

# LA CONVERSACIÓN DEL FILÓSOFO CON EL RAPSODA

(Reescritura de “*La caverna de la interpretación*”)

Por: Jorge Mario Mejía Toro

Universidad de Antioquia

Para conmemorar los 150 años del nacimiento de Nietzsche, en 1994 la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín, ofreció a la comunidad un ciclo de conferencias al que fui generosamente invitado por el profesor Dr. Jairo Montoya. Mi contribución se tituló *La caverna de la interpretación* y se ocupó, en forma deliberada, de Platón. Digo deliberada, porque sé de las ilusas y optimistas simplificaciones del pensamiento de Platón que se han hecho –y siguen haciéndose– en nombre de Nietzsche. A mí me parecía mejor homenaje reinventar un cierto Platón desde el “antiplatónico” Nietzsche y desde herederos suyos como Blanchot, Deleuze y Foucault. Por desgracia, en el libro que se publicó al año siguiente (*Nietzsche 150 años*) mi trabajo apareció con graves erratas y lagunas, razón por la que decidí aprovechar la ocasión de la Lección inaugural del Instituto de Filosofía para darlo a conocer de nuevo. Ahora lo he centrado más en Platón, lo he despojado de la extensa introducción y de la referencia a los “nietzscheanos” franceses, así como de ciertos motivos literarios y pictóricos, y he hecho algunas alusiones a la hermenéutica (especialmente a Heidegger y a Gadamer), por ver si el cambio de “autoridades” provoca una modificación en la recepción del escrito. No sobra decir que corregí errores míos de redacción y de pensamiento.

\*\*\*

Del diálogo *Ion*<sup>1</sup> no sólo se ha discutido su autenticidad y su fecha de composición, su estructura y su división, ni siquiera se ha llegado a un acuerdo sobre su asunto. Que trata de la poesía, es evidente para cualquiera; lo que no resulta tan claro es el modo de tratarla: y esta oscuridad subyacente a la claridad ha sido situada de manera predominante en el plano del propósito o la intención del autor, en el plano de su interés. En tal sentido, se ha pensado que en el *Ion* está en juego una crítica de la irracionalidad de la poesía, o bien una valoración irónica de la creación inconsciente que le sería inherente. También se ha creído ver que en dicho diálogo pende ya sobre la poesía la sospecha de pertenecer al linaje “oprobioso” de la sofística; o si no sobre la poesía “como tal”, sí sobre aquellos rapsodas que pretendieran transmitirla mediante el comentario alegórico o simbólico que la reducía a ser una reconfirmación “profética” de los valores establecidos y de los modos de pensar del momento.

---

1 PLATÓN. *Ion*. En: *Diálogos I*. Madrid: Gredos, 1982. Trad. E. Lledó.

Decidir sobre tanto punto de vista exigiría no sólo sopesar la coherencia de las argumentaciones sino también devolver a sus representantes la pelota de las intenciones. Pero ante todo creemos que tales puntos de vista pasan por alto una sencilla comprobación que podría provocar el asombro si el filósofo fuera todavía alguien que se asombra y no alguien que tiene miedo del miedo, como dice el cansancio en la conversación infinita de Blanchot:<sup>2</sup> la comprobación de que, a diferencia del carácter evidente que reviste en nuestro tiempo la relación de la filosofía con la poesía, el diálogo *Ion* pregunta por primera vez en la historia del pensamiento occidental **por qué** hablar de poesía y **cómo** hacerlo, en caso de que sea posible –y que al poner en cuestión la interpretación **rapsódica**, el problema de la interpretación filosófica de la poesía revierte sobre él–.

En su encuentro con un japonés, Heidegger deja abierta la cuestión de si los *Diálogos* de Platón son propiamente **conversaciones**.<sup>3</sup> El hecho de que en nuestro ensayo se utilice este término no implica la pretensión de dar respuesta a la pregunta heideggeriana. Por nuestra parte, dejamos abierta la cuestión de si lo apropiado en este caso sea escribir un diálogo sobre el diálogo platónico, o más bien retrotraer el diálogo a la conversación; pero esperamos que la forma ensayística que proponemos entre en relación con la forma dialogal al desmontarla en una serie sucesiva y progresiva de planos, que hemos denominado **Sócrates, Ion, conversación, caverna**, y que pretende restituir el azar de la conversación en lugar de salvar la supuesta unidad textual.

## I

### Sócrates

La rapsodia es aquel arte (τέχνη) de interpretar la poesía penetrando el sentido (διάνοια) de sus palabras. Si el rapsoda no cumple con esta exigencia de comprensión no puede ser el portavoz o mensajero (ἑρμηνεύς) del poeta ante los oyentes: no puede ser rapsoda –o **buen rapsoda** (530 c)–. Y dado que todos los poetas –o casi todos– hablan siempre –o casi siempre– de las mismas cosas (la guerra, el trato mutuo de los hombres buenos y malos tanto en su vida privada como en su oficio público, las relaciones de los dioses entre sí y con los hombres, los acacimientos del cielo y del inframundo, la genealogía de los dioses y de los héroes), entonces el arte de la rapsodia ha de ser competente en todos los poetas, por más que Homero sea el mejor y más divino. De hecho, este último juicio supone precisamente el conocimiento de todos los poetas, pues cuando se toma un arte o técnica en su totalidad (ὅλον), la indagación es la misma (532 e). Por ejemplo, quien reconoce tanto al que mejor habla de números como al que peor lo hace, es un mismo individuo, el que posee la ciencia o técnica de la aritmética; de igual

---

2 BLANCHOT, Maurice. *Connaissance de l'inconnu*. En: *L'entretien infini*. París: Gallimard, 1969, p. 71.

3 HEIDEGGER, Martin. *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Neske, 1982, p. 151.

modo, no se necesitan dos médicos para decidir quién habla bien y quién mal sobre los alimentos convenientes (531 d-e).

De modo que, dada la comunidad temática de la poesía, la diversidad en el tratamiento que cada poeta haga de los temas no provoca la fragmentación del todo (ὅλον) de la poética en especialidades. Cabría decir que la diferencia de forma supone aquí la identidad de contenido. Homero por un lado, Hesíodo y Arquíloco por el otro, no dicen lo mismo pero hablan de lo mismo. Bien puede un rapsoda sentir predilección por la manera de tal o cual poeta, ya para ser rapsoda tiene que frecuentar y conocer la obra de todos los poetas, dado que cualquier técnica se define por un único objeto.

Y si los ejemplos aducidos traen a cuento reinos muy apartados del que nos ocupa (pero los poetas hablan también de los números y de las dietas), mencionemos entonces los otros ejemplos de Sócrates. Si alguien es capaz de mostrar lo bueno y lo malo que pintó Polignoto el de Aglaofón, será capaz de lo mismo a propósito de otro pintor cualquiera; y el que explique los aciertos de los escultores Dédalo el de Metión, o Epeo el de Panopeo, o Teodoro de Samos, explicará los aciertos de los demás escultores; y, en fin, no habrá que llamar a un primer hombre para comentar la técnica rapsódica de Orfeo o de Femio, y luego importar a un segundo hombre para que haga lo mismo con Ion de Éfeso (533 a-c).

