

ENTRE EL DRAMA Y LA DIALÉCTICA



lección inaugural primer semestre 2006

Juan Fernando Mejía Mosquera - Profesor de la Facultad de Filosofía

ENTRE EL DRAMA Y LA DIALÉCTICA

el diálogo platónico como experiencia filosófica

Juan Fernando Mejía Mosquera
Profesor de la Facultad de Filosofía

Febrero de 2006

Hoy quisiera reflexionar con ustedes sobre algunos problemas filosóficos que resultan de las dificultades propias de la lectura y la interpretación de los *Diálogos* de Platón. En lo que sigue trataré primero de exponer mis motivos de inquietud que se refieren, principalmente, a la peculiaridad de la forma escrita que Platón le dio a su filosofar. Luego consideraré esas inquietudes desde una teoría que aparece en la *República*, la teoría de la mimesis, la cual puede ayudar a comprender algunos aspectos del problema. A continuación meditaré sobre algunos ejemplos relacionados con uno de los principales asuntos de la obra de Platón: la comprensión de la vida y la muerte de Sócrates. Finalmente presentaré algunas consecuencias sobre el significado de esta forma de escritura para nuestra comprensión del pensar.

Al concluir mi exposición quisiera dejar dos temas de reflexión: el primero es la esencial relación entre la forma escrita de la obra filosófica y la actividad del pensamiento que se nos presenta en ella. Dicho de otro modo: el diálogo no es un *medio* literario para la manifestación del pensamiento filosófico sino una construcción filosófica en la escritura, un modo de aparecer del pensamiento -también un modo de desaparecer y una manera de desafiar a los pensadores. En segundo lugar quisiera plantearles la posibilidad de una idea que se que no podré defender de manera plenamente satisfactoria, pero que no quiero dejar de insinuar: La definición platónica del pensamiento como un diálogo del alma consigo misma puede comprenderse como una experiencia de múltiples voces y de múltiples trayectos.

I. PLATÓN Y LA EXPRESIÓN DE LA FILOSOFÍA.

La forma en que la filosofía aparece en la obra de Platón puede ser desconcertante. Bien sea que nos planteemos la pregunta en términos históricos -¿Cómo pudo haber surgido semejante forma de escritura en ese momento? ¿Cuáles son sus precedentes y cual su influencia posterior?- , o bien, que tratemos de comprender qué es lo que en los *Diálogos* se llama filosofía.

El diálogo reta a los lectores que están acostumbrados al tratado y pone sobre la mesa el tema del género literario, la forma de escritura que adopta la filosofía para presentarse en público. La extrañeza ante la obra de Platón puede hacer que nos preguntemos por nuestras propias prácticas de escritura filosófica. Los filósofos han presentado a los lectores su pensamiento de formas muy distintas ¿de qué depende que la filosofía aparezca en ensayos, cuestiones, cartas o *papers*? ¿Qué factores conducen a la adopción de una forma de escritura filosófica? ¿Cuándo podemos hablar de la invención de una forma de escritura filosófica? Especialmente cuando nos dedicamos a la docencia de los modos de escritura tradicionales, es fácil que lleguemos a pensar que los filósofos escritores no se encuentran en libertad de elegir ante una variedad de opciones, por el contrario, las condiciones que hacen posible su ejercicio de la filosofía les exigen también el cultivo de ciertas formas de escritura.

Nosotros los académicos tenemos que encontrar formas de decir lo que pensamos en espacios como los foros, coloquios y congresos. También, cuando somos profesores tenemos ocasiones como esta en la que tratamos de comprender el espacio en que tomamos la palabra, la ocasión y el público ante el cual lo hacemos y descifrar en tales condiciones el género de la Lección Inaugural. No hablo ni escribo ahora como cuando

me doy a leer en un artículo, en un trabajo o en una tesis de grado. A esas condiciones que imponen cierta *ley* sobre la escritura podríamos llamarlas externas. A su lado, es necesario poner unas condiciones que, más que imponer una ley, reclaman un esfuerzo: el esfuerzo de poner en palabras lo que pensamos no con miras a la comprensión del otro -o no primordialmente-, sino buscando que el asunto de nuestro pensar llegue a ser enunciado o formulado de una manera digna de sí mismo.

