

0.5. Por qué dirigir la mirada a Grecia.

[...] Platón como *cesura*: a-(o co-)temporaneidad de la crítica.

0. División del texto (t.i)

Convenamos en la siguiente *economía*, llamémosla *externa*, del texto. Por una parte, se habla del rechazo a la "poesía imitativa" (596a-608c); por otra, a modo de colofón (del Libro X y de la *República* entera), se habla de la inmortalidad del alma.

Respecto a la primera parte (y sin prejuzgar que la economía interna las vincule entre sí, lo mismo que con todo el resto del texto —porque esta es la segunda ocasión en que Platón habla de la poesía, pero no es, no puede ser, simplemente una ocasión adicional sino que tiene que pertenecer a este momento de la marcha del diálogo; para esto cf. Martínez Marzoa [?]), cabe distinguir al menos tres momentos (con sus respectivas inflexiones, en fin, tres tropos distintos), a saber,

- a) 595a-596a: preámbulo
- b) 596a-598d: ¿qué es la imitación? (aplicación del "método acostumbrado")
- c) 598d-600e:
- d) 600e-602c:
- e) 602c-607a:

0. Preámbulo. ¿Adónde tenemos que mirar?

1. De lo que hemos colegido como la figura de la "pedagogía analítica" hay que retener, para poder sostener el contraste con la figura de Platón como griego, en el sentido de pre-moderno, *que hay un ámbito de constitución del sujeto*, que es lo que, desde Bentham hasta (?) Platón, podemos considerar como la pregunta por el espacio de la visibilidad o de la efiabilidad de lo que hay, o también, si atendemos a su respecto dinámico (ambos, aquél y éste, comprendidos bajo la noción de "virtud"), como la pregunta por la holgura con que las fuerzas obran tal constitución. En el caso del progreso examinado por Foucault, desde el

ámbito simbólico del derecho hasta los espacios administrados de la disciplina y el biopoder, lo que se constata es una transformación del modo de constitución y de su espacio, que es la figura que adopta, de Platón en adelante, la distancia o la diferencia en la que se juega *el ser de lo que hay*, o lo que es igual, *que haya algo o el haber mismo*, sin más. Una transformación, decimos, que supone una progresiva desaparición de esa distancia y del juego que tiene lugar en ella. Desde el punto de vista del sujeto es, para empezar, su transformación desde sujeto de derecho a sujeto de interés. Desde el punto de vista del espacio, la transformación del ámbito del derecho en un ámbito de interés, donde en el primero el espacio consiste en sostener *el entre que separa a los sujetos de sí mismos*, la trascendencia del lenguaje en la que todos habitamos, como el que es el genuino espacio colectivo o "mundo", mientras que el segundo es el espacio en el que no hay entre ninguno, el espacio sin intersticios en el que sólo hay individuos en contacto, para empezar consigo mismos, como sujetos inalienables e intrascendentes (sujetos solipsitas), que es el espacio que podríamos llamar "naturaleza".

...

a) 595a-596a: preámbulo.

2. Para Platón la poesía imitativa constituye un verdadero mal para el que hace falta un *pharmakon* (un "antídoto": 595b). El punto de vista, la figura que adopta el acercamiento de Platón es, lo mismo que ya ha presentado el problema en el Libro ..., el de la enfermedad y la curación de la *pólis*. Por tanto, el de un cierto saber habérselas, el de una *téchne*, con el alma.

[sobre la medicina como figura señalada de la *téchne* volveremos en el análisis del Libro III]

3. El retruécano de Platón comienza cuando se plantea abordar qué sea la imitación, *mímesis*, porque precisamente, en lo que sería una figura que vuelve sobre sí misma, hace falta una determinada visión, concretamente una visión de conjunto, para poder determinarla. *Porque*, siguiendo el "método acostumbrado", el punto de partida acostumbrado, el lugar en el que siempre se sitúa la pregunta del filósofo, es el de algo, aquí la imitación, tomado "en conjunto", *q̄los* (digamos, *qué sea ...*). Por eso los que no tienen mucha vista son los que ven muchas cosas (las "multitudes"); o lo que es igual, sólo los que ven bien pueden comprender el conjunto, esto es, las pocas cosas o la unidad. En todo caso, la figura de la visión tiene todavía un alcance —con sus retruécanos correspondientes— mucho mayor. Porque para que la multitud de cosas tenga una unidad, que Platón llama "idea", ha de tener lugar la operación de mirar por parte del artesano o *demiourgós*. En cierto modo, la idea no es nada más que el efecto de esa operación y, como ha señalado Reale, si se traduce como 'idea' estamos ante una suerte de pleonasma que no dice nada de la cualidad de lo así producido sino sólo algo, en verdad algo eximio, de su propia ejecución o de su condición misma como acción y efecto de mirar, digamos nada más que el hecho de no es ni la potencia de ver ni tampoco aquello respecto de lo que la potencia es potencia, la cosa vista, sino tan sólo eso que la potencia es respecto de sí misma, que es su facultad de devenir-imagen. Sin embargo, esto exiguo se compadece perfectamente con lo que aquí, por