Por otra parte, si un rapsoda se proclamara experto en un sólo poeta, ¿no podríamos exigirle que lo fuera en un sólo tema; más aún, en un sólo aspecto del tema; más aún, en un sólo matiz del aspecto –y así sucesivamente, en una “reducción al absurdo” que dejaría sin piso la limitación ostentosa del rapsoda, a la vez que salvaría al filósofo del agotamiento imposible–? Las partes primera y tercera del diálogo, compuestas de preguntas y respuestas, trazan en su comienzo una inversión simétrica: ¿eres competente, entonces, en todos los poetas? No, en un sólo poeta. ¿Y, por ende, en un sólo tema? No, en todos los temas.

Pero si el poeta habla, pongamos por caso, sobre la técnica de conducir carros (Ilíada, XXIII, 335-340), un auriga, no un médico, puede pretender juzgar (la corrección de) sus versos; e igual que al médico, hay que descartar al rapsoda, puesto que el dios ha concedido a cada técnica la capacidad de entender en un determinado campo de acción (537 c): lo que mis hermanos conocen por la arquitectura, no lo conozco yo por la estética. Y así como no se necesitaban dos hombres (y un tercero), tampoco se necesitan dos nombres (y un tercero) para una misma técnica. En otro lugar (República, 342 a-b) dirá Sócrates que la suficiencia de una técnica consiste en estar al servicio de su objeto, de suerte que no necesita ocuparse de sí misma ni que otra lo haga por ella; de lo contrario se desataría una mala infinitud de técnicas y metatécnicas. Las técnicas no son como los ojos o las orejas que requieren de la vista y del oído, y éstos de la luz y del silencio, para ver y oír. La técnica, por ser suficiente en sí misma, sirve a la deficiencia del objeto: la medicina examina lo que conviene al cuerpo, no lo que le conviene a ella misma.

El arte de la rapsodia, en suma, debe enmudecer cuando se trata de interpretar los versos en que la poesía habla de las restantes técnicas. ¿Y si lo que entra en juego es, en cambio, lo que conviene decir a un hombre o a una mujer, a un esclavo o al que no lo es, al que es mandado o al que manda –si se trata, pues, del modo de hablar de los diversos grupos sociales (540 b)–? A cada uno de estos discursos subyace una determinada técnica, y todos están atravesados por la relación mandar-ser mandado. El timonel, no el rapsoda, es quien conoce el lenguaje que se debe usar para gobernar el barco en la tempestad; el médico, el lenguaje para mandar en un cuerpo enfermo; incluso el esclavo pastor deja sin voz al rapsoda si lo que hay que hacer es amansar las reses soliviantadas; y una tejedora podría coserle la boca con sus palabras. Ni qué decir tiene cuando la situación exige arengar a los soldados. Incluso si se acepta que un mismo individuo pueda poseer dos técnicas, lo que sabe por una no lo sabe por la otra. Y hay que agradecer que así sea porque, si no, un ejército comandado por un delicado muchacho ataviado con vestiduras llamativas y coronas doradas depondría las armas y se entregaría desenfrenadamente a las lides del amor en el más angosto de los campos de batalla.

No es menester proseguir un examen cuya forma prescribe el resultado, inventariar los temas de los poetas y mostrar que no competen al rapsoda por cuanto todos son reductibles a una u otra técnica. Lo dicho hasta ahora basta para demostrar que si la rapsodia es el arte de interpretar el sentido de la poesía, y ésta versa sobre algo, y este algo es competencia de las diversas técnicas, entonces la rapsodia carece de objeto. Ni siquiera cabría aceptar que el rapsoda interprete las palabras del poeta que versen sobre el canto mismo y la recitación (sobre la técnica de “coser cantos”, que es lo que significa la palabra (ῥαψωδία), pues ello contravendría el principio de suficiencia de las técnicas.

La argumentación de Sócrates busca, más bien, llevar al rapsoda Ion a la conclusión de que la rapsodia no es un arte o técnica, que su interpretación de la poesía no tiene carácter intelectual. Si el rapsoda hablara por τέχνη καὶ ἐπιστήμη sería competente, por un lado, en todos los poetas (pues la poética, al ser τὸ ὅλον, los abarca a todos), y, por el otro lado, en uno sólo de sus temas (pues también la poesía caería bajo la exigencia de la competencia exclusiva). El primer lado se ve contradicho por la experiencia particular de Ion como rapsoda reconocido; el segundo, obligaría a admitir una técnica que se confundiera con su objeto (como si, por ejemplo, la retórica y la palabra fueran lo mismo).

En concordancia con la conclusión que la partera Sócrates intenta extraer del embarazo del rapsoda, se encuentra el célebre discurso central, donde el filósofo afirma que la rapsodia interpreta por inspiración divina. Con esta tesis se evita de paso objetar a la poesía lo mismo que a la rapsodia: que no puede hablar sobre nada (otra cosa es si a su naturaleza pertenece o no el hablar sobre algo).

## Ion

La sección anterior ofrece, eso esperamos, un aspecto razonable, coherente, correcto. Pero hay en ella algo que no marcha. Es que hace como si Sócrates hablara solo, como si su enunciación fuera reductible a enunciados planos. En el comienzo mismo, por ejemplo, pasa por alto la circunstancia de que la exigencia intelectual que Sócrates hace a la rapsodia forma parte de una broma sobre la manera como los rapsodas se adornan: al arte del rapsoda corresponde, dice allí Sócrates, la penetración del sentido lo mismo que el adorno en el atavío (530 b). No parece casual que entonces Ion tome la intelección en el sentido de adornar la poesía (530 d).

Ahora bien, si en vez de empezar textualmente por el comienzo, empezáramos por el principio –de suerte que la teoría sobre la inspiración sea la afirmación que, justamente por ocupar el intermedio demónico, preceda y sustente, en el orden de la fundamentación, la demostración dialéctica negativa, en lugar de ser, a la inversa, un añadido compensatorio de carácter irónico– alcanzaríamos ciertamente un grado mayor de corrección, pero remediaríamos sólo el síntoma de la ingenuidad.

Debemos partir de que Sócrates habla con otro; debemos, en consecuencia, escuchar la palabra del otro. No es tarea fácil, ya Jenofonte decía que los rapsodas, por más que se supieran de memoria la poesía de Homero, eran tontos.<sup>4</sup> No es seguro que Platón piense lo mismo; mejor dicho, su juicio, aun si fuera idéntico, no estaría en el mismo plano que el de Jenofonte.

