

Claudia T. Mársico (Buenos Aires)

POESÍA Y ORIGEN DEL DISCURSO FILOSÓFICO EN LA REPÚBLICA DE PLATÓN

I. Introducción

El tratamiento platónico de la poesía ha resultado a menudo sorprendente, y la valoración que de ella se hace ha sido uno de los argumentos fundamentales para el desarrollo de la polémica acerca de la filiación totalitaria o democrática de Platón que ha atravesado toda la segunda mitad de nuestro siglo.¹ No es de extrañar que los malentendidos se sucedan, cuando es un autor tan "poético" el que afirma que la poesía es nociva y debe ser desterrada de la *pólis*. Es de notar incluso que este tema tiene la peculiaridad de haber recibido un doble tratamiento en la *República*. El primero, en los libros II y III,² surge en el marco de la propuesta educativa para los guardianes de la *pólis*, en la cual se postula que es preciso revisar la herencia literaria tradicional que no se ajuste a los fines de desarrollo de la virtud que persigue el programa educativo. Las obras de la tradición literaria, se argumenta, dicen mentiras sobre los dioses y presentan modelos que dañan la mente de quienes las escuchan, especialmente si son niños (377a-b). El segundo tratamiento aparece a comienzos del libro X y su insistencia en el tema de las críticas a la poesía presenta numerosos interrogantes que abren a una posible clave interpretativa del problema de la creación poética y su vínculo con el decir filosófico en la obra platónica.

Intentaremos entonces probar que la consitución de un género discursivo propio de la filosofía está profundamente ligada a la limitación crítica de la palabra poética, lo cual prepara las condiciones para el surgimiento de una 'poesía filosófica', primer estadio de la autoconciencia de la filosofía como tipo discursivo. A estos efectos relevaremos los argumentos expuestos en *República* en contra de la poesía tradicional (parte II), para concentrarnos luego en el tratamiento del libro X, a partir de donde creemos que puede surgir la hipótesis del nuevo tipo de poesía (parte III). Finalmente nos remitiremos al *Banquete* -y más brevemente al *Fedro*-, obras de madurez donde puede constatararse la misma línea argumental que proponemos aplicar a los problemáticos pasajes de *República* X (parte IV).

II. El doble tratamiento

El enfoque del libro III parte, como hemos dicho, de la idea de que el programa educativo tiene que propender a la formación de ciudadanos con una moral altamente desarrollada y se toma como base la

¹ A partir de la obra de K. Popper, *The Open Society and His Enemies*, London, 1945, en la cual se somete a Platón a un ataque furioso y muchas veces poco acertado a efectos de colocarlo entre los prototipos del totalitarismo. Sobre la polémica en general es útil consultar dos compilaciones: Bambrough, R. (ed.), *Plato, Popper and Politics*, Cambridge, 1967 y Thorson, T. (ed.), *Plato: Totalitarian or Democrat?*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1963. Sobre la apreciación de las artes en general a partir de una lectura aristocratizante, puede consultarse a M. Lossau, "¿Platón enemigo del arte?", *Minerva* 6, 1992.

² Precisamente entre II,376c y III,398b.

premisa psicológica de que el ser humano tiende a repetir la estructura de los caracteres que tiene a su alrededor y a los cuales admira, incluyendo a aquellos que le llegan por vía de la literatura y el teatro.³ La conclusión de este razonamiento consiste en que debe procurarse a las mentes jóvenes solamente ejemplos de aquello que queremos que sean y en ningún caso de aquello que queremos evitar. Esta concepción psicológica puede parecer excesivamente tajante pero es aceptada aquí por Platón en todos sus alcances,⁴ de modo que en base a ella desarrolla el programa y propone una serie de pautas de las que no deberán apartarse los poetas de la *pólis* purificada.

Estas pautas estipulan que sobre los dioses sólo pueden decirse cosas buenas -que condigan con su verdadera naturaleza- (II, 379a- III,386a), que deben evitarse las palabras que hagan temible la muerte desacreditando el Hades o presentándolo como algo terrorífico (386a-387c), tampoco debería representarse a los protagonistas en accesos emocionales (386c-389e) y en general que deben evitarse aquellas cosas que no apuntan a generar en los niños un carácter basado en la templanza anímica. A todas estas limitaciones en el contenido se suman las limitaciones en el modo: se debe evitar la imitación y optar por el tipo de relato simple o descriptivo. (392d ss.) La pérdida estética respecto de la estructura tradicional está bien clara ante los ojos de Platón, y eso se hace manifiesto cuando plantea qué es lo que se deberá hacer si un poeta "de corte tradicional" llega a la *pólis* ideal:

creo que nos prosternaríamos ante él como ante alguien digno de culto, maravilloso y encantador, pero le diríamos que en nuestro Estado no hay hombre alguno como él ni está permitido que llegue a haberlo, y lo mandaríamos a otro Estado, tras derramar mirra sobre su cabeza y haberla coronado con cintillas de lana

