

El *lógos* y su superación en Platón

Ezequiel Ludueña*

Resumen

El siguiente trabajo se propone llamar la atención sobre algunos pasajes de los *Diálogos* platónicos con el fin de poder extraer de su análisis algunas consideraciones respecto de la noción de *lógos* en relación con la figura del filósofo. Para esto, dividiré la exposición según los siguientes puntos: (I) para constituir una base de apoyo hermenéutico adecuada, recordaré primero la naturaleza de la *tékhne eidolopoiiké* tal como es presentada en el *Sofista* (235d y ss.); luego (II) señalaré la importancia de ciertos pasajes de los *Diálogos* medios que se refieren a la limitación y función intrínseca del *lógos* ante la captación del ser verdadero; y por último, (III) daré un ejemplo de la superación filosófica del *lógos* teniendo en cuenta lo encontrado en II.

En la conclusión intentaré realizar una adecuada ponderación de la exposición propuesta.

1. La *eidolopoiiké tékhne*

En el *Sofista* (235b-236c) Platón distingue entre dos ramas del arte de hacer imágenes o copias (*éidola*): en primer lugar menciona aquella que respeta la *symmetría* intrínseca del modelo que imita. Vemos, así, que ya en la noción de *éidolon* se halla implicada la de *mímesis*, pero no en sentido despectivo, como sí se nos presenta en el libro X de la *República* dentro del ámbito de la crítica a la pintura y a la poesía. La *mímesis*, aquí, es relación entre modelo y copia, o, mejor, es la relación entre el modelo y su copia. Esta rama es llamada *eikastiké*, y se halla contrapuesta a aquella segunda forma de imitar, de hacer *éidola*, que no respeta las proporciones del paradigma copiado y que se llama, por ello mismo, *phantastiké*. La primera tiene como consecuencia fundamental el hecho de que

* Universidade de Buenos Aires.

la copia, al mantener la *symmetría* (tanto en cuanto a sus medidas como en cuanto a sus cualidades, 235d-e), se halla en una relación, por así decir, legítima respecto a su modelo: por esto su nombre, derivado de *eikázo*: comparar. La copia es, según esta arte, *evocación*, y es así que debería traducirse *mímesis* en este contexto. El copiar fiel garantiza el que la copia, *sin ser el original*, nos reenvíe a él como a su modelo reconocido. Puede haber entonces evocación o, también, *sugestión*.

La *phantastiké*, por el contrario, no puede garantizar en forma alguna el que sus productos, sus *eidola*, sean algo más que *phantásmata*, apariencias. El *phántasma* no evoca su original o modelo, y no podría hacerlo jamás puesto que no es copia fiel de él. No es el original, pero tampoco se halla, con respecto a él, en relación legítima. Lo imita según su aparecer extrínseco. Y aquí *mímesis* vale, entonces, por imitación infiel. Así, los artistas abandonan la verdad y belleza de la *symmetría* en aras de aquellas proporciones que *parecen* bellas y privan a sus *eidola* de las verdaderas y bellas proporciones del original (236a). La pintura, por ejemplo, siendo en general de estas últimas artes tiene como consecuencia el que sus creaciones o imitaciones no poseen la nota de la belleza funcional: la cama pintada puede ser bella a la vista pero no posee belleza en cuanto a lo que debería ser su función más propia: la de servir para dormir. Razón de lo anterior es que el pintor no atiende las instrucciones del que usa la cama, como sí lo hace la técnica del carpintero (*Rep.*, 602a), sólo copia la cama tal y como aparece a los sentidos (*Ib.*, 598a-b), pero las proporciones verdaderas, interiores, no se nos dan sensiblemente, no se nos *aparecen*. Aquella función sólo la puede cumplir la cama que sirve de modelo, nunca la copia (*Ib.*, 601d-602a).

Más tarde en el *Sofista* (266d), cuando se retoma la discusión acerca de la naturaleza del arte sofisticada, se dice, además, que el artista fantástico puede producir apariencias, valiéndose de un instrumento externo o valiéndose de sí mismo como de un instrumento (267a). Esta última subdivisión es la del arte imitativa en sentido específico, que puede llevarse a cabo con *epistéme* (o

gnôsis), con *dóxa* o con *agnosía* del objeto imitado; el sofista y el político imitan según opinión (266a-268d). Imitador “epistémico” es en cambio, por ejemplo, el actor (267a). El sofista fundamenta su imitación en la *dóxa* la cual habla siempre de *apariencia*.

Pero aún la copia fiel siempre es copia y nunca original, sólo el dios puede hacer un doble perfecto de algo, como se dice en el *Crátilo* (432b-d) y, en este sentido, podríamos decir que, en tanto copia y no doble perfecto, aún el auténtico *eikón* deforma el original. Pero puede evocarlo y en esto consiste la función más valiosa de una copia. La otra, la de hacernos perder de vista el original deformándolo, es la función más pobre que puede desempeñar la *mímesis*.

