

## ¿ES POSIBLE LA FILOSOFÍA?: LA DISPUTA ENTRE FILOSOFÍA Y POESÍA EN PLATÓN

GISELLE VON DER WALDE\*

### RESUMEN

Si la filosofía ha de fundamentar la unidad y la totalidad que dan razón de todo, y Platón está convencido de que debe ser así, no basta con el discurso racional para decir todo lo que la filosofía tiene que decir. Ello hace necesario explorar otro tipo de expresiones, como la poesía, para ver si cumplen con el objetivo de expresar unidad y totalidad o plantearse los límites del lenguaje racional y contemplar la opción del silencio filosófico.

El presente artículo explora alguna de las aproximaciones platónicas a la poesía en su búsqueda de un lenguaje que lo exprese todo, desde tres perspectivas distintas, a saber: 1) Platón emplea una forma de escritura que lo emparenta con la tragedia, la poesía y el mito, pero no acepta a los poetas en su Estado ideal; 2) Platón rechaza el carácter irracional e inspirado de la poesía y el mito, pero emplea metáforas y mitos para exponer puntos fundamentales de su filosofía; 3) Platón termina condenando todo lenguaje, oral o escrito, y propone, en la *Carta VII*, el silencio de la razón.

---

\* Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.

## IS PHILOSOPHY POSSIBLE?: THE QUARREL BETWEEN PHILOSOPHY AND POETRY IN PLATO

GISELLE VON DER WALDE\*

### ABSTRACT

Plato thinks that philosophy must explain the whole and unity which gives foundation to all that there is. But if this is so, rational language is not enough to say all that must be said. It is then necessary to explore other kinds of expressions, like poetry, in the attempt to see if they can express unity and wholeness, or to state the limits of rational language and put forth the possibility of a philosophical silence.

This paper seeks to explore some of Plato's approximations to poetry in his search for a language that can express the whole, having in mind three different aspects: 1) Plato uses a form of writing that brings him close to poetry, drama and myth, but he doesn't welcome poets in his ideal State; 2) Plato rejects the irrational aspect of poetry and myth, but he uses myths and metaphors when he must explain the most difficult parts of his philosophy; 3) Plato finally rejects all language, oral or written, and proposes the silence of reason in the *Seventh Letter*.

---

\* Universidad de los Andes, Bogotá, Colombia.

## 1. INTRODUCCIÓN

LA MUERTE DE Sócrates en el 399 a.C., hace evidente, para Platón, la crisis moral de Atenas que condena al "mejor hombre, podríamos decir, de los que conocimos entonces, en general el más sabio y el más justo"<sup>1</sup>. Para él, se trata, fundamentalmente, de una crisis de la palabra. Ni los poetas, tradicionales maestros de ética en Grecia, ni los políticos, ni los sofistas y retóricos tienen una respuesta válida a la situación de la ciudad. Cada uno presenta una visión distinta acerca de qué es lo mejor para el hombre y la sociedad y no es posible, ante la multiplicidad de discursos y opiniones, encontrar un criterio común y válido para todos, que es, para Platón, el requisito de armonía en el hombre y en el Estado.

Para salir de esta situación que, para él es caótica, emprende, la búsqueda de lo común a todas las virtudes, y concluye que debe haber una norma o principio último que sea fundamento de todo acto virtuoso y que permita llamarlo tal. En la búsqueda de este principio fundamentador se hace claro que sus características deben ser tales que pueda ser conocido y transmitido, lo cual exige que sea susceptible de una definición universal y en sí. La *arete* no puede ser ni un don divino ni simplemente producto del hábito, sino que debe provenir de un conocimiento del bien que lo distinga del mal y que permita que se obre correctamente no por azar, sino por conocimiento; lo cual explica el que la virtud deba ser objeto de definición y de una consecuente enseñanza. Esto, a su vez, requiere un análisis de lo real y de las posibilidades de conocerlo y traducirlo a un discurso verdadero.

Conocer, como enseñó Parménides, es decir lo que las cosas realmente son, lo cual implica, para Platón, una correspondencia entre el discurso y la realidad que conduzca a un conocimiento verdadero, infalible y siempre válido, que garantice una ética absoluta; simultáneamente, esto se constituye en una búsqueda de realidades que correspondan a ese conocimiento. De esta manera el

---

1. PLATÓN, "Fedón", en *Diálogos III*, traducción de Carlos García Gual, Gredos, Madrid, 1992, 118a.

problema ético deriva en un problema del fundamento del conocimiento y de la realidad.

Si el conocimiento ha de ser universal, por sí y susceptible de enseñanza, es necesario caracterizar una realidad que pueda ser referente del tipo de conocimiento buscado, pero como no es posible una búsqueda al infinito de las causas y fundamentos de la realidad, es necesario buscar el principio último que dé razón de todo lo demás. La filosofía de Platón se convierte así en la exigencia de dar coherencia y explicación a la totalidad y la unidad. Pero esto sólo es posible a través de un *logos* o explicación razonada que abarque el todo, y se hace necesaria la pregunta acerca de cuál es el tipo de discurso que puede expresar esa unidad y totalidad, que son el fundamento de la realidad, el conocimiento y la acción.

Sin embargo, desde los llamados diálogos de juventud, Platón manifiesta su desconfianza hacia el lenguaje y su posibilidad de transmitir la verdad. Ya en la *Apología de Sócrates* aparece la crítica a la oratoria y los bellos discursos que no dicen nada, y en el *Ión* una fuerte oposición al arte poética como inspiración que carece de ciencia o técnica, lo cual no disminuye el valor de la poesía, pero sí el título de sabio al que aspira el poeta. A su vez el *Cármides* propone los bellos discursos como encantación y seducción hacia el bien y la *sophrosyne*, pero, al final, propone el ejemplo y la presencia del maestro como verdadera encantación y no sólo el discurso. Igualmente el *Eutidemo* opone las discusiones sofísticas, que Platón tacha de meros juegos, a la dialéctica socrática.