Pues bien, ¿en qué forma escuchar a Ion, cómo darle la palabra? Lo primero que un “abogado de los pobres” podría objetar a Sócrates es que no deja hablar a Ion (¿de modo que la micrología sería el habla excesiva del que no escribe?). Ion, cómo negarlo, le dice a su interlocutor que se ha llevado los primeros premios en las competiciones de rapsodas (530 b); que ha puesto todo su esmero en la penetración intelectual del poeta y por eso es digno de oírse lo bien que ha adornado a Homero (530 c-d); que es capaz de hablar y de oír hablar sobre Homero solamente, mientras con los restantes poetas se adormila (531 a, 532 c); que se complace oyendo a sabios como Sócrates (532 d); que cuando recita algo emocionante se le llenan de lágrimas los ojos, y se le erizan los cabellos si es algo funesto (535 c); que si provoca el llanto de los oyentes, el dinero lo hará reír, y lo hará llorar si los mueve a risa (535 e); que el discurso de Sócrates sobre la locura ( $\mu\alpha\upsilon\acute{\iota}\alpha$ ) de la producción poética, verdadero cuando se refiere al poeta, se vuelve falso por lo que toca al rapsoda: para confirmarlo bastaría que Sócrates oyera cómo ensalza él a Homero (536 d); que es capaz de hablar sobre todo aquello de lo cual Homero habla (536 e, 539 e); que es el mejor rapsoda entre los helenos al par que el mejor general de Grecia –todo eso lo ha aprendido de Homero–, sólo que Éfeso está ocupada militarmente

---

4 DILLER, Hans. *Probleme des platonischen Ion*. En: *Hermes*, 83, 1955, p. 175-176.

por Atenas (541 b); en fin, que es más hermoso ser tenido por hombre divino que por Proteo injusto (542 b). Sí, es Ion quien dice todas esas cosas, y en presencia de Sócrates.

Pero éste lo amordaza de tres formas: lo hace hablar sin pensar, le pone respuestas evidentes en la boca y, es lo principal, no lo deja hablar como lo que él es, rapsoda: no le permite hacer rapsodia en lugar de hablar sobre ella. Se lo impide no sólo al comienzo (530 d) ni sólo en la mitad (536 d) –ocasiones en que hace que la “prueba” consista no en interpretar recitativamente a Homero sino en tematizar la interpretación intelectual–, se lo impide, ante todo, cuando le permite recitar unos versos de Homero sobre la técnica del viraje en la carrera de carros (537 a-b), pues supedita la audición a la marcha de una argumentación, con lo que al mismo tiempo rebaja el verso a cita.

Que Ion haga rapsodia en las condiciones apropiadas, y la requisitoria socrática pierde todo piso. La repetición rapsódica se revelaría anterior a la legitimación filosófica; se mostraría como una sabiduría más propia del hombre que la invocada por Sócrates en su defensa (Apología, 20 d), en tanto su portador no ocupa el primer plano: Ion es Ulises, el salto, el umbral, Penélope, los pretendientes, los dardos esparcidos a sus pies: aquí lo dicho no es objeto sino sujeto, no depende de la confirmación del que lo dice, quien está donde acontece lo que dice, donde el relato tiene lugar (535 b-c). Esto lo he aprendido de Homero, repite Ion. En otras palabras, la poesía dice lo que de otro modo no podría decirse. Por eso un rapsoda puede ser un general, pero un general no puede ser un rapsoda.

Suena muy bien. Pero la pregunta era cómo darle la palabra a Ion, cómo prestarle oídos. Y hemos hecho con él más o menos lo mismo que con Sócrates, ponerlo a hablar solo, a producir aseveraciones relativamente coherentes. ¿Es imposible dejar hablar al rapsoda en su calidad de demonio (δαίμων)? ¿No es éste, precisamente, uno de los puntos álgidos del diálogo, si no el punto? El medio del diálogo y la mediación rapsódica, ¿se tocan? De ser así, ¿qué pasa? ¿Es que no hay forma de huir de la “culebra” platónica, como no sea seccionando la deuda y la culpa? ¡Otra mordaza, por favor, una más, o tan siquiera la última, pues también hay una embriaguez de la pregunta!

### “Un nuevo tipo de agón”<sup>5</sup>

Las dos primeras secciones, pese a sostener tesis opuestas guiadas por intereses contrarios –la primera sección pasa por socrática; la segunda, por antisocrática–, llegan a idéntico resultado, inmovilizan el pensamiento. Es preciso hacerle justicia al *Diálogo*, tomarlo precisamente como diálogo, no como ensayo. En vez de poner a hablar por separado a Sócrates y a Ion, hay que restituir el vaivén de acuerdos y desacuerdos que

---

5 La expresión es de NIETZSCHE, Friedrich. *Das Problem des Sokrates*. En: *Götzen-Dämmerung*, 8. *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Band 6. München: DTV, 1980.

fluye y refluye sobre la playa de la conversación y que, quiérase o no, acaba por llevar a un punto distinto de aquel en que alguien se halla antes que le ocurra hablar con otro.

Ion está de acuerdo con Sócrates en que la rapsodia requiere de suyo la interpretación comprensora de la poesía y que pertenece, en consecuencia, a las técnicas (530 c). Pero después nos enteramos de que la intención oculta de Sócrates es probar lo contrario (532 c). ¿Es legítimo hablar de diálogo en tales circunstancias? ¿Dialogar es poner al otro en la alternativa, ni siquiera declarada, de adivinar la trampa o bien quedar como idiota?<sup>6</sup> ¿Es todavía el “abogado de los pobres” quien arrebató nuestra cavernosa voz?

Ion y Sócrates están de acuerdo en que es menester dar una prueba de la naturaleza interpretativa de la rapsodia, pero disienten sobre la índole de la prueba. Ion piensa en un discurso, donde estaría puesta en obra su incomparable manera de **ensalzar** a Homero; Sócrates, en una serie de preguntas y respuestas que revelaría la irreflexión del “acuerdo” inicial (530 d-531 a).

Ion y Sócrates concuerdan en que los poetas no se distinguen por aquello de que hablan sino por la manera de hacerlo (531 c-d). Pero Sócrates sostiene que la valoración de los poetas en términos de mejores y peores sería, en Ion, de carácter puramente emocional, en tanto el rapsoda está involucrado en el objeto de la valoración (533 d-536 a-d). Y que, al contrario, las ciencias y las técnicas requieren un tipo de crítica o de indagación que no permite juzgar a uno de los que allí obran o hablan sin conocer al mismo tiempo a los demás; que no permite, pues, lo que le pasa a Ion con la poética (pese a que también ella parece ser ὄλον): adormilarse cuando se trata de los demás poetas y espabilarse sólo con Homero (531 e-533 c). Ion acaba por concederlo.

