



AGORA

Vol. 25, Núm. 2, 2006 • ISSN 0211-6642

SEPARATA

2008
Servizo de Publicacións e Intercambio Científico
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

RICOEUR Y LA EXPLICITACIÓN ONTOLÓGICA DEL POSTULADO DE LA REFERENCIA. EL EJEMPLO DE SÓCRATES, FILÓSOFO Y POETA

Gabriela Castro
Universidade dos Açores

Resumen

Platón presenta a Sócrates en el *Fedón* escribiendo poemas. ¿Cómo puede ser esto posible en el contexto de su pensamiento? Esta es la pregunta que está en el origen del presente artículo. Releemos a Platón, analizando el *Fedón* con la ayuda de la filosofía de Paul Ricoeur. Procedemos a través de la intersección de los conceptos de metáfora y *poiesis*, con el objeto de descubrir la génesis del discurso poético y argumentativo. El asunto central que explora este estudio es el problema de la referencia.

Palabras clave: metáfora, narrativa (*mythos*), referencia, ontología.

Abstract

Plato, in the *Fedon*, presents Socrates writing poems. How can this be possible within the context of his thoughts? This is the question that lies at of the origin of the present article. We reread Plato, analysing the *Fedon* with the assistance of Paul Ricoeur's philosophy. We proceed with the intersecting of the concepts of metaphor and "poiesis" and with the objective of discovering the genesis of both the argumentative and the poetic discourses. The main objective of this study is the exploration of the problem of reference.

Keywords: metaphor, narrative (*mythos*), reference, ontology

La perspectiva desde la que Platón consideraba a los artistas, caso de los poetas, está bien patente en diversos momentos de su obra, desde la *República* al *Ion*, pasando por el *Fedro*. Esa perspectiva, condicionada por la influencia socrática, justifica la herencia de su maestro Sócrates,

Recibido: 22/09/07. Aceptado: 21/11/07.

por quien Platón sustentaba una profunda admiración filosófica manifiesta en sus diálogos. Teniendo como base este presupuesto la cuestión que se nos plantea es la siguiente: ¿cómo aparece en el *Fedón* de Platón el filósofo Sócrates componiendo versos al final de su vida?

Siendo el tema del *Fedón* la importancia de la Filosofía para la purificación del alma del filósofo, Platón desarrolla la tesis de la inmortalidad del alma, teniendo como telón de fondo el escenario del último día de vida de Sócrates, pasado en la prisión, en conversación con los amigos-discípulos más íntimos, entre otros Fedón, Símiyas y Cebes, lo que convierte la revelación de un Sócrates poeta todavía más intrigante.

Sócrates, que morirá ese día, está contento, alegre y bien dispuesto frente a ese último acto existencial, pues encara la muerte como la liberación del alma de la cárcel corpórea, liberación que tanto ansió al dedicarse a la Filosofía que considera “un entrenamiento para morir y estar muerto”¹. Por la separación del cuerpo, el alma inmortal irá a reposar en paz junto a los sabios, los dioses y los hombres buenos.

Pretendemos fundamentar la respuesta a la cuestión arriba formulada en una relectura de Platón, a la luz del pensamiento de Paul Ricoeur, teniendo como base las obras *La métaphore vive*², *Interpretation theory*³ y *Du texte à l'action*⁴, de modo que podamos entender a un Sócrates que, al final de su vida, poetizó. Esto es, siguiendo la estela de Paul Ricoeur y de sus interlocutores, analizaremos las dos dimensiones socráticas expuestas en el *Fedón*⁵: la poética y la filosófica como dos momentos diferentes y, sin embargo, co-genésicos.

¹ PLATÃO, *Fedon*, trad. de Maria Teresa Schiappa de Azevedo, Livraria Minerva, Coimbra, 1988, p. 51 y 57.