En estos diálogos de juventud se evidencia ya una desconfianza hacia las técnicas poéticas, retóricas, erísticas, oratorias e, incluso, las balsámicas de los pitagóricos, pero, como se ve en el carácter aporético de estos diálogos, Platón no encuentra todavía un método ni un lenguaje que le permitan expresar la verdad sobre la *arete* y sobre lo mejor.

Los diálogos de madurez parecen avanzar respecto al método y el discurso al proponer el método hipotético de la geometría junto con la dialéctica descendente, como caminos para alcanzar y expresar la verdad. Sin embargo, como estos son procedimientos

discursivos, subsiste la dificultad de encontrar un lenguaje que exprese la verdadera realidad, la de la unidad y la totalidad, a la cual sólo se accede por el intelecto o *nous* y que no puede someterse al lenguaje discursivo, pues éste es descriptivo y procede por divisiones, lo cual lo hace incapaz de expresar totalidad y unidad. La desconfianza hacia el lenguaje subsiste, como se ve especialmente en el libro X de la *República* y en el *Fedro*, actitud que permanece en diálogos de vejez como el *Sofista* y el *Político* y que culmina en la condena que se hace al lenguaje, hablado o escrito, en la *Carta VII*.

Pero si bien Platón no encuentra una salida racional al discurso sobre la verdad y la totalidad, su práctica filosófica misma, que combina mitos y alegorías con discursos racionales, al igual que su aprobación de cierto tipo de inspiración en el *Fedro*, indican que, a pesar de las fuertes condenas que hace al lenguaje poético, sólo en él encuentra la posibilidad de una aproximación a las verdades más profundas. Rosen resume en términos generales la situación de desventaja en la que se encuentra una filosofía del todo frente a la poesía:

¿Qué se sigue de la imposibilidad de una explicación analítica o conceptual de la unidad del todo? O bien no hay todo, lo que equivale a decir que la totalidad o unidad de nuestra experiencia es una perspectiva, es decir, un poema. O, a un nivel un poco más profundo de esta respuesta, somos nosotros quienes debemos proporcionar un mito cosmológico del todo con una justificación retórica correspondiente. O, finalmente, la filosofía está fundamentada por una intuición intelectual vacía de conceptos, de tipo idealista, que sólo puede ser descrita metafóricamente. En los tres casos, la poesía nuevamente triunfa<sup>2\*</sup>.

Si la filosofía ha de ser fundamentadora, y Platón está convencido de ello, no le basta con el discurso racional para decir todo lo que tiene que decir; pues, como dice Conway respecto al mito, pero que vale por igual para la poesía o cualquier otro lenguaje metafórico:

---

2. ROSEN, S., "Preface", en *The Quarrel Between Philosophy and Poetry. Studies in Ancient Thought*, Routledge, London, 1988. pp. ix-x.

\* Las traducciones a todos los textos en inglés son mías.

La misma posibilidad de la unidad conduce la indagación mítica a un ámbito que va más allá de las palabras y conceptos ya que éstos necesariamente operan dentro del campo del distinguir y diferenciar (...) En vez de buscar atrapar esta unidad a través de la conexión conceptual y lógica, libera la "fuerza no discursiva" del cuerpo que se abre camino por medio del juego de imágenes, la asociación emocional e intuitiva, la transferencia metafórica y la profunda sensibilidad fisiológica del cuerpo hacia los símbolos<sup>3</sup>.

Sin embargo, la poesía presenta serios problemas como discurso alternativo y es aquí donde comienza la disputa y la relación de amor y odio entre filosofía y poesía en Platón. Esta cuestión puede abordarse desde distintas perspectivas; aquí me centraré en tres: 1) Platón emplea una forma de escritura que lo emparenta con la tragedia, la poesía y el mito; a la vez, no acepta a los poetas en su Estado ideal, pero recurre a mitos y alegorías cuando no logra explicar racionalmente los puntos centrales de su doctrina; 2) Platón rechaza el carácter irracional e inspirado de la poesía y el mito, pero en el *Fedro* acepta la inspiración filosófica; 3) Platón termina condenando todo lenguaje oral o escrito.

### 1.1. ¿Por qué Platón escribe diálogos?

SEGÚN DIÓGENES LAERCIO, Platón era un hábil luchador y "ejercitó asimismo la pintura, y compuso primero ditirambos, después cantos y tragedias"<sup>4</sup>. Si hemos de creer el testimonio de Diógenes, Platón se dedicó a la poesía y la tragedia en algún momento de su vida, lo cual explicaría, en parte su estilo dialogal y su escritura poética. Pero hay más razones para explicar el diálogo platónico. Por una parte, Sócrates, su maestro, concebía la filosofía como diálogo, como disputa y aclaración de ideas y especialmente como indagación o separación (*elenchos*), cuyo objetivo era conducir al interlocutor si no a la verdad, al menos a aceptar su ignorancia y Platón intenta reproducir este estilo oral en su escritura.

---

3. CONWAY, J. P., "Socrates and the Minotaur: Following the Thread of Myth in Plato's Dialogues", en *Teach Phil*, N°16 (3), September 1993, p. 194.

4. DIÓGENES LAERCIO, *Vidas de los filósofos más ilustres*, traducción de J. Ortiz Saenz y J. Riaño, Porrúa, México, 1984, III, 3.

Por otra parte, considera Martha Nussbaum, Platón quiere reemplazar la tragedia como fuente de enseñanza ética y compone, en su época de madurez, lo que ella llama un "teatro antitrágico", donde se rechaza la parte emocional y pasional de la tragedia, pero se acepta la estructura teatral. Igualmente, hay pasajes como el final del *Banquete* o el *Fedro* a partir del segundo discurso de Sócrates que son, según esta autora, auténticas piezas teatrales<sup>5</sup>.

Nussbaum señala varios rasgos de similitud entre el diálogo platónico y la tragedia. En los diálogos de Platón por ejemplo, a diferencia de otros discursos éticos de la época, intervienen varias voces y recrean una discusión activa, involucrando así al lector, como hace la tragedia con el espectador, e invitándolo a cuestionar sus propios valores. Igualmente, dice Nussbaum, hacen eco del debate político, común en la Atenas del siglo V. Por otro lado, como la tragedia en ciertos casos, no sólo nos involucran activamente, sino que motivan el debate y la reflexión ética entre distintos personajes, con distintas posturas, lo cual conduce a que exploremos nuestras propias motivaciones y creencias junto con los personajes del diálogo. Al hacer todo esto, el diálogo, como la tragedia, muestra las fuerzas que conducen a cambios de posturas o a un mejor autoconocimiento.