Una particularidad de la filosofía salta a la vista al poner las cosas en estos términos: con la filosofía no podemos contar con una relación de representación simple entre las palabras y el pensamiento. No basta con que juzguemos que una proposición manifiesta una idea adecuadamente, porque ser capaz de decir o formular un enunciado filosófico no nos dice nada de la comprensión que tenemos de él o del hecho de que este solamente tenga sentido en virtud de sus conexiones con otros enunciados filosóficos y que esas conexiones llegan a establecerse en procesos de pensamiento que se extienden en el tiempo, una proposición filosófica reclama otras y se llena de contenido y de sentido gracias al trabajo de ponerlas en relación.

Los pensamientos reclaman una apropiada expresión y al hacerlo exigen también un proceso en el que las proposiciones que los expresan entablen entre sí una relación cuyo criterio es la adecuación al pensamiento mismo: a una determinación pura del pensamiento en virtud de su relación con otros. Esta es una determinación que podemos llamar interna: del pensamiento sobre sí mismo¹. (*Carta VII*)

Con seguridad muchos autores nos dirían que su lucha más grande y más difícil consiste en tratar de satisfacer las exigencias de la idea y que las obras tal cual se firman y se pu-

¹ En este tipo de problemas nos encontramos con la cuestión de la posibilidad de expresar y, en especial de poner por escrito un pensamiento filosófico, en ocasiones este problema toca el de la inefabilidad del contenido y el silencio del pensador. Estas son lecturas posibles de las afirmaciones sobre los límites del lenguaje en Crátilo, y los límites de la escritura en Fedro y Carta VII.

blican tienen siempre el estatuto de intentos. Por este camino podemos llegar a entender al pensador como escritor. Y una idea semejante puede llevarnos a intuir la parte del oficio de filosofar que se asocia con el oficio de escribir. Si pensamos que filosofar es un oficio y que una parte de él es la escritura podemos pensar que esta a su vez se compone de los dos tipos de exigencias de los que hemos hablado (externas e internas) y, con Platón en el *Fedro*, tendremos que reconocer un tercer grupo: la naturaleza misma del lenguaje y de los discursos (269.c-272.b).

Cuando escribimos tenemos que tener en cuenta a quiénes hablamos, de qué les hablamos y si el discurso construido puede cumplir adecuadamente con los fines que perseguimos al dirigirnos a una audiencia determinada en un espacio determinado sobre un tema determinado. La consideración de las audiencias y de los lugares así como de las normas y costumbres que rigen un espacio de comunicación son el trabajo de la retórica, la filosofía suele chocar con ella en más de una forma, no porque la filosofía quiera abolir la retórica sino porque ha buscado siempre comprender la persuasión desde consideraciones relativas al discurso y su contenido que se inscriben en el orden de la verdad. Podemos hablar de una confrontación entre filosofía y retórica tanto como de una confrontación entre filosofía y poesía. Ni la filosofía ni la retórica ni la poesía salen de esa confrontación iguales a como entraron en ella.

Sócrates en la *Apología*, nos dice que a la edad que tiene es la primera vez que se presenta ante un tribunal y que su elocución (*lexis*) habitual (18.a), la forma de hablar que suele utilizar al conversar con sus conciudadanos en el mercado o en las calles de la ciudad, suena en el tribunal con una especie de *acento extranjero*, las cortes tienen su modo de hablar, sus usos, y Sócrates sabe muy bien que existen hombres entendidos en el manejo de esas formas de discursos, y si se siente distinto a ellos es porque si habla distinto

sabe también que es otro tipo de persona². Cuando Sócrates mantiene su “acento extranjero” en el espacio del litigio violenta el espacio en que su discurso es recibido, rompe la costumbre de hablar para conmovir a los jueces y da un nuevo contenido a la expresión *hablar con la verdad* para que sea esta el criterio a partir del cual se imparta justicia.

Ya desde esta ocasión está clara la conexión esencial entre las cuestiones de la expresión, la moral y la verdad. Platón nos muestra a Sócrates tomando una decisión de carácter filosófico con implicaciones morales y políticas relativa a la forma de expresión de su defensa³. Su *lexis* pretende ser tan justa como lo que dice en ella, como los actos y la manera de vivir de la que nos habla. Hasta aquí hemos visto que el problema es interesante, que las decisiones sobre la forma de hablar no son *meramente formales*. Consideremos un siguiente nivel de profundidad del asunto siguiendo el mismo ejemplo.