² RICOEUR, P., *La métaphore vive*, Ed. du Seuil, Paris, 1975, p. 52. Traducción portuguesa *A metáfora viva*, introducción de Miguel Baptista Pereira, trad. de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães Rés Ed., Porto, 1983, p. 61. En adelante MV.

³ *Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning*, Texas Christian Univ. Press, Texas, 1976. Traducción portuguesa de *Teoria da interpretação*, Edições 70, Lisboa, 1987. En adelante TI.

⁴ RICOEUR, P., *Du texte à l'action: essais d'herméneutique, II*, Ed. du Seuil, Paris, 1986. Traducción portuguesa *Do texto à acção, ensaios de hermenêutica, II*, Rés. Ed., Porto, 1989. En adelante TA.

⁵ SOUSA, Eudoro de, *Aristóteles, Poética*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, FCSH da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1986. Para este estudioso, la tradición antigua asociaba cronológicamente el *Fedón* al grupo de diálogos ligados al tema de la condena de Sócrates, donde sobresale como objetivo rehabilitar al Maestro de las acusaciones promovidas contra él. Estudios recientes llevan, no obstante, a la conclusión de que el diálogo debió ser escrito poco después del primer viaje de Platón a Sicilia, en el 388 a.C.,

Empecemos por exponer el pasaje del *Fedón* que soporta nuestro estudio:

“Cebes – ¡Menos mal, Sócrates, que me lo recuerdas! Se trata del hombre a Apolo y de esos poemas que hiciste sobre las fábulas de Esopo: ya varias personas me lo preguntaron, entre ellas todavía el otro día Eveno, qué se te metió en la cabeza, desde que estás aquí, para dedicarte ahora a la poesía, ¡tú que jamás en la vida escribiste un verso! Por tanto, si te interesa que pueda responder a Eveno la próxima vez que me lo pregunte —pues no tengo dudas de que lo hará— explícame entonces qué debo decirle.

- Pues bien, Cebes, —repuso Sócrates— dile la verdad. Que no fue intención mía competir con él o con sus poemas (ni eso sería fácil, lo sabía bien...) sino tan sólo experimentar el significado de ciertos sueños y cumplir con un deber religioso, caso de que fuese ésta la especie de música que me mandaban componer. He aquí, en líneas generales los hechos: con frecuencia a lo largo de mi vida me visitaba el mismo sueño, unas veces sobre una, otras sobre otra visión, pero siempre con las mismas palabras: «Sócrates compón, practica el arte de las Musas» (...) Era efectivamente más seguro no partir sin cumplir ese deber de componer poemas (...) Fue así cómo comencé por hacer un himno a los dioses en honor de los cuales se realiza la presente fiesta; después del himno pensé, sin embargo, que el poeta, para ser verdaderamente poeta, debe crear ficciones y no razonamientos; ahora bien, yo no era, personalmente, un creador de ficciones... Y he aquí por qué cogí esas historias más accesibles, que sabía de memoria, —las fábulas de Esopo— y puse en verso las primeras que encontré.” (60d-61b,6)⁶.

Fijémonos en la advertencia onírica del filósofo “Sócrates compón, practica el arte de las Musas”, así como en el pasaje que habla de Sócrates para presentar al poeta como creador de ficciones: “el poeta, para ser verdaderamente poeta, debe crear ficciones” (...) Y he aquí por qué cogí esas historias más accesibles, que sabía de memoria, (...) y puse en verso las primeras que encontré”.

En este pasaje del *Fedón* encontramos dos Sócrates en la poesía, el que compone un himno a Apolo y el que sólo pone en verso las fábulas ya conocidas del poeta y sofista contemporáneo suyo, Esopo. Parece existir una distinción entre el innovador, el creador de ficciones sólo porque a eso si siente impelido por la Musa y acepta ese arrebato, y el poeta, en tanto que compositor que tiene la facilidad de poner en verso historias ya conocidas, lo que nos parece ser el segundo caso, en relación con las fábulas de Esopo. Se en un primer momento el poema es el resultado de una arrebato y de una *maniké* o clarividencia propia de los dioses,

⁶ La negrita es nuestra.

en el segundo caso el *mythos* asume su plena inteligibilidad en cuanto momento artístico del arte de componer.