Igualmente admite que los poetas componen por inspiración divina, y son en consecuencia intérpretes (portavoces) que a su turno los rapsodas interpretan; y confirma que cuando él recita se encuentra fuera de sí, es decir, presente en los sucesos que refiere; no obstante, le extrañaría que la potencia persuasiva de Sócrates se cumpliera en cuanto a convencerlo de que la posesión y el delirio lo cobijan cuando habla de Homero (535 a-536 d).

Acepta que cada técnica posee un determinado dominio que exige a su vez el dominio de sus ejecutantes y de sus jueces, y que, en consecuencia, el auriga, el médico, el pescador, el adivino, el timonel, el pastor, la hilandera, etcétera, y no el rapsoda, pueden juzgar (la corrección de) los versos de Homero en lo que respecta a las correspondientes técnicas (537 a-540 c). Pese a eso, no concede que la **arenca** de un general ante su ejército escape a la competencia del rapsoda (540 d-541 c).

---

6 NIETZSCHE, Friedrich. *Ibidem*, p. 7.

¿Ha ido Sócrates más allá de lo que ya sabía? ¿Ha tenido fortuna, al menos, con su arte de partera, o bien los asentimientos de Ion son los de un atolondrado? ¿Qué se supone debemos hacer ahora con el anterior inventario de acuerdos y desacuerdos? Pues basta detenernos en uno sólo de los acuerdos para notar lo que está ocurriendo en todos. Sócrates afirma que la poética es, probablemente, el todo (ποιητικὴ γὰρ πού ἐστιν τὸ ὅλον) que reúne a los diversos poetas. Ion asiente (532 c). ¿Sabe a qué asiente? O bien confirma su estupidez, al dar por obvio algo tan problemático para Platón como es la totalidad; o bien Platón indica con ello que para el filósofo lo obvio es asombroso. ¿Prevé Ion las consecuencias de su asentimiento? ¿Advierte de dónde viene Sócrates y para dónde va? ¿Se necesita ser atolondrado para que ese no-saber tenga lugar o, más bien, tal situación atópica es lo propio de todo “diálogo”, mientras éste entrañe una dudosa transacción entre el habla y la escritura? También podemos preguntar si Sócrates sabe a qué asiente Ion cuando éste le manifiesta su acuerdo. Tales preguntas, sospechosas de invocar una psicología impertinente, pretenden solamente extrañarse de que ni siquiera la más calculada instancia proposicional se cumpla del todo en su efectucción –pero que, al mismo tiempo, tal o cual de sus efectuaciones sea su única posibilidad de cumplimiento–.

## II

### El lugar

La sección anterior nos evitó caer del ensayismo al dialoguismo. Ion tiene la razón en esto y en esto otro; Sócrates la tiene en aquello y en lo de más allá; y el diálogo es la transacción de ambas series de razones, o los puntos de convergencia de dos series que divergen en apariencia. Decepcionante. Por suerte advertimos a tiempo que en los acuerdos, más que en los desacuerdos, opera un desajuste irreductible.

Si en vez de leer el diálogo como un ensayo, pretendemos oírlo **como si fuera** una conversación, resulta del todo insuficiente restituir el movimiento de las voces en el espacio, previamente asegurado, de una economía de trueque. Es preciso preguntar por el lugar del diálogo. Ahora bien, cualquiera diría que el *Ion* tiene lugar en la obra de Platón, a la que por algo se le ha dado el nombre de *Diálogos*. Sea. Pero la escritura de este ensayo sobre la conversación del filósofo Sócrates con el rapsoda Ion no puede esperar hasta que hayamos no sólo leído sino incluso rumiado la obra completa de Platón. Se supone, por otra parte, que para leer la totalidad de los diálogos debemos leerlos uno a uno –pero que, a la inversa, para leer uno solo debemos leer la totalidad–.

*Cualquiera nota fácilmente que nos movemos en círculo. El entendimiento habitual exige que evitemos ese círculo, por cuanto es un atropello contra la lógica. Cualquiera*

nota también que estamos repitiendo unas palabras escritas hace ya sesenta años.<sup>7</sup> Y acaso su repetición sea la prueba de que también frente a ellas nos movemos en círculo: no basta citarlas, para decirlas; no basta decirlas, para que podamos apoyarnos en ellas como si fueran un fundamento. Tales palabras acontecen sólo en la “traducción” o efectuaación que aventuremos. Para el presente caso, dicen: una lectura “neutra” de todos los diálogos de Platón no accederá jamás a la totalidad de los mismos, totalidad que sólo se entrega como el **límite** de cada relación interpretativa con tal o cual diálogo o momento de diálogo. Con los “diálogos” de Platón estaríamos tal vez haciendo algo análogo a lo que hace Gadamer con el lenguaje del llamado último Heidegger: “...es evidente –dice Gadamer, en *Texto e interpretación*– que el Heidegger tardío, para eludir el lenguaje de la metafísica, elaboró su propio lenguaje semipoético que de ensayo en ensayo parece un nuevo lenguaje y le obliga a uno a hacerse traductor de este lenguaje para su propio uso. Lo problemático es saber hasta qué punto ha logrado uno dar con el lenguaje para expresar esa traducción, pero la tarea está planteada. Es la tarea del ‘comprender’”.<sup>8</sup>

Afirmar que el *Ion* tiene lugar en los diálogos de juventud es una perogrullada mientras nos movamos en el plano puramente cronológico; no lo es, en cambio, si con dicha afirmación está en juego una hipótesis interpretativa acerca de los criterios para hablar de cosas tales como “época de juventud”, “época de madurez”, etcétera. Según Wyller,<sup>9</sup> que Platón no sea un filósofo “temático” sino un poeta-filósofo, entraña el hecho de que se relacione con sus materiales de manera interpretativa. Corresponemos a esta situación sólo si, a nuestro turno, ensayamos, para el caso que nos ocupa, la posibilidad de tomar de Platón **mismo** el criterio epocal.

En tal sentido, no nos parece casual que Platón comience su *Política* con un libro aporético (véase su final, *Rep.* 354 b-c). Pensamos que de ese modo indica que la falta de los diálogos tempranos era la misma que parece ocupar la juventud, la **falta** de un principio totalizador, que atascaba la discusión en la sujeción del pensamiento a las oposiciones, lucha de contrarios tan estéril como su modelo biológico, donde el tercero producido reproduce idéntica contraposición.

Y si bien en el libro II insiste la tendencia aporética con las posiciones de Glaucón y de Adimanto, muy pronto ironiza Sócrates al calificar de estatuaría (361 d) esa manera de determinar la diferencia entre el hombre justo y el injusto. En lugar de esa génesis estática, propondrá una génesis dinámica (368 d) que consiste en fundar un Estado en la palabra para ver cómo brota en él la injusticia y, en consecuencia, cómo hay que educar para la justicia. El procedimiento toma forma propiamente en el libro VII, en tanto éste expone la formación política filosófica conducente al principio totalizador.