Toda esta división tiene lugar en el contexto de la caza del sofista. El sofista con sus *lógoi* nos aleja de la verdad ya que él mismo no la alcanza con su *dóxa*, y, practicando una suerte de arte de *skiagraphía*, de figuración de sombras, engaña a aquellos que se hallan lejos de la verdad (234b-c). Sus *lógoi* son como *phantásmata* lógicos (*en toís lógois*): *éidola legómena* (235c).

2. El *lógos* como refugio y escala

El sofista como el artista, entonces, produce cierto tipo de *phántasma*, y, como la cama del pintor, su *éidolon* desvirtuado nos aleja del original. De modo que, si se quiere investigar acerca de la función del *lógos* verdadero, no podemos recurrir al *lógos* sofisticado ya que este *lógos* carece, como la cama del pintor, de la nota de la belleza funcional, no tiene *aptitud* de verdadero *lógos*.

Para volvernos al *lógos* filosófico, i.e. auténtico, debemos recurrir a la figura del filósofo. En la famosa autobiografía intelectual de Sócrates consignada en el *Fedón* (96a-102a) se dice que después de dispersarse en la multiplicidad de causas falsas propuestas por los *physikoi* y que sólo atienden al cómo y no a la verdadera causa (99b), el filósofo decidió volverse hacia la verdad de las cosas (*tôn ónton tèn alétheian*, 99e). Pero, para no cegar su alma – como sí lo hacen aquellos que, impacientes, quieren enseguida ver el sol en sí, sin antes detenerse en sus imágenes o

reflejos (*eikóna*) –, se *refugió* (*kataphygóna*) primero en los *lógoi* como en iconos (*Ib.*). La verdad puede intuirse en el *lógos* como en un *eikón*, i.e. (según el *Sofista*) este *lógos* conserva la *symmetría* del modelo por él copiado; y por esto puede ofrecer refugio seguro: no nos pierde del camino del original buscado. Nos da el ser, las cosas (*tà ónta*) en imagen.

El *lógos* no llega a la verdad del ser; así como la copia no alcanza la naturaleza del modelo. Pero este *lógos* que *evoca* difiere del *erístico* que *desvirtúa*, aunque como imagen (como copia y no modelo) opere de por sí cierta deformación, la cual sin embargo no impide que la copia conserve la *symmetría* del original.

Es difícil en el pasaje del *Fedón* decir a qué se refiere esto de la *alétheia tón ónton*, aunque el *simil del sol*, presente en el pasaje, pueda sugerirnos algo. Sin embargo, para evitar una interpretación infundada, podemos sí señalar lo siguiente como seguro: si nos volvemos hacia el *Banquete*, allí la contemplación de la Belleza en sí pura puede ser descripta con toda seguridad como la *theoría* de la verdad de un ser verdadero y absoluto. Y podemos observar que también allí Platón escribe que el *lógos* es dejado de lado en el súbito (*exaíphnes*) momento de la *theoría* (211a): *oudé tis lógos oudé tis epistéme*. No puede ser “logizada”. Esto es que tampoco allí el *lógos* alcanza lo verdadero. Y no tendría porqué hacerlo: que es copia y no modelo, lo sabemos por el *Fedón*. Su naturaleza es la del *eidolon* adecuado a su modelo, la del *eikón*. En el *Banquete*, por otra parte, es condición de acceso a la belleza (210 c-d); la belleza intelectual es uno de los escalones que deben superarse para alcanzar la Belleza pura. Pero esto también está de acuerdo con lo dicho en el *Fedón*: en efecto, en el *Banquete*, cada escalón implica ya en su mero existir la Belleza suprema, por esto hay un único camino correcto (*orthós*, repetido en 210a, 1, 4 y 211c, 1) para alcanzarla, o con las palabras del *Fedón*: todo lo bello es bello por la Belleza en sí (100c). Hay que aclarar que esta limitación del *lógos*, sin embargo, no excluye para Platón una suerte de conocimiento a-lógico (*máthema, gnôsis*) de la Belleza en sí (211c). Hay una *mía epistéme* (210d) que no necesita del *lógos* y que más bien obliga, para captar su objeto según su pureza