el momento, se quiere significar, que es nada más que el *que hay una distancia* entre la cosa y la unidad, pero no una diferencia meramente lógica, como la que habría entre uno-muchos (no-uno), sino una diferencia fenomenológica, pues la distancia sólo queda realizada por la presencia de un *medium* que, por el momento, es el papel del artesano (que es el que ocuparía el lugar de ese devenir-imagen, el devenir-imagen mismo). Platón ha sugerido esto un poco antes cuando ha dicho que el método consiste en partir de la unidad del nombre, *hónoma*, cuando nos hemos con una multiplicidad; es decir, cuando nos dejamos guiar o nos orientamos por el lenguaje, que hace las veces de índice inmediato, inalienable, sí, pero no real, respecto de las cosas. Para empezar, como eso que no se hace y que no es una cosa que pueda manipularse (los artesanos de las camas y de las sillas son *jeirotejuón*, "trabajadores manuales"). Tenemos así que *la mirada nos pone en la pista que hay una diferencia entre las cosas y las ideas y que el artesano está en esa diferencia*.

b) 596a-598d: ¿qué es la imitación? (del ver y de la luz)

3.bis. Cuando dice Platón que el artesano no puede fabricar la idea misma está simplemente (su)poniendo que no se puede hacer aquello que se mira sin que eso mismo deje de ser mirado (sin que deje de ser *mirabilis*), sin que deje de ser eso, *éidos* o aspecto. Porque, repárese en esto, si pudiéramos hacer la idea (si la idea pudiera ser objeto, no ya de la mimesis, sino de la *téchne*), ¿cómo sabríamos que estamos ante la idea?, o mejor, ¿tendría sentido la pregunta?, es decir, *no es cierto que el hacer es un no-mirar, que es un actuar, vamos a decirlo así, básicamente opaco, o mejor, un actuar no-distante?*. Lo que quiere decir, en este preciso sentido fenomenológico —y no sólo, insistimos, para evitar una pregunta *ad nauseam* por la idea de la idea, que sería una irresolución lógica, o quizás retórica, la llamada paradoja del "tercer hombre"—, sin que dejar ser unidad o mismidad. Esto lo confirmaremos en lo que sigue.

4. En realidad, esta imposibilidad se muestra mejor con el ejemplo del espejo, que es cuando tenemos que se produce no una figura sino muchas; lo que quiere decir, cuando el *demiourgós* produce a falta de ideas. Pero, ¿cómo? Pensemos que Platón dice que este "operario" es capaz de fabricar todo, absolutamente todo. Esto, si es así que, como se dice más adelante (en 597b), hay un productor de ideas, el que produce la cama o la mesa *phúsei*, que es Dios, sólo puede entenderse si consideramos que esta su producción es de muy otra clase. No sólo porque también los "dioses" queden bajo su capacidad, sino porque *es capaz de fabricarse a sí mismo*, que es donde se encuentra la verdadera pista de este fragmento. Si no estamos hablando de ideas es porque lo que se produce es únicamente una imagen; porque, ¿cómo entonces puede ser uno causa y efecto de sí mismo en el mismo sentido? Si en algún sentido hay un artesano que es capaz de fabricarse a sí mismo, es cuando ese sí mismo no participe de la misma condición que la del propio fabricante. En realidad, como queda claro en el ejemplo del espejo, no hay un fabricante propiamente hablando. Cuando Platón recuerda a Glaucón que "tú mismo eres capaz de hacer todo esto en cierto modo" está señalando que este artífice no es uno determinado, que *no es un alguien determinado, cualificado* de cierta manera, sino justamente cualquiera, un uno indeterminado. Porque, como decimos, en verdad no hay un quién que sostenga la mirada; tan sólo hay un espejo, que es nada más que una forma de automatismo (un modo de reproducción *nihilista*, que es

lo que significa que algo sea auto-mático, que en realidad no hay un *autós*-sujeto sino un procedimiento o proceso, que es el único *autó*-, nada más que un fenómeno), si puede decirse de este modo. En cualquier caso, una realidad que *no tiene potencia alguna*. No se trata por tanto de que el imitador no hace "seres verdaderos", es que él no es en modo alguno un "artífice" o "productor" verdadero. *Que también, en cierto modo, es un fantasma*, como luego quedará claro al volver sobre Homero.

Importa por ello que haya rapidez o máxima rapidez, *tájista*, que el tiempo de la imitación sea justamente el del instante, frente al que sería el tiempo de la elaboración, que comprende tanto el tiempo que hace falta para dar forma a eso que se produce como el tiempo que hace falta para saber mirar y tener una buena vista ante la idea (sobre la figura de la luz y de la vista vendremos más adelante). Por eso abunda Platón en la expresión "en un momento" para referirse a este falta del tiempo verdadero, el tiempo de la maduración y el acabamiento, que es justamente lo que falta aquí. Porque, ¿no podría hacer esto también un niño? (y por eso la poesía imitativa será luego tachada de actividad no-seria).

5. Cuando dice Platón introduce la tercera clase de camas, lo hace justo después de tipificar la cama producida por ese uno-de-tantos que es el artista, cuya figura primera y señalada de algún modo por la metáfora del espejo, no puede ser otra que la del pintor. Aunque parezca que lo así producido es ontológicamente menor a la cosa misma que es representada, no debe olvidarse que Platón equipara aquí las cosas propiamente dichas, lo que es "por naturaleza", con las cosas fabricadas, que tienen un *demiourgós* en sentido propio, también en punto a la verdad. Y que, aunque se diga que hay un orden de tres, un orden que lo es de distancias, siendo la imitación la más alejada, es claro que *todas ellas participan en cierto modo de la verdad, esto es, de la posibilidad que tienen todas de presentar un aspecto o de revelarse de cierto modo*. Así, lo que caracteriza a la imitación es que se queda con algo de la cosa, con algo que es entitativamente relevante, esto es, con algo que no es simplemente nada (digamos, pleonásticamente, como eso óptico pero no ontológico), que aquí llama Platón apariencia, *phantasma* (598 b-c), también *eidólon*, que es nada más que la parte o el aspecto parcial que presenta todo lo que es real. Esta realidad de la cosa producida tendrá que ver con el uso, como se verá luego, pero aquí (598b) ya se anuncia en la expresión "la realidad según se da", *hó éjei*, lo que hay en su tener-se, lo que hay como en-ser. Porque es precisamente su in-utilidad lo que hace la imitación algo ontológicamente deteriorado, aunque no simplemente nada. En realidad, el imitador se atiene a algo de las cosas, concretamente al hecho de que ellas mismas siempre se pueden presentar de un modo parcial. O lo que es igual, a que las cosas pueden *diferir-de-sí-mismas*. O, dicho en términos del Sofista, a que *las cosas albergan el no-ser*, precisamente en ese modo de la parcialidad.

Esta dificultad también se puede presentar de otro modo. Si y cómo las cosas que fabrica el artesano difieren a su vez de la idea que tienen como modelo. Porque si es el uso el que a la postre decide el verdadero conocimiento, la ciencia o *epistéme* (según 602a), el que fabrica el objeto y dispone de lo que llama Platón una "creencia bien fundada", *pístin orthén*, se encuentra, no más abajo sino en otra posición distinta, pero siempre (también) en el seno de la verdad. Esta es la clave. El problema es a la postre el problema de la di-ferencia, en qué consiste que haya cosas, donde el que ..., el *haber*, pertenece como al inalienable de la *realidad*, pero, precisamente, siempre como di-ferencia, como eso que difiere de sí mismo, según expresa Platón la distancia entre la cosa y su apariencia. Pero donde siempre cabe

ejercer alguna clase de actividad en punto a esta apariencia, y, así, incluso el imitador tiene un cierto poder, *dúnamin* (602c), respecto del hombre, porque hay una potencia, *dúnamis*, en el hombre que es conforme a la de la apariencia.

Pero para ver esto pasemos a la cuestión de la utilidad.

6. [0] interludio: Homero (notas inorgánicas):

0.i. la imitación del artesano es en realidad la imitación del saber del artesano: la imitación, no de la cosa, sino de la *téchne*: que aparezca ahora quien hace las camas nos sitúa ante una clase de unidad que no es la de esta o aquella cama sino justamente la clase de unidad más próxima a la idea: la *téchne* como un *saber-habérselas-con* ... (pasa a [6.]

0.ii. los poetas cuentan con la aceptación de la multitud, los muchos, *póllois* (599a): luego cuando se hable del conocimiento, se señalará a estos como los "totalmente ignorantes" (602a), lo que deberá entenderse como un plononismo, es decir, como que sólo los ignorantes constituyen un todo desestructurado y sin figura, los conocedores, no.

0.iii. los poetas no son conocedores de nada y no han dejado por tanto "discípulos" en nada: ni en cualquier arte, como la medicina (a), ni en la estrategia ni en la legislación, por lo que hace a la "vida pública" (b) (digamos que la guerra y la pólis constituyen también *téchnai*, sólo que las que tienen que ver con el ser de la comunidad, y no con el ser de algo particular), ni en lo que hace a la vida privada, como sí hizo Pitágoras (que proveyó una forma de "vida", llamada "pitagórica": 600b) (c) (donde, si pensamos en qué está en juego, la salud o la legislación, estamos ante algo de lo mismo, el saber del orden que sostiene y hacia viable la figura del algo como algo, la figura de la vida, sea individual sea colectiva; en el análisis del Libro III volveremos sobre la medicina);

0.iv. los poetas son los imitadores, no de la virtud, sino *de las imágenes de la virtud*, *eidólōn aretēs* (600e); esto sugiere que hay un modo de mostración de la virtud, digamos estrictamente fenomenológico, pero no imitativo, que es el que correspondería a la educación (en eso que queremos rastrear como educación estética);

0.v. se apunta tan sólo que la imagen va a tener que ver con el colorido y con el ritmo (que sería el colorido musical).

6. [6.1] El ejemplo de las riendas y del freno, el del talabartero y el herrero, se refiere precisamente a la conducción del caballo, a una clase de saber en la que se trata justamente de dominar, un saber de mando.

[6.2] Platón introduce la noción de uso o servicio, *jreían*, que nos sitúa ante una determinada ensambladura, ante una unidad de la multiplicidad, que es lo que se piensa en la noción de *pólis* (vinculada a polo y no a muchos, *pollói*). *El uso nos pone ante un plexo que es necesariamente total.*

[6.2bis] Pensemos en que la noción de uso nos pone ante la noción de necesidad, esto es, ante *eso que precisamente no puede ser decidido por nadie* sino que es lo que viene dado

por la cosa misma. Lo necesario, *jré*, es lo que hace falta, eso que constituye a algo en su ser, la condición misma de su posibilidad o ser. Es lo que aquí Platón llama belleza o bondad (602a), la condición misma de ajuste de algo a su ser, su *con*-veniencia o *in-con*-veniencia, en fin, su perfección. La no-conveniencia de una cosa respecto de su uso nos pone ante el plexo total de las conveniencias de las cosas.

[6.3] La idea de creencia "bien fundada", *orthén*, apunta a la noción de rectitud o de co(r)-rección, que es lo pensado en el orden. El conocimiento de quien sabe hacer el útil es el conocimiento *encaminado o dirigido rectamente al uso y la ensambladura de la pólis*. El conocimiento propiamente dicho de la misma es la *epistēmē*.

7. [7.1] Los poetas son imitadores de "imágenes de virtud". No producen las imágenes mismas sino que imitan los *eidólōn aretēs* (600e), porque también las imágenes tienen una consistencia que se deja copiar. En realidad, *la imitación no altera en modo alguno estas imágenes*, que se convierten en una suerte de imágenes puras, si puede decirse de este modo (cabe pensar en un modo estrictamente fenomenológico, no derivado o diferido queremos decir, que sería el de la educación estética). Como dice Platón, es precisamente el colorido o lo cromático (que no la figura y la proporción) lo que es susceptible de imitación; por lo mismo, cuando las imágenes sean palabras (*eidola legómena*), será el "metro, ritmo o armonía" lo que hará las veces esa cromaticidad (601a). Estamos ante una suerte de apariencia o de condición de apariencia a la que le falta la sazón, *ánthos*, que es cuando no ha pasado el tiempo de la juventud pero sí el momento oportuno. Vale la pena reparar en esta figura temporal, pues indica que no es el tiempo, el segmento o la distancia del tiempo, eso que importa, sino más bien la ocasión, que es la temporalidad cualificada, aquella que no depende de ninguna clase de nota de extensión (cuando está en juego lo *intensive*, digamos la profundidad).

Bibliografía

Dixsaut, M. (2000): "L'analogie intenable: le soleil et le bien", en Dixsaut, M.: *Platon et la question de la pensée. Études platoniciennes I*, pp. 121-151.

— (2001): *Métamorphoses de la dialectique dans les dialogues de Platon*, Paris, Vrin.

Goldschmidt, V. (2003): *Le paradigme dans la dialectique platonicienne*, Paris, Vrin.

Heidegger, M. (2005): *Parménides (curso del semestre de invierno 1943-1944)*, Madrid, Akal.

Martínez Marzoa, F. (1996): *Ser y diálogo. Leer a Platón*, Madrid, Istmo.

Másmela, C. (2006): *Dialéctica de la imagen. Una interpretación del Sofista de Platón*, Barcelona, Anthropos.

Teisserenc, F. (2010): *Langage et image dans l'oeuvre de Platon*, Paris, Vrin.