nombre de valeurs morales caractéristiques”.⁶⁵ Por su parte, Platón atribuye la ruptura de este *nómos* musical a los poetas, quienes ignorando la justicia y legalidad de la Musa, y presas del placer, mezclaron trenos con himnos, peanes con ditirambos e imitaron las canciones para flautas con las que eran para cítara, uniendo todo con todo e instauraron en la plebe la ilegalidad respecto de la música, suplantando a la aristocracia musical por una teatocracia malvada.⁶⁶ El resquebrajamiento del orden musical conlleva necesariamente a la ruptura del orden público y privado.⁶⁷ La legalidad musical es el fundamento sobre el que se constituye la legalidad jurídica. Al igual que la quilla de un barco, el *nómos* musical es la base y el soporte sobre los que se construye una vida virtuosa.⁶⁸ En definitiva, lo consuetudinario (dentro de lo cual, la música ocupa un lugar preponderante) es el cimiento indispensable en la construcción de la racionalidad jurídica.⁶⁹

1 Cfr. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité*, Paris, Editions du Seuil, 1948, pp. 74-75.

2 Cfr. Marrou, *op.cit.*, p.189.

3 Según afirma Marrou -a partir de los testimonios de Plutarco- Esparta fue entre los siglos VII y comienzos del VI, “la verdadera capital musical de Grecia”.

4 El libro VIII de la *Política* es un testimonio de esta transformación y complejización de la técnica musical.

5 Aristoxeno fue alumno de Aristóteles, en contraste con los pitagóricos, quienes referían todo a las relaciones numéricas, él consideraba a la música como fundada en la diferencia de tonos, tal como son percibidos por el oído. Cfr. Thusthin Peck, H. *Harpers Dictionary of Classical Antiquities* Jeffrey A. Rydberg-Cox (edited for Perseus), New York, Harper and Brothers, 1898.

6 La primera, dedicada a analizar las relaciones numéricas que caracterizan los diversos intervalos de la gama; los números representan la relación de frecuencias que caracterizan la altura de cada sonido. Por su parte, la rítmica se ocupaba del conjunto de duraciones determinadas.

7 Es preciso aclarar que de las cuarenta y cuatro referencias que es posible hallar en la República sobre la música (según búsqueda con el programa TLG), tan sólo nos ocuparemos de algunos pasajes relevantes de los libros II, III y VII. En este último libro, Platón se refiere específicamente a la armonía entre las disciplinas auxiliares a la dialéctica diferenciándola así de la música, tal como es tratada en los Libros II y III.

8 Al respecto señala claramente Platón que la discusión sobre la educación permite “divisar aquello en vista a lo cual examinamos todo: cómo nacen en el Estado la justicia y la injusticia...” *Resp.* 376 d.

9 Marrou, H.I; *op.cit.*, p.111.

10 Platón afirma: “y como si estuviéramos contando mitos (e)n muq% muqologou=nte/ j),...eduquemos en teoría a nuestros hombres”. *Rep.* 376 d 9

11 Platón introduce allí las tres especies de la léxis: la *diégúesis* o narrativa, la mimesis y la combinación de ambas. Las dificultades de comprensión de su interlocutor Adimanto, revelan que Platón estaría introduciendo una nueva terminología o al menos un vocabulario poco difundido por lo cual, el filósofo reconstruye parte del canto I de la *Ilíada* desde una perspectiva diegúetica. Es revelador que Platón identifique la especie correspondiente a la representación con el término ‘mimesis’, lo cual probablemente revele una acuñación primaria del mismo. Cfr. *Rep.* 392c.

12 *Rep.* 398d.

13 *Rep.*400 a.

14 Es decir, la lidia mixta y la lidia tensa.

15 Es decir, jónicas y lidias. Cfr. *Rep.*398e.

16 *Rep.*399 a-c.

17 “*ádelpha te kai mimémata*” Cfr. *Rep.* 401 a.

18 *Rep.* 401c.

19 La referencia a estos dos elementos de los tres que componen el canto, revela que aquí Platón se refiere a la música en sentido estrecho. Al respecto, también es significativo que el interlocutor, i.e., Glaucón sea músico.

20 Eggers traduce esta palabra como “gracia” pero que yo propongo traducirla – siguiendo al Diccionario Bailly - como talante grave, conveniente o decoroso.

21 *Rep.* 401 e.

22 *Rep.* 402b-d.

23 El sentido matemático de la música aparece atestiguado en República VII, en el camino de ascenso hacia el verdadero conocimiento de lo que es, Platón propone el estudio de un grupo de disciplinas cuyo eje esencial está dado por las matemáticas, las que juegan un papel propedéutico. Respecto de la armonía en el marco de esta fase de la propuesta educativa, Platón la enlaza a la astronomía por cuanto que ambas son dos formas manifiestas del movimiento, la primera corresponde a las oídos y la segunda a los ojos. Platón propone aquí un estudio teórico del movimiento armónico sin que esto implique hablar de una verdadera *epistéme*, por cuanto que el conjunto de estos estudios no constituyen una verdadera ciencia, antes bien son la condición necesaria para acceder al estudio de la misma, i.e., la dialéctica. Es sugestivo que Platón emplee una metáfora musical para señalar que estas disciplinas son un preludio a la verdadera melodía que es la dialéctica.

24 Tratado hasta *Rep.* 402 b.

25 Si bien se puede argumentar que esta peculiaridad se extiende a todas las *téchnes*, sin embargo la preeminencia de la música en sentido estricto queda evidenciada con el empleo del adjetivo superlativo *kyriotáte* en *Rep.* 401 d 5.

26 A partir de *Rep.* 402 b-c.

27 Cfr. Gill, Christopher; "Plato and the education of the character" en *Archiv für Geschichte der Philosophie* 67 (1985), p.24.

28 La tesis central de Gill es que el programa educativo propuesto en la República no es completado enteramente en la medida en que – según el autor- Platón no logra articular la educación correspondiente a las emociones (Libros II y III) y aquella correspondiente al intelecto (Libros VI y VII). El autor atribuye esta incompletud a que Platón no parece estar dispuesto a reconocer que la verdadera unidad o armonía psicológica estaría restringida a una reducida cantidad de hombres. Sin embargo, según creo esto revela los prejuicios de Gill antes que pruritos propiamente platónicos, para quien es claro que su programa educativo es claramente aristocrático, en la medida en que la sangre es el criterio básico de selección y de pertenencia a las castas. Cfr. Gill, Chr.; *op.cit.*, pp. 2-26.

29 En este sentido, no es modo alguno casual que Platón reconsidere la interpretación generalizada propuesta al comienzo de esta argumentación[xxix], según la cual la música y la gimnasia estarían destinadas a la educación del alma y el cuerpo respectivamente. En Rep. 410 c, el filósofo sostiene que ambas estarían igualmente destinadas a la educación del alma, en la medida en que cada una corresponde a diferentes partes de la misma. Platón distingue aquí dos partes del alma: por un lado, la parte fogosa del alma (*thymoeidés*) y por otro, aquella que corresponde al ansia de saber (*phylosophós*)[xxix]. La educación correcta de la primera deviene en valentía mientras que la educación de la otra conlleva a la sabiduría[xxix]. De ahí, que ambas sean necesarias en la formación del guardián en quien deben confluir y armonizar conformando un alma a la vez valiente y sabia. Justamente, la gimnasia y la música apuntarían a estas dos cosas: "la fogosidad y el ansia de saber (*phylosophós*)... no con miras al cuerpo y al alma, excepto de forma accesoria, sino de modo que ambas alcancen un ajuste armonioso entre sí..."[xxix]

30 De las cincuenta y cinco referencias sobre la música que es posible hallar en las *Leyes* (según búsqueda realizada con el programa TLG) nos ocuparemos principalmente de aquellas que aparecen en los Libros II y VII.

31 Este proyecto político supone una transformación total del ser humano, por medio de usos, leyes y disposiciones completamente nuevas que aspiran a la virtud. Cfr. Lisi, Francisco; "Die Stellung der *Nomoi* in Platons Staatslehre: Erwägungen zur Beziehung zwischen *Nomoi* und *Politeia*", inédito.

32 Cfr. Lisi, F.; *ibid.*, p.7.

33 La fundación de Magnesia parte de una composición demográfica distinta, ya que esta compuesta por adultos provenientes de toda Grecia, siendo mayoritariamente dóricos.

34 Jones, (1990), p.475 citado en Lisi, F.; *ibid.*

35 Según la tesis afirmada por Lisi, el Estado de las *Leyes* puede ser considerado como un Estado *provisional* hasta tanto los filósofos sean instruidos y se alcance la *phýsis* propia de los filósofos. Hasta entonces todos - incluso los gobernantes -deben someterse al dominio de las leyes. Lisi, F.; *ibid.*

36 *Leg.* 643 – 644 b.

37 *Leg.* II. 653 b.

38 "...afirmo que placer y dolor son la primera percepción infantil, y es en ellos en quienes surge por primera vez la virtud y el vicio del alma...Llamo educación a la virtud que surge en los niños por primera vez". *Leg.* II. 653 a-b.