absoluta, a abandonarlo. El *lógos* es un escalón (211c); pero por ser el escalón de un camino en el que cada paso lleva implícito la realidad en la que culmina (en el sentido de que adquiere lo que de verdadero ser tiene por ella) es también un refugio. Sócrates puede refugiarse en los *lógoi* como en imágenes de la verdad sólo porque ellos no lo pierden de su camino, aún cuando luego debe ir elevándose por sobre ellos y abandonarlos uno a uno (*Fedón*, 101 d-e). Esos *lógoi*, como el *eikón*, conservan “algo” del original, así como las bellas ciencias conservan “algo” de la Belleza pura cuya ciencia ya no es ciencia lógica aunque la implique. Y también en la subida hacia la Belleza el camino graduado es una necesidad para ir acostumbrando el alma a contemplar la verdadera única Belleza, tanto como lo es en el *Fedón* para no cegarse con la luz de la verdad del ser. Y que Belleza y verdad son lo mismo queda claro en un pasaje de la *República* (VI, 490 a-b) sobre el que llaman la atención, por su similitud con el *Banquete*, tanto Robin¹ como Festugière.² Se dice allí que el hombre cuyo amor no desfallezca en la búsqueda de la verdad y logre el contacto con ella, a través del ojo de su alma, desposándola, engendrará *noús* y verdad y conocerá y vivirá verdaderamente (*gnoíe te kai alethós zóe*).

Ese conocimiento verdadero no está, según el *Banquete*, acompañado por *lógos*. Y también puede citarse aquí el célebre pasaje de la *República* según el cual por bellas que sean ciencia y verdad “no te engañarás al pensar que la idea del Bien es una cosa distinta de ellas y más hermosa todavía” (508e). La verdadera *gnôsis* es la metalógica. El *lógos* es uno de los *pónoi* (*Banquete*, 210e) necesarios para hacerse con ella.

¹ Platon (1958), *Le Banquet*, ed., trad., introd. y notas por Robin, L., Paris, Les Belles Lettres, p. XCVI.

² Festugière, A. J. (1967), *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Paris, Vrin, p.364.

3. Superación filosófica del *éidolon*

Los *pónoi* del ascenso son dejados atrás en lo *exaiphnes* de la *theoría*. Pero una vez lograda esta contemplación de, o *synousía* con (212a), la Belleza pura, sin mezcla y no corrupta por carne humana alguna (*katharón, ámikton, allà mè anápleon sarkôn te anthropínon...*, 211e), el que la haya alcanzado, no parirá ya imágenes de virtud (*éidola aretês*) puesto que no es ya una imagen lo que ha tocado (*ouk eidólou ephaptoméno*), sino virtudes verdaderas, habiendo tomado contacto con lo verdadero y real (212a).

El filósofo puede superar el nivel del *lógos* y devenir caro a la divinidad (*teophileí genésthai, Ib.*). Y en este sentido podemos advertir lo siguiente: devenir amado del dios es la simétrica correspondencia del ser filósofo. El amante de la sabiduría es amado, a su vez, por ella (i.e. por el dios, ya que sólo él es sabio: *Banquete*, 204a; *Fedro*, 278d; *Lisis*, 218). Y tal vez no esté de más recordar aquí que una *correspondencia* tal (donde amado deviene amante y *vice versa*) es el único fin añorado por todo amante. Pero en el caso del filósofo, para alcanzarla, el *lógos*, como *éidolon*, debe ser, al menos por un instante, dejado atrás. El pasaje de la imagen a lo real no es, por eso, lógico, sino súbito; y es el pasaje a la auténtica *gnôsis* que es la co-existencia (*synousía*) con lo que verdaderamente es.

Conclusión

El *lógos* nos ha resultado una suerte de icono que, si bien conserva algo intrínseco al original que copia, alcanza sólo el grado de asimilación que puede alcanzar la copia. El original está sugerido en ella y en este sentido ella nos reenvía a él. Pero la verdadera naturaleza del original es un *epêkeina*. Siendo el *lógos*, entonces, copia, sólo puede sugerimos el ser en una forma que primero le es necesaria al filósofo, pero que luego le es un estorbo. Y es un estorbo porque, para lograr la mayor asimilación con el objeto deseado (la *synousía*), se debe trascender toda imagen y

lograr uno mismo la asimilación que la copia, como toda imagen, no puede alcanzar. La mediatez de la copia, en este caso del *lógos*, se resuelve en una inmediatez que la fundamenta.

Por último, es importante aclarar (aunque sea cosa obvia) que el abandono del *lógos* es momentáneo; nadie que llegue a la *theoria* de lo Bello en sí podría luego en su vida conducirse al margen del *lógos*; que si bien es imagen, es la única de las imágenes que puede llevarnos hasta el ser (por eso la insistencia en su necesidad). Es, entonces, la imagen más noble que tiene el hombre y es imagen que sólo él hombre posee.

Abstract

The present paper concentrates on the relationship between the notion of *logos* and the character of the Philosopher in *Plato's Dialogues*. The analysis is divided into the following points. First, the status of the *tékhnē eidolopoiiké* in the *Sophist* (235d and ff.) is discussed. Then the very relevance of some *Dialogues* of the second period for the comprehensive of *logos* in its bounds and function is defended. Finally, the necessity of Plato's getting over *logos* as *eidolon* is outlined and assessed.