² Sobre la naturaleza del filósofo como una naturaleza distinta del orador o litigante República V y Teeteto

³ En este caso, uno podría preguntarse sobre el modo en que Sócrates resuelve la relación entre el discurso en cuanto se funda en el conocimiento del asunto (la verdad y lo justo en el caso de la Apología) y el discurso que se dirige a un público determinado con miras a un fin determinado (en un juicio ante la asamblea de los atenienses ... cuando muchos tratarían de buscar la absolución a cualquier precio Sócrates insiste en establecer legítimamente la verdad sobre la justicia). Recordemos que la súplica -un tipo de discursos- está fuera de lugar para él: no la considera propia de un hombre de su edad, además, aunque suplicar produjera el efecto propio de esa manera de hablar: salvar la vida, Sócrates no deja de proclamar que salvar la vida no es algo que un hombre virtuoso estime sobre todas las cosas. Sócrates seguirá hablando a su manera y ocupándose de lo que se ocupa aunque las consecuencias de su manera de hablar sean fatales.

II. EL DIALOGO COMO DRAMA: LA MIMESIS FILOSÓFICA

En el caso de la *Apología* el retrato está tan bien hecho, la figura de Sócrates tiene una vitalidad tan grande que el lector tiende a ver con total naturalidad el hecho de que Platón haya reportado las palabras de su maestro de tal modo. La mejor prueba de la excelencia en el oficio de escritor es el olvido en que cae el hecho de que la pluma que ha producido esa obra es la de otro y no del aquel a quien se atribuyen las palabras. O tal vez estamos completamente dispuestos a admitir que esas palabras simplemente fueron anotadas por el autor, como si hubiese recibido al dictado. Como si no hubiese diferencia en este caso entre el oficio de escritor y el de amanuense⁴.

Pero sabemos que esa diferencia existe, y tenerla en cuenta lleva al lector de Platón a plantearse, necesariamente, preguntas del tipo: ¿Cómo discernir en los diálogos entre aquello que Platón “tomó al dictado” y aquello que simplemente pudo haber pensado por sí mismo? De lo que leemos en los *Diálogos* ¿Qué podemos atribuir a Sócrates, principal personaje de la mayoría de ellos? y ¿Cómo podemos distinguirlo de aquello que Platón simplemente ha puesto en su boca? Las dos preguntas han inspirado gran cantidad de estudios desde la antigüedad, no pretendo referirme a ellas ahora más que para apuntar a una pregunta más que no suele captar tanta atención pero que puede ser igualmente interesante. Más que encontrar un criterio para establecer *lo que piensa el propio Platón* (¿cómo saber tal cosa de cualquier otro?), me gustaría reflexionar sobre su elección de un modo de desarrollar y exponer su pensamiento. Pues la lectura atenta muestra posibilidades que van mucho más allá de la relación del portavoz o del testigo.

⁴ Apología 34.a.2 puede hacernos pensar que Platón nos dice lo que estaba oyendo, que reporta lo que presencié. El problema de la presencia y el testimonio a dado pie a muchas lecturas filosóficas valiosas. El desarrollo de lo que significa el privilegio de la presencia en la escritura y los supuestos con los que está conectado rebasa los límites de esta comunicación.

No encontramos una relación de representación simple entre un núcleo de pensamiento y los personajes que lo manifiestan. Los *Diálogos* muestran que Platón ha buscado la forma de poblar el ámbito de la lectura con una multiplicidad de voces, dejando fuera de tal escena sus propios nombre, voz y talante. Personalmente no creo que se este un juego de ocultamiento simple, pero debemos poner más elementos en consideración para construir una hipótesis sobre la ausencia en escena de una voz y un talante, es decir de un personaje denominados Platón. En los textos que llevan esta impronta.

No puedo dejar de llamar la atención sobre el hecho de que una decisión de este tipo no nos extraña cuando se trata del teatro o de otras formas de poesía: a los poetas les concedemos el privilegio de ocultarse en las voces de sus personajes, a los filósofos, en cambio, les reclamamos una firma, la marca de garantía de que existe identidad y coherencia entre todo aquello que la lleva. Platón puede ser él mismo responsable de tales exigencias: los interlocutores de Sócrates deben decir sinceramente lo que piensan y decir siempre lo mismo sobre las mismas cosas: deben mantener un acuerdo (*homología*) consigo mismos que hace posible el acuerdo con otros. El acuerdo es un supuesto fundamental de la primera noción de la dialéctica que encontramos en los diálogos socráticos⁵.