39 *Leg.* II, 653 e.

40 Tal como veremos posteriormente con la introducción de los tres coros, es significativo que Platón afirme que la primera educación se produce a través de las Musas y Apolo. Cfr. *Leg.* 654 a.

41 *Leg.* 654 b.

42 *Leg.* 655 a.

43 Tanto es así que “si esto se nos llega a escapar, el discurso acerca de la educación correcta, sea ésta griega o bárbara, sería vano”. *Leg.* 654 e.

44 También en Aristóteles la *mimesis* esta ineludiblemente ligada al ámbito práctico. En la *Poética*, es definida como *mimesis práxeos*. Empero, Aristóteles concibe a la *mimesis* bajo los estrechos márgenes de un modelo correspondentista. En Aristóteles es posible hallar un concepto más rico más complejo tanto desde una perspectiva cognitiva como práctica. La primera parte del Libro IV es un testimonio de la convivencia de estas dos concepciones miméticas. Cfr. *Poet.* 1448 b 15-20.

45 *Leg.* 655 d.

46 Platón elogia incluso la invariabilidad del arte egipcio. *Leg.* 656 d y 657 b.

47 *Leg.* IV, 718 b.

48 *Leg.* 671 a.

49 La Junta Nocturna está compuesta fundamentalmente por los diez guardianes de la ley más ancianos, así como aquellos hombres que se han destacado entre los ciudadanos por su virtud y también por aquellos hombres que han ido al exterior a buscar algo para la preservación de las leyes. Cfr. *Leg.* XII. 961 a.

50 Platón propone la existencia de un supervisor de todo el sistema educativo, tanto de las mujeres como de los varones. Pero además existían otros magistrados: unos encargados de la organización de las escuelas y gimnasios y otros, que debían supervisar los certámenes musicales y gimnásticos. Un magistrado era asignado para la música coral y otro para la monódica. Cfr. *Leg.* VI 764 c- 765 d.

51 Si bien parecen asemejarse a los legisladores “musicales” cuya función era controlar el contenido práctico de las melodías y canciones, no son identificables con éstos. Recordemos que –según Platón– los censores no debían ser más jóvenes de cincuenta años y su función era supervisar las creaciones de los poetas con el objeto de determinar su corrección. Los miembros del coro de ancianos (entre los treinta y sesenta años) debían encantar - mediante sus cantos - las almas de los jóvenes habituándolas en el comportamiento virtuoso.

52 *Leg.* 669 a.

53 “Pues si no se conoce su naturaleza, qué propósito tiene y de qué es imagen, difícilmente discernirá la corrección” *Leg.* 668 c.

54 Es claro el carácter correspondentista de este modelo por cuanto la determinación de la corrección depende de los siguientes tres elementos: a) conocer lo que es, *i.e.*, de qué es realmente imagen b) que la imitación se encuentra correctamente ejecutada c) que la imitación es bella.

55 *Leg.* 668 b.

56 Por lo cual Platón recurre a éstas en su ejemplificación *Leg.* 668 e.

57 Cfr. Halliwell, S.; *Aristotle's Poetics*, University of Chicago Press, Chicago, 1998, cap. 4.

58 *Leg.*, 673 a.

59 *Leg.* II 655 d- 656 a y VII 798 e.

60 *Leg.* 669 d.

61 Cfr. Bailly, *Dictionnaire Grec- Français*

62 El ateniense afirma que “no debe ser posible utilizar mal un tipo de melodía para un género que no sea el suyo”. Cfr. *Leg.* III, 700 c.

63 *Leg.* 802 e.

64 Cfr. Marrou, H.I.; *op.cit.*, p. 197.

65 Cfr. *Ibid.* p.197.

66 *Leg.* III, 700 a-701 b.

67 “A continuación de esa libertad surgiría la de no querer servir a los magistrados y, siguiendo a ésta, la de evitar el servicio y la amonestación del padre, la madre y los mayores, y cuando están cerca del final, la de intentar no ser obedientes a las leyes” *Leg.* III, 701 b-c.

68 Cfr. *Leg.* VII, 803 b.

69 Más aún, el famoso pasaje de Leyes VII en el cual Platón afirma que: “Todo nuestro sistema político consiste en una imitación de la vida más bella y mejor... que es la tragedia más verdadera” revela la profunda complejidad de este vínculo. En cuanto a la interpretación de *Leg.* VII, 817 b difiero de la interpretación que propone Halliwell; por cuanto considero que este pasaje excede ampliamente los límites de una mera analogía. Cfr. Halliwell, S.; *Aristotle's Poetics*, University of Chicago Press, Chicago, 1998, pp. 116 –117.