

Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente

Reconocimiento de validez oficial de estudios de nivel superior según acuerdo secretarial 15018, publicado en el Diario Oficial de la Federación del 29 de noviembre de 1976.

Departamento de Filosofía y Humanidades
Maestría en Filosofía y Ciencias Sociales



Del mito al logos: la logificación aristotélica del discurso griego

TESIS que para obtener el **GRADO** de
MAESTRO EN FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

Presenta: **Irving Josaphat Montes Espinoza**

Director **DR. Pedro Antonio Reyes Linares S. J.**

Tlaquepaque, Jalisco. agosto de 2024

A mi hermana, con amor. Nosotros los de entonces seguimos siendo los mismos.

Agradezco profundamente,

A mi familia, por su incondicional amor y admirable paciencia; a mi maestro y director de tesis, Pedro Reyes S. J., por compartirme su tiempo e inteligencia; a Carlos Sánchez por sus loables intentos —todos fallidos— de contagiarme de su sabiduría; a Alberto Bernabé y a Pietro Montanari, mis filólogos de cabecera; a Patricia, Rosario, Alberto, Víctor y demás drakmáticos, mis maestros todos ellos, quienes cada sábado renuevan el don del entusiasmo; a Dante, Eunice e Ivonne, luciérnagas, los tres, que hacen de guías. A mis amigos Hugo, Marc, Alex, Gael y Romain, las abuelas. A Luis, Graciela, Blas, Mónica y Guillermo, por su amistad y camaradería. A Cristina, por su compañía y sus generosos consejos.

Agradezco, también, encarecidamente, a Patricia —de nuevo— y a la querida tía Selene; agudas lectoras de esta tesis, exigentes correctoras... amigas mías. El lector queda advertido: cualquier error es culpa suya.

Abstract:

Esta tesis consiste en una investigación sobre el origen de la filosofía en la Grecia antigua. Dicho abordaje no parte de la pregunta ¿por qué ha surgido la filosofía?, sino ¿cómo es que ha surgido la filosofía?; puesto de otro modo: ¿cuáles han sido las condiciones de posibilidad —epistemológicas e históricas— en las cuales ha surgido el pensamiento filosófico? Para contestar a esta pregunta el presente trabajo indaga en el cuestionamiento que Platón hace a los poetas sobre su pertinencia en la *polis* y en la manera en como Aristóteles, en el libro primero de la *Metafísica*, propone una lectura sobre la tradición filosófica y poética que le precede, y ante la cual él toma una postura ambivalente: como continuador a la vez que como disruptor.

ÍNDICE

Introducción	7
I	7
II	12
III	15
 Capítulo 1. La crítica a sofistas y poetas	 19
I	20
II	23
III	27
<i>Eurípides</i>	27
<i>Aristófanes y los sofistas</i>	31
<i>Paideia</i>	34
<i>De vuelta a Aristófanes</i>	36
<i>Sócrates y el arte retórico</i>	41
IV	49
<i>La poesía como mimesis</i>	52
<i>La oralidad poético-mimética</i>	55
V	64
 Capítulo 2. Aristóteles: la filosofía como tradición y sistema	 66
I	67
II	70
<i>La filosofía aristotélica en cuanto a su objeto</i>	70
<i>La filosofía aristotélica en cuanto a su método</i>	74
III	81
IV	85
 Conclusión	 87
 Bibliografía	 90

Usos de signos ortográficos:

Las comillas angulares (« ») resaltan conceptos importantes de esta tesis.

Las comillas dobles (“ ”) las reservo para citas.

Las comillas simples (‘ ’) las utilizo para palabras o sintagmas que me interesa destacar.

Nota: Siempre que utilice conceptos griegos, éstos aparecerán también con grafía latina. Mas no será así en las citas de autores en cuyo texto original dicha escritura no esté latinizada.

INTRODUCCIÓN

I

El poeta griego canta el *arché*, el principio, y su canto es siempre teomáquico. Los griegos lo heredaron de las ‘cabezas negras’. Mucho años antes de Homero (cuatro siglos, cuando menos), el poema babilonio *Enūma Eliš* narraba el origen: Tiamat, diosa del agua salada, y Apsú, dios del agua dulce, deciden mezclar sus caudales y crear a los dioses. Apsú, sin embargo, pretende acabar con su progenie y comienza la guerra primigenia. Al final de la guerra hay un vencedor, es Marduk. Marduk da muerte a Tiamat, se erige como rey de todos los dioses, crea al hombre, inaugura un orden, otro orden.

La influencia que el relato babilonio de la creación pudo haber tenido sobre Homero es algo que Walter Burkert ya ha explorado ampliamente¹. Pero los hallazgos intertextuales son acaso baladíes si se contempla el gran supuesto que une al *Enūma Eliš* con los poemas griegos sobre el *arché*: todo principio es violento. Toda generación se logra por el choque de elementos antagónicos. No fue Hegel el primero en descifrarlo, esto es la teomaquia; es este el secreto que la musa revela al poeta griego.

Parecería que con esto contradigo a Hesíodo cuando dice que es Amor (*Ἔρως*) “quien sobresale entre todos los inmortales”². Pero no digo sino lo mismo; la teomaquia es unión y separación o, como dicen los poetas: Amor y Discordia. No existe el uno sin el otro. Esto también es Hegel.

Quiero yo también narrar el origen, el origen de la filosofía. Y no puedo hacerlo ignorando eso que, más que simple supuesto, es axioma, esa verdad griega de que todo principio supone una colisión de fuerzas. Y esta colisión de fuerzas no evoca ya al sonido que los broqueles de dioses y héroes hacen al chocar, sino que se presenta, más bien, como una queda disputa entre distintos

¹ En: Walter Burkert, *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura Griega*, Acantilado, Barcelona, 2002.

² Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 83, 984b25.

discursos que luchan por imponerse. Esta guerra, no por queda, es menos dramática que las que Homero canta.

Cuando hablo aquí de «discurso» no hago sino importar un concepto foráneo. El concepto de «discurso» es uno de los conceptos esenciales del estructuralismo, sin embargo, no es un concepto sobre el que haya entero consenso. Hay grandes diferencias, por ejemplo, en la manera en como Michel Foucault y Paul Ricoeur entienden este término. Esta tesis, empero, no pretende debatir sobre este concepto ni realizar un análisis sobre cómo ha sido entendido entre los distintos filósofos. Dicho análisis resultaría interesantísimo, pero no es ahora el asunto que me convoca. Baste decir que el concepto de «discurso» que la filosofía francesa del siglo XX recupera tiene su antecedente en la distinción que Ferdinand de Saussure realiza en su *Curso de lingüística general*, a saber: la distinción entre «parole» y «langue», conceptos que han sido entendidos en castellano como «habla» y «lenguaje» (o «lengua»). Sobre estos conceptos dice Saussure:

*El estudio del lenguaje comporta, entonces, dos partes: la primera, esencial, tiene por objeto la lengua [langue], la cual es social en su esencia e independiente del individuo; este estudio es únicamente psíquico; la otra, la segunda, tiene por objeto la parte individual del lenguaje, es decir, el habla [parole], la cual comprende la fonación; ésta es psico-física.*³

Es, pues, este concepto de «lenguaje» (*langue*) el antecedente del «discurso» estructuralista. Quiero yo también valarme de esta noción primera de Saussure cuando hablo de «discurso»: *como un sistema convencional de significado y de validación de toda habla*. A riesgo de cargarme más hacia el lado foucaultiano, me permito otra formulación: me refiero con «discurso» a *aquella estructura epistemológica que valida toda habla (parole), todo decir*.

³ *L'étude du langage comporte donc deux parties: l'une, essentielle, a pour objet la langue, qui est sociale dans son essence et indépendante de l'individu; cette étude est uniquement psychique; l'autre, secondaire, a pour objet la partie individuelle du langage, c'est-à-dire la parole y compris la phonation: elle est psycho-physique.* (La traducción es mía). En Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1971, p. 37.

Y es así que cuando antes me he referido a la colisión de «discursos», no pretendo sino decir que la filosofía surge de una lucha discursiva que se da merced a una fisura estructural en el seno de lo que llamamos ‘Grecia’.

Y... a ¿qué llamamos ‘Grecia’?

Para responder a esta pregunta que me he planteado me atengo, convencionalmente, a un marco de referencia que Felipe Martínez Marzoa ha propuesto, por “Grecia” hay que entender:

Algo que va desde Homero hasta el final de la época clásica, definición provisional en la que «Homero» significa el peculiar sello poético de la Iliada [...]. Por el otro lado, a lo que vendrá después de Aristóteles no le llamaremos Grecia, sino Helenismo.⁴

He de decir que esta forma de entender a ‘Grecia’ tampoco entra mucho en disonancia con las fronteras temporales que sobre ‘lo griego’ pudiera trazar la historiografía. Al proponer Marzoa como fecha inicial de ese bloque histórico llamado ‘Grecia’ a Homero (o ‘lo homérico’, según se entienda), no hace sino fijar este inicio en la Época arcaica, y si esto es así es porque muy poco se sabe de la Edad oscura, y difícil sería admitir que en ella hay algo así como ‘griegueidad’⁵. Por otra parte, Marzoa fija el término de este bloque en “lo que vendrá después de Aristóteles”. La historiografía reconoce el fin del periodo clásico y el comienzo del periodo helénico en el 323 a. C., fecha de la muerte del pupilo de Aristóteles, Alejandro Magno, acaecida apenas un año antes de la muerte de su maestro.

Teniendo ya pues armado el marco histórico de Grecia, entiéndase que la fisura estructural a la que antes me he referido acontece dentro de los límites de este marco. No sería yo tan imprudente para afirmar que se trata sólo de *una fisura* la que se da al interior de este bloque, pero es sólo *una fisura* la que me interesa estudiar para efectos de esta tesis. Hablo de aquella

⁴ Felipe Martínez Marzoa, *El saber de la comedia*, La balsa de la medusa, Madrid, 2005, p. 14.

⁵ Tucídides hace hincapié en que en Homero aún no aparece la palabra ‘helenos’ para nombrar colectivamente a los combatientes en Troya, ni la palabra de ‘*bárbaroi*’ para designar a los foráneos. Por lo que la designación del conjunto de pueblos griegos bajo un solo nombre, ‘Hélade’, tuvo que haber sido posterior a Homero. Sin embargo, he de señalar que al final del así llamado “catálogo de las naves”, Homero menciona a “los que hablan bárbaramente” (*βαρβαρόφωνος*) (*Iliada II*, 867).

que pone en crisis al «discurso mítico» y, ante la crisis, crea las condiciones de posibilidad para que surja otro «discurso» al que me referiré en lo sucesivo como «discurso lógico».

Con «discurso mítico» me refiero a aquel que se expresa por boca del poeta y que se expresa, además, de manera lícita y vigente. Y digo «discurso mítico» y no «poesía» (*ποίησις*) porque la poesía vendría más bien a ser eso a lo que Saussure denomina «habla» (*parole*), es decir, aquel vehículo mediante el cual se expresa el «discurso», mas no el «discurso» mismo. Este «discurso mítico» como sistema de significado al que el poeta refiere cada vez que poetiza, entraña su propio mecanismo, y es este mecanismo el que se encarga de validar o no eso que el poeta dice. Quiero decir: que la poesía, para validarse epistemológica y estéticamente, debe de ser coherente con este sistema de significado; sólo a él, y a ningún otro, debe obediencia.

Hago hincapié en este “a ningún otro” porque sobran intentos modernos de descifrar lógicamente este «discurso mítico». El intento ya anuncia su fracaso, pues no se hace sino tratar de decodificar un lenguaje en otro lenguaje completamente distinto, antinatural. Todo trato lógico con el mito es un maltrato; volcar un «discurso» en otro «discurso» es perderlo irremediabilmente. Queda, por tanto, una sola posibilidad: tratar de entender a este «discurso mítico» no logificándolo sino asistiendo a su propia estructura, identificando sus propios criterios al través de los cuales el poema adquiere coherencia, significado.

Sucede, sin embargo, que esta pretensión de asistir a esa otra estructura discursiva no puede ser más que una pretensión. Este, quien escribe, no puede renunciar a su propio «discurso». Soy heredero del «discurso lógico» y mi mundo está estructurado lógicamente, como lo está también este escrito. Y este mundo, el mío, no solamente me provee de un «discurso» particular desde el que mi decir adquiere sentido, sino que, a la vez, me impone límites, límites infranqueables. La única forma en como la hermenéutica admitiría un encuentro entre Homero y yo, un encuentro que haga sentido, es a través de un choque de estos «discursos», una aproximación, una ‘fusión de horizontes’. Sin embargo la pretensión a la que me he referido no se satisface con que Homero haga sentido en *mi* mundo, sino que aspira a entender a Homero en *su* mundo. Ciertamente es imposible transigir esa barrera, pero acaso sea posible no ya saltar la verja, sino asomarse a través de ella.

Este asomo, si es posible, sólo podrá serlo tomando la *sospecha* como un elemento esencial de análisis. Cuando uno, por ejemplo, lee a Homero por primera vez, el texto se le aparece como con lagunas. Hay cosas que se creen entender y cosas que no. Si se es soberbio, se pensará que aquello que ‘no hace sentido’ no puede sino ser una falla del poeta y no de nosotros; ya sea una desacierto estilístico o un error en la coherencia narrativa. Tomar, sin embargo, una sana distancia hermenéutica frente al texto implicaría dos cosas: primero, no obviar lo que se cree entender, segundo, no obviar que lo que no se entiende es, en sí mismo, ininteligible. Ambas cosas suponen una actitud de vigilancia, de sospecha. Si concedemos, al menos por puro espíritu analítico, que el texto que tenemos en frente es un texto que se basta a sí mismo, que se explica desde sí mismo, que es intrínsecamente coherente, entonces nuestra actitud frente al texto cambia: no es ya él el que se ve exigido a venir a nosotros, sino nosotros los que estamos como exigidos a ir hacia él.

Paradójicamente, parece que es más fácil abordar el texto desde lo que ‘no hace sentido’ que desde aquello que ‘presuntamente nos hace sentido’. Porque eso que ‘presuntamente nos hace sentido’ es ya una mezcla de nuestros propios presupuestos con el texto. En cambio, aquello que ‘no nos hace sentido’ es analíticamente más puro, pues quiere decir que nuestro mundo, nuestro «dicurso», es incapaz de proveernos de presupuestos que atajen *esotro*. Y es porque *esotro* se manifiesta, aunque incomprensible, en su otredad, como si ese «dicurso» ajeno abriese, en ese vacío de sentido, su entraña y nos dejase, por un momento, asomarnos a ella; es como ver a través de la verja.

Séame permitido invocar un ejemplo concreto de esto que digo.

En el capítulo II de la *Ilíada* nos encontramos con un pasaje conocido comúnmente como “El catálogo de las naves”. Este pasaje ha sido visto, tanto como por el lector primerizo como por el filólogo experimentado, como problemático. Luego de narrar cómo tiene lugar la cólera de Aquiles, aparece una abrupta irrupción en el relato, para sernos presentada a continuación una retahíla de nombres de guerreros, de embarcaciones y de pueblos de lejana geografía. Esto, al lector primerizo no puede menos que parecerle una falla estilística, mientras que el filólogo debate si se trata de un interpolación apócrifa. Lo cierto es que ambos ven en el Catálogo una falla en el relato, es decir, un vacío de sentido.

No estoy capacitado para entrar al debate de si el Catálogo se trata o no de una intercalación posterior, tampoco me interesa, a decir verdad. Sólo quiero mostrar que la actitud de sospecha a la que me he referido antes consistiría en detenerse ante esta aparente irrupción narrativa y hacer ‘como si’ el texto homérico es *per se* coherente y tratarlo como tal. Imaginar, por ejemplo, en qué sistema de significado, es decir, en qué «discurso», todas las partes del relato embonan, cual rompecabezas, y hacen sentido, conforman un todo armónico. De esta manera podemos, si no franquear la verja, sí asomarnos a lo que hay del otro lado por entre las fisuras de nuestras fronteras discursivas, entendiendo aquí por ‘fisuras’ aquello de lo que nuestro «discurso» no puede dar cuenta. Este acercamiento, ya se ve, es un acercamiento negativo. No se me ocurre otra manera.

II

Hay, cuando menos, dos formas de hacer historia. Y digo ‘hacer historia’ y no ‘acercarse a la historia’, porque la segunda formulación admitiría algo así como un fenómeno —el histórico— objetivo, ya dado, ya puesto ahí, al que el historiador aborda de tal o cual manera. Quiero evitar a toda costa esta suposición. El historiador no se acerca al objeto histórico: lo hace. Lo hace en la medida en que lo histórico consiste en una ilación de hechos, a modo de artesanía, cuyo fin de tal elaboración es lograr una interpretación más o menos coherente, acorde a un determinado y operante criterio de coherencia.

Una de estas formas interpretativas, y la más ordinaria, es la interpretación causal. Desde aquí se supone no sólo que un hecho y otro guardan una relación, que tienen algo que ver uno con el otro, sino que además esta relación es una relación estrictamente causal: el hecho A es causa del hecho B. Es justamente esta interpretación causal la que Foucault pretende desprestigiar —y no sin razón— en *La arqueología del saber*. El motivo es simple y se adivina desde la crítica a la causalidad de Hume: el vínculo causal entre un hecho y otro no está implícito en los hechos mismos, no se deduce de ellos, sino que viene dado de otra parte: de los prejuicios mismos del historiador.

A esta forma de hacer historia, Foucault opone otra, una más honesta, no ya una interpretación que sobreponga relaciones causales a los hechos, sino una interpretación

descriptiva que ponga de manifiesto la naturaleza misma de cada hecho de tal forma que se exhiban aquellos elementos que aparecen y desaparecen en un supuesto devenir histórico.

Quiero decir: que cuando nos acercamos a un determinado hecho, de repente nos encontramos con que ciertos elementos presentan novedad respecto a hechos pasados; que de pronto son tematizados, dan de qué hablar. O, por el contrario, que ciertos elementos presentes en hechos pasados, de pronto dejan de estar presentes en hechos futuros; o, incluso que siguen estando pero sin ostentar la misma importancia que antes tenían. Y es justamente por esta salida y entrada en escena de determinados elementos que podemos fijar algo como ‘bloques históricos’, surgidos de una modesta observación: ‘algo que había aquí ya no lo hay’, o bien, ‘algo que no había aquí, ha comenzado a haberlo’.

Pero la variación de elementos en la escena histórica se puede dar de varias maneras. Cuando los filólogos e historiadores dan por descontado que hay un bloque al que llaman ‘Grecia antigua’ lo suficientemente bien determinado para que pueda ser objeto de estudio, no hacen sino reconocer que hay ciertos elementos constitutivos que se dan coetánea y armónicamente, y que además permanecen en el tiempo... hasta que dejan de permanecer, y este dejar de permanecer, ya sea por una desaparición repentina de estos elementos en su totalidad o por una progresiva desintegración de ellos, no es sino el acabose de dicho bloque y el comienzo de otro.

Sin embargo, cuando yo hablo de fisuras estructurales al interior de un mismo bloque histórico, no digo sino que dichos elementos constitutivos se siguen dando simultáneamente, pero que algunos de estos elementos comienzan a ser inoportunos, comienzan a desfasarse de la estructura. Y lo que aquí sucede no es que haya una aparición o una desaparición de elementos, sino que ciertos elementos ya presentes comienzan a resultar problemáticos y ponen en peligro a la estructura toda. Foucault también tiene un concepto para esto: la «problematización». Hay «problematización» cuando un elemento que antes era pertinente, comienza a dejar de serlo; *deviene problema*⁶.

⁶ Dicho concepto es desarrollado en la obra de Michel Foucault: *Discurso y verdad en la antigua Grecia* (véase la referencia en la bibliografía).

Cuando digo, entonces, que mi pretensión es estudiar una fisura intrínseca a este bloque histórico de la antigua Grecia, me refiero justamente a que hay ciertos elementos cuya vigencia y pertinencia comienzan a ponerse en cuestión. Y estos elementos no son elementos accesorios al bloque de marras, sino, de hecho, sus elementos constitutivos. Para decirlo claramente: en un determinado momento, al interior de Grecia, el «discurso mítico» y, con él, su vehículo, la «*poiesis*», dejan de ser el sostén de ese mundo —el griego— y comienzan a ser tratados como problemas.

Este ‘determinado momento’ al que he aludido es, incluso, más o menos fechable: se trataría, propongo, del periodo que va de la muerte de Pericles (429 a. C.) hasta el final del periodo clásico.

El lector entendido adivinará que cuando hablo de una «problematización» de ‘lo mítico’ y de la «*poiesis*», aludo en el fondo a los célebres y muy discutidos Libros III y X de la *República* en los que Platón se plantea la expulsión de los poetas de la *polis*. Desde luego que sí, pero no sólo. La figura del poeta no sólo se le presenta a Platón como un problema a tratar, la figura del poeta como figura impertinente es, incluso, un tópico en lo que hay de escrito en este periodo que he señalado. También Aristófanes, en *Las aves*, expulsa al poeta de la nueva *polis* que sus personajes han fundado, y cuando Sófocles afirma que él representa a los hombres tal como deberían de ser y Eurípides representa a los hombres tal como son⁷, su sentencia es todo menos halagüeña hacia la nueva forma que la poesía trágica toma en Eurípides, su sucesor.

Intentaré, en un momento dado, dar una interpretación de por qué Platón expulsa a los poetas, pero téngase en cuenta que lo relevante para términos de esta tesis no es tanto lo que Platón quiso decir cuando se planteó esta expulsión de la figura del poeta, sino que el trato que le da a dicha figura es la de un elemento problemático que requiere una posible solución, y esta posible solución parece que se le plantea al Filósofo como una disyuntiva: o a ese elemento inoportuno se le readapta, se le rearmoniza en la estructura, o se le expulsa de ella.

Y este problema no es uno de tantos que se le presentan a Platón, sino que es un problema fundamental, recurrente, que es tratado una y otra vez aquí y allá: en la *República*, en las *Leyes*

⁷ Nuestra fuente es Aristóteles.

y en el *Ión*. Pero también en aquellos diálogos en los que se detiene ante la figura del sofista. Ya daré cuenta de cómo estas dos figuras, la del poeta y la del sofista, se relacionan.

Por lo pronto huelga decir que cuando Platón se cuestiona la pertinencia del poeta en la *polis*, se plantea, en consecuencia, la vigencia del «discurso mítico», del cual el poeta es portavoz y custodio. Y si Platón se lo cuestiona no es porque esto sea una cuestión *de* Platón, sino una cuestión que flota en ese aire enrarecido por las secuelas de la Guerra del Peloponeso, y que Platón hace suya.

III

Véase en el presente trabajo una investigación sobre el origen de la filosofía, origen que es acontecimiento. Y, asumiendo esto, que la filosofía es acontecimiento, se tiene que asumir también, en consecuencia, que el origen de la filosofía es irreducible a cualquier teoría. Porque el concepto de «acontecimiento» descarta que tal fenómeno se siga naturalmente de una sucesión de hechos; es decir: que sea necesario. La filosofía, como un fenómeno histórico, no sucede, acontece; no se sigue de algo en concreto: se da. Se da pudiendo no darse. Acontecimiento es contingencia.

Por esto mismo no pretendo explicar cómo surge la filosofía, sino en qué condiciones. Porque si bien uno puede renunciar a dar explicaciones causales, esto no quiere decir que no valga la pena estudiar las condiciones de posibilidad que dan pauta a que, en efecto, lo acontecido acontezca. Esta y no otra es mi pretensión: una relatoría de hechos y la identificación de una anomalía en el discurrir de estos hechos que impide que el devenir histórico siga, inalterable, su curso. La filosofía surge de una alteración. Y esta alteración supone el quiebre estructural al interior de un mundo que es el griego. El hombre griego pasa de una determinada forma de aprehensión del Ser a otra. Si se quiere una formulación más heideggeriana: el griego pasa de una determinada forma de convivir con el Ser a otra. A esta primera forma de convivencia le he llamado «discurso mítico», a esa segunda forma: «discurso lógico». Se podrá rebatir que la filosofía y la lógica son dos cosas distintas, y que si alguna relación guardan es que la primera se sirve de la segunda como método, como forma de proceder en su pretensión de saber. Quien así diga dice verdad, pero ya explicaré cómo y por qué es que la lógica no le es a la filosofía un método entre otros, sino que le es, consustancialmente, el Método, de manera

que lo lógico no le es accesorio al pensamiento filosófico: luego la lógica se identifica con la filosofía.

Sobran quienes se han acercado a esta fisura de la que trata esta tesis como el paso de un pensamiento primitivo a un pensamiento sofisticado. La historiografía ha encontrado un concepto rimbombante para esto: «el milagro griego». Un concepto que, queriendo explicar algo, no explica nada. Esto por dos razones: primero porque no da cuenta —ni lo pretende— de estas ‘condiciones de posibilidad’ que aquí pretendo ensayar, segundo porque ve en el pueblo griego un pueblo hermético que nada debe a sus vecinos. La filología del siglo XX, empero, se ha esmerado por luchar en contra de este concepto, ya sea haciendo análisis intertextuales entre los escritos sumerios y babilonios (v. gr. Walter Burkert), o denunciando los sesgos ideológicos de la filología decimonónica (v. gr. Martin Bernal). Rimbombante y todo, «el milagro griego» vela lo que pretende desvelar.

Pero incluso prescindiendo de este concepto, sigue siendo difícil que el estudioso moderno abandone la noción del ‘pensamiento mítico’ como ‘pensamiento primitivo’. Me parece que este prejuicio tiene su arraigo en dos ideas. La primera es en la idea de ‘progreso’ propia del cientificismo; la idea de que el pensamiento tiene una progresión, de que avanza siempre a mejor. La segunda idea es más bien un prejuicio antropológico: la idea de que los pueblos no occidentales —llamados ‘bárbaros’ antes de que fuera exigible la corrección política— no son racionales, ergo: desarrollan su pensamiento míticamente. De esto surge la idea de que los griegos alguna vez tuvieron que ser como esos pueblo bárbaros, pero su superioridad reside en que lograron traspasar —vaya usted a saber cómo— el umbral de la barbarie, instalándose en la luz astral de la razón. Con quienes así piensan estoy de acuerdo en algo: los pueblos no occidentales no son racionales. Y no lo son porque la «ratio», es decir, el «logos», el «logos» como sistema de pensamiento, es un fenómeno histórico y cultural —de esto va esta tesis—. Ahora, que el hombre occidental identifique la civilización con la razón es muy su problema, y ha de procurar tratarse adecuadamente para curarse de prejuicios y malentendidos históricos. En lo que estoy totalmente en desacuerdo es en la homologación, la cual denuncia una falta de pericia. Que la manera de proceder en el pensamiento de uno y otro pueblo no sea la misma que la manera en que procede el occidental, no supone que todos los pueblos no occidentales estructuren la realidad de idéntica manera. En este sentido, ‘lo mítico’

es usado como un concepto negativo, ‘lo mítico’ es lo ‘no-racional’. Ciertamente este significado de ‘lo mítico’ dice algo sobre este concepto pero no lo explica. Y su uso, así, sin cautela, es bastante pernicioso para el ejercicio intelectual, pues, por poner un ejemplo a modo de analogía, de la misma manera que el término homogenizante de ‘indígenas’ con el que se refiere a los pueblos originarios del continente americano atropella la particularidad de cada cual y lapida cualquier intento honesto de comprenderlos, así también el término de ‘mito’ ahorma todo aquello que está más allá de la frontera de lo occidental. Con todo esto no quiero sino decir algo de suma relevancia para este trabajo: que cuando aquí digo ‘mito’ me refiero exclusivamente a una forma particular del griego de relacionarse con el Ser; dicho de otra manera: de proceder en el pensamiento. Justifico este uso exclusivo con dos argumentos: uno, la palabra ‘mito’ es estrictamente griega, dos, no hay forma de saber si la manera en como el griego se relacionaba con sus dioses y con sus relatos (los elementos de lo mítico) haya sido igual a como lo hacía el egipcio o el hitita. Yo apuesto a que no. Como sea: no es el tema de esta tesis, quiero decir, no es algo que pretenda demostrar. Me basta con la advertencia de ese uso restringido que doy al término, uso que pido que se me conceda al menos para los efectos de esta tesis.