Los poetas por su parte fueron definidos por el propio Platón como practicantes de una disposición opuesta. Su *lexis* tiene una naturaleza totalmente diferente. Si en la conversación socrática se parte del acuerdo y de la identidad, la naturaleza de la elocución poética se determina por la capacidad de semejarse a otro, de hacernos creer que el que toma la palabra no es el poeta sino el personaje. Cuando la voz del poeta como tal desaparece de la elocución, cuando cede su lugar a la de los personajes que encarna

⁵ Sin embargo, las más completas formulaciones de las condiciones de una productiva conversación investigativa al modo dialéctico las encontramos en el *Gorgias*. Varios puntos del presente trabajo son reacciones a la obra de Charles Kahn, *Plato and the socratic dialogue*, Cambridge, 1996, esta obra amplía de modo muy sugerente la noción de diálogo socrático.

hablamos de *mimesis*⁶ y estamos en el terreno del *drama*, de la comedia y de la tragedia. Cuando aparece la voz del propio poeta refiriendo la acción se practica el relato simple (*aple diegesei*). Mientras que si la voz del poeta aparece en el intervalo de las intervenciones directas de los personajes hablamos de un forma mixta, la que encontramos en una epopeya como la *Iliada*.

Es digno de atención el hecho de que la distinción entre mimesis y diégesis radica en su identificación ciertos procedimientos: el ocultamiento y la aparición del poeta que se realizan bien bajo la forma de la identificación con otro o de la afirmación de la propia identidad. Sócrates señala que lo que está en juego es que, en le primer caso, el poeta se esfuerza por hacernos creer que no es él quien toma la palabra sino el personaje. Sócrates nos dice que cuando se da ese ocultamiento de la voz, ocurre un cierto asemejarse en la voz y en el gesto (*schema*) a esto llama mimesis, ahora bien, en este contexto la semejanza no permanece en la distancia que nos permitiría hablar de *representación* sino que tiende a ser entendida como identificación, realizar la mimesis es *llegar a ser aquello que se imita*⁷.

Esta clasificación de las formas de la elocución es la que encontramos en el libro III de la *República* (392.c-398.b) y es uno de los puntos de referencia de la célebre expulsión de

⁶ En el libro III de la República, la discusión sobre lo que es la mimesis y su conveniencia se inscribe en el ámbito de la elocución poética. Este ámbito incluye lo relativo al manejo de la voz y del gesto en la recitación o actuación a partir de un poema. En este estudio se tienen en cuenta el punto de vista del poeta y del actor o rapsoda. Sócrates está examinando la conveniencia tanto de la práctica poética como de la práctica actoral dentro del proceso educativo. No hay en esta sección, en contraste con el libro X, menciones de semejanza visual. En este caso se trata del devenir otro por la semejanza del gesto, la voz y el discurso. La mimesis tiene, entonces las formas de la encarnación y del devenir otro, esos son sus elementos problemáticos.

⁷ Precisamente en esta característica reside uno de los principales peligros de la mimesis.

los poetas de la ciudad diseñada en el discurso por Sócrates y sus amigos. ¿Qué ocurre cuando uno aplica la clasificación de las formas de elocución a los *Diálogos* de Platón⁸?

La consideración de este asunto puede tener dos niveles. Podemos hablar de los diálogos narrativos y de los diálogos netamente dramáticos. Distinguiendo aquellos en que una voz refiere tanto los discursos como las acciones y circunstancias. Son ejemplos magistrales de este tipo de narración el *Fedón* y la *República*. A su lado podemos poner diálogos en que no hay narrador y el lector se enfrenta a la alternancia de los discursos de los personajes. *Critón*, *Eutifrón*, *Ión*, *Laques*, *Hippias Mayor* e *Hippias Menor*. En el *corpus* encontramos también ejemplos en los que un diálogo dramático, que comienza en una conversación se convierte en la narración prolongada de una conversación y sus circunstancias como el *Protágoras*, o en una extensa disertación como el *Timeo*.

Si la noción de mimesis fuera se encontrara en un tratado de crítica literaria de Platón, tal como puede hallarse en la *Poética* de Aristóteles, seguramente tendríamos una relación distinta con él. Nos bastaría con explicar esta clasificación y saber en qué ayuda a comprender la obra de otros escritores o poetas y sus efectos sobre el público o el auditorio. Sin embargo, es inevitable intentar comprender la propia obra escrita de Platón desde esa clasificación y preguntarse por el tipo de filosofía que se resulta cuando el filósofo escritor practica la mimesis: ¿qué significan para el pensamiento los procedimientos gracias a los cuales es posible que la voz del que piensa se convierta en la voz del otro o en otros?