El filósofo que por vez primera teorizó el arte de componer fue Aristóteles en la *Poética* por lo que recurrimos a esta obra, en la traducción de Eudoro de Sousa, para explicar la diferencia entre los términos *mito* y *fábula* utilizados por el traductor, del siguiente modo: “En el texto griego de la *Poética* figura un solo vocablo para designar la *acción a imitar* y la *acción imitativa*: es la palabra “*mythos*”, que vamos ahora a traducir, en una primera acepción por “*mito*” (acción a imitar), y, en una segunda, por “*fábula*” (acción imitativa). El mito (tradicional) sería, por lo tanto, la materia prima que el poeta transformará en fábula (trágica), elaborándola conforme a las leyes de verosimilitud y de necesidad”⁷.

Teniendo por base esta afirmación, retomemos la palabra de Sócrates. Vemos que el filósofo al componer lo hace, en un segundo momento, por la adaptación de las fábulas de Esopo, utilizándolas como materia prima para su trama. Ahora bien, si la materia prima es ya conocida, la innovación aparece en el momento de la composición, o del reajuste de esa misma materia. Aquí el poeta es aquel que es capaz de ordenar esa materia prima y transformarla en una narrativa estructurada.

Esta nueva inteligibilidad de la fuerza productora justifica que el poeta no invente sino reajuste la copia de manera que cree un nuevo sentido. Esta afirmación nos permite cuestionar el significado de sentido: ¿qué se entiende por sentido?

En su exposición dedicada al tema “Análisis Expectante”, capítulo V de la obra *Linguagem e Ser*, José Enes, tras una profunda explicación de la “indicación del sentido del sentido”, afirma que el sentido encuentra su origen en la estructura dinámica del movimiento físico, y de ahí, metafóricamente, es transferido al movimiento consciente del espíritu, ultimándose esta transferencia “en el verbo del cual sentido es participio” —Sentir—⁸. Fijándose posteriormente en el núcleo significativo de sentir, a partir de lo cual se formaron las otras significaciones, y de todas ellas deriva el sentido del sentido, José Enes, en “Aclaración del sentido del sentido como proceso esencial del habla”, retoma toda su exposición anterior y la aplica al lenguaje entendido como habla. “Hablar, leer y entender son constituidos por un movimiento del espíritu que trae a la presencia cohabitante los seres. La significación de este hablar griego del

lógos consiste íntimamente en el sentido del sentido. Este es el que hace al habla mostrar y traer a la presencia hablando. [Por lo que](...) el sentido (...) es (...) el hablar del habla”⁹.

¿Qué habla, entonces, esta habla socrático-platónica? Para el caso, tomemos la afirmación de Aristóteles “*diatês onomasias hermeneian*”¹⁰, citada por Ricoeur en *La métaphore vive*, y reconozcamos que es la elocución, la *léxis*, el “enunciado de los pensamientos mediante palabras” o la “interpretación en términos de lenguaje”, o incluso en la traducción de Hardy la “traducción del pensamiento por palabras”¹¹. Así, podemos afirmar que el poeta traduce pensamientos por palabras, esto es, la elocución poética es el enunciado de los pensamientos a través de una interpretación en términos de lenguaje, lo que nos permite afirmar que la *léxis*, es el hacer aparecer por palabras dichas los pensamientos, es decir, es el ejercicio de fabular propiamente dicho.

Siendo así, la función de la *léxis* es la de explicitar y exteriorizar la orden interno de la fábula, en la medida en que, por la elocución, se explicita el encadenamiento de las acciones y se entrelazan los hechos, de donde se infiere que entre el *mythos* y su *léxis* existe una relación que se puede expresar como aquella que existe entre un interior y su exterior, donde la forma interior será el *mythos* y su aparecer, o su forma exterior, la elocución.

Sin embargo, la elocución no aparece de un modo simple y directo. Ella integra la metáfora, no sólo como *nombre* sino como *frase/discurso* capaz de producir una innovación semántica referida a una función heurística.

Paul Ricoeur estudia la metáfora teniendo en cuenta las dos vertientes referidas: la función metafórica como innovación semántica, esto es como innovación de una significación, de un sentido, y la función heurística, traducida en la fuerza referencial capaz de descubrir realidades inéditas, extralingüísticas. Con todo, la teoría de la metáfora, de filiación aristotélica, le pareció a Ricoeur que debía ser complementada por las teorías de autores anglosajones como Richards, Max Black y Monroe Beardsley, que buscaron, en los sus estudios, el secreto de la creación del significado metafórico, no por el lado de la denominación, sino por el de la predicción, “ya que una metáfora sólo tiene sentido en una enunciación, [lo

⁷ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450a 7-9, p. 87.

⁸ Cf. ENES, José - *Linguagem e Ser*, Imprensa-Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1983, p. 95 a 102.

⁹ Op. Cit., p. 96.

¹⁰ ARISTÓTELES, *Poética*, 1450b 15.

¹¹ MV, p. 52, trad. portuguesa, p. 61.

que la convierte] en un fenómeno de predicación, no de denominación”¹². Con esta metodología, la metáfora deja de ser entendida como la sustitución de un nombre por otro, abarcando la frase entera, lo que lleva a Max Black a hablar de “enunciado metafórico”¹³ como fenómeno de predicación, y a Ricoeur a vislumbrar el pasaje de la díada palabra/frase, a la tríada palabra/frase/texto. Para el filósofo francés la metáfora “tratada como una atribución extraña y desprovista de pertinencia (...) dejó de aparecer como un ornamento retórico o una curiosidad lingüística, para volverse (...) el más brillante ejemplo de la capacidad del lenguaje y crear sentido a través de comparaciones inesperadas, por vía del cual una nueva relevancia semántica acaba por emerger de entre las ruinas de la relevancia previamente destruida debido a su inconsistencia semántica y lógica”¹⁴. Es la metáfora como nueva pertinencia predicativa. La emergencia de una nueva pertinencia es, pues, la verdadera innovación semántica referida a una función heurística en cuanto arte de inventar y proceso para un auto-descubrimiento de la verdad. Con esta inteligibilidad se recupera una categoría básica de la concepción retórica de la metáfora, «el arte de inventar»¹⁵ que estará presente en el arte de construir-la-trama (*mise en intrigue*), *poiesis*.

La posición de Ricoeur que exponemos de forma resumida posee un sentido especial. No se trata sólo de semejanza o analogía, sino de asimilación predicativa capaz de crear similitud, al sentirnos forzados a salvar, a través de un nuevo sentido, lo que inicialmente podría parecer contradictorio. Del interior del contexto ricoeuriano podemos confirmar que es la desemejanza propia de la metáfora la que fuerza una semejanza nueva y reveladora, lo que justifica la no existencia de metáforas en los diccionarios. Para que aparezcan, necesitan de un acontecimiento del discurso. Ahora bien, es justamente en este contexto en el que gana fuerza la frase de Ricoeur en *La métaphore vive* y en *Teoría de la Interpretación*: “la metáfora es un poema en miniatura”¹⁶, en la medida en que la imagen poética se torna un nuevo ser del lenguaje. La metáfora

es ahora entendida no en una interpretación tradicionalista como “simple ornamento y puro deleite”¹⁷, sino que es comprendida como uno mini poema en el que la innovación semántica se desprende de la significación literal de las palabras.

Hacemos notar que la innovación semántica presente en la metáfora y en el poema hace aparecer lo real de forma especial, lo real imaginario, inaccesible a la descripción directa, y sólo alcanzado analógicamente por medio de ellos, únicos capaces de revelar rasgos inéditos de la realidad. En la secuencia de esta inteligibilidad, la nueva enunciación del postulado de la referencia denota la importancia de la función heurística de la metáfora ligada a la fuerza referencial. Es por esta fuerza heurística, inherente a la metáfora, que “el discurso poético permite (*laisse-être*) nuestra pertenencia profunda al mundo de la vida [y] se-deja-decir (*laisse-se-dire*) la ligazón ontológica de nuestro ser a los otros seres y al ser”¹⁸. La cita nos permite afirmar, según Ricoeur, que la función ontológica del discurso metafórico explica la fuerza heurística de la metáfora, y de la ficción en general, lo que justifica la relación entre la referencia metafórica o “referencia desdoblada”¹⁹ y la ontología implícita. Esta relación es tratada por el filósofo francés teniendo como telón de fondo el universo aristotélico y colocando lo real ontológico como el referente de la narrativa²⁰.

Podemos precisar que el camino que Ricoeur recorre con la metáfora lo lleva a la poesía en tanto que *poiesis*, por lo que se puede afirmar que la metáfora desdoblada es así la fábula o *mythos*, trama o narración, que contiene en sí la referencia desdoblada de lo real posible, propia de los enunciados metafóricos, y que lo mismo pasa con el poema. El lenguaje poético “liberado de todos los constreñimientos prosaicos, [se encuentra] más apto, por esta razón, para celebrarse a sí mismo en su libertad poética y a [estar] más disponible para intentar expresar el secreto de las cosas. [Es precisamente este] (...) lenguaje poético, imitando la teoría de los modelos [el que] contribuyó, bajo el punto de vista ricoeuriano,

¹² IBID

¹³ Cf. MV, pp. 109-116, trad. portuguesa, pp., 130-137.

¹⁴ RICOEUR, Paul, *Réflexion faite, autobiographie intellectuelle*, Ed. Esprit, Paris, 1995, p. 45. Trad. portuguesa *Da metafísica à moral*, Instituto Piaget, Lisboa, 1995, p. 90-91. En adelante RF.

¹⁵ Esta concepción retórica de la metáfora se opone, no obstante, a los autores anglosajones que posponen todo lo que tenga que ver con las imágenes.

¹⁶ MV, p. 279, trad. portuguesa, p. 331. TI, p. 58.

¹⁷ MV, p. 16, trad. portuguesa, p. 16.

¹⁸ TA, p. 221, trad. portuguesa p. 220.

¹⁹ Ricoeur utiliza esta expresión en secuencia de Jakobson, en MV, p.11, trad. portuguesa, p. 9.

²⁰ En este modo suyo de comprender y discurrir, Ricoeur es altamente aristotélico. Por otra parte, es el propio filósofo en que afirma en *The Iliff Review, Special Issue, Paul Ricoeur's Philosophy*, Denver, 1978 (tres años después de la publicación de *La Métaphore Vive*): “Classical philosophy left its indelible mark on me. In this way, my recent work on metaphor [se refiere a la obra citada] witnesses the return in force of Aristotle”, p. 8.

a la 'refiguración' de la realidad"²¹, en la medida en que, siguiendo la estela de Max Black, establece la correlación entre lo que la metáfora es en el lenguaje poético, y lo que el modelo es en el análisis científico de la lectura. Sin embargo, la comparación sobre la que Paul Ricoeur se debruza entre metáfora y modelo explicita una realidad que sobrepasa Max Black, en la medida en que pasa no sólo por la posible unión entre ficción y re-descripción, pues "el modelo es un elemento de 're-descripción' a partir del cual es posible descifrar las propiedades del original"²², como todavía integra el sentimiento poético. Este estado del alma, que nada es fuera del propio poema, facilita el desarrollo de una experiencia de la realidad "en la cual inventar y descubrir dejan de oponerse y donde crear y revelar coinciden"²³.

Tras haber considerado la innovación semántica y la fuerza heurística presentes en la metáfora y en el poema nos resta una dimensión por explorar, la referencia entendida como última instancia del cuadrilátero del discurso que se encuentra en Benveniste²⁴.

Reanudemos nuestra línea de estudio inicial e intentemos, a través del análisis de la noción de discurso arriba expuesta, comprender la referencia socrática que se desprende de la "práctica del arte de las Musas"²⁵, por lo que la cuestión es ahora: ¿cuál es la referencia presente en los textos poéticos de Sócrates y de qué manera por esta vía encontramos la filosofía?

Aceptemos, en la estela de Paul Ricoeur, que el *texto*, cualquier *texto*, posee un *mundo* y que este *mundo del texto* es un mundo imaginario. Ricoeur aplicando a la distinción escritura/oralidad a la distinción husserliana entre imaginación/percepción, entiende que este *mundo del texto* puede ser "llamado imaginario, en el sentido en que se *presentifica* por la escritura, en el propio lugar donde el mundo estaba presente por la palabra oral; pero este imaginario es una creación de la literatura, es un mundo literal"²⁶. Es evidente que este mundo, entendido de este modo,

²¹ RF, 47, trad. portuguesa, p. 93.

²² AGÍS VILLAVARDE, Marcelino, *Del símbolo a la metáfora, introducción a la filosofía hermenéutica de Paul Ricoeur*, Universidade de Santiago de Compostela, 1995, p. 198.

²³ MV, p. 138, trad. portuguesa, p. 165.

²⁴ "Alguien dice algo a alguien sobre alguna cosa, a saber: un locutor, un interlocutor, una temática con sentido y una referencia". En BOUCHINDHOMME, Christian et ROCHLITZ, Raines *"Temps et Récit" de Paul Ricoeur en débat*, Procope, Ed. du Cerf, Paris, 1990, p. 20.

²⁵ PLATÃO, *Fédon*, (60d-61b, 6).

²⁶ TA, p. 141, trad. portuguesa, p. 145.

por un lado, está privado de la precisión de la referencia ostensiva, reveladora del aquí y del ahora, propia del discurso hablado, pero, por otro lado, se libera de los límites de aquella referencia, para abrirse a las referencias no situacionales "que se ofrecen como modos posibles de ser, como manifestaciones simbólicas de nuestro ser-en-el-mundo"²⁷.

Husserl destacaba que la *presentificación* imaginaria frente a la presencia perceptiva permitía una espontaneidad para diversas construcciones que era negada a la percepción. En la senda de esta comparación con el pensamiento husserliano, Ricoeur afirmará la primacía de los *textos* frente a la oralidad, en la apertura de mundos posibles. Los *textos*, distanciándose de la realidad cotidiana, hablan a los hombres de mundos posibles y de modos posibles de ser y de estar²⁸. Pues, la interpretación consiste, precisamente, en captar esas propuestas de mundo abiertas por las referencias no ostensivas del texto. La capacidad de proyección de un mundo debe ser identificada con la dimensión poética, o dicho de otro modo, con la capacidad creadora de la imaginación²⁹ de cada lector o "percibiente", por el que la interpretación de un *texto* "se completa en la propia interpretación de un sujeto que a partir de ahora se comprende mejor, se comprende de otro modo, o que comienza incluso a comprenderse"³⁰. Según esta afirmación, la interpretación textual pasa por la apropiación del *texto* por parte del receptor. Retomemos el extracto del texto platónico y captemos el mensaje presente en la frase: "(...) de esos poemas que hiciste de las fábulas de Esopo (...)". El proceso de interpretación está aquí bien documentado. Sócrates se apropia de las fábulas de Esopo y "pasa a verso las primeras que se [le] depararon". Con este género de apropiación el receptor amplía su propia comprensión frente al *texto*, exponiéndose a recibir de él uno Sí-mismo más abarcante.

Sin embargo, la apertura del *texto* entronca en el "algo más" que esconde/revela por lo que en la línea de Benveniste y de Frege, el postulado de referencia, revisado por Ricoeur, y aplicado al *texto* posibilita la afirmación de que "en la obra literaria, el discurso manifiesta su denotación como una denotación de segundo orden, gracias a la suspensión del primer orden del discurso"³¹, que explicita lo real perceptible. Este nuevo

²⁷ TA, pp. 188-189, trad. portuguesa, p. 190.

²⁸ Cf. TA, capítulo "Qu'est-ce qu'un texte?", pp. 137-160, trad. portuguesa pp. 141-162.

²⁹ Cf. TA, p. 127, trad. portuguesa, p. 132-133.

³⁰ TA, 152, trad. portuguesa, p. 155.

³¹ Op. Cit., p.278, trad. portuguesa, p. 330.

referente, inédito y escondido, sólo puede ser experimentado a través del sentimiento, *thumos*, en la medida en que, a través de él, es sobrepasada la inmediatez del referente empírico. En esta dinámica, la revelación del ver como³² del sujeto es indisociable de la revelación del “ser como”³³ presente en el *texto*. Por lo dicho se entiende que, en sí mismo, el poema se configura en una estructura inmanente de sentido que, apelando a sus propios recursos, adquiere una nueva capacidad de recrear la realidad, ya no bajo la forma de lo que es, sino bajo la forma de lo que puede ser³⁴. Esta fuerza propia de la poesía es la que justifica que el poder metafórico del lenguaje y la imaginación del intérprete sean correlatos indisociables de una relación cuya intencionalidad es revelar lo «real posible».

¿Quiere esto decir que el texto de Sócrates-poeta dejó de referirse a lo «real»?

La respuesta a esta cuestión exige la redefinición del concepto de *real*, sin confundirlo con lo empírico y lo concreto. Estamos en presencia de un real onto-discursivo, propio del mundo de la ficción, que nos abre a la constitución de una referencia segunda, indirecta o poética³⁵. Es esta concepción la que nos permite entender que la referencia de la obra poética es lo que facilita su interpretación, atendiendo a que esta es “la teoría que regula la transición de la estructura de la obra al mundo de la obra”³⁶.

Retomemos la cita del *Fedón* que espoleó nuestra curiosidad y consiguiente estudio y análisis. Empezamos por llamar la atención sobre el hecho de la invitación que Sócrates recibe para no contradecir la teoría platónica de la composición, pues, para el filósofo de la Academia, el verdadero poeta es aquel que se deja poseer por la Musa, y ese es su don. Dejarse poseer por la divinidad es locura, es alienación, es arrebatación del mundo genésico de la creación, por lo que la poesía no es más que una ficción, en el sentido en que, lo que ella representa, no es una realidad, mas sí la copia, la *mimesis*, de otra realidad sobrenatural, divina, la copia de lo Real en sí mismo.

En la secuencia de una tradición pitagórica de la cual Platón es heredero directo, recordemos que en el pórtico de la Academia estaba escrito “no entres si no fueres geómetra”, lo Real en sí mismo nada tiene a ver

³² IBID

³³ IBID

³⁴ TA, p. 24, trad. portuguesa, p. 35-36.

³⁵ IBID

³⁶ MV, p. 277, trad. portuguesa, p. 329.

con *res* de *reor*, sino que es aquello que puede ser aprehendido, captado y visto en y por la intuición intelectual, *noésis*. En Platón la intuición *noética* es la única capaz de sellar con verdad la realidad arquetípica del mundo paradigmático — el mundo inteligible. La *mimesis* es la imitación, por participación, del artista en aquel mundo inteligible, gracias a una inspiración divina. En este universo platónico, la relación mimética es una relación entre aquello que es en sí mismo y lo que se le asemeja en el mundo de la *doxa*. Platón constituye, en el diálogo *Ion*, la escala de semejanza facilitadora del entendimiento de esta *mimesis*. Esta escala tiene su inicio en la Musa inspiradora, la divinidad, y tal como los eslabones de una cadena englobante, comparada por el filósofo a la fuerza de la piedra de Heráclito, encontramos al poeta, al rapsoda o al actor, y al espectador, en una encadenación que los une, según la variación de aproximación del ser, marca innegable del mundo epistémico, al aparecer, característica propia del mundo sensible.

Crear arte es así un don, la gracia de una divinidad que se apodera del artista y lo hace imitar, en sus obras, el mundo, cuya idea suprema es la de Bien. Desde esta perspectiva, el artista no posee la autoría de su obra, pues inspirado, o mejor, poseído por la Musa, él produce, pero en un estado de alienación. Por ello se puede afirmar que, en el platonismo, si el arte es una copia, el origen de la obra de arte es, a su vez, divina.

Esta afirmación nos sitúa en el problema de la relación entre el discurso poético y el discurso especulativo³⁷.

El discurso poético sí, por un lado, huye de la fundamentación lógica radical, por otro lado, descubre nuevas dimensiones de la realidad por la invención de la referencia potencial. Así, se restituye a la palabra para inventar su propio sentido de descubrir y crear³⁸. De ahí que la paradoja de lo poético resida en el hecho de la elevación de la ficción al sentimiento es a condición de su apertura a la dimensión ontológica. “(...) El sentimiento es ontológico,(...), hace participar en la cosa”³⁹, y en el caso de este estudio la participación es en el mundo inteligible, el mundo de la verdad y del ser.

Cruzando Platón con Ricoeur podemos entender que el pasaje a lo ontológico implícito en la referencia de los textos poéticos socráticos, entendida como lo Real en sí, nos permite comprender que el discurso

³⁷ Ricoeur aborda este tema en MV, VI e VII Estudios.

³⁸ Cf, MV, p. 387-388, trad. portuguesa, p. 463.

³⁹ MV, p. 309, trad. portuguesa, p.366. Señalado en la nota al pie de HF, IV parte.

poético y la filosofía tendrían, para Platón, el mismo origen genésico. No es que queramos reducir la filosofía a la poesía. Sería un grave error. Son dos campos perfectamente distintos, sin embargo, a nuestro entender, de naturaleza dialéctica. Entre el discurso poético y el discurso especulativo vislumbramos un punto de articulación. ¿Cuál? La génesis. El discurso poético es el lugar donde la interpretación despierta la filosofía. Es él quien primeramente prevé un mundo, suscitando el esfuerzo filosófico para configurar y comprender diversos modos de ser, facilitando la creación de conceptos, propios de la filosofía. Así, si en la hermenéutica del discurso poético es donde nace el despertar de la consciencia creadora-artística, porque revela otros modos de ver y de pensar, es en el discurso filosófico en el que la consciencia crítica se ejerce por excelencia, en la reflexión racional, dando su «aval» y pensando los conceptos.

Como consecuencia de lo dicho, podemos afirmar, en una línea marcadamente aristotélico-ricoeuriana, que el discurso poético, (metafórico), recrea lo real inteligible, desdoblándolo y ofreciéndolo al discurso especulativo⁴⁰ que lo acepta como estímulo⁴¹, siendo la tarea de la filosofía comprender el modo cómo el discurso especulativo responde al intento semántico del discurso poético, por la explicitación ontológica del postulado de la referencia. Adaptando esta afirmación a la realidad de Platón en el *Fedón*, nos atrevemos a afirmar que a pesar de que el discurso que crea ficciones es diferente del discurso argumentativo los dos se encuentran geminados en y por la misma referencia ontológica.

Traducción del portugués:
Marcelino Agís Villaverde

⁴⁰ Ricoeur aborda este tema en MV, VI y VII Estudios.

⁴¹ Cf. ARISTÓTELES, Op. Cit., 1450a 16-17.