En cuanto a nosotros, emplearemos un poeta y narrador de mitos más austero y menos agradable, pero que nos sea más provechoso, que imite el modo de hablar del hombre de bien y que cuente sus relatos ajustándose a aquellas pautas que hemos presentado desde el comienzo, cuando nos dispusimos a educar a los militares. (República 398a-b)⁵

Tenemos aquí la síntesis de aquello que Platón propone en el libro III: dadas las razones a que nos referimos antes que tienen que ver con el objetivo de la educación y los presupuestos psicológicos de los que se parte, la *pólis* en construcción debe adoptar un modelo de poesía austera, único tipo de poesía que puede ajustarse con propiedad a las estrictas reglas del arte que se fueron enumerando.

Si pasamos al planteo del libro X, encontraremos una llamativa cantidad de interpretaciones disímiles, ya no sólo respecto de su inteligibilidad sino también respecto de su valor y de su posible relación con la doctrina del libro III. La línea de lectura tradicional sostiene que si bien existen diferencias llamativas en algunas ideas básicas,⁶ en espíritu estamos frente a una concepción única y constante.⁷ El

³ Esta idea es profusamente desarrollada, por ejemplo en 377b; 385c; 386c; 387c; 388d.

⁴ Algunos aspectos de la justificación de esta idea están sujetos a examen en la discusión acerca de la poesía del libro X. Los efectos de la imitación sobre el carácter, sin embargo, son para Platón casi un dato evidente y parece juzgar innecesario someterlos a revisión.

⁵ Excepto indicación en contrario, seguimos la traducción de Conrado Eggers Lan, *Platón. República*, Madrid, Gredos, 1986.

⁶ Las diferencias más relevantes se asocian a la ampliación producida en este texto respecto de la noción de *mimesis*. Lo que en el libro III correspondía a un tipo de discurso entre tres posibles (los otros dos: el simple y el mixto) -392d ss.- se utiliza aquí como sinónimo de poesía (603b), por lo cual si antes se objetaba el valor de la poesía imitativa,

libro III aporta razones para limitar y controlar la poesía y enarbola la idea de una poesía austera como seguro contra la intromisión de ideas disruptoras en el seno de la educación de los guardianes. La parte pertinente del libro X, por otro lado -que para algunos se introduce como respuesta a la polémica desatada por las concepciones vertidas en el libro III-, acumularía aun más argumentos orientados siempre a un mismo fin: la objeción a la poesía como fuente de sabiduría y formadora de buenos caracteres. La diferencia entre ambos planteos radicaría, entonces, en el tipo y calidad de argumentos presentados,⁸ pero se pretende que el objetivo que ilumina ambos desarrollos es exactamente el mismo.

En el otro extremo, hay quienes conceden una importancia mayúscula a las divergencias entre las perspectivas de este libro y el resto, con lo cual no se podría hablar de una unidad entre los dos tratamientos del tema de la poesía. Así, la polémica y sugerente lectura de J. Annas,⁹ que no podemos discutir aquí en detalle, considera que el libro X constituye un apéndice superfluo que trata, de manera algo desordenada algunos temas sobre los que Platón tenía algo más que decir. A su juicio, aporta más problemas que soluciones, sobre todo porque la autora analiza con un criterio extremadamente firme las nociones que Platón incorpora al tratamiento de la poesía. De esta manera, el modo de presentar la teoría de las Ideas o la naturaleza del alma son tachadas de extravagantes y contradictorias con los planteos originales. Más aún, el libro X no sólo tendría problemas argumentativos serios -en los que nos detendremos más adelante- sino que además contradiría al libro III. Por eso concluye:

It is therefore a mistake to take these two arguments <los que establecen la relación entre pintura y poesía> as being the essence of Plato's 'theory of art', as is often done. (...) To find Plato's views on poetry, we would do better to look at Book 3, the third argument of Book 10 <605-608>, and other dialogues such as the Ion and the Phaedrus." (p. 342)