⁸ Aquí voy a referirme solamente a lo relativo a la distinción entre las voces del poeta y de los personajes. Hay un tema, también relativo a la forma, que no se desarrolla en la *República*, pero que debe tener alguna importancia si se piensa en la relación que puede establecer con los procesos mentales basados en expresiones proposicionales o lingüísticas, el tema del verso y del ritmo del discurso. Sócrates nos dice que no es poeta cuando da el ejemplo de narración simple. El tema de las características formales del discurso ha sido tocado en el *Fedro*.

No puede dejarse de lado, además, que la práctica de la mimesis en los diálogos contrasta con la condena de la mimesis poética que es uno de los puntos que más trabajo le ha tomado en su obra capital, la *República*. La pregunta obligada en este punto es si se trata del mismo asunto. ¿Es posible extender las consideraciones sobre la producción de mitos y poemas a otros ámbitos? Me parece que el propio Sócrates nos abre una puerta para ello cuando dice:

*Adivino lo que estás proponiendo examinar, si hemos de admitir o no en nuestro Estado la tragedia y la comedia.
Tal vez –contesté–, pero tal vez también algo de más importancia que eso, aunque yo mismo no lo sé aún, sino que allí adonde la argumentación, como el viento, nos lleve, hacia allí debemos ir. (394.d.5-9)⁹*

Junto a este texto tenemos otro motivo para extender la indagación más allá de las fronteras de la crítica literaria o de la teoría del drama. Si aplicáramos de manera estricta la clasificación que nos propone Sócrates en el libro III diríamos que *todos* los diálogos de Platón son miméticos pues aunque en muchos de ellos encontremos narraciones en las cuales la voz que narra refiere las acciones y circunstancias y anuncia o declara los cambios en la toma de la palabra. Esa voz precisamente no es nunca o no aparece nunca *como la voz del poeta*. En la mayoría de los casos esta voz encuentra maneras complejas de confundir al lector respecto a la cuestión del quién habla y, además de situarlo a cierta distancia del intercambio simple de opiniones lo lleva a una circunstancia especial en la que los discursos aparecen como asunto de consideración. Además, los experimentos con la voz que deviene otro se multiplican, Platón no solamente se hace otro sino que se hace otros, muchos otros.

⁹ Traducción de Conrado Eggers Lan, Madrid, 1986

III. TRANSFORMACIONES DE LA VOZ COMO EJERCICIO DE PENSAMIENTO: ENTENDER A SÓCRATES.

Los procedimientos o estrategias del ocultamiento de la voz y del convertirse en otro u otros pueden ser comprendidos como ejercicios de pensamiento: más que tomar los recursos de prácticas literarias existentes para ponerlos al servicio de una técnica filosófica dada¹⁰, Platón realiza una compleja labor de crítica y re-definición de las técnicas de producción de discurso existentes en su tiempo¹¹.

Una de las estrategias que adopta para ello es la construcción de circunstancias en las que una forma de producir discursos pueda ser puesta en cuestión y al mismo tiempo superada en la práctica. Nos damos cuenta de que Platón ha retomado en diversos escenarios los estilos de los sofistas y reconstruido sus discursos hábilmente para contraponerles el cuestionamiento socrático. La oposición entre *makrologia* y *braquilogia*, esto es: la composición de largos discursos junto a la composición de cortas respuestas, no se muestra solo como una regla de la discusión. Podríamos decir que Platón se da el gusto de hacer que Sócrates pida a su interlocutor preguntas y respuestas cortas para que le pueda seguirlo, para terminar componiendo largas intervenciones. Pero la cuestión no consiste en que Platón use a Sócrates para mostrar que puede componer discursos que superen a los de los sofistas. El *Banquete* y el *Fedro* muestran que la superación de los discursos sofísticos se da en forma y en contenido pero también cuando el discurso se lleva a un nuevo ámbito. El *Banquete* nos muestra varios ejemplos del encomio

¹⁰La Citada obra de Kahn es un aporte en la medida en que, basado en estudios de literatura comparada trata de explicar la transformación que Platón produjo en el género del diálogo socrático. Su explicación tiene algunos puntos discutibles. Un contexto de los mismos se obtendría entendiendo que cuando se nos explican las diferencias entre los escritos de Platón, tradicionalmente se nos ofrecen dos tipos de relatos verosímiles sobre el orden de su composición .