Cuando hablo pues de una fisura al interior de Grecia —ya he mencionado antes a que llamo ‘Grecia’—, la cual supone el paso de un «discurso» a otro, descártese toda idea de progresión. Mi tesis es, en todo caso, un señalamiento: ‘aquí ha habido un cambio significativo’, tan significativo que de él surge nada más y nada menos que el pensamiento filosófico, del cual no sé si, procediendo en él, se está más o menos cerca del Ser de lo que se pueda estar procediendo a través del mito, no tengo forma de saberlo.

No tengo forma de saber si, pongámoslo en estos términos, Homero ha tenido más suerte conviviendo con el Ser que Aristóteles, sólo sé que la convivencia de uno y otro es distinta, y que la experiencia de Homero está irremediablemente perdida para el hombre moderno, como quizá también un día se pierda de manera irremediable la forma de convivencia aristotélica. Y con esto no quiero decir que nuestra forma de relacionarnos con el Ser sea idéntica a la de Aristóteles, tal afirmación sería negligente, presupondría, con mucha ingenuidad, un hilo de continuidad entre Aristóteles y nosotros. Desde luego que ‘la experiencia aristotélica’ ha sido

alterada, pero no lo suficiente como para que decir que Aristóteles tiene tan poco que ver con nuestro mundo como Homero tiene que ver. Homero, ‘la experiencia homérica’, fue el canon del griego antiguo; todo, la *paideia*, la política, el oráculo, giran en torno de ‘la experiencia homérica’. Todo, nuestra ciencia, nuestras categorías, nuestra racionalidad, giran en torno a ‘la experiencia aristotélica’.

Por último, me parece pertinente hacer una aclaración. Esta tesis es parte de un proyecto intelectual. Proyecto que no es necesariamente académico, sino mío, muy mío, muy personal. Quiero entender el mundo de Homero, es decir: entender esa forma de estructuración de la realidad que no es lógica pero a la cual la lógica debe lo que toda cosa o persona debe a quien le ha antecedido. Ya he hablado de la imposibilidad, *stricto sensu*, de ese proyecto, una imposibilidad hermenéutica; pero he hablado también de ese posible acercamiento negativo que se puede hacer a ese mundo si y sólo si se logra entender el mecanismo del «discurso lógico». La fórmula es más o menos sencilla: *Homero no es Aristóteles pero Aristóteles es algo de Homero*. Empero, aunque su formulación sea sencilla, su realización es ardua. Por eso cuando digo que esta tesis es parte de un proyecto entiéndase que esta tesis no es *ese* proyecto, sólo un acercamiento, necesario, a él. Y esto por la sencilla razón de que toda tesis académica impone sus exigencias, sus límites, a los que he de atenerme, y, en rigor, este acercamiento que pretendo, aun siendo cauteloso y pausado, no supone una tesis, sino varias. Pero hay otra razón más importante: dicha hazaña me requeriría una preparación que por ahora no tengo.

Me limito, pues, a una parte constitutiva de ese proyecto: la de mostrar la fisura que permite acontecer a la filosofía, al «discurso lógico», y a tratar de entender el mecanismo de este «discurso» que le une, pero a la vez le separa, del «discurso mítico».

Es cuanto.

CAPÍTULO 1

LA CRÍTICA A SOFISTAS Y POETAS

I

Aristocles habría entrado por el párodo del Teatro de Dioniso, es joven, aristócrata y poeta. Joven, porque tiene veinte años, aristócrata, por ser descendiente de Solón, merced al linaje materno, y poeta, porque ha escrito una tragedia que se dispone a leer —tuvo que haber sido marzo, mes de las Grandes Dionisias.

La noche antes o algunas noches antes —no hay manera de precisarlo— un cisne, apenas pichón, se habría posado en las rodillas de Sócrates un instante, habría luego emprendido el vuelo “cantando dulcemente”⁸.

Aristocles se dispone a invocar a las musas, pero no son las musas quienes le traen su canto, es la voz de Sócrates la que escucha. Acto seguido, como si fuera parte del drama, el joven poeta realiza un gesto histriónico: quema sus versos, abandona el teatro, la poesía, sigue a Sócrates. Mientras se marcha, Aristocles parafrasea unos versos homéricos: “Hefesto, avanza por aquí, Platón te necesita”. Sócrates no tiene dudas: Platón es el cisne que vio en sueños.

La anécdota es de Diógenes Laercio. Tiene algo de exageración, cierto, pero es que acaso lo narrado exija tal extravagancia. La anécdota narra la génesis de Platón, su esencia; el momento exacto de una transfiguración. Platón, lo que Platón es, en lo que Platón consiste como personaje, es en una presunta antítesis a la figura del poeta. Diógenes no se inventa la anécdota, cuando la relata, utiliza el infalible recurso heleno de quienes aseguran hablar en nombre de la Verdad: “se dice”. Diógenes no hace sino referir a lo que todo mundo ya sabe; todo lo escrito por los griegos tiene ese ademán de guiño, ese aire de lo proverbial.

La voz del Filósofo que Platón escuchó tuvo que haber sonado como todo lo contrario a la voz de la Musa. Sócrates mismo así lo confesaba, no sabemos si con humildad o con alarde: “Me

⁸ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Alianza, Madrid, 2021, p. 171.

expreso en prosa, pues no soy poeta”⁹. Mas, es improbable que su cínico discípulo haya suscrito esta misma sentencia. En Platón siempre prevalece una actitud ambigua, vacilante, respecto a su propio quehacer. ¿Hace Platón filosofía? Platón nunca lo declara. Platón dice hacer «*dialegesthai*» (*διαλέγεσθαι*); ese juego agónico que se da entre dos logos que ya se azuzan, que ya se engarzan, formando, en incómoda comunión, dóricos templos del pensamiento.

Pero la actitud vacilante frente a su propio quehacer se da cuando Platón, al parecer de manera consciente, utiliza en sus diálogos formas propias del arte poético.

Carlos García Gual ya ha hecho notar cómo la estructura del diálogo platónico replica la estructura del «*agón*» (*ἄγών*) dramático¹⁰. Tanto en la tragedia como en la comedia, el *agón* aparece como elemento esencial en el que dos personajes entablan una combate dialógico; uno es el portavoz de la tesis, el otro de la antítesis. El diálogo platónico extrae este elemento del drama, lo emancipa y lo vuelve una especie de ‘género’¹¹ autónomo de la poesía; expresión autárquica del decir poético¹².

En la *dialegesthai* platónica se replica la misma estructura del *agón* dramático: hay dos personajes que se enfrentan teniendo a la palabra por lanza y armadura, y de fondo hay un conjunto de personajes —que en la tragedia equivaldrían al coro— quienes asisten a la discusión

⁹ Platón, *República*, en *Tomo II*, Gredos, Barcelona, 2014, p. 90, 393e.

¹⁰ «*ἄγών*» quiere decir ‘disputa’ (o ‘pesadilla’). Las partes constitutivas de la comedia son seis: *I. Prólogo* (exordio), *II. Párodos* (la entrada del coro), *III. Agón* (la disputa o el debate), *IV. Parábasis* (la interpelación hacia el público), *V. Episodios* (variaciones) y *VI. Éxodo* (salida del coro). En la tragedia estos elementos se reducen a cuatro: *I. Prólogo*, *II. Párodos*, *III. Episodios* y *IV. Éxodo*. El *ἄγών*, en la tragedia, suele formar parte de los episodios.

¹¹ Entrecomillo ‘género’ a propósito. Los géneros de la poesía son tematizados hasta Aristóteles, sin embargo, el Estagirita no habla propiamente de ‘géneros’, sino de ‘especies’; ‘especies’ del arte poético.

¹² El primer discípulo de Sócrates en escribir diálogos fue Antístenes (se conservan sólo fragmentos de su obra) y el segundo, Jenofonte, escribe sus diálogos al mismo tiempo que Platón. Parece, pues, que, pese a que es verdad lo que afirma Carlos García Gual sobre que el diálogo platónico es tomado del *ἄγών* dramático, cabe suponer que la *dialegesthai* replica de manera más o menos fiel las conversaciones del mismo Sócrates, aunque Diógenes diga que al escuchar Sócrates que alguien leía el *Lisis* de Platón, el Maestro haya renegado: “¡Por Heracles! ¡Qué montón de mentiras cuenta sobre mí ese jovencuelo!”. Diógenes también dice que “el primero en escribir diálogos fue Zenón el Eléata. Pero Aristóteles, en el libro primero de *Sobre los poetas*, dice que fue Alexámenes de Estiras o de Teos”. Como sea, en ningún otro lugar la *dialegesthai* alcanza tal madurez y tal fuerza dramática como en Platón. Es evidente que el diálogo de Jenofonte —a falta de otros diálogos para comparar— palidece al lado del diálogo platónico, agregando a esto que Jenofonte no hace utilización de ningún coro, figura que en Platón está casi siempre representada por los espectadores de la conversación socrática. Al respecto, Diógenes también señala que el diálogo platónico “fue el primero en ofrecer un argumento por medio de preguntas y respuestas”. Fuente: Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Alianza, Madrid, 2021.

y que, de vez en cuando, añaden algo al intercambio dialógico. Ciertamente es que en el drama este *agón* rara vez tiene la solidez argumental que se da en los diálogos de Platón; aquí reside la inventiva. La estructura agónica es aprovechada por Platón para ponerla al servicio de una lúcida exposición de ideas. Pero las deudas que el diálogo platónico, ya como ‘género’, tiene con la *poiesis*, no se agotan en esta estructura agónica, sino que se vale de otros recursos poéticos como son los relatos míticos, el uso de metanarrativas (recuérdese el juego de espejos del *Banquete*, dicho simposio no nos es presentado directamente sino a partir de Apolodoro quien tampoco estuvo en la celebración, sino que sabe lo que sabe de oídas, gracias a Aristodemo), o el uso de pantomimas propias de la comedia (Sócrates cubriéndose el rostro en un supuesto trance maniaco ante Fedro, el hipo de Aristófanes, etc.). La utilización de estos recursos dan argumentos a Luciano Canfora cuando afirma, a propósito de los Diálogos de Platón, que “su carácter «escénico» es evidente y ampliamente reconocido”¹³, como si, en efecto, el Diálogo no estuviese hecho para ser leído, sino para ser representado, igual que las tragedias griegas que nos han llegado en forma de libretos y cuya escenificación podemos reconstruir a medias y dejar que la imaginación se sirva de la otra mitad. De ahí que también el filólogo Alegre Gorri sentencie: “[Platón] escribe tragedias de ideas”¹⁴.

Si damos por válidos estos argumentos acerca de un Platón que, a su manera, sigue siendo poeta, entonces tenemos que preguntarnos, en primer lugar ¿por qué Platón no adopta las formas de la poesía así sin más, sino que requiere la utilización de un nuevo ‘género’ o ‘plataforma’ para poder decir lo que tenga que decir? Y, en segundo lugar: ¿por qué Platón, si en realidad se cuenta a sí mismo entre los poetas, se lanza contra ellos a tal grado de plantearse su expulsión de la *polis*?

Tales preguntas son las que me propongo aquí, si no responder, sí, al menos, abordar con justicia, y es que estas interrogantes son las pistas que hemos de seguir para que nos sea mostrado ese quiebre epistémico del «discurso mítico» que me he propuesto tratar en este capítulo.

¹³ Luciano Canfora, *La crisis de la utopía, Aristófanes contra Platón*, FCE, México, 2019, p. 21.

¹⁴ Platón, *Tomo I*, Gredos, Barcelona, 2010, p. XXXIX.

II

Numerosa es la bibliografía que hoy en día se puede consultar sobre supuestos géneros literarios de la antigua Grecia. Bajo la mirada hermenéutica, tanto el haber de ‘géneros’ como el haber de ‘literatura’ en la antigüedad es discutible. Pero es cierto que este trabajo de clasificación de lo que hay de escrito en el mundo griego no es una mera ocurrencia de los filólogos. Ya Aristóteles ve en el fenómeno *poiético* un fenómeno diseccionable y clasificable, y este trabajo taxonómico lo lleva a cabo poniendo de relieve la estructura interna de cada expresión *poiética*. Lo que llama la atención es que la *Poética* de Aristóteles bien puede ser leída, a ojos modernos, como una obra de ‘géneros literarios’ a la vez que como una obra de ‘historia de la literatura’, y esto no porque, en rigor, Aristóteles lo pretenda, sino porque su exposición se atiene, más o menos, al orden en como las distintas expresiones *poiéticas* ‘van apareciendo’ cronológicamente. El Estagirita reconoce en Homero el canon de la *poiesis*, a partir del cual se desgranar todas las demás ‘especies’ —Aristóteles no habla de ‘géneros’— del arte *poiético* (*poiètiké*). Que Homero sea “el poeta máximo”¹⁵ se debe a que Aristóteles ve en las obras homéricas la totalidad expresiva de la *poiesis*; fuera de las obras homéricas todo es parcialidad, extracción de uno u otro elemento de la poesía homérica. Y es que el Estagirita ve en la *Iliada* y en la *Odisea*, así como en el *Margites*, la madeja desde la que la tragedia y la fábula, la comedia y la sátira tiran sus hilos¹⁶. Este desgajamiento de la obra homérica como obra total y las sucesivas formas que la *poiesis* irá tomando, se exhibe en la manera en como la épica va perdiendo vigencia como especie preponderante de la expresión *poiética* y va siendo sustituida por la tragedia. A Aristóteles no parece importarle por qué se dan estos cambios, quiero decir, por qué el arte poético, cual organismo vivo, va sufriendo transmutaciones. Siempre que la pregunta pudiese tener ocasión de aparecer, Aristóteles responde anticipadamente. Cuando el Estagirita, por ejemplo, habla de ese tránsito del yambo a la comedia y de la épica a la tragedia, concluye inmediatamente que esta transiciones se dan “por ser estas [las nuevas] formas de más fuste y más apreciadas que aquellas [las viejas formas]”¹⁷. No dice más.

¹⁵ Aristóteles, *Poética*, en *Aristóteles II*, Gredos, Madrid, 2011, p. 943, 1448b30.

¹⁶ Es notorio que Aristóteles no hable de los *Himnos* ni de la *Batracomiomaquia*, las otras dos obras que desde la antigüedad fueron atribuidas a Homero. Recuérdese, sin embargo, que la *Poética* es una obra que no se conserva completa.

¹⁷ *Ibidem*, 1449a5.

Pero esta pregunta que Aristóteles no se pregunta es de suma relevancia. Y es que, que un «discurso» se valga de una nueva plataforma para expresarse, hace sospechar, al menos, que la plataforma anterior, vigente en ese momento, ha sido incapaz de servirle de vehículo a ese «discurso». Y es esta insuficiencia de la plataforma lo que obliga al «discurso» a servirse de otra o a elaborarla si es que ésta no existe todavía. Quiero decir con esto, que el aparecer de un nuevo ‘género’ —o ‘especie’— de la *poiètiké* no puede ser concebido como un fenómeno natural y ser desairado por corriente. La transmutación de un ‘género’ en otro supone un acontecimiento profundo y, por tanto, antinatural, pues algo en la sustancia del «discurso» ha sufrido un cambio lo suficientemente grave o significativo como para que este «discurso» se muestre determinado a prescindir de las plataformas vigentes y hacerse de otra; una ‘a su medida’.

Si el poeta del S. V a. C. ha dejado de escribir épicas y se ha entregado a la tragedia¹⁸, es porque ha sido el «discurso», y no sólo su medio expresivo, el que ha sufrido una metamorfosis.

Algo parecido podemos suponer que ha sucedido con Platón. La propuesta de la «*dialegesthai*» como plataforma sustituta de las otras formas de la *poiesis*, quizá no fuera menos dramática que las sucesivas transformaciones que la *poiesis* había sufrido ya, pero quizá también la actitud beligerante de Platón frente a la tradición *poiética* haga ver a esta propuesta como artificiosa, proyecto de un solo hombre, y escandalosa, también. De ahí que Havelock afirme que Platón, plantado frente a la poesía, “es David plantado frente a Goliat”¹⁹.

De sobra conocidos son los ataques de Platón a los poetas. El poeta no sólo es una figura agredida en el diálogo platónico con la fusta de la argumentación, sino que también es, por decirlo de algún modo, escénicamente ridiculizado. Tal es el caso del rapsoda Ion a quien Sócrates hace ver que desconoce los principios básicos de su arte y el mismo vilipendio, quizá, pueda verse en ese enigmático cierre del *Banquete* en el que Sócrates, incólume a pesar del vino y del desvelo, debate frente a Aristófanes y a Agatón “que era cosa del mismo hombre saber componer

¹⁸ Con la excepción, muy anacrónica, de Apolonio de Rodas, quien escribe las *Argonáuticas* en el S. III a. C.

¹⁹ Eric Havelock, *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994, p. 24.

comedia y tragedia”²⁰, y éstos “obligados, en efecto, a admitir esto sin seguirle muy bien, daban cabezadas. [...] Entonces Sócrates, tras haberlos dormido, se levantó y se fue”²¹.

Sin embargo, los ataques de Platón a los poetas fueron bien respondidos desde el otro bando. De esto poco se habla. La disidencia no sólo provino del exterior —Aristófanes, verbigracia, ridiculizando a la ralea socrática— sino también de entre los suyos. Uno de los golpes más vulgares recibidos, vino de Antístenes, discípulo también de Sócrates, quien dedicó un diálogo a Platón cambiando su nombre por el parónimo ‘Satón’ (Σάθων, “de enorme pene / pendejo”²²) y en el que se burlaba de él reprochándole: *¡Oh Satón, veo el caballo pero no veo la caballidad!*

Luciano Canfora señala también el recurrente chiste, repetido por Aristófanes, Antístenes y Axilas, en el que se decía que Platón era una de las víctimas de la bruja Circe, es decir: que era un cerdo (ὄϊκόν).

Es en estos dimes y diretes en donde parece revelarse algo fundamental: la posición de Platón frente a la *poiesis* es, ya decía, oscilante, ambivalente; mas, la posición de Platón frente a los poetas es resolutoria. Platón desdeña a los poetas en la misma medida en que los poetas lo desdeñan a él.

Pero, ¿quiénes son estos poetas?

Hay en Platón la misma reverencia a Homero que hay entre todos los griegos. Homero también es, para Platón, lo que para Aristóteles: poeta máximo. De esto no hay duda. Homero es, para los helenos, padre de la Hélade. Todo el ideal paidético de Atenas descansa en los hombros de Homero. Los hexámetros de la *Iliada* y la *Odisea* son aprendidos por los ciudadanos atenienses y tenidos por axiomas; ante un dilema moral, ante una pregunta de cualquier índole, el verso homérico es proferido a modo de jaculatoria. La palabra homérica es palabra verdadera; muchos siglos después de Platón y de Aristóteles los griegos seguirán practicando la homeromancia²³.

Pero el reconocimiento que Platón hace a Homero, no salva al Poeta de la crítica. Platón tuvo el atrevimiento de haber hecho el mayor cuestionamiento a Homero:

²⁰ Platón, *Banquete*, en *Tomo I*, Gredos, Barcelona, 2010, p. 764, 223d.

²¹ *Ibidem*, p. 765.

²² Luciano Canfora, *La crisis de la utopía, Aristófanes contra Platón*, FCE, México, 2019, p. 131.

²³ Se enumeraban los hexámetros de la *Iliada* y la *Odisea*, el consultor hacía una pregunta al tiempo que tiraba los dados; los números resultantes daban el número exacto del hexámetro que guardaba el oráculo.

Pero en cuanto a los asuntos más bellos e importantes de los que Homero se propone hablar, lo relativo a la guerra y al oficio del general, al gobierno de los Estados y a la educación del hombre, tal vez sea justo preguntarle inquisitivamente: «Querido Homero, si no es cierto que respecto a la excelencia seas el tercero contando a partir de la verdad, ni que seas un artesano de imágenes como el que hemos definido como imitador, sino que eres segundo y capaz de conocer cuáles ocupaciones tornan mejores a los hombres y cuáles peores en privado y en público, dinos: ¿cuál Estado fue mejor gobernado gracias a ti, como Lacedemonia gracias a Licurgo, y, gracias a muchos otros, numerosos Estados grandes y pequeños? ¿Qué Estado te atribuye ser buen legislador en su beneficio, como lo atribuyen Italia y Sicilia a Carondas y nosotros a Solón? ¿Y a ti cuál Estado? ¿Puedes mencionar uno?»²⁴

Lo que Platón regatea a Homero es, por decirlo de alguna manera, su ‘pertinencia paidética’. Platón reconoce, no en Homero, sino en su «discurso», es decir, en el «discurso mítico», una insuficiencia. Puede que Homero baste en su mundo, pero el mundo de Platón ya no es el de Homero. Implícitamente hay en Platón el señalamiento de un desfase estructural; el señalamiento de ciertos elementos del mundo homérico acusados de obsolescencia.

El poeta tiene una obligación de carácter paidético, dicha obligación no es exigida por Platón, sino que se supone sobrentendida en el mundo griego. El poeta es cerbero de la Verdad, sí, y por ser cerbero de la Verdad tiene la obligación de formar al pueblo en ella. Esta ‘responsabilidad paidética’ es todavía diáfana en la tragedia ática; se muestra principalmente en dos momentos: en la resolución de la trama y en el uso del apotegma. De lo primero, es verdad, no se tienen muchos ejemplos, pues las primeras tragedias se presentaban en trilogías y sólo una de ellas, la *Orestíada*, nos ha llegado completa.²⁵ Si es lícito, empero, deducir de la *Orestíada* una estructura más o menos común a todas las trilogías trágicas, puede decirse que el drama que remata las obras aspira a una resolución del dilema trágico. En la *Orestíada* el dilema trágico es resuelto con una antífrasis: Esquilo termina proponiendo que las Erinias (*Ερινύες*), ‘las Malditas’, diosas mezquinas de la venganza que persiguen los crímenes de sangre, en lugar de ser despreciadas por los atenienses, sean acogidas por ellos y recibidas con altares, a condición

²⁴ Platón, *República*, en *Tomo II*, Gredos, Barcelona, 2014, p. 316, 599d-e.

²⁵ Todavía en Esquilo las tragedias se presentan en trilogías y son rematas con un drama satírico. A partir de la tragedia sofoclea, sin embargo, las tragedias ya no se presentan de manera entrelazada, sino como narrativas aisladas. Por ser ya dramas individuales, la resolución recae sobre cada obra.

de que éstas abandonen su naturaleza infausta y se dejen venerar como las ‘Euménides’ (*Εὐμενίδες*), las ‘benditas’. El mensaje formativo es manifiesto: la reconciliación de los hombres con estas deidades genera la expectativa de una nueva actitud moral. Por otra parte, respecto al uso del apotegma, los tragediógrafos acostumbran a rematar los diálogos —sobre todos los diálogos corales— con breves y contundentes sentencias de carácter moral dirigidas, en primera instancia, a uno de los personajes, pero cuyo destinatario último de la moraleja es el público.

Estos recursos paidéticos todavía presentes en la poesía de Esquilo y de Sófocles, dejarán de ser centrales en las expresiones *poiéticas* coetáneas a Platón, siendo así que la decadencia de Atenas coincide con la renuncia del poeta de su ‘responsabilidad paidética’.

Dicho señalamiento no sólo está presente en Platón. La intuición de que ‘algo ha cambiado’ se pasea por el aire y son, sobre todo, tres figuras en quienes este quiebre se hace patente: Eurípides, por una parte; Aristófanes y Sócrates, en su cruzada contra los sofistas, por otra.

III

Eurípides

Eurípides es el chivo expiatorio de los filósofos del romanticismo alemán, hacen recaer en él la decadencia del mundo griego. Nietzsche, quien en absoluto tenía en alta estima a Sócrates, ve en Eurípides a un Sócrates que escribe tragedias. En su crítica, Nietzsche no es disruptor, se monta más bien sobre una concepción más o menos generalizada entre los intelectuales alemanes del decimonónico, siglo en el que: “ya no se ve una evolución progresiva de la forma dramática hacia una perfección cada vez mayor o, en palabras de Aristóteles, el descubrimiento de su propia naturaleza, sino al contrario: en la tragedia de Eurípides se ve la decadencia de una poesía viva en su origen, inspirada por una fuerza divina”²⁶. Tal es la opinión de Herder y Schlegel de quienes, afirma Bruno Snell, Nietzsche toma casi todos sus argumentos para atacar a Eurípides.

²⁶ Bruno Snell, *El descubrimiento del espíritu*, Acantilado, Barcelona, 2008, p. 210.

De la reconocida triada de tragediógrafos griegos, Eurípides fue el más joven, pero no el último en morir, Sófocles le habría sobrevivido unos cuantos meses. A la muerte de ambos, Aristófanes habría declarado también la muerte de la tragedia, haciendo que Dioniso, en *Las ranas*, se embarcara rumbo al Hades con un ejemplar de la *Andrómaca* de Eurípides, buscando desesperadamente a su autor, a falta de “un poeta de talento, «*pues los unos ya no son y otros son malos*»”²⁷. El dios, para quienes las tragedias áticas eran su tributo, convence a Caronte de que lo lleve a la morada de los muertos a fin de persuadir a Eurípides para que consienta en regresar al mundo de los vivos y siga rindiéndole honores. Su argumento es, de hecho, una queja sobre los ‘nuevos poetas’:

*Ésos no son más que desecho y palabrería, música de golondrinas, corruptores del arte, estrellas fugaces —si alguna vez consiguen un coro—, gente que sólo una vez en su vida ha meado apuntando a la tragedia. Pero no encontrarías un poeta creativo, aunque lo buscaras uno que dijera bien alto palabras nobles.*²⁸

En su travesía por el Hades, sin embargo, Dioniso no sólo se encuentra con Eurípides, sino también con Esquilo, y luego de someter a ambos poetas a un certamen literario, sacando una balanza para ‘pesar’ los versos de cada cual, se persuade de que es a Esquilo —el primero de los tragediógrafos— a quien debe llevar de nuevo a Atenas. Hades lo deja ir, no sin antes hacerle una encomienda: “Márchate y salva esta ciudad con tus buenos consejos y educa a los insensatos, que son muchos”²⁹. Esquilo responde: “Lo haré. Y tú, entrega mi puesto a Sófocles para que lo cuide y lo preserve, por si algún día regreso, pues él es, a mi juicio, el segundo en sabiduría”³⁰.

Con *Las ranas*, Aristófanes hace un homenaje —o antihomenaje— *post mortem* a Eurípides, el más joven de los poetas. Pero también hace una denuncia: Atenas se ha quedado sin poetas, sin poetas capaces de señalarle el camino a una ciudad sumida en la guerra. Sin embargo, no sólo este mensaje lapidario es lo relevante en esta obra. Hay que preguntarse por

²⁷ Aristófanes, *Comedias III*, “Las ranas”, Gredos, Madrid, 2016, p. 222.

²⁸ *Ibidem*, p. 224.

²⁹ *Ibidem*, p. 315.

³⁰ *Ídem*.

qué Aristófanes no encomienda la misión paidética a Eurípides, sino a Esquilo. Desde luego que hay en esto un giro cómico, pero las demás comedias de Aristófanes nos advierten siempre que más vale tomar al Comediógrafo en serio; Luciano Canfora llega incluso a asegurar que Aristófanes logra anticipar, con su *Lisístrata*, el golpe de Estado en Atenas del 411 a. C.

Que Aristófanes establezca una jerarquía del más al menos sabio entre los tres poetas, a saber: Esquilo, Sófocles y Eurípides, y que dicha jerarquía coincida con el orden cronológico en que los tres poetas desarrollan su obra, sugiere que Aristófanes —y quién sabe si sólo Aristófanes— no ve el desarrollo de la tragedia ática como una progresión, sino como todo lo contrario. Eurípides no es para Aristófanes el culmen de la tragedia, sino su decadencia. Y para ilustrar esto no sólo basta *Las ranas*, sino las reiteradas burlas que Aristófanes hace de Eurípides en sus distintas comedias³¹.

La crítica de Nietzsche a Eurípides es, increíblemente, más radical que la de Aristófanes. Para el Comediógrafo, la tragedia muere cuando mueren Eurípides y Sófocles (presuntamente en el mismo año, el 406 a.C.), para Nietzsche la tragedia ya está muerta en Eurípides.

La tragedia eurípidea se instala, afirma Nietzsche, en el «socratismo estético», lo que supone una moralización y una racionalización de la tragedia. Eurípides abandona los grandilocuentes temas míticos de las tragedias y pone, en el centro del arte dramático, a personajes ordinarios cuyo ordinario patetismo se aleja de aquel magnánimo patetismo de dioses y héroes representados en Esquilo y en Sófocles, de ahí que Nietzsche acuse el arte de Eurípides de “mediocridad burguesa”³². Pero la acusación va más allá: puesto que Eurípides ha vulgarizado la tragedia, no queda sino esperar, como legado suyo, un arte igual de vulgar. Y es este arte vulgar el que, para el filósofo alemán, surge de hecho en un género que se hará popular pasado el esplendor del siglo V a. C. y en el que la filología, opinión generalizada, verá la decadencia de la Hélade: la «comedia nueva». Mucho nos dice el hecho de que el tiempo haya conservado sólo una obra más o menos completa de este género; se trata del *Misántropo* de Menandro. De ahí en más, se tienen apenas retazos que, junto con las imitaciones latinas que más tarde hará Plauto de estas comedias griegas, podemos hacernos una idea de la degeneración

³¹ Son once el total de comedias que se conservan de Aristófanes. Las burlas a Eurípides son recurrentes en varias de ellas, siendo *Las tesmoforias* aquella que consiste en un ataque directo al poeta, acusándole de misoginia.

³² Nietzsche, *Nietzsche I*, “El nacimiento de la tragedia”, Gredos, Barcelona, 2009, p. 80.

del arte dramático en Atenas. En la «comedia nueva» el poeta abandona por completo el tema político y con ello lo que he llamado ‘la responsabilidad paidética’, poniendo el foco de atención en personajes y problemas comunes y corrientes, posibles retratos de la clase media ateniense; de ahí la acusación nietzscheana de “mediocridad burguesa”. Nietzsche afirma que este malhadado rumbo que tomará el arte dramático es culpa de Eurípides.

Eurípides socratiza la tragedia, lo que para Nietzsche es sinónimo de ‘apolinizarla’. El ultraje es grave: el poeta apoloniza lo que, en esencia, es un rito consagrado a Dioniso:

*Es entonces cuando aparece con claridad diáfana la tendencia oculta de Eurípides: eliminar de la tragedia ese poderoso elemento originario y todopoderoso [lo dionisiaco], y reconstruirla sobre la nueva y purificada base de un arte, una moral, y una concepción del mundo no dionisiaca*³³.

Lo que tanto parece molestarle a Nietzsche es que ve en Eurípides no a un poeta, sino a un filósofo que escribe poesía — “Eurípides el *pensador*, no el poeta”³⁴—. Nietzsche ve en las tragedias de Eurípides no ya vigorosas expresiones ritualísticas que pretenden provocar una teofanía, sino argumentos en torno a dilemas morales; no ya paradojas trágicas, irresolubles, en esencia, sino simples dilemas morales. A ojos del filósofo alemán, estos argumentos no distan tanto de los argüidos por Sócrates. A Nietzsche no le basta la sospecha, su tono es el de quien ha resuelto un crimen después de mucho siglos:

*Eurípides no era más que una máscara a través de la cual hablaba una divinidad, una divinidad que no era Dioniso o Apolo, sino un tipo de daimon recién nacido llamado Sócrates.*³⁵

Independientemente de si son o no justos los ataques que algunos de los intelectuales románticos alemanes lanzaron contra Eurípides, lo cierto es que el Poeta suponía ya un problema para sus coetáneos. Son muchos los elementos formales que hacen a la tragedia de Eurípides disruptora

³³ *Ibidem*, p. 84.

³⁴ *Ibidem*, p. 82.

³⁵ *Ibidem*, p. 85.

respecto a la de sus antecesores y enumerarlos aquí me parece que desviaría el objetivo de esta tesis, mas, huelga decir que quizá esta disrupción pueda resumirse como una ‘secularización del arte dramático’. Al prescindir de los *leitmotiv* míticos propios de la tragedia, Eurípides emancipa el arte dramático de su carácter litúrgico, lo que hace que el espectador no sepa ya qué esperar de la trama, pues la trama ha dejado de ser consabida.

Pero esta secularización no supone, *stricto sensu*, un total abandono de la ‘responsabilidad paidética’. No es que Eurípides no asuma esta responsabilidad pero, por una parte, la *paideia* no está ya en el centro del drama, como lo está en Esquilo o en Sófocles, y, por otra parte, los contenidos de la *paideia* en Eurípides ya no son los mismos que en sus antecesores. De ahí que lo que termina haciendo que Dioniso, en *Las ranas*, resuelva llevarse a Esquilo, y no a Eurípides, del Hades, es que Esquilo le será políticamente más útil, pues, dice Dioniso: “me llevaré conmigo a aquel de vosotros que vaya a dar los mejores consejos a la ciudad”³⁶. Con estas palabras, Aristófanes no hace sino poner en boca de Dioniso sus propias preocupaciones. En el año 405 a. C., año en que se presentan *Las ranas*, Atenas está en guerra contra Esparta y sabe que la perderá; la pierde, de hecho, un año después.

Aristófanes y los sofistas

Al igual que la tragedia, la comedia hacía parte del ritual dionisiaco. Había nacido de las procesiones fálicas que se realizaban en torno a Dioniso, como una ceremonia de la fertilidad. Sin embargo, a diferencia de aquella, “la comedia, por no haber sido tomada en serio al principio, pasó inadvertida”³⁷. Según Aristóteles, habría sido un tal Epicarmo el inventor de la comedia, proveniente de la isla de Cos, la parte oriental de la Hélade, pero de él no se conserva ninguna obra completa. Todo lo que sabemos de la así llamada «vieja comedia» lo sabemos por Aristófanes. Pero la comedia aristofánica no sólo nos da la pauta para el estudio de la comedia ática, sino también para el estudio de ese periodo histórico en que Atenas entra en crisis. Aristófanes desarrolla su obra durante el transcurso de la Guerra del Peloponeso, lo que

³⁶ Aristófanes, *Comedias III*, “Las ranas”, Gredos, Madrid, 2016, p. 310.

³⁷ Aristóteles, *Poética*, en *Aristóteles II*, Gredos, Madrid, 2011, p. 945, 1449b.

convierte al *corpus* aristofánico en un testimonial de ese quiebre estructural del cual me he propuesto aquí dar cuenta. De las once comedias que se conservan íntegras de Aristófanes, la más antigua es *Los acarnienses*, fechada en el año 425 a. C., cuatro años después de la muerte de Pericles y seis años después de comenzada la Guerra.

Los filólogos suelen clasificar las comedias de Aristófanes en políticas y no políticas, pero a decir verdad ninguna carece del elemento político si se entiende por ‘política’ aquello que atañe a la *polis*. En este sentido también la comedia de Aristófanes asume una ‘responsabilidad paidética’, por más vulgar que la comedia llegue a ser. Vulgar en sentido laxo: se tuvo siempre la idea de que la comedia era poco refinada a lado de la tragedia. Sin embargo, para Aristóteles la comedia no era sino la antítesis de la tragedia, ambas representan un espejo; la tragedia es un espejo cóncavo, muestra a los hombres “mejores que los hombres reales”³⁸, la comedia es el espejo convexo, “tiende a imitarlos peores”³⁹. Quizá sea por esto que el mismo Aristóteles advierta en el Libro séptimo de la *Política*, cuando se plantea su Estado ideal:

*En cuanto a los más jóvenes, la ley debe prohibirles los espectáculos de yambos y de comedia, antes de alcanzar la edad en la que tendrán el derecho de sentarse en las mesas comunes y de beber; la educación los habrá hecho a todos inmunes contra el efecto nocivo de tales representaciones.*⁴⁰

Aristóteles, no fue, desde luego, el único que veía en la comedia una amenaza a la estabilidad política, la misma acusación le valió a Aristófanes la rivalidad de Cleón, y el Sócrates de la *Apología* platónica hace en parte responsable al Comediógrafo del juicio que lo llevaría a empinar la cicuta.

Puestas así las cosas, parece difícil defender que la comedia hubiese tenido esa ‘responsabilidad paidética’ que señalo, pues por donde quiera que se mire y lea, Aristófanes aparece como un irresponsable y la comedia como un drama socialmente deformativo.

Sin embargo, la comedia aristofánica es, precisamente, una comedia de denuncia sobre la decadencia de la *paideia* y sus presuntos portavoces. En este sentido, se puede decir que

³⁸ *Ibidem*, p. 940, 1448a15.

³⁹ *Ídem*.

⁴⁰ Aristóteles, *Política*, en *Aristóteles II*, Gredos, Madrid, 2011, pp. 543 y 544, 1336b11.

Aristófanes se alía con Platón en su lucha contra poetas y sofistas, por más que el Comediógrafo haya considerado al mismo Platón y a su maestro, Sócrates, como parte de estos últimos.

Esta denuncia constituye un *leitmotiv* en el corpus aristofánico, pero es, específicamente, en cuatro de sus obras donde el ataque a los poetas y a los sofistas es directo: la ya mencionada *Las ranas*, además de *Las nubes*, *Las aves* y *Las tesmoforias*. De estas cuatro, es en *Las nubes* donde el ataque deja de ser un mero chiste y trasciende a una argumentación más o menos desarrollada, una argumentación casi, diríamos, ‘a lo platónico’. Y esta analogía no es superficial, pues así como —ya decía— el diálogo platónico supone una emancipación del *agón* dramático, así también Aristófanes aprovecha precisamente el *agón* de *Las nubes* para ‘dejar las cosas en claro’.

De todas las comedias aristofánicas es, quizá, *Las nubes* la más conocida y la más relevante, al menos para los filósofos. No sólo porque la lectura de la *Apología* de Platón obliga a la lectura de esta comedia, al ser señalada por Sócrates como corresponsable de su juicio, sino también porque esta comedia representa uno de los escasos testimonios sobre el Mayeuta fuera de los *Diálogos* platónicos.

Al hablar aquí de *Las nubes* quiero evitar entrar al debate en torno a los lugares comunes: que si a Sócrates se le retrata injustamente o no en la Comedia, que si Aristófanes tergiversa las enseñanzas socráticas, etc. Pero esta evasión está bien justificada: lo que importa, o al menos, lo que me importa para efectos de esta tesis, no es el trato que Aristófanes le da a Sócrates, sino la disputa que entablan dos peculiares personajes en la comedia de marras; hablo del Argumento justo y del Argumento injusto. Con ambos personajes Aristófanes quiere representar, pongámoslo así, a ‘la vieja forma de la *paideia*’ frente a ‘la nueva forma de la *paideia*’, sólo que la ‘nueva forma de la *paideia*’ no se define sino como una deformación de la primera, como una ‘no-*paideia*’. Pero antes de adentrarme en la disputa argumental que se da entre estos dos personajes, es menester hacer una pequeña dilación para tratar el concepto de «*paideia*» y su relevancia en este quiebre epistémico del que he venido hablando.

Paideia

«*Paideia*» se ha traducido como ‘educación’; Cicerón la equipara a la ‘*humanitas*’ latina y la filología alemana ha encontrado un símil en el concepto de ‘*bildung*’, concepto que, según los entendidos en la lengua alemana, puede ser traducido al castellano como ‘cultura’ o como ‘formación’, bajo la advertencia de que, dice Gadamer, la partícula ‘*bild*’ “acoge simultáneamente «imagen imitada» y «modelo por imitar»” y de que ‘*bildung*’ “designa más el resultado de este proceso del devenir [formativo] que el resultado mismo”⁴¹. Si me detengo en este concepto alemán es porque justo la *paideia* está también asociada a la «*mimesis*», a la imitación, y es este concepto, ya se verá, el que la articula con la *poiesis*. Quedémonos, por ahora, con esto: que hay mayor justicia en entender la *paideia* como ‘formación’ que como ‘educación’. Y es que nuestro concepto de ‘educación’ está asociado —aunque no necesariamente— a una institución o una serie de instituciones en que la educación *se da*, se ofrece como un producto. La *paideia*, en cambio, no es un asunto institucional, es un asunto de la *polis*. El niño y el mancebo son *formados en y por la polis*.

«*Paideia*», es pues, a falta de un mejor término, ‘formación’. El niño, como todo organismo vivo, crece, pero este crecimiento no garantiza la completud de una forma, la *polis* es la encargada de darle forma; es la encargada de darle al viviente (ζῷον) su carácter de ‘viviente de la *polis*’ (πολιτικόν). Esto, el ser ‘viviente de la *polis*’ (ζῷον πολιτικόν), es la definición aristotélica de ‘hombre’. Esta forma, pues, ha de tender a ser una forma bella, es decir, la mejor de las formas posibles (τὸ ἀγαθόν). De manera que el hombre, mediante la *paideia*, llega a ser lo que tiene que ser (ἐντελέχεια), llega a ser un hombre excelente, un *aristón* (ἄριστον). Tanto Platón como Aristóteles coinciden que la *polis* perfecta sería una *polis* que sólo fuera habitada por los *aristoi* (ἄριστοι), una república de los excelentes. Pero en seguida se autocensuran: tal cosa es irrealizable.

La esencia de la *paideia* es la *mimesis*, la imitación de las formas excelentes, es decir, de los cánones. Podemos decir que la Grecia clásica es homérica porque Homero establece los cánones a seguir. Los héroes de la *Iliada* y la *Odisea* son bellos, esto es: son lo que tienen que

⁴¹ Hans-Georg Gadamer, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2012, p. 40.

ser. No sólo son hombres esbeltos y de fisonomía semidivinizada como la marmórea escultura griega, y luego la romana, quiso pretrificarlos, sino también hombres de incólumes valores: osados, obedientes a la palabra pronunciada, piadosos, hacedores de templos y de guerras. Tal es el calado de este ideal clásico del hombre que los tragediógrafos de la Atenas clásica no dejarán de perseguir un cabo suelto en la perfección homérica: Odiseo. Los poetas del siglo V a. C. reprocharán continuamente a Odiseo ser el antihéroe, la antítesis del ideal del hombre excelente; hombre desleal, urdidor de engaños y despiadado asesino; en suma: el envés de los *aristoi*⁴².

Pero no sólo son los héroes homéricos los modelos a imitar, sino el mismo Homero. A partir de él, quien quiera poetizar ha de sujetarse a las formas poéticas de Homero. Siendo así que la belleza de una obra griega no reside en la inventiva, como mucho tiempo después residirá para los poetas románticos, sino en la imitación, en atenerse al canon. Por decirlo así: una obra es tanto más bella cuanto mejor imite a Homero, cuanto más se atenga a la tradición. Toda disrupción con la tradición es sospechosa, no sólo por no ser bella, sino por ser falaz: sólo Homero dice verdad. He de ahí que para Platón, para Aristófanes y para Aristóteles la *poiesis* sea imitación; la *poiesis* es un decir mimético. Pero esta imitación sigue pautas distintas en cada uno de los tres griegos mencionados. Volveré sobre esto más tarde, pues es justo este punto, la poesía como *mimesis*, el blanco en el que Platón concentra sus ataques a los poetas. Por ahora baste decir que este blanco es también el de Aristófanes, y que ambos parten de un común e innegociable diagnóstico: si la *polis* ateniense está en decadencia es porque la *paideia* lo está.

⁴² La discusión es tratada incluso por Platón en *Hippias menor*, personaje que contrapone a las figuras de Aquiles y de Odiseo: “Aquiles es veraz y simple, y Odiseo es astuto y mentiroso” (365b). En el diálogo, Sócrates, como es su costumbre, intentará darle un revés a esta afirmación. La condena a Odiseo, sin embargo, como antimodelo de la *paideia*, se hace manifiesta en el *Filoctetes* de Sófocles y en las *Troyanas* de Eurípides.

De vuelta a Aristófanes

Ahogado por sus ingentes deudas, Estrepsiades acude desesperado ante Sócrates para que eduque a su hijo, Fidípides, en el arte socrático, a fin de encontrar una puerta de salida ante sus acreedores. La petición que hace Estrepsiades a Sócrates es formulada en estos términos:

*Haz por que él [Fidípides] aprenda los dos Argumentos, el Superior, tal cual es, y el Inferior, que defendiendo posiciones injustas es capaz de derrotar al Superior; y si eso no es posible, por lo menos el injusto, sea como sea.*⁴³

Ante la solicitud, Sócrates se retira dejando aparecer en escena a los dos argumentos. Comienza el *agón*. Ambos argumentos se insultan mutuamente, por lo que el corifeo interviene y pide a ambos que cada cual argumente a su favor, como un certamen en el que lo que está en juego es quien de los dos merece prevalecer en la *polis* ateniense.

Con el ánimo de defenderse, el Argumento justo evoca el ideal homérico y pindárico del hombre, ideal que hasta hace no mucho Atenas había hecho suyo. Evoca la disciplina, el recato, los peanes entonados y las buenas costumbres de aquellos muchachos que habían sido formados en la *paideia*. No sin un dejo de nostalgia el personaje rememora “cómo era la educación antiguamente, cuando yo [el Argumento justo] iba viento en popa proclamando la justicia y la cordura estaba bien vista”⁴⁴. Por si no hubiese sido lo suficientemente convincente, el Argumento justo da pruebas de sus resultados: “mi método de educación produjo a los héroes de Maratón”, dice de manera jactanciosa. Después intenta endulzarle el oído a Fidípides:

*Así [siguiendo mi método] pasarás el tiempo en el gimnasio, reluciente, fresco como una flor, y no discutiendo en el ágora idioteces sin sentido, como hacen ahora, dejándose arrastrar por asuntos de minucia, especialidad de embaucadores que, pese a su presunción, no saben nada de nada.*⁴⁵

Este ofrecimiento, resulta obvio, es también un reproche con dedicatoria para Sócrates. Para Aristófanes, Sócrates es vocero y promotor, uno más entre muchos otros, del Argumento

⁴³ Aristófanes, *Comedias II*, “Las nubes”, Gredos, Madrid, 2015, p. 77.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 83.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 85.

injusto⁴⁶, aquel que se defiende en el *agón* alegando que “pretende oponer razones a la ley y a la justicia”⁴⁷, elogiando a quien pasa tiempo en el *ágora* y prometiendo proporcionar, a quien le tenga por mentor, hartos placeres: “jovencitos, mujeres, el juego del cótabo, las buenas tajadas, la bebida, la risa a carcajadas”⁴⁸. Ante tan irresistibles dádivas el padre del muchacho, Estrepsiades, termina convencido de que es al Argumento injusto a quien su hijo tiene que seguir, éste a cambio, como recompensa, promete a Fidípides convertirlo en un “hábil sofista”. Mientras tanto el Argumento justo, derrotado, entra en la casa de los socráticos diciendo “me paso a vuestro bando”.

La derrota del Argumento justo frente al Argumento injusto describe la fractura de la *paideia* y, en consecuencia, de la *polis* ateniense. No se trata de, por decirlo así, dos modelos formativos que se oponen, sino de un modelo, el paidético, que se deteriora y que, a juicio de Aristófanes, termina por ceder. Y es que el Argumento injusto no es un concepto positivo, esto es, no supone una propuesta formativa en sí misma, sino que representa la negación de la formación paidética. De modo que no se está ante una sustitución epistémica, sino ante el señalamiento de un quiebre epistémico.

Esta deformación de la *paideia* a partir de la prevalencia del Argumento injusto se hace patente en la figura del sofista, en el *sophistés* (σοφιστής). El fenómeno del *sophistés* ha sido y seguirá siendo muy problemático y, por problemático, debatido. No seré yo quien, ahora y en estas breves páginas, zanje la cuestión de una vez por todas sobre el problema de los sofistas, pero, puesto que es el sofista quien está en el epicentro del quiebre epistémico al que aludo aquí, y, además, por ser señalado por Aristófanes y Platón como los culpables —o algunos de los culpables— de este quiebre, es importante si no ya resolver el problema sobre la identidad de estos *sophistai* (σοφισταί), sí, al menos, señalar ciertas pistas que ayuden a delimitar su silueta.

Como gran parte de los conceptos griegos, el concepto de «*sophos*» (σοφός) es polisémico. Afirma Xavier Zubiri que “La palabra *σοφία* es una de las más antiguas y más vagas del

⁴⁶ En la *Apología*, la acusación jurada contra Sócrates consiste en que éste hace “más fuerte el argumento más débil” (*Apología*, 19c).

⁴⁷ *Ibidem*, p. 86.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 88.

vocabulario griego. Pero siempre ha significado que el σοφός es el «entendido en algo»⁴⁹, agrega además:

En Homero aparece el vocablo σοφός aplicado a un carpintero. El vocablo σοφός, nos dice Hesiquio, se aplicó a toda τέχνη. Pero τέχνη significó en Grecia no un modo de hacer, sino un modo de saber: por ejemplo, saber hacer zapatos, saber tocar la cítara, etc. Píndaro llama σοφός al que conoce el tiempo que va a hacer y Eurípides al que sabe calcular una superficie.⁵⁰

Tomemos ahora, en complicidad con Zubiri, esta definición: «*sophos*» (σοφός) es el entendido en algo. Hasta aquí no hay indicio de ningún significado peyorativo atribuido al *sophos*, incluso los griegos utilizan, de manera reverencial, el plural, *sophoi* (σοφοί), para referirse a los Siete sabios. Y es que, en rigor, la connotación peyorativa no recae sobre el concepto de *sophos*, sino sobre el de *sophistés*; una figura que aparece en el siglo V a. C. y que aparece, además, como problemática. Hay que preguntarnos, luego, ¿qué es lo que distingue al *sophos* del *sophistés*? La respuesta nos la da Felipe Martínez Marzoa:

[En la segunda mitad del siglo V a. C.] Lo nuevo es que se está hablando de un σοφός que ya no es ni el carpintero, ni el marinero, ni etc.; ¿qué hace, pues, tal σοφός?; no carpinte, ni navega, ni compone, ni etc.; simplemente ejerce de σοφός; esto último, ejercer de σοφός, se dice en griego σοφίζειν, y el correspondiente nombre de agente es σοφιστής.⁵¹

El *sophos* y el *sophistés* son entendidos en algo, la diferencia, al parecer, estriba en este algo en lo que uno y otro son entendidos. Mientras el *sophos*, como dice Zubiri citando a Hesiquio, está asociado a los quehaceres propios de la *techné* (τέχνη), el *sophistés* no vuelca su saber sobre estos quehaceres. Lo cual no quiere decir que su saber no sea técnico, de hecho lo es, pero este saber técnico, este saber-hacer, no recae sobre los consabidos objetos de la *techné*. En esto consiste justo la aparición del *sophistés* como figura disruptora: convierte lo que hasta entonces no era susceptible de tecnificación en un objeto técnico. Este objeto es la *polis*.

⁴⁹ Zubiri, Xavier, *Introducción a la filosofía de los griegos*, Alianza, Madrid, 2018, p. 166.

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 166 y 167.

⁵¹ Felipe Martínez Marzoa, *Historia de la filosofía I*, Istmo, Madrid, 1994, p. 52.

No es que el *sophos* esté desligado de toda relación con la *polis*, sólo que su relación es distinta a la del *sophistés*. Para el *sophos*, dice Marzosa, la *polis* es el ‘dónde’ (*sic*) realiza su quehacer; en efecto, el saber del carpintero, del zapatero, del músico etc., es un saber que se realiza en la *polis* y que atañe siempre a ella. Para el *sophistés*, en cambio, la *polis* no le es su ámbito, sino su correlato, siendo así que “el «saber» en cuestión puede designarse como el saber de la πόλις, como τέχνη (ο ἐπιστήμη) πολιτική”⁵². El saber del sofista es, pues, el saber político.

Que el sofista vuelque su saber sobre la *polis* es lo que lo hace disruptor y lo que lo hace aparecer, en esa segunda mitad del siglo V a. C., como un elemento sintomático de una ruptura estructural en la Grecia clásica. Bajo este supuesto que pone al sofista como *un técnico de lo político* pueden explicarse varias cosas. Se explica, por ejemplo, por qué Aristóteles no incluye a los sofistas en su catálogo de los primeros filósofos (πρῶτοι φιλοσοφήσαντες)⁵³, y, en el sentido inverso, se explica también por qué Filóstrato no incluye a los primeros filósofos (llamados ‘presocráticos’ por la tradición posterior) en su catálogo de los sofistas⁵⁴. Y es que, como explica Aristóteles, los ‘primeros filósofos’ se reconocen por haber hecho de la *physis* (Φύσις) el correlato de su saber. El sofista, sin embargo, realiza esa maniobra inaudita de poner a la *polis* en el centro de su pensamiento; no un pensamiento que indaga las causas de la *polis*, cual filósofo que indaga las causas de la materia, sino, lo dicho, un pensamiento que es *saber-hacer*, en este caso, saber hacer política: *Techné politiké* (τέχνη πολιτική).

Muchos siglos después, Filóstrato distinguirá dos momentos de la sofística:

*La antigua sofística, hasta cuando presentaba cuestiones filosóficas, las exponía prolijamente y por extenso; argumentaba sobre el valor, sobre la justicia, sobre héroes y dioses y cómo se había configurado la forma del universo. La que le sucedió, que habría que llamar no nueva, pues es antigua, sino más bien segunda sofística, exponía discursos en los que el orador personificaba los tipos del pobre y el rico, del noble y el tirano, y cuestiones, donde encarnaba a personajes concretos para las que la historia es guía adecuada.*⁵⁵

⁵² *Ibidem*, p. 53.

⁵³ En los primeros capítulos de la *Metafísica*.

⁵⁴ En: Filóstrato, *Vidas de los sofistas*, Gredos, Madrid, 1997.

⁵⁵ Filóstrato, *Vidas de los sofistas*, Gredos, Madrid, 1997, p. 36.

En ambos momentos de la sofística que describe Filóstrato sigue estando, sin embargo, la cuestión política como el objeto directo del saber del *sophistés*. Y es justamente esto lo que hace que, para Aristófanes y para los demás atenienses, Sócrates levante sospechas. Diga lo que diga Platón en defensa de su maestro, visto a la distancia, Sócrates hace *eso* que los sofistas hacen.

También Sócrates se ocupó de la *polis*. Los temas que Filóstrato enumera como los propios de la primera y segunda sofística son los mismos sobre los que el Sócrates de Platón y de Jenofonte discurre. A ojos del ateniense, Sócrates es una figura más cercana a aquellos con los que discute (sea Gorgias, sea Protágoras) que a Parménides o a Heráclito. Y es que el Mayeuta no interroga al cosmos sino a los hombres; sus preguntas van dirigidas a hombres y son hombres, esos *zoon politikón* (ζῷον πολιτικόν), quienes le responden. Encima de esto, sus preguntas inquieran sobre asuntos también de los hombres, no como asuntos privados, sino públicos, es decir, políticos. No siempre, es verdad, existen también aquellos diálogos que se abocan sobre lo trascendente, pero son los asuntos de la *polis* los que representan el grueso de los Diálogos de Platón.

Hay que ser justos —Ágnes Heller invita a este acto de justicia—, antes de Sócrates tampoco hubo en Atenas “una filosofía de la naturaleza, acaso con la excepción de Anaxágoras. Por consiguiente no es lícito decir que Sócrates se «alejó» de la naturaleza”⁵⁶. En este punto Heller tiene razón. Y también tiene razón cuando dice que “no fue, pues, Sócrates el primero en ocuparse del hombre y la moral: de hecho el pensamiento ático se dirigió siempre hacia la sociedad y el hombre”.⁵⁷ Estos otros que, antes de Sócrates, se ocuparon del ‘hombre y la moral’ no son otros más que los sofistas, Heller también lo reconoce. En lo que la Filósofa no resulta convincente es cuando pretende distanciar a Sócrates de los sofistas: “Lo que diferencia a Sócrates de los sofistas es, por consiguiente, esa unidad de teoría y práctica, de vida y enseñanza”⁵⁸. La razón por la cual este argumento de Heller no termina por agotar la cuestión sobre el parentesco de Sócrates con los sofistas es porque tal coherencia no fue obvia, o al menos no fue determinante, para sus conciudadanos quienes le condenaron al destierro, sentencia ante la cual Sócrates prefirió la muerte. No pongo en duda la coherencia del Maestro, pero sucede que argüir que lo que diferencia a Sócrates de los sofistas es su coherencia, supone moralizar la

⁵⁶ Ágnes Heller, *Aristóteles y el mundo antiguo*, Ediciones península, Barcelona, 1983, p. 13.

⁵⁷ *Ídem*.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 38.

cuestión y reducirla, además, a esa moralización. Lo que importa aquí es que no sólo para el ateniense de a pie, sino también para el ateniense intelectual (Aristófanes lo era), Sócrates es un sofista entre otros, sin importar si, como los sofistas, reciba o no un pago por su quehacer.

Sin embargo, a quienes sí resultó obvia la distancia entre Sócrates y los sofistas fue a sus discípulos. Serán dos de ellos, principalmente, quienes intentarán a toda costa limpiar el nombre de su Maestro; me refiero a Jenofonte y a Platón. En ambos, Sócrates no sólo no aparece como un sofista sino que aparece como un combatiente contra la sofística. Visto de cerca es así, Sócrates hace *lo contrario* a lo que los sofistas hacen.

Pero, ¿en qué consiste hacer ‘lo contrario’? La respuesta está en el *Fedro*.

Sócrates y el arte retórico

Escribe el filólogo Antonio Melero Bellido:

Generalizando mucho podemos decir que la educación sofística tenía una doble vertiente: una retórica, tendente a dotar al individuo de la preparación necesaria para salir airoso en los debates políticos y forenses, y otra que podríamos llamar, en sentido muy amplio, política: un método capaz de asegurar la recta administración de los asuntos propios así como los de la ciudad.⁵⁹

Ya he explorado aquí esa segunda vertiente, acerca de la relación que el sofista entraña con la *polis*. El *sophistés*, decía, hace de lo político el objeto de su saber. Pero este saber no es de la misma índole que el de los filósofos a quienes Aristóteles atribuye tal categoría, pues mientras éstos son filósofos porque indagan sobre las causas últimas de su objeto (la *physis*), aquellos, los sofistas, prescinden de todo saber de ultimidad y se abocan sobre un saber técnico, un saber-hacer. Y es este proceder lo que, de hecho, hace a los sofistas tan atractivos para los atenienses del siglo V a. C., siglo en el que madura la democracia en Atenas.

⁵⁹ Antonio Melero Bellido, *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Gredos, Madrid, 1996, p. 10.

A diferencia de la *civitas* romana y de nuestras actuales repúblicas, la *polis* ateniense reposa no sobre la palabra escrita, sino sobre la palabra hablada. No es que las *poleis* de la Hélade no tuviesen constituciones escritas, pero para los griegos es cosa sabida que sobre las leyes escritas, las *nomoi* (νόμοι), prevalecen siempre las leyes no escritas, las *agraphoi nomoi* (ἄγραφοι νόμοι). Estas últimas son sagradas porque, dice Sófocles en boca de Antígona, “no son de hoy ni de ayer, sino de siempre, y nadie sabe de dónde surgieron”⁶⁰. Que las *agraphoi nomoi* prevalezcan, pues, sobre la ley escrita, hace que esta ley escrita tenga a aquella, a la ley no escrita, como criterio ante la cual se valida. Una ley escrita es, entonces, justa o injusta en la medida en que se atenga o en que difiera de la ley no escrita. Sucede, sin embargo, que la ley no escrita no se presenta con la claridad positiva que, por ejemplo, exigirían nuestros actuales sistemas normativos. No sólo es que nadie sepa, como afirma Sófocles, “de dónde surgieron”, sino que tampoco nadie podría dar cuenta de su número, orden, clasificación, jerarquía, etc. Preguntarle a un griego sobre tales cuestiones sería impertinente de nuestra parte; la sacralidad de tales leyes reside en su indeterminación. La misma palabra griega de ley, *nomos* (νόμος), puede ser traducida por ‘costumbre’, es decir, eso que “no es de hoy ni de ayer, sino de siempre”. La costumbre no está reservada a, diríamos nosotros, ‘lo cultural’, al quehacer humano; la esfera de lo divino está también inserta en la costumbre, no hay una separación clara entre estos dos ámbitos, de ahí que los nobles griegos, el mismo Platón por ejemplo, rastree el origen de su linaje hasta dar con dioses y héroes: “... y de Aristón nació Platón, el sexto descendiente por generaciones de Solón. Solón hacía remontar su linaje hasta Neleo y Posidón”⁶¹. Si las *agraphoi nomoi* fueron, pues, establecidas por los hombres o por los dioses es una cuestión también impertinente. Más vale no preguntar.

Lo importante aquí es que, ante la falta de ‘claridad positiva’, las *agraphoi nomoi* requieren ser interpretadas. No es que lo escrito sea negociable, sino que lo escrito necesita ser cotejado con lo no escrito. Si en el derecho kelseniano, por poner sólo un ejemplo, el nacimiento de un deber surge de si un hecho jurídicamente probado corresponde o no a un supuesto normativo, tendríamos que decir que para el griego esto supone un doble movimiento: no sólo basta con que el hecho corresponda a un supuesto normativo, sino que esta norma en la cual está

⁶⁰ Sófocles, *Tragedias*, “Antígona”, Gredos, Madrid, 2015, p. 153.

⁶¹ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Alianza, Madrid, 2021, p. 169.

contenida el supuesto normativo, tendría que corresponder, a su vez, a esas leyes no escritas. Más o menos esto es la literatura forense griega; Demóstenes y cía.

Si me he entretenido en hablar sobre la preponderancia de la *agraphoi nomoi* en el sistema democrático ateniense y su obligada interpretación es porque quiero hacer notar la relevancia política que entonces tenía el orador. El buen dominio del arte oratoria en Atenas es convertible en capital político. Como afirma Robin Lane Fox: en Atenas, “la cultura política era oral”⁶². Si Pericles, por ejemplo, no siendo más que un político entre otros logra granjearse tal poder al punto de bautizar toda una época de su ciudad, la «Atenas de Pericles», fue justamente por su dominio de la oratoria, sin menospreciar sus dotes marciales. Siendo, pues, de este modo, es entendible por qué la figura del sofista es tan seductora para los atenienses: a cambio de cierta cantidad de dracmas promete educar a los hijos de los nobles en el arte retórico, lo que equivale a prometer, si es que el maestro y el aprendiz resultan talentosos, mayor poder en la asamblea.

Todo esto responde a aquella ‘primera vertiente’ de la que habla Antonio Melero acerca de la enseñanza del sofista. Pero no es que el sofista enseñe retórica y, además, política. No son dos materias distintas. El objeto del saber-hacer del *sophistés* es la política, la manera en cómo se sabe hacer política es a través de la retórica. Es decir que mientras la política es el objeto-fin, la retórica sirve de método. Es teniendo a la retórica por derrotero que se logra influir de tal o cual manera en la *polis*. El sofista muestra y demuestra que a partir de ciertas técnicas discursivas el orador puede ser capaz de imponerse en un debate, sea jurídico o filosófico, independientemente de si la razón le asiste. Y es que, en rigor, se puede prescindir de la razón cuando lo que se busca es persuadir. No es la *razón* la que persuade sino la *conmoción*; mover al oyente allí donde uno quiere moverlo. Es este divorcio de la palabra y la verdad lo que tanto escandaliza a Sócrates y lo que se propone combatir.

Para Sócrates no en todo hablar hay arte. La forma en como Sócrates concibe el ‘arte retórico’ (*τέχνη ῥητορική*) no es como una técnica discursiva cuyo fin es persuadir, así sin más. El saber de esta *techné* (*τέχνη*) no se valida en la verosimilitud del discurso, sino en su verdad. Domina el arte retórico quien dice verdad. En este punto Sócrates compara el quehacer del orador con el

⁶² Robin Lane Fox, *El mundo clásico. La epopeya de Grecia y Roma*, Crítica, Barcelona, 2018, p. 203.

de un médico. Quien se haya formado en la medicina está capacitado para afectar a un cuerpo de muchas maneras: calentarlo, enfriarlo, hacerle vomitar, soltarle el estómago, etc. Tales ejemplos le expone Sócrates a Fedro. Pero no cualquiera que esté formado en la medicina hace de médico. Porque médico no es sólo aquel que afecta a un cuerpo, sino aquel que lo afecta procurando su salud. Para que la afección del que hace de médico esté dirigida a que el paciente recupere la salud, primero éste ha de tener un diagnóstico certero. No se le puede curar a un cuerpo cuya enfermedad se desconoce. Es así que el médico sólo puede curar cuando indaga sobre las causas del padecimiento de un cuerpo y da a ese cuerpo en particular el cuidado que necesita. Cualquier otro comportamiento sería contrario a su ciencia, de manera que de un médico que enferme en lugar de curar, sea con dolo o por descuido, no puede decirse que domina su arte. Afirmar, por tanto, que un hombre que dice falsedades domina el arte de la retórica, es tan absurdo como decir que un médico que enferma cuerpos domina el arte de la medicina.

Que el sofista sepa mover a compasión, a la ira o a la estupefacción a su auditorio no le dice nada a Sócrates. También el médico puede hacer muchas cosas con un cuerpo. Pero así como el médico sólo es médico cuando hace sanar al cuerpo, así también, quien se jacte de dominar el arte retórico sólo se le reconocerá tal dominio si conduce a su interlocutor a la Verdad. La responsabilidad de este técnico es igual o mayor que la del médico. Si el médico se ocupa de la salud del cuerpo, aquél tiene en sus manos la bienaventuranza del alma. Es por ello que mientras el médico, para conducir al cuerpo a la salud y para reducir los riesgos de causarle perjuicios, ha tenido que haber estudiado con sumo rigor y dedicación la anatomía humana, asimismo, quien se precie de expresarse con arte “es necesario que sepa, del alma, las formas que tiene, pues tantas y tantas hay, y de tales especies, que de ahí vienen el que unos sean de una manera y otros de otra. Una vez hechas estas divisiones, se puede ver que hay tantas y tantas especies de discursos, y cada uno de su estilo”⁶³...

*Cuando esté, pues, en posesión de todo esto, y sabiendo de la oportunidad de decir algo en tal momento, o de callárselo, del hablar breve o de provocar lástima, y de las ampulósidades y de tantas cuantas formas de discurso aprendiera, y sabiendo en qué momentos conviene o no conviene aplicarlos, entonces es cuando ha llegado a la belleza y la perfección en la posesión del arte, mas no antes”.*⁶⁴

⁶³ Platón, *Fedro*, en *Tomo I*, Gredos, Barcelona, 2010, p. 829, 271d.

⁶⁴ *Ibidem*, 272a-b.

Anatomía del alma es, pues, el fundamento del arte retórico. De ahí se sigue lo demás: el encaminamiento de esa alma, al través del discurso, a que presencie ‘las cosas tal y como son’; formulación platónica de la ‘Verdad’⁶⁵. El sofista, por su parte, es incapaz de mostrar ‘las cosas tal como son’. No sólo porque desconozca esa anatomía del alma, sino porque conocerla y encaminar a su audiencia a la Verdad no forman parte de sus propósitos. El deber que asume el sofista, ironiza Sócrates, es el de “perseguir lo verosímil, despidiéndose de la verdad con muchos y cordiales aspavientos”⁶⁶. Entiéndase aquí por ‘verosímil’ aquel discurso que siendo falso, se hace pasar por verdadero; el sofista promete enseñar la habilidad de confeccionar tales revestimientos. Justo es por esto que para Sócrates el sofista no es un mal orador, más bien: no es un orador en lo absoluto. Un mal médico sería aquel que queriendo curar a un enfermo no lo logra por algún desatino. Pero que aun siendo malo no deje de ser médico se debe a que el fin, logrado o no, sigue siendo sanar el cuerpo de su paciente. El sofista ni siquiera persigue el fin propio de la oratoria, a saber: poner a quien lo escucha de cara a la Verdad. Su fin, decía, es el de hacer pasar lo malo por lo bueno, lo falso por lo verdadero, lo mezquino por lo bello, lo injusto por lo justo; lo mismo que se propone el Argumento inferior de Aristófanes. Por esto mismo el decir sofístico no participa del arte oratorio, de esto va la lección que Sócrates da a Fedro: de aprender a distinguir “el arte y no arte de los discursos”⁶⁷. Esta es la tarea que a Sócrates le ha encomendado al dios —Sócrates no se atreve a pronunciar el nombre de este dios, sólo dice obedecerlo⁶⁸—. El método socrático, el mayéutico, es un proceder diseñado para remover aquel revestimiento de lo verosímil, para deslucir el barniz con que el sofista y sus aprendices recubren cualquier ocurrencia. Ocurrencias peligrosas, además, porque al tratarse de ocurrencias políticas que tienen como destino la asamblea (la *Bουλή*), ponen en riesgo la estabilidad de la *polis*. Tan digno papel cívico es el que Sócrates asume y el que Jenofonte le reconoce:

⁶⁵ Esta expresión como definición concisa de la ‘Verdad’, aparece formulada continuamente en Platón con sus variantes, principalmente en la *República*. De dicho diálogo extraigo distintas formulaciones a modo de ejemplo: “¿Y bien, [Glaucón] ¿no te parece que pensar las cosas como son es alcanzar la verdad?” (III, 413b), “contemplar las cosas en sí” (V, 479e), “las cosas que son en sí” (VI, 480a), “las cosas por naturaleza” (IX, 582b). La misma formulación, aunque no se explicita, se extrae de la *Alegoría de la caverna* (VII).

⁶⁶ *Ibidem*, p. 830, 272e-273a.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 832, 274b.

⁶⁸ En *Apología*.

*El mayor estafador de todos es el que sin valer nada ha engañado a la gente haciéndole creer que es capaz de dirigir el Estado. Yo creo que Sócrates apartaba a sus seguidores de la impostura con tales conversaciones.*⁶⁹

Es evidente que esta labor cívica que los discípulos de Sócrates le reconocían a su maestro le fue invisible a Aristófanes, aunque el blanco de los ataques de ambos fuese el mismo: la sofística. Nótese, con lo aquí expuesto, que el diagnóstico de Aristófanes y de Sócrates en torno a los peligros de esta práctica sofística es relativamente similar. Aristófanes distingue entre un Argumento justo y un Argumento injusto; Sócrates, por su parte, distingue entre un discurso con arte y uno sin arte. En el fondo los dos parecen aludir a algo así como ‘un buen uso del lenguaje’ y ‘un mal uso del lenguaje’. Tal división es inaudita y sólo puede explicarse desde ese contexto de crisis epistémica que aquí he venido tratando.

En el mundo homérico, ese que consiste en el «discurso mítico», hay una unidad entre palabra y verdad. El poeta dice verdad porque no es él quien la dice sino quien se deja atravesar por ese decir que viene de la Musa; la palabra poética tiene aquí el estatus de palabra divina que se realiza en la voz del poeta, gracias a aquella invocación primera con la que éste inicia su canto (“Canta, oh, diosa”⁷⁰), de tal forma que su decir es axiomático. Decir axiomático que es sospechosamente puesto en entredicho en Hesíodo a quien las Musas, a modo de enigma o de chantaje, cómo saberlo, le advierten: “Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades; y sabemos, cuando queremos, proclamar la verdad”⁷¹. El decir caprichoso de las Musas de Hesíodo legan al filósofo y al filólogo modernos una oquedad de sentido profunda a la vez que insondable, más aún cuando este decir caprichoso ni siquiera se adivina en Homero, a pesar de que ambos poetas, presuntamente, compartieron siglo. Pero, al respecto de lo que aquí nos atañe, sólo quedan dos formas de digerir esta puesta en entredicho del decir poético que se da en Hesíodo: o en Hesíodo se vislumbra ya la crisis que hace aparecer este ‘doble uso del lenguaje’ o nada tiene que ver el decir caprichoso de las Musas de Hesíodo con ese ‘doble uso del lenguaje’ que aparece en la Atenas del siglo V. a. C. En lo que a mí respecta no puedo

⁶⁹ Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*, Gredos, Madrid, 2015, p.58.

⁷⁰ El inicio de la *Iliada* en la traducción de Luis Segalá y Estalella.

⁷¹ Hesíodo, *Teogonía*, en *Obras y fragmentos*, Gredos, Madrid, 2001, pp. 10 y 11. (Verso 25).

demostrar ni lo uno ni lo otro, pero si me tuviese que decantar por una de estas dos opciones, así, ya lo digo, sin pruebas y con dudas, sería por esta segunda opción, a saber: el decir de las Musas de Hesíodo no muestra por sí mismo ninguna fractura —no tiene ‘fuerza probatoria’—, mientras que el doble uso del lenguaje de la sofística no sólo anuncia la fractura, sino que son denunciados por Sócrates y por Aristófanes como causa de la fractura misma a la que me he venido refiriendo.

Supongamos, pues, que no existe vínculo causal entre lo dicho por Hesíodo y la práctica sofística. Sugiero entonces dejar las indagaciones causales para concentrarnos en el fenómeno. Para que haya algo así como ‘un doble uso del lenguaje’, tiene que haber una fractura en esa unidad primera del discurso, de tal forma en que entre el decir y la verdad haya una distancia. Sólo por virtud de esta distancia, el decir se puede emancipar de este binomio y ser usado como un medio al servicio de otros fines. Esto es: que merced a esta separación, el decir adquiere un carácter de medianía, y en tanto que medianía puede ser usado como artefacto. El sofista, independientemente de si causa esta ruptura o sólo se aprovecha de ella, pone al lenguaje ya emancipado al servicio de lo verosímil, de la persuasión, de modo que es en esto en lo que consiste ese ‘mal uso del lenguaje’: en emplear el decir, convertido ya en utensilio, en un fin que, en principio, le es antinatural. Y es que si la naturaleza del decir es mostrar a ‘las cosas tal como son’, lo que aquí se persigue es lo contrario, a saber: que las cosas se muestren de otra manera. De modo que para el sofista la eficacia del lenguaje se mide en cuán bien lograda esté esta falsificación.

Las acusaciones de Aristófanes y Sócrates vertidas contra los sofistas sólo pueden ser entendidas a la luz de esa ‘responsabilidad paidética’ de la que aquí he venido hablando. Una responsabilidad que es también exigida al poeta, incluso, y con justicia, en mayor grado. Y es que mientras que la actitud del sofista frente a esta ‘responsabilidad’ es desdeñosa, la de aquél, la del poeta, es negligente. Al sofista le puede ser señalado el no atenerse a la ‘responsabilidad paidética’, pero no podemos decir que la *paideia* sea su responsabilidad. Porque, en efecto, al sofista no se le ha confiado la formación de los ciudadanos, su figura irrumpe en la escena ateniense de la segunda mitad del siglo V a. C. de modo que su aparición resulta impertinente en la medida en que no tiene un lugar en la estructura política y, por ello, resulta sospechosa y desestabilizadora. Para ponerlo en claro: la figura del sofista —del *sophistés*, digo, y no del

*sophos*⁷²— surge ya siendo problemática. Caso contrario a la figura del poeta. Al poeta la tradición le ha confiado la responsabilidad de la *paideia*; el poeta es heraldo y centinela de la palabra verdadera; aquella que forma en la virtud (*ἀρετή*). Si se quiere entender su importancia en la *polis*, hemos de decir que el poeta está más cerca de la figura sacerdotal —dígase el hierofante (*ἱεροφάντης*)— que de nuestros poetas modernos. Y es que el decir poético no tiene para los griegos un carácter secular, la *poiesis* es teofanía: manifestación de lo divino. De ahí que para Marzoa el verbo del que se deriva la *poiesis*, *poieîn* (*ποιεῖν*), no equivalga tanto a ‘hacer’, en el sentido de ‘producir’ (como es el caso de la ‘*techné*’), sino a un ‘hacer’ en el sentido de ‘dejar ser’; no el obrar, sino el dejar que eso que de suyo obra, obre⁷³. Dicho de otra manera: dejar que lo manifiesto se manifieste. Y es justamente este quehacer del poeta lo que lo emparenta con el hierofante. ‘Hierofante’ quiere decir: *quien hace aparecer lo sagrado*.

Si la *paideia* es *mimesis*, es el poeta quien ha de exhibir las formas de lo imitable (*μίμησις*). Es esta augusta tarea lo que coloca al poeta, en principio y sólo en principio, en el polo opuesto de aquel otro en que está colocado el sofista. El sofista, decía, surge siendo ya problemático, el poeta, en cambio, no sólo no surge como problema, sino que aparece como fundamento de toda la estructura epistémica del mundo griego. Es por eso que la puesta en cuestión sobre la pertinencia de la figura del poeta no puede ser abordada como un mero hecho anecdótico. Podría ser así, quizá, sólo si el poeta ocupara una posición marginal en este mundo. Pero como el poeta no es un elemento entre otros, sino la piedra angular del edificio, preguntarse por su pertinencia produce un estremecimiento en toda la estructura. Y aún más, imaginar su total expulsión de esa estructura supone dos cosas: por una parte, un tácito reconocimiento de la caducidad no sólo del poeta, sino del mundo que sostiene el poeta, y, por otra parte, la fantasía de un borrón y cuenta nueva que deja un vacío discursivo el cual exige ser llenando sin tardanza.

Tan catastrófico como se quiera, Platón se lo imagina.

⁷² Recuérdese la distinción que hace Felipe Martínez Marzoa.

⁷³ En: Felipe Martínez Marzoa, *El saber de la comedia*, La balsa de la medusa, Madrid, 2005, p. 14.

IV

Ese mundo puesto en cuestión, el mundo del poeta, es lo que he llamado el «discurso mítico», entendiendo aquí por «discurso», repito: *aquella estructura epistemológica que valida toda «habla»* (en Saussure: «*parole*»), todo decir. Por tanto, con «discurso mítico» me refiero a una determinada estructura epistemológica que se hace explícita al través del decir poético. Es el poeta quien dispone de los criterios de verdad; los cánones de lo imitable. Poner en cuestión lo dicho por el poeta puede significar dos cosas: o se reprocha que el poeta ha dejado de expresarse en nombre de la verdad, esto es, que el decir («*parole*») del poeta se ha desfasado de la estructura («*langue*») que le da sentido a su decir, o lo que se reprocha no es tanto la pertinencia del decir del poeta («*parole*»), sino de la estructura toda que le da sentido a su decir («*langue*»). Puesto en otras palabras: o lo reprochable es que el poeta ha dejado de responder al «discurso mítico», o lo reprochable es que, de hecho, no ha dejado de responder a él.

En la crítica que Aristófanes hace a Eurípides y de la cual intenté dar cuenta aquí, parece que el reproche va dirigido a que Eurípides se ha desatendido de este «discurso mítico», y es por ello que sus innovaciones en el arte trágico levantan sospechas. Esto da la razón a quienes han adjetivado a Aristófanes como un ‘conservador’ respecto a sus posiciones políticas. ‘Conservador’ en el sentido más primigenio de la palabra: como aquel que intenta conservar algo que corre el riesgo de perderse de manera irremediable. Esto coincide con las sucesivos llamados a la paz en las comedias aristofánicas. En sus clamores, la paz siempre se le aperece a Aristófanes no precisamente como una superación de la Guerra, sino como un volver al estado de cosas previo a la Guerra, previo al quiebre⁷⁴.

A decir de Havelock, Platón estaría en la posición contraria a la del Comediógrafo, pues afirma Havelock que al poner Platón en cuestión a los poetas, “lo que pone en cuestión es la tradición griega en sí”⁷⁵. Es decir que la denuncia de Platón no es, como la de Aristófanes, que el poeta se haya desfasado de la estructura, sino que siga siendo fiel a ella, aun cuando la estructura ha dejado de ser operante. Sin negar ni conceder, por el momento, la postura de

⁷⁴ El llamado a la paz está presente en casi todas las comedias de Aristófanes, pero son sobre todo en cuatro obras en las que este llamado es tema central: *Los acarnienses*, *Los caballeros*, *La paz* y *Las naves de carga*. Esta última comedia no se conserva.

⁷⁵ Eric Havelock, *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994, p. 27.

Havelock, yo creo que la cuestión es mucho más compleja. Intentaré, en lo sucesivo, dar cuenta de esta complejidad.

Para entender la crítica que Platón hace a los poetas, considero necesario traer a colación un valiosísimo esquema que hace Giovanni Reale sobre las distintas formas de oralidad a las que Platón se refiere en sus diálogos. Son tres: a) *oralidad poético-mimética*, b) *oralidad retórica* y c) *oralidad dialéctica*⁷⁶. La mirada con la que Platón contempla a esas dos primeras formas de oralidad es una mirada de total desconfianza, como si en ellas hubiese una inconsistencia que no puede ser solventada desde sí mismas, sino desde otra forma de oralidad, a saber: la *dialéctica*, aquella en la que, no por casualidad, el mismo Platón cifra sus escritos.

*En efecto: Platón no apuntó ya hacia la «oralidad poético-mimética», sino hacia la «oralidad dialéctica», y consideró que justamente esta forma de oralidad se escapaba por entero tanto de los peligros en los que incurría la oralidad poético-mimética (y la retórica), cuanto también de los peligros en los que incurría la escritura, que, a raíz de sus características específicas, podía conducir también a que fallara totalmente la comunicación de sus mensajes, particularmente si se trataba de los mensajes últimos de la filosofía.*⁷⁷

Lo dicho por G. Reale sólo cobra total sentido cuando se le examina a la luz del debate que entabla con Havelock. En esta cita, Reale aduce la desestimación que hace Platón de la *oralidad poético-mimética* y de la *oralidad retórica* a una ‘falla en la comunicación de los mensajes’. Esta conclusión se asienta por entero sobre la tesis principal que Havelock expone en su *Prefacio a Platón*, la cual consiste en que el paso de Homero a Platón es en realidad el paso del decir oral al decir escrito —paso, por demás, accidentado— y que las críticas que Platón vierte sobre la

⁷⁶ El esquema es expuesto por Giovanni Reale en su ensayo: *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*. Advierto, sin embargo, que no he respetado el orden. Giovanni Reale expone las formas de oralidad en la siguiente disposición: a) *oralidad poético-mimética*, b) *oralidad dialéctica* y c) *oralidad retórica*. Tal esquema no sigue un orden jerárquico por lo que mi alteración puede desestimarse, si aquí lo he invertido es por puro pragmatismo, pues la forma intermedia b, es aquella que Platón pretende salvaguardar en detrimento de la a y la c, según la propia tesis de Reale.

⁷⁷ Giovanni Reale, *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Herder, Barcelona, 2002, p. 44

tradición homérica son críticas a estas formas arcaicas del lenguaje, a la vez que la búsqueda de un lenguaje más sofisticado, el cual encuentra en la dialéctica.

Para Havelock, el paso de la oralidad a la escritura no sólo supone el cambio de un soporte discursivo a otro, sino que implica la modificación de la sustancia de este decir. De modo que el cifrado de este decir oral en un lenguaje alfabético supone también la transición “de lo concreto a lo abstracto”⁷⁸.

Que haya más abstracción en el decir platónico que en el decir homérico me parece rebatible. Pero es verdad que el cifrado alfabético del decir permite —acaso obliga a— una mayor afinación del concepto. Y es justamente esta progresiva afinación del concepto sobre el que se asentará el sistema lógico de Aristóteles, el «discurso lógico» propiamente, pero de eso hablaré en el siguiente capítulo. Por lo pronto, hagámonos de la idea de Havelock de que la transición de un soporte discursivo a otro no supone solamente un cambio de forma, sino de fondo. Pero no es sólo que el cambio de plataforma haga modificaciones en la sustancia del decir, sino que también el cambio en la sustancia del decir obliga a este decir a buscarse su propia plataforma. En Havelock esto que llamo ‘plataforma’ sería la oralidad y la escritura. Yo, en rigor, no me refiero a eso, sino a las ‘especies’ poéticas de las que habla Aristóteles y que nosotros, cual modernos, solemos llamar ‘géneros literarios’. La *oralidad dialéctica* de Platón, la *dialegesthai*, aparece, de pronto, como otro ‘género’. Pero si Platón se confecciona este otro género a partir de los retazos del *agón* dramático, no es sólo porque este decir dialéctico comunique mejor el mensaje platónico, sino porque este mensaje no puede ser fielmente comunicado por ningún otro género, de modo que ya no es solamente, como en Havelock, la forma condicionando al fondo, sino el fondo condicionando a la forma.

De esta manera, si Platón acusa de inconsistentes a la *oralidad poética-mimética* y a la *oralidad retórica*, ha de entenderse que esta inconsistencia radica en que estas formas de oralidad no pueden servir cabalmente en la transmisión de este mensaje, lo que obliga al mensaje a encontrar su propio derrotero, cual arroyo que abre surcos, buscando su cauce.

Visto así, no podemos decir que el mensaje platónico y el del poeta sea el mismo, de tal modo que el diagnóstico de Platón consista en que sea sólo el decir poético («*parole*») el que ha dejado de cumplir con su misión de guardar y transmitir el «discurso mítico» y que, puesto que

⁷⁸ Eric Havelock, *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994, p. 15.

es así, ahora tendrá que ser a la *dialegesthai* a quien le sea conferida la reponsabilidad de hacer valer este «discurso», haciendo un cambio de relevos en el que la *oralidad dialéctica* viene a suplir en sus funciones a la *oralidad poético-mimética*. Más bien, la formulación que tendríamos que admitir es la contraria: que puesto que este nuevo mensaje nada tiene que ver con el del poeta, de tal manera que no es el decir poético lo que se pone en cuestión, sino la fuente de la que emana ese decir, el «discurso mítico», entonces la *oralidad dialéctica* no viene a suplir en sus funciones a la *oralidad poético-mimética*, sino a desempeñar funciones totalmente distintas, acaso contrarias, puesto que una oralidad y la otra obedecen a distintos amos. Hasta ahora, tendríamos pues que darle la razón a Havelock.

Sin embargo, la cuestión se complica cuando se examina más de cerca la crítica de Platón a la *oralidad poético-mimética*.

La poesía como mimesis

Son la *oralidad retórica* y la *oralidad poético-mimética* las que Platón pone en entredicho, lo cual le sirve también como una apología de la *oralidad dialéctica*. Anteriormente he hablado de las críticas que el Sócrates de Platón vierte sobre el arte retórico de los sofistas, por lo que no me detendré más en tratar la crítica de Platón a la *oralidad retórica*. Si acaso, es pertinente mencionar, a propósito de esto, la tesis de W. Jaeger que consiste en contraponer a Platón y a Isócrates, el filósofo y el orador, como dos figuras antagónicas⁷⁹. Dicho antagonismo no sólo surge de una mirada retrospectiva, cuando el filólogo o el historiador intentan reconstruir el mundo griego, sino que, al parecer, el antagonismo entre Platón e Isócrates lo fue *vis a vis*; al menos algo así puede deducirse del discurso isocrático: *Contra los sofistas*, en el que, presuntamente —pues no se mencionan nombres—, Isócrates se lanza contra la Academia platónica. Quede esto como mero dato biográfico que pretende abonar al sentido de aquella crítica, la de Platón, a la *oralidad retórica*⁸⁰.

⁷⁹ Véase el capítulo sobre Isócrates en: Werner Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, México, 2019.

⁸⁰ Al final del *Fedro* (279a), Sócrates parece halagar a Isócrates. Sin embargo, W. Jaeger desestima tales lisonjas:

Dicho esto, volquemos ahora nuestra atención sobre la crítica de Platón a la *poiesis*.

La poesía es «*mímesis*» (μίμησις). Esta definición no la elabora Platón, sino que la asume y hace de ella su punto de partida. La misma noción de la poesía como arte mimético es dada por hecho en Aristófanes y en Aristóteles, por lo que puede decirse que en la antigua Atenas tal noción ‘flota en el aire’.

En la comedia aristofánica de *Las tesmoforias*, Eurípides intenta convencer a un pariente suyo para que se vista de mujer, en su ayuda acude el afeminado Agatón —el mismo dramaturgo que aparece en el *Banquete* de Platón— en escena. Al verlo, el pariente se burla de sus atuendos femeninos, a lo que Agatón responde:

Yo porto un atuendo conforme a mi personalidad. Cuando uno es poeta no tiene más remedio que adecuar sus maneras a las obras que escribe. Supongamos que uno compone un drama de mujeres. Pues bien, su cuerpo tiene que tener parte de los hábitos de aquéllas. [...] Al fin y al cabo, lo que natura no da ha de procurarlo la imitación.⁸¹

La relación de la poesía con la imitación aparece aquí, en Aristófanes, en el sentido, digámoslo así, ‘escénico’. Por una parte, quien escribe ha de imitar a sus personajes, entendiendo por esta imitación algo así como ‘ponerse en los zapatos de’. Este mismo gesto empático es el que el actor está obligado a hacer para cumplir con su trabajo actoral, esto es: hacer presente, en escena, a Electra, Antígona, Heracles, Prometeo, etc.

Para Aristóteles también la poesía es arte mimético, pero la *mímesis* no está puesta exclusivamente en términos escénicos. Para el Estagirita, lo que diferencia a una especie poética de otra es la variación con la que la imitación se da en una y otra especie. Es decir, tal

*Es dudoso hasta qué punto merece crédito, históricamente, la exposición de Platón en su Fedro, cuando pone en boca de Sócrates una profecía sobre el gran porvenir de Isócrates. Puede que ello no tuviese más fundamento que una impresión pasajera producida al viejo Sócrates por el joven retórico. (Werner Jaeger *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, México, 2019, p. 835).*

⁸¹ Aristófanes, *Las tesmoforias*, en *Comedias III*, Gredos, Madrid, 2016, p. 132. / Recuérdese que en el teatro griego las mujeres no podían formar parte del elenco, de modo que los personajes femeninos eran representados por hombres. Existe un debate sobre si las mujeres podían o no asistir como público. Actualmente, el grueso de los estudios filológicos sugiere que sí.

diferenciación se da según que *medio* y qué *objeto* se imite, además del *modo* de imitarlo. Así, pues, mientras en Aristófanes parece que la imitación sólo va en una dirección, la escénica, en Aristóteles la imitación sigue un esquema tripartito: es imitación de *medio*, de *objeto* y de *modo*. Con *medio*, se hace referencia a las distintas variaciones que el poeta puede hacer en el uso del lenguaje, el ritmo y la armonía. Es interesante que para Aristóteles el denominador común de las expresiones poéticas sea el uso de estos tres elementos, independientemente de su combinación. Por esto mismo es que asegura que “el arte que imita sólo con el lenguaje”⁸², sin fusionarse con el uso del ritmo y la armonía, “carece de nombre hasta ahora”⁸³. De modo que este arte no es puede ser llamado propiamente poético, pues al no someterse a lo denominadores comunes, no es clasificable. En este arte inclasificable, Aristóteles introduce a “los diálogos socráticos”⁸⁴. Por último, con *objeto* y *modo*, el Estagirita se refiere al *qué* se imita (v. gr. Si es a hombres nobles se trata de una tragedia, si es a hombres vulgares hablamos de comedia, etc.), y al *cómo* se lleva a cabo esta imitación; sea mediante la narración, como hace Homero, sea mediante la actuación como se hace en el drama. Esta última forma de *mimesis* es a la que Aristófanes apela en el pasaje citado.

Más allá de este elaborado esquema que traza Aristóteles sobre la técnica mimética, lo interesante es que la poesía, en la medida en que es *mimesis*, parece tener un carácter de necesidad. Entiéndase aquí como ‘necesidad’ algo que aparece en el horizonte del hombre, y que dicho aparecer se da por la misma naturaleza del hombre. Pues dos son las causas que el Filósofo le atribuye a la poesía, “fundamentalmente dos causas, y ambas naturales”⁸⁵. Por una parte la armonía y el ritmo, y, por otra, la imitación, pues como aquéllas, “el imitar, en efecto, es connatural al hombre desde la niñez. [...] Y por la imitación adquiere sus primeros conocimientos”⁸⁶. Esta última declaración emparenta a la poesía con la *paideia* y traza entre ellas un vínculo casi que invulnerable, pues es la *mimesis* el fundamento de ambas. El niño aprendiz y el poeta realizan, en su quehacer —éste poetizando y aquél aprendiendo—, el mismo gesto. Pero la razón por la que el niño, a pesar de que replica el gesto del poeta, no hace poesía, es porque la poesía sigue además las pautas que el Estagirita señala como propias del decir

⁸² Aristóteles, *Poética*, en *Aristóteles II*, Gredos, Madrid, 2011, p. 938, 1447a25.

⁸³ *Ibidem*, 1447b.

⁸⁴ *Ibidem*, 1447b10.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 942, 1448b5.

⁸⁶ *Ídem*.

poético: la combinación de elementos rítmicos, armónicos, lingüísticos, etc. Siendo así que la poesía no es mera imitación, sino, lo dicho, arte mimético, es decir: una técnica (*τέχνη*). Una técnica cuya acción consiste en imitar, pero en el que este acto de imitar requiere de herramientas propias de este arte (*medios*), un *objeto* al que tienda este quehacer y modulaciones (*modos*) que den por resultado un producto u otro, siempre dentro de los límites de lo esperado de esta *techné*; pues así como del carpintero se pueden esperar sillas o mesas, pero no ditirambos o elegías, del poeta se han de esperar ditirambos o elegías, pero no sillas o mesas.

De este modo, mientras en Aristófanes la *oralidad poético-mimética* tiene un sentido escénico, en Aristóteles esta oralidad viene a cobrar un sentido técnico. El sentido de la *mimesis* en Platón, en cambio, no responde necesariamente ni a uno ni a otro, sino a uno muy particular, uno, digamos, ontológico.

La oralidad poético-mimética

Para Aristóteles, la filosofía es “ciencias de las causas primeras”⁸⁷. En su pretensión de sentar las bases de una filosofía como sistema, afirma que las cosas que existen (*τά ὄντα*) sólo pueden estar sujetas a cuatro causas (*αἰτίαι*): la material, la formal, la eficiente y la final. La reducción es tajante. Fuera de estas cuatro causas se busca en vano. Aristóteles, sin embargo, al hablar de la filosofía platónica se topa con que para Platón la causa (*αἴτιον*) de lo ente, de lo que hay, no es idéntica a ninguna de las cuatro que él ha planteado. Para Platón, así lo reconoce Aristóteles, la causa de las cosas que son es la *methexis* (*μέθεξις*), es decir: la *participación*. Las cosas que son, lo son porque participan de las formas o ideas (*εἶδος*). Así, por ejemplo, una cosa bella es tal porque participa de la sempiterna idea de Belleza. La utilización de la *methexis* por Platón es, para Aristóteles, un mero ‘cambio de palabra’⁸⁸. El Estagirita afirma que Platón debe este concepto de *methexis* a la *mímeis* (*μίμησις*) de los pitagóricos. En efecto, cuando Platón dice que la cosa *participa* de la idea, quiere decir que la cosa *imita* a la idea. De modo que en Platón el concepto de *mimesis* tiene el estatus de *aition* (*αἴτιον*), de causa. Las cosas que son (*τά ὄντα*) lo

⁸⁷ Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 78, 983a20.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 90, 987b10.

son por virtud de la imitación. Aristóteles resuelve este, lo que considera un aparente cabo suelto, considerando que la *methexis* o *mimesis* como concepto causal son reductibles a lo que él ha denominado como causas material y formal (o esencial). Habría que preguntarnos si esta reducción aristotélica de la *mimesis* platónica como concepto etiológico es, en realidad, eso: una desafortunada reducción. Desafortunada porque, quizá, esta *mimesis* causal sea mucho más compleja de lo que Aristóteles concede, tanto que parece desbordar a las causas material y esencial, dando cuenta también de aquellas otras dos causas aristotélicas: la eficiente y la final. Pues, por ejemplo, Aristóteles no toma en cuenta al demiurgo (*δημιουργός*) platónico, aquel artífice cuya función es la de ser un puente entre el mundo de las ideas y el mundo de los entes, dando forma a éstos imitando el modelo de aquéllas. Este demiurgo es parte de la operatividad de esa *mimesis* en sentido causal, y su labor, podría decirse, sirve de causa eficiente de lo óntico. Así también, cuando Aristóteles habla de la causa final, se refiere con ella a ‘aquello para lo cual’ la cosa es, es decir el *telos* (*τέλος*) de la cosa; dicho de otra manera: aquello hacia lo cual la cosa tiende. Este *telos*, aquello hacia lo cual la cosa tiende, es, para Aristóteles: lo mejor (*to béltion*), lo excelente (*to áriston*) o lo bello o bueno (*to agathón*)⁸⁹. De igual manera, se puede decir que la *mimesis* en Platón como concepto etiológico comporta la causa final en este mismo sentido aristotélico, puesto que la cosa, al imitar a la forma, la forma que es eterna y perfecta, tiende hacia la perfección ideal (*to agathón*).

De esto no sólo se sigue que el concepto de *mimesis* en Platón pueda ocuparse de las cuatro causas aristotélicas, poniendo en evidencia la injusticia de Aristóteles cuando afirma con desdén que “«participar» no es nada”⁹⁰, si acaso “palabras vacías de significado”⁹¹. Se sigue también que el esquema causal que Aristóteles ha planteado con fines sistemáticos queda rebasado por otras formas de entender la causalidad.

Ahora bien, lo que aquí interesa es que el concepto de *mimesis* en Platón no se nos presenta ya en aquel sentido escénico de Aristófanes, ni en aquel otro sentido técnico de Aristóteles. El concepto de *mimesis* en Platón es un concepto central en el cual se sostiene todo su edificio

⁸⁹ Consúltese la nota a pie de página 140 del *Tomo I (Física)* de Aristóteles, en la edición de Gredos citada en la bibliografía.

⁹⁰ *Ibidem*, p. 105, 992a25.

⁹¹ *Ídem*.

epistemológico. Al decir que las cosas que son, son por participación o imitación, lo que se dice es que el haber de lo óntico se da gracias a este gesto imitativo. De modo que la *mímesis* como concepto etiológico se eleva a concepto ontológico.

Es desde este significado ontológico de la *mímesis* desde donde se debe entender la *oralidad poético-mimética*. El mundo físico es una imitación del mundo de las formas, de la misma manera que la imaginación (*eikasía*) —la imaginación como el nivel primario de conocimiento— es también una imitación del mundo físico. Todo el mecanismo ontológico del pensamiento platónico está articulado por la *mímesis*; el cosmos y sus arcanos se le antojan al Pensador como un juego de espejos. Alegre Gorri es tajante: “el tema de la *mímesis* (imitación) recorre como hilo de oro toda la filosofía de Platón”⁹².

La poesía como decir mimético pretende replicar este mismo engranaje cósmico. Así como la imitación no es imitación de cualquier cosa, sino de las formas del mundo superior, así también la imitación poética está exigida a imitar no cualquier cosa, sino las formas de lo superior. Y es que hay que entender que, para Platón, el decir, no sólo el poético, sino también el decir retórico o dialéctico, no valen por sí mismos, sino en la medida en que están subordinados a la *polis*. Y aquí lo político, igual que en Aristóteles, no es una esfera de lo humano entre otras esferas, más bien lo político le es esencial al hombre, es eso que hace que el hombre sea hombre: *zoon politikón* (ζῷον πολιτικόν). De modo que el hombre no puede alcanzar el ideal de sí mismo —la virtud (*ἀρετή*)— al margen de la *polis*. La pregunta de Platón por una *polis ideal* es la pregunta por la forma en la cual el hombre puede acceder a la virtud. Desde este aspecto, no es sólo que lo político sea humano, sino que todo aspecto humano es político. Y los criterios que han de servir de directriz a la *polis* valen igualmente para todo aspecto humano.

La *poesía*, como aspecto humano, está también obligada a asumir estos criterios. Sin embargo, parece que la poesía es incapaz de asumirlos puesto que los criterios a los que ella responde son a otros bien distintos. Es justo por esto, por lo que a Platón se le aparece el problema de lo poético y lo político como regiones antagónicas, y cuya resolución, al parecer, sólo puede darse echando fuera a la poesía de la *polis*.

⁹² Platón, *Tomo I*, Gredos, Barcelona, 2010, p. L. (nota al pie 57).

Los criterios ideales de la *polis* son materializados en las leyes, en las *nomoi* (νόμοι). Las *nomoi* son las entrañas de la *polis*. En un momento donde la *polis* ateniense es ya un *polis* venida a menos —políticamente hablando—, luego de perder la guerra contra Esparta, los filósofos de la época hacen de aúripices comparando las leyes de distintas ciudades griegas para ver si alguna de aquellas legislaciones está más cerca de esas formas superiores de la Bondad, la Belleza, la Justicia, la Piedad, etc. Tales trabajos nigrománticos parten de la idea de que el modelo ateniense ha dejado de funcionar y que la ruina de la Ciudad se debe a una atrofia del modelo paidético y del modelo legislativo. Sólo desde este sobrentendido se explica no sólo el repentino interés de los filósofos del Ática⁹³ por hacer esa especie de ‘derecho constitucional comparado’⁹⁴, sino que también se explica la importancia que dieron al estudio de la legislación y la educación espartanas.

El interés puede parecernos extraño, pero para los griegos era bastante común. Al lector moderno le puede parecer extraña —y a la vez conmovedora— la forma delicada y condescendiente con la que Homero trata a ambos ejércitos, argivos y troyanos, poniendo todo condena moral en suspenso. También sorprende —y, de nuevo, conmueve— con cuánta misericordia trata Esquilo a sus acérrimos enemigos de Maratón en su tragedia *Los persas*. Un gesto similar se da en la manera en como Platón, Aristóteles y Jenofonte se acercan a la legislación de Esparta, los vencedores de la Guerra, en actitud de quien pide aprender. Es cierto que los tres filósofos critican la rigidez y beligerancia del modelo espartano, pero no por ello dejan de elogiarlo. Ante el aparente colapso del modelo civilizatorio ateniense frente al lacedemonio, hay algo en éste último que se muestra seductor. ¿Acaso las leyes de Solón son inferiores frente a la *Gran Rhetra* (Μεγάλη Ρήτρα) de Licurgo? ¿O acaso el modelo educativo espartano, la *agogé* (ἀγωγή), pone en evidencia la obsolescencia de la *paideia* ateniense? Son estas las preguntas que angustian a la vez que cortejan a los filósofos del Ática y que están en

⁹³ Aristóteles no era ateniense, lo cuento sin embargo en esta categoría de ‘filósofos del Ática’ puesto que es en Atenas donde se forma como filósofo y en donde decide establecer su Liceo.

⁹⁴ Digo ‘especie de’ para salvaguardar las distancias con las ciencias jurídicas propias de la modernidad. En Grecia no puede decirse que hay propiamente ‘derecho’, porque si bien hay leyes (*nomoi*), no hay *ius*. El *ius* sólo comienza haberlo en Roma, y no sólo quiere decir algo así como ‘compendio de leyes’, sino, más o menos, lo que nosotros entenderíamos como ‘lo jurídico’, es decir un campo del conocimiento ya libre, ya emancipado, de cualquier otro. Tal cosa no existe en Grecia, quien quiera acercarse a las leyes tiene que hacerlo utilizando herramientas filosóficas o retóricas, así como, de hecho, lo hace Platón o Aristóteles, sin embargo, las leyes por sí mismas no han erigido una lógica desde la cual puedan hacer, sobre sí, un desdoblamiento reflexivo.

el fondo de la discusión en la *Política* de Aristóteles, la *República* de Platón o en *La constitución de los lacedemonios* de Jenofonte.

Es a partir de esta coyuntura que puede explicarse esa supuesta rigidez de algunos planteamientos de Platón en torno a la *polis* ideal que se plantea en la *República*: Kallipolis (Καλλίπολις). Muchos de los elementos que habrían de constituir a Kallipolis deben su ser no a la imaginación de Platón sino al modelo que, *de facto*, operaba en Esparta⁹⁵.

La tentación de Platón de imitar ciertos aspectos del modelo espartano parece tener que ver con que Platón —y también Aristóteles— ve ahí, en ese célebre ascetismo lacedemonio, una determinada forma de operar del criterio fundamental que debe de regir a toda ciudad: la «*phrónesis*»⁹⁶ (Φρόνησις). La *phrónesis* es, según la tradición latina, *prudentia*. La latinización, a partir de la cual el castellano formula su traducción como ‘prudencia’, no hace, sin embargo, entera justicia al concepto original. La *prudentia* es ‘*pro videntia*’, es decir: *previsión*. La *phrónesis* en cambio vale como antónimo de la *hybris* (ὑβρις), la *des-mesura*, es decir: aquello que ha excedido la justa medida. La «*hybris*» es al concepto alrededor del cual gira la tragedia ática. El hombre trágico es aquel que se ha desmedido y como consecuencias de tal desmesura él y todos quienes le rodean sufren. Tal es el caso, por ejemplo, del Edipo de Sófocles cuya *hybris* es padecida por él y por toda la *polis* tebana mediante una peste. La única forma en como Edipo logra librar a Tebas de la peste es llevándosela consigo en el autodestierro. Y es que la *hybris* vulnera lo cimientos de la ciudad. La *polis* es orden y medida, orden y medida que se sostienen merced a las leyes. Por ello, el fundamento de la *polis* es la *phrónesis*: la justa medida⁹⁷,

⁹⁵ Verbigracia: las acusadas como ‘ideas comunistas’ expuestas en la *República*. La tradición de la filosofía política ha ido tejiendo la idea de Esparta como una sociedad de régimen comunal frente a una Atenas privatista. El mismo Rousseau en su *Segundo discurso* (*Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*) contrapone el modelo civilizatorio ático frente al espartano, decantándose por el segundo como modelo superior. Engels no deja pasar esta contraposición en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*.

⁹⁶ En Aristóteles, más que en Platón, es donde la «*phrónesis*» adquiere una dimensión política. Pero, aunque éste no es un concepto central en la *República*, la noción de ‘ley’ en Platón recae sobre esta noción de la «*phrónesis*» en cuanto medida: “De algún modo la ley dice que lo más positivo es guardar al máximo la calma en los infortunios y no irritarse, dado que no está claro qué hay de bueno y de malo en tales sucesos, que no se adelanta nada en afrontarlos coléricamente y que además ninguno de los asuntos humanos es digno de gran inquietud; y que la aflicción se torna un obstáculo para lo que debería sobrevenir rápidamente en nuestra ayuda en tales casos”. (*República*, 604c). Ahora bien, sobre este mismo concepto, tanto Platón como Aristóteles equiparan la «*phrónesis*» con la «virtud» (ἀρετή); el primero, principalmente, en el *Menón*, el segundo, principalmente, en la *Ética Nicomáquea*.

⁹⁷ En Aristóteles la «*phrónesis*» aparece también como una sabiduría práctica, sobre la que se asienta la ética. En *Verdad y Método*, Gadamer evidencia una oposición entre los conceptos de «*sophía*» y «*phrónesis*» en el Estagirita.

la *proporción*. Es cuando el hombre y la *polis* —el hombre a través de la *polis*— conquistan esta justa medida que llegan a la virtud (*ἀρετή*). De ahí que para Platón y Aristóteles el acabose de una *polis* sea la *anomia* (*ἀνομία*), la ausencia de ley, de medida, de orden.

El problema de la poesía es que su quehacer es contrario a la *phrónesis*. Por su propia naturaleza, la poesía es expresión de lo patético (*παθητικός*): es desmesura. Las narraciones poéticas no van de hombres que han conquistado la *phrónesis*, es decir de hombres virtuosos, sino de hombres desmesurados, hombres cuyo carácter y acciones desbordan la justa medida. Recuérdese aquella definición que Aristóteles daba de la tragedia y de la comedia: la primera agranda al hombre, la segunda lo minimiza, pero ninguna muestra al hombre en su verdad, es decir: al hombre ‘tal como es’⁹⁸. Para Platón la poesía no imita las formas del mundo superior, sino que las distorsiona y es esta imagen distorsionada la que entrega al ciudadano. Más que un espejo, la *poiesis* es filtro de agua que alarga y contrae, vuelve a alargar y vuelve a contraer, el paisaje que refleja.

Por lo demás, es patente que el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma, ni su habilidad está inclinada a agradarla, si quiere ser popular entre el gentío, sino que por naturaleza se relaciona con el carácter irritable y variado, debido a que éste es fácil de imitar.

*[...] Del mismo modo diremos que el poeta imitativo implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno, congraciándose con la parte insensata de ella, que no diferencia lo mayor de lo menor y que considera a las mismas cosas tanto grandes como pequeñas, que fabrica imágenes y se mantiene a gran distancia de la verdad*⁹⁹.

La *polis* es *phrónesis*, proporción, la poesía es desmesura, desproporción; imitadora del “carácter irritable y variado” del alma. Aquí reside la incompatibilidad entre *polis* y *poiesis*, ambas van como en sentido contrario, responden a criterios disímiles, presuntamente irreconciliables. Platón no niega que, por ejemplo, Homero muestre la forma superior del hombre y que, en este sentido, puedan armonizar su canto con las leyes de la ciudad, pero sucede que los héroes homéricos están también gobernados por la *hybris*, tal es el caso de Aquiles, desmedido por la cólera (*μῆνις*). Pero no es sólo eso, la impertinencia del poeta en la *polis* se

⁹⁸ Recuérdese lo mencionado en mi nota al pie 65: mostrar las cosas ‘tal como son’ es una de las formulaciones platónicas de la Verdad.

⁹⁹ Platón, *República*, en *Tomo II*, Gredos, Barcelona, 2014, p. 323, 605a-c.

haría evidente si acaso se sometiera a éste a un escrutinio dialéctico. Si se quiere desenmascarar al poeta, de la misma manera en como se desenmascara al sofista, basta sólo con plantearle una pregunta del tipo socrático, algo como: —*eh tú, poeta, tú que dices imitar las formas de lo superior, ¿puedes acaso dar cuenta de ellas, de modo que hablando de lo justo puedas decirnos que es la Justicia, o que hablando de lo bello puedas decirnos que es la Belleza?* Tal es el desafío que Platón impone a Homero en la *República*:

Después de esto debemos examinar la tragedia y a su adalid, Homero, puesto que hemos oído a algunos decir que éstos conocen todas las artes, todos los asuntos humanos en relación con la excelencia y el malogro e incluso los asuntos divinos. Porque dicen que es necesario que un buen poeta, si va a componer debidamente lo que compone, componga con conocimiento; de otro modo no será capaz de componer. Hay que examinar, pues, si estos comentaristas, al encontrarse con semejantes imitadores, no han sido engañados, y al ver sus obras no se percatan de que están alejadas en tres veces de lo real, y de que es fácil componer cuando no se conoce la verdad; pues estos poetas componen cosas aparentes e irreales. O bien, si tiene algo de peso lo que afirman tales comentaristas, los buenos poetas conocen realmente las cosas que a la mayoría le parece que dicen bien¹⁰⁰.

Este desafío que Platón plantea a Homero es casi idéntico al que Sócrates plantea a Ion. Sólo que en este caso Ion no es propiamente un poeta, como Homero, pues su decir no viene directamente de la musa. Ion es un rapsoda: su quehacer es cantar lo que otros poetas han cantado. Ion da muestra de su habilidad en el canto, pero como los poetas, fracasa también cuando se le pide dar cuenta de su decir. Y es que si el poeta imita, el rapsoda imita lo imitado, lo que lo pone aún en una peor disposición de dar cuenta de aquello que canta. Sócrates increpa a Ion: “—¿Os habéis convertido, pues, en intérpretes de intérpretes?”¹⁰¹.

Conocida es aquella frase en que Aristóteles da la espalda a su maestro: *soy amigo de Platón, pero más amigo de la verdad*, poco se habla, sin embargo, de que fue Platón el primero en dar

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 315 y 316, 598e-599a.

¹⁰¹ Platón, *Ion*, en *Tomo I*, Gredos, Barcelona, 2010, p. 78, 535a.

el sablazo al decir, a propósito de Homero: “no se debe honrar a un hombre más que la verdad”¹⁰². Aristóteles fustiga a su maestro con sus mismas palabras, las mismas que éste profirió en contra del ‘poeta máximo’. Y es que, como perseguido por la Erinia, Platón comete una primera injusticia —*arché kakón*¹⁰³—, pues exige al poeta que valide su decir *poético-mimético* en otro que le es ajeno: el decir dialéctico. En su defensa, Platón no se declara autor del conflicto, sino su heredero: “Y digámosle, además, para que no se nos acuse de duros y torpes, que la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene desde antiguo”¹⁰⁴. La frase se sostiene en el misterio, Platón no dice quiénes son esos filósofos ni cuál es el origen de ese conflicto. Pero como heredero del conflicto se propone solucionarlo. Quiere Platón que la *oralidad retórica* sirva para separar la paja del trigo. La *oralidad retórica* está al servicio de la *polis* y su propósito político es someter a examen todo elemento que pretenda infiltrarse en la ciudad. Platón, como dice Havelock, al cuestionar la pertinencia de la poesía en la *polis* pone en cuestión a toda la tradición griega que le antecede, cierto, pero hay que decir también que esta puesta en cuestión no se da como una tajante negación. No es que Platón niegue la tradición, es sólo que quiere someterla a examen. De modo que, respecto a aquella cuestión que nos planteábamos al inicio de este apartado, Platón no reprocha al poeta que se adhiera, inamovible, al «discurso mítico», tampoco lo contrario: que se haya desfasado de él. Lo que reprocha es que, adherido o desfasado, la actitud del poeta es irreflexiva. Transmite el mensaje sin examinarlo, sin reparar en si lo que dice es pertinente para la *polis*. En todo caso, «discurso» y «decir» («*langue*» y «*parole*»), deben de ser rigurosamente examinados para saber si pueden mantener su vigencia según los criterios que la *polis* exige. Pero esta vigencia no puede ser autodeclarada. La poesía tiene que ser sometida a examen desde otro decir que no es ya el poético. Aquí se traza un quiebre irreparable: la poesía ha dejado de ser un decir verdadero. La poesía puede decir verdad sólo en la medida en que valida su decir ante el decir dialéctico. Platón niega la autosuficiencia del decir *poético-mimético*, pues “la imitación es como un juego que no debe de ser tomado en serio. [...] El arte mimético es algo inferior que, conviviendo con lo inferior, engendra algo inferior”¹⁰⁵.

¹⁰² Platón, *República*, en *Tomo II*, Gredos, Barcelona, 2014, p. 311, 595c.

¹⁰³ «*ἀρχὴ κακῶν*» es el inicio de toda tragedia. Carlos García Gual traduce este concepto como “inicio de las desgracias”. Carlos García Gual, *Enigmático Edipo. Mito y Tragedia*, FCE, México, 2012, p. 83.

¹⁰⁴ Platón, *República*, en *Tomo II*, Gredos, Barcelona, 2014, p. 325, 607b.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 321, 603b.

Sin embargo, que la *retórica poético-mimética* pueda validar su decir bajo el auspicio de la *retórica dialéctica*, significa que existe una manera en como la *poesía* y la *polis* pueden entenderse. Este entendimiento es, de hecho, muy simple: se trata de que la poesía asuma, de manera incontestable, los mismos criterios de la *polis*. El ejercicio filosófico que Platón plantea en la *República* es bastante inflexible como para llegar a este armisticio. En el diálogo en cuestión, Platón no duda en expulsar a los poetas de Kallipolis. Empero, es en el último diálogo de vejez del Filósofo, *Las leyes*, donde establece las pautas que la poesía ha de asumir si quiere defender su pertinencia en la ciudad. Para tal propósito el canto del poeta tendrá que ser ‘ave de buen agüero’, siendo agradable a los dioses, a la vez que tendrá que ser “justo, decoroso o bueno a la ciudad”¹⁰⁶, estando en todo conforme al dictado del legislador.

Sometido ya a la ley, el poeta puede tener lugar dentro de los muros de la *polis*, siempre y cuando su canto se deje escudriñar por ese decir dialéctico. Tal es el pacto que Platón ofrece a quienes invocan a las musas.

Esta discusión de *Las leyes*, sin embargo, da un vuelco cuando Platón parece descubrir un legítimo aspecto poético en el decir dialéctico:

[Estos razonamientos] se me antoja que han sido enunciados en forma sumamente parecida a la de una poesía. Y quizá no tenga nada de sorprendente esto que me ocurre, el sentir un gran gozo al contemplar reunidas, como quien dice, las palabras propias; pues de las muchísimas conversaciones, incluidas en poemas o sostenidas en este estilo más suelto, que tengo aprendidas y oídas, no hay ninguna que me haya parecido más sensata ni más adecuada en grado sumo para que la escuchen los jóvenes. Por tanto, no podría, pienso yo, mostrar al guardián de las leyes y al educador ningún modelo más apropiado que éste: que exhorte a los maestros a enseñar tales cosas a los niños, y que también lo afín y semejante a ello, si por acaso se lo tropieza en alguna parte al recorrer las obras de los poetas o lo escrito seguidamente o también lo dicho así, de manera sencilla, sin haber sido escrito antes, es decir, conversaciones del mismo género.¹⁰⁷

Da la impresión de que, de pronto, Platón concibe al decir dialéctico como una forma superior de la poesía, una nueva expresión poética que conserva la anterior, pero la trasciende; que la

¹⁰⁶ Platón, *Las leyes*, Alianza, Madrid, 2014, p. 383, 801d.

¹⁰⁷ *Ibidem*, pp. 400 y 401, 811c-e.

afirma, pero que la supera. Como si el decir dialéctico ya no sólo aspirara a ser ese decir revisor, guardián de la verdad y de las leyes, sino un decir que reclama su derecho a presentarse, dentro de la ciudad, como un decir sustituto de la poesía antaño dominante, pero siendo, a su manera, un decir también poético.

V

No sabemos, es cierto, hasta qué punto ambos diálogos platónicos, la *República* y *Las leyes*, representan algo parecido a ‘una agenda política’ del Filósofo. Podemos suponer, sin embargo, que en Platón sí hay algo así como una agenda política a implementar tomando como base la famosa Carta VII en la que el Filósofo cuenta sus desavenencias en Siracusa, cuando fue invitado a servir a Dionisio I como consejero. Pero más allá de las distintas lecturas que podamos hacer respecto al trato que Platón da a la poesía, lo que tenemos por seguro es que dicho trato parte de la noción de que la poesía es un problema. Un «problema», ya lo decía en la introducción, en el sentido en que Foucault entiende tal término: *como un desfase de un elemento de su estructura*. La poesía, que hasta entonces no había sido un problema, de pronto lo es. Y este ‘de pronto’ anuncia un quiebre, es decir, una alteración en un supuesto calmo discurrir del tiempo histórico. La poesía deviene ‘tema’, tema que requiere ser tratado. Más todavía: tema con el cual se tiene que lidiar. Como he expuesto en este capítulo, Platón no es el único que lidia con la poesía, sino que entra a un conflicto en el que la poesía ya es tema discusión.

En la ya citada Carta VII, el Filósofo declara encontrar en la filosofía una solución a esta ‘crisis de los tiempos’, y acaso sea legítimo suponer que por ‘filosofía’ Platón entiende ese decir dialéctico del que hemos venido tratando:

Entonces me sentí obligado a reconocer, en alabanza de la filosofía verdadera, que sólo a partir de ella es posible distinguir lo que es justo, tanto en el terreno de la vida pública como en la privada. Por ello, no cesarán los males del género humano hasta que ocupen

*el poder los filósofos puros y auténticos o bien los que ejercen el poder en las ciudades lleguen a ser filósofos verdaderos, gracias a un especial favor divino.*¹⁰⁸

En este punto Platón y Aristóteles coinciden. La filosofía promete ser la solución a esta crisis estructural. Sólo que, en primer lugar, lo que uno y otro entienden por filosofía no es exactamente lo mismo¹⁰⁹ y, en segundo lugar, Aristóteles es más radical en su postura. Hemos visto cómo en Platón hay una especie de vacilación respecto al «discurso mítico», o bien, más o menos, respecto a lo que Havelock llamada ‘tradición’. Como si, al criticar la poesía, pero al sugerir también que la *dialegesthai* rescata algo de ese decir poético, Platón tomara distancia de aquel «discurso», pero a la vez, quisiera preservarlo. En Aristóteles, sin embargo, la filosofía pretende tomar una forma sistemática que aspira, presuntamente, a sustituir no ya a la poesía como «decir» («*parole*»), sino a toda la estructura en cuanto que «discurso» («*langue*»). Este movimiento se da cuando Aristóteles construye, a su manera, otra estructura discursiva a través de la lógica, la cual, por su propia naturaleza, se muestra incapaz de armonizar con la estructura discursiva anterior, armonización que, dicho sea de paso, ni siquiera pretende. Puesta ya al servicio de la filosofía, la lógica deviene un método, método que se distancia de las formas de lo poético en las que aún arraiga la *dialegesthai* de Platón, de manera que en el Estagirita la filosofía adquiere un lenguaje propio, autodeclarado y uniforme, que establece además sus propias reglas y se atiene a ellas. Este lenguaje habrá logrado ya su emancipación de la poesía —una emancipación que quizá Platón nunca quiso—, sólo que la actitud de Aristóteles frente al decir poético no parece ser una actitud de confrontación, como la de su Maestro, sino de un doble movimiento de reconocimiento y distancia; reconoce que su quehacer filosófico proviene, por una parte, de los poetas, pero a la vez deja en claro que su manera de proceder no es ya la de estos poetas, sino otra, una que no va a parar ya al relato mítico, sino a las construcciones conceptuales.

Será sobre esta fórmula aristotélica de la filosofía sobre la que se asentará la tradición filosófica.

¹⁰⁸ Platón, *Cartas*, en *Tomo III*, Gredos, Barcelona, 2014, p. 421, 426b.

¹⁰⁹ Daré cuenta de esta afirmación en el capítulo siguiente.

CAPÍTULO 2

ARISTÓTELES: LA FILOSOFÍA COMO TRADICIÓN Y SISTEMA

I

Quiere ser esta una tesis sobre el origen de la filosofía, una que, cual *epos* homérico, narre el *arché*, el principio, de la misma manera en como los poetas griegos han concebido lo primordial: como una lucha de elementos antagónicos que acaban por resolverse en un orden imperante, soberano. La filosofía es esto: un saber soberano que avante se ha erigido al través del tiempo de tal forma que podemos referirnos a ella como una ‘tradición’ y estudiarla como tal.

En Platón, la filosofía toma la forma de la *dialegesthai*¹¹⁰, pero la *dialegestahi*, como veíamos, es también de alguna manera una forma de la poesía. Sin embargo, esto no se da como una confusión de términos. No es que en Platón la *dialegesthai* sea filosófica y poética. Dicha separación no existe de manera tajante, por más que Platón diga que “la desavenencia entre la filosofía y la poesía viene desde antiguo”¹¹¹. Algunos de aquellos fragmentos que hemos reconocido como muestras de la ‘filosofía presocrática’ están cifrados en lenguaje poético y el mismo Aristóteles reconoce entre los ‘primeros filosofantes’ (*πρῶτοι φιλοσοφῆσαντες*) a Homero y a Hesíodo. No es pues que, en los Diálogos, Platón se dé ‘licencias poéticas’. Tales expresiones propias de la *poiesis* son parte constitutiva del pensamiento filosófico de Platón. Quien vea en Platón cierta traición a la coherencia argumental en el momento en que en el diálogo se introducen narraciones míticas o elementos dramáticos, no está leyendo a Platón, sino que pretende leer a Aristóteles en Platón. Quiero decir: que tal exigencia de una coherencia argumental tiene que ver con la forma en que Aristóteles concibe y cifra la filosofía, forma que representa una tajante ruptura con la formas de la *poiesis*. Tal cosa no es Platón.

Este tropiezo hermenéutico es comprensible si consideramos que la filosofía es, en efecto, tradición, pero esta tradición no tira sus hilos directamente del pensamiento platónico, sino del aristotélico, lo que hace que pretendamos interpretar la tradición que precede a la filosofía de Aristóteles a través del prisma metodológico del Estagirita.

¹¹⁰ La llamada ‘escuela de Tubinga’ reconoce ciertas ‘doctrinas ocultas’ o ‘doctrinas no escritas’ (*ágrapha dógmata*) de Platón que pudieron estar exentas de ser cifradas en esta forma dialógica. Dicha reconstrucción se hace a partir de documentos indirectos que refieren a las enseñanzas platónicas. Yo prefiero atenerme aquí a los documentos escritos directamente por Platón, los cuales están cifrados todos en forma de diálogos, con la excepción de las Cartas.

¹¹¹ Platón, *República*, Tomo II, Gredos, Barcelona, 2014, p. 325, 607b.

Es por este mal acercamiento a los diálogos platónicos que a menudo hace que perdamos el cuerpo de la filosofía platónica y nos quedemos con un parco esqueleto de ella, hecha de silogismos presuntamente mal estructurados. Hay en la argumentación dialógica una estructura silogística, cierto, pero esta estructura contiene dilaciones e imperfecciones porque no es pretensión de Platón hacer *eso* que hace Aristóteles. El diálogo de Platón está hecho de retazos de distintos discursos y tradiciones; la poética, por supuesto, pero también tradiciones religiosas como han demostrado quienes han rastreado las doctrinas órficas en los diálogos de Platón¹¹². E. R. Dodds, por ejemplo, ha estudiado la importancia que tiene lo ‘irracional’ en la filosofía platónica¹¹³. Y es que si bien es verdad que en Platón la verdad es ‘ver a las cosas tal como son’, conquista que se alcanza mediante el ejercicio argumental, también en algunos diálogos como en el *Fedro*, se sugiere que a la verdad se accede mediante la locura (*μανία*)¹¹⁴. No voy a entrar en el debate de si esta verdad mística es de la misma naturaleza que aquella verdad producto del ejercicio deléctico, sólo quiero poner de manifiesto que la filosofía de Platón es mucho más compleja que una estructura silogística que lo que persigue es la claridad del concepto. Esta pretensión, ya digo, es la de Aristóteles.

En Aristóteles no hay *dialegesthai*, sino «*autoprósopa*». Así como se asegura que las primeras obras de Platón fueron poemas (“primero ditirambos, luego poesías líricas y tragedias”¹¹⁵), así también las primeras obra de Aristóteles fueron diálogos¹¹⁶. Dichos diálogos aristotélicos datan de la etapa de la estancia del Filósofo en la Academia y algunos de ellos constituyen sus llamadas ‘obras exotéricas’ o de divulgación (*enkyklia*), pero son las obras escolares o esotéricas las que se han conservado y estudiado a través de los siglos. Estas obras esotéricas en que están contenidas las doctrinas de Aristóteles no tienen la forma del diálogo, sino del monólogo

¹¹² Consúltase el libro : Bernabé, Alberto, *Platón y el orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*. Abada, Madrid, 2011.

¹¹³ Dodds, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Alianza, Madrid, 2019.

¹¹⁴ Que la manía (*μανία*) o locura sea el estado en que la verdad es revelada no es propio de Platón, sino de esa tradición griega a la que me he referido hasta ahora como «discurso mítico». E. R. Dodds distingue cuatro tipos de *μανία*: la profética, la telésica, la poética y la erótica.

¹¹⁵ Diógenes Laercio, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Alianza, Madrid, 2021, p. 171.

¹¹⁶ Sobre esto véase: Aristóteles, *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. XV. (Prólogo) y la obra de W. Jaeger: *Aristóteles. Bases para la historia de sus desarrollo intelectual*, FCE, México, 2023.

(*autoprósopa*)¹¹⁷. Y aquí también, como en Platón, la forma condiciona al fondo, de la misma manera en que el fondo condiciona a la forma.

La *autoprósopa* aristotélica se presenta ya como antagónica a toda forma de la *poiesis*. Aquí no hay, como en el diálogo platónico, escenas dramáticas o irrupciones narrativas que abren paso al mito. Lo que se le exige a la argumentación monológica es coherencia argumental; fidelidad a la estructura silogística. Nada de dilaciones, nada de ‘licencias poéticas’. La argumentación se da como una estructura bien armada que pide claridad conceptual. De modo que la filosofía toma en Aristóteles otra forma, viene a significar otra cosa. Y esta nueva significación funda una tradición que no es ya la platónica o la ‘preplatónica’¹¹⁸. Aristóteles es totalmente consciente de esta ruptura con la filosofía que le precede y de la refundación que hace de esta tradición. Sin embargo, la ruptura no es total. Pues no sería filosofía lo que Aristóteles hace si este quiebre con la tradición precedente fuese radical. Algo tiene que conservar de ella y algo tiene que recomponer. Este elemento conservado es el objeto. La filosofía de Aristóteles comparte con los filósofos que le preceden el objeto hacia el cual su pensamiento va dirigido. Aquello, sin embargo, mediante lo cual la filosofía aristotélica se reconfigura y termina por refundar la tradición es el método. He aquí, en el *objeto* y el *método*, los elementos constitutivos de la tradición filosófica aristotélica. Son estos elementos lo que hacen que la filosofía en Aristóteles tome una forma sistemática. Y que este sistema constituya una propuesta de nuevo «discurso» o estructura epistemológica, que se da en ese interregno que el «discurso mítico» ha dejado en su progresiva languidez.

No es mi intención hacer aquí una recensión de la filosofía aristotélica. Me propongo tan sólo mostrar este doble carácter de continuidad y disrupción que supone la filosofía de Aristóteles y cómo, a la postre, esto origina una ruptura con el «discurso mítico» y el origen de una nueva estructura epistemológica a la que llamo aquí «discurso lógico».

¹¹⁷ No todas las obras exotéricas tenían forma dialógica. De modo que la *autoprósopa* no era exclusiva de la obra esotérica en Aristóteles. Miguel Candel hace un listado de estas obras exotéricas no dialógicas: *Acerca del bien*, *Acerca de las ideas*, *Sobre los pitagóricos*, *Sobre Demócrito*.

¹¹⁸ Dicho concepto es usado por el mismo Aristóteles.

II

La filosofía aristotélica en cuanto a su objeto

El primer elemento relevante que hay que tomar en consideración al momento de escudriñar la filosofía de Aristóteles es que el Estagirita no se concibe a sí mismo como precursor de la filosofía. La actitud de Aristóteles no es la de quien está colocado al inicio de un acontecimiento sino la de quien llega al final. Esto tiene dos implicaciones: la primera es que Aristóteles se concibe como parte de una tradición atávica, la segunda es que también se concibe a sí mismo como un sintetizador de esta tradición.

En el Libro I de la *Metafísica* presenciamos un diálogo que Aristóteles entabla con lo que él mismo reconoce como la tradición a la que pertenece. El diálogo sirve de preámbulo: sea lo que sea que Aristóteles proponga a continuación no podrá ser entendido si se piensa que se escribe sobre tábula rasa. El Estagirita construye sobre lo ya construido.

Pero acercarnos a este ‘Aristóteles intérprete’ del Libro I de la *Metafísica* requiere cautela. Aristóteles se concibe a sí mismo como un continuador de una tradición pero, al mismo tiempo, como un disruptor. Si el Estagirita reconoce que hay algo así como un ‘devenir de la filosofía’, también reconoce que este devenir está lleno de malentendidos que reclaman una enmienda. Y visto así, este trabajo de síntesis que él realiza no es una mera amalgamación de filosofemas dispersos, sino una corrección de éstos, una sistematización y, por consecuencia, una superación.

Que Aristóteles se sepa parte de una tradición pero a la vez tome distancia de ella, queda claro desde el momento en que no se refiere a los filósofos que le preceden como, en efecto, ‘filósofos’, sino como ‘*protoi filosofesantes*’ (πρῶτοι φιλοσοφήσαντες) o ‘*protoi theologesantes*’ (πρῶτοι θεολογήσαντες). Es evidente que el adjetivo de ‘primer’ (πρῶτοι) traza una línea entre él y los otros, independientemente si se quiere entender este ‘*protoi*’ en un sentido peyorativo, uno hiperbólico o uno estrictamente temporal.

Pero, ¿quiénes son estos *protoi filosofesantes*?

Los *protoi* aristotélicos se identifican, más o menos, con lo que la tradición filosófica moderna ha llamado ‘los presocráticos’. Esta categoría debe mucho —si no es que casi todo— a la interpretación que Aristóteles hace del devenir del pensamiento filosófico. Aristóteles, sin embargo, no habla propiamente de ‘presocráticos’, sino de ‘preplatónicos’; más que Sócrates es la Academia platónica esa dilación en este devenir supuestamente progresivo. Empero, la doctrina de Platón conserva también algo de esa “filosofía primitiva”¹¹⁹ con la que Aristóteles intenta romper.

Llegados a este punto nótese algo relevante: la doble condición de continuación y disrupción que constituye el posicionamiento de Aristóteles frente a los *protoi*, es la misma doble condición que nuestra interpretación de la ‘historia de la filosofía’ ha heredado como problema. ¿Son o no son los ‘presocráticos’ filósofos? El mismo nombre de ‘presocráticos’ exhibe ya nuestras dudas y reticencias. ¿Nos sucede lo mismo que Aristóteles?, ¿vemos en aquella categoría algo embrionario, una forma que no llega a ser? O será que la pregunta está mal planteada, que quizá debiera ser: ¿ve Aristóteles en los *protoi* lo mismo que nosotros en los ‘presocráticos’, una categoría embrionaria, una forma que no llega a ser?

Como sea, he dicho que esta identidad entre los *protoi* y los ‘presocráticos’ no es exacta. Y esta falta de exactitud se debe a que nosotros vemos en los textos griegos una serie de categorías que Aristóteles no. A nosotros, por ejemplo, nos resulta evidente que los ‘presocráticos’ constituyen una categoría distinta a la de los ‘poetas’ griegos; que Homero y Hesíodo merecen consideraciones aparte. Pero Homero y Hesíodo son también esos *protoi* a los que Aristóteles se refiere.

Ahora bien, si Aristóteles se sabe partícipe de este mismo quehacer de los primeros filosofantes, de tal modo que él mismo queda inserto en la tradición de la filosofía, tendríamos que preguntarnos ¿qué entiende entonces Aristóteles por «filosofía»?

Hay, cuando menos, tres textos aristotélicos desde los que se podría responder a esta pregunta. El primero de ellos es el que de, hasta ahora, he hecho mención: el Libro I de la *Metafísica*. Los otros dos: el *Protréptico* (προτρεπτικός) y el diálogo *Sobre la filosofía* (περι φιλοσοφια).

¹¹⁹ Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 107, 993a10.

Estos dos últimos están perdidos. Del *Protréptico*, Ingemar Düring especula que se trata de una réplica al discurso isocrático *Antídotosis* (y no al revés, como siempre se creyó) y se le ha podido reconstruir someramente gracias al *Protréptico* de Jámblico. Pero por ahora lo que me interesa es el otro texto: *Sobre la filosofía*.

Sobre la filosofía es uno de los diálogos que datan de la época en que Aristóteles deja la Academia. Dicho diálogo es imposible de reconstruir. Sin embargo, Werner Jaeger ha hecho el intento de reconstruir, cuando menos, su estructura. Es, más o menos, la siguiente:

- I. Desarrollo de la filosofía.
- II. Exposición de la doctrina platónica.
- III. Su propia concepción del cosmos.

Sobre el contenido de los libros segundo y tercero podemos darnos una idea tanto por la crítica que Aristóteles hace a la doctrina de Platón a lo largo de la *Metafísica*, como por su visión cosmológica expuesta en el tratado *Sobre el cielo* (*Περὶ οὐρανοῦ*). Del primero, sin embargo, que es aquí el importante, es difícil tener certeza sobre su contenido, pues lo expuesto en el Libro I de la *Metafísica* es poco comparado con la presunta exposición que Aristóteles hacía en este texto sobre el devenir de la filosofía.

Se sabe, eso sí, que Aristóteles no se limitaba, como lo hace en la *Metafísica*, a exponer a los *protoi* helenos. Sino que comenzaba su narración en Oriente, de modo que entre estos ‘primeros filosofantes’ reconocía también a los sacerdotes egipcios, a los magos, a los órficos, a los *Sophoi* (es decir: los *Siete sabios*), etc.

Si en la filosofía académica actual la admisión de los presocráticos como ‘filósofos’ es problemática y requiere justificación, difícilmente se le concedería la membresía al gremio de los filósofos a toda esta cofradía que Aristóteles invoca. Y es que es evidente que Aristóteles ve en todos ellos un denominador común que para nosotros pasa desapercibido o que simplemente es irreconciliable con nuestros criterios de lo que llamamos «filosofía».

Más bien lo segundo. Para nosotros, cualquier pensamiento que pretenda ser filosófico debe de ceñirse al objeto y al método de esta tradición filosófica aristotélica. Pero parece que Aristóteles, al hacer esta interpretación sobre los primeros filosofantes, contempla

provisionalmente sólo el objeto. No es que no distinga diferencias entre distintos modos de proceder, lo hace, de hecho, pero lo hace en segunda instancia.

Lo que para Aristóteles es el objeto del saber filosófico es una cuestión que queda respondida en la *Metafísica*: *la filosofía es el saber que se ocupa de los primeros principios*. Lo que aquí se entiende por principio es ‘el fundamento’ o ‘la causa’ que hace que las cosas sean lo que son. Es este nuestro denominador común.

Aquello que congrega a sacerdotes egipcios, magos, poetas, sabios, *et alii*, es que todos estos se ocupan de lo primordial o, lo que es lo mismo, de las causas primeras. Y la única distinción que parece valer aquí es que todos estos son lo que son porque ocupan, en la escala del saber, el peldaño más alto.

Distingue el Estagirita tres niveles en la escala del saber: la empiría (*ἐμπειρία*), la técnica (*τέχνη*) y la sabiduría (*Σοφία*).

Los hombres de experiencia (*ἐμπειρία*) ocupan el nivel más básico de esta escala. Son aquellos que, a fuerza de repetición y de memoria, aprenden un determinado quehacer. Pero que alguien tenga la capacidad de hacer una silla porque antes lo ha hecho, no quiere decir que sepa *tratar con* la silla; que sepa discernir la madera propicia, confeccionar los materiales o que sepa hacer con esa madera otra cosa que no sea silla. Y es que al hombre práctico le es negada la abstracción, sólo es capaz de actuar de una determinada manera ante determinadas circunstancias, todas similares.

El hombre técnico o artesano (la palabra griega *techné* —*τέχνη*— admite ambas traducciones) es aquel que, en cambio, abstrae los principios generales de un determinado hacer y logra aplicarlos en circunstancias distintas; aún más: por conocer los principios generales puede también enseñarlos a los demás. Ya no es el hombre que sólo sabe replicar el gesto de hacer sillas, sino el carpintero en forma que conoce los principios de su arte.

El hombre sabio es, por otra parte, aquel que está más allá de toda practicidad. No conoce los principios de un determinado arte sino los principios más elevados de la naturaleza (*Φύσις*). El sabio es el hombre prometéico, pues se ocupa de aquello que parecía que solamente estaba reservado para los dioses. Por esto mismo la sabiduría es divina, pues:

*sólo un dios tendría tal privilegio*¹²⁰.

Tomás Calvo Martínez resume las características que Aristóteles le adjudica al saber de la sabiduría (*Σοφία*):

- 1) Es más universal [que los saberes anteriores].
- 2) Alcanza a las cosas más difíciles de conocer.
- 3) Es más exacto respecto de las causas.
- 4) Se escoge por sí mismo y no en función de utilidad alguna.
- 5) Le están subordinados los demás saberes y conocimientos.

La filosofía es, pues, para Aristóteles, *esa pretensión de saber el saber de la sabiduría*; este saber es su objeto. Y filósofo es aquel que se ocupa de este saber. Aristóteles se sabe filósofo porque su quehacer queda contemplado en esta ocupación.

Hasta aquí queda explicada ese primer aspecto aristotélico de su narrativa acerca de la tradición: la continuidad. Queda por explicar la disrupción.

La filosofía aristotélica en cuanto a su método

Me he referido hasta entonces como ‘narrativa del devenir de la filosofía’ a aquello que Aristóteles hace en el Libro I de la *Metafísica* y en el diálogo *Sobre la filosofía*. Giorgio Colli se refiere a esta narrativa como el ‘historicismo peripatético’. ‘Peripatético’ y no ‘aristotélico’ porque la otra gran fuente que tenemos sobre los ‘presocráticos’ es Teofrasto, adepto a esta escuela.

La interpretación de Teofrasto sobre los *protoi*, distinta a la de su maestro, hace que se desconfíe de la interpretación de Aristóteles; los filólogos ven en ésta una lectura tendenciosa. Mas no lo es en sentido estricto, y es por esto que me he abstenido hasta ahora de llamarle ‘historicismo’ a *eso* que Aristóteles hace, o, dicho de otra forma: al trato que Aristóteles da a los *protoi*.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 77, 982b30.

Es evidente que cuando los antiguos griegos se refieren a ‘historia’ lejos están de referirse a lo que nosotros entendemos por dicho término; nuestra ‘historia’ es herencia de la escuela alemana del siglo XIX.

Cuando Heródoto o Tucídides se refieren a su trabajo como ‘historia’ (*ιστορία* o *ιστορίαι*, en el caso de Heródoto) no hacen sino advertir que lo suyo es una exposición de “lo realizado por los hombres”¹²¹. Su trabajo tiene un valor testimonial y no está precisamente encaminado a dar cuenta de un fenómeno actual. Su testimonio tiene un carácter de insubordinación; vale por sí mismo y no en la medida en que aclara otro objeto que no es él. No es el caso de Aristóteles.

Aristóteles sobrepone su teoría de las cuatro causas (*αἰτία*) a la narrativa que hace “de los que primero filosofaron”¹²². Nos anuncia que su teoría adquiere solidez puesto que no es nueva, la tradición la ha legitimado, mas sí es la primera que tematiza estas cuatro causas y que se ocupa de todas ellas a la vez. Así, el acercamiento de Aristóteles a ese tiempo pretérito no es un acercamiento meramente testimonial, sino interesado. Dice el Estagirita:

*Es evidente que también ellos [los primeros que filosofaron] proponen ciertos principios y causas. Al ir a ellos sacaremos, sin duda, algún provecho para el proceso de investigación de ahora, pues o bien descubriremos algún otro género de causa, o bien aumentará nuestra certeza acerca de las recién enumeradas*¹²³.

Esta investigación de Aristóteles queda, pues, lejos de ser una exposición. Todo lo dicho sobre estos *protoi* está subordinados al ‘ahora’. Y este ‘ahora’ no es otra cosa que la propia teoría sobre la causalidad de Aristóteles.

Con todo esto no quiero sino apuntar al hecho de que la doble condición en la narrativa aristotélica a la que antes me he referido —la de continuación y disrupción— queda exhibida cuando prestamos atención a la manera en como Aristóteles se acerca a sus dialogantes. Este ‘ahora’ que somete todo ayer, en rigor, no sólo lo somete, sino que lo rompe, pero esta ruptura no es gratuita, no es una ruptura que se da en forma destructiva, este romper con lo anterior tiene

¹²¹ Heródoto, *Historias. Tomo I*, UNAM, México, 1984, p. 1.

¹²² Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 79, 983b5.

¹²³ *Ibidem*, p. 79, 983b-5.

la forma de la completud; tiene la forma de la síntesis, de aquello que ha llegado a su realización. Todas las teorías de aquellos ‘primeros filosofantes’ vienen a encontrar su realización en el aristotelismo; el pensamiento de aquellos *protoi* alcanzan aquí, en este ‘ahora’, su entelequia.

Más tarde regresaré sobre la teoría de la cuatro causas de Aristóteles, pues, en efecto, representan un cisma en la esencia del mundo griego. Pero por ahora, huelga decir que si bien lo que hace que Aristóteles forme parte de la tradición de los primeros filosofantes es que procura el mismo objeto que ellos, lo que lo distingue, por otra parte, de estos mismos ‘*protoi*’ es la manera distinta en que se dirige a este objeto. Pues la filosofía, en primer término, designa una pretensión de saber. Y este saber hacia el cual se dirige la filosofía es, ya lo decía, el saber de la sabiduría. Pero la filosofía, en segundo término, no es sólo esta pretensión de saber la sabiduría (objeto), sino también un modo de proceder en esta pretensión (método).

Antes he dicho que Aristóteles se refiere a esos ‘primeros que filosofaron’ de dos formas: como ‘*protoi filosofesantes*’ (*πρῶτοι φιλοσοφήσαντες*) y como ‘*protoi theologesantes*’ (*πρῶτοι θεολογήσαντες*).

Con *protoi theologesantes*, Aristóteles se refiere principalmente a Hesíodo y a Homero. Otro de los nombres que Aristóteles utiliza para llamar a estos ‘teólogos’ es ‘*míticos sophizómenoi*’ (*μυθιχῶς σοφιζόμενοι*). Sobre esto mismo nos dice W. Jaeger:

*Los teólogos se parecen a los filósofos en que promulgan ciertas doctrinas (σοφίζονται); pero no se parecen a ellos en que lo hacen “en forma mítica” (μυθιχῶς).*¹²⁴

Hemos de preguntarnos ahora qué quiere decir esto que Jaeger entrecomilla. Porque lo que aquí se nos dice no es que el teólogo es aquel que cuenta mitos, sino aquel que transmite su saber “de forma mítica”. Aristóteles dice:

*El que se siente perplejo y maravillado reconoce que no sabe (de ahí que el amante del mito sea, a su modo, «amante de la sabiduría», y es que el mito se compone de maravillas).*¹²⁵

¹²⁴ Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, FCE, México, 2022, p. 16.

¹²⁵ Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 76, 982b15-20.

En este fragmento de la *Metafísica* el filósofo estagirita hace una equivalencia de términos: *philosophos* es *philómythos*. En el fondo lo que comparten los primeros filósofos (*πρῶτοι φιλοσοφήσαντες*) y los primeros teólogos (*πρῶτοι θεολογήσαντες*) es el objeto: ambos quieren el saber de la sabiduría. Y no lo quieren porque no lo tienen, porque ‘reconocen que no saben’; en esto Aristóteles es profundamente socrático.

Pero al filósofo y al filómito (o teólogo) los separa un ‘cierto modo’ al que Aristóteles refiere después. Que Aristóteles insista en esta distinción tiene que ver con que él mismo pretende tomar postura. Ha de quedar claro que su propia forma de acercarse al tan anhelado saber es la del filósofo y no la del filómito.

Pero, a decir verdad, la diferencia no queda muy clara en Aristóteles a simple vista. Cuando se trata de establecer la diferencia, el Estagirita nos dice a propósito de los filósofos: “de los que primero filosofaron, la mayoría pensaron que los únicos principios de todas las cosas son de naturaleza material”¹²⁶. Y luego, a propósito de los teólogos, nos dice: “Hay, por lo demás, quienes piensan que también los más antiguos, los que teologizaron por primera vez y mucho antes de la generación actual, tuvieron una idea así de la naturaleza: en efecto, hicieron progenitores de todas las cosas a Océano y Tetis”¹²⁷. En ambos casos, Aristóteles aduce la búsqueda de la causalidad a un principio material. Podría ser que la única diferencia que Aristóteles ve es que el principio material de los primeros filosofantes no es propiamente un dios, como sí lo es en los ‘primeros theologesantes’. Pero esta distinción sería completamente superficial. Quizá la pista nos la da, de nuevo Jaeger.

Hay entre los filósofos jónicos —quienes son propiamente a los que Aristóteles se referirá en la *Metafísica* como los ‘primeros filosofantes’— lo que parece ser un punto de partida común de su pensamiento: *ta onta* (τά ὄντα), las cosas existentes¹²⁸. Sobre este término, que además es parte central del pensamiento de Parménides, Jaeger nos dice:

¹²⁶ *Ibidem*, p. 79, 983b5.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 80, 983b25.

¹²⁸ Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, FCE, México, 2022, p. 24.

En el lenguaje jurídico de los oradores áticos se encuentra con frecuencia τὰ ὄντα en el sentido de lo que es propiedad de una persona, como un equivalente del nombre οὐσία¹²⁹.

Justamente es la *ousía*¹³⁰ (οὐσία) el punto de partida de la Metafísica aristotélica. Que Aristóteles vea como elemento la *ousía*, es decir, “lo ‘ente’ de carácter puramente inteligible”¹³¹, como el elemento diferencial entre los primeros filósofos y los teólogos parece una tesis sustentable por dos motivos. Primero, porque cuando Aristóteles habla sobre Hesíodo dice que él ha sido quizá el primero en identificar la causa eficiente al hablar de Amor como “el primero de todos los dioses”, a Hesíodo sigue Empédocles al adjudicar el movimiento agente a la Amistad y el Odio. Pero parece que es el hecho de que ambos atribuyan este movimiento a figuras míticas y no a un elemento físico lo que merece el comentario que Aristóteles hace a continuación:

Si bien lo hicieron de confusamente y sin ninguna claridad, sino como actúan en los combates los que carecen de entrenamiento, también éstos, desde luego, mientras se mueven, colocan con frecuencia buenos golpes, pero ni éstos lo hacen porque sepan, ni aquellos parecen comprender el alcance de lo que dicen¹³².

El otro argumento es quizá más importante: a los primeros filosofantes jónicos a los que se hace referencia en la *Metafísica*, Aristóteles también los llama ‘físicos’ en la *Física*. Y esto no es propiamente una ocurrencia de Aristóteles, es evidente que todavía en el siglo IV a. C. no existen claras distinciones entre el físico y el filósofo¹³³. Antes he dicho que Teofrasto es la otra gran fuente que se tiene sobre los filósofos jónicos, la obra donde Teofrasto los expone se llama: *Opiniones de los físicos*. ¿Qué es un ‘físico’ (φυσικός)? Aquel que, en efecto, se atiene a la *physis* (Φύσις), a las cosas existentes (τὰ ὄντα).

¹²⁹ *Ibidem*, p. 198. (Nota 2).

¹³⁰ En el libro VII de la *Metafísica*, Aristóteles señala cuatro maneras de entender este concepto: “la entidad de cada cosa [*ousía*] parecen ser la esencia, el universal, el género y, en cuarto lugar, el sujeto”. A menudo, Aristóteles utiliza esta última acepción de sujeto o sustrato (*hypokείμεnon*) para hablar del ente, sin embargo, como advierte Tomás Calvo Martínez: “no basta, pues, con ser sujeto: la entidad ha de ser un sujeto dotado de *existencia independiente*, autónoma (*choristón*) y determinada (*tóde ti*)”. Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 238. (Nota al pie 331).

¹³¹ Werner Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, FCE, México, 2022, p. 198. (Nota 2).

¹³² Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, p. 83, 985a10-15.

¹³³ También en *Las nubes* de Aristófanes, se da esta identidad entre la figura del filósofo y la del físico. Al entrar Estrepsiades en la casa de Sócrates y sus discípulos, se queja de que el recinto está lleno de ‘cachivaches’, que no son sino instrumentos de astronomía y geometría.

Lo que parece pues estar supuesto en la distinción entre filósofos y teólogos es que, si bien ambos atienden a las causas primeras, el filósofo toma como punto de partida la *ousía*; se atiende a las cosas existentes (*τά ὄντα*).

Que el punto de partida del filósofo sea lo físico, lo material, tiene como consecuencia que en su búsqueda de la causa primera se encuentre también con una causa material. Esta interpretación que hace Aristóteles termina por constituir la actual filosofía de manual: Tales hace de la causa primera el agua, Anaxímenes y Diógenes el aire, Hipaso y Heráclito el fuego, etc. Que la causa primera esté puesta en lo físico y no en la región donde moran los dioses, da a Aristóteles la justificación para separar a los '*protoi filosofantes*' de los '*protoi theologesantes*'. Si en un principio ambos pueden concebirse como parte de esa 'filosofía primitiva' en la medida en que ambos persiguen el mismo objeto, en un segundo momento, queda claro que, puesto que su punto de partida es distinto, podemos entonces distinguir entre ellos dos tradiciones: una que pertenece a los primeros filósofos y otra que pertenece a los poetas —o, bien, 'teólogos', o bien, 'filómitos'.

Aristóteles, desde luego, se ve a sí mismo montado sobre la primera tradición —la de los primeros filósofos—, que no sobre la segunda —la de los poetas—. Pero lo que hace que su filosofía suponga una ruptura con aquella 'filosofía primitiva' es que en los 'primeros filosofantes' hay una gran deficiencia: si bien éstos parten de la *ousía* —de la 'sustancia'— y, por mor de este punto de partida, llegan a una causa material, esta causa material no da total cuenta de la *ousía*.

Y es que no basta con explicar qué es aquello que conforma la *ousía* (causa material), sino que también, las pretensiones de ultimidad del quehacer filosófico obligan al filósofo a dar cuenta de cómo la *ousía* llega a ser (causa eficiente), de cuál es su forma (causa formal o esencial) y de cuál es su fin, su *telos* (causa final).

La filosofía de Aristóteles promete agotar estos estadios de ultimidad, lo que supone agotar la cosa; dar cuenta de lo ente. He aquí la razón de por qué Aristóteles es amigo de Platón pero más amigo de la verdad. Platón, al proponer la *mímesis* como concepto causal, aventaja a los filósofos preplatónicos en la medida en que no sólo da cuenta, con este concepto, de la causa material, sino también de la causa formal. Pero para Aristóteles, Platón no llega siquiera a plantearse la causa eficiente y la causa final. En el capítulo anterior ya he explicado por qué no

estoy de acuerdo con esta interpretación de Aristóteles, pero lo relevante aquí no es mi interpretación de la filosofía prearistotélica, sino la de Aristóteles mismo.

Hasta ahora vemos que se trazan dos características esenciales de la filosofía aristotélica en cuanto al modo de proceder, es decir, en cuanto al método. Por una parte tenemos un punto de partida, la *ousía*, lo que supone, dicho a la manera heideggeriana, un *¿a qué interrogar?*, y, por otra parte, un *¿sobre qué interrogarle?*, esto es: la búsqueda de las cuatro causas. Lo que hasta ahora no se nos ha revelado es la manera de proceder en este interrogatorio.

La filosofía, he venido diciendo, es una pretensión de saber. Pero esta pretensión no se da de cualquier manera, lo que equivale a decir que no cualquier pretensión de saber es una pretensión filosófica. Afirmación que exige dar cuenta de cuál es esa pretensión que sí es filosófica.

La filosofía es una pretensión encausada; un determinado modo de preguntar y un determinado modo de intentar responder a esta pregunta. Y es por este ‘determinado modo’ que se puede hablar de la filosofía como una tradición: hace filosofía aquel que se atiene a este ‘determinado modo’.

Quiero decir: aquello que hace de la filosofía una tradición es que, hasta cierto punto, esta pretensión de saber se identifica con un método; lo hace suyo. De manera que el método deja de serle a la pretensión algo accesorio y se vuelve consustancial a ella.

La filosofía de Aristóteles es una pretensión de saber que se dirige hacia su objeto metódicamente; de un modo, que no de cualquiera. *Este método es la «lógica»*.

Hemos pues de dilucidar en qué consiste la lógica. Pero, para responder a esta exigencia permítaseme, provisionalmente, una petición de principio: la lógica es un método. Y con esto no quiero decir otra cosa más que: la lógica es una forma de proceder, mejor dicho: es la forma en como procede esta pretensión que es la pretensión de la filosofía.

Este método, como todo método, es un constructo, un artificio, lo que quiere decir que en tanto que artificio tiene un artífice. El artífice de este método que es la lógica es Aristóteles.

Me es evidente que esto último resulta polémico y problemático. ¿Niego que antes de Aristóteles haya habido pensamiento lógico? Sí y no. Giorgio Colli y Werner Jaeger han mostrado ya cómo

el pensamiento racional va abriéndose paso entre los llamados presocráticos y cómo este racionalismo comienza a confrontarse con el canto de los poetas. Esto resulta innegable. Pero lo que yo entiendo aquí por «lógica» no son atisbos de una racionalidad, sino un sistema.

Y es este sistema el que se da en Aristóteles no de manera accidental, como no queriendo, sino con plena conciencia de su construcción. Lo que hay en Aristóteles no sólo es un pensar lógicamente sino un pensar la lógica lógicamente. Aristóteles hace de esta racionalidad un objeto de sí misma; en Aristóteles la lógica se vuelve objeto de sí. Cosa que queda exhibida en el *Órganon*.

Pero que la lógica se vuelva objeto de sí misma no presupone, de inicio, un sistema. Que la lógica sea, en Aristóteles, una forma que el pensamiento adquiere y, a la vez, lo pensado, sólo nos indica que hay aquí un desdoblamiento del pensar. Lo que eleva a la lógica a la categoría de sistema —dígase sistema epistemológico— es que ésta pretende ser un mecanismo de validación. Más aún: aspira a ser ‘el mecanismo’, por antonomasia, de validación.

Para el Estagirita la lógica no es un sistema entre otros. En Aristóteles la lógica disputa la regia investidura que, en otros tiempos, ostentó el «discurso mítico»; quiere ser la piedra de toque que valide todo decir. Y es esta pretensión sistemática lo que hace que Aristóteles conciba su propia filosofía ya no solamente como disruptora en cuanto a la tradición filosófica que le precede, sino también como disruptora frente a la tradición griega en general.

III

Podemos decir que la lógica es «discurso» (*langue*), tan «discurso» como el «discurso mítico», en la medida en que cumple con la función discursiva esencial: validar todo decir (*parole*). Esta, al menos, es su pretensión. Si le concedemos esta pretensión, entonces la validez del decir ya no podría sustentarse en la base del «discurso mítico», como hace la *poiesis*, sino sobre otra base: la silogística. El silogismo sirve de filtro a través del cual el decir adquiere o no validez.

Sin embargo, el que un silogismo sea perfectamente válido no lo hace verdadero. Y esto porque la estructura silogística, en principio, admite cualquier premisa. De modo que decir algo como: ‘*Todos los hombres son inmortales, Sócrates es un hombre, ergo, Sócrates es inmortal*’, pasa por ser un silogismo perfectamente válido, pero no verdadero, en cuanto que no es

constatable esta supuesta inmortalidad del hombre. Lo cual no muestra sino que la estructura silogística es por sí misma insuficiente para validar todo decir en el sentido de verificar si tal decir puede o no probar su verdad. Es por ello que el sistema lógico de Aristóteles no puede presumir de autonomía frente a esa ontología presente en la *Física* y en la *Metafísica*; la lógica está subordinada, en cuanto método, a la pretensiones de ultimidad que hay en estos dos tratados.

Para que un silogismo pueda verificar la verdad del decir, sus premisas tienen que tener un carácter de necesidad. Pero esta necesidad de la premisa no puede ser encontrada dentro de la premisa misma. Si queremos encontrar esta necesidad tenemos que remitirnos no ya a esta estructura del lenguaje sino “a la realidad fáctica”¹³⁴, es decir, a las cosas existentes (*τά ὄντα*). Sólo a través del conocimiento que pasa por los sentidos es como podemos verificar la necesidad de una premisa y, por tanto, concluir que un silogismo, además de válido, es verdadero. De modo que la lógica es, siempre, *onto-lógica*, en la medida en que se atiene al ante (*τὸ ὄν*) no pudiendo no hacerlo. Misma conclusión que Heidegger pone de manifiesto en *Ser y tiempo*.

Es verdad que, en los *Tópicos*, Aristóteles establece que, así como un razonamiento puede partir de “cosas cuyo conocimiento se origina a través de cosas primordiales y verdaderas”¹³⁵, también, en el ejercicio dialéctico, como el de Platón, este razonamiento puede partir de ‘cosas plausibles’. Y “son cosas plausibles las que parecen bien a todos, o la mayoría, o a los sabios”¹³⁶. Sin embargo, el mismo Aristóteles encuentra que el punto de partida de la dialéctica deviene en aporía cuando se repara en que una tesis puede ser tan plausible como su antítesis. Por lo que, al parecer, la única forma de salir de la aporía es, de nuevo, apelando a la facticidad.

El vínculo, por tanto, *ente-logos* se traza en los siguientes términos: el ente está sujeto a la estructura lógica si es que pretende ser descubierto (*aletheia*), y el logos está sujeto al ente si es que quiere servir de discurso de verdad.

El ente logificado es el ‘concepto’. La lógica aristotélica es una lógica conceptual en cuanto que hace del ‘concepto’ el bloque principal de su estructura. Nuestro ‘concepto’, así en castellano, proviene del verbo latino ‘*concupere*’, que quiere decir ‘concebir’; entiéndase este ‘concebir’

¹³⁴ Düring, Ingemar, *Aristóteles*, UNAM, México, 2019, p. 153.

¹³⁵ Aristóteles, *Tópicos*, en *Tratados de lógica I (Órganon)*, Gredos, Madrid, 1995, p. 90, 100a25-30.

¹³⁶ *Ibidem*, 100b20.

como acto intelectual. Sin embargo, los términos griegos que utiliza Aristóteles en los tratados de lógica para concepto son ‘hóros’ (ὅρος)¹³⁷ y ‘horismós’ (ὁρισμός), términos ambos que quieren decir: ‘delimitación’ o ‘frontera’. El plural ‘hóroi’ (ὅροι), por ejemplo, designa los linderos de una propiedad. El ente logificado supone un recorte del plano de lo real para ser examinado con independencia; una parcelación. Sólo un trato singular con el concepto permite su posterior definición. Entiéndase aquí por definición los enunciados que se predicán sobre el concepto y que aspiran a agotarlo. A propósito de esto, Nicolai Hartmann, en su tratado, *Aristóteles y el problema del concepto*, nos dice:

Aristóteles habla en numerosos pasajes sobre el λόγος de una cosa, en forma que por tal pueda entenderse sin dificultad el concepto de la cosa. Pero si se mira más exactamente, se descubre que no alude al concepto sino a la definición. Pero esta tiene la forma de la afirmación lógica y consta, por tanto, de sujeto y predicado. No tiene el tipo de unidad del concepto, sino el del juicio. El λόγος, en este sentido, expresa lo que es la esencia de la cosa¹³⁸.

Siguiendo a Hartmann, el *logos* (λόγος) en Aristóteles no corresponde al ‘concepto’, sino al juicio, es decir: a la definición. El método lógico, en cuanto discurso de verdad, aspira a decir la verdad del ente, de tal modo que el ente, hecho ya concepto, se agote esencialmente en sus predicaciones. En esto habría también que seguir a Marzoa cuando afirma que el juicio aristotélico tiene un carácter de reductibilidad —aspira a que el sujeto se identifique plenamente con su predicado—¹³⁹, aspiración que no tiene precedentes antes de este «discurso lógico», lo que nos daría licencia para afirmar que, de alguna manera, el tránsito del «discurso mítico» al «discurso lógico» supone, entre otras cosas, el tránsito de un lenguaje simbólico¹⁴⁰ a uno conceptual; es decir, el tránsito de un lenguaje *per se* multívoco a uno que aspira a la univocidad semántica.

¹³⁷ El mismo término, pero en plural (ὅροι), es utilizado por Hegel en la *Fenomenología del Espíritu* para hablar de las ‘determinaciones’.

¹³⁸ Hartmann, Nicolai, *Aristóteles y el problema del concepto*, UNAM, México, 1964, p. 17.

¹³⁹ Tesis expuesta en: Martínez Marzoa, Felipe, *El decir griego*, La balsa de la medusa, Madrid, 2006.

¹⁴⁰ Apelo a la noción de ‘símbolo’ que expone Ricoeur, al desarrollar su tesis de la ‘lógica simbólica’ frente a la ‘lógica tradicional’ en: *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 2014.

Pero la definición (*λόγος*) no es una mera predicación del concepto (*ὅρος*). La definición supone una serie de predicados que pretenden cerrarse sobre el concepto hasta agotarlo, o lo que es lo mismo: hasta decirlo. ‘Definición’, dice Aristóteles, “es un enunciado que significa el *qué es ser*”¹⁴¹. Para que estos predicados tengan carácter definitorio —y definitivo— deben de tratarse de predicables esenciales. El predicable esencial supone una remisión del concepto a un concepto supremo —dígase a la especie o al género—. Así, por ejemplo, de ‘Sócrates’ se dice algo esencial cuando se predica que es un ‘hombre’. Esta forma de la definición dice algo interesante: el ser del ente no es, para Aristóteles, intrínseco al ente sino que la esencia del ente está siempre referida hacia la exterior. El concepto se define en ese movimiento de ‘remisión categorial’¹⁴² en el que éste se instala en un concepto supremo, de modo que el ente expresa su esencia cuando se le descubre en dónde está colocado en el orden taxonómico en que la lógica encierra al mundo.

Un movimiento parecido a este puede verse en el «discurso mítico», específicamente en Homero. Cuando a uno de los hombres o héroes homéricos se les pregunta ‘¿quiénes son?’, ellos responden inmediatamente de dónde vienen, a qué se dedican y cuál es su linaje. En el fondo, el hombre o héroe que responde no hace sino señalar el lugar que ocupa en el orden de las cosas, valiendo esta respuesta como una respuesta esencial, una respuesta a ‘*quién soy yo*’. Así también, a la pregunta ‘¿qué es tal cosa?’, desde el «discurso lógico», se responde enunciando cuál es la situación de la cosa interrogada respecto de los demás entes. Pero como, ante el interrogatorio del ente, el acto de remisión no se da en cualesquier dirección sino, digamos, ‘hacia arriba’, en el sentido de que el ente señala la categoría superior que le es inmediata, esto obliga luego a interrogar a la categoría: “la definición, en sentido primario y absoluto, así como la esencia, es de las entidades; no obstante, también la hay, igualmente, de las demás categorías, si bien no en un sentido primario”¹⁴³. Puesta ahora la categoría en el centro del interrogatorio, la respuesta que ésta da a la pregunta por la esencia, es la misma que la entidad primera interrogada; si antes por ejemplo se ha preguntado ‘¿qué es Sócrates?’ y se ha

¹⁴¹ Aristóteles, *Tópicos*, en *Tratados de lógica I (Órganon)*, Gredos, Madrid, 1995, p. 95, 101b15.

¹⁴² En Aristóteles el concepto de ‘categoría’ aparece en dos sentidos: uno ontológico y otro lógico. Como concepto ontológico, las categorías están determinadas y son diez: *sustancia, cantidad, cualidad, relación, lugar, tiempo, posición, posesión, acción y pasión*. Como concepto lógico, la ‘categoría’ refiere al predicado de un sujeto. Es esta segunda acepción la que utilizo aquí.

¹⁴³ Aristóteles, *Metafísica*, en *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011, pp. 243 y 244, 1030b5.

respondido que es ‘*un hombre*’, ahora la pregunta por su esencia tendrá que ir dirigida al ‘hombre’ el cual apelará a su especie, respondiendo que es un ‘ser vivo’, etc. Y como el interrogatorio, ya decía, tiene un pretensión de ultimidad, pues se trata de un interrogatorio filosófico —en la manera en como Aristóteles entiende la filosofía—, este preguntar no se satisfará hasta llegar a esa categoría suprema la cual se predica de todo ente pero de la cual, a su vez, no puede predicarse nada: el Ser.

IV

Todo este mecanismo de la lógica aristotélica, he venido diciendo, supone un sistema de validación que es incompatible con aquella estructura que valida el canto del poeta. Es por ello que quien pretenda descifrar la tradición que precede a Aristóteles a partir de esta estructura lógica está destinado al fracaso o, pero aún, a un aparente éxito a costa de la tergiversación de esta tradición. La razón es simple: la logificación del mito supone su pérdida porque el mito está enraizado en una estructura discursiva que no es la lógica. Por poner un ejemplo, la estructura lógica tiene por principios básicos: el *principio de identidad*, el de *no contradicción* y el del *tercero excluso*. Si uno se atiene a estos principios se pierde la capacidad de entender, entre muchas otras cosas, el fenómeno de la ‘metamorfosis’ que es parte esencial de ese mundo homérico en el que las esencias no son fijas, sino que devienen. Esta metamorfosis queda cancelada a partir del *principio de identidad* y la mutación de una forma en otra es incompatible con el esquema hilemórfico que auna, en irrenunciable comunión, *esa* forma con la materia. Por otra parte, el *principio de no contradicción* engaña al mitógrafo cuando intenta descifrar la auténtica ‘versión’ de un determinado mito que, por auténtica, excluya a las demás supuestas versiones. En las narraciones míticas no existe tal exclusión: Helena, para Homero, estuvo en Troya, para Heródoto y Eurípides no, Helena estuvo siempre en Egipto, mientras en la playa troyana “tanto dolor tanta vida fueron al abismo por una túnica vacía”¹⁴⁴, escribe Yorgos Seferis. ¿Cuál relato es verdadero? Ambos. La estructura mítica se revela contra toda fijación de las formas; las formas van y vienen, son y no son al mismo tiempo y en el mismo sentido. Mas, la

¹⁴⁴ Yorgos Seferis, *Mithistórima y otros poemas*, Ediciones orbis, Barcelona, 1983, p. 98.

dictadura del concepto, fijación del ente en su entidad, inaugura un mundo, otro mundo, estático o, por lo menos, cuyo movimiento está calculado; su devenir es trayectoria. El trato lógico con las cosas pide al ente que se desnude en su totalidad, exige al mundo su entero desvelamiento (*ἀλήθεια*). Despojado ya de sus atavíos, lo misterioso no se aclara, se fuga. Y el mito, el ritual, la orgía, la embriaguez báquica, el saber trágico, la locura de la sibila, se fugan y con ello se fugan también los dioses. En el interregno sólo queda un dios. Aristóteles llama a su Motor Inmóvil: *Theos* (*θεός*).

CONCLUSIÓN

Esta tesis ha versado —o al menos así lo ha pretendido— sobre las condiciones en que la filosofía acontece. Una filosofía —la aristotélica— que reconoce su deuda con una tradición pero, a la vez, se reconoce a sí misma como origen de otra tradición. Esta ‘otra tradición’ es la nuestra. Es uno de los hilos principales del cual Occidente ha ido tirando en su devenir histórico, haciéndose de una identidad en este devenir. Quien reconozca esto, reconoce también la contingencia de esta identidad. Occidente es esto que es, habiendo podido ser otra cosa o, incluso, habiendo podido no ser. En señal de gratitud, la cultura occidental ha volcado sus ‘ciencias del espíritu’ sobre los Hélade, y la interpretación de ‘los griegos’ vuelve con ánimos renovados cada tanto; en cada crisis —como quien mira con angustia al pasado buscando respuestas— o en cada apoteosis cultural —como quien, desde la altura de los tiempos, otea con asombro el paisaje caminado—. Pues no es la misma la mirada de Rousseau, hombre ilustrado, que agradece a griegos y latinos haberle enseñado a amar las leyes, que la mirada del hombre romántico —¿Nietsche, Goethe, Hölderlin? — que contempla en los griegos una vitalidad que la racioanalización del mundo ha ido extinguendo. Y es que, así como Roberto Calasso ha dicho que lo que define a cada época es la relación que ésta traza con la esfera de lo divino, acaso pueda también decirse que cada época de Occidente se define por la relación que cada una de ellas ha trazado con Grecia.

Esta relación que cada época, y cada hombre, entabla con su origen, es siempre una interpretación. El problema, sin embargo, de toda interpretación, es que ésta exige a las cosas una coherencia que no tienen. Y en la persecución de esta coherencia, se pierde, a veces, la complejidad de lo interpretado. Así también, cada época ha querido ver en Grecia un fenómeno más o menos coherente, lineal y diáfano. Pero basta un mínimo acercamiento a ese mundo que es el griego para reparar en su irreductibilidad. De repente, por ejemplo, surge la duda de si Homero y Aristóteles en realidad compartieron mundo. Hay entre Homero y Aristóteles cuatro siglos de distancia. Cuatro siglos son también los que nos separan a nosotros de Cervantes, y si bien nuestro mundo, nuestra lengua y cultura deben parte de su esencia al mundo de Cervantes, este mundo no es aquél. Entre Cervantes y nosotros existe la suficiente cercanía para considerarnos parte de una misma cultura —la Occidental—, de una misma lengua —la castellana— y, quizá, de una misma época —la moderna—, pero hay también la suficiente

distancia para tenernos a nosotros por ‘otro tipo de hombres’ frente a los hombres del Siglo de oro. Esta distancia estriba en quiebres estructurales que se dan merced a desfases, apariciones, desapariciones, mutaciones, etc., de los elementos que conforman cada estructura, cada «discurso». El mundo griego, aunque ‘mundo’, está también fragmentado por estos quiebres y discontinuidades, de tal forma que se engaña, y nos engaña, quien pretende dar cuenta de él como un fenómeno sin alteraciones, en absoluta calma chicha. Es en uno de estos quiebres en el que surge esta propuesta discursiva de Aristóteles como un intento de poner orden en donde ya asoma el caos. Yo he elegido aquí un elemento, el del poeta, para hablar del resquebrajamiento estructural que empieza a darse en el discurso homérico, o bien, en el «discurso mítico». Ya he explicado por qué este elemento me parece relevante, pero este quiebre bien puede ser rastreado a partir de otros elementos. Pienso, por ejemplo, en la centralidad que de a poco va ocupando ‘lo político’ o en las modificaciones que va teniendo la ‘vivencia religiosa’ durante el periodo en que he centrado esta tesis. Lo importante aquí es dar cuenta de un cisma que no es cualquier cisma. Es uno de los cismas que despiden a un mundo y abre la posibilidad de otro: el nuestro.

Pero no se lea esta confrontación de «discursos» como una narración histórica. Porque, en rigor, el «discurso lógico» no sucede históricamente al «discurso mítico». Los elementos del mundo homérico no son cortados de tajo, pues sus ecos seguirán resonando en la poesía latina, lo cual hace excesivo afirmar que el mundo latino es aristotélico. Ciertamente es que ese ímpetu clasificatorio se deja sentir en Cicerón, por poner un ejemplo, pero si hay algo así como una auténtica ‘aristotelización’ de Occidente, esto no sucede sino hasta la escolástica, por lo que sería un error ver en este *agón* discursivo una transición histórica. No es esa la clave con la que pide ser leída esta tesis. El languidecer del espíritu griego primigenio permite —acaso promueve— el nacimiento de una estructura otra. Pero que Occidente, en un momento decisivo, haya hecho de esta estructura otra una tradición, la filosófica, es donde reside la contingencia histórica.

Reconocernos como parte de esta tradición, es también reconocer sus límites que, entonces, son los nuestros. Reconocer esos límites supone además, por una parte, reconocer que el mundo homérico está totalmente perdido, pero, por otra parte, permite acercarnos a ese mundo que es ya vestigio, con la humildad intelectual de quien se acerca a lo ignoto, a lo que está más allá de los límites que su mundo le impone. Y así, como tanteando en la oscuridad, acaso uno

pueda hacerse una imagen, si no más clara, sí más auténtica de aquel mundo que no es el propio. Lo mismo vale no sólo para esos mundos pretéritos, sino también para lo coetáneos, pues estos segundos pueden ser tan incomprensibles y lejanos como los primeros. Sólo que mientras un acercamiento soberbio, del que cree ya conocer, a esos mundo pretéritos no tiene más consecuencias que obstinadas interpretaciones, un acercamiento igual de soberbio a los segundos, no puede sino crear violencia. Es en este punto donde, quizá, las pautas hermenéuticas puedan servir de lecciones éticas.

De mi parte me he propuesto hacer ese acercamiento al mundo griego con esmerada cautela. Mostrando, como decía en la introducción, no una narrativa acerca de ¿por qué surge la filosofía?, sino ¿en qué condiciones?, y, también, una somera exposición sobre en qué consiste esa filosofía de la cual hemos hecho una tradición. Una filosofía que es, en esencia, ontológica, en el sentido en que lo he expuesto aquí. Espero que, llegado a este punto, el lector no se sienta defraudado con las promesas que le he hecho al inicio de esta tesis.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristófanes, *Comedias I*, Gredos, Madrid, 2008.
 - *Comedias II*, Gredos, Madrid, 2015.
 - *Comedias III*, Gredos, Madrid, 2016.
- Aristóteles, *Aristóteles I*, Gredos, Madrid, 2011.
 - *Aristóteles II*, Gredos, Madrid, 2011.
 - *Tratados de lógica I (Órganon)*, Gredos, Madrid, 1994.
 - *Tratados de lógica II (Órganon)*, Gredos, Madrid, 1995.
- Barceló, Pedro, Hernández de la Fuente, David, *Historia del pensamiento político griego. Teoría y praxis*, Trotta, Madrid, 2014.
- Bengston, Hermann, *Historia de Grecia*, Gredos, Barcelona, 2019 [1965].
- Bernabé, Alberto, *Platón y el orfismo. Diálogos entre religión y filosofía*. Abada, Madrid, 2011.
- Blázquez, José María, López Melero, Raquel, et al., *Historia de Grecia antigua*, Cátedra, Madrid, 2018.
- Bloom, Harold, *The Western canon: the books and the school of the ages*, Harcourt, New York, 1994.
- Boardman, John, Griffin, Jasper, et al., *The oxford illustrated history of Greece and the Hellenistic world*, Oxford, New York, 2001 [1986].
 - *The oxford illustrated history of Roman world*, Oxford, New York, 2001 [1986].
- Bowra, C. M., *Historia de la literatura griega*, FCE, México, 2014 [1933].
- Burckhardt, Jacob, *Reflexiones sobre la historia universal*, FCE, México, 1996 [1905].
- Burkert, Walter, *De Homero a los magos. La tradición oriental en la cultura Griega*, Acantilado, Barcelona, 2002 [1999].
 - *Homo necans. Interpretaciones de los ritos sacrificiales y mitos de la antigua Grecia*, Acantilado, Barcelona, 2013.
- Calasso, Roberto, *El cazador celeste*, Anagrama, Barcelona, 2020.
 - *La literatura y los dioses*, Anagrama, Barcelona, 2002.
 - *La locura que viene de las ninfas y otros ensayos*, Sexto piso, México, 2004.
 - *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Anagrama, Barcelona, 2013.
- Canfora, Luciano, *La biblioteca perdida*, FCE, México, 2022.

- *El mundo de Atenas*, Anagrama, Barcelona, 2014.
- *La crisis de la utopía*, Aristófanes contra Platón, FCE, México, 2019.
- Castoriadis, Cornelius, *Lo que hace a Grecia I. De Homero a Heráclito*, FCE, México, 2006 [1983].
- Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses*, UNAM, México, 1986.
- Collio, Giorgio, *La naturaleza ama esconderse*, Siruela, Madrid, 2008 [1948].
 - *El nacimiento de la filosofía*, Tusquets, Barcelona, 1994 [1977].
- Copenhaver, Brian, *Corpus hermeticum y Asclepio*, Paidós, España, 2000.
- de Rodas, Apolonio, *Argonáuticas*, Gredos, Madrid, 2016.
- de Saussure, Ferdinand, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris, 1971.
 - *Curso de lingüística general*, Planeta, México, 1985.
- Demóstenes, *Discursos I*, Gredos, Madrid, 2015.
 - *Discursos II*, Gredos, Madrid, 2015.
- *Diccionario latino-español. Español-latino*, Vox, Barcelona, 2020.
- Dodds, E. R., *Los griegos y lo irracional*, Alianza, Madrid, 2019 [1951].
- Düring, Ingemar, *Aristóteles*, UNAM, México, 2019 [1987].
- Engels, Friedrich, *El origen de la familia, de la propiedad privada y del Estado*, Akal, Madrid, 2017.
- *Enūma Eliš. El poema babilonio de la creación*, Cátedra, Madrid, 2020.
- Esopo, *Fábulas. Vida de Esopo*. Gredos, Madrid, 2000.
- Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2015.
- Estrabón, *Geografía I*, Gredos, Madrid, 2016.
 - *Geografía II*, Gredos, Madrid, 2016.
- Eurípides, *Tragedias I*, Gredos, Madrid, 2000.
 - *Tragedias II*, Gredos, Madrid, 2000.
 - *Tragedias III*, Gredos, Madrid, 2000.
- Filóstrato, *Vidas de los sofistas*, Gredos, Madrid, 1997.
- Finley, Moses, *El mundo de Odiseo*, FCE, México, 2021 [1954].
- Fornis, César, *El mito de Esparta*, Alianza, Madrid, 2019.
- Foucault, Michel, *La arqueología del saber*, Siglo XXI, México, 2018 [1969].
 - *Discurso y verdad en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona, 2004.

- *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Francia, 1996 [1969].
- *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*, Siglo XXI, México, 2016 [1966].
- Gadamer, Hans-Georg, *Verdad y método*, Sígueme, Salamanca, 2012 [1960].
- García Bacca, Juan David, *Los presocráticos*, FCE, México, 2014 [1944].
- García-Baró, Miguel, *De Homero a Sócrates. Invitación a la filosofía*, Sígueme, Salamanca, 2004.
- Garcías Gual, Carlos, *Enigmático Edipo. Mito y tragedia*, FCE, México, 2012.
- Gil Fernández, Luis, *Aristófanes*, Gredos, Madrid, 1996.
- Gómez Robledo, Antonio, *Sócrates y el socratismo*, FCE, México, 1966.
- Gordon, Wasson, R, Hofmann Albert, *El camino a Eleusis. Una solución al enigma de los misterios*, FCE, México, 2018 [1978].
- Gosling, J. C. B., *Platón*, UNAM, México, 2018 [1973].
- Graves, Robert, Patai, Raphael, *Los mitos hebreos*, Alianza, Madrid, 2018 [1985].
- Grimal, Pierre, *Mitología. Del mediterráneo al Ganges*. Gredos, Madrid, 2008.
- Guthrie, William, *Los filósofos griegos. De Tales a Aristóteles*, FCE, México, 2023 [1950].
- Hartmann, Nicolai, *Aristóteles y el problema del concepto*, UNAM, México, 1964.
- Havelock, Eric, *Prefacio a Platón*, Visor, Madrid, 1994.
- Hegel, G. W. F., *Fenomenología del Espíritu*, FCE, México, 2015.
- *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Alianza, Madrid, 1982.
- Heller, Ágnes, *Aristóteles y el mundo antiguo*, Ediciones península, Barcelona, 1983.
- Heródoto, *Historias. Tomo I*, UNAM, México, 1984.
- *Historias. Tomo II*, UNAM, México, 1984.
- *Historias. Tomo III*, UNAM, México, 1984.
- Hesíodo, *Obras y fragmentos*, Gredos, Madrid, 2001.
- Homero, *Iliada*, UNAM, México, 2019.
- *Iliada*, Gredos, Barcelona, 2022.
- *Odisea*, Gredos, Barcelona, 2022.
- *Odisea*, UNAM, México, 2019.
- Iseo, *Discursos*, Gredos, Madrid, 2002.
- Isócrates, *Discursos I*, Gredos, Madrid, 1980.

- *Discursos II*, Gredos, Madrid, 1980.
- Jaeger, Werner, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, FCE, México, 2019 [1933].
 - *Aristóteles. Bases para la historia de su desarrollo intelectual*, FCE, México, 2023 [1923].
 - *Cristianismo primitivo y paideia griega*, FCE, México, 2020 [1961].
 - *Demóstenes. La agonía de Grecia*, FCE, México, 2022 [1938].
 - *La teología de los primeros filósofos griegos*, FCE, México, 2022 [1947].
- Jamblico, *Exhortación de la filosofía*, UNAM, México, 2020.
- Jenofonte, *Recuerdos de Sócrates*, Gredos, Madrid, 2015.
 - *Anábasis*, Gredos, Madrid, 2015.
 - *Ciropedia*, Gredos, Madrid, 2015.
 - *Helénicas*, Gredos, Madrid, 2015.
- Knox, Bernard, *Oedipus at Thebes. Sophocles' tragic hero and his name*, Yale University, Boston, 1957.
- Laercio, Diógenes, *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*, Alianza, Madrid, 2021.
- Lane Fox, Robin, *El mundo clásico. La epopeya de Grecia y Roma*, Crítica, Barcelona, 2018.
- Lessing, G. E., *Laocoonte*, UNAM, México, 1960.
- Lisias, *Discursos I*, Gredos, Madrid, 2015.
 - *Discursos II*, Gredos, Madrid, 2015.
- Livio, Tito, *Los orígenes de Roma*, Akal, Madrid, 1989.
- Luis Cordero, Néstor, La Croce, Ernesto, *et al.*, *Los filósofos preocráticos. Obras I*. Gredos, Madrid, 2015.
 - *Los filósofos preocráticos. Obras II*. Gredos, Madrid, 2015.
- Martínez Marzoa, Felipe, *El decir griego*, La balsa de la medusa, Madrid, 2006.
 - *El saber de la comedia*, La balsa de la medusa, Madrid, 2005.
 - *Historia de la filosofía I*, Istmo, Madrid, 1994.
 - *Ser y diálogo. Leer a Platón*, Istmo, Madrid, 1996.
- Melero Bellido, Antonio, *Sofistas. Testimonios y fragmentos*, Gredos, Madrid, 1996.
- Millares Carlo, Agustín, *Historia de la literatura latina*, FCE, México, 2014 [1950].
- Munz, Peter, *Cuando se quiebra la rama dorada. Estructuralismo o tipología*, FCE, México, 1986.

- Murray, Gilbert, *Eurípides y su tiempo*, FCE, México, 2014 [1949].
- Nietzsche, *Nietzsche I*, Gredos, Barcelona, 2009.
- Otto, Walter, *Teofanía: el espíritu antiguo de la religión griega*, Sexto piso, Madrid, 2007 [1956].
 - *Las musas. El origen divino del canto y del mito*, Editorial universitaria de Buenos Aires, 1981.
- Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra, Madrid, 2021.
 - *Metamorfosis*, UNAM, México, 2023.
- Pabón, José M., *Diccionario bilingüe griego clásico-español*, Vox, Barcelona, 2016.
- Pausanias, *Descripción de Grecia: Ática y Laconia*, Aguilar, Madrid, 1964.
- Pérez Largacha, Antonio, *Historia antigua de Egipto y del próximo oriente*, Akal, Madrid, 2007.
- Píndaro, *Odas*, Gredos, Madrid, 2016.
- Platón, *Tomo I*, Gredos, Barcelona, 2010.
 - *Tomo II*, Gredos, Barcelona, 2014.
 - *Tomo III*, Gredos, Barcelona, 2014.
 - *Las leyes*, Alianza, Madrid, 2014.
- Plutarco, *Vidas I*, UNAM, México, 1923.
 - Plutarco, *Vidas II*, UNAM, México, 1923.
- Reale, Giovanni, *Guía de lectura de la Metafísica de Aristóteles*, Herder, Barcelona, 1999.
 - *Platón. En búsqueda de la sabiduría secreta*, Herder, Barcelona, 2002.
- Reyes Alfonso, *Grecia*, FCE, México, 2012.
- Ricoeur, Paul, *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, México, 2014 [1970].
 - *Ser, esencia y sustancia en Platón y Aristóteles*, Siglo XXI, México, 2011 [1953].
- Rousseau, Jean-Jacques, *Del contrato social*, Alianza, Madrid, 2012.
- Seferis, Yorgos, *Mithistórima y otros poemas*, Ediciones orbis, Barcelona, 1983.
- Snell, Bruno, *El descubrimiento del espíritu*, Acantilado, Barcelona, 2008 [1946].
- Sófocles, *Tragedias*, Gredos, Madrid, 2015.
- Sorabji, Richard, *Necesidad, causa y culpa*, UNAM, México, 2003.
- Steiner, George, *La muerte de la tragedia*, Azul editorial, Barcelona, 2001 [1961].
- Tucídides, *Guerra del Peloponeso I*, Gredos, Madrid, 2015.

- *Guerra del Peloponeso II*, Gredos, Madrid, 2015.
- *Guerra del Peloponeso III*, Gredos, Madrid, 2015.
- *Guerra del Peloponeso IV*, Gredos, Madrid, 2015.
- Vernant, Jean-Pierre, *Los orígenes del pensamiento griego*, Barcelona, Paidós, 2011 [1992].
- Veyne Paul, *Creyeron los griegos en sus mitos. Ensayos sobre la imaginación constituyente*, Adelphi, Buenos Aires, 1987.
- Zambrano, María, *El hombre y lo divino*, FCE, México, 2020 [1955].
- Zubiri, Xavier, *Introducción a la filosofía de los griegos*, Alianza, Madrid, 2018 .