A nuestro entender, sin embargo, el planteo de *Rp.* X no debe ser leído ni como equivalente ni como contradictorio respecto del libro III. El análisis del libro X, por el contrario, es esencialmente novedoso respecto del anterior y constituye un avance notable respecto de la propuesta de poesía austera de *Rp.* III. Sin descartar la posibilidad de una motivación externa respecto de la nueva inclusión del tema,¹⁰ creemos que debe de haber existido en Platón la necesidad de reestructurar un tema que en virtud de los desarrollos teóricos que se sucedieron luego de la redacción de lo que conocemos como el libro III, había quedado en extremo desactualizado. Concentrémonos, entonces, en lo que sigue, en un análisis un poco más cuidadoso de los argumentos de *Rp.* X.

aquí el ataque parece generalizarse a todo tipo de poesía -incluyendo la descriptiva-, quedando a salvo únicamente las formas de encomio de los hombres virtuosos y los himnos a los dioses.

⁷ Cf., por ejemplo, N. White, *A Companion to Plato's Republic*, Oxford, Blackwell, 1979

⁸ De hecho, en el libro III la argumentación se construye sobre la deducción de cierto número de pautas a partir de un postulado psicológico *de facto*; el libro X, en cambio, presenta argumentos mucho más ambiciosos: por un lado los metafísicos, que presuponen la teoría de la Ideas, y por otro una teoría psicológica más elaborada que la anterior -la de la tripartición del alma- que ha sido objeto de estudio en la misma obra -*Rp.* IV-.

⁹ J. Annas, *An Introduction to Plato's Republic*, Oxford, 1981

¹⁰ Es la opinión de F. M. Cornford, *The Republic of Plato*, Oxford, OUP, 1969, que toma en cuenta la posibilidad de que el segundo tratamiento sea una respuesta a la polémica suscitada por los primeros libros en una publicación temprana de la *República*.

III. Las objeciones de *República X* y la ‘poesía filosófica’

El ataque más certero del libro X apunta a que la poesía no puede ser fuente conocimiento (599a). Que lo fuera, en términos platónicos, implicaría que está en condiciones de interactuar con la parte racional del alma y por ende, que existe la posibilidad de que la obra promueva en el espectador una actitud constructiva. Si la poesía permitiera conocer a su objeto, causaría actividad de la parte racional del alma y eso solo la constituiría en algo valioso tanto desde el punto de vista cognoscitivo como moral -tal como sucede en la concepción de Aristóteles-. Pero la poesía, en tanto está constituida como último peldaño de la escala ontológica -esto es, tiene un grado ínfimo de realidad, y por lo tanto está demasiado lejos de las fuentes de conocimiento, las Ideas-, no puede establecer vínculos con la razón sino con las partes inferiores del alma. (603a-b; 605b) De allí que la poesía se convierte en un agente nocivo que conectándose con las partes irascible y concupiscible las empuja fuera del ámbito de regencia de la parte racional.

Por definición la poesía debe apelar a las partes inferiores del alma; es claro que no puede hacerlo a la razón, pues ésta fácilmente pondría en evidencia su fallo constitutivo: que no puede producir conocimiento real de lo que representa, aun cuando lo pretenda. Es su eficacia en el dominio de las emociones lo que hace que no se la ponga en duda y que incluso se idealice su rol hasta el punto de proponerla como parámetro de sabiduría.¹¹ Lejos de poder ostentar tal título, para Platón la poesía así concebida es dañina y debe ser excluida por completo de la *pólis* a riesgo de poner en peligro el ordenamiento entero, en tanto éste está sustentado en una firme concepción de la educación y la promoción de la parte superior del alma.

Con este panorama ante los ojos, el organizador de la *pólis* que encarna Sócrates resuelve que si las alternativas están reducidas a éstas -poesía austera y poesía disruptora, aliada a las partes inferiores del alma-, es preferible la poesía austera proclamada en *Rp.* III, 398, una poesía que por su poder de sugestión reducido sobre las partes inferiores del alma, no anula la posibilidad de un contralor racional sobre el contenido de la obra de arte. Si esta es la decisión final, habría que admitir que se han salvado algunos valores, pero que el arte resultante habrá renunciado a la belleza y el placer que innegablemente conlleva la experiencia estética profunda ligada por completo a las emociones.

Creemos, sin embargo, que el panorama no es tan claro y transparente. Sería sumamente sorprendente que Platón haya coronado la *República* con un vacío tan peligroso como el estético. Una *pólis* con una poesía austera es una *pólis* mediocre. Si Platón se ha afanado por darle los mejores gobernantes y los guardianes más aguerridos y efectivos, y los ciudadanos más puros y organizados, no queda claro por qué habría de aceptar una poesía depreciada. Es posible, por el contrario que tras la aparente condena se esconda otra posibilidad. Si tenemos en cuenta, sobre todo, la cercanía de esta obra con *Banquete*, donde la Belleza es motor del cosmos, se entendería bien poco -y sería una contradicción digna de tenerse en cuenta- que el arte, cauce natural de manifestación de lo bello, esté limitado por parámetros externos y considerado en sí mismo un mal peligroso.

¹¹ Tenemos aquí otra versión de las paradojas socráticas, que equiparas la virtud al conocimiento. Aquí es muy claro cómo el *status* ontológico de las representaciones impide que éstas expresen verdadero conocimiento, con lo cual no pueden establecer relaciones con la parte racional del alma. Esto que pertenece al estricto plano cognoscitivo, tiene, sin embargo, su correlato moral: si la efectividad de la poesía no reside en su relación con la razón, lo hace con las partes irascible y concupiscible, y eso la coloca inmediatamente como un elemento desestabilizador y nocivo. Esto es así porque fortalecer la razón significa fortalecer el bienestar del alma en su totalidad, y esto tiene innegables resultados en el plano moral.

Más bien hay que pensar que esto sucede porque la poesía tradicional es un arte mal encaminado, como puede haber un amor -que siempre es amor de lo bello- que se extravía y no llegue nunca a trascender las formas inferiores del amor. Frente a este amor frustrado hay un amor por los cuerpos bellos que ha de ser trascendido en el amor filosófico por las Ideas inteligibles y perfectas. Así también hay una poesía que no capta lo más alto, está atada a la apariencia y apela a las partes inferiores del alma, pero lo que, según creemos, trata de hacer Platón en esta nueva incursión en la poesía del libro X es relevar la posibilidad de una poesía trascendente, carente de estas limitaciones.

No deberíamos pasar por alto, tal como hemos dicho al pasar, que la transición de la *pólis* sana a la enferma está motivada por la satisfacción de necesidades no sólo materiales sino también emocionales (372a-373c). Es recién en la *pólis* purificada donde aparecen los artistas propiamente dichos, frente a la noción difusa de arte colectivo que aparece en la descripción de la *pólis* sana. Si esto es así, estas necesidades han de ser consustanciales al ser humano -como lo es la derivación de la *pólis* sana en lujosa-, por lo cual no se pueden perder a lo largo del proceso de avance entre diferentes organizaciones socio-políticas. A lo sumo, en el mejor de los casos podrán éstas hacerse más sutiles y perfectas, si la *pólis* se purifica, como es este caso. Si la satisfacción de deseos más amplia queda relegada a los ciudadanos comunes y los guardianes, en cambio, están sujetos a más restricciones en lo que hace a bienes suntuarios -justamente porque son aquellas almas más sutiles, educadas en la música-, es de esperar que no sean limitados en el goce de la belleza, un bien espiritual por excelencia. Por el contrario, lo más lógico es que los guardianes se vean obligados a renunciar a bienes materiales, pero tengan a su alcance, al mismo tiempo, bienes espirituales realmente buenos.

En *República X*, la teoría de los grados de realidad de los entes aplicado a la teoría estética puede leerse en dos sentidos: el primero apunta al que Platón critica abiertamente en la obra, el del poeta que ignora las Ideas y especialmente la Idea de Belleza y produce obras tomando como modelo los entes concretos que existen en el mundo corpóreo. (597e) Este poeta cae preso de la objeción de los grados de realidad, y en ese caso lo producido tiene menos valor que su modelo -según el principio que está a la base de la teoría de las Ideas-.

Ahora bien, cabe una segunda posibilidad y es la que abre otra vía interpretativa: que el poeta sea a la vez filósofo y no componga sus obras copiando cosas concretas sino que, así como el gobernante filósofo gobernaba con las Ideas como guía (520b-d), el poeta componga sus obras mirando a las Ideas, paradigmas últimos y no a las cosas concretas. De este modo, una obra de arte tendría realidad independientemente de las cosas del mundo concreto y por lo tanto escaparía a una confrontación con el resto de los entes respecto de cuál tiene mayor grado de realidad. De hecho, si es así, no tiene sentido preguntar que relación existe entre la mesa pintada y la mesa real -o la escena cantada y el hecho que le dio origen- porque en realidad el verdadero poeta no realizaría una *mímesis* de la cosa sino de la Idea -o de la Idea que vislumbra en la cosa, al estilo de la captación de la Idea de Belleza en el ascenso amoroso del *Banquete* (210a-211b)-.