¹¹ La cuestión de los géneros literarios y la intertextualidad referida al asunto de la aparición de la filosofía como forma de escritura en Platón ha sido expuesta de forma admirable por Andrea Wilson Nightingale, *Genres in Dialogue: Plato and the construct of philosophy*, Cambridge, 1995

que no son solamente criticados sino que sirven para mostrar por contraste lo que sería el tratamiento de un asunto al modo filosófico. El *Fedro* va mas allá pues además de la composición de discursos filosóficos se superan a los sofísticos, Platón nos muestra las líneas generales de una teoría de la retórica cuyo principio es la subordinación de esta a la dialéctica. Podríamos citar muchos ejemplos de re-composición en clave filosófica de discursos pertenecientes al dominio habitual de un género específico, pero nuestro asunto es el drama y vamos a mantenernos en él siguiendo una línea, la que pertenece al principal asunto de la mimesis filosófica de Platón: Sócrates.

Es muy difícil decir de una manera sintética y profunda lo que Sócrates significó para Platón, como individuo moral y político y como maestro. La dificultad es grande también cuando intentamos hablar del Sócrates que aparece en los diálogos y su función filosófica dentro de ellos.

No podemos simplemente asumir que Sócrates es un paradigma a imitar, un hombre virtuoso cuyas palabras y acciones ningún hombre virtuoso sentiría vergüenza de imitar. El impacto de Sócrates sobre sus conciudadanos tuvo muchas manifestaciones, entre sus seguidores encontramos gentes muy distintas y cada uno de ellos parece querer semejar a uno de los rasgos del maestro, componer una filosofía a partir de uno de los rasgos de su carácter, de su manera de proceder en la acción y en el discurso. Cuando encontramos las consignas y las prácticas de los socráticos encontramos, ante todo, versiones de lo que cada uno de esos individuos considera virtuoso y admirable y del modo en que Sócrates encarna esas cualidades.

Podríamos decir que Platón no es la excepción y que su obra es en buena medida un conjunto de intentos por construir una imagen de Sócrates. Con todo, esa imagen no es simplemente una representación, Platón no nos muestra a Sócrates para decirnos simplemente qué buen hombre era y por qué deberíamos tratar de ser como él. Sócrates

aparece más como un enigma o como un desafío que como una doctrina. La primera forma en que Sócrates, entonces, es más *planteado* al modo de un problema que *representado* al modo de un paradigma es el mostrarlo como un hombre perplejo que es un problema o una pregunta para sí mismo¹².

¹² La imagen clásica del desarrollo del pensamiento de Platón supone que durante su juventud se aplicó a consignar las conversaciones de su maestro y que solo más tarde llegó a encausar su habilidad de escritor en la construcción de un pensamiento propio y que en las obras que lo expresan la posición de Sócrates pasa de ser el asunto a representar a cumplir la función de portavoz de un pensamiento ajeno: el Platón de la madurez, dedicado a la exposición de la teoría de las ideas. Uno de los motivos por los cuales encuentro deficiente una explicación semejante es que nos obliga a pensar la relación entre la escritura y el pensamiento como algo meramente instrumental, un oficio, el del pensamiento, subordinaría otro, el de la escritura. Por otra parte quienes reconocen la importancia del oficio de escritor como una de las características más importantes de la obra de Platón se enfrentan a ella desde una perspectiva que si bien reconoce una naturaleza mucho más activa en la relación entre Sócrates y Platón, no abandona la idea de un género literario utilizado para fines filosóficos, instrumentalizando de nuevo la relación entre pensamiento y escritura. Esta interpretación se inscribe en la tradición unitarista que conforman los interprettes de Platón que sostienen que el pensamiento de Platón es una unidad que no evoluciona en su contenido sino en su forma de exposición y que esta sigue un plan pedagógico. Esta posición defiende dos afirmaciones interesantes: En primer lugar, dado que no hay propiamente evolución del contenido en el pensamiento de Platón, el concepto de “período socrático” se torna discutible, los llamados diálogos socráticos como un conjunto de diálogos que conducen al planteamiento de la teoría de las ideas, que van manifestando poco a poco las principales características de este pensamiento. En segundo lugar nos invita a considerar a Platón más que como el inventor de un género literario, a pensar en él como alguien que transformó un género ya existente: el género de los diálogos socráticos o sokratikoi logoi. Según esta línea de lectura, el trabajo del lector se va haciendo más complejo según avanza la empresa platónica de exponer un conjunto de pensamientos que permiten que comprendamos racionalmente un mismo asunto: la vida y la muerte de Sócrates como realización de la filosofía. Platón habría permanecido fiel a ciertos postulados básicos de la ética socrática sin embargo habría tratado de llevar tan lejos como le fue posible la explicación racional del modo de vida de Sócrates, construyendo una especie de complemento teórico a sus posturas éticas fundamentales. En ese sentido, el Sócrates de la Apología y el Critón sería lo más cercano a una construcción platónica de una imagen fidedigna del Sócrates histórico. De allí en adelante, la obra de Platón sería un intento por construir una justificación racional de sus puntos de vista, de llevar tan lejos como fuese posible la práctica de una vida examinada. Esto habría llevado a la construcción de la versión del elenco socrático que nos es familiar y a la posterior construcción positiva de la teoría de las ideas. Sócrates sería, en todo ese proceso, más que un portavoz del pensamiento platónico una construcción que Platón habría emprendido para dar razón ante sí mismo y ante los otros de la vida y la muerte de Sócrates. En este sentido Platón no habría ni representado al Sócrates histórico, ni mentido sobre él, ni abusado de su nombre para exponer su pensamiento: habría construido un personaje filosófico para comprender en la escritura la verdad más profunda sobre el hombre más virtuoso que había conocido en su vida, quien encarnaba con inusitada perfección un modo de vida presidido por la búsqueda del saber. Sócrates como personaje de los diálogos no sería entonces una mentira platónica, sería una ficción filosófica, que Platón necesitaba para comprender y explicar a otros discursivamente lo que es ser un filósofo.

No importa cuanto desconfíe uno de la manipulación socrática de las conversaciones ni de su confesión de ignorancia. Sócrates es incansable en cuanto al planteamiento de preguntas y respuestas, estas preguntas surgen muchas veces de él mismo y se dirigen a su interlocutor, tratan de que el interlocutor vuelva sobre sus propias palabras y revise si está dispuesto a mantenerlas cuando se ponen en relación. Las estrategias para ello son a veces directas y consisten en recordarle al interlocutor lo que ha afirmado antes y plantearle casos en los cuales tal vez no querría seguir sosteniendo lo acordado. Junto a ellos aparece un recurso platónico de gran importancia. Se trata de una voz que se desdobra al interior de la conversación misma y que puede ser una imagen de lo que ocurre no solo en el personaje Sócrates sino en la mente del escritor.

Recordemos la figura que introduce Sócrates en el *Hippias Mayor*, para forzar a Hippias a explicarse más claramente Sócrates le pide que le ayude a encontrar una respuesta que resista el embate de cierto interrogador implacable que nunca se da por satisfecho y que insiste en refutar cada una de sus respuestas. El vocabulario con el que Sócrates transmite a Hippias las preguntas de su rival es el vocabulario de la mimesis, Sócrates dice que está tratando de imitar a ese interrogador y que Hippias debe ayudarlo a vencerlo. Cada vez que Hippias ofrece una respuesta a la pregunta por lo bello, Sócrates recuerda a su rival y plantea una objeción. Hippias pide tiempo para reflexionar a solas y Sócrates no se lo concede, insiste en obtener la respuesta en compañía para que juntos puedan derrotar al implacable interrogador, ninguna de las respuestas con las que se topan parece satisfacer a este impertinente interrogador. Hippias trata de satisfacerlo como puede, intenta darle una respuesta para que le baste a pesar de que sabe que el asunto lo supera, Sócrates insiste pues el interrogador no ha de dejarle hasta que responda. agotado por el examen Hippias le pregunta de quien se trata: es un tal Sócrates hijo de Sofronisco. Volverse otro, en este caso, ha mostrado una utilidad dialéctica que también es dramática.