7 HEIDEGGER, Martin. *Der Ursprung des Kunstwerkes*. En: *Holzwege*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1980, p. 2.

8 GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método II*. Salamanca: Sígueme, 1992, p. 322.

9 WYLLER, Egil A. Platóns “Ion”. *Versuch einer Interpretation*. En: *Symbolae Osloenses*. 34, 1958, p. 21.

Ahora, el libro VII no es otra cosa que la interpretación del símil que lo abre: la comparación de la naturaleza humana, en cuanto a la ausencia y a la presencia de la *παίδεια*, con una prisión subterránea. Pues bien, si la *Política* comienza con un libro aporético, y su libro central con el símil de la caverna, entonces podemos hacer el ensayo de situar allí los diálogos de juventud y, como uno de ellos, la conversación de Sócrates con Ion. (Que Platón ponga todavía en boca de Sócrates el criterio para la distinción epocal, es cosa que podría indicar su límite).

## La contraseña

Se nos ocurre que en los escritos de Platón la imagen, la metáfora, el símil, cumplen, discretamente, la función de evitar que el texto se clausure sobre sí mismo. No podemos caer entonces en la tentación de hacer una lectura alegórica o simbólica del símil de la caverna. No debemos apurarlo; hacerlo sería no sólo agotador sino inoficioso. Una lectura semejante hablaría de este modo: la caverna representa la infinitud aporética de la interpretación; las discusiones que los prisioneros sostienen representan la fecundidad estéril de una dialéctica formal privada de fundamento; el fuego, los objetos, las figurillas, los que pasan hablando por el desfiladero, la pared del fondo, el eco... representan... ¿qué? Ni siquiera lo sabemos, y buscar la equivalencia sería algo forzado, por no decir que tedioso. Hacer esa traducción en términos de representación es lo mismo que no hacer nada, por cuanto reduce el símil a simple medio de comprensión de un pensamiento que sale de sí solamente cuando se ha asegurado previamente el regreso. La salvedad vendría del sentido teatral de la representación, que Sócrates indica al comparar el tabique que hay entre el fuego y los prisioneros con el biombo del teatro de marionetas. Así como el texto de una pieza teatral no es nunca un simple dato para su puesta en escena sino que ésta lo afecta a la vez que es afectada por él, así la imagen, la metáfora, el símil, tampoco tienen el carácter inerte de una cosa conocida de una vez por todas, a la que nos remitiéramos como a un referente establecido, sino que son fuerzas con las que el pensamiento entra en una relación asimétrica de pugna.

Hemos propuesto, pues, situar la conversación del filósofo con el rapsoda en la caverna subterránea de la *Política* platónica. Pero la entrada en dicho símil no está garantizada, por más que nosotros, habitantes del Tercer Mundo, moremos y demoremos en la caverna respecto de nuestra educación filosófica (y de otras cosas que el temor, en este santuario de la libertad de expresión, nos guarda de nombrar). Que no basta estar en la caverna para acceder al símil de la caverna, es poco decir. Lo que dice Sócrates (¿o es Platón?) es que no podemos alcanzar el símil si estamos en la caverna. Si la facticidad es inaccesible a lo fáctico, si tampoco hay una “buena naturaleza” del pensamiento, que nos disponga de por sí a pensar, ¿cuál sería, entonces, la condición para entrar en el símil en cuestión?

Supongamos que se necesita **representar** la mencionada superación platónica del callejón sin salida de los diálogos tempranos, es decir, **representar** la sobrecodificación realizada por la Idea de la  $\pi\acute{o}\lambda\iota\varsigma$ , la política como legislación de la supuesta indistinción entre la justicia “exterior” y la justicia “interior” o, en otras palabras, la Idea del Bien como garante de la identidad de las “letras mayúsculas” y las “letras minúsculas”. Pero si tal es la contraseña que autoriza el ingreso en el símil de la caverna, entonces este símil no abre el texto platónico; es, todo lo contrario, la disimulación de su clausura sobre sí mismo: el marfil de la torre. ¿O es otra disimulación la que ahí está en juego? Lo preguntamos porque tal vez no sea tan incuestionable que con la sobrecodificación política socrática Platón busque superar lo aporético.

Encontramos bastante similitud entre la aporía platónica y lo que hoy se llama círculo hermenéutico: el lector de la *Política* que espere una definición final de la justicia, se quedará esperando, pues a lo largo del diálogo en su totalidad persiste idéntica situación formal: sabemos qué es lo justo por la justicia que, a su vez, conocemos a través de lo justo: pero esta serie aporética va dejando a su paso una riqueza tal de contenidos que la *Política* platónica, más allá de la finitud de su circunstancia epocal y de posiciones exasperantes, se convierte en una cantera infinita. (Sobre la espera de la definición, de todos modos hay que confrontar lo dicho con los pasajes 420 cd y 443 de, que ponen en juego, respectivamente, las comparaciones con la pintura de una estatua y con la escala musical.)

Nos parece que la comprensión literal de la política platónica es una lectura demasiado fácil, por lo menos en lo que toca a nuestro asunto. La célebre gradación o jerarquía entre el usuario, el fabricante y el imitador, o bien la Idea, la copia y la imitación, o mejor aún, la Idea, el ícono y el ídolo o simulacro, ¿implica necesariamente una desvalorización de la pintura y de la poesía? ¿Por qué no todo lo contrario, o incluso más que lo contrario, pues con ello se estaría liberando la cuestión del arte del inapropiado concepto ético-metafísico de valor?

Tal vez no sea casual que en el *Sofista* (234 b), diálogo en el que, según Deleuze,<sup>10</sup> Platón invierte el platonismo, insista el mismo tema de la *Política* (598 c): el **buen pintor muestra de lejos** su obra (para engañar, se dice, a hombres insensatos, a niños y a muchachos candorosos). Esa **lejanía** es justamente la que a la imagen pictórica o poética le viene de no tener que legitimarse por la verdad, de no tener que fundamentarse pasando por la Idea, por la sanción del Rey (*Rep.* 597 e). La imagen como simulacro arrebatada (en los dos sentidos) a la hija, no negocia la representación con el Padre –y pagar el derecho de pernada es para el simulador doble ganancia–. Y si la lejanía arrebatada, si la retracción atrae, pretender tomar distancia frente a la distancia padece su ironía, el redoblamiento de su efecto.

---

10 DELEUZE, Gilles. *Diferencia y repetición*. Madrid: Jucar, 1988, p. 134, 218.

El sofista Gorgias hablaba de “una potencia engañosa tal que quien engaña es más justo que quien no lo hace, y el que es engañado más sabio que el que no lo es”. Y a la pregunta de por qué los tesalios eran los únicos a los que no podía engañar, Simónides de Ceos respondía: porque son demasiado ignorantes.<sup>11</sup> Podríamos decir que Platón no se opone a la “estética” de Gorgias sino en cuanto a su **falta de tacto**. Puede que Platón no haya revelado a la poesía y a la pintura la potencialidad del simulacro, pero les reveló más, la manera de disimularlo –con lo que redobló su potencia de simulación–. El destierro sentenciado en el libro X de la *Política* es la astucia de la razón socrática para **asimilar** la atracción que ejerce el nomadismo de los poetas y de los rapsodas, la “desterritorialización” que efectúan no sólo en su persona sino ante todo en el lenguaje.