Lo que Platón estaría entonces criticando es la poesía realizada desde la ignorancia de las Ideas, y por lo tanto *de las obras que no son verdaderamente bellas*, ya que si lo fueran, responderían al paradigma de la Idea de Belleza y no merecerían objeción alguna. Si se las objeta es porque carecen de algo de lo que no carecería la obra verdaderamente bella, aquella que puede ser llamada con razón filosóficamente bella. Lo que tienen en todo caso es algo de la belleza que pueden tener los cuerpos o las almas, en tanto participan de la Belleza en sí, pero no son bellas de manera completa ni mucho menos. Son como los gobiernos justos, que están lejos de poder compararse con los de un gobierno de filósofos.

Es lícito pensar que si en el libro III se decía que había que conformarse con la poesía austera, es porque todavía no se había incorporado la teoría de las Ideas a la obra. Se decía entonces, que más vale quedarse con algo menos bello pero que no dañe a los ciudadanos. Ahora, con un panorama más amplio ante los ojos, se dice que en realidad no hay tal belleza en esas obras ya que no imitan lo mejor -las Ideas-. Lo que se incorpora, además, es la posibilidad de pensar una forma de poesía que supere a aquella en Belleza verdadera. La poesía no austera del libro III se revela frente a la posibilidad de la poesía filosófica como menos potente.

Hizo falta pasar por todos los pasos intermedios que constituyen los libros IV-IX para que fuera posible introducir esta nueva imagen de la poesía. Así, el libro X no repite ninguna temática sino que la completa. Por eso tampoco es necesario pensar en una contradicción: la polis del libro III, con su educación incipiente sólo puede pedir que no se la dañe con poesía falaz y disruptora; no se vislumbra, todavía, una poesía bella de otro tipo que no sea el existente. Los libros intermedios acercarán a la discusión un nuevo plano de realidad y mostrarán el fundamento de todo lo existente, incluyendo el modelo que la poesía de la *pólis* debería seguir.

Ahora bien, habría que inferir incluso que la aceptación de la poesía austera causaría serios desequilibrios en el sistema. En rigor, un postulado como este cerraría la vía de manifestación para quien ha contemplado la Idea de Belleza. ¿Qué más coherente que quien haya contemplado lo Bello pueda manifestarlo a través de la creación de obras verdaderamente bellas? Ese es el poeta filósofo. La gran oposición no se da ahora entre poesía bella dañina y poesía austera sana, sino que se comprende que la poesía dañina no es verdaderamente bella; se supera, así, esta contradicción en una poesía filosófica verdaderamente bella. La nueva contraposición estará dada entre esta poesía que tiene a las Ideas como modelo y todo el resto, obras más bellas o más feas, que no copian sino objetos concretos, por lo cual son copia de copia. Su distancia de las Ideas hace que quepa la posibilidad de que sean dañinas, por lo cual de este grupo sólo pueden conservarse sus variantes inocuas: las alabanzas a los virtuosos y los himnos a los dioses. Por sobre ellos nos queda, sin embargo, una gama infinita de obras mucho más bellas aún: las que tienen frente a sí al mundo Ideal, con su belleza constitutiva y completa.

El telón de fondo de este ataque a la poesía es la nueva disputa por ganar para el discurso filosófico un lugar entre las formas de decir a las que se considera fuente de sabiduría. Platón, antiguo compositor de tragedias, acaba de fundar una nueva y promisoriosa forma de expresión que pretende monopolizar a partir de entonces la relación con la sabiduría. Es preciso, entonces, llevar a cabo una crítica radical de la tradición literaria. Homero y sus herederos inmediatos, los trágicos, deben dar paso al sucesor legítimo de los dicentes del saber: el discurso filosófico.

Es posible, entonces, que Platón tuviera en mente que su propia obra constituía un ejemplo del nuevo tipo de poesía, en donde la belleza y la verdad no reñían sino que tal como el mundo de las Ideas se armonizaban de modo perfecto. En este caso, paradójicamente, podríamos pensar que no es del todo preciso afirmar que la propuesta platónica en lo que respecta a la poesía puede darse sólo dentro de los límites de la *pólis* purificada que él mismo construye. Por el contrario, el modelo -o al menos el protomodelo- de la poesía propuesta por Platón, si hemos de entenderla como poesía filosófica en los términos que antes hemos descrito, ha sido lo primero en cobrar realidad fuera del modelo teórico de la *República*.

En el texto de *República*, entonces, existe una línea argumental que Platón no habría desarrollado por completo, justamente porque la cosmovisión platónica no habría llegado todavía -y probablemente nunca de manera muy definida- a formular una clara diferenciación entre el discurso filosófico y el poético. No

hay en la obra platónica una afirmación radical acerca de la particularidad de la filosofía en tanto tipo de discurso.¹²

En efecto, según nuestra tesis, Platón concibe a la filosofía como variante del discurso poético, y la filosofía consistiría entonces en un tipo de poesía depurada. Esta superposición lleva necesariamente a la discordia, especialmente porque la tradición ha asignado a la poesía en términos tradicionales la facultad de decir la verdad. La necesidad de reprimir la difusión de la poesía se basa, entonces, no solamente en la conciencia de la fuerza de la palabra poética, sino también en el convencimiento de que la filosofía, comprendida en el discurso poético y por eso mismo, puede sustituir sus beneficios y aunarle la captación de la verdad de la que las formas tradicionales carecían.

IV. La noción de *poíesis* en el *Banquete*

Recurramos ahora brevemente al *Banquete* para comprobar la fuerza que esta tesis puede haber tenido en la doctrina platónica. La noción de *poíesis* se nos presenta allí en un contexto muy llamativo. Hacia el comienzo del discurso de Diotima, ella está guiando al joven Sócrates hacia la consideración de la índole del *éros* y le presenta este símil:

- (...) Tú sabes que la idea de *poíesis* es algo múltiple, pues en realidad toda causa que haga pasar cualquier cosa del no ser al ser es *poíesis*, de suerte que también los trabajos realizados en todas las artes son *poíeseis* y los artifices de éstas son todos *poietaí*. (...) Pero también sabes -continuó ella- que no se llaman *poietaí*, sino que tienen otros nombres y que del conjunto entero de creación se ha separado una parte, la concerniente a la música y al verso, y se la denomina con el nombre del todo. Únicamente a esto se llama, en efecto, *poíesis*, y *poietaí* a los que poseen esta porción de creación. (...) Pues bien, así ocurre también con el amor. (*Banquete* 205b-c)¹³

Diotima hace hincapié aquí en el uso habitual del término *poíesis* -que no afecta, por cierto, a *poiéo-* y que especializa el campo semántico de este término en un único tipo de artífice o creador. Así, se llama poeta sólo al que construye obras con palabras y no al resto de aquellos que ejercitan su *poieîn* con otros materiales. Lo mismo sucede a juicio de Diotima con el *éros*. Así, se considera enamorado a quien se siente atraído por otro ser humano, a quien "busca su mitad", según el símil aristofánico que Sócrates

¹² A. Nightingale apunta acertadamente en un trabajo reciente (*Genres in dialogue. Plato and the construct of philosophy*, Cambridge, 1995) que la *República* es un lugar adecuado para rastrear la concepción explícita de Platón acerca de la filosofía, y la definición que allí lleva a cabo en los libros V y VII pone al descubierto que ésta está más centrada en la actitud existencial del filósofo que en el rasgo peculiar de una actividad intelectual o un tipo de pensamiento. (p. 17-18). Nosotros podríamos objetar a la interesante tesis de Nightingale que aun aceptando esto supone una extraordinaria conciencia en Platón respecto de la especificidad y diferencias de los otros géneros -poéticos o retóricos- y de los intercambios que establece con ellos, lo cual nos parece exagerado y presupone en el fondo una noción de la especificidad de la filosofía como género que va en contra de los magros testimonios en este sentido. Nosotros preferimos pensar que esta "construcción de la filosofía" va de la mano de una toma de conciencia progresiva y paulatina y de ningún modo dada de antemano.

¹³ Para el *Banquete* hemos modificado la traducción de F. García Romero, *Platón. El Banquete*, Buenos Aires, Alianza, 1993.

recoge poco después (205e), pero no a los que aman otras cosas, incluida, por supuesto, la sabiduría. La propuesta platónica respecto de *éros* será la de redimensionarlo de tal modo que el *éros* más perfecto será aquel que se dirige al plano Ideal y más específicamente a la Idea de Belleza, hacia la cual se accede a través de un ascenso filosófico jalonado por estadios sucesivos, cada uno más próximo hacia la Idea y más libre de las ataduras terrenas.¹⁴

Es preciso, entonces, para la línea argumental del *Banquete*, ampliar la noción habitual de *éros*, de modo que no quepan en ella sólo las relaciones interpersonales sino la apetencia en general de algo que no se posee, tal como ha sostenido antes Sócrates en el diálogo con Agatón (200a-201c). Ahora bien, este giro argumental dará la clave para la construcción del concepto platónico de *éros* y habilitará la entrada de la noción de un *éros* filosófico, ya que se dice aquí que los hombres no desean cualquier cosa de la que carezcan sino solamente aquella que consideran buena (205e). Quienes logren avanzar en el ascenso amoroso irán variando el objeto de su deseo en tanto irán comprendiendo que lo Mejor es el plano Ideal, de allí que quienes llevan una vida realmente filosófica se liberan de las ataduras de las formas inferiores de *éros* y las comprenden como manifestaciones devaluadas de una realidad superior encarnada por la Idea de Belleza.¹⁵

Ahora bien, este desarrollo está referido únicamente a la esfera del *éros*, puesto que a este tema apunta el *Banquete*. Sin embargo la postulación de una similitud intrínseca entre el caso de la *poíesis* y el del *éros*, especialmente cuando se presenta el ejemplo basado en la *poíesis* como más inmediato y comprensible, hace que no sólo sea lícito sino también imperioso aplicar el mismo esquema argumental en ambos casos.

Retomemos el caso de la noción de *poíesis* desde esta perspectiva. Si aplicamos la lógica del *Banquete*, que el mismo Platón esboza, aunque no desarrolla (205b-c), deberíamos admitir que es preciso ampliar la noción de *poíesis* y admitir allí a toda una clase de artífices que la idea tradicional desdeña. La perspectiva cotidiana, entonces, produce el equívoco de tomar una parte de *éros* por el todo y relegar, de este modo, su manifestación más alta. Lo mismo habrá de suceder con la *poíesis*. El punto de vista usual impone una de sus expresiones como única y descarta todas las demás. Lo hace en principio con las manifestaciones que en la constitución de una escala "poética" ocuparían los puestos inferiores -las artes manuales, por ejemplo-, pero el reduccionismo opera un ocultamiento que resulta aún más nocivo para la construcción de una conciencia estética filosófica: se oculta que la noción tradicional de poesía no es la más cercana al plano ideal, y que existe una manifestación más alta representada por la poesía filosófica. Al tomar a una de sus expresiones como única, los usos lingüísticos tradicionales vulneran la relación ontológica entre los distintos niveles en los que tanto el *éros* como la *poíesis* pueden manifestarse.

El planteo de la *República* no sería, leído desde este punto de vista, algo sorprendente. Lo que allí se sostiene es la consecuencia de este razonamiento, sólo que sin desarrollar en detalle como sí ocurre en el *Banquete*. El acento de *República* está puesto en subrayar que la poesía tradicional ha capturado para sí el uso del término *poíesis*, opacando sus manifestaciones inferiores y superiores, ocultando que no es ella el mejor exponente de su clase y que por el contrario trae aparejados varios inconvenientes que Platón se ocupa de relevar. El esquema es muy coherente con la teoría ontológica platónica, en el sentido de que el

¹⁴ Cf. 209b-212a, esp. 211b-c.

¹⁵ Así, dice Diotima a Sócrates: "En ese instante de la vida (...) más que en ningún otro vale la pena la vida del hombre: cuando contempla la Belleza en sí. Si algún día llegas a verla, no te parecerá que es comparable ni con el oro, ni con los vestidos, ni con los niños y muchachos bellos, ante los cuales ahora quedas embelezado (...)". (211d) -traducción nuestra-

plano Ideal es un paradigma al cual puede accederse de distintos modos: o de manera casi nula, tal como los prisioneros de la caverna -otro buen ejemplo de ascenso, en este caso con aristas epistemológicas-, o de manera casi perfecta, como el filósofo, o en una variada policromía que va desde la captación parcial y empobrecida hasta niveles que se acercan mucho al filosófico pero sin alcanzarlo. El problema ha de ser siempre que los niveles superiores de acceso al plano Ideal están ocultos para quien no filosofa, y eso hace que se tomen los planos intermedios, más accesibles a la mayoría, como los supremos. Lo mismo sucede en el caso del *Fedro* y su tratamiento de la retórica, donde Platón intenta dividir aguas entre la actividad de los que habitualmente ejercitan la retórica e intentan entronizar a lo verosímil en lugar de lo verdadero y a aquéllos que podrían lograr que esta misma disciplina se vea libre de este impedimento y refleje un verdadero conocimiento. A eso apunta justamente la prosopopeya de la retórica que Platón hace pronunciar a Sócrates:

En todo caso, buen amigo, ¿no habremos vituperado al arte de la palabra más rudamente de lo que conviene? Ella también podría replicar: ¿qué tonterías son éstas que estáis diciendo, admirables amigos? Yo no obligo a nadie que ignora la verdad a aprender a hablar, sino que, si para algo vale mi consejo, yo diría que la adquiriera antes y que, después, se las entienda conmigo. Únicamente quisiera insistir en que, sin mí, el que conoce las cosas no por ello será más diestro en el arte de persuadir. (Fedro 260d) -traducción nuestra-

En efecto, tal como sucede con la poesía, del mismo modo se suele tomar como modelo de retórica aquel más habitual, caracterizado por su uso abusivo e irresponsable de la palabra, a la vez que no se toma en cuenta que ese modelo es sólo una forma inferior, un escalón que habiendo logrado la conciencia de la fuerza del lenguaje, aún no ha comprendido que éste debe estar guiado por el saber y nunca por las meras apariencias. Una conciencia de ese tipo encarnaría un tipo de retórica filosófica, del mismo modo que una poesía que adquiriera conciencia de que su modelo debe ser la Idea de Belleza y no sus sucedáneos terrestres, se ha de convertir en una poesía filosófica.

VI. Conclusión

En lo que hasta aquí hemos analizado, se nos aparece un Platón ávido de generar espacios filosóficos en el interior de otras disciplinas constituidas. En los diálogos de madurez, sin ir más lejos, nos encontramos admitiendo la existencia de exponentes superiores a los existentes que conformarían una poesía y una retórica filosóficas. El resultado de esta admisión resulta en la impugnación de las manifestaciones inferiores, a saber la poesía y la retórica vigentes en la época. Así puede inferirse que la filosofía, en cuanto a su modo discursivo, se piensa en términos más o menos vagos y aún no se la diferencia con nitidez de las demás formas, que por más antiguas, habrían ido conformando distinciones más pronunciadas -es el caso, por ejemplo, de la poesía y la retórica-.

Es de notar que en la progresiva línea hacia la autonomía de las disciplinas no se había dado hasta aquí la escisión entre poesía y discurso filosófico tal como podrá evidenciarse a partir de la obra de Aristóteles. El estilo de Platón, iniciador de la toma de conciencia de las diferencias entre filosofía y poesía, no se aparta, sin embargo de los cánones estéticos que desaparecerán de la obra conservada de su discípulo. Más aún, la gran disputa que subyace a las críticas platónicas, que se deja ver ya con claridad en las palabras de la *Apología de Sócrates* dedicadas a los poetas y también en el *Ion*, consiste en que tradicionalmente se coloca a los poetas en el lugar de la sabiduría. Platón pone el acento en la necesidad de separar dos tipos de manifestaciones que no necesariamente van de la mano: la representación estética

bien puede inducir a error y no siempre expresa la verdad. Es preciso gestar un nuevo tipo de expresión que tenga por meta exclusiva la manifestación de la verdad, y que a juicio de Platón, por ser expresión de esa verdad, puede ser aun más bello que aquellos que sólo tienen la apariencia de ella.

Es nuestra hipótesis que si bien Platón consideraba que la filosofía que él practicaba no tenía antecedentes, sin embargo, no concibió para ella un nuevo tipo discursivo sino que intentó enlarla dentro del género poético. Será principalmente un tipo de poesía depurada, pues de hecho es a partir de la *poiesis* que diagrama el aspecto mimético de sus propias obras, a la vez que la estructura dialógica es propia de la esfera dramática. Así, la filosofía estaría pensada en su característica más prístina de referencia directa a la verdad contenida en el mundo ideal sin que sea determinante el modo de manifestarse, sino sólo que sea el más alto en su clase. Habrá que esperar hasta Aristóteles para encontrar plasmado en los hechos el discurso apofántico, un género discursivo propio del decir filosófico.