El interlocutor hipotético no es más que una versión simplificada del personaje dramático de los diálogos. Podemos realizar una comparación de las posiciones que estas dos funciones ocupan si comparamos a Protágoras tal como aparece en el *Protágoras* con sus apariciones en el *Crátilo*, y el *Teeteto*. En el primer caso Platón ha construido la persona del sofista para enfrentarlo a un dilema concreto planteado por Sócrates, en los dos siguientes el propio Sócrates se impone la tarea de dar razón del pensamiento del gran sofista y de hacerlo con justicia. En este caso tratamos de dar razón del pensamiento de otro dentro de su propio discurso.

Hay dos transformaciones de la voz platónica en la que Sócrates sigue siendo un enigma. El discurso de Alcibiades en el *Banquete* y el *Fedón*. La primera muestra la angustia del amante voluntarioso al descubrir un ser al mismo tiempo bello e invulnerable a las lisonjas del placer y del poder. La segunda manifiesta la perplejidad ante la serenidad. En ambos casos la pregunta por Sócrates aparece en forma narrativa.

La forma mimética aparece en la *República* donde Sócrates da razón de sí mismo. A partir de un refinamiento de la figura del interlocutor hipotético, los principales interlocutores de la *República*, Adimanto y Glaucón se dan juntos a la tarea de exponer las objeciones sobre la justicia que fundan la pregunta que plantearán a Sócrates. ¿Qué es la justicia y por qué la vida del justo es mejor que la del injusto? para poder hacerlo tienen que hacer que sus voces presenten un discurso en el que no creen pero por el que se sienten acorralados. Solamente Sócrates puede emprender la tarea. Sin embargo, para Sócrates dar razón de la justicia y de la superioridad de la vida del justo es, dar razón de sí mismo y de su opción por el modo de vida que se llama filosofía. La exposición socrática en la *República* no es simple, está plagada de objeciones y dificultades, implica múltiples desdoblamientos. Si Sócrates ha de ser considerado paradigma de virtud y sabiduría, el orden de valores en el que su peculiar modo de vivir parezca razonable y feliz demanda una larga exposición: que encontramos en la totalidad del diálogo.

IV. CODA: DE LA VOZ DE OTRO A LA MULTIPLICIDAD DE VOCES.

La justificación de la forma de vida socrática pasa, entonces por una dramatización de las hipótesis contrarias, el hombre justo es una construcción teórica que se encuentra a medio camino entre el personaje de un drama -cierto paradigma humano, un modo de ser- y un formulación conceptual, que tiene el estatuto de una hipótesis justificada en virtud de sus conexiones con un conjunto de enunciados: como la superioridad del bien y la relación entre las ideas.

Sin embargo las voces no dejan de transmutarse en la obra de Platón. A partir del *Fedro* se hace patente la exploración de las posibilidades de revisión y refutación de los enunciados según el desarrollo de sus consecuencias. La primera muestra de esto aparece en la posibilidad de exponer simultáneamente los aspectos positivos y negativos de un mismo asunto por medio del método de la composición y la división. Si Platón nos llevó a explorar la alteridad de las voces con la mimesis dramática, a partir del *Fedro*, la revisión de las alternativas de una hipótesis contribuye a elaborar una concepción del pensamiento como una potencia de interrogación y revisión multi-direccional. En este punto la contraposición de los enunciados parece distante de la conversación y la dialéctica parece haberse comprometido exclusivamente con la operación de la contraposición. Justo entonces aparece, sin embargo una definición del pensamiento que nos muestra que la dialéctica se define a partir de sus primeros orígenes dramáticos. De esta definición encontramos dos versiones que tal vez tenga la oportunidad de discutir en otra ocasión, una en *Teeteto* 189.e¹³

¹³ y otra e Sofista 263.d

Soc. - Entonces, en tu opinión, es posible tomar mentalmente una cosa por otra y no por lo que ella es.

Teet. - Sí, ciertamente.

Soc. - Y cuando la mente hace esto, ¿no es necesario que piense en ambas cosas o en una de ellas?

Teet. - Sí, efectivamente, es necesario que piense en ambas a la vez o en una después de la otra.

Soc. - Muy bien, pero, ¿llamas tú pensar a lo mismo que yo?

Teet. - ¿A qué llamas tú pensar?

Soc. - Al discurso que el alma tiene consigo misma sobre las cosas que somete a consideración. Por lo menos esto es lo que yo puedo decirte sin saberlo del todo a mi, en efecto, me parece que el alma, al pensar, no hace otra cosa que dialogar plantearse ella misma las preguntas y las respuestas, afirmando unas veces y negando otras. [...]