Lo que arruina la lectura de la política platónica del “arte” es suponer que Platón se refiere a un “arte” ya existente. No queremos decir, claro está, que no existieran entonces la épica, la tragedia, la escultura, etcétera; tampoco pretendemos negar lo que P.M. Schuhl llama la estética gorgiana de la ilusión. Lo que no existía antes de Platón era la autocomprensión de la dimensión política que el “arte” podía cobrar al **pervertir** la legalidad ontológica. Decía Wyller que Platón no es un filósofo temático sino un poeta-filósofo. Ahora podemos precisar que es el poeta tras la máscara del legislador o, lo que es lo mismo, el filósofo que interpreta la ausencia de fundamento de la Ley. Pero no el poeta que se proclama anarquista, más bien el que, como buen anarca,<sup>12</sup> se **mimetiza**.

### De lo que resiste al paso del círculo

“Los griegos no hablaban de método sino de **paideia**; sabían que el pensamiento no piensa a partir de una buena voluntad, sino en virtud de fuerzas que se ejercen sobre él para obligarlo a pensar. Incluso Platón distinguía lo que obliga a pensar y lo que deja el pensamiento inactivo; y en el mito de la caverna subordinaba la **paideia** a la violencia sufrida por un prisionero, sea para salir de la caverna, sea para volver a ella.”<sup>13</sup> Para elaborar<sup>14</sup> esta afirmación, Deleuze parte del siguiente pasaje de la *Política*: “Te mostraré, si miras bien, que algunas percepciones no incitan al pensamiento al examen, porque la percepción basta para determinarlas, mientras otras lo comprometen inevitablemente en el examen, como si la percepción no proporcionara nada sano”. Glaucón piensa que Sócrates se refiere a lo que se muestra sólo de lejos y a la esquiagrafía, es decir, a la pintura que buscaba provocar la apariencia de espacialidad. Réplica de Sócrates: “Esta vez no has acertado con lo que quiero decir” (*Rep.* 523 b).

---

11 Citado por SCHUHL, P.M. *Platón y el arte de su tiempo*. Buenos Aires: Paidós, 1968, p. 71, 148.

12 La expresión es de JÜNGER, Ernst. *Eumeswil*. Barcelona: Barral, 1980.

13 DELEUZE, Gilles. *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama, 1986, p. 153, nota 10.

14 DELEUZE, Gilles. *La imagen del pensamiento*. En: *Diferencia y repetición*. Ed. cit., p. 234 s.

El objeto de reconocimiento refleja la imagen que el pensamiento tiene de sí mismo; de ninguna manera lo fuerza a pensar, ya que la vista no le muestra al alma que un dedo sea a la vez lo contrario de un dedo. Si se trata, en cambio, de la grandeza o la pequeñez del dedo, su grosor o su delgadez, su blandura o su dureza, el pensamiento se ve obligado a preguntar qué es lo grande, qué lo pequeño, etcétera. Ahora bien, detengámonos un momento en la réplica de Sócrates a la interpretación de Glaucón: objeta (libro VII) lo que luego hará objeto de afirmación: en efecto, dirá Sócrates en el libro X, la pintura de luces y sombras, entre otros artificios, forma parte de lo que hace que las mismas cosas aparezcan como contrarias al mismo tiempo (602 c-e). Si el dedo aparece en una pintura (ilusionista o no, es un problema derivado), el pensamiento ya no se anticipa la garantía de algo que él pueda suponer, es decir, ponerlo como punto de partida a la vez que dejarlo por fuera. Más aún, el pensamiento ya no puede suponerse a sí mismo. Es ahora cuando se deshace su imagen más cabecidura, la de su inactividad atareada, que le permitía conformarse consigo mismo, pues el dedo pintado no se deja desplazar por el esquema de los contrarios; ya no se trata de si parece grande y al mismo tiempo pequeño, sino de que su sola presencia da que pensar. De modo que el arte, la poesía, fuerzan al pensamiento a pensar lo que él no puede pensar desde sus supuestos. Vemos lo que sabemos cuando se trata, por ejemplo, de señales de tránsito o de algoritmos. La imagen, en el arte, en la poesía, es la suerte de ver lo que no sabemos.

En el símil de la caverna hace de centro la comparación con el teatro de marionetas. ¿Basta que haya un símil dentro del símil para postular que éste se encuentra a su vez en otro, y así sucesivamente? De ser así, el libro VII y la misma *Política* son símiles. La legislación platónica, en consecuencia, se autointerpreta, para decirlo con Wyller,<sup>15</sup> como indicaciones (“*Weisen*”, νομοι: *Leyes*, 817 a ss.) de director de escena para el teatro de la vida que, añadimos nosotros, al tener por espectadores a los dioses, no permite saber jamás si representa una tragedia o una comedia.

Salir de una caverna es entrar en otra. La sombra era una proyección del objeto; éste, a su vez, resulta ser otra sombra, ligeramente menos inconsistente que la primera. El fuego que al iluminar la figura producía la sombra, es él mismo la sombra del sol que, a su turno, lo es de la Idea del Bien. Se supone que ésta es el fin (en los dos sentidos) de las cavernas, y que el regreso del prisionero “reeducado”, para redimir a sus antiguos compañeros de infortunio, no tiene otro propósito que el de monocentrar el devenir. Pero, por otro lado, el prisionero se ve forzado a volver porque de la Idea del Bien se puede hablar sólo por intermedio del sol, y de éste por intermedio del fuego. Está en juego el interés de lo imparticipable; no es por modestia que Sócrates dice:

—Pero dejemos por ahora, dichosos amigos, lo que es en sí mismo el Bien; pues me parece demasiado como para que el presente impulso permita en este momento alcanzar lo que juzgo

---

15 WYLLER, Egil A. *Ibidem*, p. 28.

de él. En cuanto a lo que parece un vástago del Bien y lo que más se le asemeja, en cambio, estoy dispuesto a hablar, si os place a vosotros; si no, dejamos la cuestión.

—Habla, entonces, y nos debes para otra oportunidad el relato acerca del padre.

—Ojalá que yo pueda pagarlo y vosotros recibirlo; y no sólo los intereses, como ahora; por ahora recibid esta criatura y vástago del Bien en sí. Cuidaos que no os engañe involuntariamente de algún modo, rindiéndoos cuenta fraudulenta del interés (*Rep.* 506 d-507 a).