Pero, quizás el aspecto donde más se asemejan diálogo y tragedia es en un rasgo estructural, el *elenchos* o separación. Tanto en tragedias como *Antígona*, como en muchos diálogos socráticos, los personajes parten de firmes creencias incuestionables y el proceso de separación, bien sea a través de la acción dramática o del examen socrático, derrumba esas creencias. El propósito del *elenchos* en ambos casos, es el de separarnos de falsas creencias y, aunque esa separación no lleve siempre a la verdad, sí lleva al menos a la perplejidad y la duda<sup>6</sup>.

---

5. Cfr. NUSSBAUM, MARTHA, "Interlude I. Plato's Anti-tragic Theater", "Chapter 6. The Speech of Alcibiades: a Reading of the *Symposium*". "Chapter 7. This Story isn't true: Madness, Reason, and Recantation in the *Phaedrus*", en *The Fragility of Goodness*, (1986), Cambridge University Press, 1995.

6. Cfr. NUSSBAUM, MARTHA, "Interlude I. Plato's Anti-tragic Theater", en *Ibidem*, pp. 126-129.

A su vez, Richard Mckeon, sostiene que Platón se sirve de otra tradición, la del *mimos* o mimo, que, según *The Cambridge Guide to the Theatre*, inicialmente era un monólogo corto y posteriormente un diálogo extenso sobre temas del bajo mundo, cuyo principal exponente fue el mimógrafo del siglo V a.C. Sofrón de Siracusa<sup>7</sup>. Mckeon considera que Platón tomó el mimo que se usaba "para mostrar personajes opuestos entre sí en la discusión de temas, y lo transformó, para uso de la filosofía, en diálogo que proporciona, en una oposición de personajes y principios, un instrumento para el descubrimiento de la verdad"<sup>8</sup>.

Platón, entonces, se sirve del rechazo socrático a la escritura para presentar una posible escritura de tipo socrático. Para ello recurre a las tradiciones dialogales de la literatura de su época –el mimo y la tragedia– para ponerlas al servicio de la filosofía y así desplazarlas como modelos de educación ética. Además, si se tiene en cuenta que para Platón la tarea principal de la filosofía es la de transformar el alma, el estilo dialogal, que muestra la disputa y transformación de personajes, se constituye en la mejor expresión de esta tarea.

## 1.2. El uso del mito y la poesía en Platón y la expulsión de los poetas

ES CONOCIDO POR todos que Platón rechaza enfáticamente a los poetas en su estado ideal de la *República*. Pero, como nos recuerda Mckeon, Platón:

dio expresión dramática y poética a la demostración de que el poeta, inspirado por la divinidad o por la locura, percibe verdades y obtiene valores, de otra manera vedados al hombre, como también a la convicción del filósofo y del legislador de que el fabulador, cuyas fábulas son contrarias a la ley y a la verdad por su contenido moral y expresión, no puede ser tolerado en el estado perfecto de la *República*, ni en el no tan perfecto estado de las *Leyes* <sup>9</sup>.

7. Cfr. BANHAM, M, *The Cambridge Guide to the Theatre*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, p. 446.

8. MCKEON, R, "Thought, Action and Passion", 1945. Traducido por Giselle von der Walde, bajo el título "Poesía y Filosofía", en *Cuadernos de Filosofía y Letras*, Universidad de los Andes, Bogotá, V (1-2), enero-junio 1982, p. 4.

9. *Ibidem*, p. 4.

De esta manera Platón presenta una paradoja entre poesía y filosofía. Moralmente, por su incapacidad de dar razón de lo que dice, el poeta no puede ser el guía ético de la sociedad; pero filosóficamente la poesía alcanza ámbitos que ningún discurso racional o conceptual logra aprehender.

Y el caso se vuelve más paradójico y complejo si se tiene en cuenta que, como dice Iris Murdoch, Platón es un gran artista y "produjo algunas de las imágenes más memorables de la filosofía Europea: la caverna, el auriga, el astuto y despojado Eros, el Demiurgo cortando el *Anima Mundi* en pedazos y estirándola transversalmente"<sup>10</sup>. La lista se puede complementar con los grandes mitos escatológicos del *Gorgias*, el *Fedón* y la *República* y con imágenes tan perdurables como la alegoría entre el Sol y el Bien en el libro VI de la *República*, por no hablar de uno de los más importantes mitos que creó Platón, según Friedländer, el de Sócrates<sup>11</sup>.

Si nos detenemos en los lugares y momentos de los diálogos en que aparecen estas metáforas y mitos poéticos, se puede concluir que casi siempre ocurren cuando el lenguaje racional no puede decir todo lo que el filósofo quisiera decir: la literatura, en estos casos, suple las carencias de la filosofía. Así, por ejemplo, en el *Fedro*, tras una explicación razonada de la capacidad anímica y motriz del alma de la cual se deduce su inmortalidad, Sócrates se confiesa incapaz de explicar cómo es el alma y recurre a la imagen del auriga, para darnos una idea de ésta:

Sobre la inmortalidad, baste ya con lo dicho. Pero sobre su idea hay que añadir lo siguiente: Cómo es el alma; requeriría toda una larga y divina explicación; pero decir a qué se parece, es ya asunto humano y, por supuesto, más breve<sup>12</sup>.

---

10. MURDOCH, IRIS *The Fire and the Sun. Why Plato Banished the Artists*, (1977), Oxford University Press, Oxford, 1978, p. 87.

11. FRIEDLÄNDER, P., *Platón. Verdad del ser y realidad de vida*, (1928), traducción de la 2a. edición en alemán, 1964, Tecnos, Madrid, 1989, p. 171.

12. PLATÓN, "Fedro", en *Diálogos*.III, traducción de Emilio Lledó Iñigo, Gredos, Madrid, 1992, 246a.

Igualmente en la *República*, con palabras similares, Sócrates admite la imposibilidad de hablar del Bien y para explicarlo recurre a una alegoría con el Sol:

(...) dejemos de momento, incomparables amigos, el problema de lo que pueda ser el bien en sí mismo, pues me parece demasiado elevado para que, con el impulso que llevamos ahora, podamos llegar en este momento a la concepción que de él me he formado. De lo que, en cambio, quisiera hablaros, si os agrada –y si no, dejémoslo– es de algo que me parece ser la prole del bien y que más se le asemeja<sup>13</sup>.

Estos ejemplos parecen confirmar el uso que hace Platón de recursos poéticos cuando se le dificulta la explicación racional. Sin embargo, Nussbaum cree que, con excepción del uso que Platón hace del mito y la alegoría en el *Fedro*, en los demás diálogos no se usan con la intención de despertar emociones en el lector u oyente, sino exclusivamente para reforzar argumentos filosóficos. Ella considera que el uso platónico del mito tiene como propósito "sofocar la pasión 'loca' más que despertarla"<sup>14</sup>. Pero, a la luz de lo dicho hasta ahora acerca del estilo dialogal y del uso platónico de la poesía, me parece demasiado radical afirmar que sólo en un diálogo Platón explota el recurso emotivo y metafórico del quehacer poético. Si bien es cierto que Nussbaum tiene razón al afirmar que en los diálogos de madurez Platón rechaza lo emotivo y pasional, que luego aceptará en el *Fedro*, no se puede perder de vista, al leer esos diálogos, que en ellos está presente la paradoja a la que nos hemos venido refiriendo, y que Platón nos lleva a intuiciones y visiones de la unidad y la totalidad a través del recurso de las imágenes y de los estados emocionales que producen en el alma. Como dice Gadamer, no se puede reducir la función del mito simplemente a ser una expresión alegórica de las verdades socráticas; sino que el uso de mitos y alegorías pretende

---

13. PLATÓN, *La República. Politeia*, traducción de Antonio Gómez Robledo, versión bilingüe, Unam, México, 1971, 506d.

14. NUSSBAUM, MARTHA, *Op. cit.*, pp. 131-132.

iluminar el alma hacia ciertas verdades y no simplemente complementar el discurso racional<sup>15</sup>.

Pero, incluso aceptando que Platón usa el estilo dialogal y los mitos y metáforas para transformar el alma, subsiste el problema de que para él el mito y las alegorías no son verdaderos en el sentido filosófico y científico de decir lo que las cosas son; son instrumentos de persuasión y no de argumentación. En Homero aparecen las palabras *mythos* y *logos* como sinónimas, con el sentido de "hablar", "decir", y, aunque Homero prefiera la palabra *mythos* para referirse a lo que alguien dijo, *logos* tiene exactamente el mismo significado. Pero con el tiempo *mythos* pasó a querer decir historia, relato, ficción, leyenda, fábula, mito e incluso falsedad y *logos* narrativa, relato, medida, proporción, norma, razonamiento y definición. Así, aunque a veces se usan con el mismo sentido, *mythos* se asocia más con imaginación, opinión y falsedad y *logos* con argumentación dialéctica, juicio razonado y verdad demostrada. Platón frecuentemente establece esta oposición, pero en otros casos utiliza las dos palabras casi como sinónimas; sin embargo nunca le da al mito la posibilidad de ser más que opinión verdadera, mientras que considera que la filosofía debe aspirar a un *logos* verdadero<sup>16</sup>. Por eso hay que expulsar a los poetas; pero, por otro lado, las armas persuasivas e imaginativas del poeta se constituyen en un instrumento fundamental del filósofo.

Platón, entonces, parece aceptar, como hemos visto, que los recursos poéticos son aptos para abrir el alma hacia la unidad y totalidad, pero no cree que la poesía o los mitos expresen la verdad. El uso de estos recursos es meramente instrumental; como metáforas, son guías e imágenes, pero no explicaciones de la verdadera realidad, sino que, como el oráculo de Delfos que "no

---

15. GADAMER, H.G., "Plato and the Poets", en *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*, Yale University Press, New Haven 1980, p. 69.

16. Cfr. SMITH, J. E., "Plato's Myths as 'Likely Accounts' Worthy of Belief", en *Apeiron*, N° 19, 1985, pp. 24-26.

dice ni oculta, sino indica por medio de signos"<sup>17</sup>, llevan al alma a la intuición de otro mundo, pero no lo explican. McCabe lo expresa de la siguiente manera:

El mito es un medio difícil para Platón, porque los mitos no parecen representar verdades directas. Los argumentos, por otro lado, son presentados en el diálogo como incompletos sin el mito. ¿Cuál es entonces la relación entre mito y argumento? La conexión es en sí misma, como lo he sugerido, argumentativa. Los mitos y los argumentos son presentados como dialécticamente opuestos, ofreciendo explicaciones opuestas de las cuestiones metafísicas fundamentales. En particular, el proyecto mitológico ofrece un derroche ontológico (y teleológico), mientras que el proyecto argumentativo tiende a una visión reduccionista. Por tanto, los mitos y los argumentos son básicamente inconsistentes entre sí; el reto es para el *lector* alcanzar una posición consistente<sup>18</sup>.

Platón, pues, tiene una forma literaria de escribir, y el contenido y expresión de muchas de sus ideas fundamentales se da a través de alegorías, mitos, metáforas. Pero ni la poesía expresa la verdad ni el poeta fabulador y mimético puede existir en un mundo moral como el que busca Platón. Sin embargo, como veremos en el siguiente apartado, el filósofo tiene que ser una especie de poeta si no quiere renunciar a la intuición de la totalidad. Parece ya claro que lo que Platón pretende es quitarle al poeta el lugar de privilegio que ocupaba en la sociedad griega y trasladar los elementos valiosos que encuentra en el arte poético al quehacer filosófico.

## 2. LA INSPIRACIÓN POÉTICA Y FILOSÓFICA EN EL FEDRO

AL COMIENZO DEL *Fedón*, Platón pone a Sócrates a componer poesía. Sócrates está a pocas horas de morir y sus amigos manifiestan curiosidad por el hecho de que él, en sus días de prisión, se ha dedicado a la *musike*, que en su concepción más común se refiere

---

17. HERÁCLITO, Frag. 93.

18. MCCABE, M., "Myth, Allegory and Argument in Plato", en *Apeiron*, N° 25 (4), December 1992, p. 67.

a componer poesía. Sócrates responde que ha tenido un sueño recurrente toda su vida que le ordena hacer *musike* y que él siempre interpretó que el arte más excelso era la filosofía y que a ello se refería el mandato. Sin embargo, ahora que está próximo a morir, no quiere irse sin estar purificado y prefiere tomarse literalmente el sueño y componer poesía<sup>19</sup>. De esta manera, Sócrates poco antes de morir, acepta que ha descuidado una parte importante de la naturaleza humana y que para morir en paz necesita que salga a flote el poeta y no sólo el dialéctico.

En este pasaje Sócrates diferencia al poeta del filósofo diciendo que el primero compone mitos (*mythos*), es decir relatos imaginarios pero verosímiles, y no razonamientos (*logos*), que sabemos, es lo propio del segundo<sup>20</sup>. Pero, admite Sócrates, como él no es un mitólogo, tomó las fábulas de Esopo que recordaba y les dio forma poética. Sin embargo, al final del diálogo, "Sócrates, después de afirmar que no era un mitólogo, finaliza su discurso con un largo mito acerca de ese otro mundo que se simboliza como un paraíso terrenal<sup>21</sup>". Es este mito final el verdadero poema de Sócrates, pues toda su intención en el *Fedón* es la de mostrar a sus amigos que no deben lamentarse de la muerte y, tras el fracaso de las pruebas racionales acerca de la inmortalidad del alma, aparece este mito de persuasión y esperanza.

Sócrates pues, al final de sus días, recuerda que Apolo, su dios, también es el dios de las Musas y que debe darle crédito al arte poético y no sólo al filosófico. Pero el uso del mito final en el *Fedón* es similar al que señalábamos con respecto al mito del auriga en el *Fedro* y a la metáfora del Sol y el Bien en la *República* y Sócrates no se detiene en estos diálogos a hacer una caracterización de lo que debe ser el discurso poético del filósofo. Sólo en el *Fedro* aparece claramente este tema.

En el *Fedro*, a diferencia de diálogos anteriores que concebían la *mania* o locura como algo totalmente irracional y conducente

---

19. Cfr. PLATÓN, "Fedón", 60d-61b.

20. Cfr. *Ibidem*, 61b.

21. CORNFORD, F. M., *Principium Sapientiae. Los orígenes del pensamiento filosófico griego*, (1952), Visor, Madrid, 1987, p. 90.

únicamente a excesos (*hybris*) y la contrastaban con la *sophrosyne* o mesura propia del filósofo, se aceptan cuatro tipos de *mania* como positivas. Tras el discurso de Lisias (230e-234c) y el primero de Sócrates (237b-241d), que son un rechazo a la *hybris* de la *mania* erótica, Sócrates se retracta de lo dicho y propone el tema de la locura como algo más complejo: "Porque si fuera algo tan simple afirmar que la demencia es un mal, tal afirmación estaría bien. Pero resulta que, a través de esa demencia, que por cierto es un don que los dioses otorgan, nos llegan grandes bienes"<sup>22</sup>. Y pasa Sócrates a describir los tipos de demencia buenos con lo cual inicia su segundo discurso<sup>23</sup> que, es no sólo una retractación de lo dicho en el primero, sino también una retractación de muchas de las posiciones del Platón de madurez con respecto al papel de lo irracional en la vida humana y en la práctica filosófica.

Sócrates acepta cuatro tipos de *mania* o inspiración divina: la profética dada por Apolo, la teléstica de Dionisio, la poética inspirada por las Musas y la erótica causada por Afrodita y Eros. Esta última será la que ocupa la atención de Sócrates, pues es la *mania* que ahora se convierte en aliada del filósofo, por su capacidad de conducir hacia la belleza y de producir bellos y buenos discursos. Pero es significativo, con respecto al tercer tipo de *mania*, que Platón, que hasta ahora se había referido con ironía y rechazo a la inspiración poética, ahora la coloque como un don divino, al mismo nivel que la inspiración filosófica. Dice Sócrates:

El tercer grado de locura y de posesión viene de las Musas, cuando se hacen con un alma tierna e impecable, despertándola y alentándola hacia cantos y toda clase de poesía, que al ensalzar mil hechos de los antiguos, educa a los que han de venir. Aquel, pues, que sin la locura de las Musas acude a las puertas de la poesía, persuadido de que, como por arte, va a hacerse un verdadero poeta, lo será imperfecto, y la obra que sea capaz de crear, estando en su sano juicio, quedará eclipsada por la de los inspirados y posesos<sup>24</sup>.

---

22. PLATÓN, "Fedro", 244a.

23. *Ibidem*, 244a-257b.

24. *Ibidem*, 245a.

Esta revaloración de la inspiración poética se complementa con la clasificación de las almas, donde el poeta técnico o mimético, rechazado en las líneas que hemos citado, queda de sexto, bastante alejado del primer y mejor tipo de hombre que es "amigo del saber, de la belleza o de las Musas"<sup>25</sup> y, el poeta inspirado, como se ve, queda en la misma jerarquía que el filósofo.

Sin embargo, a pesar de esta aparente equiparación, no hay nada en el *Fedro* que indique que Platón le da valor cognoscitivo a la poesía. El poeta sigue siendo un inspirado que no da razón de lo que dice. Y, como bien lo aclara Penelope Murray, "el verdadero devoto de las Musas resulta ser el filósofo, quien se consagra a la más alta forma de *musike* que es, obviamente, la filosofía"<sup>26</sup>, como vimos en el pasaje del *Fedón*. Igualmente Nussbaum aclara que en el *Fedro* no se trata de una aceptación del poeta, sino de un traslado de los elementos emocionales y poéticos al quehacer filosófico:

Lo que vemos emerger, entonces, no es tanto la rehabilitación de la vieja poesía, sino una nueva comprensión de la filosofía que reinterpreta la distinción entre filosofía y poesía; no es tanto una aceptación de la falta de *logoi* de Homero, sino un anuncio de que la filosofía, como Sócrates, puede tener un alma más compleja que lo que se había imaginado<sup>27</sup>.

Aunque la posición frente a los poetas no cambia, lo que sí cambia en el *Fedro* es la posición de Platón frente a la inspiración, como hemos visto, pero no acepta la inspiración poética como propia del filósofo, sino la erótica. Nuevamente, lo que hace aquí Platón, es tomar elementos que considera valiosos del quehacer poético y trasladarlos al ámbito filosófico. El filósofo pasa a ser un inspirado, como el poeta, pero su inspiración viene de Eros no de las Musas, aunque, no se puede negar que la meta de la locura erótica es la de componer bellos discursos, lo cual, de alguna

---

25. *Ibidem*, 248d.

26. MURRAY, P., "Inspiration and 'Mimesis', in Plato" en *Apeiron*, N° 25 (4), December 1992, p. 45.

27. NUSSBAUM, M., "Chapter 7. This Story isn't true: Madness, Reason, and Recantation in the *Phaedrus*", en *Op. cit.*, p. 227.

manera, una filosofía y poesía. Sin embargo, como veremos, los bellos discursos no son los de los poetas ni los de los retóricos.

Eros despierta en las personas de carácter filosófico el recuerdo de la belleza contemplada antes de la caída del alma y hace que las alas de ésta comiencen a crecer para ascender de nuevo a la región de la verdad eterna. Pero, no se trata como en el *Banquete*, de un ascenso gradual y consciente, sino que la locura erótica es una inspiración, un regalo de los dioses, que sólo las almas predispuestas a la filosofía pueden aprovechar para ascender a la verdad. Además, a diferencia de la dialéctica ascendente de la *República* y del ascenso a través de Eros en el *Banquete*, la inspiración del *Fedro* y su uso filosófico no son individuales, se necesita el concurso de dos que se amen para que, a través de bellos discursos, puedan elevar su alma hacia la belleza en sí. En el *Banquete*, dice Ferrari, presenciamos el desarrollo del filósofo sólo, "mientras que en el *Fedro*, el foco se centra en los inicios del amor entre filósofos más que en su desarrollo<sup>28</sup>".

Pero, si ahora *mania* y filosofía van juntas, es necesario ver de qué tipo de locura se habla, pues no parece que Platón esté proponiendo que debemos renunciar a una vida ordenada y dedicada a la búsqueda del bien. Parece, más bien, que la inspiración erótica ahora ya no es un obstáculo para ese tipo de vida, sino un aliado.

En el mito del alma tripartita se le da importancia a los elementos no-intelectuales, que deben ser correctamente alimentados y guiados, pues esos elementos tienen una capacidad de respuesta ante lo bello. La belleza es un primer paso hacia la adquisición de lo justo y de la sabiduría práctica, y la inclinación sensual y apetitiva de las personas buenas conduce a sentimientos de respeto y temor que educan la personalidad. Emoción y apetito nos mueven hacia el bien, pero además tienen valor cognoscitivo, pues nos llevan hacia la captación y la selección de lo bello. Es la locura que produce el amor hacia otro la que, si tienen ambos buena alma, conduce a la filosofía y los bellos discursos. A partir

---

28. FERRARI, G.R.F., "Platonic Love", en KRAUT, R. (Ed.), *The Cambridge Companion to Plato*, (1992) Cambridge University Press, N.Y., 1993, p. 268.

de la línea 251a hasta el final del discurso, Sócrates recrea todos los beneficios del amor, que conduce no sólo a una vida feliz y plena en este mundo, sino también en el más allá<sup>29</sup>. Con ello quedan unidas filosofía e inspiración o manía erótica, sin que por ello se renuncie a la vida de moderación que debe llevar el filósofo.

El elogio a la *mania* erótica en el *Fedro* concluye pidiendo a Eros perdón por los dos primeros discursos y rogando que Lisias vuelva a la filosofía y "lleve su vida hacia el Amor con discursos filosóficos"<sup>30</sup>. Con ello se introduce la segunda parte del diálogo cuyo tema será precisamente el de qué es un buen discurso, donde se hace patente la disputa entre dialéctica y retórica, pero además, se delimita nuevamente el campo de la filosofía frente al de la poesía.

Aunque esta sección del diálogo se centra en una crítica a la retórica, Sócrates aclara que su crítica va dirigida tanto a lo escrito en prosa como al verso poético<sup>31</sup> y pasa a poner las condiciones que debe llenar cualquier tipo de discurso. "(... )El poder de las palabras se encuentra en que son capaces de guiar las almas(...)"<sup>32</sup>, dice Sócrates, y ello demanda, entonces, que se especifique qué es un buen discurso y quién es el verdadero retórico. Para ello, como lo resume Guthrie, hay que tener en cuenta los siguientes puntos:

Un orador debe conocer la esencia (*ousia*) del tema sobre el que habla (237b-c). Debe conocer la verdad sobre su objeto (259e). Si se argumenta que, por buscar simplemente la persuasión, sólo necesita saber lo que *se cree* sobre él, le respondemos que sería entonces (a) un malvado (260c-d); (b) que no está en posesión de un arte (*technikos* 262b-c); (c) que es un fracasado en su propósito de engañar (262a). Sin la verdad no puede existir una *techné* genuina (260e). Sólo el filósofo entrenado es un orador adecuado (261a). La dialéctica, que Sócrates dijo que era esencial para un orador, se niega que sea la retórica tal y como se entiende

29. Cfr. NUSSBAUM, MARTHA C., *Op. cit.*, pp. 217-218.

30. PLATÓN, "Fedro", 257b.

31. Cfr. *Ibidem*, 258d.

32. *Ibidem*, 271d

y enseña ordinariamente (266c). Puesto que los oradores, después de aprender todo lo que está en sus manuales, siguen siendo ignorantes de la dialéctica, ellos no saben ni siquiera qué es la retórica (269b). Ni instructores como Lisias y Trasímaco (dos de los oradores y maestros más famosos de su época) pueden mostrar el camino que conduce a ella (269d). Finalmente, merece la pena adquirir el arte verdadero de la retórica porque él nos permitirá no sólo tratar con nuestros compañeros, sino hablar y actuar de una manera que agrade a los dioses (273a)<sup>33</sup>.

Las críticas que hace aquí Sócrates a los retóricos son similares a algunas que hace a los poetas. La poesía, como la retórica, engaña, busca simplemente persuadir, desconoce la verdad y no puede dar razón de sí misma ni de su objeto; por tanto al igual que la retórica de los políticos y sofistas, no puede ser el discurso del auténtico filósofo.

Platón, indudablemente le da una dimensión irracional a la filosofía en el *Fedro* al proponer que, si el filósofo ha de aspirar a la verdad, necesita de la ayuda de un don divino que es la inspiración erótica, cuyo fin es el de producir discursos filosófico poéticos que conduzcan a la captación de la verdad. Pero, como hemos insistido, no se trata de la poesía tradicional como Platón la entiende, sino más bien de un intento de buscar la forma como el filósofo puede acceder a la verdad a partir de lo irracional, de la inspiración erótica, y no sólo a través de la dialéctica ascendente.

Sin embargo, esta nueva manera de concebir la filosofía, al igual que la relación con el mito y la alegoría, que vimos en el apartado anterior, no parece tampoco satisfacer del todo a Platón pues, si bien el lenguaje inspirado del filósofo puede llevarnos a intuir la verdad, no puede transmitirla a otros y, como veremos a continuación, él termina condenando todo tipo de discurso.

---

33. Cfr. GUTHRIE, W.K.C., *Historia de la filosofía griega. IV*, (1974), Gredos, Madrid, 1990, pp. 397-398.

### 3. EL SILENCIO FILOSÓFICO

EL LENGUAJE FILOSÓFICO, por ser conceptual y operar por divisiones no conduce siempre, por sí sólo, a la verdad; por eso el mito, la poesía y la alegoría, cuando se trabajan en conjunción con la filosofía, parecen ser útiles para vislumbrar la totalidad y la unidad a la que aspira el conocimiento. Igualmente la unión entre inspiración y discurso poético son medios de acceder a la verdad; pero bien sea a través del lenguaje conceptual o del poético filosófico, Platón no queda convencido de que la verdad última, con la exigencia de expresar la unidad y a la vez llenar los requisitos del rigor especulativo, pueda ser transmitida de ninguna manera. La poesía y la metáfora llenan, como hemos visto, el requisito de señalar hacia la totalidad, pero no pueden dar razón de ella; la filosofía debe dar razón de su objeto y de sí misma, pero no puede abarcar la totalidad por su discurso analítico. La verdad parece ser inefable.

Al final del *Fedro* y, particularmente, en la *Carta VII*, uno de sus últimos escritos<sup>34</sup>, Platón hace una fuerte condena a la escritura como medio de enseñanza filosófica. Sin embargo, Platón sabe que la escritura, aunque es muda y no pasa de ser un simple recordatorio, es un vehículo importante para guiar las almas hacia la verdad. Por ello su posición al respecto siempre es ambigua: es a través de sus escritos como condena lo escrito.

En el *Fedro*, tras la crítica a la escritura y para completar su cuadro de lo que debe ser un buen discurso, Sócrates afirma que sólo lo es aquel "que se escribe con ciencia en el alma del que aprende, capaz de defenderse a sí mismo, y sabiendo con quiénes hablar y ante quiénes callarse"<sup>35</sup>. La escritura es un simple reflejo

---

34. Cfr. PLATÓN, "Carta VII", traducción de A. Cappelletti y A. Rosales, en KRÄMER, H., *Platón y los fundamentos de la metafísica. Ensayo sobre la teoría de los principios y sobre las doctrinas no escritas de Platón, con una recopilación de los documentos fundamentales, en edición bilingüe y bibliografía*. Monte Ávila, Caracas, 1996, 341c-d. (Esta edición lleva inclusiones que no aparecen en la primera edición en italiano de 1982). Este texto fue escrito después de la muerte de Dion de Siracusa acaecida en el año 354/53 a. C., cuando Platón tenía 74 o 75 años y le quedaban unos seis de vida, pues muere en el 347.

35. PLATÓN, "Fedro", 276a.

de la palabra hablada<sup>36</sup> y, como tal, no se fija en el alma ni es un aliado de la memoria sino que, como le dice Thamus a Theuth, cuando este último invento las letras:

(...) es olvido lo que producirán en las almas de quienes las aprendan, al descuidar la memoria, ya que, fiándose de lo escrito, llegarán al recuerdo desde fuera, a través de caracteres ajenos, no desde dentro, desde ellos mismos y por sí mismos. No es, pues, un fármaco de la memoria lo que has hallado, sino un simple recordatorio. Apariencia de sabiduría es lo que proporcionas a tus alumnos, que no es verdad(...)37.

El filósofo, pues, debe cuidarse de poner por escrito su discurso y si lo hace, debe saber que es un simple recordatorio, que puede serle útil en la ancianidad, para recordar y hacer recordar a otros sus pasos<sup>38</sup>. Pero escribir no debe pasar de ser un entretenimiento, no es la verdadera labor del filósofo. El auténtico filósofo es el que siembra en otros, a través de bellos discursos y de explicaciones racionales, la belleza, la bondad y la justicia y las imprime en su alma<sup>39</sup>.

Esta discusión sobre la escritura en el *Fedro* es un preámbulo a lo que Platón dirá en la *Carta VII* y se constituye en una especie de justificación de por qué Platón escribe. Como hemos mencionado, desde sus escritos de juventud, Platón desconfía del lenguaje y su obra en gran medida es una búsqueda de la posibilidad de la filosofía misma. Pero él sabe que la búsqueda no es igual a la respuesta al problema. Sus escritos deben tomarse como ese recordatorio de los pasos que él dio en su indagación acerca de la verdad y de su posibilidad de expresarla, pero nunca deben tomarse como la expresión de la verdad misma. Esto es precisamente lo que nos advierte en la *Carta VII*.

Esta *Carta* expresa su concepción sobre el conocimiento y sus posibilidades de expresión en el discurso. En el pasaje más conocido, líneas 341b-344d, que es una descarga de su ira contra

---

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*, 275a-b.

38. *Ibidem*, 276d.

39. Cfr. *Ibidem*, 277e-278a.

Dionisio por haber escrito un libro con las enseñanzas que él le impartió, Platón condena definitivamente la argumentación filosófica, bien sea oral o escrita, y parece invitar al silencio. Las verdades más profundas, considera él, son inexpresables y él mismo nunca intento hacerlo:

Sobre estas cosas no existe un escrito mío ni existirá jamás. El conocimiento de estas cosas no es enteramente comunicable como los otros conocimientos, pero después de muchas discusiones tenidas sobre estas cosas y después de una comunidad de vida, de improviso, como luz que se enciende a partir de una chispa que se libera, nace en el alma y por sí misma se alimenta<sup>40</sup>.

Para aclarar esta posición, Platón señala cinco elementos que constituyen el conocimiento: los cuatro primeros (el nombre, la figura, el juicio y el conocimiento mismo) anteceden a la intuición o intelección (*nous*), que es el quinto. Tanto el nombre como el juicio son considerados instrumentos útiles como preparación para acceder a la verdad, siempre a través de un proceso dialogal y no escrito, pero de ninguna manera ofrecen la verdad sobre las cosas. Los primeros cuatro elementos del conocimiento deben conducir a la intuición, que es la que garantiza el conocimiento de la unidad necesaria para la comprensión de lo real; pero esa unidad es inefable<sup>41</sup>. La única forma en que podría decirse sería con base en la multiplicidad y complejidad que la rodea y que debe ser traducida a un juicio correspondiente. Sin embargo, éste expresará siempre multiplicidad y no unidad pues, dado que los nombres son arbitrarios y los juicios son un compuesto de nombres, no se puede confiar a éstos la intuición de la esencia, que es esa luz que brota en el alma y que es intraducible al lenguaje<sup>42</sup>.

Platón llama *mythos* a esta digresión que hace aquí sobre el conocimiento y concluye su rechazo al lenguaje, en especial al escrito, en esta *Carta*, diciendo que cualquiera que haya seguido el relato (*mythos*) sobre su teoría del conocimiento, concluirá que Dionisio no aprendió nada ni entendió su enseñanza filosófica. Estos pasajes se refieren al papel central del *nous* en su teoría del

40. PLATÓN, "Carta VII", 341c-d.

41. *Ibidem*, 342e.

42. *Ibidem*, 343b-c.

conocimiento y, como bien lo anota Guthrie, "es un *mythos* porque la experiencia de intuir el Quinto, el Ser más elevado y más cognoscible, no puede comunicarse de una forma literal, sino sólo mediante una metáfora –aquí la metáfora de la chispa y la llama"<sup>43</sup>.

Nuevamente, como en el caso del Sol y el Bien en la *República*, por ejemplo, Platón quiere señalar un camino cuya meta el sabe de antemano que es inefable. Platón concluye finalmente que es imposible expresar la esencial unidad de las cosas con base en la Idea y todos los esfuerzos que ha hecho de poner la intuición a nivel del discurso resultan insuficientes. Es imposible encontrar un discurso racional que se ajuste totalmente a lo real y por eso se debe recurrir a otras formas de expresión como el mito y la alegoría. El ser no se puede decir, sólo se puede señalar.

La imposibilidad de poner la intuición a nivel del juicio, implica que no ha sido posible fundamentar totalmente el conocimiento, la verdad y la acción. Es así como Platón en diálogos de vejez como el *Político* da más importancia al método de división o dialéctica descendente, que a la intuición noética; y, aunque sigue considerando el Estado de la *República* como el mejor, en las *Leyes* propone una ética y una teoría política basadas más en la experiencia y la opinión verdadera que en el conocimiento del fundamento.

Esto no quiere decir que Platón abandone su idea de que la filosofía ante todo es el "quinto elemento"; pero, como hemos visto, reconoce que si es exigencia de la filosofía expresar la esencia, el conocimiento último del fundamento de todo lo real escapa a las exigencias conceptuales de la filosofía. Se puede llegar a intuir y contemplar la verdadera realidad, pero esa verdad que es la esencia, es inexpressable. El esfuerzo de conciliar mito y *logos* que lleva a cabo la filosofía platónica resulta insuficiente, pues el *logos*, en conjunción con el mito, abre el alma hacia la verdad y la prepara para la intuición de la unidad, pero ninguno de los dos

---

43. GUTHRIE, W.K.C., *Historia de la filosofía griega V*, (1978), Gredos, Madrid, 1992, pp. 428-429.

logra comunicarla. Todo esto parece conducir finalmente a la conclusión de que la verdad, en su sentido más profundo de realidad e intuición, culmina en el silencio filosófico.

Los bellos discursos del filósofo, de los cuales un ejemplo es el segundo discurso de Sócrates en el *Fedro*, al igual que los mitos y metáforas, son un preámbulo al silencio. Una vez se logra la intuición noética a la que deben conducir esos discursos, se llega al ámbito del lenguaje privado, del diálogo del alma consigo misma, que es incapaz de reducir a conceptos la experiencia de la totalidad. "La cima del discurso es el silencio", dice Rosen, lo cual, según él, no es sólo una aporía intrínseca al platonismo, sino quizás a toda la filosofía<sup>44</sup>.

Sin embargo, en el caso de Platón, no se trata de una derrota de la filosofía. La filosofía, para él, es ante todo la búsqueda de la verdad fundamental y fundamentadora; pero el hallazgo de esa verdad es una experiencia personal e intransferible. Esta experiencia, que consiste en ver directamente la verdad, bien sea por medio de la intuición noética o tras la muerte, si se ha seguido correctamente el camino de purificación<sup>45</sup>, se constituye en una forma de hacer filosofía. El decir y el callar, el discurso y el silencio, que están en constante pugna en la filosofía platónica, finalmente, conducen a la conclusión de que es en el callar y no el decir donde se abre una nueva dimensión de la filosofía.

---

44. ROSEN, S., "Socrates as Concealed Lover", en *Op. cit.*, p. 98.

45. Véase PLATÓN, "Fedón".