Hablar en la caverna es de suyo hablar de sombras. Hablar de poesía en la caverna regida por el escritor Platón, es hablar de la extrañeza de una sombra que no requiere objeto (objeto no requerido que prescinde de Idea). Pero, ¿quiénes hablan? Si son prisioneros, ¿cuál es su culpa? ¿La deuda ontológica? ¿Adeudan “la pobreza fundamental del ser”,<sup>16</sup> justo la que permite la reproducción del ser: su copia, su simulación? Deuda impagable, entonces, como la del Tercer Mundo, material y espiritual. ¿Y quiénes le pagan al ser su pobreza, los intereses de su pobreza? En este caso, un rapsoda, prisionero de nacimiento, y un filósofo, prisionero “reeducado” que acaba de volver a la prisión.

Cegado por el paso de la luz a la oscuridad, aventaja sólo en Idea al otro, quien tiene, entre los restantes prisioneros, reconocida experiencia en materia de sombras, y cuya ceguera es la del que aún no se ve obligado a cotejar la tiniebla con la luz. Por venir de afuera, el primero piensa ahora que la rapsodia es la sombra de la poesía y que ésta es, **en consecuencia**, otra sombra, el objeto-sombra, por decirlo de alguna manera; pero no encuentra una Idea que presida esa sombra “primera”, proyectada por nada. De ahí que empiece preguntando por el **objeto** de la poesía.

Los prisioneros, condenados desde el nacimiento a ver sombras únicamente, están extrañamente en posesión del lenguaje (no sólo hablan entre sí, sino que los “carceleros” les plantean la pregunta metafísica **qué es...**, que en rigor debería ser tan inaudible para los prisioneros como engeguecedora es la luz de afuera). Pero la relación que el prisionero del regreso **tiene** con el lenguaje no es la misma en que con él se **encuentra** el prisionero sin salida. Dialogan, pues, en apariencia —y a eso ya le seguimos el juego—. De modo que es hora de oír, por fin, las voces de su desencuentro, las voces emitidas por la doble boca de un Jano ciego. Dicho de otro modo, lo que importa en el movimiento circular atribuido al pensamiento platónico (y que en el símil de la caverna se da con la salida y el regreso del prisionero), ¿es lo que cada giro confirma al volverlo a encontrar a su paso? ¿Y si apostáramos, en cambio, por lo que ofrece resistencia al paso de cada vuelta?

Mostraremos, entonces, una determinada configuración parcial y fugaz de lo que en el *Ion* abre fugas en la violencia de una circularidad que, o bien es la finalidad de Platón, o bien es el medio astuto para afirmar aquello que en apariencia niega. Por lo demás, ¿para qué podrían servir los pensamientos contenidos en un texto si no es para

---

16 BLANCHOT, Maurice. *Le mal du musée*. En: *L'Amitié*. París: Gallimard, 1971, p. 54.

hacer ver que él no los contiene, que él no es su lugar “natural”, que ellos surgieron en conexión con otra cosa, y que para no clausurarlos hay que **volver** a conectarlos con algo distinto del texto e incluso distinto de aquella otra cosa “inicial”?

Primera fuga. La teoría socrática de la inspiración poética se dibuja, sobre el fondo de la caverna, como una prefiguración de los mitos platónicos que fundan el método de la división. Más aún, dicha “teoría mítica” prefigura la contrautilización paródica que de dicho método lleva a cabo Platón en el *Sofista*, que consiste en utilizarlo para seleccionar no el auténtico sino el falso pretendiente, y que explica la ausencia del mito en dicho diálogo.<sup>17</sup> En el *Ion*, por su parte, el mito fundador no está ausente pero se autoaniquila, y lo hace, paradójicamente, al tocar el origen: si la poesía se origina en el estado extático de la inspiración enviada por los dioses, y sólo así pasa por la interpretación rapsódica y actoral, para llegar finalmente al oyente y al espectador que completan la cadena del entusiasmo, entonces el mito está hablando de la poesía en forma tal que se vuelve imposible hablar sobre ella con un lenguaje no poético, ajeno a la enajenación delirante. El mito del origen de la poesía, que pretendía determinar lo que está libre de objeto predeterminado, no funda, en consecuencia, nada.

Segunda fuga. Frente a la penetración intelectual del sentido de la poesía, asoma, en el discurso socrático sobre la inspiración, la penetración en las regiones de la armonía y del ritmo como condición primordial de la producción poética. Y frente a la totalidad global de la ciencia y de la técnica, totalidad objetiva en la que el acceso a una parte supone acceder a las demás partes, presiente Sócrates una extraña totalidad siempre diferida, sin objeto, que no es poseída sino que posee ella misma y, cada vez y en cada caso, lo hace **totalmente mediante una sola de sus partes**. Así como recibe el nombre de Eros la parte del deseo que lo hace pasar por la belleza que, aunque amable, no se deja poseer (*Banquete*, 205 b-d), así aquella totalidad, usurpando el nombre del todo de la producción y haciendo de ésta lo que no produce nada, se llama poesía (ποίησις). Por último, frente a un lenguaje legítimo, competente para juzgar todos los objetos de cada ciencia y de cada técnica, lo que en ellas se hace y se dice, a quienes en ellas hacen y dicen, frente a tal decir de un hacer que da cuenta de algo, bulle sin fin, sin comienzo, una pura potencialidad formal del lenguaje que le permite hacerse pasar, sin derecho, por cualquier cosa: hablar como un general sin serlo, o hacer hablar a los que nos gobiernan... como los cabos que son.

Tercera fuga. En resumidas cuentas, Ion está de acuerdo con Sócrates en todo, salvo en esta pequeñez: en el todo. Inicialmente parecía haber aceptado que la poética es el todo (τὸ ὅλον, 532 c) que reúne la obra de Homero, de Hesíodo, de Arquíloco, etcétera. Pese a eso, y a conceder **enteramente** que el lugar del rapsoda es el de intérprete de la interpretación del poeta (portavoz de su mensaje “hermético”, 535 a), Ion rechaza la

---

17 DELEUZE, Guilles. *Platón y el simulacro*. En: *Lógica del sentido*. Barcelona: Barral, 1971, p. 324.

teoría socrática de la posesión entusiástica delirante como explicación de su interés exclusivo en una sola “parte” de aquel “todo” que sería la poética (536 d). Y aunque Sócrates lo ha llevado a conceder, además, que debe excluir de su “competencia” los versos de Homero que se refieren a las técnicas, Ion insiste en que de Homero le **compete** todo (ἄπαντα, 536 e, 539 e).

(El propósito de Sócrates no es, por supuesto, privar al rapsoda de tal o cual “parte” de la obra homérica; es intentar de nuevo persuadirlo de que su relación con el poeta no está mediada por el conocimiento fundamentativo, sino que más bien prende en la inmediatez del estar fuera de sí, lugar donde el poeta lo habita como al poeta el dios. Puesto que el mito fracasó, Sócrates regresa a la argumentación dialéctica.)

Sospechamos que la insistencia de Ion en que le atañe todo Homero, insistencia que inicialmente Sócrates desvía (o llama a precisar) con el tema de la buena memoria rapsódica, y que finalmente, según la tradición, reduce al absurdo, sospechamos que dicha insistencia señala el punto álgido del diálogo. Por boca de Ion, Platón indica que es problemático atribuir a la poética el mismo tipo de totalidad de las ciencias y de las técnicas, como ensayara antes por boca de Sócrates. Para resolver la cuestión en un plano apropiado, acaso sea insuficiente entonces, como se habría intentado en el inspirado o bien simulado discurso sobre la inspiración, conjeturar una “totalidad” mística por extrapolación a partir de la totalidad de la τέχνη y de la ἐπιστήμη.

Pensamos que las palabras finales del diálogo proporcionan la clave del problema. Según una lectura plana, allí Sócrates pone a Ion entre la espada y la pared: o es injusto Proteo, o es hombre divino. Pero, como diría Nietzsche, hay que hacer la diferencia entre Platón y Sócrates. Una cosa es lo que dice Sócrates; otra, lo que dice Platón con ese decir socrático, y con el de los interlocutores, y con el movimiento del diálogo, y, sobre todo, con el lugar de unos diálogos respecto de otros. Y lo que, en este caso, dice Platón es que la poética es un **todo proteico**, no ὅλον sino ἄπαντα: “como Proteo, tomas todas las formas y vas de arriba para abajo, hasta que, por último, habiéndoteme escapado, te me apareces como general” (541 e). ¡Que Ion, en tanto Proteo, aparezca como lo que acabó con Proteo! ¿Es la ironía propiamente platónica? ¿O es que hay formas (como la del general) que detienen cualquier metamorfosis, por múltiple que sea?

Pero en lugar de recordar que un militar acabó con Proteo, lo que significa que todos los que acaban con lo proteico son militares, en el lugar de ese recuerdo (que personalmente nos afecta), y para hacer algo con él, terminemos preguntando, como paráfrasis de unas palabras de Michel Serres sobre Proteo: ¿qué **son** el poeta, el rapsoda y el oyente cuando **ya no son** Aquiles abalanzándose sobre Héctor, y **aún no son** Ulises esparciendo los dardos a los pies de los pretendientes de aquella que tejía y a la vez no era tejedora?

## LA CONVERSACIÓN DEL FILÓSOFO CON EL RAPSODA

Por: Jorge Mario Mejía Toro

\*Platón \*Sócrates-Ion \*Política  
\*Poesía \*Rapsodia

### RESUMEN

Desmontando el diálogo en una serie progresiva de planos, el escrito hace el ensayo de situar el *Ion* en la caverna de la *Política* platónica, para fecundar sus carencias juveniles con el principio de totalización del pensamiento político, es decir, con la construcción «poética» de un espacio que regule la reflexión y que en Platón se llama *polis*. En contrapartida, ello nos exige leer la *Política* platónica como obra de arte que propone, en y por la posibilidad que abre, un nuevo tipo de poesía, la poesía filosófica, que a diferencia de la tradicional y vigente en su tiempo, no narra hechos sino que los crea. La síntesis de ese doble movimiento nos conduce a sugerir tres fugas de la violencia circular: una, la teoría de la inspiración del *Ion* prefigura la ausencia de mito que se presenta cuando, en el *Sofista*, Platón invierte el platonismo; dos, la poesía es la extraña producción que no lleva «algo» del no-ser al ser; y tres, la poética es la totalidad proteica que inscribe –en el pensamiento– lo que bulle cuando la poesía ya no es tal género y todavía no es tal otro.

## THE PHILOSOPHER'S TALK WITH THE RHAPSODIST

By Jorge Mario Mejía Toro

\*Plato \*Socrates-Ion \*Politics \*Poetry  
\*Rhapsody

### SUMMARY

By dividing the dialogue into a progressive series of layers this paper attempts to place *Ion* within the cave of Plato's *Politics* with a view to gleaning maximum benefit from his juvenile shortcomings with the totalisation principle inherent to political thinking, namely with "poetic" construction of a reflection-regulating space and which in Plato's works is dubbed *polis*. As such, this demands a new reading of Plato's *Politics* as a work of art which proposes both in and through the possibility that it opens up, a new type of poetry, viz. philosophical poetry, which contrary to traditional poetry deemed to be valid in Plato's age, does not narrate facts, but rather creates them. The synthesis of this double movement leads us to posit three escape-routes from the vicious circle of violence: firstly, the theory of inspiration in *Ion* which prefigures the absence of myth, when in *The Sophist* Plato inverts his very own doctrine; secondly, poetry is that strange production which does not bear "something" from non-being to being; and thirdly, poetics is the protean totality that grafts –in thought– that which swarms and teethes when poetry is no longer seen as such a genre and yet is not quite another.

**REVISTA DE FILOSOFÍA DE  
LA UNIVERSIDAD DE COSTA RICA**  
Publicación cuatrimestral fundada en 1957

En el No. 81 de diciembre de 1995

<b>Jorge Jiménez</b>	
La desmesura de Orfeo. Estética freudiana y surrealismo .....	117
<b>H. C. Felipe Mansilla</b>	
Mercado, igualdad y libertad en las democracias modernas .....	131
<b>Luis Guillermo Coronado</b>	
Kepler y el misterio del cosmos .....	137
<b>Sonia Quesada S.</b>	
El libro como símbolo en la sociedad cibernatizada. Propuesta de <i>Viaje al reino de los deseos</i> .....	143
<b>Luis Fallas L.</b>	
El poema de Parménides en la mira de una lente spinociana .....	147
<b>Juan Diego Montoya</b>	
El amor intellectualis Dei spinociano .....	163
<b>Pablo Ortega R.</b>	
Observaciones sobre los géneros supremos. I parte: los predicamentos .....	171
<b>Carlos A. Rodríguez</b>	
Habermas y Bataille, la superación de la razón moderna .....	181
<b>Mario Salas</b>	
La dialéctica de lo universal y lo particular y el ideal de la abolición del Estado (I parte)	187
<b>Roberto Cañas Q.</b>	
La justicia en el alma del filósofo según Platón .....	197
<b>Manuel Delgado</b>	
La importancia del método histórico en la elaboración de las categorías económicas .....	205
<b>Annie Hayling F.</b>	
Giovanni Gentile: Ideas sobre el hombre y la educación (I parte) .....	213
<b>Carlos Salazar L.</b>	
Los derechos humanos y la educación .....	225
<b>Apéndice</b>	
Fichero bibliográfico de la Revista de Filosofía (1989-1995).....	235

*Suscripciones y canjes:*

Prof. R.A. Herra, Director Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica,  
Apto. 75, 2060 Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica.